

SUPLEMENTO DOMINICAL
el diario



Lima, 27/7/80 No. 11 Año 1

Dirección: Antonio Cisneros
Redacción: Marco Martos
Diseño: Claude Dieterich
Diagramación: Lorenzo Osorio
Artes: Emilio Huamani
Fotografía: Mariel Vidal
Corrección: Mito Tumi
Coordinación: Cecilia Seminario
Composición: RUNAMARKA
Impresión: Perú Helvética

Se solicitan colaboraciones. No se mantiene correspondencia sobre las no publicadas.



el Caballo rojo



28 de julio: La Independencia que no culminó

¿MISIÓN CUMPLIDA?

Mañana 28 habrá concluido, oficialmente, la desafortunada segunda fase del gobierno militar y comenzará otra que, no por civil, tendrá que ser necesariamente más beneficiosa para el pueblo. Con o sin Morales Bermúdez, con o sin militares, el pueblo tendrá que seguir dando la batalla en pro de sus derechos y de la conquista de mejores condiciones de vida. "Misión cumplida", señaló la semana pasada Morales Bermúdez refiriéndose a su mandato; y se expresó así considerando que él, como presidente de la república, había cumplido la misión que alguien le habría encomendado. Pero, ¿quién o quiénes habían encomendado esta delicada misión a quien hoy nos deja co-

mo presidente para retirarse a la vida privada y dedicarse —como ha declarado— de lleno a su vida familiar?

No fue el pueblo precisamente quien se le encargó. No fue el pueblo —ni lo será jamás— quien puso en sus manos un poder que no le correspondía. Fue el ejército, esa institución antipopular a la que algunos áulicos de la llamada revolución peruana se atrevieron a calificar de "pueblo en armas". ¿A quiénes se referían ellos como "pueblo en armas"? ¿A los oficiales que dirigen la represión, que controlan el aparato represivo del Estado y que crecen entre negociados sucios y torpes manejos? ¿O, por el contrario, a los soldados levados contra su voluntad y que hacen abandono

de sus actividades productivas como hombres para ponerse al servicio de estos poderes que atentan contra el pueblo? Si alguna misión ha cumplido el ejército —y Morales Bermúdez en su nombre— ha sido, justamente, la de detener la marcha ascendente del pueblo hacia sus objetivos de justicia. Desde este punto de vista, quien podrá tomarle cuentas y premiarlo no será, precisamente, el pueblo peruano, sino el imperialismo, que es el amo a quien han estado sirviendo tanto el ejército como institución en estos últimos cinco años, como el señor Morales Bermúdez, general retirado y político, esperamos, irrepetible.

LOS QUE CUMPLEN EN BOLIVIA

Así como Morales Bermúdez ha cumplido la misión que los agentes del imperialismo le encargaran, otros militares latinoamericanos, como él, están cumpliéndola con la misma efectividad en otras partes. El caso de El Salvador es clamoroso. El de los países del cono sur latinoamericano, indignante. El de Bolivia, terrorífico.

Ante una pregunta de un redactor de nuestro diario en el aeropuerto, una hija del ahora presidente de Bolivia, general García Meza, respondió con una grosería. Parecería que la razón y la palabra son enemigos irreconciliables de la brutalidad fascista, una brutalidad contagiante que asumida, incluso, por quienes, según el arquetipo que nos impone la cultura burgue-

sa, vendrían a ser algo así como la imagen viva de la delicadeza y la bondad.

A García Meza le ha dado el imperialismo el encargo que en otro tiempo le hiciera a Pinochet: derribar al pueblo e impedir por varios años que se levante. No importa el precio. No importa que para ello tenga que matar y asesinar a sangre fría a quienes, indefensos, tan sólo pueden oponer a la barbarie su voluntad de futuro y su sueño de un mundo mejor. No importa que en el camino caigan hombres como Simón Reyes, el líder de los mineros, ni Capobianco, ni Marcelo Quiroga Santa Cruz, el dirigente del Partido Socialista de su país. No importa tampoco que el golpe sea, en la práctica, diri-

gido por potencias extranjeras y por los ejércitos de éstas, como Argentina o Brasil. No importa, en fin, el repudio internacional y ni siquiera el estudio repudio de la propia Administración Carter, pues, como lo ha asegurado el Ministro de Información del actual gobierno militar de Bolivia, ellos están seguros de la victoria de Reagan en las próximas elecciones y del apoyo de éste. En fin, están seguros del apoyo incondicional de países cercanos (¡cómo no!) a su gobierno. Todos sabemos cuáles son estos países cercanos, amigos del gobierno de García Meza.

Una opinión

AGUSTIN HAYA DE LA TORRE, sociólogo, dirigente del Partido Comunista Revolucionario (Trinchera Roja), miembro fundador de la UDP y diputado por la provincia de Lima.

LA OPINION DE LA SEMANA

Hoy domingo, el Congreso aprueba la ley de amnistía político laboral. Varios miles de trabajadores podrán volver a sus puestos. El movimiento popular sabe que esto no es un regalo caído del cielo. Años de sacrificio y de lucha han conseguido esta medida. Las masas desde julio de 1976 devolvieron golpe por golpe las agresiones de la dictadura militar. De alguna manera, la reapertura constitucional es un resultado indirecto de ese proceso.

Eso lo saben los partidos de la derecha. Por ello, aunque la izquierda no haya obtenido una amplia representación parlamentaria, conocen el potencial social que tiene tras ella.

Seguramente querrán congraciarse con el pueblo los que aspiran a domesticarlo con el juego parlamentario. Sin despreciar el uso de esta tribuna legal para defender las libertades democráticas y las reivindicaciones populares, sabemos que la tarea fundamental será la de fortalecer los instrumentos que permitan al proletariado y al pueblo trabajador conquistar el poder.

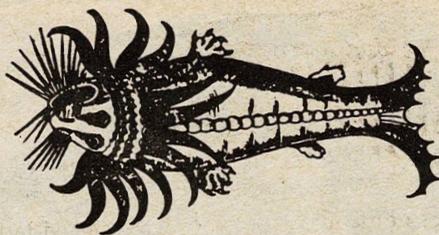
Que la emancipación de los trabajadores será obra de los propios trabajadores, es algo que en América Latina se ha vuelto lección cotidiana de la historia. Ni-

caragua, Bolivia y El Salvador nos enseñan que el camino a la libertad no es un ramo de rosas. Allí está García Meza para aclararnos, en nombre de la miseria política del fascismo, cuales son los límites de la democracia que los monopolios toleran. Otra vez son también los imbatibles mineros de Siglo XX los que alzan la voz combatiente de la clase obrera y quienes nos enrostran los errores causados por las ilusiones electorales.

Si los gorilas aún son capaces de desangrar a nuestros hermanos en Bolivia, el futuro empieza a construirse en Nicaragua y abrirse paso en El Salvador. El pueblo supo encontrar el camino del poder, como aquellos que asaltaron El Moncada, un 26 de Julio que quedó grabado para siempre.



Poesía cubana



La poesía cubana siempre tuvo escritores de gran calidad como Julián del Casal o José Martí. La revolución de 1959 ha sabido crear canales permanentes que nos permiten a los hispanoamericanos conocer la vasta producción lírica de la Cuba de hoy. Como homenaje al 26 de julio publicamos una muestra de la poesía cubana de hoy.

DONDE NUNCA JAMAS SE LO IMAGINAN

Entonces ya es seguro que estás muerto.
No volveremos otra vez a verte
jugar con el aliento de los hartos
al escribir como al desgano: che,
sobre el dinero.

Entre leyendas
viniste brevemente a nuestro día
para después marcharte entre leyendas.
Cruzaba en la sombra, rápido
filo sediento de relámpago,
y el miedo iba a tronar donde no estabas.
Luego, es verdad, la boña sería
y el tabaco risueño, nos creímos,
—y tú sabrás, si cabe, perdonarlo—
que te quedabas ya para semilla
de cosas y de años.

Hoy nos dicen
que estás muerto de veras, que te tienen
por fin donde querían.

Se equivocan
más que nosotros figurándose
que eres un torso de absoluto mármol
quieto en la historia, donde todos
pueden hallarte.

Cuando tú
no fuiste nunca sino el fuego,
sino la luz, el aire,
sino la libertad americana
soplando donde quiere, donde nunca
jamás se lo imaginan, Che Guevara.

Eliseo Diego (1920)

PATRIA

Ahora lo sé: no eres la noche: eres
Una severa y diurna certidumbre.
Eres la indignación, eres la cólera
Que nos levantan frente al enemigo.
Eres la lengua para comprendernos
Muchos hombres nacidos a tu luz.
Eres la tierra verdadera, el aire
Que siempre quiere el pecho respirar.
Eres la vida que ayer fue promesa
De los muertos hundidos en tu entraña.
Eres el sitio del amor profundo,
De la alegría y del coraje y de
La espera necesaria de la muerte.
Eres la forma de nuestra existencia,
Eres la piedra en que nos afirmamos,
Eres la hermosa, eres la inmensa caja
Donde irán a romperse nuestros huesos
Para que siga haciéndose tu rostro.

Roberto Fernández Retamar (1930)

SECRETO Y DIRECTO

Donde quiera que estés ahora te evoco
en cualquier parte de esta Isla iluminada por tus ojos
(aún amando, aún dejándote de amar)
mírate en este poema desnuda en una playa.

Mírate surgir de estas palabras como de las cenizas
a empezar otra vez.

Mírate bailando sobresaltada junto a mí porque va
a amanecer
y es tu primer sol, tu primera mañana después del amor.

Mira tu cara aquí y fíjate como pasa el tiempo veloz
en la poesía.

Observa que unas pocas líneas bastan para contarlo to'ó
y dejarnos juntos y distantes entre estos ruidos.
Mira pasar la historia que cantamos y vivimos
miranos a los dos caminar hasta separarnos
en el origen de otras historias.
Y mírate, mírate siempre en este verso cuatro años
conmigo.

Raúl Rivero (1945)

EL MAR ME LLAMA CON SU AMISTOSA MANO;

El mar me llama con su amistosa mano.
Mi prado —un continente—
se desenrosca suave e indeleble
como una campanada en el crepúsculo.

Ernesto Che Guevara (1928-1967)

S.O.S. PELIGRO DE MUERTE

A quién debe avisar una muchacha sola,
casi menor de edad,
desconocida por la prensa extranjera
que enferma súbita y gravemente de amor por un poeta.
A quién debe acudir en el instante
en que él revive otra historia en letra impresa
o deja escapar un nombre.
A quién en caso de inminente caída,
sueños impublicables
y abismales sonetos.
Qué puede hacer una muchacha sola
y a punto de perder toda esperanza
sino escribir un verso que la salve y
morir de amor cada primavera.

Marilyn Bobes León (1955).

 Paredes descascaradas, un desgarrado mozo siempre sonoliento y una estridente recola donde la salsa es el ingrediente principal, hacen, quizá, que La Gruta sea escenario de la nocturna coexistencia del lumpen con el homosexual. Allí estas dos identidades, marginadas a perpetuidad por nuestra sociedad capitalista, se unen en la celebración de un rito casi mágico: la búsqueda de un gratificante estado de ebriedad obra del alcohol y de la música.

Así como La Gruta, en Lima hay muchos lugares. La Esquina del Movimiento en el Callao, El Acuario en La Victoria, El Habana en Piñonate; son sólo algunas cantinas en las que aun cuando la fórmula no se repita puntualmente, la música caribeña juega el rol protagónico. Si a estos bares sumamos los salsódromos surgidos en los últimos años, y la elevación registrada en las ventas de este tipo de música, luego de "Pedro Navaja", tendremos una idea aproximada de cómo la salsa va ganando espacio entre el público limeño. Incluso, para ser exquisitos, observando con atención notaremos que ha comenzado a invadir territorio ajeno; el cine: Periódico de ayer y El día de mi suerte cortometrajes de Pablo Guevara y Felipe Degregori —podríase también incluir a El príncipe de Pili Flores Guerra; la literatura: Al ritmo de Celia Cruz o Roberto Ledesma, cuento de Omar Ames; "En un cabaret" y "Crónica de una muchacha peruana", poemas de Armando Arteaga, en los que la atmósfera, el ritmo, o las alusiones temáticas funcionan como medio expresivo adicional. ¿Qué ocasionó esta virtual epidemia "salsera"? Bueno, para entender por qué la espuma rebalsa el vaso —como diría Luis Hernández— hay que mirar el fondo de la botella.

En América los ritmos negros siempre han gozado de la preferencia, cuando no general, de las clases sociales más bajas. Esto se acentúa en países cuya presencia negra es voluminosa; a cada uno de los cuales le corresponde un ritmo con matices más o menos nativos. Verbigra el jazz y el blues de EEUU, el son y la rumba cubanas, el mambo portorriqueño, el bossa nova y la samba en Brasil, la cumbia en Colombia, el merengue de la República Dominicana,



La salsa surge de la fusión de los ritmos negros norteamericanos, el jazz básicamente con la música afro caribeña.

Salsa: los marginados tienen la palabra

etc. Mas es la música cubana la de mayor gravitación en América Latina; pues es en dicha isla donde se concentra, por las condiciones allí imperantes a partir de los años 45-50, el grueso de la producción discográfica de ritmos tropicales. Colosos como Beny Moré, Tito Rodríguez, Pérez Prado, Los Compadres, La Sonora, se encargaban de monopolizar el vasto auditorio latino. Empero, hacia fines de la década (1959) la revolución acaba con el garito caribeño de los yanquis; los grandes empresarios empacan rápidamente sus instrumentos y huyen en dirección de Puerto Rico y Nueva York. Entonces la isla de "Borinquén" pasa a ser la nueva vanguardia, ya que los cubanos asilados en Norteamérica se estancan musicalmente. Ante tal defección de los gusanos, los sesenta y setentas ven nacer a numerosos créditos boricuas: Los hermanos Palmieri, El Gran Combo, Larry Harlow, Wi-

llie Colón; y con ellos los empresarios Pancho Cristal y Jerry Masucci en la ciudad de Nueva York. Dueño este último del sello FANIA RECORDS, quien introduce allá por el 66 el término "Salsa". Es precisamente alrededor de este sello donde se van a aglutinar la mayoría de músicos latinos residentes en NY, lo cual a su vez desplaza la vanguardia a esta ciudad; pues las precarias condiciones de vida en San Juan, y los dólares americanos, hacen emigrar a los músicos portorriqueños al Bronx. De allí para adelante la salsa inunda el mercado latino, desarrollándose en cada localidad nuevos estilos que van renovándola constantemente. Oscar D'León y la "Dimensión Latina" en Venezuela, Fruko y sus Tesos en Colombia, Johnny Pacheco en Panamá, "Irakere" y "La Típica Aragón" en Cuba, las orquestas de Ray Barreto, Tito Puente, Broadway, Richie Ray, Eddie Palmieri,

Willie Colón en NY; cantantes como Héctor Lavoe, Bobby Valentín, Ismael Rivera, Rubén Blades, Celia Cruz, Andy Montañez, Daniel Santos, Ismael Miranda, entre muchos otros, conforman el espectro salsero contemporáneo.

Al Perú, la salsa llega hacia los años 71-72 y se afirma en el Callao en 1973, con las orquestas de "Big" Núñez y el Combo Loza. A fines de ese año y a comienzos del siguiente, Lima funda sus primeros salsódromos: el Durísimo y Los Mundialistas; teniendo como impulsores fundamentales a Jorge Eduardo Bancayán, Nico Estrada y Lucho Ballesteros. Surgen los primeros cantantes —Víctor Esquivel, Nacho Valdez, Pitín Sánchez, Johnny Arce— a la par que nuevos músicos: los trompetistas Carlos Numnura y Tito Chicoma, el pianista Otto de Rojas, el percusionista Coco Lagos, Freddy Roland, saxofonista argentino, ex-inte-

grante de la orquesta de Pérez Prado; y más tarde Lucho Macedo, Beto Villena, Raúl Urbano, etc. El Callao, La Victoria y, el Rímac, Surquillo, Barrios Altos, en menor medida, se convierten en focos salsómanos. Hoy nuestra lóbrega capital cuenta con flamantes salsódromos que, ante el cierre de los primeros, se presentan como succulentos negocios para sus propietarios. El Bertolotto en San Miguel, el Rincón Latino en Breña, el Puerto Rico en el centro, e inúmeras cantinas en las que nunca faltan bailaores que se lanzan al ruedo. El caso de La Nave del Corsario merece un comentario aparte. La apertura de este salsódromo en pleno ombligo mirafloresino y la ahora permanente promoción que de la salsa hace la revista Caretas, confirman que la burguesía, como clase detentadora del poder económico, está siempre presta a absorber cualquier expresión cul-

tural de origen popular que satisfaga su sed de "divertimiento". Cosa rara en un público habituado a travoltas y demás productos made in USA; pues la salsa ha comenzado a competir, pese a su escaso aparato publicitario, con la música "Disco" ("Quítate tú/ pa' ponerme yo"). Para la burguesía esta apropiación de una parcela de nuestra cultura popular, no le resulta extraña; hizo lo mismo con las peñas de música criolla y recientemente con la música andina. Estas se convierten en moda, como las chom-pitas incaicas y las carteras de paja. Pero un salón no puede ser auténtico si sólo está lleno de cabelleras rubias y garotas

far west; les faltará algo que es intrínseco a la música tropical: el desenfadado erotismo del baile negro, las parejas unisexuales y la atmósfera lumpen.

"Fuí lavandero luego lechero/ chicharronero también bailar/ músico, poeta y loco/ de todo un poco he sido yo..."

(Trabajando)

La salsa forma parte de la cotidianeidad de una población tan típicamente urbana como explotada y marginada, me estoy refiriendo a ese público —emisor y receptor a la vez— que va desde las tribunas Sur y Norte del Estadio Nacional hasta el Bim bam bum, pasando por el billar de la esquina, las telenovelas, Radio Moderna

y la Peña Ferrando. Masas en estado de desempleo o subempleo, que desesperadas ante su situación optan muchas veces por la delincuencia como medio para satisfacer sus necesidades vitales más inmediatas. En las clases populares abundan estos individuos, que son fiel expresión de un primario sentimiento de rechazo hacia el orden establecido, aun cuando sea de forma anarcoide. Se explica por eso la tácita aceptación, y en ocasiones protección, que de ellos se hace en los asentamientos urbanos del proletariado (además, según reza un indiscernible código moral, "Nunca se cuadra a los patas del barrio"). Son marginados, entonces, por el ordenamiento capitalista y no por una auto-defensa de su entorno social inmediato. Marginación con la que también contribuyen nuestras vanguardias políticas, al llegar, casi siempre, a la pragmática conclusión de que por ser desclasados tienen escasa gravitación en la dinámica política.

Este cuadro se repite en otros países cuya receptividad salsera crece análogamente que los índices de delincuencia —Colombia, Venezuela— y de segregación racial, como Nueva York (USA), donde se calculan diez millones de latinos según cifras recientes ("Ocho millones de historias/ en la ciudad de Nueva York"). De esta cantidad, el número de ilegales es, más o menos, la mitad; la mayoría desempleados o con precarios jobs que duran todo lo que la "migra" tarda en hallarlos. En medio de esta jungla que, como bien dice Rubén Blades, se va tomando kafkeana, las minorías hispanohablantes tienen que luchar diariamente con todos los medios a su alcance por la supervivencia. Lo cual no impide que el Madison Square Garden sea copado por ellos a cada presentación de la "Fania All Stars" ("Ay la cosa se ha puesto dura/ pero se puede gozá").

"Somos la amenaza que ríe/ la amenaza que llora/ la amenaza que ama..."

(Las Caras Lindas)

La salsa como manifestación musical autónoma emerge de la asimilación de los ritmos negros norteamericanos, el jazz básicamente, por la música afro-caribeña. Existe, sin embargo, un antecedente donde la operación es invertida; a mediados del cincuenta el conocido pianista de jazz,

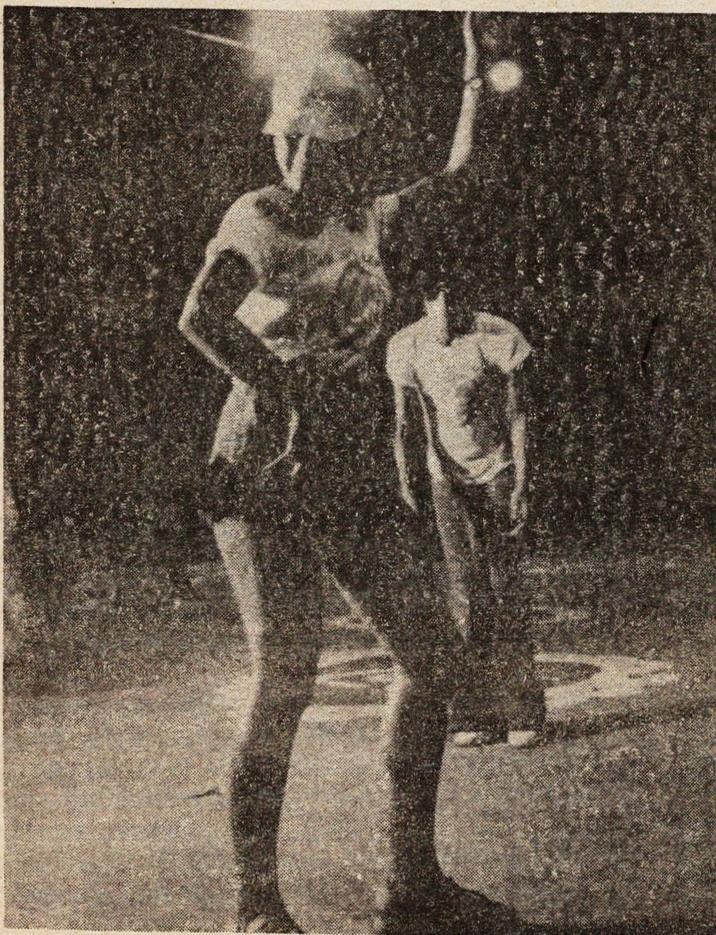
George Shearing, graba un LP en el que incorpora aires afro-cubanos. Y obtiene buenos resultados; pero su posterior fallecimiento deja trunca esta singular experiencia. Los latinos, en cambio, sin las complicaciones estéticas del jazz han obtenido logros de mayor envergadura, pues lo que les obsedía era otra cosa: el forjamiento de una melodía de fuerte arraigo popular y por ello tenía que ser, ante todo,ailable. De lo contrario, los intereses comerciales que apuntalaban estas mutuas fecundaciones, podrían haberse visto frustrados. La pereusión que poseen los ritmos salseros les otorga tal voluptuosidad que al bailarse, el individuo se libera y puede transmitir con sus diferentes pasos toda la sensualidad que nuestra moral burguesa reprime; allí la columna principal donde descansa su éxito. Entonces, del jazz no se toman sino elementos netamente músico-formales como los contrapuntos e improvisaciones. Hasta estos últimos años en los que una tendencia de la salsa se ha estilizado tanto que, por lo menos a modo de referencia, se aproxima al jazz. Parte de esta corriente de búsqueda formal, la configuran Richie Ray, Mongo Santamaría, Eddie Palmieri, William Allen, entre músicos y compositores que por su talento expresivo trascienden los límites del mercado salsomano. En otro canal se encuentran quienes privilegian la temática en sus canciones. Aquí se ubica la mayoría; Roberto Angleró, Concha Valdez, Willie Colón, Curet Alonso ("El gran Tite Curet..."), Rubén Blades, José Noguera, Ismael Miranda, etc. Pero entre estos compositores y cantantes, que en ningún momento descuidan los acabados musicales de sus temas, dicho sea de paso, se ha producido un viraje importante. De la afirmación de los valores tradicionales de la cultura latinoamericana "bienpensante"—la sensiblería, la beatería, el machismo, el arribismo— van evolucionando hacia el testimonio y la denuncia política. Desde los tiempos en que Otto Bolívar cantaba "Yo de ti no quiero na'/ porque tú tienes la bamba colorá..." no se producían canciones de tanto porte contestatario. Incluso es esta modalidad la que le ha permitido aumentar notablemente su auditorio. Como hecho paradigmático tenemos los dos LP más recientes grabados por Willie

Colón, quizá el músico de mayor éxito en la salsa: "Siembra" y "Doble Energía", donde se hallan temas de marcada tendencia nacionalista.

Por eso hablaba, recapitulando, de lo postizo que la salsa resulta para nuestros burgueses. Es gracioso escucharlos tararear "Plástico" o "Mayoral" ("Eso de tratar a latigazos/ algún día tiene que parar/... /No quiero que olvide usted/ que el que aquí la hace/ aquí la tiene que pagar/... /Porque si un día usted me llega a necesitar/ oiga señor mayoral/ yo no lo voy a ayudar..."). Sin olvidar que la salsa es también una etiqueta comercial, mercancía, se puede aseverar que es un fenómeno social producto de los marginados por el capitalismo, la cultura imperialista y el moralismo feudal. De otro modo no se explica que junto al lumpen, atraiga a la enorme población homosexual de Lima. Es decir, congrega a quienes son especialmente hostigados por los mecanismos punitivos de las demarcaciones jurídicas y morales de la sociedad. Se ha mencionado la voluptuosidad del ritmo salsero y el alto poder catártico de su baile; entonces no es de extrañar, tampoco, la presencia homosexual entre los prosélitos de la música "de sabor". Todos sabemos cómo estos seres tienen que sofocar sus pulsiones vitales para poder integrarse en el sistema productivo; más es en la noche cuando se liberan de todas las amarras que el desaprensivo machismo de nuestra comunidad les impone. En la oscuridad invaden calles y plazas céntricas que en el día les son casi vedadas. Surgen como alternativa los bares salseros donde, ayudados por la música, el alcohol y en oportunidades la PBC, pueden libar, con otros seres marginales, sus permanentes conflictos con el medio. Se hace patente el clásico desfase entre las fuerzas sociales y sus instituciones, con la inadecuada apreciación del potencial revolucionario de estos 'parias'. Actualmente solo la salsa les concede una válvula de escape a su peregrina existencia; es necesario, entonces, reformular conceptos y encarar la realidad sin prejuicios dogmáticos. De lo contrario se correrá el riesgo de quedar varados en la historia. (Oscar Malca)



Un ritmo voluptuoso y sensual.



Pregunto por mi patria,
por su noche inacabable y su
leyenda

Washington Delgado)

Durante casi siglo y medio se nos impuso —vía textos y desfiles escolares, alcaldes y presidentes— una visión burguesa y convencional de la Independencia. Fechas y generales, generales y fechas. Y todos somos libres —y felices— desde 1821.

Hace menos de dos décadas se inició la revisión a fondo. Los historiadores y otras gentes aportaron nuevas perspectivas ideológicas y un gran cuestionamiento. La Independencia ¿a quién independizó? ¿No fue, acaso, la burguesía criolla la gran favorecida? ¿Las mayorías no continuaron perfectamente marginadas y explotadas? Y entonces se hizo tabla rasa con el significado de la gesta emancipadora.

Hoy en día —después del reflujo— se intenta rescatar los valores rescatables. Sin efemérides de cartón. Pero sin olvidar que una historia frustrada es, también historia.

Con ese motivo, y en vísperas de las fiestas patrias, EL CABALLO ROJO logró reunir al poeta Washington Delgado y a los historiadores Pablo Macera y Alberto Flores Galindo en una enjundiosa conversación. De la que ofrecemos una versión inevitablemente fragmentada. (A.C./M.M.)

 Flores.- Hay una tendencia a considerar Independencia lo que no ha sido, o a definirla por sus rasgos negativos...

Delgado.- La Independencia significó un cambio aunque no cumplió totalmente con los objetivos propuestos; estuvo al servicio de un grupo, de una clase. Los campesinos perdieron con la Independencia; veinte años después el número de comunidades indígenas se había reducido a la mitad. Pero todo fenómeno social tiene varios polos y en todo cambio hay cosas positivas. Me limitaré a comentar la Independencia desde un punto de vista que conozco: la literatura de la época, que muy rápidamente cambia de temas, estilos y géneros. En ese momento se producen dos casos notables, Mariano

Melgar y Joaquín de Olmedo. Con todos sus lastres neoclásicos, Melgar acierta en un romanticismo esencial, capaz de rescatar formas y temas de la poesía popular: los yaravíes.

En la poesía de Olmedo hay una apelación al pasado prehispánico que sirve para perfilar la idea de unidad necesaria para contrastarla con la idea de metrópoli.

Macera.- ¿Cómo podríamos explicar que en El Mercurio Peruano, en los primeros tomos, la mayor parte de los artículos fueron escritos por españoles? La contribución de los criollos fue minoritaria.

Delgado.- Las bases están en el siglo XVII. La preocupación de lo nacional era entendida ya como un interés por problemas económicos, geográficos y de erudición. Una preocupación científica. En el siglo XVIII

empieza a propagarse la idea de que la nación está integrada por muchas cosas. Los que venían de España sentían que el estudio de la región en que iban a vivir era importante y entonces reflexionaron sobre la gente y el territorio...

Flores.- A diferencia de los de El Mercurio..., Melgar es un personaje popular. Valdría la pena continuar hablando de él...

Delgado.- Melgar no tiene clara conciencia de lo que está haciendo, pero en el Perú que se iniciaba en su poesía hay una presencia nítida de la población india y del pasado incaico. En Olmedo las referencias a Huayna Cápac y al sol muestran un deseo de volver a las fuentes y eso es también una aproximación a lo popular.

Si contrastamos la literatura colonial con la literatura de la Independencia ve-



Washington Delgado: "Se frustró un proyecto popular".

remos cómo aquella está en la poesía lírica y en los sermones. La Independencia significa la entronización del periodismo.

Pando, Larriva, Sánchez Carrión son periodistas. El

periódico exige una prosa rápida, directa, nerviosa. En Europa se da una relación directa entre periodismo y novela, pero entre nosotros esa posibilidad se frustró. Sin embargo del periodismo



Cisneros, Macera, Delgado, Martos: nuestra Independencia, sus mitos y realidades.

28 de julio: La Independencia

salen el artículo costumbrista y la tradición, cincuenta años después de la Independencia. La propia poesía se modificó y dejó de ser áulica. El cultivo de lo popular en los eruditos dio lugar al **Diccionario de Peruanismos** de Juan de Arona, aunque esto corresponde a una época posterior.

Macera.- La distancia entre Juan de Arona y la Batalla de Ayacucho es la mis-

posibilidades que se truncaron, hubo posibilidades de Independencia distintas. Opciones que no dieron fruto: las de Túpac Amaru, Pumacahua y tantas otras. El 5 de julio de 1821 hubo un motín de esclavos negros en Lima justamente cuando entra San Martín. En general esas posibilidades beneficiaban más al interior que a Lima, más a la sierra que a la costa y, de alguna

que San Martín, significó una opción más revolucionaria. Lo que ocurre es que esos criollos menos radicales tampoco asumen la jefatura del proyecto nacional síntesis y se ven obligados a cooperar con el líder extranjero o a enfrentarse como ocurre con Riva Agüero.

Después de Ayacucho se produce —alentado por los criollos peruanos— un des-

Flores.- ¿Y cómo se produjo ese corto término en la Independencia?

Macera.- No podían pensar en nada a largo plazo. Había, como ahora en cierta izquierda, una proclividad de algunos grupos liberales a ceder el liderazgo a los militares. Eran liberales en búsqueda de un caudillo. Hay además, una cuestión sumamente importante. El ejército patriota de la Independencia fue un ejército irregular de guerrilleros, convertido en regular en el transcurso de la lucha. Y si queremos compararlo con ejércitos de hoy en día, hay que decir que menos que a un grupo de rangers se parece al ejército sandinista o a las guerrillas populares de El Salvador. En el futuro no creo que puedan evitarse enfrentamientos como los de Nicaragua y El Salvador. Cuando eso ocurra es necesario que se establezcan reglas mínimas, que no se asesine —por ejemplo— por la espalda en una playa.

Flores.- En el transcurso de esos enfrentamientos es que un ejército irregular se convierte en regular. Pero me parece que tu posición es utópica, Pablo. A mí me parece imposible evitar una guerra sucia.

Macera.- Todo aquel que tiene responsabilidades públicas tiene el deber de saber quién es y qué papel está jugando históricamente.

Delgado.- ¿Podríamos volver a hablar de la Independencia?

Flores.- Sí, ese es el tema que nos ha convocado. Quisiera referirme a la relación de la Independencia con la historiografía. Hasta hace 15 años, la historiografía tradicional se ocupaba mucho de ella y nos ha entregado una versión de la nación desligada de las personas concretas. La historia necesita tener una imagen popular.

Macera.- Como decíamos al principio hubo varios proyectos de Independencia. El proyecto nacional indio es el más antiguo y empieza con la sublevación de Manco Inca, recién iniciada la Conquista; el proyecto mestizo se inicia en el Cuzco con la rebelión de Lopé de Castro en el siglo XVI; existe también el proyecto de los esclavos negros que nunca llegó a cuajar bien:

entre la población negra hay que distinguir al negro huachafo, llamado **palangana**, que trata de imitar al amo, y el esclavo constestatario, cimarrón que se rebela y se aísla en los palenques (esta palabrita es de origen turco y significa fortaleza).

La Independencia es un proceso de larga duración que empieza con el primer cerco de Cuzco en el siglo XVI y al que no se puede entender sino como un proceso de descolonización, que tiene sus últimas expresiones en las luchas que en épocas recientes se dan en África. Es la lucha contra una potencia imperial. Ese proceso es muy antiguo en el mundo y todavía no ha terminado. La causa nacional latinoamericana sólo es posible dentro de un movimiento internacional. Cuando la derecha acusa a la izquierda de ser internacional, se olvida deliberadamente que la Independencia fue justamente un fenómeno internacional.

Flores.- Me parece importante subrayar que todo movimiento capaz de triunfar, en el pasado o en el presente, está arraigado en su propio país.

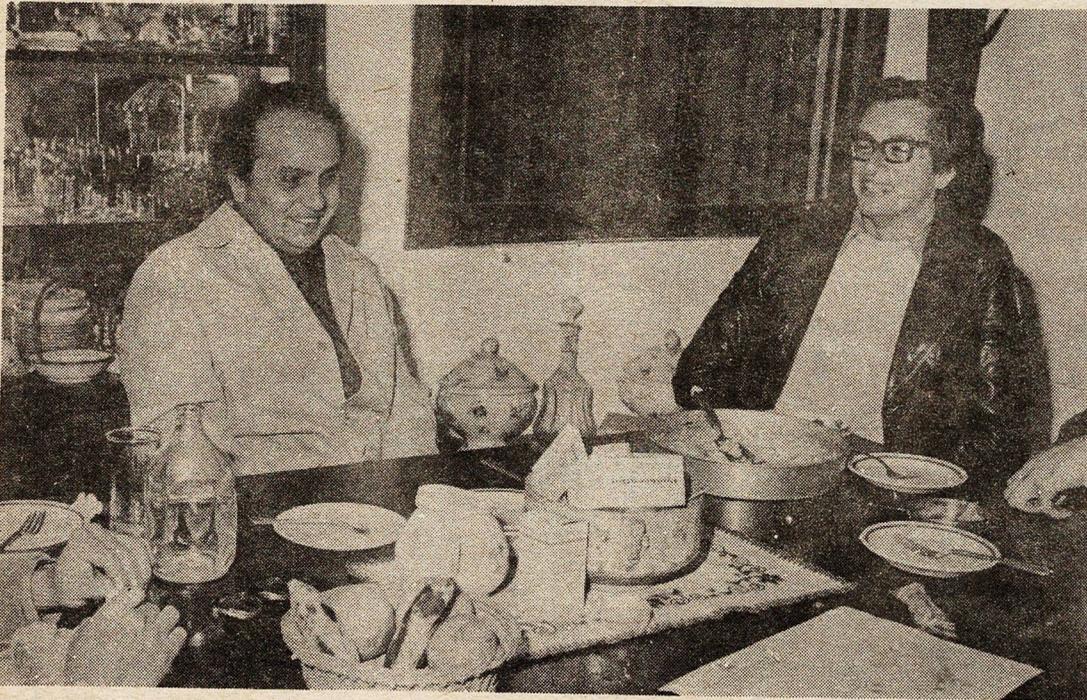
Macera.- Lo que tú dices no se contradice con lo que he venido sosteniendo.

Flores.- Sólo quería subrayar que un movimiento triunfa en un territorio cuando la gente de ese país lo quiere mayoritariamente.

Macera.- En el orden ideológico hay muchas gentes que sin ser peruanos han contribuido a responder a las preguntas que siempre nos hacemos ¿qué es el Perú?, ¿cómo es el Perú? Terralla, Caviedes, Martínez Compañón, Carrión de la Vandra no nacieron aquí.

Flores.- Todo eso es verdad, pero también es cierto que la idea de identidad se inicia como una idea de oposición. Ya empezada la República mucha gente preguntada por su nacionalidad respondía: no soy chape-ton, no soy español, o también daban como nación su provincia.

Delgado.- Los españoles que escribían en *El Mercurio* ... y que se ocupaban de la flora y fauna de estos reinos, eran, queriéndolo o sin querer, peruanos. Y aunque se frustró un proyecto popular de Independencia, hay cosas que sí se ganaron.



Pablo Macera y Alberto Flores Galindo.

cia que no culminó

ma que existe entre nosotros y Mariátegui. Pienso además que no siempre el periodismo fue un género de paso...

Delgado.- Tienes razón, mucho de lo mejor está ahí. El periodismo es un fenómeno que en gran escala fue creado por las guerras napoleónicas...

Flores.- Es también un fenómeno urbano, debido al crecimiento de las ciudades.

Macera.- Desplazados la cátedra y el púlpito, con el periodismo aparece un intelectual diferente que tiene menos tiempo a su disposición. Sin embargo la prosa del catedrático era peor. Pero volviendo a la Literatura, ¿por qué hubo aperturas que no tuvieron continuación, por qué la sátira de Caviedes y el Lazarillo de Concolorcorvo no tuvieron émulos?

Flores.- Tradicionalmente no todo se continúa. Así como literariamente hubo

manera, están entroncadas con la poesía de Melgar de la que ha venido hablando Washington Delgado.

Delgado.- Sí, una prueba podría ser que los yaravíes de Althaus, escritos después, cuando esas posiciones ya no estaban en juego, que aunque correctos, son inferiores a los de Melgar.

Macera.- Creo como Flores que no existiendo un proyecto nacional de Independencia, uno de ellos, el criollo, se convierte en una suerte de proyecto síntesis. Entre los criollos radicalizados estaban gente como los Angulo del Cuzco o Sánchez Carrión, al lado de aristócratas desplazados como Riva Agüero. Entonces se produce una coyuntura militar que los obliga en cierto modo a dejar el mando del proyecto a San Martín primero y a Bolívar después. Curiosamente, Bolívar, que era un hombre de más rentas

prestigio de los que participaron en la batalla y así la clase alta limeña consigue para sí todo el poder. En dos palabras: el proyecto revolucionario de la República es tomado justamente por aquellos que estaban en contra.

Flores.- Muchas veces me he preguntado la razón por la que el edificio colonial pudo soportar tantos embates.

Macera.- ¿Cómo es posible que la derecha peruana haya soportado a Leguía, al APRA y a Mariátegui y esté enterita?. El secreto del establishment está en que la derecha se vuelve experta en la manipulación a corto término. Leguía o el APRA o la izquierda más recientemente han caído siempre en ese espacio de acción de corto término. La derecha peruana está más entera que cuando Leguía sacó a Pardo.



TU QUE VIENES DE CUBA, ¿NO HAS VISTO A CAPABLANCA?

"Capablanca ha sido nuestra gloria y la será mientras exista Cuba. Pero antes de la revolución, la cual lo ha popularizado, el pueblo lo tenía por mago y hasta por morador de unas nubes maravillosas e inalcanzables" ha escrito Nicolás Guillén; y en otra ocasión ha dicho: "Capablanca no está en su trono, sino que anda, ejerce su gobierno en las calles del mundo".
En la Cuba de estos días, el ajedrez es una actividad muy popular, la calidad, y la cantidad de los maestros cubanos van convirtiendo a la isla en una potencia del ajedrez. Como homenaje al ajedrez cubano publicamos una partida de José Raúl Capablanca (1888-1942), campeón mundial entre los años 1921-1927.

BERSTEIN-CAPABLANCA. DEFENSA ORTODOXA. MOSCU 1914

- 1) P4D, P4D 2) P4AD, P3R
- 3) C3AR, C3AR 4) C3A, A2R
- 5) A5C, 0-0 6) P3R, CD2D
- 7) T1A, P3CD 8) PXP, PXP 9) D4T (Actualmente se prefiere A3D o A5C) 9)..., A2C 10) A6TD, AxA 11) DxA, P4A 12) AxC, CxA
- 13) PXP (Con el propósito de dejar los peones centrales del negro "colgantes") 13)..., PXP
- 14) 0-0, D3C 15) D2R, P5A! (Cede la casilla 4D del blanco pero da gran movilidad al alfil negro) 16) TR1D, TR1D 17) C4D, A5C 18) P3CD, TD1A
- 19) PXP, PXP 20) T2A, AxC
- 21) TxA, C4D! (preparando a 22) TxP, C6A!) 22) T2A, P6A
- 23) T1-1AD, T4A 24) C3C, T3A
- 25) C4D, T2A 26) C5C, T4A
- 27) CxPA (creyendo que Capablanca busca las tablas y aceptándolas tácitamente) 27)... CxC 28) TxC, TxT 29) TxT, D7C! (Berstein no previó esta sutil jugada; sólo tuvo en cuenta 29)..., D8Cj. 30) D1A, DXP). Como las blancas pierden la torre o reciben mate, abandonan la partida. (M.M.)

Iniciar un recorrido que, partiendo de la Plaza Unión, llegue a la Plaza 2 de Mayo, siga por la Colmena, la Plaza San Martín, hasta el Parque Universitario, es entrar en contacto con un sector urbano caracterizado en la actualidad por usos y actividades propias del subdesarrollo. Pero no solo es eso, es recorrer una secuencia de espacios que, en el contexto de Lima Metropolitana, aparecen clara y definitivamente valorizados por su uso político.

LAS MURALLAS Y LA PUERTA REAL DEL CALLAO

La expansión urbana de Lima originó que hacia 1870, se destruyeran sus antiguas murallas con dos siglos de existencia. La Puerta Real del Callao, una de sus tantas puertas, ocupaba el actual emplazamiento de la Plaza Dos de Mayo y en ella se iniciaba la carretera al Callao (actual avenida Colonial) inaugurada el 6 de enero de 1799.

El costo de las obras de demolición de las murallas pudo ser financiado debido a la imaginación empresarial y audacia de Henry Meiggs, el mismo contratista norteamericano que despertara tantas ilusiones de desarrollo con la política ferroviaria durante la gestión civilista de Manuel Pardo.

En 1874, luego de un concurso convocado en París por el Ministro de Estado Químper, se inauguró el monumento a la memoria de los caídos en el combate del Dos de Mayo. El proyecto ganador pertenecía al escultor Gagnot y al arquitecto Guillaume. Es recién en 1927 que las edificaciones que bordean la Plaza toman su aspecto definitivo bajo el segundo gobierno de Leguía, y en 1945, luego de 75 años aproximadamente, es que la Plaza se encuentra plenamente desarrollada con el arreglo de las vías que parten de ella.

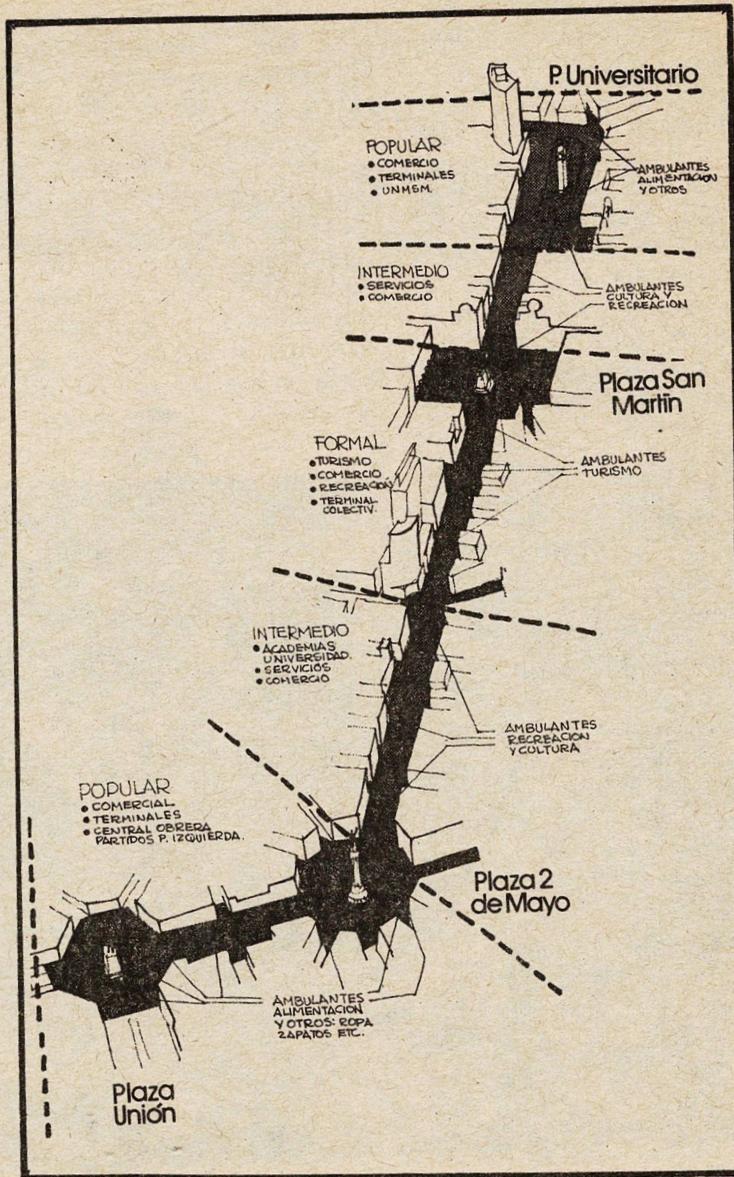
MONUMENTOS Y ESCENOGRAFIA URBANA EN EL CENTENARIO

Los 12,300 m2 adquiridos por el gobierno de Leguía en 1917 a la Compañía de Ferrocarriles de Lima y ocupados en ese entonces por la Estación de San Juan de Dios, fueron destinados a la construcción de una Plaza en la que, según el Decreto-Ley, debería levantarse un

monumento al General San Martín.

Había que apresurarse, todo debería estar listo para ser inaugurado dentro del solemne programa del Primer Centenario de la Independencia Nacional. Y es así como el 27 de julio de 1921, ante las misiones diplomáticas acreditadas especialmente, se inauguró el monumento, con bronce, piedra y mármoles españoles realizado por el catalán Benlliure y... dos edificios de la Plaza: el Teatro Colón y el edificio Giacometti que hace esquina con la Colmena. Pero no hubo problemas, el resto de la Plaza se improvisó con maderas, telas y cartones y muchas banderas y banderolas, tinglado que comenzó a desaparecer concluida la ceremonia. Es recién en 1934 que se reinician las obras de la Plaza y continúan hasta los años 40.

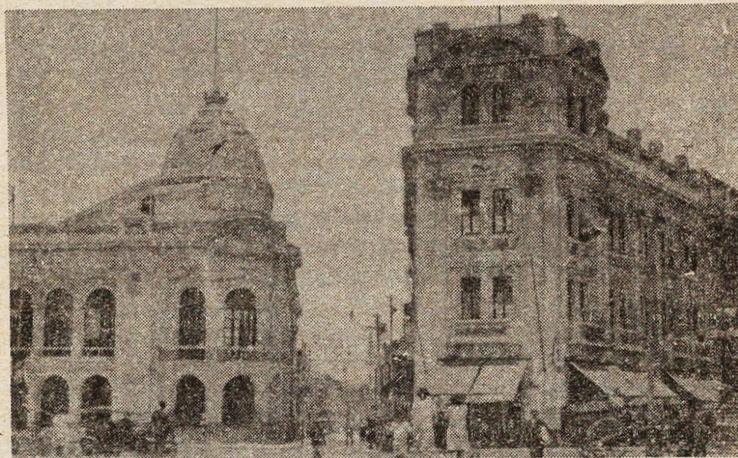
Curiosamente, el arreglo de este sector de Lima se había iniciado bajo los impulsos de una visión civilista de integración y desarrollo nacionales y se encuentra terminado cuando los ritmos iniciales del gran flujo migratorio hacia la capital comenzaban a hacerse visibles. Lima y el Perú



Lima: de la Unión al Parque, un eje popular

comenzaban a vivir, debido a la coyuntura internacional y a la presión popular, un breve mutis del estado oligárquico expresado en el proyecto político del Frente Democrático. Y el 20 de mayo de 1945 la Plaza San Martín está completamente llena. Malabar ideológico y político de Haya de la Torre quien bajo las luces encendidas del Club Nacional declara: "no queremos quitar la riqueza al que la tiene, sino crearla para el que no la tiene".

A partir de 1945, con la agudización de la crisis en el campo peruano, el flujo migratorio se intensifica hacia la capital y el antiguo casco urbano de Lima se deteriora en funciones y usos. La burguesía se desplaza abandonando antiguos sectores residenciales como el Paseo Colón y la Colmena y nuevas actividades van a localizarse en la zona céntrica, superponiéndose a las antiguas funciones administrativas y comerciales y co-





Su uso para marchas y manifestaciones expresan su carácter popular.

En la actualidad el deterioro de las estructuras antiguas está configurando una nueva arquitectura.

existiendo con la creciente turgurización de viviendas.

LA LIMA QUE SE VIENE

En la actualidad, el deterioro de las estructuras arquitectónicas de la zona, el traslado definitivo del comercio de alto standard a los sectores residenciales de la burguesía, así como la articulación vial de esta zona a los grandes conos barriales del norte y el sur de la ciudad, han configurado rotundamente el carácter popular del sector.

Superposición y caos en las actividades que se pueden encontrar allí: academias para estudiar, academias para ingresar, libros y evangelios por los suelos sin que nadie se escandalice y salchipapas de sartén. Verdadera negación de la arquitectura, el comercio ambulante satisface innumerables deseos y necesidades al aire libre. Así, en términos de ambulanzago y necesidad es que desde la Plaza

Unión hasta el Parque Universitario se ha producido la apropiación por parte de las clases populares del espacio urbano.

Apropiación que no es aún un derecho legitimado, que es lucha popular y represión estatal como en los sangrientos hechos de la Plaza Unión del año 1974, cuando población barrial de la margen izquierda del Río Rímac y obreros metalúrgicos protestaban contra el alza del costo de vida. Apropiación que es un hecho cultural como la reciente concentración de fuerzas de izquierda en el Parque Universitario antes de la romería a J. C. Mariátegui. Apropiación del espacio que es constatación histórica en el caso de las manifestaciones de los frentes del campo popular en la pasada campaña electoral.

¿Y EL URBANISMO? BIEN GRACIAS

Todo esto por supuesto,

en contra de los pontífices del Urbanismo, que reunidos en Atenas el año 1933 nos dijeron (sin permiso del pueblo griego por supuesto) con escolástica severidad y seriedad que las funciones urbanas eran habitar, trabajar, recrearse y circular. Aunque algunos sabios nativos han replanteado el problema en Machu Picchu (*) para explicarnos de una vez por todas que no, que no es tan así como se dijo en Atenas y que más bien se trataría de una integración polifuncional y contextual que reconoce además que la comunicación humana es un factor predominante en la razón de ser de las ciudades. El hecho es que las miserias del subdesarrollo no encuentran explicación coherente en los discursos de la tecnocracia del sistema, cuyas voces devienen cada vez más inoperantes, no ya para orientar la planificación urbana, sino incluso para ser consideradas como argumentación seria.

ESPACIO Y CLASE

El otro hecho y el que más interesa discutir, es que las modalidades y funciones urbanas que hemos señalado han traído consigo la potenciación política de este sector de la ciudad. Las organizaciones políticas del campo popular tienen su "espacio natural" en este eje urbano. Su uso para marchas y manifestaciones para localizar allí organizaciones políticas, sindicales así como de investigación popular no hace sino expresar esta identificación clase-espacio.

Por un lado, el sentido y dinámica con los que se produce el espacio urbano en Lima, con sus inéditas formas y funciones urbanas plantea, y con urgencia, fijar nuevas fronteras para su investigación. Una investigación y estudio del espacio que incorpore como categoría de análisis, el contenido y dirección política que posee. El conocimiento del espacio será entonces parte del conocimiento científico de nuestras condiciones materiales de existencia.

Por último, es evidente que en las actuales circunstancias, dado el contenido burgués de todos los aparatos ideológicos del Estado, quien tiene que manifestar, reivindicar, contestar es el pueblo. Y no sólo episódicamente, a la celebración de un evento, o ante un atentado o atropello a la clase trabajadora. La práctica de la manifestación, del mitin debe incorporarse y legitimarse como forma de comunicación y emplearse como tal en las tareas propias del esclarecimiento y politización.

La concentración pública masiva educa tanto a las bases como a la dirigencia. Manifestar es un derecho porque es una necesidad popular. Derecho como tal que debe ser legislado y reivindicado. El espacio está definido.

Definido con formas limeñas del academicismo francés, del neobarroco, espacio en trance que ha visto comenzar el masivo desfile de puños, banderas y antorchas que desean plantar en la lucha el árbol de la unidad. (Raúl Quiñonez/CEAR)

(*) Carta de Machu Picchu Firmada en 1977 entre otros por el flamante presidente Arq. Fernando Belaúnde.



EL VALOR DE LAS ESTAMPILLAS (II)

La mayoría de las personas establece una relación entre antigüedad y mayor precio de la estampilla. Es verdad que esto muchas veces es así, pero en realidad el valor de una estampilla se rige por la oferta y la demanda. Veamos, pues, ambos factores.

La oferta depende básicamente de la tirada, es decir la cantidad de estampillas emitidas. En principio, una tirada menor que la normal hará que la estampilla sea escasa, pero esto tiene excepciones; p. ej. la estampilla de 90 cts. de 1951, de Alemania Federal, cuya tirada es varias veces millonaria, vale 2,000 marcos, lo que se explica por el hecho de que, debido a las circunstancias por las que entonces atravesaba Alemania, pocas personas podían gastar dinero en estampillas que no iban a utilizar de inmediato. Naturalmente que la tirada normal varía en cada país, y así una de un millón, que es normal en el Perú, sería reducidísima en EE.UU.

La demanda es un poco más compleja y en ella entran en juego muchos componentes. Comencemos por el país. Hay países filatélicamente populares e impopulares. Los primeros son los europeos y los de la Mancomunidad Británica; entre ellos hay unos más populares que otros: p. ej., Alemania e Inglaterra. En estos países, que son los de más alto índice de coleccionismo, a la demanda interna se suma la de los filatelistas extranjeros. Una política postal sana, estampillas hermosas y moneda fuerte son algunas de las razones de esta preferencia.

En segundo lugar el tema. Una estampilla temática tiene más demanda que una de la serie corriente porque aquella será incluida tanto en las colecciones por países como en las temáticas.

En tercer lugar la época. Como el número y precio de las estampillas aumenta cada día, los filatelistas que desean coleccionar por países se ven precisados a fijar un fecha a partir de la cual comenzar. En el caso de los países europeos, 1950 es un buen punto de partida, y así las estampillas emitidas entre 1950-55 tienen mayor demanda que las de los años inmediatamente anteriores.

(Carlos Garayar).

Apostar a ganador

Ella decide buscarse a sí misma, lo que según los clichés feministas en boga exige separación del hijo; él, con una ascendente carrera publicitaria, debe inaugurarse como custodio del niño, lo que implica un aprendizaje "maternal", puesto que desde los inicios del patriarcado, el cuidado de la prole lo es. Este aprendizaje y la relación padre-hijo es el meollo de la película, presentando, a modo de corolario, una situación judicial en torno a la disputa por la tenencia del niño.

Bien. Esta película causó, aun antes de los 5 Oscars que le dieron un seguro de éxito internacional, un revuelo considerable en los Estados Unidos, lo que parece muy apropiado, dado el alto índice de divorcios de ese país, que permite suponer un también alto índice de disputas en torno a hijos. Es indudable que el filme de Robert Benton plantea una situación posible y una respuesta legítima. ¿Por qué los padres no pueden hacerse cargo del niño? En verdad, ¿por qué no? La película dice: sí pueden, cuesta un poco en virtud de que a los hombres no se les prepara para eso, pero pueden, y además, resulta gratificante. Tanto como para no querer perderse, y aquí, entrelíneas, una acertada propaganda dirigida a los padres: el 99 por ciento de ellos, con certeza — que delegan la crianza en la mujer y pierden así una experiencia vital insustituible. Y un mensaje a los jueces en defensa de las minorías (los padres que se ocupan de los hijos lo son): toda la película está dedicada a demostrar que confiar en la mayor intensidad de los sentimientos de la madre y suponer que es mejor custodia, no es siempre una verdad. De acuerdo.

El cómo Robert Benton ilustra esta tesitura resulta cautivante. Dustin Hoffman compone un papel lleno de cálidos matices, envolviendo al espectador mientras soluciona su vida en secuencias llenas de agilidad, bien dosificadas para sugerir los esfuerzos, desalentos picardía y angustia que genera la convivencia y cuidado del nene. Este colabora muy bien; con la película, apor-

tando la cuota de gracia que bien manejada, vuelve irresistibles a los niños en cine, y con su papá, porque en verdad es un niño razonable — muy de película—. Y de una película muy atractiva, con mecanismos de inmediata identificación entre el público y la dupla padre-hijo, con adecuadas dosis de ese humor chiquito y cotidiano que se ha instalado en lo más selecto del cine americano actual y que va indefectiblemente de la mano con la ternura.

Sin embargo, Kramer versus Kramer contiene una nota de ingravidez que si bien constituye su atractivo inmediato, lo alejan de un planteamiento sólido. Lo ágil del montaje y lo relativamente corto de las secuencias enhebradas se corresponden con una exposición de una recién inaugurada relación cuyos máximos conflictos parecen ser un capricho por un helado o una molestia —breve— por quedar último en la fiesta, y la angustia (en un padre abandonado con su hijo ídem cabe suponer que los momentos y causales de angustia son varios y nutridos) se circunscribe a un accidente sufrido por el niño. La solución de esta supuestamente problemática convivencia tiene la misma eficacia y agilidad de la cocina americana: nada de largas horas moliendo cosas o frente al fogón.

Hace ya algunos años, una revista comentaba que la diferencia entre una actriz americana y una europea era que la primera daba siempre la impresión de que "no podía sudar". Esto es, de muñeca, perfectamente realizada y acabada, pero muñeca. (Todo esto era a propósito de Brigitte Bardot, entonces en auge, que como contrapartida a sus páres americanas, sí podía sudar y despeinarse, o sea, dar la impresión de alguien verdaderamente carnal).

Todo esto pasó a la historia en cuanto a las actrices, pero frente a una película como la comentada tenemos la misma impresión. Resulta atractiva, enternecedora, impecable. Pero, "no suda". Sus tiempos y movimientos son deliberadamente ágiles, atrapan al espectador, lo cautivan, pe-

ro no lo enfrentan a una verdadera sustancia dramática, limando toda aspereza o golpe —esto queda bien claro en la secuencia del accidente del niño, por ejemplo, donde el impacto, cier-

to, es atenuado por la estricta circunscripción al aspecto emocional inmediato en aras de la fluidez del conjunto. Con esta película se prueba una vez más la complejidad de fac-

tores, no estrictamente creativos, que rodean el otorgamiento del Oscar. Dustin Hoffman, al recibirlo por su actuación en este filme dijo que no podía creer, y no era posible, que él le ganara a Jack Lemmon, postulado por el increíble papel que hizo en Síndrome de China. Compartimos su incredulidad, no por creer indigno a Hoffman, sino a partir de las obvias diferencias en cuanto a calidades y dificultades de una y otra interpretación. Incredulidad que se extiende a que Kramer versus Kramer le ganara a Norma Rae, que vimos, y a Apocalipsis Now, que no vimos, pero cuyos datos permiten suponer que la apuesta y riesgos fueron infinitamente más altos que la de este filme, tierno, correcto, original. Pero que apostó, sin riesgos, a ganador.



Encuentros con hombres notables



Peter Brook vino a Lima, y además de las conferencias y conversaciones que sobre todo tienen interés para gente vinculada directamente al teatro y cine, su propósito era presentar su película Encuentros con hombres notables. Como no es usual que vengan a Lima directores de cine a presentar sus películas, se suponía que el filme en cuestión era también notable. En verdad, la decepción fue grande. Brook elude hacer una propaganda a las enseñanzas de Gurdjieff y se li-

mita a registrar una búsqueda, la de Gurdjieff joven, que se extiende morosamente por diversos paisajes africanos y orientales, y que si bien para el protagonista culmina al hallar el monasterio donde "encontrará el camino", para el espectador no hay culminación, puesto que, más allá de la fascinación de ejercicios rituales que nadie explica, no se le proporciona ninguna pista. El filme se queda así en la indecisión; al no caer en la propaganda, cae en la indefi-

nición. Pese a todo, hay un cierto clima de despojado recogimiento, sobre todo en las escenas donde participa Gurdjieff - adolescente, que permiten intuir la fuerza de una inquietud que crece en las interrogantes, que acontecimientos rodeados de una aura mágica van planteando a un joven impresionable. Buena para adeptos, para el hereje constituye un aperitivo sin almuerzo. (Rosalba Oxandabarat).

Hace algo menos de diez años se realizó en Lima un congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana destinado a estudiar la literatura de la Emancipación en América Latina. Fue evidente entonces que el concepto mismo de literatura de la Emancipación no estaba en modo alguno esclarecido y que bajo esa denominación cabía entender, por tanto, muchos y distintos hechos literarios. La comprobación más o menos unánime de este déficit no parece haber sido suficientemente estimulante, sin embargo, pues el problema sigue en pie y es escasa la bibliografía acumulada desde entonces sobre este tema.

En el caso del Perú, por lo pronto, la denominación literatura de la Emancipación sigue apuntando hacia la conformación de un período literario, de límites harto difusos, cuya definición no pasa de señalar la correspondencia genérica entre un hecho histórico (la Independencia y su constelación inmediata) y una serie poco orgánica de textos literarios que más o menos directamente aluden o parten de ese hecho.

la Emancipación". En otra ocasión he señalado la notable contradicción que subyace en esta literatura. En efecto, si por una parte expresa las ideas o describe los sucesos de la Independencia, por otra parte demuestra —sin posibili-

mulado pruebas acerca del carácter limitado, sectorial si se quiere, de nuestra Emancipación —lo que, por lo demás, ya había señalado Mariátegui al promediar la década de los 20. Hoy no parece haber duda acerca de que la Emancipación signifi-

singularmente esclarecedor el caso de la poesía de Mariano Melgar. Melgar fue también, en el sentido temático-referencial del término, un "poeta de la Emancipación": a este sistema corresponden todas sus producciones neoclásicas, desde las odas independentistas hasta las fábulas políticas. Pero Melgar y su poesía protagonizan también otra Emancipación. Cuando Melgar decide abandonar el cauce literario que él mismo cultivaba y opta alternativamente por ligar su poesía a la tradición popular de ancestro prehispánico —esto es, cuando crea sus yaravíes— en ese momento produce una transformación sustancial en la poesía peruana. Los yaravíes melgarianos suponen una opción popular, de un lado, y una decisión clara, por otro, de retomar el proceso de la poesía indígena: de una y otra forma, que a la larga no son más que dos lados de un mismo fenómeno, Melgar realiza un acto de emancipación mucho más consistente que todos los escritores que aluden a la Emancipación sin realizarla dentro del horizonte de su propia producción. No deja de ser paradójico que la opción melgariana, muestra ejemplar de esa otra Emancipación, se plasme en breves canciones que sólo hablan de amor. Tal vez éste sea el indicio más claro de su autenticidad. Para expresar el lado más íntimo de su subjetividad Melgar se despoja de la retórica neoclásica y puramente española para articular su palabra dentro del código que siente más cercano: el del pueblo de filiación indígena.

Que la experiencia del yaraví melgariano no fundara una tradición dentro de la literatura peruana puede explicarse históricamente. Fue una experiencia vinculada a los movimientos emancipadores de raíz indígena y campesina, como lo demuestra la participación de Melgar en la rebelión de Pumacahua, y estos movimientos, como se sabe, fracasaron. A la larga nuestra Emancipación será obra de los criollos. Ellos tenían otro proyecto social y dentro de él los yaravíes melgarianos —como las clases populares y la tradición nativa— no tenían mayor significación. Corresponden, como hitos primeros, tal vez aún inmaduros, a la Emancipación que el Perú nunca tuvo, a la auténtica Emancipación. (Antonio Comejo Polar)



Literatura y Emancipación: dos alternativas

Aunque compartida con Ecuador, la poesía de José Joaquín Olmedo, particularmente su Oda a la victoria de Junín, parece ser el paradigma de este período de nuestra literatura. También tendrían este carácter algunas otras obras, como la Oda a la Libertad de Mariano Melgar, aunque entre los dos poemas citados haya una considerable distancia cronológica.

Es evidente que si esos son los ejemplos típicos, entonces por literatura de la Emancipación se está entendiendo aquella cuyos referentes y/o temas tienen relación con los sucesos históricos de ese período y/o con las ideas que los rodean. La agenda ideológica de ese momento (resumida en la temática de los valores de libertad, independencia, soberanía, etc.) y la relación de los hechos históricos correlativos (rebeliones, batallas, juramentaciones, etc.), vienen a ser los criterios definidores de la "literatura de

dad de duda— que está ligada epigonalmente a la literatura española. Para decirlo brevemente: una literatura que canta a la libertad y a la independencia, que frecuentemente se tiñe de sentimientos antiespañoles, es al mismo tiempo una literatura que imita y se somete a las normas estéticas de la literatura de España. Y se somete, además, sin mostrar ningún conflicto. De esta manera, la literatura de la Emancipación, tal como normalmente se le concibe, resulta acodarse sólo en ciertos aspectos más bien externos, como pueden ser los temas y los referentes, al mismo tiempo que, hacia dentro, como formulación propiamente literaria, no deja de ser una literatura dependiente; dependiente, de manera particular, de la metrópoli que se pretende vencer o que acaba de ser vencida por las armas.

En los últimos años las ciencias sociales han acu-

có fundamentalmente una revolución política, pero que, en el plano socio-económico, tuvo alcances más bien superficiales, epidérmicos. Es posible que la escasa profundidad de nuestra Emancipación pueda explicar la superficialidad con que la literatura da razón de ella. Después de todo, si en el plano real la Emancipación sólo transformó ciertos espacios superestructurales, dejando casi sin tocar la base económica, no es insólito que en el nivel literario se reprodujera la misma situación: se transforman los estratos más visibles (temas y referentes) pero no se revoluciona la base misma del ejercicio literario: su lenguaje, sus formas de articulación estructural, las funciones y los valores específicos del discurso literario. Por esto los escritores de la Emancipación pueden decir independencia mientras realizan un acto de sujeción.

En este orden de cosas es



EVOCACION DE JOSE CHICHIZOLA

Se llamaba José Angel y tenía el cabello rubio y revuelto. En aquella época, cuando asistíamos a la Academia de preparación para ingresar a la Universidad, José hablaba de Bécquer y de la Taumanova, bailarina que había fascinado a Lima con sus pirouettes, contestaba con algún paso famoso de Opera italiana y bromeaba siempre hasta el punto de no saber cuándo hablaba en serio. Desde entonces una sonrisa constante iluminó su rostro a pesar de la vida y sus sorpresas y también sus amarguras.

José Chichizola nos ha dejado y nos refugiamos en los recuerdos para soslayar la realidad de su ausencia: lo recuerdo en la Plaza Francia con algún c garrillo. Lo recuerdo en Florencia hablando sin cansarse sobre el Perú, la Universidad y el Programa de arte que había que sacar adelante. Lo recuerdo aquí en Lima dándole charlas sobre el Barroco con conceptos claros y su palabra llena de calor.

Apuridado por las clases y el diálogo generoso no tuvo tiempo de investigar como hubiese querido; sin embargo nos deja dos trabajos importantes sobre el arte Colonial, sus Tesis sobre la sillería de la Catedral y el Manierismo en Lima.

Era un educador más allá de la hora de clase. Excelentes sus lecciones de Arte, pero su conversación entre café y café era vital. Cuántos amigos hablaron con él y cuántos se despidieron llenos de esperanza. Maestro de la vida, no midió sus fuerzas y se preocupó de todos menos de él: fue a morir a su Universidad, en los jardines y con la gente que amaba.

Será difícil acostumbrarnos a su ausencia y extrañaremos su generosidad. Por eso lo evoco en esta tarde lluviosa a Julio y me consuelo viendo su sonrisa en los ojos de sus amigos. (Alfonso Castrillón V.)

Pubis angelical

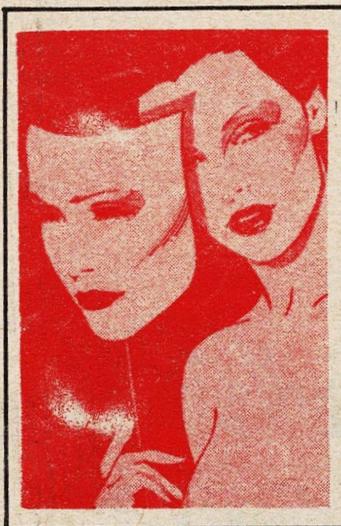
Es a inicios de los años setenta cuando el nombre de Manuel Puig se hace paulatinamente conocido, a raíz de su segunda y probablemente más conocida obra: *Boquitas pintadas*. Previamente Puig había publicado *La traición de Rita Hayworth* (1968) y cinco años después editaría *The Buenos Aires affair* (1973). Estos tres trabajos mantienen una coherencia de propósito, cual es la de utilizar los mecanismos argumentales propios del folletín, para cautivar la atención del lector agregándole el ingrediente de una connotación superior, capaz de trascender los límites estilísticos de una tragedia privada.

Estas primeras novelas de Puig buscan valerse de las tramas dramáticamente contrastadas, donde la exageración del caso humano linda con el ridículo pastiche, para transmitir valores seriamente literarios, un —en ocasiones— minucioso trabajo del idioma, y la certidumbre de haber asistido, al acabar la lectura, a un relato que desborda largamente la sosa estupidez de una telenovela.

Con la publicación de *El beso de la mujer araña* (1976) y la más reciente de *Pubis angelical*,

encontramos que los intereses del narrador argentino han variado sensiblemente. Su acercamiento a la realidad abandona los mecanismos del folletín y su posibilidad como esquema narrativo, y más bien se muestra preocupado por abordar las situaciones de suyo más complejas, como pueden ser el homosexualismo y la política, en el marco concreto de la historia última de su país.

Pubis angelical se presenta estructuralmente como el trabajo más complejo de estos dos. Aquí hallamos tres historias paralelas que alternativamente se van presentando al lector, y que dentro del esquema narrativo no guardan una relación de suceso. El vínculo entre las anécdotas que venimos mencionando es tan sólo el que podría atribuirle cada lector, ya que las anécdotas son independientes. La primera de ellas está ambientada a comienzos de siglo y su protagonista es la "mujer más bella del mundo", quien vive la cárcel de su matrimonio por interés, fuga con un amante a quien luego eliminará y culmina como estrella de cine en América, asesinada por los celos profesionales de una actriz competidora. La segunda histo-



ria —que permanece hasta el final de la novela— presenta el diálogo de una joven bonaerense divorciada de un gran burgués; con Pozzi, abogado simpatizante del movimiento montonero. La tercera historia está ambientada en un mundo del futuro y relata las experiencias sentimentales de una muchacha, W218, quien cumple un servicio a su país haciendo el amor con hombres mayores.

De hecho, como ya anotáramos anteriormente, no hay relación anecdótica entre las tres historias, y toda vinculación queda en manos del lector. Si bien en la primera y en la última historia, Puig logra por momentos un tono y un lenguaje poéticos en el relato, nuestro parecer es que su inserción dentro de la novela no logra superar un obvio nivel de gratuidad y esperanza en la paciencia y capacidad interpretativa del lector. Tanto la mujer más bella del mundo en el pasado, como W218 en el futuro, constituyen personajes medianamente resueltos y esquemáticos. El logro, a nuestro entender, más valioso de la novela, es la segunda historia, la de Anita, situada en un presente relativo a la fecha de escritura de la obra. La naturalidad y riqueza de los interminables diálogos con Pozzi en el hospital, donde ella lucha con la muerte, así como las conversaciones con Beatriz, la amiga mexicana que acompaña al personaje en esos duros momentos, son probablemente las características más meritorias y rescatables de esta novela; al igual que el diario íntimo redactado por Anita. Pienso que si bien en las otras dos historias encon-

tramos algunos hallazgos literarios dignos de mención, es en la historia de Anita, en el presente, en la bondad indiscutible de unos diálogos frescos, muy significantes, donde reside el logro capital de esta narración.

A fin de cuentas, el personaje central de la novela es la mujer de todas las épocas, y en este sentido, Puig demuestra un extenso dominio del tema y sus variaciones. Es más, hasta en términos de la trama, Anita habiendo sido desahuciada, sobrevivirá a Pozzi, quien es victimado por los servicios represivos argentinos, luego de confesarle a Ana, en aras de una sinceridad excesiva, lo irremediable de su mal.

La historia de Ana y Pozzi hubiera bastado para mostrarnos el magistral manejo de los recursos dramáticos que posee Puig, ya que si bien las otras dos anécdotas amplían la gama de connotaciones del argumento, su realización imperfecta le resta virtudes al trabajo total. (César Douat)

Manuel Puig, *Pubis angelical*, Barcelona, Seix Barral, 1980

II GRAN FESTIVAL DEL LIBRO PERUANO EN LIBRERIAS

La Familia

Por un Perú lector

GRANDES DESCUENTOS en las más importantes obras de las Editoriales Peruanas:

PEISA: Biblioteca Peruana (1 al 60) Manual de Arqueología (Kauffman)

MOSCA AZUL: Un mundo para Julius (Bryce) Cinturón de castidad (Barrig).

DESCO: Cronología política Perú (68 al 76).

MILLA BATRES: La palabra del mudo (Ribeyro)

RIKCHAY: La guerra con Chile (Lecaros)

HORIZONTE: El Sexto y Yawar Fiesta (Arguedas).

IEP: Repartos y Rebeliones (Golte).

Estas obras y muchos títulos más de las mismas editoriales y de otras.

¡¡¡ULTIMOS DIAS!!!

desco

centro de estudios y promoción del desarrollo 1979

ANUNCIA SUS ULTIMAS PUBLICACIONES

"AGRO: CLASES, CAMPESINADO Y REVOLUCION"

Diego García Sayán

Fernando Eguren

García-Sayán hace un análisis crítico de las interpretaciones políticas en boga sobre el campesinado peruano, la estructura de clases en el campo y la caracterización de la sociedad rural.

El pensamiento de Lenin sobre la cuestión agraria, ha tenido y tiene, gran influencia en las discusiones sobre el problema agrario peruano. Eguren sistematiza aquí este pensamiento de Lenin.

"ESTADO Y POLITICA AGRARIA" 4 ENSAYOS (2da. Edición) H. Pease, D. García-Sayán, F. Eguren y M. Rubio.

Esta es la Segunda Edición, de uno de los libros de DESCO que más ha concitado la atención de los estudiosos de la política agraria peruana, parte integrante de la política económica general del Estado.

En su librería de confianza.

PEDIDOS: DESCO AV. SALAVERRY 1945
LIMA 14 TELF. 243588

Instituto de Estudios Peruanos

Estudios sobre reforma agraria:

José Matos Mar, José M. Mejía
REFORMA AGRARIA: LOGROS Y CONTRADICCIONES 1969 - 1979.

José María Caballero
AGRICULTURA, REFORMA AGRARIA Y POBREZA CAMPESINA

Elena Alvarez
POLITICA AGRARIA Y ESTANCAMIENTO DE LA AGRICULTURA, 1969 - 1977

Luis Pásara
REFORMA AGRARIA: DERECHO Y CONFLICTO



Pedidos:

Horacio Urteaga 694

(Campo de Marte) Lima 11

Telfs. 323070 - 244856

IEP