

SUPLEMENTO DOMINICAL

**eldiario**

Lima, 28/9/80 No. 20 Año 1

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



# el Caballo rojo

## Deng habla de Mao



Somoza: vida y muerte de un tirano / Las telenovelas y la familia peruana /  
Salón Kitty / Scott Fitzgerald: el inestable mundo de los años veinte.



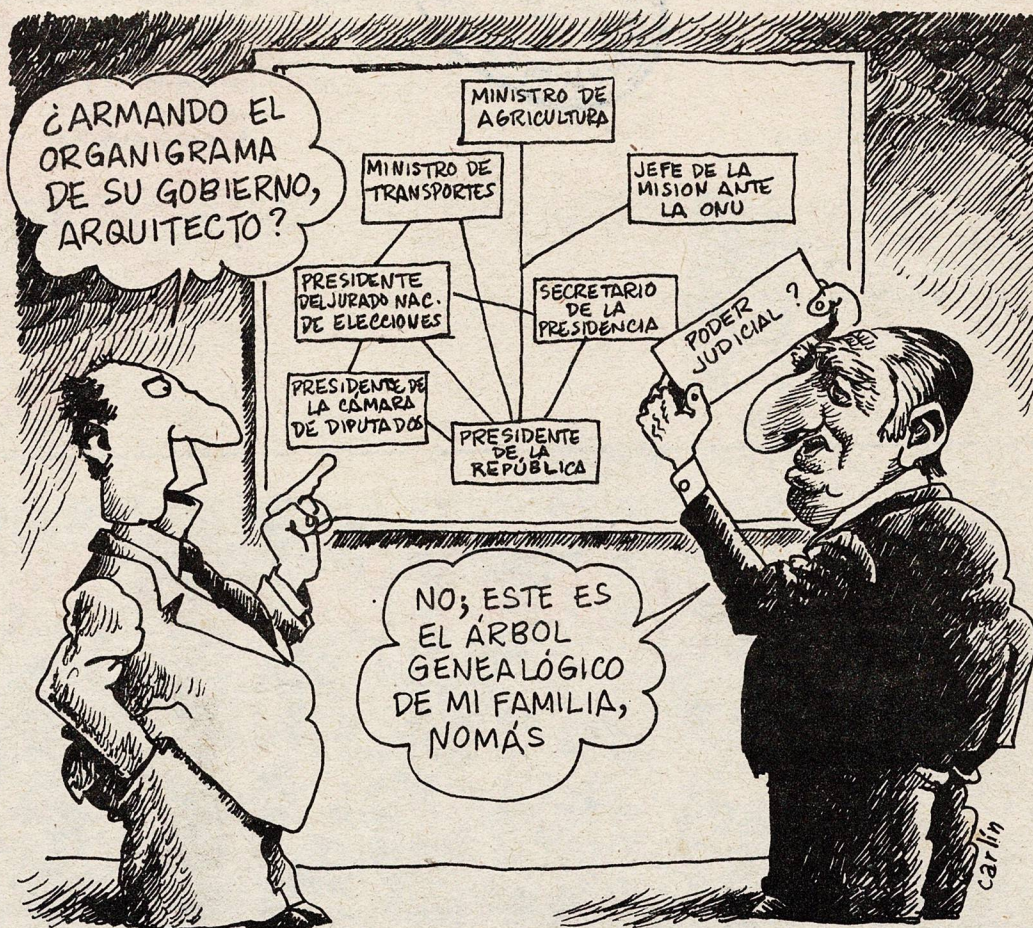
Perspectivas de San Marcos

Durante los doce años del gobierno militar la Universidad Peruana funcionó según un modelo elitista, extraño a nuestra tradición secular, que lo único que hizo fue abstraer a nuestra institución de la problemática nacional, impidiéndole, no solamente que actuara como conciencia crítica del país, sino cumplir sus deberes más elementales: ser fuente de conservación, acrecentamiento y difusión de cultura y ciencia. El gobierno intentó estrangular económicamente a la Universidad reduciéndole las asignaciones, que en 1968 equivalían al 6 o/o del presupuesto nacional, a menos del 2o/o en años posteriores; y al mismo tiempo estimuló la creación de sistemas paralelos con el ánimo de sustituirla.

Ahora que un nuevo ciclo democrático se inicia en el país, la Universidad de San

Marcos, la más antigua de América y la más popular del país, en libre ejercicio del principio de autonomía universitaria (que ya no puede ser lesionado por el CONUP puesto que se ha transformado en Comisión Nacional Inter-universitaria) viene preparando un amplio proceso de reestructuración académica y administrativa que apunta a democratizarla en todos sus niveles y a relacionar la investigación con las necesidades de la población.

Los miembros del claustro sanmarquino, conscientes de que la Universidad no es un ente aislado y que es necesario organizar una efectiva coordinación con los Poderes del Estado, vienen trabajando simultáneamente en un Proyecto de Ley de Bases que ojalá pueda ser tenido en cuenta por el Parlamento y el Ejecutivo, en el llamado por el Presidente Belaúnde "Quinquenio de la Educación". (M.M.)



## Libros

# Campesinado y revolución

El hecho que desde hace un buen tiempo en los más lúcidos medios intelectuales y políticos se haya dejado de sostener la tesis de que en el campo peruano predomina la "semifeudalidad" no ha puesto punto final a las consecuencias que esta afirmación tiene en la conducta política de algunos grupos existentes (caso "Sendero Luminoso"). Aún persiste la imagen (o visión turística— "antropológica") de una sociedad rural estática— semifeudal, desarticulada de lo urbano, incontaminada por el capital y que no logra ser (o no quiere) comprendida científicamente; dificultad que se soluciona con una o varias citas de Lenin o algún otro clásico del marxismo.

Diego García Sayán y Fernando Eguren acaban de publicar, precisamente, un libro en el que hacen, desde diversos ángulos, importantes planteamientos para entender el problema del agro, definir su carácter y plantear la polémica en cuestión en un nivel de mayor rigurosidad y profundidad.

García Sayán pone en cuestión la tesis de la semifeudalidad señalando que, quienes esto sostienen olvidan tomar en cuenta la premisa, probada desde diferentes enfoques, de que nuestra sociedad es predominantemente capitalista y que por tanto las relaciones de producción

no-capitalistas, reales en nuestro país, se encuentran en una "situación histórica" en la cual la hegemonía la posee el gran capital que organiza el conjunto de la sociedad y la economía.

El autor sostiene que muchos de los que defienden la tesis de la semifeudalidad lo hacen por desconocimiento o desdén hacia los datos de la realidad actual; por una persistencia de la imagen intuitiva del Perú o por una confusión entre la adhesión al método de Mariátegui y la adhesión a la descripción que él hizo del Perú hace cincuenta años. Y es indudable que el campo peruano no corresponde más a la imagen que nos legó José Carlos Mariátegui, válida en su momento pero que ha debido sufrir el embate del manto del capital que hoy cubre todo el país y le impone, aunque en conflicto permanente, su lógica de reproducción. De ahí que surjan, según Diego García, nuevos problemas al plantearse una tendencia permanente y creciente a la semi-proletarización y una tendencia a la generalización de la producción parcelaria en el campo serrano.

Fernando Eguren, por su parte, en un trabajo que debe hacer pensar a los "citólogos" de los clásicos del marxismo, llega al problema agrario desde la sistematización y el análisis del pen-

samiento de Lenin sobre la cuestión agraria. La atención se centra en los aspectos políticos de la alianza obrero-campesina y en la evolución de la política agraria soviética desde la revolución de octubre de 1917 hasta el inicio de la campaña de colectivización masiva iniciada por Stalin en 1929. ¿Por qué es importante este trabajo? Por muchas razones Lenin es usado para justificar planteamientos de los más diversos y a veces hasta contradictorios. Para ello sólo ha bastado encontrar una cita sugerente para "probar" lo que se quería. Eguren intenta reconstruir y comprender el movimiento del pensamiento de Lenin sobre este problema relacionándolo permanentemente con el contexto histórico en que se generó. Los resultados sorprenderán, sin lugar a dudas, a más de un lector y pueden presentar el trabajo de Eguren como más o menos herético y heterodoxo, si por ortodoxia se entiende el culto a una tradición (en este caso staliniana) sobre el problema.

Los dos trabajos de Agro: clases, campesinado y revolución, refiriéndose a aspectos distintos del problema tienen la virtud de ser un buen "pretexto" para discutir las cuestiones de fondo vinculadas al problema agrario y las clases sociales que allí actúan

y merece ser leído desde una postura crítica y por lo tanto creadora, que son además indiscutibles requisitos para hacer la revolución. (Raúl González).

Diego García Sayán - Fernando Eguren. Agro: clases, campesinado y revolución, Lima, DESCO 1980, 162 pp.







¿Las masas han perdido la palabra?

# De la China de Mao a la China de Deng Xiaoping

En la década del sesenta la Revolución Cultural china, bajo la dirección del presidente Mao Tse Tung, constituyó un reto general a otras concepciones del mundo, a las sociedades llamadas de consumo, al culto del dinero, al elitismo, a la burocracia y al individualismo. Aportó, pese a sus errores, una contribución capital a la existencia de una auténtica democracia directa en las sociedades socialistas, pero suscitó, por lo mismo, una oposición intensa. Hoy las cosas en China están cambiando aceleradamente. De la directiva de Mao: "Hacer la revolución y promover la producción", sólo se retiene la segunda parte, desarrollándose aceleradamente un plan de modernización y crecimiento del país para que éste pueda "franquear el umbral del siglo XXI" al mismo nivel de las grandes potencias económicas mundiales. El hombre clave de esta nueva estrategia es Deng Xiaoping, de 76 años, destituido tres veces de la dirección del PCCH, acusado de las más graves desviaciones. Es famosa su frase: "no importa si un gato es negro o blanco, si caza los ratones", relegando la importancia de la política y la participación de los trabajadores en la gestión directa. Deng Xiaoping "renació" tres veces, para cambiar finalmente de rumbo a uno de los movimientos revolucionarios más importantes de la historia.

Actualmente la China de Mao tiene otro rostro: la economía, las fuerzas armadas, la ideología, la organización empresarial, el cine, la planificación familiar y principalmente la democracia directa de las masas han cambiado de orientación bajo la conducción de Deng, quien es probablemente, el más controvertido de los dirigentes con los que ha contado China. La presente entrevista a Deng Xiaoping, el artífice de la nueva China, fue realizado por la periodista italiana Oriana Fallaci y apareció en la revista italiana "Il Corriere della Sera".



O. Fallaci: Señor Deng, en un artículo recogido por la prensa occidental, usted escribe que China vive actualmente un cambio comparable a la segunda revolución. Es innegable que el viajero que llega a Pekín, a fines de este verano de 1980, siente casi físicamente el

cambio: no se ven uniformes, ni eslogans, y el rojo es menos visible. En cuanto a los retratos de Mao Tse Tung uno puede contarlos con los dedos de la mano. Si cuento el que está a la entrada de la Ciudad Prohibida, y que mira a Marx, Engels, Lenin y Stalin, sólo he visto tres. Lo primero

que le pregunto es: ¿se mantendrán o no los pocos retratos de Mao?

D. Xiaoping: Se mantendrán, y eternamente; incluido el que se halla en la Plaza Tien An Men. En el pasado había tantos que era ya irrespetuoso, banal.

Es cierto que el presidente Mao cometió errores. Pe-

ro él fue también uno de los principales fundadores del Partido Comunista Chino y de la República Popular de China. Los méritos tienen más peso que los errores. En consecuencia, el pueblo chino rendirá siempre homenaje a su memoria y pensará en él como uno de los fundadores del

Partido y de la República.

—Todo el mundo sabe, hoy, que la llamada "banda de los cuatro" ha cometido errores. La "banda de los cuatro" son Chiang Ching, viuda de Mao, y los tres otros protagonistas de la Revolución Cultural. Pero ¿es que históricamente es verdad? He escuchado de-



cir que cuando se les habla a los chinos de la "banda de los cuatro" alzan la mano, separando bien los cinco dedos y responden "¡Ah, sí, cuatro!"

—Bien. Voy a explicarle la diferencia entre los errores cometidos por el presidente Mao y los crímenes cometidos por Lin Piao y la "banda de los cuatro". El presidente Mao, usted lo sabe, consagró la mayor parte de su vida a China, salvó el Partido y la Revolución en los momentos más críticos. Jugó un papel tan importante, que sin él el pueblo chino hubiera dedicado más tiempo para encontrar el camino en las tinieblas.

Tampoco hay que olvidar que él supo adaptar los principios del marxismo-leninismo a la realidad de la historia china. Y dichos principios él los aplicó, en primer lugar, en política; pero también lo hizo en filosofía, arte, literatura y hasta en el dominio militar. Antes de los años sesenta —y para ser precisos, antes de la segunda mitad de los años cincuenta—, el presidente Mao tuvo algunas ideas que, en su conjunto, eran justas. ¿Acaso sus principios no nos condujeron a la victoria y ayudaron a conquistar el poder? Desgraciadamente, al final de su vida cometió graves errores.

—Cuando usted habla de las ideas del presidente Mao ¿se refiere a lo que se llama el "pensamiento Mao Tse Tung"?

—Sí. Durante la guerra revolucionaria, cuando el Partido todavía estaba en Yenan, juntamos las ideas y los principios de Mao Tse Tung en el "pensamiento". Y decidimos que desde ese día, el Partido sería guiado por dicho "pensamiento". Para ser más exactos, la mayoría de las ideas son suyas, pero hay otros viejos revolucionarios que también participaron: Chou En-Lai, Liu Shao-Shi y Zu Den, para no citar sino los más importantes.

—¿Y usted?

—Yo no cuento; pero yo también, he participado. Si no, ¿por qué sería yo un veterano? (Ríe).

Además, como ya le dije, el presidente Mao contradujo los mismos justos principios que había formulado. Hacia el fin de su vida, tuvo ideas malsanas y razonamientos injustos. Pero qué quiere, la victoria había limado en él toda prudencia, o tal vez había perdido todo contacto con la realidad. Gozaba de un inmen-

so prestigio en todo el país por el rol que había jugado durante la revolución. Terminó por olvidar el centralismo político, ¡esta dirección colectiva que él protegía tanto! Ese fue su más grande error, aun cuando no es el único responsable. Otros revolucionarios, entre los cuales yo mismo, tenemos parte de la responsabilidad.

—Pero entonces, ¿no es necesario retroceder aún más y reconocer que el "gran salto adelante" fue también un error?

—Seguro. Al fechar el inicio de todos los errores a mediados de los cincuenta, yo quería, en efecto, hablar del "gran salto adelante". Pero tampoco sería justo hacer del presidente Mao, el único responsable. Nosotros también, los veteranos, somos culpables: culpables de haber intentado acelerar el desarrollo económico aplicando métodos en contradicción con las realidades económicas. Que el presidente Mao sea el más culpable, de acuerdo. Pero él fue el primero en proponer remedios. En 1962, luego de nuevos fracasos, ¡él realizó su autocrítica! Pero ella no nos fue suficiente. Y la Revolución Cultural se instaló.

—¿Qué se buscaba con la Gran Revolución Cultural proletaria?

—Era necesario evitar la restauración del capitalismo en China. Esa era la intención. Y esta intención es el resultado de un juicio errado sobre la realidad china. En suma, una vez más, el presidente Mao se equivocó.

Sobre el objetivo, también se equivocó. El buscaba separar a los defensores del capitalismo y a los compañeros de ruta de los capitalistas que pertenecían al Partido.

Uno o dos años antes de su muerte, el presidente Mao reconoció que la Revolución Cultural había cometido dos errores: la desaparición de cuadros revolucionarios y la guerra civil.

—¿Hubo guerra civil realmente?

—El pueblo estaba dividido en dos campos, y se mataban. Y como los viejos revolucionarios habían desaparecido, sólo aquellos que se decían "rebeldes" lograron surgir: Lin Piao y la "banda de los cuatro". ¡Esta guerra civil costó tantas vidas!

—¿Cuántas?

—No se puede señalar una cifra con exactitud. Pero, en todo caso, fueron tantas vidas que afirmamos que

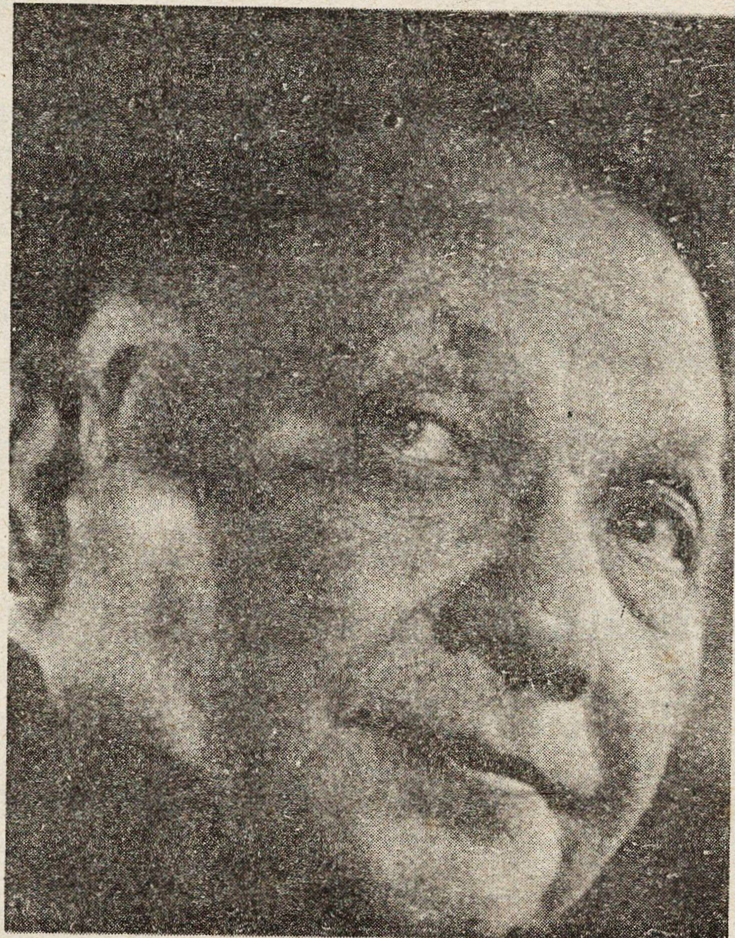
la Revolución Cultural nunca debió hacerse.

Los errores del presidente Mao son de orden político. No se disminuyen ni justifican, pero se mantienen en el campo de lo político. Pero fue el presidente Mao quien nombró y permitió a Lin Piao y la "banda de los cuatro" explotar sus errores para usurpar el poder.

—Hemos llegado a un punto al que yo quería llegar. En realidad, ustedes viven un verdadero drama: redimensionar y tal vez mediatizar el mito de Mao pero sin destruirlo. En el fondo, ustedes viven, como ha sido dicho, en pleno dilema, "entre un pasado por aceptar y un pasado por renegar". Sin embargo, fue la mujer de Mao quien dirigió la "banda de los cuatro". Y Lin Piao fue escogido por Mao como su sucesor...

—Para mí es un error comparable a aquellos que ya he citado, porque escoger a su propio sucesor, es, para un dirigente, una práctica feudal. Pero no olvide que no teníamos centralismo democrático y que no disponíamos de ningún sistema que nos permitiera evitar situaciones parecidas.

—Conclusión: en el próximo congreso del Partido co-



Deng, el artífice de la nueva China.

## Deng habla de Mao







Mao y Deng: el largo adiós.



Hua Kuofeng.

críbalo bien: nosotros no haremos a Mao Tse Tung lo que Krushev hizo a Stalin.

—Y fuera del congreso se realizará el proceso póstumo de Lin Piao y aquel de la “banda de los cuatro” y... porque ese proceso tendrá lugar. ¿No es así?

—Así es. Actualmente nosotros lo preparamos y debería realizarse a fin de año.

—Si le pido que me lo confirme es porque hace tres años que se viene hablando del proceso, pero nunca se lleva a cabo.

—Se lo confirmo: se realizará. Hemos necesitado todo este tiempo para prepararlo porque son acusados de crímenes múltiples. Y, actualmente, actuamos dentro de la legalidad socialista.

—Entonces, el proceso podría orientarse hacia una condenación moral de Mao, es decir, un veredicto contrario a la absolución que el congreso adoptará...

—Puedo asegurarle que el

proceso de la “banda de los cuatro” no manchará en manera alguna la memoria del presidente Mao. Su responsabilidad histórica será demostrada en lo que se refiere al acceso al poder de la “banda de los cuatro”, pero nada más.

—He leído en diferentes lugares que él no lo aguantaba, que andaba quejándose todo el tiempo de usted: “es sordo pero se pone lejos de mí en las reuniones”, “me considera como a un viejo ya muerto, nunca me consulta nada”; “nunca se preocupa de saber qué es lo que pienso, actúa por sí solo”.

—Es verdad, es verdad, aun cuando yo no soy el único de quien se quejaba. Sostenía que no era escuchado, ni consultado, ni informado. Pero eso no era verdad. Yo no gustaba de su manera de comportarse, no me gustaba su actitud de patriarca. Las ideas de los demás él no quería conocerlas —incluso si ellas eran justas— ¡desde

que descubría que eran contrarias a las suyas! Tenía un comportamiento malsano, feudal. Si uno no comprende eso, entonces uno no comprende por qué la Revolución Cultural pudo tener lugar.

—¡Hay cosas que yo no entiendo! Y la primera concierne a Chou En Lai: ¿cómo explicarse que el único que no fuera tocado por la Revolución Cultural fuera precisamente él?

—Comencemos por decir quién fue Chou En Lai: un hombre que toda su vida trabajó sin quejarse jamás. El que se lo dice, lo conocía bien: entramos a la revolución casi al mismo tiempo. En Francia nos volvimos a encontrar, en los años veinte. Todos lo respetaban, los amigos como los enemigos, sus camaradas del partido como la gente en general. Ello explica, al menos parcialmente, por qué él pudo sobrevivir a la Revolución Cultural. Lo que, dicho sea de paso, fue una suerte para muchos. El sirvió de tampón para amortiguar los golpes más violentos. Pero durante años su posición fue extremadamente difícil. Más de una vez dijo lo que no hubiera gustado decir, hizo lo que no hubiera gustado hacer. Por ejemplo, cuando Liu Shao Shi fue expulsado del Partido y apresado, el informe sobre sus pretendidos crímenes fue leído por Chou En Lai.

—¡Chou En Lai!

—Sí, Chou En Lai. Otros habían escrito el informe. Pero fue él quien lo leyó. El no podía actuar de otra manera. Era necesario que actuara así.

—La siguiente pregunta es comprometedor. Le ruego me disculpe y tenga a bien considerar que nosotros, occidentales, no comprendemos siempre las sutilezas chinas. Veamos: ¿por qué, el 18 de setiembre de 1976, durante el entierro de Mao, Hua Kuofeng, al pronunciar la oración fúnebre, dijo: “La Gran Revolución Cultural, que el mismo presidente Mao Tse Tung ha querido y dirigido, ha puesto fin a los complots de restauración urdidos por Liu Shao Shi, Lin Piao, Den Xiaoping, y permitido reconquistar el poder que ellos habían usurpado al interior del Partido y de las estructuras del Estado?”

—(Sonriendo): Usted sabe, en aquel momento, nadie tenía el tiempo de hacer un balance ni de reflexionar. Lo único que contaba era utilizar la bandera de Mao Tse Tung contra la “banda

de los cuatro”. No es sino posteriormente, cuando tomamos conciencia de lo poco que el pueblo había apreciado el discurso... Digamos que además, el discurso no había sido verdaderamente meditado. Este discurso un poco simplista del camarada Hua Kuofeng tenía como única intención mantener la estabilidad. ¿No ha sido, acaso, Hua Kuofeng uno de los dirigentes que decidió el arresto de la “banda de los cuatro”?

—Es seguro que usted ha comprendido lo que yo quería decir al hacerle la pregunta: algunos piensan que hay, entre usted y el primer ministro Hua Kuofeng, diferencias. ¿Es cierto o no?

—No. La línea política actual ha sido tomada de común acuerdo, con el acuerdo de todos. Es claro que algunos problemas específicos no suponen el acuerdo total y perfecto. Pero, hoy, el equipo está bien ensamblado y nosotros discutimos todos los problemas importantes. Es por estas razones que todos los rumores sobre las pretendidas “luchas de poder” no tienen ningún sentido. Para mí, por lo menos. El poder no me interesa. Más aún, próximamente renunciaré a mi cargo de viceprimer ministro: mi intención es ser consejero desde 1985. Escuche, tengo setenta y seis años. En cinco años más, tendré ochenta y uno. Cuando un hombre llega a esa edad, ya no tiene el cerebro de un muchacho de veinte. Y la vejez lo hace a uno más conservador. Es mejor limitar nuestro rol al de consejero.

—¡Mao no pensaba así!

—(Riendo) Y no es el único. Entre sus contemporáneos, raros son aquellos que piensan como yo. No han querido aceptar que yo dimisione. Entonces yo he propuesto un compromiso: esperemos a ver lo que pasará en 1985. Aun así, creo que sería necesario que renuncie antes. Aun cuando sólo fuera para dar el ejemplo. Ya tenemos suficiente con esta historia de viejos que continúan gobernando hasta el día de su muerte. No está escrito en ninguna parte que los vejestorios deben reinar, ni que los líderes deben serlo de por vida. Es una de las plagas de nuestro sistema, una de sus debilidades. ¿Por qué impedir a los jóvenes gobernar? China tiene mucha necesidad de nuevos dirigentes. (Oriana Fallaci)





En 1931, Ilya Ehrenburg escribió sobre Durruti, el revolucionario anarquista español, que a ningún escritor se le hubiera ocurrido hacer un libro sobre él, puesto que su vida se parecía demasiado a una novela de aventuras. En 1980, cualquiera podría afirmar sobre Somoza que a ningún escritor se le hubiera ocurrido publicar un libro sobre él, puesto que su vida se parecía demasiado a una novela de terror. Sin embargo, son varios los libros que se han escrito sobre este monstruo. Selsér, Pavletich o Chamorro, el ex-Director de "La Prensa" de Managua, asesinado por el dictador, no debieron pensar que la tarea que se habían impuesto fuera inútil, ya que, a diferencia de la aventura, el terror siempre es increíble y cotidiano. No existe en este caso, como sí existe en el de Durruti que cita Ehrenburg, el temor del escritor a pasar por mentiroso.

Y esto es lo terrible. Los monstruos como Somoza abundan. Tienen nombres y nacionalidades diferentes. Los disfraza a veces la prensa de salvajes antropófagos cuando proceden de algún país más o menos exótico (caso de Amín en Uganda o de Macías en Guinea Ecuatorial), o se disfrazan ellos mismos de gorilas latinoamericanos, banqueros europeos o buenos burgueses y excelentes padres de familia. En algunos casos, pueden, incluso, llegar a tener un cierto aire de intelectuales o de artistas. Hay para todos los gustos.

#### LA "DINASTIA"

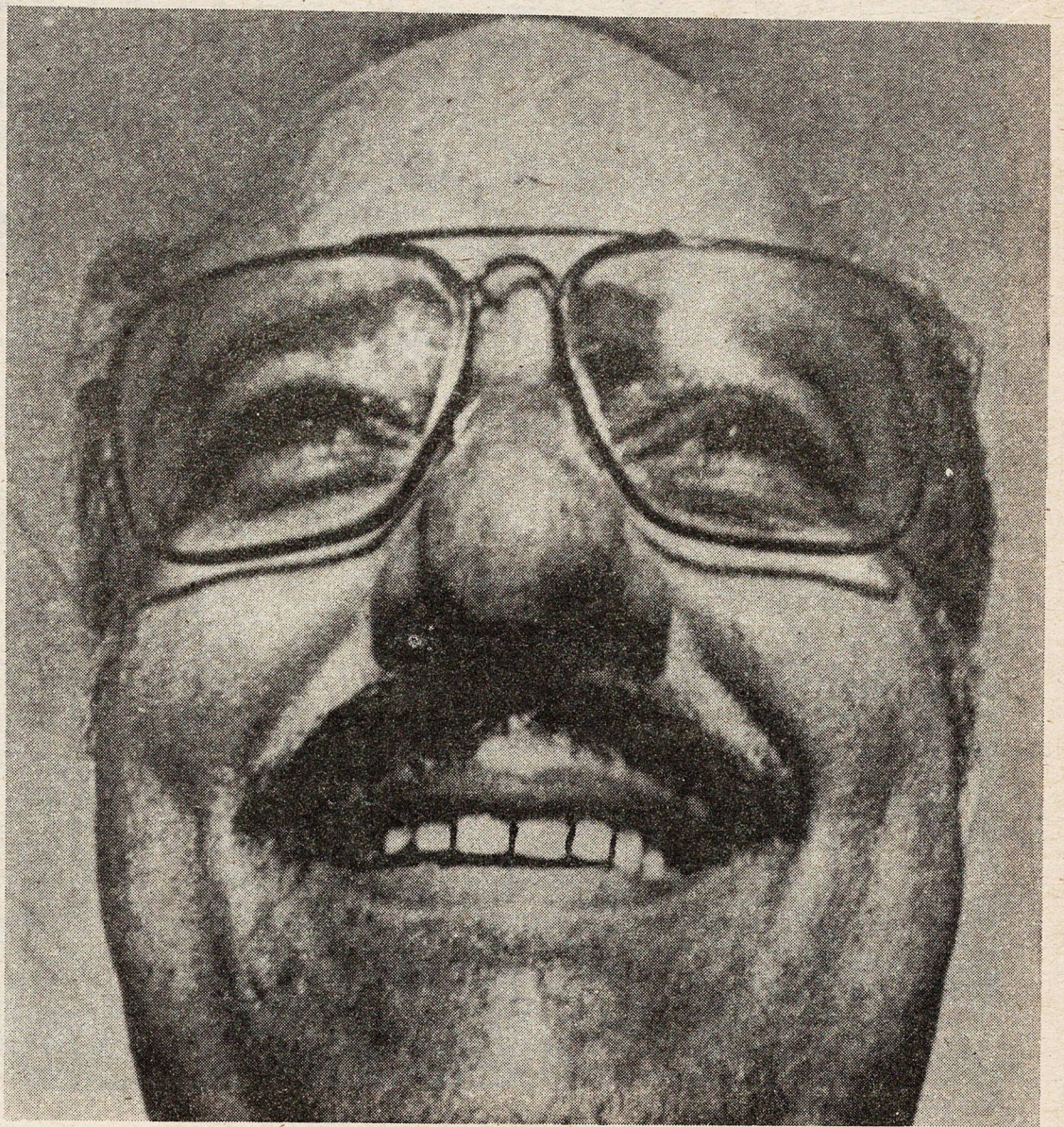
Somoza no era ni más ni menos monstruoso que tantos otros dictadores contemporáneos. El terror es tan cotidiano que, ya acostumbrados a él, lo aceptamos en ocasiones como norma de vida establecida. Los dominicanos de tiempos de Trujillo saludaban en nombre de Dios y del dictador con la misma naturalidad con que los españoles de los años cincuenta aceptaban la fórmula ritual de

"Francisco Franco, caudillo de España por la gracia de Dios". Lo anormal en ese tiempo hubiera sido no saludar en nombre de Trujillo o no aceptar la fórmula impuesta por el ritual franquista. Quienes nacieron y vivieron en la Nicaragua dominada por la dinastía de los Somoza saben muy bien que el terror institucionalizado se transforma en costumbre, y ésta en norma de vida, valor supremo de cualquier ética que tenga voluntad de supervivencia.

¿No han terminado por transformarse en héroes conocidos genocidas, como Fermín Fitzcarral o Julió C. Arana, en boca del señor presidente de la Cámara de Diputados del Perú? Si Somoza no hubiera sido derrotado por su pueblo, los diputados liberales de Nicaragua estarían en este momento, como lo hacían hace apenas año y medio, alabando las grandes virtudes de este "padre de la patria" Y es aquí, justamente, donde la distorsión de los valores morales hace aún más natural el delito y lo transforma en esa especie de pan nuestro de cada día.

"Tachito" Somoza no era, sin embargo, un hombre: representaba una dinastía, y, al mismo tiempo, una forma de vida. Ahora, cuando ya está muerto, cuando por fin alguien decidió vengar tantos crímenes transformando en víctima al victimario, podemos decir que con él acabó para siempre esta dinastía sangrienta fundada desde sus orígenes en el delito y en la traición; es decir, en el poder.

Un humorista catalán llamado Perich decía hace algunos años refiriéndose a Nixon que "la prueba más evidente de que en Estados Unidos cualquiera puede llegar a ser presidente es su presidente". ¿Qué descubriría con esto el señor Perich? Que detrás de cada forma de poder, en su origen primero, se camufla el delito que lo hace posible. Poco importa realmente si fueron las urnas las que elevaron a Nixon o Somoza al poder en sus respectivos países. También elevaron a Hitler en su tiempo en Alemania, demostrando,



## Vida y muerte de un

como señala Borges, que la democracia (burguesa, para ponerle un adjetivo diferenciador) no es sino el abuso de la estadística.

¿Hubieran, en efecto, elegido los nicaragüenses que padecían sus excesos al señor Somoza como dictador? ¿Podían los hombres del pueblo de Nicaragua aceptar como presidente a un hombre que torturaba personalmente a sus prisioneros disfrazándose como "caballero negro" en sus noches de orgía o colocándolos, como cuenta Chamorro, en jaulas de leones en sus jardines privados? Sin embargo, como en el cuento del plebiscito chileno, lo hacían, y era este Somoza oficialmente amado por su pueblo y respetado por los Estados Unidos como un demócrata defensor de la civilización

occidental y cristiana contra la barbarie comunista.

#### "SIETEPAÑUELOS" EL BANDIDO

"Sietepañuelos" fue un bandido. Conocido asaltante de caminos, asesino sanguinario de campesinos y comerciantes, fue a dar finalmente con sus huesos a la horca en la ciudad de Rivas. Su nombre: Bernabé Somoza, abuelo de "Tacho" Somoza y bisabuelo de "Tachito", el último de la dinastía, muerto por ajusticiamiento recientemente en Paraguay.

Como en el caso de la familia Julia-Claudia que se ha popularizado en estos días por televisión, de la familia Somoza podría decirse que también dio frutos, dulces (muy pocos) y amargos (demasiados). Entre los dulces estuvo el hijo del bandido y padre

de "Tacho", modesto y honrado plantador de café. Los amargos fueron todos los otros. El último de la generación, el hijo de "Tachito", dirigió durante los últimos años del "reinado" de su padre la represión contra su pueblo.

Anastasio Somoza, "Tacho", estudió en los Estados Unidos, aprendió el inglés y, con este bagaje, volvió a Nicaragua, donde terminó casándose con Salvadora Debayle, familiar cercano de aquella Margarita Debayle a la que el gran Rubén Darío dedicara tan hermosos poemas. Intérprete durante la firma del tratado de Paz de Tipitapa, "Tacho" se puso al servicio incondicional de los agresores norteamericanos, que terminaron premiándolo con una subsecretaría de Relaciones Exteriores durante el



gobierno del Presidente Moncada. A partir de ahí su carrera fue ascendente. Como Jefe de la Guardia Nacional asesinó a Sandino, granjeándose con este acto innoble la confianza de los

sectores oligárquicos y pro-imperialistas de su país. Los métodos habían variado. Anastasio ya no era el "Sietepañuelos" que asolaba los campos de Nicaragua como lo fue su

abuelo Bernabé, pero en el fondo seguía siendo el mismo asesino. Chantajeando a Sacasa con la amenaza de una guerra civil que podría desatar con sus "camisas azules", fascistas organizados a la manera de la Falange Española, llegó a la presidencia de la República el primero de enero de 1937, fecha en la que se inicia el largo reinado de la dinastía Somoza.

#### LOS HIJOS DE "TACHO"

Como Trujillo en Santo Domingo, cuyo caso fue tan bien estudiado por H.M. Enzemberger, Somoza en Nicaragua unirá a su ambición personal, su avaricia y su inmoralidad. No piensa en términos de desarrollo, sino en términos de atesoramiento personal de riquezas y de satisfacción de los más bajos placeres. La serie de presidentes peleles que pone a su servicio incondicional tiene realmente poca importancia en este periodo, pues es él, "Tacho" Somoza, el único que decide en materia de política de Estado en su país. Asesinado el 22 de setiembre de 1956, tuvo en sus hijos, Luis, más racional a pesar de todo, y Anastasio, "Tachito", dos sucesores a su "altura".

Sobre todo este último, que superó en mucho, en número y calidad de crímenes cometidos, los que su modesto padre pudo llevar a cabo en su tiempo.

Cuenta Chamorro que, habiendo sido llevado preso a la residencia de "Tachito", vio en los jardines de éste unas jaulas de fieras en las que los leones se paseaban impacientes esperando su comida. No se trataba, sin embargo, de falta de sensibilidad con los animales que sufren a causa de los malos tratos. De lo que en realidad se trataba era de leones, enjaulados junto con prisioneros políticos, a los que el buen "Tachito" había encerrado, separándolos de las fieras por tan sólo unos breves barrotes de hierro y dejándoles un espacio lo suficientemente estrecho como para que se sintieran siempre al alcance de la mano o de la zarpa de estos animales.

Parece ser que era ésta una de sus diversiones favoritas: quedarse en su jardín, junto con sus amigos de mayor confianza, mirando cómo sus enemigos se esforzaban por huir, en tan corto espacio, de la amenaza de los leones vecinos. Tenía otras muchas. La más secreta consistía en vestirse de negro y encapucharse para bajar en las noches a torturar personalmente a sus enemigos. Para estas ocasiones — exceso de imaginación de demente! — obligaba a los guardias que lo acompañaban a que lo llamaran "El caballero negro", personaje tal vez arrancado de las páginas de alguna historieta de tercera categoría o de alguna novelita de serie. Era un genio endemoniado, y añadía a la intemperancia de su carácter una grosería muy natural en él, prepotencia y obscenidad, cuando no los gestos enloquecidos de demente o de borracho. En los últimos días, cercado por el pueblo en armas, por el ejército sandinista, llevó su intemperancia contra un objetivo que tenía a mano: contra la prensa que continuamente lo acosaba con preguntas y que — qué duda cabe (es humano) — esperaba verlo caer de su pedestal de dictador omnipotente.

#### LA MUERTE DEL MONSTRUO

No importa demasiado quiénes lo mataron. En realidad, en la muerte de Somoza se estaba cumpliendo una sentencia dictada por el pueblo contra uno de los delincuentes mayores de nuestro siglo. Fue en Paraguay, en efecto; pero podría haber sido en cualquier otro país. La sentencia estaba dictada desde hacía años, desde que el primer Somoza cometió el primer crimen contra el pueblo de Nicaragua. No ha sido, pues, un atentado en sentido estricto, y muy poco importa si el ajusticiamiento llevado a cabo (que esto es exactamente lo que ha sido) se ejecutó con bazooka, machete, garrote o fusil: lo importante, desde el punto de vista del pueblo de Nicaragua y de quienes se solidarizan con su justa causa, es que, finalmente, se ha hecho justicia contra un asesino que había venido actuando impunemente durante los últimos años.

Pero su muerte es algo más. Es una lección (tal vez la última) varias veces repetida. Una lección para los dictadorzuelos que se empujan en el poder contra su pueblo y que medran en el juego más sucio de la política reaccionaria. Somoza, como Trujillo, fue un vulgar truhán que se encaramó a los cargos más altos de su país. Pero, ¿cuántos otros truhanes no están trabajando ahora mismo por seguir empujándose? Pinochet, Stroessner, Videla, Méndez o García Meza tienen mucho que aprender del ajusticiamiento de "Tachito" Somoza. Tal vez, la más importante lección que deberán sacar es la de que el poder tiene riesgos y que no pueden actuar impunemente contra su pueblo. Ellos saben que todos sus actos son tomados en cuenta, y deberán saber que, en algún momento, la justicia del pueblo terminará por alcanzarles. (José Félix Arnáez).



Una dinastía que asesinó a un pueblo.

# miserable



Desde Sandino, jamás el pueblo nicaraguense dejó de luchar contra la tenebrosa familia.



Día a día, millares de mujeres se sientan frente al televisor a mirar su o sus teleteatros favoritos. Obstaculizadas, hacen oídos sordos a las opiniones reiteradas y poco halagüeñas que críticos, sicólogos, maestros y maridos vierten a propósito de su vicio favorito. Lo de droga alienante, distorsión de la realidad, contrabando de parámetros ajenos, mal gusto y huachafaría no hace mella en su lealtad: el teleteatro sigue reinando, dueño y señor de salas de estar, dormitorios, comedores y peluquerías femeninas. Su popularidad es tal que Verónica Castro, Lucía Méndez y hasta El Puma—cuya fama de cantor está montada a peló sobre su fama de teleamante—preceden a Polanski y Peter Brook en eso de venir a promociones personalmente. Lo endeble de los argumentos, lo socorrido de los diálogos y la carencia histriónica de los intérpretes es lo de menos. El teleteatro no se afirma en sus méritos sino en su carencia de ellos; no apela a la sensibilidad sino a la sensiblería y su complaciente inocuidad desarma de antemano cualquier atisbo crítico de sus espectadores. Porta evasión, a cierta escala, y eso es lo que importa. Hasta para huir a otros mundos, tenemos que hacerlos a nuestra medida. A la medida de la necesidad social.

#### UNA ILUSTRE GENEALOGIA

El fenómeno no es nuevo, ni exclusivo. Del folletín decimonónico hasta el teleteatro, han transcurrido muchos años y pocos cambios. Apenas si duques y barones se han trocado en florecientes industriales, brillantes médicos o despreocupados herederos. Ella, por lo general, sigue siendo pobre, ya no institutriz, pero sí maestra, peluquera, secretaria o modista. Por lo demás, siguen teniendo vigencia: los hijos perdidos y reencontrados, la mujer mala dispuesta a todo—el malo—malo y el bueno—bueno, por lo general un poco zonzos, o al menos ingenuo, permanecen: los matices crearían confusión, y eso no es permisible en el ordenado universo romántico—y, naturalmente, el ascenso social y económico, indisolublemente ligado al triunfo del amor: nadie termina pobre y sin amor, pero tampoco pobre y con amor, y menos rico y sin amor.

# Apología del teleteatro

El teleteatro adquiere en esta América una importancia insoslayable. Pero a no ligar de manera mecánica su hiperdesarrollo a nuestro subdesarrollo: en Europa, con una televisión de alto nivel informativo y cultural, el teleteatro no tiene opción, pero sí un pariente cercano: la novela rosa. En la cultísima Francia, el país de Sartre, de Malraux, de la Nouvelle Vague y el Festival de Cannes, se venden anualmente 38 millones de ejemplares de novelas rosas. Promedio inquietante para un país de 60 millones de habitantes. Y en los Estados Unidos, no hace mucho una californiana llamada Judith Krantz ganó cinco millones de dólares gracias a un best-seller titulado sugestivamente Princess Daisy, que según los comentarios es una edulcorada puesta al día del folletín.

Naturalmente, que detrás de estos fenómenos hay pingües negocios; pero ¿por qué resulta un negocio edi-

tar a Corín Tellado y a la antigua y efectiva Delly, y no a poetas, ensayistas o buenos novelistas? Una editorial francesa que realizó un estudio sobre el tema establece, entre otras cosas, que “la venta de novelas que permiten evadirse hacia mundos y situaciones imaginarias a millones de mujeres en los cinco continentes, aumenta en proporción directa con la gravedad de la tensión social”. Se informa asimismo que en Nueva York, París, Lausana y Londres hay una serie de editoriales que se dedican con exclusividad a la fabricación de libros donde “invariablemente la heroína es una joven o señora de condición modesta que casi siempre encuentra amor y fortuna en los brazos de un señor que, si en el siglo pasado era príncipe, hoy es por lo menos rico...”

LOS MUNDOS SUTILES, INGRAVIDOS Y GENTILES

Teleteatro o novela, en fin, es evasión. Cada sector de la humanidad busca el suyo—de por medio, está el nivel educativo, facilidades de su entorno, valores vigentes, etc.—, pero las ganas de huir no son patrimonio exclusivo de mujeres de clases pobres o medio aburridas de—pero sometidas a—la rutina hogareña, el trabajo mecánico, los problemas de subsistencia. Algunas huyen de los platos sucios y los regateos en el mercado, pero otros de las fluctuaciones de la bolsa, las frustraciones existenciales, el sin sentido de sus días o el trabajo por obligación. ¿Para qué están sino el alcohol, la marihuana, la cocaína, las películas pornográficas, el sexo sin sentimientos y cuantas cosas en el mundo son o han sido para que la gente se olvide de sí misma? Las mujeres buscan en el novelón lo que el borracho en su botella, aunque no lleguen nunca al delirium tremens y pocas veces a la bo-



Detrás de Corín Tellado y las revistas sosas existe un pingüe negocio.



Lucía Méndez, una de las dueñas de los hogares peruanos.



rrachera. Erich Fromm hablaba en el miedo a la libertad y el poco o ningún afecto a sí mismo la clave de la mayoría de las neurosis y carencias humanas: Temerse y/u odiarse: duplicidad que obliga a la gente a huir y refugiarse en mundos ficticios, en relaciones ficticias, en poderes omnipotentes.

Pero cuando el río suena agua trae. Son pocos los que

llevan una vida plena, tienen un trabajo creativo, viven relaciones vitales y ricas y no sufren su existencia sino que la disfrutan. Ciudades contaminadas, pavor del exterminio, relaciones superficiales, una moral castrante, y eso cuando no la explotación, la miseria, la opresión. En ese panorama, ¿qué tiene de raro que la gente quiera huir? Y entre las formas de huir, hay que

reconocer que el teleteatro, subdesarrollado y todo, es de una inocuidad pasmosa. La pregunta correcta no es ¿por qué hay teleteatros?, sino ¿por qué no habría de haberlos?

#### LA NIÑITA ENCANTADORA

Los teleteatros argentinos superan en mucho a los mejicanos y venezolanos. Co-

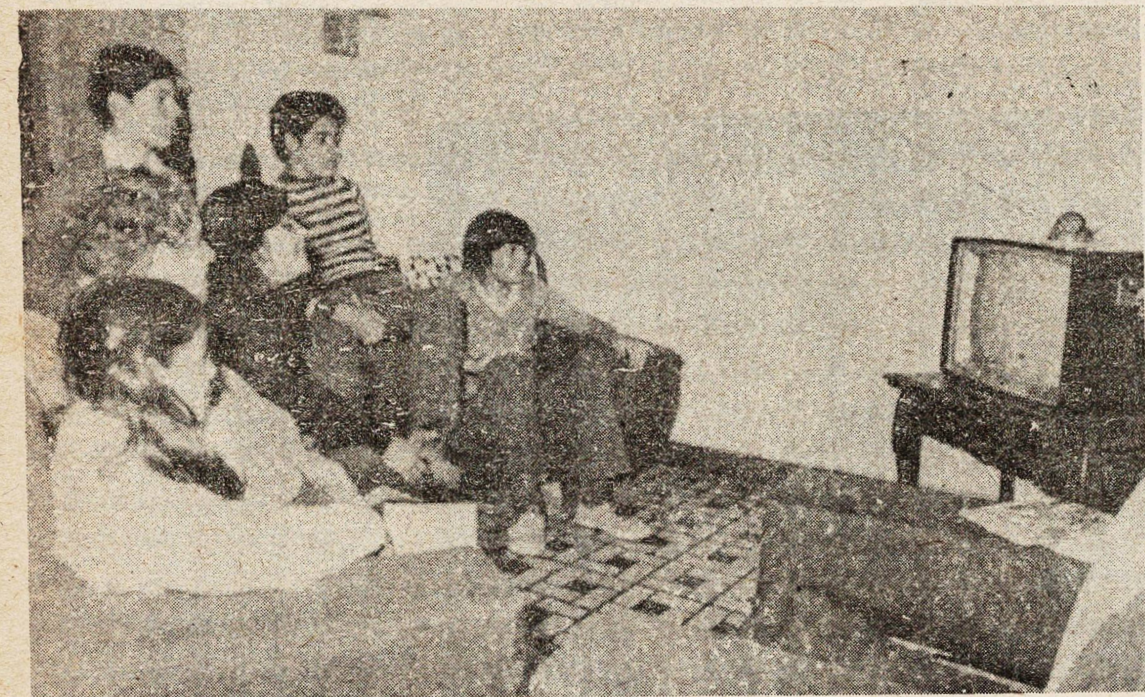
tado? igual da— dividido en una casa de alta sociedad y un colegio que parece montado exclusivamente para Andrea —nunca se ve otro chico—, se cruzan, pelean, reconcilian, enamoran y discuten sobre temas trascendentales cuatro o cinco personas. Los rodea la comparsa: el servicio doméstico, la maestra a domicilio, la directora, un cura que parece no tener otra cosa que hacer que oír interminables confidencias de los protagonistas. Las anécdotas son reiterativas: basta mirar la novela una vez a la semana para ponerse al día con sus novedades. Andreíta evoluciona y enreda, se supone que con gracia inimitable, entre adultos buenos ingeniosos y un par de malos inteligentes, o al menos, activos, ellos son los únicos que urden cosas, que se esfuerzan para conseguir sus fines. Los otros sencillamente “son”, su triunfo vendrá, mágicamente, por eso. Entre ellos, sólo Andrea tiene el monopolio de la acción, el ingenio y la picardía, en razón de su edad, y todos, señor, servicio, maestra, ayudantes, cura, harán continuo hincapié en que “es una nena”. De ahí que en ella sea gracia ser entrometida, fisona y adúltera; “la nena” no está obligada, como Irma o Laura, a la paciencia y la resignación. Excelente graficación de los parámetros en que aún se encuadra la educación femenina, con un consuelo adicional para espectadoras de cierta edad: los chicos de trece años son aún “nenes”, hablan con los ángeles, conservan la inocencia de la primera infancia. Y como está probado que una de las cosas que cuesta más aceptar a los padres es que los niños dejan de serlo, que tienen no sólo derechos y opiniones propias sino, además, capacidad de acción y hasta —válganos Dios— impulsos sexuales bien definidos, Andrea los conforta con sus mohines regalando una imagen de edulcorada niña decimonónica. Desde la pegajosa canción característica, el teleteatro dice a las madres que no pueden enfrentarse a la pubertad de sus hijas: “No te preocupes, aún tienes a tu bebé”.

Las relaciones de Andrea con su tutor, que algunas espectadoras avisadas han hallado incestuosas, son, en realidad, un alarde antiincestuoso: ¿si Andrea es una nena! (La inquietud de estas avisadas es que, en realidad, no lo creen. Y tienen razón, pero para eso

hay que salirse de las reglas de juego del teleteatro. Y entonces, no mirarlas: esas relaciones no son más irreales que el resto).

Cuánto consuelo, ¿verdad? ¿Y por qué no habrían de recurrir a él las mujeres, que han sido criadas para el amor y deben habitar un mundo donde éste tiene poca cabida, o adquiere formas tan insospechables que, como en los viejos cuentos, hay que descubrir al hada debajo de los harapos? En verdad, esas románticas telespectadoras pagan, en la vida real, y en un abrumador porcentaje lo hacen muy bien, un alto tributo a los duros reclamos de la vida real. Siempre resultó una imagen bastante irónica la del marido que volviendo de la cantina, reprocha a su mujer o se burla de ella por estar prendida de la novela. El necesita afirmar su condición soberbia de macho, bien, lo hace donde lo dejan. Ella precisa recuperar su pedazo de sueño juvenil, y el televisor le da, en la intimidad del hogar y oleadas y sacramentadas por la publicidad, cuatro o cinco horas diarias.

Y con una condición muy importante: el teleteatro, no por evasivo, deja de ser conformista; siempre los buenos triunfan por ser, no por hacer; son en realidad continentes descubiertos por la buena fortuna. Su influencia sobre sus cultoras no tiene nada que ver con la que las novelas de caballería ejercían sobre Don Quijote. Entre la telespectadora y su novela se establece una relación de complicidad donde está incluida, naturalmente, la clara noción de su irrealidad. De no ser así, ¿podemos imaginar cuántas Emmas Bovarys tendríamos saltando de sus cocinas y de sus lechos, destrozando irremisiblemente por la base este orden social —no sólo el del Perú y de América: el del Occidente y el Oriente, el capitalismo y el socialismo— edificado con la familia y la mujer como su soporte? Válganos Dios; hay que reconocer que en este mundo de mentiras, el teleteatro y el folletín son mentiras funcionales. (Rosalba Oxandarbat).



Martel Vidal

... se sientan frente al televisor y ninguna crítica les hace mella.

## entseñale

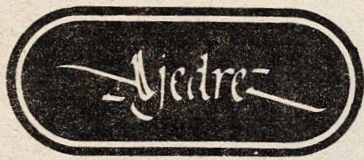


Leonor Benedetto, protagonista de uno de los más importantes teleteatros de la televisión, “Rosa de lejos”.

mo Buenos Aires con respecto a Méjico o Caracas, tienen sobre sus socios la ventaja de un aire sofisticado, una pituquería decantada y hasta el concurso de algunos actores razonables provenientes del teatro o el cine. Aunque están en minoría frente a los tropicales, disfrutan con “Andrea Celeste” de un horario preferencial, y por lo tanto, de un público más variado. Por ejemplo, niños: les gusta ver símiles en la pantalla. Y Andrea a veces hace algo por ellos, como armar tremendo lío por una perrita. Graciosa atención.

En la novela protagonizada por la bien remunerada adolescente, —qué filón, papá del Boca, qué filón— se pueden resumir casi todas las características del teleteatro. En un mundillo cerrado donde nunca péga lo exterior —¿a qué años corresponde?, ¿a los turbulentos finales de la viuda de Perón?, ¿a los secuestros y bombazos?, ¿al golpe de Es-





## ¿COMO APROVECHAR LAS VENTAJAS EN LA APERTURA?

En 1978 el más joven ajedrecista que tuvo ocasión de disputar el Campeonato Nacional fue Carlos Vásquez, de 17 años, quien con relativa facilidad consiguió superar a muchos jugadores de más experiencia en las fases preliminares. Vásquez empató el campeonato con Manuel Gonzales, pero posteriormente en la definición no pudo superar a su adversario. Sin embargo en la Olimpiada de Buenos Aires jugada inmediatamente después ofreció varias partidas excelentes.

Los aficionados podrán reconocer en el estilo de Vásquez esa diafanidad que ha caracterizado a algunos de los ajedrecistas más importantes. Un error del adversario es aprovechado con una serie de jugadas simples y hermosas que llegan matemáticamente a la victoria.

Carlos Vásquez—Mario Santiviáñez. Defensa Siciliana. Variante Paulsen antigua. Lima 1978.

1) P4R, P4AD 2) C3AR, P3R 3) P4D, PxP 4) CxP, P3TD 5) C3AD, D2A (Queda así planteada la variante Paulsen antigua) 6) P3CR (Una de las jugadas más fuertes contra este esquema. En la siciliana el negro actúa más en el flanco de dama y el blanco en el flanco de rey. Esta jugada asegura el dominio de una gran diagonal 2CR-8TD y prepara la casilla 4AR para el alfil blanco) 6)..., C3AD 7) A2C, CxC? (Esta jugada es posible cuando el caballo rey negro está en 3AR para poder expulsar a la dama blanca con A4AD sin perder el PCR negro) 8) DxC, C2R 9) A4AR, D1D 10) 0-0, C3AD 11) D2D, P3D 12) TD1D, P4R 13) A3R, A3R 14) C5D, AxC 15) PxA, C1C (Obsérvese que el negro tiene todas sus piezas mayores en su casilla de origen. El blanco tiene 5 tiempos de ventaja: está enrocado, tiene desarrollados sus dos alfiles, la torre dama y la dama. El resto es cuestión de técnica, como dice Carlos Espinoza) 16) P4AR, PxP 17) TxP, A2R 18) A4D, 0-0 19) T4C, A3A 20) D6T, P3CR 21) T4TR! Rinde el negro pues no puede evitar el mate. (M.M.)



En París era una fiesta, uno de los libros más vivaces y hermosos que salió de la pluma de Ernest Hemingway, se relatan una serie de anécdotas de la juventud intelectual "entre deux guerres" que había escogido a Francia como su lugar de residencia. Con no disimulada admiración Hemingway describe a Francis Scott Fitzgerald, atrapado por los problemas con su mujer, la afición por la bebida y la desesperación por escribir. La narración se va deslizado hacia un problema personal que Fitzgerald expone a su joven amigo: la gran preocupación de tener un pene pequeño; F. Scott creía que eso le dificultaba una vida sexual sana. Hemingway hizo lo que técnicamente se llama "una inspección ocular" en el lavabo, llevó a Scott a un museo a observar las estatuas desnudas y luego dictaminó que el falo de Scott tenía proporciones normales y todavía se permitió dar unos consejos sobre el uso de almohadones en el acto sexual.

La anécdota puede provocar la sonrisa fácil y el comentario soez de alguna gente menguada, pero en términos de configuración de la personalidad significa el resquebrajamiento de los sueños de omnipotencia que si bien tienen muchas personas, en algunos artistas se presentan con mayor vigor, precisamente porque cuando son de calidad reconocida, y eso se mide en literatura moderna por el número de lectores, la realidad va alimentando esos sueños de grandeza.

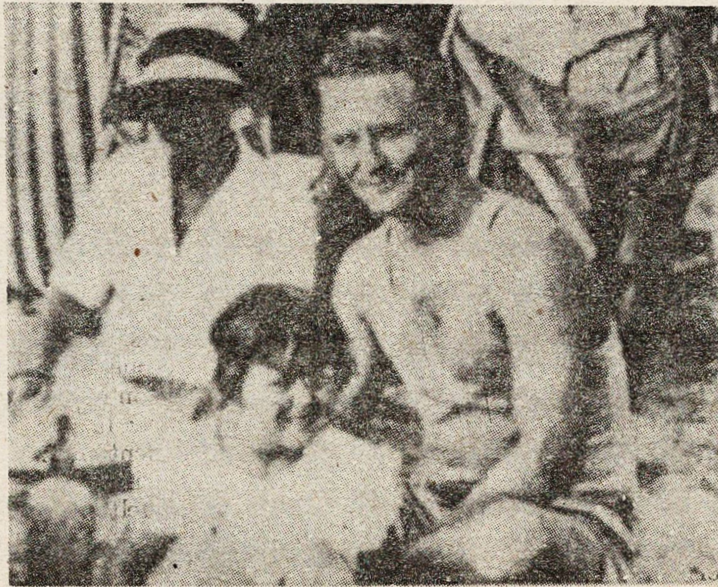
Francis Scott Fitzgerald (1896-1940) tenía sólo 24 años cuando escribió su primera novela *This Side of Paradise*, traducida normalmente como *A este lado del paraíso*, y en el corto periodo de cinco años publicó cinco libros de cuentos y dos novelas, *The Beautiful and Damned* (*Belleza y condenación*) en 1922 y *The Great Gatsby* (*El Gran Gatsby*) en 1925. Posteriormente publicó en 1934 *Tender is the Night* (*Tierna es la noche*) y dejó todavía otra novela inconclusa cuando murió.

Salvo *El Gran Gatsby* (de la que se ha hecho una horripilante película que los peruanos pudimos ver hacia el 74-75), las novelas de Scott tienen, en especial la primera, *A este lado del paraíso*, una deficiencia estructural, que se hace más patente todavía si las com-

paramos con las narraciones de los grandes monstruos del siglo XX, Proust, Mann y Joyce. Pero la literatura no es, como a veces sugieren con indisimulada petulancia algunos críticos literarios, una carrera de caballos. Ningún escritor como Fitzgerald logró captar la inestabilidad aprensiva de los años veinte, ninguno como él supo captar con más fineza el falso esplendor de la alta burguesía norteamericana que conoció de cerca

se manifestó, si se nos permite una ironía, con mayor vigor.

Como una película desigual, con excelentes tomas e imágenes desenfocadas, la narrativa de Scott Fitzgerald nos deja momentos inolvidables. En una escena muy secundaria de *Tierna es la noche* aparece una muchacha que tiene expectativa por concurrir a una recepción; precisamente cuando convenientemente ataviada está a punto de salir



Scott en la playa, alrededor de 1925.

## El mundo inestable de Scott Fitzgerald

y a la que paradójicamente quiso pertenecer; ningún escritor norteamericano o europeo supo captar con más humor y patetismo la "dorada época del jazz".

Marginal siempre, Fitzgerald fue un escritor notable en una época de escritores extraordinarios; mientras otros iban haciendo más complejas o más sencillas, como se dice, a voluntad, sus sofisticadas técnicas, Fitzgerald desarrollaba siempre a personajes que eran en cierto modo autobiográficos; inclusive *Gatsby*, el más lípidamente ajeno a la propia personalidad, tiene una vacuidad y una grandeza que son también reflejo del vacío y la grandiosidad que sentía Fitzgerald en su propia vida.

En términos estrictos de goce estético, la narrativa de Scott Fitzgerald nos transmite, mejor que otras, esa sensación de precariedad, ese carácter efímero que tienen todos los actos humanos, pero que en los años veinte

sufre un fuerte dolor a la altura de la ingle, pero eso no fue inconveniente para que asistiese a la fiesta y bailase toda la noche con una bolsa de hielo debajo del vestido. A las seis de la mañana es operada de urgencia de apendicitis.

Si bien desde un punto de vista sicologista, de alguien que admire mucho por ejemplo a Dostoiéwski, puede decirse que Fitzgerald "desperdicia" personajes—cada uno de los norteamericanos que deambulan por Europa en *Tierna es la noche* pudieron desarrollarse más intensamente—es verdad que poco puede hurgarse en la estructura mental de quienes tienen como característica principal, ser precisamente vacíos. Precisamente Dick Diver, el siquiatra protagonista de esta novela, casado con una ex paciente suya de mucho dinero y tentado por la gracia y el encanto de una incipiente actriz, representa con todas sus vacilaciones y dudas es-

ta superficialidad, porque respecto a ambas mujeres sus sentimientos son opacos, pero si cabe la expresión, correctos. En el campo profesional, Diver, que asiste a congresos donde también están Freud, Jung (es decir los científicos conocidos en la época misma en que la novela se escribía), evidencia una desidia absoluta y en términos de producción intelectual se resigna a escribir un libro que se llamará *Psicología para psiquiatras* y que será solo un resumen de las brillantes ideas que no tendrá tiempo de escribir, preocupado como está de dar y recibir recepciones, de ser marido y siquiatra de su mujer y furtivo y casual amante de la joven actriz. El encanto de la novela está en que detrás de esta historia, que con toda seguridad será o ha sido llevada a la pantalla como otro boudoir cinematográfico, Fitzgerald, si cabe la expresión, va salvando lo humano de cada uno de sus personajes.

En la primera novela, *A este lado del paraíso*, se describe en un instante el conato de una relación amorosa entre dos jóvenes universitarios. El muchacho ha preparado todo para el gran

momento; en un baile consigue un aparte con la chica y lleno de audacia y temor le roza la mano. La muchacha ni retira el brazo, ni lo ofrece, simplemente lo desconecta del resto del cuerpo, como quien desenchufa una lámpara, pero para el casual espectador esa era una escena de auténtico amor correspondido. Así mismo Scott Fitzgerald mostró un amor por la realidad que le tocó vivir, estuvo en contacto con ella, pero fue esa realidad, ese mundo que se vino abajo en la crisis del 29 — la que se desconectó del resto del acontecer mundial. Por eso a muchos realistas les parece deleznable el mundo de Fitzgerald, pero a quienes creemos que la realidad incluye la fantasía, las novelas de Fitzgerald se nos figuran una reconstrucción brillante y triste del oropel del poder en los años veinte. (Marco Martos).



Al obtener el León de Oro en el Festival de Venecia, compartido con Luis Malle, John Cassavetes ve afianzar lo que un crítico considera acertadamente como su "segunda notoriedad", a más de veinte años de la obtenida con Sombras, y que comenzaba a vislumbrarse con la cálida acogida que su séptimo filme, *A woman under influence*, tuviera en festivales europeos, tanto a nivel de público como de crítica.

*Sombras*, rodada con un presupuesto mínimo en 1958, fue la culminación de una tendencia minoritaria pero muy activa dentro del cine independiente americano. Costó 15,000 dólares, fue rodada en 16 mms. y comenzó en la pura improvisación, y gracias a los oyentes del programa de Jean Sheperd que enviaron donaciones de a un dólar hasta completar los 2,000 que permitieron iniciar la filmación. Con una liviana Arriflex, Cassavetes, el actor Maurice Mc Endree y el fotógrafo Erich Koll rodaron en condiciones difíciles casi 30 horas de proyección, de las que extrajeron lo que al final compuso *Sombras*. "El cambio de línea y la fecha histórica del nuevo cine norteamericano tuvo lugar en el otoño de 1958. El filme fue *Sombras*, de John Cassavetes", escribió Jonas Mekas, el crítico que apoyó desde su revista, *Film Culture*, este nuevo cine, y propició junto con otros la formación del New American Cinema Group. Pero la que trascendió a la fama fue una visión corregida y ampliada a 35 mms., y sobre ella se generaron debates y opiniones contradictorias.

*Sombras* ha sido sorprendentemente bien recibida, aunque sobre todo por razones equivocadas. Una de éstas es su superficial parentesco técnico con el cine documental. Creo que nadie—excepto el autor de un artículo sobre Cassavetes en una pequeña revista de la Costa Oeste—advirtió la relación entre el método de *Sombras* y el que Anton Chejov utiliza en sus piezas teatrales y sobre todo en sus cuentos. *Sombras* se acerca a su tema con la misma inmediatez casual que Chejov a los suyos: "da un pin-

chazo a la vida, a la piel de la vida y mientras la sangre fluye, desaparece antes de que la herida se cierre", escribió Parker Tyler en 1962.

Desde esta película precursora, donde comienza su particular trabajo con el actor como Médiun de sus propias inquietudes, Cassavetes alterna su trabajo como actor—muchos lo recordarán como el marido de Mia Farrow en *El bebé de Rosemary*—del que muchas veces obtiene el dinero para hacer sus propias películas, con su carrera de realizador. Su coherencia en mantener una temática determinada y su método de trabajo—indudablemente afinado, pero fiel a su sustento original—lo presentan como uno de los realizadores más tozudos del cine. Entre *Sombras* y *Gloria*, el filme premiado en Venecia, median nueve películas en las que afianza su trabajo—privilegiando el equipo, y un equipo casi familiar—su mujer Gene Rowlands, su

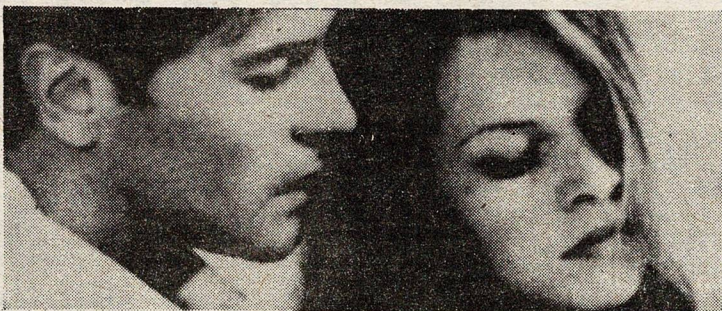
madre Katherine, su suegra Lady Rowlands, sus hijos y amigos como Peter Falk, Ben Gazzara y técnicos y encargados de producción—y con un respeto absoluto a las emociones de sus intérpretes, desarrollando sus temas preferidos.

"En mis films se describe la manera de vivir de la gente, más aún, hay una apreciación efectiva de esta manera de vivir. Trato de demostrar la incapacidad de la gente en reconocer que la vida es ridícula. Estas clases medias obedecen las leyes morales y las respetan. Si tratan de quebrantarlas, sus vidas se hunden", dice John Cassavetes de sus películas. Hay quienes han tratado de trascender las intenciones políticas o sociológicas de sus filmes, pero él mismo se ha opuesto a ello. Sus asuntos son indudablemente pesimistas: la frustración es un elemento fundamental de los mismos. "Las cosas se han vuelto demasiado gigantescas, deformadas, deli-

rantes", afirmaba Cassavetes a los cuarenta y siete años: su aporte es el de un testigo golpeado por el drama de seres que viven y sufren sin entender bien por qué. Actor de numerosas realizaciones ajenas, Cassavetes se afirma en los actores para transmitir lo que siente respecto al mundo. Ecludiendo conscientemente una identificación emocional con sus espectadores, Cassavetes se vale fundamentalmente de seres humanos para que otros seres humanos perciban mediante el juego prodigioso del lenguaje del cine, su dolorida visión de sus iguales.

## Salón Kitty...

Desde que una dama se horrorizó con la locomotora de Lumière avanzando en la pantalla, el público se despidió en que el cine es siempre ficción, aun en documental. Pero esa ficción puede acercarse inquietantemente a lo real y aun potenciarlo y extremarlo, o también puede desprenderse de toda realidad y aproximarse a lo onírico. Lo malo es cuando pretende expresar verdad y es ficticio, cuando quiere ser sólido y suena a hueco, cuando intenta ser grito de alerta y es chirrido desentonado. Eso es *Salón Kitty*. Tinto Brass, cineasta poco conocido por nosotros pero no debutante, se acuerda de otras películas y otros cineastas—*Cabaret* y *Bob Fosse* lo más notorio, pero también *toquecitos mal copiados de El ángel azul*, y de *Los malditos de Visconti*—para componer una farsa grotesca "con acentos de crudo erotismo" en torno al afán de poder y claves de frus-



tración sexual, todo mezclado, de los nazis. Pobres nazis: sus secretos de alcohola han sido divulgados y magnificados de tal manera, que resulta imposible imaginarse a un general del Tercer Reich sin calzones de seda rosa bajo su severo uniforme, y a un SS que no tenga por lo menos diez de las perversiones sexuales conocidas.

*Salón Kitty*, disfrazando a la excelente Ingrid Thulin de dueña de burdel y al ambiguo Helmut Berger de nazi pervertido—cuando no—recurre a todos los clisés al respecto mezclándolos sin

ningún respeto imprimiendo un tono de atrasada denuncia a una increíble fábula, donde al fin todo es pretexto para mostrar gimnasia sexual y divagaciones eróticas fotografiadas a la inquietante manera expresionista, con aciertos parciales y abusos evidentes. El final es apoteósico: no falta el juicio en la familia, la confesión del canalla y la venganza de la mujerzuela respetuosa; un récord. Lo mejor es la música de Fiorenzo Carpi y los esfuerzos de la Thulin. Muy pocas nuevas para tanto ruido. (Rosalba Oxandabarat).

## FILATELIA PERUANA (III): ERRORES Y VARIEDADES

*El léxico filatélico no ha establecido aún con precisión el contenido de las palabras "error" y "variedad". Para unos sólo hay una diferencia de grado: errores serían las variedades más notorias e importantes; para otros, error es aquel que se presenta en forma constante en todos los pliegos, y variedad la que sólo aparece esporádicamente, o viceversa. Nosotros preferimos la primera acepción, aun cuando somos conscientes de que es difícil determinar cuándo una variedad es mayor y, por lo tanto, error.*

*Normalmente un coleccionista da su primer paso hacia la especialización buscando errores y variedades, y las estampillas peruanas son fértiles en ellos.*

*Hay muchos tipos de errores y variedades, tantos como elementos tiene la estampilla: de dentado, papel, impresión, etc. En el Perú se ha prestado atención sobre todo a los de impresión, pero no se ha trabajado—por ser tarea más laboriosa, seguramente—los de dentado o los de papel.*

*En la filatelia peruana hay errores muy vistosos. En la primera emisión, p. ej., está el 1/2 peso rosa—en vez de amarillo—, producto de la inclusión de un cliché de 1/2 peso en la plancha de la peseta rosa. En las emisiones clásicas hay una gran cantidad de variedades de color (en los valores del dinero encontramos desde el azul intenso hasta el azul verdoso) y de impresión (OORREOS, GORREOS, etc., por CORREOS).*

*Los resellos se prestan fácilmente a errores: doble resello, invertido, etc., pero quizás el error más espectacular es el del 1 ctv. de la serie de la Independencia con el centro invertido.*

*Modernamente es posible encontrar también muchos errores y variedades, sobre todo en las series impresas en el Perú, aunque algunos de ellos sean sospechosos de haber sido hechos ex profeso.*

*El catálogo especializado "Bustamante", a pesar de incluir algunos dudosos, es bastante completo en su registro de errores, pero el filatelista que se dedique a coleccionarlos puede, con un poco de paciencia, contribuir a enriquecer la lista, especialmente en el área de las variedades de dentado, poco explorada hasta ahora. (Carlos Garayar)*



## De la prudencia



Me-ti dijo: Nuestras experiencias, por lo general, se convierten con prsteza en juicios. Recordamos estos juicios, pero los confundimos con las experiencias. Naturalmente, los juicios no son tan seguros como la experiencia. Se requiere una técnica especial para mantener vivas las experiencias, a fin de que se pueda extraer continuamente de ellas nuevos juicios.

Me-ti afirmaba que esta forma de conocimiento es la que más se asemeja a las bolas de nieve. Las bolas de nieve pueden ser armas eficaces, pero no es posible guardarlas mucho tiempo. Además no se conservan, por ejemplo, en el bolsillo.

Muchos decían que Mi-en-leh había sido un gran práctico, y Le-peh un gran filósofo. Me-ti decía: La acción práctica de Le-peh demostró que era un gran filósofo. Mi-en-leh era práctico en filosofía y filosófico en la práctica.

Antes de fundar la Liga Mi-en-leh se dedicaba a debatir problemas generales. Cuando las opiniones estuvieron suficientemente armonizadas y los preparativos suficientemente avanzados, Mi-en-leh se rió de quienes se empeñaban en seguir debatiendo generalidades y se dedicó por entero a la formación de la Liga. Pero una y otra vez surgían períodos en que los problemas eran poco claros y las opiniones —todavía muy distantes del trabajo diario (aun cuando ellas mismas fueran fruto del trabajo diario)— parecían no estar armonizadas. Entonces Mi-en-leh participaba nuevamente en las generalizaciones. Era una conducta esencialmente práctica. Mientras otros contemplan la vida para extraer de ella su botín de opiniones, Mi-en-leh se ocupaba de las opiniones por amor a la vida. Sólo si se supone que el filósofo vive por amor a la filosofía, puede decirse que Mi-en-leh no

era un filósofo; pero suponer algo así era para él mismo algo no filosófico.

Me-ti dijo: Uno puede elevarse a las generalizaciones como el ave que huye del

suelo porque le resulta demasiado caliente, y como el gavilán que busca la altura para atisbar al conejo sobre el cual ha de precipitarse.



## De la delincuencia



Kin-yeh mostraba una cierta debilidad por los delincuentes simples como los ladrones, asaltantes, falsificadores y autores de actos de violencia. Decía: Violan la norma sin recurrir a la motivación que proponen los maestros para infringirla, pero apoyados en los mismos fundamentos: reina el hambre y se pueden extraer ventajas de la violencia. Podría decirse que por interés personal transgreden la regla del interés personal. De cualquier manera, ocurre que siempre violan las leyes injustas. Por eso los ama el pueblo. Incontables libros los glorifican. Este tipo de delincuentes no conoce solución para ese difícil problema, pero la reclama. Están aislados y, sin embargo, sólo actúan en apariencia contra la mayoría, es decir contra todos los demás. En realidad, actúan contra unos pocos que saben hacerse pasar por la mayoría. Mucho más peligrosos son aquellos a quienes estos delincuentes persiguen y que son, a la vez, sus perseguidores; por-

que ellos actúan en bloque cuando cometen sus delitos y los califican de acciones morales y correctas. Los pequeños delincuentes han perdido la fe en la capacidad del hombre para actuar desinteresadamente. Eso se debe a nuestras condiciones de vida, que trasforman la acción desinteresada en un acto de autodestrucción y obligan por la fuerza a las masas a descuidar sus propios intereses. En realidad su actitud sólo pone de manifiesto un criterio realista. En cualquier caso, son más inteligentes que quienes creen en el desinterés hasta de sus propios perseguidores. Nuestra época no tiene derecho a condenar a los hombres codiciosos, mientras no cree las condiciones necesarias para que el acto desinteresado sea un acto ventajoso, quiero decir ventajoso para quien lo realiza. Los pequeños delincuentes sólo violan las reglas del juego de los codiciosos y precisamente esas reglas de juego son las que deben ser condenadas (Bertolt Brecht).



UNIVERSIDAD  
DEL PACIFICO

CERTEX, RESULTADOS Y ALTERNATIVAS

Un debate actual en el que participan industriales y técnicos, políticos e investigadores.

ESTUDIOS ANDINOS 16

Con trabajos de Jürgen Schuldt, Carlos Samaniego, John Gitlitz, Elizabeth Dore, Javier Albó y Olivia Harris.

DE VENTA EN:

Librería de la Universidad del Pacífico  
Avenida Salaverry 2020, Lima 11 (Jesús María)  
Teléfono: 71-2277 (anexo 56)

También de venta en:

ABC o Castro Soto o El Pacífico o El Virrey o Epoca o Fausto o Horizonte o Internacional o La Universidad o Mejía Baca o Studium o Aquelarre (Arequipa).

NUEVE EDICIONES EN  
CUATRO AÑOS:  
HISTORIA DEL PERU  
Y DEL MUNDO  
SIGLO XX

De Fernando Lecaros. Prólogo de Jorge Basadre. En este libro (como en el de su similar Historia del Perú y del mundo siglo XIX), han colaborado especialmente en las Biografías, personalidades en el campo de las *ciencias humanas*, como: Luis E. Valcárcel, Carlos Aranibar, Jorge Bravo Bresani, Alberto Flores Galindo, Raúl González Moreyra, Wilfredo Kapsoli, Federico Kauffmann, J.I. López Soria, Pablo Macera, Miguel Maticorena, Piedad Pareja. Violeta Sara Lafosse, Mario Tueros, *ciencias naturales y matemáticas*: Ramón Ferreyra, Alberto Giesecke, Gerardo Ramos, Víctor La Torre; *pensamiento y religión*: Emilio Barrantes, RP Hugo Echeagaray, Francisco Miró Quesada, Ricardo Morales S.J., Armando Nieto S.J., Walter Peñaloza, Luis Silva Santisteban; *Literatura y Artes*: César Arróspide de la Flor, Federico de Cárdenas, Francisco Carrillo, Antonio Cornejo Polar, Washington Delgado, Marco Martos, Luis Peirano, Bruno Podestá, Humberto Ponce, Alejandro Romualdo, Javier Sologuren, Guillermo Thorndike, Carlos Williams.

De venta en las principales librerías. Pedidos a Ediciones RIKCHAY PERU Ap. 30, Lima 18,  
Teléfono 475725.