



U. N. M. S. M.
BIBLIOTECA CENTRAL
MEMOROTECA
FONDO ANTIGUO

**Especial sobre
Pablo Neruda**

el Caballo rojo

Suplemento dominical
de El Diario de Marka
Lima, 10/1/82 No. 87 Año II

Dirección: Antonio Cisneros
Edición: Luis Valera
Redacción: Rosalba Oxandabarat
Marco Martos
Diagramación: Lorenzo Osorio
Artes: Marcos Emilio Huamani
Fotografía: Herman Schwarz
Corrección: Mito Tumi
Coordinación: Charo Cisneros
Impresión : EPENSA

Socialismo o barbarie
Contacto directo con Alfredo Bamechea
Mae West, sexo, amor y cine
El festival de Gdansk



Pablo Neruda, el hombre y el poeta

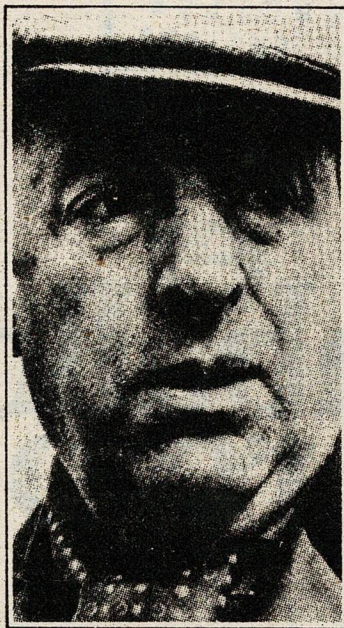


El verano es abrasador en Cautín. Que-
ma el cielo y el trigo. La tierra quiere
recuperarse de su letargo. Las casas no están pre-
paradas para el verano, como no lo
estuvieron para el invierno. Yo me voy
por el campo y ando, ando. Me pierdo
en el cerro Nielol. Estoy solo, tengo
el bolsillo lleno de escarabajos. En una
caja llevo una araña peluda recién
cazada. Arriba no se ve el cielo. La
selva está siempre húmeda, me resbalo;
de repente grita un pájaro, es el grito
fantasmal del chucao. Crecí desde mis
pies una advertencia aterradora. Apenas
se distinguen como gotas de sangre los
copihues. Soy sólo un ser minúsculo
bajo los helechos gigantes. Junto a mi
boca vuela una torcaza con un ruido
seco de alas. Más arriba otros pájaros
se ríen de mí con risa ronca. Encuentro
difícilmente el camino. Ya es tarde.

Mi padre no ha llegado. Llegará a las
tres o a las cuatro de la mañana. Me
voy arriba, a mi pieza. Leo a Salgari.
Se descarga la lluvia como una catarata.
En un minuto la noche y la lluvia cubren
el mundo. Allí estoy solo y en mi cuaderno
de aritmética escribo versos. A la mañana
siguiente me levanto muy temprano. Las
ciruelas están verdes. Salto los cerros.
Llevo un paquetito con sal. Me subo a un
árbol, me instalo cómodamente, muerdo
con cuidado una ciruela y le sa-

Mi primer poema

Pablo Neruda



co un pedacito, luego la empapo con la sal. Me la como. Así hasta cien ciruelas. Ya lo sé que es demasiado.

Como se nos ha incendiado la casa, esta nueva es misteriosa. Subo al cerco y miro a los vecinos. No hay nadie. Levanto unos palos. Nada más que unas miserables arañas chicas. En el fondo del sitio está el excusado. Los árboles junto a él tienen orugas. Los almendros muestran su fruta farrada en felpa blanca. Sé como cazar los moscardones sin hacerles daño, con un pañuelo. Los mantengo prisioneros un rato y los levanto a mis órdenes. ¡Qué precioso zumbido!

Qué soledad la de un pequeño niño poeta, vestido de negro, en la frontera espaciosa y terrible. La vida y los libros poco a poco me van dejando entrever misterios abrumadores.

No puedo olvidarme de lo que leí anoche: la fruta del pan salvó a Sandokan y a sus compañeros en una lejana Malasia.

No me gusta Búfalo Bill porque mata a los indios. Pero qué buen corredor de caballo. Qué hermosas las praderas y las tiendas cónicas de los pieles rojas.

Muchas veces me han pre-

guntado cuándo escribí mi primer poema, cuándo nació en mí la poesía.

Trataré de recordarlo. Muy atrás en mi infancia y habiendo apenas aprendido a escribir, sentí una vez una intensa emoción y tracé unas cuantas palabras semirrimadas, pero extrañas a mí, diferentes del lenguaje diario. Las puse en limpio en un papel, preso de una ansiedad profunda, de un sentimiento hasta entonces desconocido, especie de angustia y de tristeza. Era un

poema dedicado a mi madre, es decir, a la que conocí por tal, a la angelical madrastra cuya suave sombra protegió toda mi infancia. Completamente incapaz de juzgar mi primera producción, se la llevé a mis padres. Ellos estaban en el comedor, sumergidos en una de esas conversaciones en voz baja que dividen más que un río el mundo de los niños y el de los adultos. Les alargué el papel con las líneas, tembloroso aún con la primera visita de la inspiración. Mi padre, distraídamente, lo tomó en sus manos, distraídamente lo leyó, distraídamente me lo devolvió diciéndome:

—¿De dónde lo copiaste?

Y siguió conversando en voz baja con mi madre de sus importantes y remotos asuntos.

Me parece recordar que así nació mi primer poema y que así recibí la primera muestra distraída de la crítica literaria.

Mientras tanto avanzaba en el mundo del conocimiento, en el desordenado río de los libros como un navegante solitario. Mi avidez de lectura no descansaba de día ni de noche. En la costa, en el pequeño Puerto Saavedra, encontré una biblioteca mu-

nicipal y un viejo poeta, don Augusto Winter, que se admiraba de mi voracidad literaria. “¿Ya los leyó?”, me decía, pasándome un nuevo Vargas Vila, un Ibsen, un Rocambole. Como un avestruz, yo tragaba sin discriminar.

Por ese tiempo llegó a Temuco una señora alta, con vestido muy largo y zapatos de taco bajo. Era la nueva directora del liceo de niñas. Venía de nuestra ciudad austral, de las nieves de Magallanes. Se llamaba Gabriela Mistral.

Yo la miraba pasar por las calles de mi pueblo con sus ropas tales, y le tenía miedo. Pero, cuando me llevaron a visitarla la encontré buenazo. En su rostro tostado en que la sangre india predominaba como en un bello cántaro araucano, sus dientes blanquísimos se mostraban en una sonrisa plena y generosa que iluminaba la habitación.

Yo era demasiado joven para ser su amigo, y demasiado tímido y ensimismado. La vi muy pocas veces. Lo bastante para que cada vez saliera con algunos libros que me regalaba. Eran siempre novelas rusas que ella consideraba como lo más extraordinario de la literatura mundial. Puedo decir que Gabriela me embarcó en esa seria y terrible visión de los novelistas rusos y que Tolstoy, Dostoievski, Chéjov, entraron en mi más profunda predilección. Siguen acompañándome.

(de “Confieso que he vivido”)

El trotar de las ratas



José María Salcedo

¿Error, destino, casualidad?

Como suele suceder, es posible que el autor de la frase diga después que todo ha sido un error de interpretación. Es decir, que la cuestión era captar bien la entonación de la frase, el matiz preciso de la vocalización. Cosas, naturalmente, que por escrito no se pueden retratar. Esto es lo más probable. Se trata de una costumbre nacional. La famosa manía de la “aclaración”.

¿La tuvo presente el doctor Trelles cuando el martes dijo que habían dos periódicos (uno de ellos éste, por supuesto) que querían tumbarse al régimen?

¿Cómo saberlo? Tal vez no tenga mayor importancia porque, como repito, el recurso de la malinterpretación es uno de los grandes deportes de la política nacional que es también un deporte en el que abundan los autogoles.

Así es el mundo del error.

Recuerdo, por ejemplo, el caso de un anciano en silla de ruedas en medio de los pasillos del “Larco Herrera”. A diferencia de los demás internos, no se desesperaba por pedir cigarrillos, era más bien un tranquilo filósofo rodante. Serenidad absoluta. ¿Cómo está usted? Bien, ¿y usted? Es decir, todo normal. Y es que la historia era ésta. Este buen hombre había sido atropellado por un automóvil, treinta años atrás, frente a las puertas del terrible hospital. Lógicamente, de inmediato fue llevado a emergencia. Naturalmente, los atropellos de autos no eran la especialidad de ese hospital. El hombre perdió las piernas, pero ganó un hogar: fue clasificado junto al resto de inquietos inquilinos. Y así, hasta que la muerte los separe. ¿Error, destino, casualidad?

Es probable que, en el fondo, todo ello no fuera sino un error de interpretación.

Otro caso es más reciente e ilustra otro de los matices del sano deporte de la malinterpretación. El Loco Vicharra (Q.E.P.D.) permaneció en la morgue varias horas de más. La razón era sencillamente complicada (¿o complicadamente sencilla?). Todo fue un problema de identificación. Naturalmente, los papeles que llevaba Vicharra, no eran los de Vicharra. Todo el mundo sabía, era evidente, que aquel muerto perforado era el Loco Vicharra. Pero, ¿cómo certificado?

Tal vez fue esa la burla póstuma del Loco Vicharra. Lógicamente, todo se aclararía después pero, mientras tanto, postmortem, el Loco Vicharra seguía burlando a la ley

Y es que con los periódicos

pasa algo parecido. Todo se puede aclarar después, pero las letras de molde son como cadáveres: ahí están.

Sin embargo, a diferencia de las balas o de los errores administrativos, estas letras no matan a nadie, ni tampoco tumban a nadie.

Por ejemplo, es bastante razonable decir que a los gobiernos no los tumba nadie, sino que se mueren —en el sentido estricto de la palabra— suelen suicidarse. Como no es correcto que los suicidios sean porque sí, los gobiernos tumbarse buscan siempre coartadas: conspiraciones, ambiciones, casualidades, malos precios internacionales, errores administrativos, malditas hojas de papel.

Papel, papel, pobres hojas de papel, hojas pobres de papel que al viento del otoño, vuelan en

pleno verano hacia el referéndum diario del te compro o no te compro, frente al kiosko del barrio.

Pero es que las despreciables hojitas son temibles por equivocación. Por ejemplo, se las confunde con el arroz, aunque, como se sabe, también hay papel de arroz, pero, sin duda, no hay arroz de papel. Digo que a veces las hojitas son confundidas con el arroz porque, aunque lo que puede tumbar a un gobierno son las alzas del precio del arroz, algunos gobernantes confunden estos precios con las letras de molde. Que, después de todo, lo único que hacen es reflejar los precios de la calle. Y es que la cosa es así: los gobiernos que no tumban a los precios son, casi siempre, tumbarlos por los precios.

La vida enseña

Sinesio López

Pocos son los acontecimientos históricos de alcance universal y menos aún aquellos que traen grandes lecciones para las luchas futuras de los pueblos. El drama polaco es uno de ellos. El movimiento obrero y popular polaco ha puesto sobre el tapete en el mundo entero un viejo debate que sólo se desarrollaba en las aulas universitarias sin lograr penetrar las hasta hace poco impermeables estructuras partidarias de la izquierda, las cuales se mostraban reticentes a debatir abiertamente un problema replantado en los últimos tiempos por el eurocomunismo tanto en el plano intelectual como en el político: la relación entre el socialismo y la democracia. La aceptación del debate tiene un carácter traumático toda vez que sucede, no a causa del movimiento de masas de Polonia, sino a partir del golpe militar de Jaruzelski.

de a los procedimientos formalmente libres en el accionar de los ciudadanos y, la segunda, a las condiciones sociales efectivas de ejercicio de la libertad, esto es, a la igualdad.

Libertad e igualdad son los puntos cardinales de dos concepciones diferentes de la democracia y la elección de uno u otro trae importantes consecuencias teóricas y prácticas. En verdad, la relación entre libertad e igualdad nunca ha sido armoniosa sino más bien contradictoria. Hay regímenes aristocráticos, y los conocemos de más, que se basan en la libre confrontación de opiniones políticas sin una efectiva condición social de igualdad de todos los individuos, y existen también regímenes que parten de iguales condiciones reales para todos, limitando, sin embargo, su libertad.

Desde el nacimiento mismo de la sociedad moderna, esta contradicción angustió la vida intelectual y política de los ciudadanos. Ella se encarnó en dos gigantes figuras del pensamiento moderno: Tocqueville y Rousseau. Tocqueville asumió el punto de vista de la libertad; Rousseau, el de la igualdad, dando origen al demoliberalismo y al socialdemocratismo, respectivamente. Para los demoliberales, no es la soberanía la que determina el ámbito de la ley sino, por el contrario, es la ley la que determina la soberanía popular: se es soberano dentro de los límites de la ley. Para Rousseau, en cambio, la democracia es una real condición de todos y es un modo de ser de la comunidad: el pueblo es el soberano, según Rousseau, y preexiste a la ley que es sólo la expresión de su voluntad.

LA DEMOCRACIA: UN VALOR Y UNA CONQUISTA POPULAR

En los militantes de izquierda reina un enorme desconocimiento, que felizmente comienza a repararse, por la demo-



si el pueblo se muere de hambre?, es una expresión muy conocida en muchos círculos de la izquierda. Todas estas fuentes conducen a concebir la democracia como propia de la burguesía sin que interese y beneficie, por consiguiente, a la clase obrera, al pueblo. Se asume de este modo los aspectos funcionales y favorables de la democracia al sistema capitalista y se olvida que en la sociedad moderna entran también en contradicción la política y la economía en la medida en que el capitalismo pretende igualar políticamente a individuos que económica y socialmente son desiguales.

Pero la vida enseña. Fue la experiencia traumática del fascismo la que enseñó a valorar la democracia y el sufragio universal a muchos comunistas que conocieron la barbarie de cerca. Y para no ir muy lejos, ha sido también la represión desenfrenada de las dictaduras del Cono Sur la que nos ha enseñado que la democracia hoy por hoy es despreciada por la burguesía y las clases dominantes y es más bien una reivindicación popular por la cual la izquierda y el pueblo desarrollan sus mejores esfuerzos y luchas.

Hoy existe una nueva perspectiva histórica y política que, al analizar las luchas por la democracia, incluidas desde luego las que le dieron origen, encuentra que el sujeto social que la ha reivindicado y la reivindica como valor político y que ha luchado y lucha por conquistarla es lo que genéricamente se denomina el movimiento popular.

DEMOCRACIA DIRECTA Y DEMOCRACIA REPRESENTATIVA

La vieja relación conflictiva entre igualdad y libertad aparece en nuestros días como la contradicción entre la democracia directa y la democracia representativa. La primera alude al autogobierno del pueblo sin

la mediación de un organismo especializado de representación política. Los soviets y los consejos de fábrica han sido los ejemplos más preclaros de la democracia directa. La democracia representativa, en cambio, se refiere a la delegación de la soberanía popular a un cuerpo especializado que la encarna y representa (el Parlamento, por ejemplo).

La democracia representativa, si es sólo representativa, tiene pocas esperanzas de supervivencia, especialmente en nuestros países atrasados. Para que ella tenga vigencia es preciso que cuente con el apoyo de los trabajadores y de las masas populares, y esto sucede sólo cuando la democracia representativa es capaz de recoger las necesidades más sentidas del pueblo. Si la democracia no se interesa por los trabajadores, no se puede esperar que los trabajadores se interesen por la democracia. Por otro lado, las experiencias de democracia directa de los países del socialismo real han fracasado porque no han logrado socializar el poder y sólo han conseguido socializar parcialmente los medios de producción. La democracia directa ha devenido entonces un gobierno burocrático y autoritario. Luego de desposeer al pueblo a través de las asambleas, éstas son desposeídas, a su vez, por las elites burocráticas convirtiendo la democracia directa en un fantasma, en una farsa. La democracia directa sólo puede desarrollarse en el cuadro de una sólida democracia representativa que sirva de marco político pluralista a la socialización de la economía y del poder. Sólo de este modo se resuelve la vieja contradicción, que aparecía insalvable, entre la libertad y la igualdad. Esto exige, desde luego, abandonar los viejos esquemas políticos e institucionales cuyo agotamiento histórico han mostrado los últimos acontecimientos polacos.

De otro modo, la contraposición de la democracia directa con la democracia representativa termina por ahogar a ambas y conduce a las sociedades a un callejón sin salida, como señala Cerroni: "La experiencia del socialismo real demuestra que, en realidad, todos aquellos que critican la democracia representativa en nombre de la democracia directa acaban por quitar la democracia representativa sin dar una democracia directa. Y a los que dicen que la democracia representativa es una democracia burguesa (que es una objeción que se escucha con frecuencia en los países del socialismo real) es preciso responderles: la democracia representativa será una democracia burguesa, pero ésta no es una buena razón para sustituir la democracia representativa burguesa por el Estado policiaco que es también un Estado burgués. El Estado policiaco no es una invención de los comunistas o de los socialistas, existía mucho antes y nosotros lo conocemos bien".

Esto no es nuevo, por cierto, en la historia del desarrollo del pensamiento de la izquierda. Sólo después de la barbarie fascista y de las inmisericordes dictaduras del Cono Sur, la izquierda comienza a valorar la democracia en general y el sufragio universal en particular. Todo esto significa que en la política también hemos aprendido a golpes.


Los últimos acontecimientos de Polonia suscitan innumerables preguntas. Por ahora, sólo nos interesa formularnos dos: ¿cuál es el sentido de este gran movimiento de masas? y, ¿cuál es su peso histórico? Ensayemos un breve respuesta que nos sirva de pista para seguir y comprender los acontecimientos actuales. Desde el punto de vista político, la importancia del movimiento "Solidaridad" radica en haber puesto en un terreno eminentemente práctico un viejo tema de debate teórico: la relación entre la libertad y la igualdad, entre la democracia-método y la democracia-condición y, más concretamente, entre la democracia y el socialismo. Este es su profundo sentido político que se rescata de su programa, de su organización, de su composición social y de su ideología heterogénea, pero básicamente socialista y democrática. Desde el punto de vista histórico, el movimiento obrero polaco es quizá un acontecimiento de alcance universal que clausura la época histórica de la forma antidemocrática de construcción del socialismo y abre la época de la forja de un socialismo democrático. La derecha bisoña, que espera un retorno al pasado, no tiene, pues, nada que festejar ni nada de que alegrarse. "Solidaridad" tiene probablemente, sin compartir su brillo ni su audacia, el mismo peso histórico de la Comuna de París que fue un acontecimiento-bisagra que cerró las puertas de las revoluciones burguesas europeas y abrió la posibilidad de las revoluciones socialistas en la medida en que la clase obrera aparecía disputando el poder del Estado por primera vez en la historia.

Con el cambio de época histórica, se modifican también, a un ritmo que es difícil precisar, las costumbres, los viejos hábitos, las formas de vida y los dogmas aparentemente inamovibles envejecen repentinamente ante la lozanía y la novedad de los acontecimientos y de las ideas que exigen repensar todo de nuevo.

UN VIEJO DEBATE

El tema de la democracia ha sido objeto de largos y confusos debates. La confusión ha radicado generalmente en la diferente concepción que se tiene de la democracia. Más allá de las caóticas argumentaciones que surgen cuando se debate el problema de la democracia, hay, como lo ha señalado Umberto Cerroni, dos formas de conceptualizarla: la democracia como método y la democracia como condición. La primera alu-

“SOY UN MILITANTE DE BASE DEL APRA...”

 —Hablemos de tu imagen, la que proyectas, y si resulta la que tú quisieras. ¿Intelectual, político, periodista, o una combinación de eso y otras cosas?

—No tengo una idea precisa de cuál será mi imagen pública, pero sí tengo bien claro lo que soy. Soy un periodista y un político. Creo que toda vocación, si es auténtica, se aprecia en un largo plazo.

—También proyectas la imagen de niño precoz, o de alguien muy joven que convive, discute y se pone a la altura de gente de mucha más edad y trayectoria.

—Tengo un gran respeto por la gente de experiencia, siempre he entablado relaciones muy instructivas para mí con gente mayor.

—¿Te has llevado mejor con esa gente que con la de tu generación?

—No, pero eso es una distinción artificial. Si un alto porcentaje de la población es menor de treinta años, es natural que haya jóvenes en la política y en la vida pública en general. El Partido Aprista fue creado por una partida de mocosos, en 1923, 1930. La Revolución Cubana fue también realizada por gente muy joven.

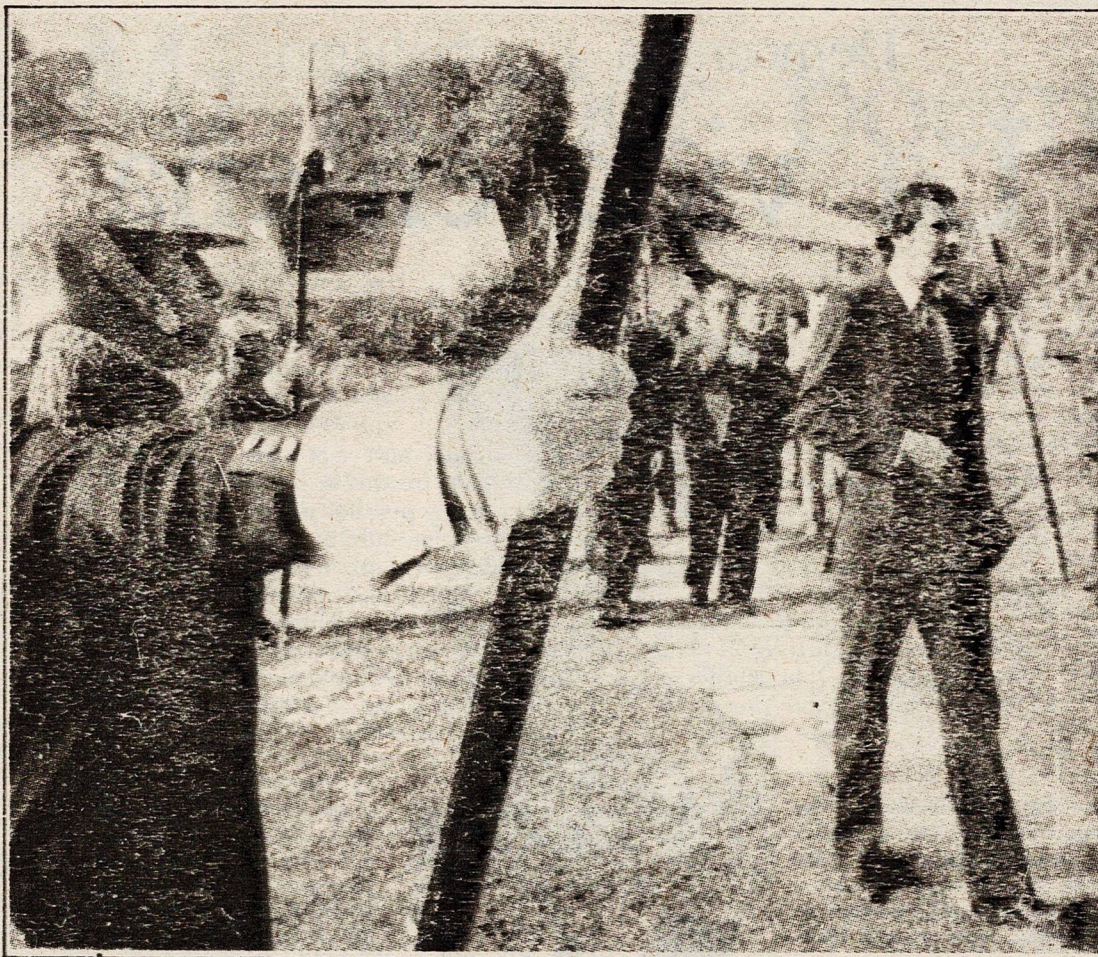
—Pero ellos eran una generación, o un grupo. En cambio, en tu caso, se trata de un hombre muy joven conviviendo casi con una gerontocracia. En el APRA, una cúpula de gente de edad con muy pocas figuras jóvenes...

—Creo que hace sesenta años en el Perú fue más fácil percibir una nueva generación. Entre el 18 y el 20, en Trujillo, hubo una generación brillante agrupada más tarde en el Diario del Norte que dirigió Antenor Orrego. Ahí estaban Víctor Raúl, Orrego, Macedonio de la Torre, César Vallejo. Pero si uno se traslada al Cusco, comprueba que poco después existió un grupo como Resurgimiento. Y ahora creo que lo que sucede es una pérdida de proyectos en el Perú, una pérdida de capacidad de liderazgo de recambio, por lo que se describe de manera más borrosa el perfil de una nueva generación. No sé si soy un caso aislado, pero de ser así, yo sería solamente el exponente visible de una generación que está preparándose para todas las tareas que le toque cumplir.

—¿Tienes ambiciones políticas?

—Si se le llama ambición política a una vocación de servicio, sí la tengo. Si se trata de escalar posiciones personales en contra de mi pensamiento, no.

—Pero, insisto, en esa imagen tuya, no consta la idea tradicional del aprista, su aprendizaje, su trabajo de base, incluso los años de cárcel o destierro que las más importantes figuras del APRA tienen en su haber. Lo que choca es que sin ese curriculum, seas un interlocutor de la gente de primera línea...



Heiman Sigwar

Alfredo Barnechea

“He jugado con pelotas de trapo y peones de hacienda”

Rosalba Oxandabarat

Esta es una entrevista, como se ve, de excelentes y respetuosas maneras algo no aprendido en las entrevistas televisivas del hoy entrevistado, Alfredo Barnechea. La reproducimos tal cual, con algunos cortes necesarios de espacio. Curioso es, por decir lo menos, verlo considerarse como “hombre de chacra” y “cercano al Perú profundo”. Dejamos que los lectores deduzcan, entonces, cuántos escalones descendió Barnechea hacia ese país profundo, o cuánto escaló para alejarse de él.

—Yo soy apenas un militante de base del APRA.

—¿Y cuáles son tus tareas como militante de base?

—Trabajo dentro de mi sector, colaboro con los organismos técnicos que me lo solicitan, visito los comités que me lo piden. Pero quería decir que da la casualidad de que por motivos profesionales tengo acceso a medios de comunicación y que ninguno de mi generación conoce las persecuciones y los destierros. Pero nuestra desventaja es también la ventaja del Partido Aprista. Creo que debemos ser la primera generación del APRA postghetto. El ghetto no es sólo que se separa a un grupo y se le marea, sino que sucede que se generan sentimientos de ghetto, de defen-

sa, celos, y a veces hasta pérdida del sentido de la realidad. Esa fuerza de resistencia es lo que ha hecho grande al APRA, pero ciertamente no es lo que va a llevarla al gobierno. Y el APRA tiene una vocación de gobierno.

¿POR QUÉ EL APRA?

—Cuando hablas de una pérdida de proyectos en el Perú, eso afecta también al APRA, que por lo que se ve, ha perdido atractivo para ciertos sectores juveniles, especialmente los vinculados al quehacer intelectual.

—Este es un problema que empieza en 1956, cuando termina el periodo de clandestinidad heroica del APRA, estando Víctor Raúl en el exilio.

En el Perú, se produjo un proceso de modernización, se diversifica la estructura de clases, aparecen nuevas capas medias y nuevas generaciones que el APRA no logra captar y que capta don Fernando Belaúnde. Siempre he pensado que Belaúnde es una forma de hacer aprismo sin el rigor intelectual de Haya de la Torre y sin el sacrificio militante de los apistas. Belaúnde tomó un cierto espíritu reformista que venía del APRA, le agregó un inteligente sentido de lo andino pero diluyó todo eso en una suerte de neocivilismo. Don Fernando Belaúnde parece creer que la política es sólo un asunto de buenas maneras. Luego, la Revolución Cubana, Víctor Raúl fue hasta 1959 el gran ideólogo

de las juventudes latinoamericanas. Pero él era un hombre educado en los tumultos de los años veinte, en las épocas que vieron el nacimiento y la convergencia simultánea de la Revolución Mexicana, la Revolución Rusa, el ascenso del fascismo, el impulso reformista del New Deal de Roosevelt. Haya había proyectado a Latinoamérica, o Indioamérica, como él la llamó, a partir de un país mediano y conflictivo como el Perú, el único —con excepción de México— donde las civilizaciones indígena y española habrían colisionado de manera tan dramática e irresuelta, en un continente donde la balcanización frustró el proyecto de la patria común. Pero en 1959 un joven que apenas supera la treintena se introduce en un mundo termonuclear, con el choque de dos grandes potencias y apunta a introducirse en ese juego estratégico. Desde América Latina, apoyándose en el trabajo anterior de gente como Haya y Rómulo Betancourt, se proyecta hacia una realidad fragmentaria, heterogénea, discutible, pero existente, que es el Tercer Mundo. Este fenómeno recoge de otra manera el predicamento del aprismo en la juventud peruana y latinoamericana. Esto explica por qué el APRA dejó de captar algunos sectores, no sólo juveniles, también intelectuales, sectores medios. El APRA emerge en una sociedad con una oligarquía minoritaria, y frente a ella lanza el desafío de un gran frente único de clases. Treinta años después, la sociedad peruana es mucho más plural, y es comprensible que el APRA no sea la expresión de toda la sociedad. Lo interesante es que recorridos veinticinco años más, nos encontramos con que esas ideas que parecían tan viejas, esas intuiciones geniales de Haya, se vean en una perspectiva contemporánea como ideas equivalentes y vigentes a las que en otras partes del mundo se desarrollan, con la socialdemocracia, fundamentalmente. Entonces, Haya no era antiguo, sino que resultaba excesivamente moderno. Y ese descubrimiento va a ir ganando poco a poco a la juventud, los intelectuales, vastos sectores del sindicalismo y las capas medias. Y otra cosa más. Generalmente, los jóvenes, y los hombres de izquierda, están enamorados de ideas totalizantes, de soluciones globales que son sustitutos seculares del viejo absoluto religioso. Y la democracia no funciona sobre estas premisas, sino sobre perspectivas limitadas en el tiempo y en el espacio. Sobre compromisos transitorios, sobre transacciones históricas. Esto es poco tentador para mentes enamoradas de lo absoluto, pero para los pueblos concretos, resulta mucho más eficiente.

“YO NO SOY UN MIRAFLORINO...”

—Volviendo a la imagen. En algunos programas, tú has mostrado una cierta tendencia antropofágica, al desubicar a perso-

najes que obviamente están en inferioridad de condiciones en un medio como la televisión que, por el contrario, tú, como conductor, dominas perfectamente. Por ejemplo, alguna entrevista con Hugo Blanco.

—Pto ese juicio. Hugo Blanco era un candidato a la presidencia de este país. Mi obligación era preguntarle lo que le pregunté. Y su obligación era responder con conocimiento y con seriedad a los problemas de este país. Hugo Blanco no tiene información sobre este país, ni responsabilidad para proponer soluciones. En la televisión es muy difícil mentir, y Hugo Blanco se mostró como un hombre sin información, pero también mostró, y eso tú no lo has señalado, un poderoso carisma, pero el carisma tiene que estar al servicio de un propósito global y esto es lo que distingue a un demagogo de un estadista.

—Pero en este caso se trataba de un líder popular, no de un estadista. Tú, en una entrevista puedes conducir hacia un terreno donde el entrevistado se sienta seguro, o donde va a trabullar. En todo caso, creo que Hugo Blanco en televisión se sentirá como podías sentirte tú, un miraflojino, en una invasión de tierras.

—Ahí hay una equivocación. Yo no soy un miraflojino. Soy un provinciano, he vivido quince años de mi vida en chacras, he jugado con pelotas de trapo y peones de haciendas.

—En todo caso, eres un miraflojino asimilado.

—... y tampoco un miraflojino asimilado. Estoy mucho más cerca de eso que llaman el país profundo que la mayoría de los lectores de *El Caballo Rojo*. Pero yo no aspiro a dirigir una invasión campesina, porque quiero cambios efectivos y profundos dentro de un régimen legal y democrático. Por lo tanto, a mí no se me puede exigir que me comporte en una invasión campesina. Pero a un señor que aspira ser el presidente del Perú sí se le puede preguntar qué es lo que piensa hacer con la economía del país.

—¿Por qué crees que eres tan mal, o proyectas una imagen un poco simpática para la izquierda?

—Es que ellos y yo sabemos perfectamente bien que yo soy un socialdemócrata, aprista, y en este país la opción de fondo es entre el marxismo leninismo y una vasta corriente de izquierda democrática, cuyo eje es el Partido Aprista.

—¿No crees que haya nada personal en eso? La imagen que dio el famoso artículo de Ojeda tiene que ver con cierta idea que despertó, y hasta hubo quien sugirió que lo habías hecho tú.

—Todo eso es una fantasía. Es uno de los problemas de la libertad de prensa, pero es un precio muy bajo comparado con el que hay que pagar cuando no la hay. Yo soy bastante distinto a esa persona que pintó esa nota.

"... FUE UNA COINCIDENCIA"

—¿Cuáles fueron tus primeros pasos en la política? Hay quienes te consideran un hijo espiritual de Carlos Delgado.

—Delgado fue uno de los grandes amigos que tuve. Un provinciano auténtico, un reformista coherente que tuvo el defecto de creer en una solución política militar.

—¿Y tú nunca creíste en ella?

—En 1968 observé el fracaso del régimen civil, no sólo el de Belaúnde, también de la mayor parte de los partidos políticos, incluido el APRA. Había habido durante mucho tiempo una presión histórica a favor de cambios en este país, y fue natural que viéramos con entusiasmo, yo lo vi así, la toma de Talara en 1969, la reforma agraria, todo en una perspectiva adolescente, muy poco crítica.



Paco y Alfredo.

—Pero, ¿estuviste vinculado con el régimen militar?

—No, excepto algunas colaboraciones en la editorial de *Comero*, por tres o cuatro meses, y me fui de allí con muchas discrepancias. En agosto de 1975, después de la deportación de veintiocho dirigentes políticos y el cierre de *Marka*, tuve una polémica con el director de *Correo* sobre esos hechos. Yo no critiqué a Velasco después que cayó, sino en el momento de mayor represión.

—Tú dices que no tuviste vinculación con el régimen militar, pero, fuiste el primero en tener un espacio en televisión cuando nadie lo tenía. ¿No indica eso alguna proximidad, o al menos confianza?

—No más que la misma que después de trece semanas, donde nos impusimos estrictamente por la sintonía del público, luchando contra limitaciones políticas y técnicas, fuimos clausurados. El programa fue clausurado cuatro veces entre octubre del 77 y 1980, sumando las clausuras más de un año.

—De todas maneras, acceder a la televisión en esos momentos resultó más bien insólito, si es que no había vinculaciones.

—Hubo un conjunto de circunstancias. La de proponer un programa periodístico que iba a dirigirse, como lo hice, con absoluta independencia y que

eso coincidiera con un cambio en el temperamento político de los militares. Pensé que el programa iba a ser clausurado poco después, y cuando logré pasar las cinco semanas, intuía que lo de la transferencia era algo más que un gesto retórico. Pero, insisto, aunque resulte difícil creerlo, fue una coincidencia.

—¿Estabas ya vinculado estrechamente al APRA?

—Estaba estrechamente vinculado con Haya, a quien vi a menudo desde 1972. Me inscribí en el APRA el 9 de agosto de 1979.

—¿Qué piensas del general Velasco?

—Marx dijo una vez que el jacobinismo había sido la forma plebeya de acabar con el feudalismo. Velasco fue un intento defectuoso, caudillista, plebeyo, de transformar al Perú. Lo que había de positivo en esa etapa fue un ánimo de cambio que tuvo mucho de negativo por la manera en que se realizó, y es una razón para que los que creemos en la democracia como sistema de gobierno pensemos que deben ser los partidos democráticos quienes deben efectuar los cambios de una manera legal, ordenada, gradual.

—Dentro del APRA, ¿te sientes más próximo a alguien como Valle Riestra, o como don Enrique Chirinos?

—Estás mencionando a dos de los parlamentarios más inteligentes del partido. Deseo que Chirinos vuelva al APRA, pero su problema, y lo digo con inmenso cariño, es creer que el APRA fue fundada por Bartolomé Herrera y no por Haya de la Torre. Valle Riestra es un convencional francés de 1792, extrañado en este Parlamento. Pero creo que la posición del APRA debe ser un consenso algo equidistante de estos dos extremos. Creo que siempre en un partido democrático se puede llegar al consenso, resolviendo las contradicciones reales o aparentes.

—¿Esto incluye la recomposición del APRA con todos sus integrantes, Townsend incluido?

—Estuve en contra de la expulsión de Townsend, y lamento enormemente que no se haya reinscrito, como muchos otros compañeros. Pero eso es responsabilidad de Townsend, no del partido.

—¿Mantienes aquel impulso que te llevó a "quemarte" en televisión apoyando a Villanueva?

—Apoyé en 1980 a Armando Villanueva como hubiera apoyado a cualquier otro candidato del Partido Aprista. Villanueva tiene muchísimos méritos, y yo tengo por él una enorme estimación. Pero el problema del partido no es estar a favor o en contra de Villanueva. Es, y esto Villanueva lo ha entendido siempre muy bien, cómo crear un nuevo momento en la historia del APRA, después de la muerte de Haya de la Torre, cómo recomponer nuestro proyecto histórico, no sólo en función de los próximos cinco años, sino de los próximos veinte años.



Raymond Chandler

Eran aproximadamente las tres de la tarde en el momento en que Sinesio López, el director de *El Diario*, sentado en su oficina miraba dubitativo las paredes; la luz que se filtraba por la ventana entreabierta daba de lleno en el rostro del solitario y marcaba de modo peculiar las grandes ojeras que dividían los ojos de la barba poblada. En el pasillo varios periodistas estaban discutiendo en alta voz, y Sinesio, poniendo el dedo a la altura de la patilla, hizo un gesto de desagrado que Philip Marlowe pudo ver, pues en ese momento abría la puerta entomada, con un amistoso: ¿Se puede?, que Sinesio respondió con una débil sonrisa de asentimiento.

¿Qué te pasa, Sinesio?, preguntó Marlowe, sin ninguna ironía. Sucede que me canso de ser hombre, escribió Neruda, dijo Sinesio, con un gesto de verdadero cansancio. Tal vez tienes exceso de trabajo, comentó Marlowe. Mira, dijo Sinesio, poniéndose serio, está bien que yo sea agüita mansa, un hombre de permanente sonrisa, pero hay alguna gente, y no una persona, que quiere modificar mis decisiones y convicciones más íntimas. Para nadie es un secreto que en la izquierda no existe una posición unificada sobre el problema suscitado en Polonia; yo pienso que debemos condenar al golpe y que hay que poner por encima de todo nuestra simpatía por los obreros polacos. Pero sucede que días antes de la marcha en apoyo a "Solidaridad" recibí una carta de Ricardo Uceda, secretario general del SUTER, quien me dice que en caso de querer asistir a la marcha yo no llevaría la representación de *El Diario*. Muy claro debe saber Uceda y todo el mundo que no voy a convocar a una asamblea cada vez que sucede algo para pedirle permiso a él o a todos los compañeros sobre lo que debo hacer o no. Por una vez, caray: ¿quién es

el director? ¿Uceda o yo? Marlowe estaba definitivamente asombrado. Nunca lo había visto a Sinesio hablar con tal vehemencia, y por dar un sesgo diferente a la conversación, dijo: Sinesio, no te molestes, son gajes de la lucha política. Es cierto que en *El Diario* hay gente que viene de la Primera Fase, pero hay también otros compañeros que piensan de diverso modo; es verdad, de otro lado, que la unidad se hace con hilitos, pero hay que salvarla; después de todo, existen una serie de puntos de convergencia en política nacional y latinoamericana que hay que preservar: enfrentamiento con la política de Ulloa, posición de solidaridad con El Salvador, Nicaragua, etc. etc.

Dices verdad, retrucó Sinesio, pero no es posible que en una discusión sindical en un minuto, precisamente sobre Polonia, cuando las opiniones están divididas, se pase de buenas a primeras a una votación a mano alzada, uno, dos, tres, y así llegar a quince votos y súbito pasar a 45, sin más trámite.

¿Y qué piensas hacer, Sinesio? Dejar muy en claro que aquí el director puede decidir la política a seguir en *El Diario*, y si alguien está en desacuerdo, pues no escribe, le daremos la medicina favorita del general Jaruzelski: mandarlo a un convento por el delito de disentir. Para salvar el único diario socialista, nada de asambleas que se opongan a la dirección; aumentos de sueldos, el próximo año; hemos pasado etapas malas y tenemos que iniciar en pequeño una acumulación socialista. Marlowe iba de sorpresa en sorpresa y Sinesio terminó diciendo: Y el director revisará línea por línea todo el periódico, y quien diga que no, será excluido. Marlowe hizo una venia y salió absolutamente confundido.

Su propia madre así la consideraba cuando veía que la pequeña Mae refunfuñaba en los rincones. Era caprichosa y tenaz; nada común le gustaba y ningún truco “para niños” la convencía. Cuando Mae niña quería algo era ese algo concreto y no un sucedáneo. Como ya le había ocurrido a su padre, un mediocre boxeador, y a su madre, empeñada en transformar a ese boxeador en una fábrica de dinero... sin conseguirlo nunca.

Mae —que nació en 1893, según dicen sus biografías oficiales— comenzó a trabajar en teatro a los cinco años de edad, en pequeños papeles que ya no interrumpió nunca. Pero la joven no se contentó con declamar papeles que otros escribían. Había descubierto su entusiasmo sexual por los hombres y no entendía cómo aquella ilusión tan clara tenía que ser desmentida con personajes de doncellitas inocentes y carentes de toda realidad. Mae veía a su alrededor cómo otras mujeres gustaban igualmente de los hombres teniendo que disimularlo en función de los comportamientos sociales que sólo permiten al hombre decidir cuándo y con quién se acuestan: “Un hombre puede hacer el amor con varias mujeres. Los mormones, durante bastante tiempo, pudieron tener varias esposas. Pero si una mujer se atreve a tener más de un hombre, la sociedad la califica inmediatamente de puta. Bien, glorifiquemos la putería. La promiscuidad sexual no hiera a nadie. Las guerras, sin embargo, sí”.

De modo que la propia Mae se dedicó a escribir teatro. Con el pseudónimo de Jane West escandalizó a todo el mundo cuando en 1926 estrenó su primera comedia como autora. El título no podía ser más significativo: *Sex*. El argumento, un melodrama cínico en el que la puta elegía a su pareja y despreciaba los valores sentimentales burgueses: “Margie Lamont es una prostituta de Montreal que comparte su piso con un chantajista. Este hace víctima suya a una alta dama de la sociedad, obligándola a acudir al apartamento. Allí la descubre Margie Lamont, que se compadece de ella. Pero la alta dama, avergonzada al ser descubierta en aquella casa, amenaza a Margie con denunciarla como ladrona. Esta amenaza a su vez con casarse con el único heredero de la rica dama. Aterrada ésta, desaparece, y Margie, cansada de todos, se marcha con su marinero favorito”.

No son argumentos de Mae West prodigios de inventiva. Sin embargo, es curiosa a lo largo de sus comedias y de los guiones que más tarde escribiría para el cine, su constante reivindicación de los marginados sociales y la localización histórica en la época victoriana. De esa

Mae West

La mujer que inventó la censura

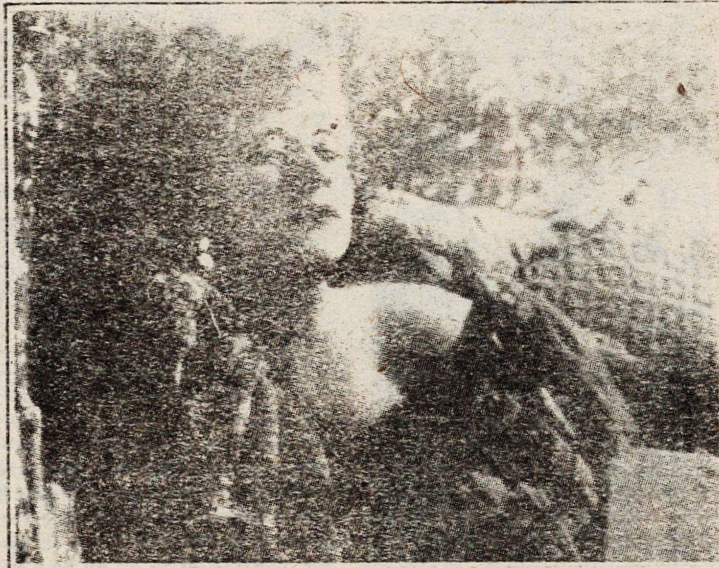
Diego Galán

Hace un año, en Hollywood, a los 88 años, murió Mae West, esa actriz legendaria cuya capacidad de sorpresa para las nuevas generaciones es ilimitada. Su osadía frente a la censura fue provocadora. No en vano ella misma se calificó como *la mujer que inventó la censura*, aseveración que resulta cierta en cuanto se contemplan los problemas que tuvo la industria de Hollywood y ésta a su vez con las Ligas de Decencia, los códigos de moral, las publicaciones conservadoras y todas las estúpidas reacciones que en el mundo han sido. Mae West fue un feroz e irónico ejemplo de sinceridad en la creación cinematográfica.

forma Mae podía decir más fácilmente lo que pensaba salvando los escollos de los censores. Sin embargo, más que en los “argumentos”, su provocación residía en los diálogos —punzantes, irónicos y sorprendentes— y en el personaje que ella misma interpretaba. Aunque lentamente fuera perfeccionándolo, ya desde el comienzo Mae West —más gorda de lo debido— comenzó a contonearse de una forma que nadie lo hacía, a desnudar a los hombres con la mirada y a proponerles directamente irse a la cama. Eso ocurría en *Sex* y en sus siguientes obras: *The drag* (una defensa apasionada de los homosexuales [en 1927]), *The wicked age* (La era perversa), *Measure man* (Hombre de placer), *The constant sinner* (El pecador constante), y, sobre todo, *Diamond Lil*, personaje que la hizo triunfar y que conformaría ya las características que llevaría al cine poco después. Los críticos, sin embargo, fueron más lentos que el público para aceptar la provocación de Mae West (al menos, los críticos oficiales); partiendo de premisas “artísticas”, se sentían por la crudeza del lenguaje, por la inmediatez de los problemas planteados en el escenario. Todo lo que Mae West les ofrecía, les parecía soez, burdo y falto de humor. De ahí que cuando algunas de esas obras no conseguían el éxito deseado, los críticos se alegraran escribiendo que ese público ejercía espontáneamente la censura que estaba haciendo falta.

LA CENSURA Y OTRAS MINUCIAS

El inefable jurista republicano William H. Hays, que ya había utilizado el cine para sus campañas políticas durante los años veinte, se vinculó definitivamente a la cinematografía al hacerse cargo de la presidencia de la M.P.P.D.A. (“Motion Picture Producers and Distributors of America, Inc”), asociación profesional creada a raíz de las protestas públicas de las ligas de decencia que



denunciaban la inmoralidad de muchas películas y, sobre todo, la de la vida privada de las actrices. Con poderes absolutos, Hays fijó unas reglas de autocensura moral (“Code of ethics to govern the Making of Talking, Synchronized and Silent Motion Picture”), conocidas en la historia simplemente como “Código Hays”, que los productores aprobaron en 1933. Eran años de inestabilidad política y económica a raíz del famoso crack de la Bolsa en 1929. En ese ambiente, el cine debía jugar un papel importante. Con su recientemente estrenado “sonoro”, las películas debían estimular el optimismo de los ciudadanos decepcionados y asustados. Las películas debían ser ejemplares desde el punto de vista moral y facilitar la esperanza en un mañana más propicio. El cine de humor, por lo tanto, fue ampliamente estimulado frente a otras películas de crítica social que también proliferaron en esa década (por ejemplo, *Soy un fugitivo*, de Mervin Le Roy; *Furia*, de Fritz Lang, o las biografías dirigidas por William Dieterle e interpretadas por Paul Muni: *La tragedia de Louis Pasteur*, *Juárez* y *La vida de Emilio Zola*). Sin embargo, era la comedia el género más utilizado y entre ellas destacaban las de Frank

Capra, empeñado en demostrar siempre que los problemas sociales son consecuencia de la maldad o bondad de unos particulares; nunca de la estructura social. De cualquier forma, tanto unas películas como otras (aun salvando la considerable distancia que las separa) coincidían en respetar las normas del llamado “buen gusto” en lo que a las relaciones sexuales se refiere. La crítica de algunas de estas películas estaba compensada con la ejemplar vida matrimonial de los protagonistas o con los arrepentimientos finales. De ninguna manera los criterios de Mae West coincidían con ese cine. Así lo reconoce el historiador Lewis Jacobs, uno de los pocos que se ha interesado por el trabajo de la actriz: “La generación de entreguerras tuvo su vamp, Theda Bara; después de la guerra, la era del jazz dispuso también su ‘mujer de todos’ Gloria Swanson, y su símbolo de juventud turbulenta, Clara Bow. Con la crisis apareció Mae West. En Mae West se sintetizan los mismos atributos que caracterizan a James Cagney: ausencia de sentimiento, dureza, violencia y vulgaridad. A su modo, Mae West simboliza, en términos sexuales, el estado de ánimo de la generación posbélica, posfreudiana y

pre-crisis. Apartando el viejo prejuicio de que la sexualidad es la esclava del pecado —base de todos los filmes pasionales de Theda Bara en adelante—, ha representado el común denominador de las actitudes con respecto al sexo, predominantes en el decenio 1930-40. Mae West no tiene inhibiciones, pero tampoco ilusiones. Cuando quiere hacer el amor, lo hace. Directa, desdenosa, sin artificios; para expresar su consentimiento le basta una frase: *Ven a buscarme cualquier día de estos*. Pero el tono, la mirada soñadora, el pecho poderoso, las provocativas caderas, contribuyen a que la invitación resulte evidente, con un matiz alegre, sin el menor sentimentalismo”.

Los gritos de las ligas de decencia cuando vieron en la pantalla a Mae West —no en su primera y modesta película, *Night after night*, de Archie Mayo, 1932, donde interpretaba un pequeño papel, sino en su adaptación cinematográfica de *Diamond Lil* llegaron al presidente. Mae West se había atrevido a demasiado. *Diamond Lil* fue un nuevo escándalo. Su título cinematográfico cambió por el de *She done him wrong* (Lovei Sherman, 1933), aunque también es conocido como *Lady Lou*. En pleno 1933, la West se atrevía a escribir este diálogo:

—Miss Lou, es usted muy rica.

—No siempre he sido rica.

—¿No?

—No, una vez fui tan pobre que no pude encontrar a mi siguiente hombre.

—Pero es usted fuerte y no tendrá miedo al lobo.

—¿El lobo? No, una vez vino a verme y tuvimos lobitos.

Mae West comenzó su campaña feminista. Era ella quien dictaba normas, quien decidía su futuro, quien practicaba todas las costumbres reservadas a los hombres. Sus oponentes masculinos fueron tiernas niñas con tirabuzones mientras ella era el rudo vaquero que venía a violarlos. La ironía de su propio papel queda reflejada en este breve diálogo que mantiene con Cary Grant en *Diamond Lil*:

Lou: ¿Un cigarrillo?

Cary: No, gracias, no fumo.

Lou: Haces bien. Si los hombres empezáis a fumar, vais a parecer mujeres.

FRASES, FRASES, FRASES

No soy un ángel (Wesley Ruggles, 1933), *La bella del novecientos* (Leo Mc Carey, 1934), *Yendo a la ciudad* (Alexander Hall, 1935), *La hermana Annie* (Raoul Walsh, 1936) *Ve al Oeste, muchacho* (Henry Hathaway, 1936), *Todos los días, una fiesta* (Edward Sutherland, 1938), *My little Chickadee* (Edward Cline, 1940) y *The heat's on* (Gregory Rattoff, 1943) fueron todas las películas que Mae West escribió e interpretó en sus años de esplendor. Las ligas puritanas y los críticos censores fueron acorralándola y Hollywood

El año que empezamos

Luis Pásara

Los astrólogos nos han asegurado para 1982 una suerte de limpieza universal y policroma: según ellos, desaparecerán desde Reagan hasta Kadaffi, pasando por Juan Pablo II y Begin. Los analistas políticos —que somos mirados con menos confianza que los astrólogos— podemos intentar tímidamente la formulación de nuestras propias predicciones para este desolado país.



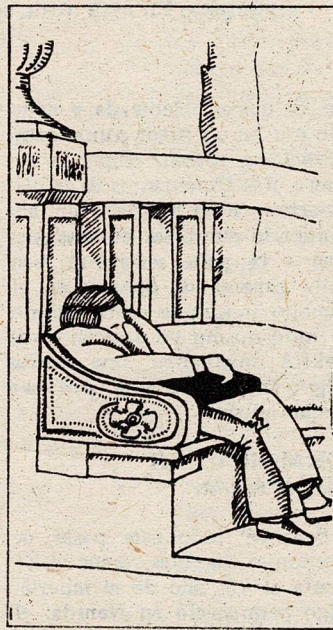
Nada permite pensar que lo económico mejorará este año. Hasta el premier Ulloa se ha tomado la molestia de procurar tranquilizarnos por anticipado, anunciando que 1982 será "un año difícil". Imagínesse lo que nos espera.

La inflación será similar a la de 1981. Contra esta predicción no vale el pronóstico oficial del 450%, que, después de lo ocurrido con la predicción para 1981, nadie puede tomar en serio. Lo que sí cuenta —pero a favor de la inflación— es la política económica anunciada para este año, que seguirá echando sal sobre la herida. El régimen procura combustible al proceso inflacionario cuando se fija —por ley del honorable Congreso— que el precio de la gasolina debe ser en junio de un dólar con veinticinco centavos. Y al anunciar la aceleración de las minidevaluaciones, Richard Webb nos empuja con las manos hacia lo que con la boca dice combatir: la terrible espiral inflacionaria.

Para completar el cuadro económico, puede asegurarse que tanto la política de gasto público como la de aliento a las importaciones obligarán a un mayor endeudamiento externo. Lo que significa que los 2,900 millones de dólares autorizados como endeudamiento para este año por la ley de financiamiento del Presupuesto, son sólo el comienzo.

¿Producirá esta política una disidencia dentro de Acción Popular? Difícil. Es lo que quisieran algunos diarios, pero los parlamentarios populistas saben perfectamente que fuera del partido no hay reelección. Claro, ellos librarán un tira y afloja que debilite a Ulloa y les permita salvar la cara frente a sus electores, tanto en las elecciones municipales del próximo año como en las parlamentarias del 85. Pero no irán más allá de la presión interna.

Sin embargo, es posible que la presión sea decisiva para bajarle a Ulloa, quien sólo opondrá resistencia a un retiro deshonesto, es decir, antes del 28 de julio. Si las olas no se encrespan demasiado antes de esa fecha, para fiestas patrias el presidente Belaúnde nos regalará un nuevo gabinete, luego de condecorar a Manuel Ulloa con la Orden del Sol u otra similar y premiar sus altos servicios a la nación con la presidencia del Senado.



Pero la gran pregunta es: ¿Quién será el nuevo premier? Responderla requiere ubicar a alguien con habilidad política y capacidad para entender —cuando menos— la cuestión económica. A Javier Alva no le falta lo primero pero en lo segundo resulta, por decir lo menos, escaso. Quizá su ambición haga que insista, pero Belaúnde se resistirá a darle ahora todo el poder a Alva y dejar la economía francamente al garete.

Aparte del senador Sandro Mariátegui, sólo hay un nombre verosímil: Alfonso Grados. Además de ganas, a él no le falta un conjunto de habilidades. Grados intuye que si saca al gobierno de la barrena en que cae, puede concretar sus aspiraciones presidenciales para 1985. Quizá él constituya un equipo económico de recambio, en lugar de los diezmos *Dynamo*, y pueda dar una vuelta de timón a la política económica. En esa eventualidad, su gestión se orientará probablemente hacia la reconstitución del mercado interno y la recuperación de los salarios reales y el empleo. Cuánto de eso pueda lograr es algo que no se podría apreciar todavía durante el año que empieza.

En el bando de la oposición, las cartas mayores no la tienen los partidos sino las centrales laborales. Sus dirigentes empezaron a verse las caras con ocasión de las reuniones de la Tripartita. Luego de Paracas, surgió la necesidad de conversaciones en las que probablemente se

acuerde un pliego común. Y esto sí puede vertebrar a la oposición. El camino no es sencillo, sin embargo, debido a que los propios dirigentes sindicales no dejan de entusiasmarse con el juego de la concertación y la de encabezar un movimiento social más vasto. Lo probable es que escojan la escopeta de dos cañones y traten de sacar ventajas en ambas direcciones.

En lo político, la reconstrucción relativa y disminuida del APRA podría autorizar el entendimiento que algunos de sus dirigentes —como Carlos Roca— buscan con un sector de la izquierda: el PC y el PSR, fundamentalmente. Si se logra, tal acuerdo llevaría al desmoronamiento de Izquierda Unida.

Ese desmoronamiento no cambiaría dramáticamente la situación política. Quienes consideran positivo que Izquierda Unida no se haya roto, deberían reparar en que la ineficacia ha sido el precio pagado para no disgregarse. Salvo el dar a publicidad cada dos o tres meses un comunicado más o menos intrascendente, IU no ha funcionado como tal ni siquiera en el Parlamento, donde cada cual se comporta como representante de su partido y no del frente. No mencionemos la lucha social, donde sigue siendo feroz la competencia entre los diversos grupos de izquierda.

El futuro de la oposición, ciertamente, está en su capacidad de movilización masiva contra el gobierno; campo que no es el del Parlamento venido a menos. Si la oposición cuaja en un frente de organizaciones capaz de actuar, a partir de las centrales sindicales, este año veremos nuevos paros nacionales. Que pueden acelerar la vuelta de timón en el gobierno, hacia una política económica menos dura con los sectores populares.

Una última predicción: el golpe no será este año; todavía no. Para el golpe no basta que "el Gaucho" esté arriba. Se requiere que el malestar social degene en desgobierno, y que la institución militar reste las heridas de doce años de gobierno, y se consolide. De lo primero estamos más cerca; lo segundo ha de tardar. De modo que tendremos democracia, pese a que probablemente la lucha social hará que el gobierno la restrinja más allá de la violencia policial que en 1981 se ejerció con impunidad.

dad", tuvo que desaparecer cuando le tocó el turno a Mae West, de la misma forma que ya había desaparecido su popular programa radiofónico. A la vista de tantos espejos como Mae tenía en su habitación privada, el locutor le preguntaba para qué servían: "Es que me gusta saber siempre lo que estoy haciendo", frase inocente que adquiría todo su doble sentido en boca de la actriz. Eran frases que corrían de unos a otros, como ya había ocurrido con lo más ingenioso de sus películas.

—Querido, ¿vienes armado o es que te has puesto contento al verme?

—Personalmente me gustan dos tipos de hombres: los extranjeros y los indígenas.

—Un hombre en tu casa vale más que dos en la calle.

—Una emoción diaria mantiene el espíritu elevado.

—¿Frio? No conozco el significado de esa palabra: casi siempre estoy desnuda.

—Yo no fumo ni bebo, pero no tengo nada en contra de que la gente lo haga, no siempre se puede estar haciendo el amor.

—No es el hombre con el que usted me ve; son los hombres con los que usted no me ve.

—Me gustaría hacer todo el día lo que hago durante toda la noche.

Su "autobiografía" constituyó un nuevo escándalo. Pero Mae no se dejaba vencer. Y cuando el cine le dio la espalda, volvió al teatro; a veces con fortuna y otras sin ella, pero manteniéndose fiel a sí misma. Tras sucesivas reposiciones de *Diamond Lil*, a la que siempre añadía nuevas frases o situaciones, estrenó *Sextete* en una primera versión de 39 minutos. En una versión más amplia, incluyó la canción "Take it easy, boys", que la Columbia había prohibido a Rita Hayworth en la película *Miss Sadie Thompson* (La bella del Pacífico, en España). Un nuevo reto como era habitual en ella. "No me gusta que la policía pegue a los homosexuales. No tienen derecho. Y mucho menos a abusar de ellos a escondidas". Una declaración así levantaba escamas. Mary Pickford, por ejemplo, dijo en una ocasión: "No quiero ni pronunciar su nombre. Me da vergüenza y no es correcto en una señora".

El simple nombre de Mae West! Pocos veces ha habido un símbolo tan fuerte e inteligente. Mae, a sus ochenta y seis años "oficiales" volvió al cine adaptando *Sextete*. Olvidando su físico, su dificultad para andar, su torpeza de movimientos, Mae West volvió a repetir su inmortal personaje. Continuó utilizando a los hombres, todos están locos por ella y de todos se ríe porque ha superado los sentimientos: "Yo sólo me quiero a mí misma. He visto lo que pasa a las demás personas que se enamoran. Es estúpido. El amor es un invento. El sexo, algo sano y necesario".

prescindió de sus servicios hasta que en 1970 regresó al cine en un pequeño papel en la lamentable película *Myra Breckinridge*, según el libro de Gore Vidal. Fueron muchos años de ausencia como castigo a su falta de respeto a las normas. Con todo el humorismo corrosivo que le es propio, Mae West se vistió de estatua de la libertad. Hay dos espléndidas fotografías de la actriz, de idéntica guisa, que pueden conmemorar su retirada y su regreso. La diferencia de años entre ambas fotografías constituye todo un alegato. Son los años perdidos.

A las provocaciones desde la pantalla y el escenario, Mae West añadió las de un programa de radio que fue igualmente censurado. No consistía más que en conversaciones con un muñeco de madera que la asustaba con "clavarle una astilla". Las decenas de siempre se horrorizaron y es que Mae West incidía justamente en donde más daño podía hacerles: en desvelar su hipocresía y su sumisión al hombre en un esfuerzo inútil por negar la verdad. En plenos problemas con la censura, Mae recibió un fuerte golpe: se descubrió que había contraído matrimonio secreto en 1911 y que prácticamente desde el día de la boda no había vuelto a ver al marido. Este aparecía, ahora, intentando que la actriz le pagara fuertes sumas de dinero. De la misma forma que Chaplin sufrió en su popularidad a causa de su vida privada (unas campañas bien orquestadas que surgían de la indignación que provocaban las incisivas películas de Chaplin), Mae West pagó este tributo. Una vez superado el conflicto, sonrió a la prensa y comentó: "No pienso casarme más. No hay que cometer dos veces el mismo error a menos que te paguen". Fue, sin embargo, un duro golpe.

Ya había recibido otros. Su biógrafo, Jon Turka, opina que la carga crítica de sus películas tuvo que ir decreciendo por culpa de los censores y que el éxito de *Diamond Lil* transformó en chiste inpecuo todo lo que ella escribía con su más perversa carga satírica. La popularidad que fue obteniendo en determinados sectores del público —feministas, homosexuales y cualquier tipo de marginados— disminuyó paradójicamente la comprensión de sus textos al convertirlos en símbolos de una cierta militancia. Mae West fue perseguida por sus admiradores: *Hay una sola cosa que quedará clara en mi carrera* —declaró—: *He sido una incomprensida*.

En esa situación, Mae sólo podía reirse de sí misma y de la misma forma que había hecho populares muchas frases en sus películas, comenzó a hacer declaraciones revulsivas: "Cuando soy buena, soy muy buena; cuando soy mala, soy mejor". Muchas de estas declaraciones fueron igualmente prohibidas; un famoso espacio televisivo que producía la CBS que consistía en entrevistar personajes famosos "en la intimi-



Pablo Neruda: El mar y las campanas

Marco Martos

Entre los libros que Pablo Neruda dejó inéditos, *El mar y las campanas* iguala en calidad a sus obras mayores. Poesía de esencias, acerca al poeta a los elementos más simples. En esta nota, se relaciona por primera vez la producción del vate chileno con la poesía de Abraham Valdelomar.

te, de que es boicoteada, y cuando por fin un autor o unas composiciones logran romper la barrera, nos lamentamos de la utilización de la poesía. Aun admitiendo que estos poemas gustan a la gente sensiblera, han sido capaces de pervivir en el tiempo y aunque romanticismo y modernismo ya pasaron, esos textos mantienen una cierta vigencia precisamente por ser arquetípicos.

EL MAR Y LAS CAMPANAS

Pero en todo este pasar de corrientes literarias, desde el 24 hasta el 73, año de su muerte, algo permaneció en Neruda: el amor por las cosas simples, por la vida retirada, por los elementos naturales, aire, agua, tierra y fuego. Y en esta línea está el parecido con Valdelomar. A despecho de las muchas personas (máscaras) que ellos desarrollaron, la personalidad esencial de ambos tuvo que ver con la simplicidad absoluta de un hombre frente al mar y una campana sonando. Neruda nos dejó ocho libros inéditos que entre el año 73 y 74 se fueron publicando*. Precisamente en el poema inicial de *El mar y las campanas* dice: "Hora por hora no es el día/ es dolor por dolor: el tiempo no se arruga/ no se gasta:/ mar, dice el mar,/ sin trepa, tierra dice la tierra:/ el hombre espera./ Y sólo/ su campana/ allí está entre las otras/ guardando en su vacío/ un silencio implacable/ que se repartirá cuando levante/ su lengua de metal ola tras ola./ De tantas cosas que tuve, andando de rodillas por el mundo,/ aquí, desnudo,/ no tengo más que el duro mediodía/ del mar, y una campana. Me dan ellos su voz para sufrir/ y su advertencia para detenerme./ Esto sucede para todo el mundo:/ continúa el espacio./ Y vive el mar./ Existen las campanas."

El poeta es un obseso por las campanas: "Me vine aquí a cantar las campanas/ que viven en el mar/ dentro del mar./ Por eso vivo aquí". Este Neruda básico es la otra vertiente del tumultuoso y grandilocuente del *Canto general*, diverso también del entristecido y amargo de *Residencia en la tierra*, vecino más bien del Neruda de *Odas elemen-*

tales, pero esta vez con menos propósitos literarios, si cabe la expresión, con mucho oficio, sí, porque esa era su razón de ser, brotándole la poesía naturalmente. Si hace unos años, el 66, parecía adecuada la comparación que Emir Rodríguez Monegal hacía de Neruda con el fabuloso rey Midas que era capaz de convertir en oro todo cuanto tocaba, *El mar y las campanas* nos recuerdan en sus versos hermosos, línea a línea, que el poeta ha sabido hallar esa difícil facilidad que sólo hallan los virtuosos.

UN POEMA DE AMOR

Otro aspecto destacable en el libro es el tono premonitorio (que también tenía Valdelomar); en un poema titulado *Final* y que está dedicado a Matilde Urrutia, la esposa del poeta y que en apretadas líneas muestra la entereza de un hombre que se está despidiendo de todo, pero que hasta el último momento conserva la característica que dio razón de ser a su vida, la prestancia del verbo, la buena poesía: "Matilde, años o días/ dormidos, afebrados/ aquí o allá,/ clavando,/ rompiendo el espinazo,/ sangrando sangre ver-

dadera,/ despertando tal vez/ o perdido;/ dormido:/ camas clínicas, ventanas extranjeras,/ vestidos blancos de las sigilosas,/ la torpeza en los pies./ Luego estos viajes y el mío mar de nuevo:/ tu cabeza en la cabecera, tus manos voladoras/ en la luz, en mi luz,/ sobre mi tierra./ ¡Fue tan bello vivir/ cuando vivías!/ El mundo es más azul y más terrestre/ de noche, cuando duermo/ enorme, adentro de tus breves manos./"

Alex Confort, el paradójicamente biólogo y crítico literario inglés, ha dicho que en la vida del hombre existen tres estados de disolución del yo que permiten al individuo integrarse en el cosmos: la experiencia erótica en el instante orgásmico, la experiencia mística y la muerte. De otro lado, debemos a Freud y a todo el psicoanálisis, la evidencia de las fecundas relaciones existentes entre los sueños, emparentados de muchas maneras con la vida, pero también relacionados con la muerte. En el poema de Neruda que arriba se ha citado, los últimos versos condensan con una rara intensidad la ambivalencia del hombre frente a la vida y frente a la muerte. Sabemos por los datos biográficos

que Matilde, la esposa del poeta, le sobrevive; sin embargo, el vate dice: "Fue tan bello vivir cuando vivías" en una frase que gracias a su ambigüedad posee un encanto especial, aludiendo a un tiempo a las distintas intensidades en la vida de Matilde y a la suposición, que todos creemos verdadera, de que cuando una persona querida muere, o se separa, algo de nosotros también desaparece. La otra idea que aparece en los versos es esa que ha sido trabajada por Freud: observaba al fundador del psicoanálisis que en la literatura folklórica, cuando se presenta el problema de escoger una dama para el príncipe, o de señalar un cofre donde se encuentre un tesoro, la elección inevitable es sobre la tercera dama o el tercer cofre. Ocurre, también, sintomáticamente en los mejores autores, Shakespeare, por ejemplo. Como sabemos, Freud, a sus conocimientos científicos, aunaba un profundo sentido estético, como lo prueban sus ensayos sobre Miguel Ángel y la *Grävida* de W. Jensen. Así, moviéndose entre ambas aguas nos dice que la elección de la tercera muchacha o el tercer cofre en toda la literatura significa el señalamiento de la muerte, la tercera madre, porque la segunda es la compañera, la esposa, y la primera es la madre-madre. Lo hermoso del texto de Neruda es que hay un clima de muerte aludida más que presentada en la frase *Fue tan bello vivir cuando vivías*, y que en el tránsito entre vida y muerte, esposa y tierra, Matilde, esposa (pero que cuida como una madre) presente= vida, ausente=muerte, es natural... Y el mundo es más azul y más terrestre (es decir más hermoso), de noche (contraste vida-muerte, día-noche), cuando el poeta duerme (dormir-máscara de la muerte), adentro de las breves manos de la esposa (síntesis de madre, esposa, tierra).

No queremos insinuar ni de lejos que Neruda pensó estas cosas en el momento de escribir este texto; la vida es más simple, más hermosa y más dolorosa que todas las teorías, pero si las disquisiciones de Freud merecen nuestra atención, conviene también recordar que los versos de Neruda, el gran capitán de la poesía, conservan esa característica esencial de la mejor lírica: decir más con menos palabras. Y saliéndonos del texto, queda todavía una relación más entre vida y muerte; el tañer de la campana dobla prematura y premonitoriamente y es muerte en el poema de Valdelomar, y huele en cambio a vida en la poesía de Neruda: "Es la campana que reconocemos:/ aquí estamos, salud!". O dicho de otro modo, la vida quiere ser vida aun caminando hacia la muerte; aun muriendo, Eros no se rinde: "Esta campana rota/ quiere sin embargo cantar:/ el metal ahora es verde,/ color de selva tiene ahora la campana/ color de agua de estanques en el bosque/ color del día en las hojas".



Pero no se crea que Neruda se dejó vencer por la tristeza, por los años, por la enfermedad o por el desaliento. Como Lope de Vega en otra época, nació para escribir y cumplió con desmesura su oficio. Por eso Neruda, como aquél, resulta tan difícil de atrapar por los críticos. Como se sabe, en sus últimos años Pablo Neruda estuvo escribiendo simultáneamente ocho libros de poesía, yendo en cada uno de ellos por caminos distintos y aunque cada poema de estos libros de madurez es distinto del otro, todos nos hablan de la creación de un poeta mayor, es decir, lleno de recursos expresivos.

De entre estos libros magníficos, queremos destacar ahora uno solo (dejando la referencia a los otros para otra ocasión y circunstancia) que lleva como título *El corazón amarillo*, pues como dice la contracarátula —y por una vez la contracarátula dice la verdad— “este libro póstumo descubre en el decir del poeta una veta risueña excéntrica, y aun disparatada por momentos, llena de gracia siempre, suelta y sutil a la vez”. Por eso, para contrastar los rostros tan serios de Valdelomar y Neruda, bien vale la pena citar un poema titulado *Canción de amor* que podría signarse también como “la reivindicación festiva de la rima”: “Te amo, te amo, es mi canción/ aquí comienza el desayuno. / Te amo, te amo, mi pulmón, / te amo, te amo, mi porrón, / y si el amor es como el vino: eres tú mi predilección/ desde las manos a los pies: eres la copa del después/ y la botella del desayuno. // Te amo al derecho y al revés/ y no tengo tono ni tino/ para cantarte mi canción, / mi canción que no tiene fin. // En mi violín que desentona/ te lo declara mi violín/ que te amo mi violón, / mi mujercita oscura y clara, / mi corazón, mi dentadura/ mi claridad y mi cuchara, / mi sol de la semana oscura/ mi luna de ventana clara”.

Para finalizar, una conjetura ucrónica: Valdelomar era un niño triste recordando su infancia, de acuerdo, pero también fue un caricaturista, un cronista de fino humor, un hombre que le sacaba el jugo a la vida. Además de todo eso fue un modernista y le gustaba la rima como a los chiquillos el azúcar; por todas estas razones el lector coincidirá conmigo en que este poema *Canción de amor* le habría encantado al Conde de Lemos, y probablemente cuando hubiera recibido visitas de admiradores suyos, los habría obligado a recitar los versos de Pablo Neruda: “En mi violín que desentona/ te lo declara mi violín/ que te amo, te amo, mi violón”.

* Los títulos de los libros son: *La rosa separada*; *Jardín de invierno*; *2000*; *Libro de las preguntas*; *Elegía*; *El mar y las campanas*; *Defectos escogidos*. Todas las ediciones primeras de estos textos son de los años 73 y 74 en Losada.

Poesía de Pablo Neruda

WALKING AROUND

*Sucede que me canso de ser hombre.
Sucede que entro en las sastrerías y en los
cines
marchito, impenetrable, como un cisne de
fieltro
navegando en un agua de origen y ceniza.*

*El olor de las peluquerías me hace llorar
a gritos.
Sólo quiero un descanso de piedras o de lana,
sólo quiero no ver establecimientos ni jardines,
ni mercaderías, ni anteojos, ni ascensores.*

*Sucede que me canso de mis pies y mis uñas
y mi pelo y mi sombra.
Sucede que me canso de ser hombre.*

*Sin embargo sería delicioso
asustar a un notario con un lirio cortado
o dar muerte a una monja con un golpe de
oreja.
Sería bello
ir por las calles con un cuchillo verde
y dando gritos hasta morir de frío.*

*No quiero seguir siendo raíz en las tinieblas,
vacilante, extendido, tiritando de sueño,
hacia abajo, en las tripas mojadas de la tierra,
absorbiendo y pensando, comiendo cada día.*

*No quiero para mí tantas desgracias.
No quiero continuar de raíz, y de tumba,
de subterráneo solo, de bodega con muertos,
aterido, muriéndome de pena.*

*Por eso el día lunes arde como el petróleo
cuando me ve llegar con mi cara de cárcel,
y aulla en su transcurso como una rueda
herida,
y da pasos de sangre caliente hacia la noche.*

*Y me empuja a ciertos rincones, a ciertas
casas húmedas,
a hospitales donde los huesos salen por la
ventana,
a ciertas zapaterías con olor a vinagre,
a calles espantosas como grietas.*

*Hay pájaros de color de azufre y horribles
intestinos
colgando de las puertas de las casas que odio,
hay dentaduras olvidadas en una cafetera,
hay espejos
que debieran haber llorado de vergüenza
y espanto,
hay paraguas en todas partes, y venenos y
ombligos.*

*Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos,
con furia, con olvido,
paso, cruzo oficinas y tiendas de ortopedia,
y patios donde hay ropas colgadas de un
alambre:
calzoncillos, toallas y camisas que lloran
lentas lágrimas sucias.*

TANGO DEL VIUDO

*Oh maligna, ya habrás hallado la carta,
ya habrás llorado de furia,
y habrás insultado el recuerdo de mi madre
llamándola perra podrida y madre de perros,
ya habrás bebido sola, solitaria, el té del
atardecer
mirando mis viejos zapatos vacíos para
siempre,
y ya no podrás recordar mis enfermedades,
mis sueños nocturnos, mis comidas,
sin maldecirme en voz alta como si estuviera
allí aún
quejándome del trópico, de los coolies
corringhis,
de las venenosas fiebres que me hicieron
tanto daño
y de los espantosos ingleses que odio todavía.*

*Maligna, la verdad, qué noche tan grande, qué
tierra tan sola!
He llegado otra vez a los dormitorios solitarios,
a almorzar en los restaurantes comida fría, y
otra vez
tiro al suelo los pantalones y las camisas,
no hay perchas en mi habitación, ni retratos
de nadie en las paredes.
Cuánta sombra de la que hay en mi alma
daría por recobrarte,
y qué amenazadores me parecen los nombres
de los meses,
y la palabra invierno qué sonido de tambor
lúgubre tiene.*

*Enterrado junto al cocotero hallarás más
tarde
el cuchillo que escondí allí por temor de que
me mataras,
y ahora repentinamente quisiera oler su acero
de cocina
acostumbrado al peso de tu mano y al brillo
de tu pie.
bajo la humedad de la tierra, entre las sordas
raíces,
de los lenguajes humanos el pobre sólo sabría
tu nombre,
y la espesa tierra no comprende tu nombre
hecho de impenetrables sustancias divinas.*

*Así como me aflige pensar en el claro día de
tus piernas
recostadas como detenidas y duras aguas
solares,
y la golondrina que durmiendo y volando
vive en tus ojos,
y el perro de furia que asilas en el corazón,
así también veo las muertes que están entre
nosotros desde ahora,
y respiro en el aire la ceniza y lo destruido,
el largo solitario espacio que me rodea para
siempre.*

*Daría este viento de mar gigante por tu
brusca respiración
oída en largas noches sin mezcla de olvido,
uniéndose a la atmósfera como el látigo a
la piel del caballo.
Y por oírte orinar, en la oscuridad, en el
fondo de la casa,
como vertiendo una miel delgada, trémula,
argentina, obstinada,
cuántas veces entregaría este coro de sombras
que poseo,
y el ruido de espadas inútiles que se cye en
mi alma,
y la paloma de sangre que está solitaria en
mi frente
llamando cosas desaparecidas, seres
desaparecidos,
sustancias extrañamente inseparables y
perdidas.*

Sus abuelos fueron agricultores de "poca tierra y muchos hijos", y su padre, José del Carmen, obrero en el Puerto de Talcahuano y más tarde conductor de tren lastrero en Temuco.

Hacia 1921 se trasladó a Santiago a vivir, tímido y solitario, en una habitación que poco le guarecía del inclemente invierno. Empezó a frecuentar círculos literarios, envuelto en un abrigo negro que la compañía de ferrocarriles había entregado a su padre. Muchos pensaban que esa indumentaria sombría la usaba por darse un aire misterioso, aspecto al que contribuía su extremada delgadez y su retraimiento provinciano, cuando en verdad su pobreza no le permitía otra vestimenta.

En esa habitación de la calle Marurí 513 escribió su primer libro: *Crepusculario*. La edición le costó vender los escasos muebles que tenía, dejar en la casa de empeños el reloj que el afecto paterno había puesto en sus manos y dejar, además, su traje negro de poeta. Cuando la edición estaba lista su editor circunstancial le obligó a cancelar el resto del precio como condición para entregarle los libros. La generosidad de un crítico de apellido Alone canceló la deuda para permitirle salir a la calle "con mis libros al hombro, con los zapatos rotos y loco de alegría".

El resto puede decirse que es historia conocida. Había nacido el cantor que le cantaría al hombre y a su país, había nacido el poeta que daría la vuelta al mundo de verso en verso, hasta llegar al Premio Nobel, ese irónico laurel que para muchos es la mayor gloria y que para Neruda fue algo así como el reparto de premios escolares en una pequeña ciudad de provincia.

UN TEMA PARA UNA DISCUSION

Hace unos años empezó una discusión cuyos ecos hasta hoy se prolongan: el compromiso entre el escritor y su realidad. Para unos, toda forma de creación literaria debía responder a un compromiso social. Para otros, salvo que se sacrificara la autenticidad, no había nexo posible entre la creación y el compromiso.

En los momentos más culminantes de esta discusión, los más radicales sostenedores de la primera po-



Neruda, estudiante de secundaria.

Neruda

El hombre, el poeta

Umberto Jara

En el Parral, allí donde las uvas maduran al sol y el vino generoso se embriaga desde los viñedos, nació al amparo de la poesía, Neftalí Ricardo Reyes Basoalto, el 12 de julio de 1904, un mes antes de la muerte de su madre y dos años antes de que apareciera, bajo el nombre áspero de madrastra, doña Trinidad Candia Marverde, el ángel tutelar de su infancia.

sición exigían poco menos que los libros fueran armas para una revolución. Los segundos, separaban por completo ambos ámbitos: que el escritor pensara como un dinosaurio no tenía importancia en lo que a su obra se refería; por un lado, la realidad, por otro, la creación.

Como sucede en toda discusión apasionada, nadie se preocupó por buscar un criterio más sereno, y cada

quien se empeñó en su propia argumentación, al punto que Jean Paul Sartre afirmaba: "La literatura como acto no puede identificarse con su esencia si no es en una sociedad sin clases... Así, en una sociedad sin clases, sin dictadura y sin estabilidad, la literatura conseguiría adquirir conciencia de sí misma y comprendería que el modo mejor de manifestar la subjetividad de la persona es traducir con la profundidad

mayor las exigencias colectivas".

Si alguien hubiera reparado en la obra de Pablo Neruda, habría encontrado ese criterio sereno, que no hace excluyentes a la intimidad creadora y a la creación con contenido social. Hubiera encontrado, además, que cada una tiene su validez y su ámbito, y que de acuerdo a diversas circunstancias una puede ser más necesaria que la otra y también viceversa.

Neruda afirmaba que "la literatura tiene que ser una experiencia profundamente personal en la que interviene el tiempo, la realidad y el sueño. Y hay que dejar que estos tremendos materiales se sitúen y se desplacen de acuerdo no sólo con la intimidad del escritor, sino también con la época en que vivimos". Al indagar en su obra se encuentran ambos aspectos magistralmente expresados, poéticamente llevados a un nivel tan hermoso que es difícil que alguien pueda privilegiar el uno respecto del otro; tan válidos y tan importantes son los *Veinte poemas de amor...* como el *Memorial de Isla Negra* o el *Canto general*.

Y es que la poesía, como todo acto creador, no responde a un impulso unívoco, "puede haber necesidad de una poesía muy íntima y subjetiva como puede ser necesaria una poesía que acompañe el movimiento humano; que acompañe las convulsiones, los debates, las rebeldías de la sociedad humana".

Ahora queremos hablar de este último ámbito —del que participa de las rebeldías del hombre— porque Neruda, que quiso expresar en su poesía el hermetismo del alma y que también deseó que ella tomara parte en la lucha contra la crueldad y la injusticia, murió cuando una tremenda injusticia acalló una difícil esperanza que nacía en el país del sur.

GUERRAS QUE DEL HOMBRE SON

En 1936, en España las guitarras empezaron a guardar silencio, y la guerra civil fue un sordo bullicio que detuvo cantos y destruyó vidas. Fue una época en que los poetas acompañaron a los milicianos que defendían la República y el verbo que animaba a combatientes y caídos era el de García Lorca, Miguel Hernández y Pablo Neruda.

En ese frente de guerra, en un viejo monasterio de Gerona, Manuel Altolaguirre instaló una imprenta en la que se imprimió singularmente *España en el corazón*.

Sólo este libro basta para dar razón a Neruda cuando años después afirmaba que su poesía había participado del reposo del guerrero y de la guerra misma. Allí, en medio del estruendo de balas y bombardeos, los soldados, en un mblino viejo, al que echaban los

más inverosímiles materiales (banderas enemigas, uniformes ensangrentados), fabricaron el papel necesario para dejar indelebiles los tipos de imprenta que ellos mismos habían aprendido a utilizar.

El libro quedó impreso al tiempo que la República era derrotada y centenares de miles de españoles iniciaban un éxodo forzado de la patria que les pertenecía. Entre ese gentío que se desplazaba a la frontera francesa marchaban los soldados que habían dado formato a los versos de Neruda y muchos de ellos preferían cargar sacos con los ejemplares recién impresos antes que echarse al hombro sus últimas pertenencias, tal vez porque entendían que la poesía es trascender lo humano, una forma de negarse a la muerte.

Por eso, cuando en 1939 el gobierno del Frente Popular de Chile nombró a Neruda cónsul encargado de la emigración española, éste, recién operado y enyesado de una pierna, no vaciló en emprender viaje a Francia para prestar auxilio a tantos miles de combatientes y civiles españoles

que el gobierno francés de León Blum había encerrado en campos de concentración, en cárceles y prisiones. Culminó la que consideraría como la más noble misión que le fuera dada ejercer, embarcando en el "Winipeg" a centenares de hombres y mujeres que alborozados recobraban su libertad. No hubo disloque entre sus convicciones y su quehacer poético: "Mi poesía en su lucha había logrado encontrarles patria. Y me sentí orgulloso".

LAS LARGAS JORNADAS

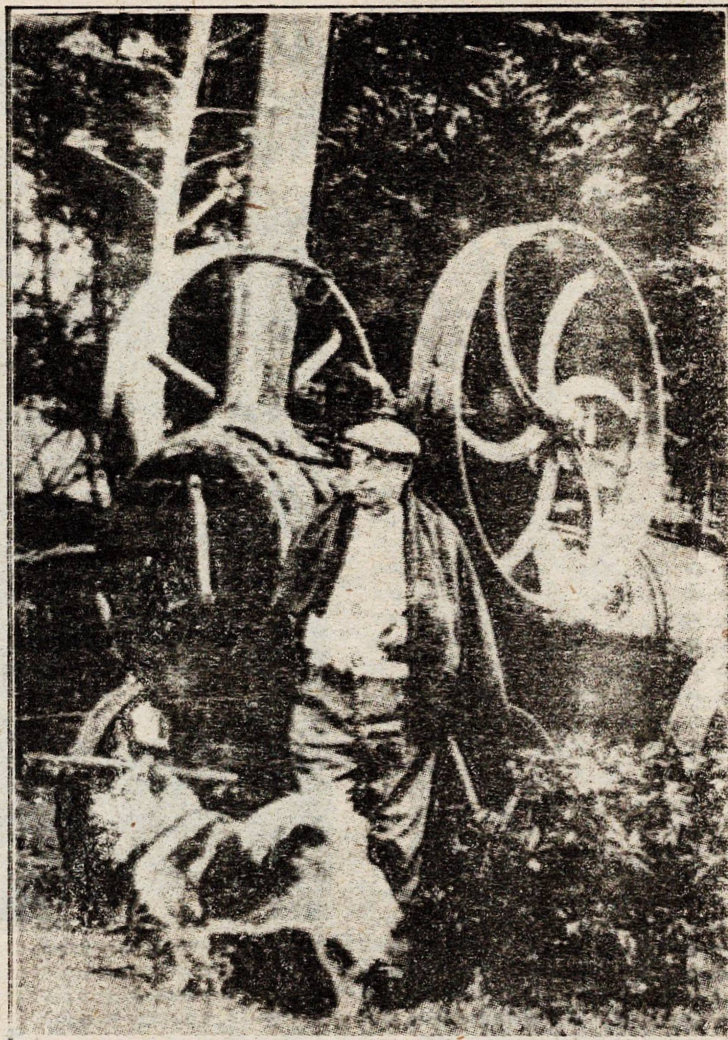
Pablo Neruda, no con pedantería sino con legítimo orgullo, se preciaba de todo el arduo trabajo que había desarrollado en favor de las mayorías menos favorecidas. En un país en el cual la burguesía gustaba llamarse aristocracia, la voz de Neruda se alzaba con autoridad cada vez que señalaba el ancho oprobio que se sembraba en una nación extendida al final de un continente que comparte similares miserias.

Buscar una aproximación a su obra poética desliga-

da de su biografía y su actividad de ciudadano es una labor vana o incompleta, porque él, mejor que nadie, dio razón a Cervantes cuando afirmaba en el *Quijote*: "La pluma es lengua del alma: cuales fueren los conceptos que en ella se engendraren, tales serán sus escritos".

Los cantos que Neruda ha dejado seguirán siendo voz de las esperanzas latinoamericanas, en recuerdo de estas afirmaciones:

"Nunca he concebido mi vida como dividida entre la poesía y la política... soy un chileno que a lo largo de todo el siglo ha conocido las desventuras y las dificultades de nuestra existencia nacional y que ha participado en cada uno de los dolores y alegrías del pueblo. Soy miembro de una familia de trabajadores que repartieron sus ásperas jornadas entre el centro y el sur del territorio. Jamás estuve con los poderosos y siempre sentí que mi vocación y mi tarea era servir al pueblo de Chile con mi acción y mi poesía. He vivido cantándolo y defendiéndolo".



ALBERTO ROJAS JIMENEZ VIENE VOLANDO

*Entre plumas que asustan, entre noches,
entre magnolias, entre telegramas,
entre el viento del Sur y del Oeste marino,
vienes volando.*

*Bajo las tumbas, bajo las cenizas,
bajo los caracoles congelados,
bajo las últimas aguas terrestres,
vienes volando.*

*Más abajo, entre niñas sumergidas,
y plantas ciegas, y pescados rotos,
más abajo, entre nubes otra vez,
vienes volando.*

*Más allá de la sangre y de los huesos,
más allá del pan, más allá del vino,
más allá del fuego,
vienes volando.*

*Más allá del vinagre y de la muerte,
entre putrefacciones y violetas,
con tu celeste voz y tus zapatos húmedos,
vienes volando.*

*Sobre diputaciones y farmacias,
y ruedas, y abogados, y navíos,
y dientes rojos recién arrancados,
vienes volando.*

*Sobre ciudades de tejado hundido
en que grandes mujeres se destrenzan
con anchas manos y peines perdidos,
vienes volando.*

*Junto a bodegas donde el vino crece
con tibias manos turbias, en silencio,
con lentas manos de madera roja,
vienes volando.*

*Entre aviadores desaparecidos,
al lado de canales y de sombras,
al lado de azucenas enterradas,
vienes volando.*

*Entre botellas de color amargo,
entre anillos de anís y desventura,
levantando las manos y llorando
vienes volando.*

*Sobre dentistas y congregaciones,
sobre cines y túneles y orejas,
con traje nuevo y ojos extinguidos,
vienes volando.*

*Sobre tu cementerio sin paredes
donde los marineros se extravían,
mientras la lluvia de tu muerte cae,
vienes volando.*

*Mientras la lluvia de tus dedos cae,
mientras la lluvia de tus huesos cae,
mientras la médula y tu risa caen,
vienes volando.*

*Sobre las piedras en que derrites,
corriendo, invierno abajo, tiempo abajo,
mientras tu corazón desciende en gotas,
vienes volando.*

*No estás allí, rodeado de cemento,
y negros corazones de notarios,
y enfurecidos huesos de jinetes:
vienes volando.*

*Oh amapola marina, oh deudo mío,
oh guitarrero vestido de abejas,
no es verdad tanta sombra en tus cabellos:
vienes volando.*

*No es verdad tanta sombra persiguiéndote,
no es verdad tantas golondrinas muertas,
tanta región oscura con lamentos:
vienes volando.*

*El viento negro de Valparaíso
abre sus alas de carbón y espuma
para barrer el cielo donde pasas:
vienes volando.*

*Hay vapores, y un frío de mar muerto,
y silbatos, y mesas y un olor
de mañana lloviendo y peces sucios:
vienes volando.*

*Hay ron, tú y yo, y mi alma donde lloro,
y nadie, y nada, sino una escalera
de peldaños quebrados, y un paraguas:
vienes volando.*

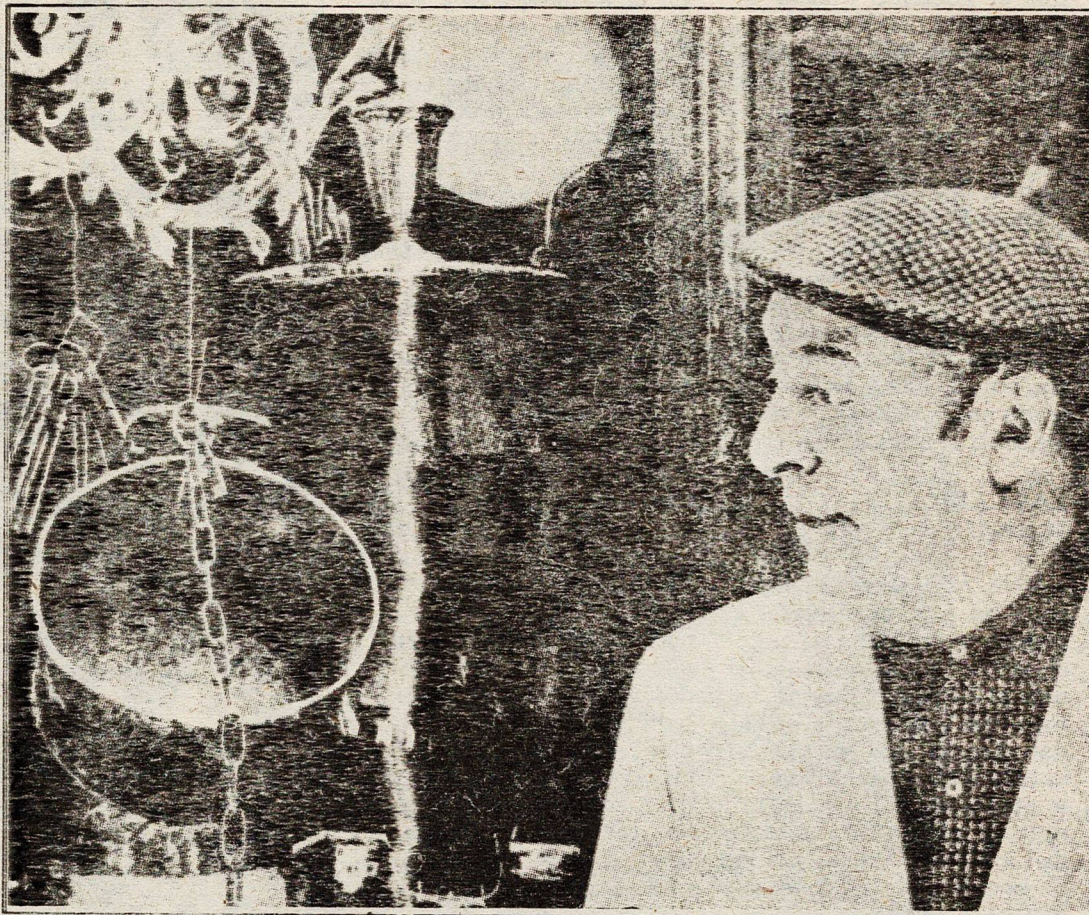
*Allí está el mar. Bajo de noche y te oigo
venir volando bajo el mar sin nadie,
bajo el mar que me habita, oscurecido:
vienes volando.*

*Oigo tus alas y tu lento vuelo,
y el agua de los muertos me golpea
como palomas ciegas y mojadas:
vienes volando.*

*Vienes volando, solo, solitario,
solo entre muertos, para siempre solo,
vienes volando, sin sombra y sin nombre,
sin azúcar, sin boca, sin rosales,
vienes volando.*

Pablo Neruda

El viento, no su viento negro de Valparaíso con sus alas de carbón y espuma, se llevó los años que empezaron a volar debajo de la tierra. ¿Cómo recordar al camarada, al amigo de tantas jornadas de lucha de trabajo, de regocijo en este tiempo largo que empezó en noviembre del '73, un año '73, en que otrora solía parir el libro tiempo de la primavera? Prefiero recordarlo con la escena de niño travieso, organizando actos artísticos, comidas, fiestas, reuniones con motivos diversos, las más de las veces para campañas de finanzas del partido. Ese es el Neruda que me queda más definitivamente afincado en mi memoria emotiva desde las jornadas de gesta de la Guerra Civil Española, que culminaron con la llegada del Winnipeg a Valparaíso, el año '39, con dos mil republicanos que buscaban en Chile, entonces "asilo contra la opresión", la tierra de la libertad en donde vivir su exilio. Ese Neruda incansable que sabía encontrar en cada día cabida para escribir, para la acción partidaria, para la amistad, y para el amor, las cuatro rosas de los vientos de su vida. Se ha escrito y se seguirá escribiendo análisis críticos, estudios y eruditos sobre las diversas fases de su poesía, desde la juvenil amorosa a la hermética, a la política, a la sensual y al regreso al amor, cerrando la parábola.



Neruda en primavera

Domingo Piga

El autor, importante hombre de teatro chileno afincado entre nosotros, fue compañero menor de arte y militancia del poeta. Su testimonio tiene el irrenunciable valor de la vida vivida.

UNA PALOMA Y UNA FLOR

Se me agolpan los recuerdos desde cuando yo era adolescente, estudiante de la secundaria, hace unos 45 años. Pablo vivió en una casa que le alquilaba a un hermano del poeta Parra del Riego. Siempre había mucha gente, pintores, poetas, novelistas, músicos y otros que ni escribían, ni componían ni pintaban. Era un Pablo de poco más de 30 años. La Hormiga, su mujer, le llevaba 20 de diferencia y es tan fina y espiritual que no se notaba, tanto la diferencia. Pablo ya escribía con tinta verde, con una pluma fuerte gruesa y al final de una nota o una esquela dibujaba siempre una paloma o una flor o unas hojas, junto a su escritura que parecían letras decoradas que se escurrían por el papel como un mapa de ríos eflorescentes.

Tenía Pablo entre otros talentos el regocijo de la fiesta, de la comida y del vino, que organizaba y componía con gran sentido teatral. Se deleitaba con todos los detalles, desde hacer las esquelas de ofrecimiento e invitación en papel grueso de bodega, hasta la selección de los platos y vinos que se los embotejaba especialmente su amigo Tocomal, de los grandes toneles de la viña, vinos populares de sabor campesino. Y luego la música, el teatro, la danza. Eran fiestas que tenían la exquisitez principesca medieval y el agreste gusto del guiso parralino y temucano.

Su cumpleaños —12 de julio— congregaba amigos que venían del mar y las montañas y de allende los mares y las cordilleras. Ya fuera en Isla Negra en la playa, como en Michoacán en Santiago, había una gran paella y un venado que le mandaba un amigo de la Isla Teja de Valdivia. La paella tenía que hacerla la nieta de Elías Laferté. Elías fue el presidente del partido, uno de los hombres que con más admiración y respeto puedo recordar. También los 18 de setiembre tenían cita en su casa con izamiento de banderas, ramadas, cuecas y empanadas. Su pasión se veía en su casa: las estatuas de proa de viejos veleros, los timones, los faroles, las boyas, las banderolas de señales de los barcos que tantas veces izamos frente al mar en Isla Negra y que Pablo llamaba las banderas de los piratas de las novelas de Emilio Salgari. Y sus botellas antropométricas, barcos de todos los tamaños, veleros en la botella, postales, finiseculares con saludos y recados de gente que había dejado un pedazo de su alma en esas cartulinas. Y la famosa colección de cara-

celas, conchas marinas que traigo de los mares del sur asiático, del Caribe, y del Tirreno. Y las mariposas multicolores, tomasoladas, que brillaban con calor de tantos trópicos. Todo esto lo regaló a la Universidad de Chile como también su biblioteca. Tantas veces recorrimos librerías de viejo, hurgando en busca de ediciones raras. Las tenía de todas partes del mundo, ediciones príncipes, ejemplares únicos, autografiados por escritores de todos los continentes. Tenía dos fotos legítimas, no reproducciones, de Baudelaire y de Poe que apreciaba singularmente.

EL CONSTRUCTOR

La otra vocación de Neruda —el mar y la poesía fueron su pasión— fue la construcción. Vivió construyendo casas, casas raras, inhabitables según algunos amigos, casas no convencionales hechas con madera de embalajes en desuso, con vigas viejas, con mástiles y restos de barcos desguasados o salvados de un naufragio que reflotaban luego en los ámbitos de sus reinos íntimos. La casa de Isla Negra yo la conocí en sus comienzos,

pequeña, de adobes, y la vi crecer con cuartos aislados como pequeños pabellones para sus colecciones, sin comunicación entre ellos. Todas sus construcciones fueron así, con dificultades de acceso, más cerca del barco que de la tierra. La "Chascona" de Valparaíso, "Michoacán" "Isla Negra", la casa al pie del cerro San Cristóbal, en donde fue velado, todas tenían esa hermandad, que era su estilo. Un día que caminábamos por la playa hacia Punta de Tralca me dijo que si no hubiese sido poeta, se habría dedicado a la construcción y en segundo lugar hubiera sido marino.

Detrás de su corpulencia se ocultaba siempre una sonrisa de niño burlo. Era en cierta medida el reflejo de su alma. Pablo era generoso en extremo. Conoció muy de cerca tantos rasgos de nobleza para ayudar a sus amigos y compañeros. Cuando le dieron el Premio Nacional de Literatura le entregó el dinero a Julio Barrenechea, quien en ese momento atravesaba por una situación difícil. Pablo era un amigo con profundidad en sus afectos. Ponía en ello dimensiones ciclópeas y sin ostentación. Pero también era grande

en sus odios y en su enemistad. Fueron famosas sus querellas con el gran poeta Vicente Huidobro y con Pablo de Rokha. Con Vicente llegó a darse un abrazo poco antes de la muerte de su antiguo adversario gracias a la mediación de Antonio Lozada. Con De Rokha, jamás, no hubo perdón y en sus memorias "Confieso que he vivido" le dedica algunas páginas en las que, sin nombrarlo, le renueva su odio al poeta suicida.

HOMBRE DEL SUR

Pablo era muy sureño, del sur frío y lluvioso de Temuco, de Parral. Esta geografía trasciende en su poesía, en su andar campesino, en su gesto, en su voz, en su amor a la tierra y a las cosas simples. Fue tal vez un poeta muy universal pero con una raíz profunda en lo regional que lo hacía un hombre del sur chileno lluvioso y provinciano.

Conoció Machu Picchu a través de la emoción que Pablo conservaba de su visita. Se sentía una vibración especial en sus palabras cuando hablaba de lo que sintió en las minas. Cuando conocí ese reino del hombre antiguo y subí al Huayna Picchu, llevaba su libro y sentí entonces la doble emoción: la de la naturaleza con la obra del indio sabio y profundo y la de la poesía, lo que ese lugar, cuna de dioses, había producido en el poeta inmenso que de igual a igual se hablaban a través de los siglos.

Recordar a Pablo a través de anécdotas, de su historia de cada día, cuando conversábamos y trabajábamos en Santiago, en la isla, en Roma, en Capri, en Viena, sería para largo. Fuimos pocos los amigos, de los viejos, que estuvimos con él cuando se separó de la Hormiguita y se casó con Matilde. Eso estrechó nuestra relación. Acaso con el tiempo escribamos más largamente.

La última visión que nos quedó fue la de su rostro sereno en su ataúd. Parecía dormido. Fue en medio de su casa del cerro San Cristóbal donde aún salía el humo del incendio, los vidrios rotos a culatazos, los restos de libros quemados, todo saqueado y destruido, inundado por un canal desviado desde el cerro. Fue la despedida que le dieron las bestias fascistas que habían asesinado a su amigo el presidente Allende y a miles de patriotas. Los fascistas nada odian tanto como la inteligencia. Ese día allí dejaron la huella de su pezuña. El entierro fue combativo, con las ametralladoras apuntando a nuestras cabezas. Iba, sin poder contener las lágrimas, del brazo de Joan Turner, la mujer de Víctor Jara, asesinado hacia una semana. Fue el entierro de un militante en primavera, la primera de la dictadura criminal. Hasta hoy son detenidos y encarcelados los que llevan flores a la sepultura del poeta que durante más de 50 años cantó al amor y a la libertad.



¿Ha jugado alguna vez al monopolio? (o Monopoly, como dice algún huachafo por ahí). Bien fregado, el juego, y entretenido, no sólo por jugar o perder. Padre de izquierda concientizado —tipo Cury—, la primera vez que lea las reglas gritará espantado: “¡Este juego es una porquería!”. En verdad, al leer tantas prescripciones sobre ventas, compras, hipotecas, alquileres, tasas y etc. etc., un soplillo a lo Rupp dirá al progenitor que, pedagógicamente hablando, su adquisición es lo más contraindicado que se puede pedir. Una hora después, sin embargo, como los niños ganan casi siempre, será posible ver a sudorosos padres enfrascados en falsos billetes, tarjetas de propiedad y cuentas retorcidas, dependiendo de la suerte de un perrito o un dedal minúsculo, intercambiando con los herederos frases como “Ya te voy a fregar con los 1,000 que cuesta mi hotel” o, “Esta propiedad que vale 100 te la vendo en 500”. Juego es juego, y su trampa consiste en atrapar. Así es la vida. Pero lo más delicioso del monopolio es la noticia que, gentilmente, viene incluida dentro del juego. La historia del monopolio, ni más ni menos. Del Reader's Digest, ese sustento moral del *american way of thing*, ya que del *way of life* nos quedan sólo copias más bien devaluadas. James Stewart-Gordon, su autor, nos narra cómo en plena depresión tenía que ser, un desocupado

Monopolio on the rocks

Amalia Sánchez

ingenioso dibujó sobre su mantel de linóleo las primeras líneas de un juego en el que circulaba dinero. Charles Darrow —así se llamaba el astuto habitante de Filadelfia— cumplió el sueño americano. De unos cuantos juegos hechos a mano para los amigos, hasta su venta masiva primero en los almacenes Wanamaker y luego con los poderosísimos Parker Brothers, fabricantes de juegos, los pocos dotaritos se convirtieron en miles y después en millones. Raro no haya una pelliculilla ejemplar sobre el destino de este empenoso señor, narrando sus tribulaciones y la miopía inicial de los capitalistas hasta el emocionante *happy end*, que sería cuando Parker Brothers compra los derechos de invención. Podría finalizar con escenas de prosperidad familiar, Charles Darrow en tremenda casaca con columnas y petro mirando enternecido como sus nietecitos y herederos juegan monopolio, preparándose para la vida.

Pero lo encantador, lo verdaderamente encantador, son los datos que cual dados descueltos lanza el autor sobre las resonancias múltiples del monopolio. Datos sobre duración de par-

tidas en lugares insólitos: 5 días y tres horas en las ramas de un árbol. 12 días en un ascensor en movimiento (del ascensorista no dice nada). 31 horas en una bañera, entre dos personas (no aclara si vestidas o no). Tampoco sobre partidas jugadas en algún Parlamento, pero si señala que Parker Brothers, Papa Noel que satisface a todo el mundo, ha fabricado fichas, dinero y tableros especiales para jugar bajo el agua, y juegos impresos en papel incombustible para los astronautas que permanecen demasiado tiempo en el espacio. Quedarse sin monopolio por un viajecito a la luna, parece algo ya intolerable.

Pero más entretenido aún es imaginar, leyendo a Mr. Stewart-Gordon, los furiosos anticapitalistas de Fidel Castro que se apoderó de todos los monopolios conocidos por las autoridades y los mandó quemar (los que no estaban fichados parece que se salvaron) con lo que queda sugerido que jugar monopolio en Cuba es una actividad subversiva de primer orden, y que hasta es posible que muchos de los miles de refugiados en los Estados Unidos hayan huido de su patria impulsados por la sed de monopo-

lio. Pues si buzos y astronautas pueden prescindir del endiablado juego, como iban a poder los cubanos. O imaginarse a las damas orientales, que no pueden jugar porque está prohibido, excepto para los altos jefes del partido y del gobierno que, afirma Mr. Stewart-Gordon, introducen de contrabando los juegos para su persona sola. Mr. Stewart-Gordon no aclara si un jerarca del partido sabe si el otro jerarca del partido también cultiva viciosamente el monopolio como él, y de ser así, si las sesiones del Comité Central están amenazadas por partidas de monopolio. Dado que según las noticias de Mr. Stewart-Gordon, el monopolio parece estar en el ombligo del mundo, es posible sospechar que entre las reivindicaciones de “Solidaridad” se encontraría la libre circulación del juego, y campeonatos oficiales —no necesariamente sobre árboles o en ascensores— con premios para el ganador. O que uno de los vicios de la elemento antipartido viuda de Mao y la banda de los cuatro constituyera, entre visión y visión de pelliculas procaças, el juego del monopolio.

Un personaje de Horace Mc

Coy recordaba a su abuelo, personaje notable que se caracterizaba por recordar detalles sobre cosas que no tenían la menor importancia. El Reader's (30 millones de copias vendidas mensualmente en 13 idiomas, reza la carátula) se parece exactamente al abuelo del cuento, aunque la cosecha final sea algo más que el conjunto discordante de pastillejas que, con apariencia de “conocimiento”, deja en cada lector. “Dice la psicóloga Joyce Brothers”, o “recuerda el físico nuclear Joe Mangas” son citas frecuentes en sus artículos al parecer informadísimo sobre todo, Muro de Berlín y parasitología, urbanismo y medicina, deportes y monopolio, siempre avalados por “autoridades”, encuestas, testimonios. Que el Reader's no se ocupe de las bolitas es natural, ¡valen tan poco!, del monopolio sí, porque un juego que ha reportado a sus comerciantes 240 millones de utilidades merece eso y algo más. Que pueda despertar veleidades bursátiles en los temerosos niños es por lo menos discutible aunque no descartable. Que dé para juntar tal conjunto de chismes zonzos en una nota es más bien ridículo. En todo caso, acá no corremos peligro de deformación masiva: el juego tan estimado por astronautas buzos y funcionarios del partido de Alemania Oriental anda por los 8,000 soles, casi, o más de, según las tiendas. Juego para minorías. Cuyo gusto por la especulación llegará tarde o temprano, con o sin monopolio.



García Bedoya y la política exterior

Uno de los libros más importantes de los publicados en el año que acaba de culminar es, sin lugar a dudas, el del difunto canciller peruano Carlos García Bedoya sobre política exterior*.

Se trata, como se señala en un prólogo donde se reseña la trayectoria profesional del autor y las ideas básicas que recorren el trabajo, del libro de un hombre que durante muchos años intentó cumplir una tarea: ubicar al Perú en el mundo de su tiempo y hacer de la política exterior un instrumento eficaz al servicio de los intereses del país.

Para lograr este objetivo era necesario realizar muchas cosas. Pensemos un poco en el Perú de 1968. La primera, acabar con la vieja concepción de considerar la política exterior y la negociación diplomática como actividades donde es fácil improvisar y donde se actúa, un poco, para “cumplir” con una serie de organismos internacionales y punto.

De ahí que al construir su esquema de política exterior, García Bedoya se vea precisado a reflexionar, en primer lugar, so-

bre el Estado, en una línea claramente tributaria del pensamiento francés, y diferencie lo que es política exterior de la política interna.

La política exterior, sostiene, requiere de enfoque distinto en la medida en que es la proyección de un Estado, independiente y soberano, sobre un espacio en el cual los intereses a los que se enfrenta corresponden a otros tantos Estados igualmente independientes y soberanos y, por consiguiente, a diferencia de lo que sucede dentro del ámbito nacional, no pueden imponerse voluntades y los Estados deben contentarse en la mayoría de casos con obtener resultados los más cercanos posibles a los objetivos propuestos.

En el campo internacional, como bien lo subraya José García Belaúnde, un Estado debe buscar hacer prevalecer sus posiciones pero si esto no es posible debe procurar evitar que prevalezcan aquellas que entren en conflicto con sus intereses. A partir de lo cual queda planteado el reto de un buen ejercicio de política exterior para poder influir sobre los otros Estados.

El esquema que García Bedoya diseña para el Perú y que puede ponerse en práctica gracias (para algunos analistas: a pesar) a la política global del gobierno que presidiera el general Juan Velasco, parte de asumir nuestro contorno territorial como el punto de partida del quehacer diplomático peruano. De ahí que los ejes centrales serán esencialmente las relaciones con nuestros vecinos inmediatos y regionales, la defensa de la soberanía marítima, el proceso de integración andina y la particular relación con los Estados Unidos.

Para lograr que lo anterior sea viable se requería que el país pudiera actuar exteriormente en forma independiente. ¿Algo lo impide?, se pregunta García Bedoya. Sí. Lo que él llamó las hipotecas.

La primera de ellas se refería a las que surgían de la rebeldía que mantenía el Ecuador con el cumplimiento del tratado de Río de Janeiro. El Perú tiene un problema con el Ecuador, sostenía, no de límites, pues el Protocolo era definitivo, pero si de convivencia entre dos países vecinos. Un problema histórico que escapaba un poco el marco jurídico

y que adicionalmente limitaba a una Cancillería que debía poner en práctica una política exterior creativa e independiente y que debía mantenerse sumisa a la voluntad de los países garantes.

De ahí que frente al problema con el Ecuador, García Bedoya propusiera, y eso fue lo que se hizo durante el tiempo que permaneció en la Cancillería, un esquema de cooperación estrecha con el Ecuador que lo neutralizara y que hiciera que el problema perdiera intensidad y dejara de ser un factor paralizante de la política exterior.

La segunda hipoteca se refería a la aspiración boliviana de salida al mar. La propuesta del territorio compartido tripartitamente por Perú, Chile y Bolivia fue obra suya y su desestimación mereció ser considerada por el autor como un error histórico por parte de Chile.

El libro de García Bedoya consta de cuatro partes. La primera ubica el estudio de las relaciones internacionales dentro de las ciencias sociales y políticas.

El segundo capítulo está destinado a señalar los tópicos que

una política exterior para el Perú debe tener en cuenta. Se aborda el problema del territorio y sus límites, el mar, la integración, la potencia dominante, los países con agentes, las posiciones divergentes que se suelen encontrar y finalmente, el rol que debe jugarse en los organismos internacionales.

El tercer capítulo es el esquema de política exterior propuesto y, finalmente, el cuarto capítulo, estudia tres casos que se encuentran incorporados en el desarrollo anteriormente realizado: el grupo andino político, las relaciones América Latina-Estados Unidos y las negociaciones internacionales sobre cuestiones de desarrollo.

En resumen, un libro importante no sólo por el carácter un tanto fundador en la materia sino porque resume bastante bien lo complejo que suelen ser las relaciones entre Estados, tan desconocidas por los actores políticos de nuestros días. Un libro de necesaria consulta. (RG).

*Carlos García Bedoya. *Política exterior peruana. Teoría y práctica*. Mosca Azul editores. Lima, 1980. 144 pp.

"ECLOSION", REVISTA SECRETA DE POESIA

No todo lo que se hace en Arequipa es bueno. Por ejemplo: unos jóvenes characatos publican allí *Eclosión*, un clarísimo ejemplo de poesía secreta pues luego de leer los números 7 y 8 hasta ahora no descubrimos dónde está la poesía que anuncian en su carátula. Alguien dirá que se trata solamente de un problema generacional, y no le faltará razón: en el número 7 la revista sí publica un poema de verdad del "Cholo" Luis Nieto. El resto es tinta y papel, nada más. ¿Qué extraños efluvios del Misti o que bajana nevada han llevado a estos jóvenes arequipeños a pretender escribir poesía cuando podrían haber destinado un mejor fin al dinero invertido en *Eclosión*, como, por ejemplo, donarlo a la Teletón? Uno de los vates, José Luis Sardon, escribe: "Sin embargo/ me queda todavía una sola alternativa: cubrirme los ojos/ y escribir un poema". Se equivoca, hay otra: cubrirse los ojos y, también, atarse las manos.

¿QUE ES POLONIA?

Es un país entre el Este y el Oeste, allí donde Europa comienza a terminar, un país de paso en el que el Este y el Oeste se amortiguan mutuamente. Un país, pues, de forma amortiguada... Ninguno de los movimientos de la cultura europea penetró realmente en Polonia: ni las guerras de religión, ni la revolución francesa, ni la revolución industrial; aquí llegan solamente los ecos atenuados. Y la revolución rusa contemporánea tampoco fue vivida en Polonia, sólo entraron sus resultados (por fuerza) completamente prefabricados. ¿El catolicismo? El país se encuentra, es verdad, en la órbita de Roma, pero el catolicismo polaco es pasivo, se reduce a la obligación rigurosa del catecismo, no ha colaborado nunca de manera creativa con la Iglesia.

Los escritores polacos de mi generación tenían en general la opción entre dos vías. Podían limitarse al terreno nacional, pero entonces se veían condenados a un papel secundario; o bien, podían aspirar a un papel europeo, pero aun en ese caso, estaban condenados a un papel secundario, ya que sólo eran europeos de segunda mano; únicamente podían aspirar a igualar y a repetir a Europa.

Me preguntarán, posiblemente: ¿Pero por qué no tratar de enraizarse en las grandes corrientes de la época que son en sí mismas, en cierto modo, patrias?

¡Si no en el catolicismo, pues que sea en el comunismo de Europa del Este!

¿Yo en el catolicismo, un no-creyente?

¿Yo en el stalinismo, un no-creyente? (W. Gombrowicz)



Tomas Azabache

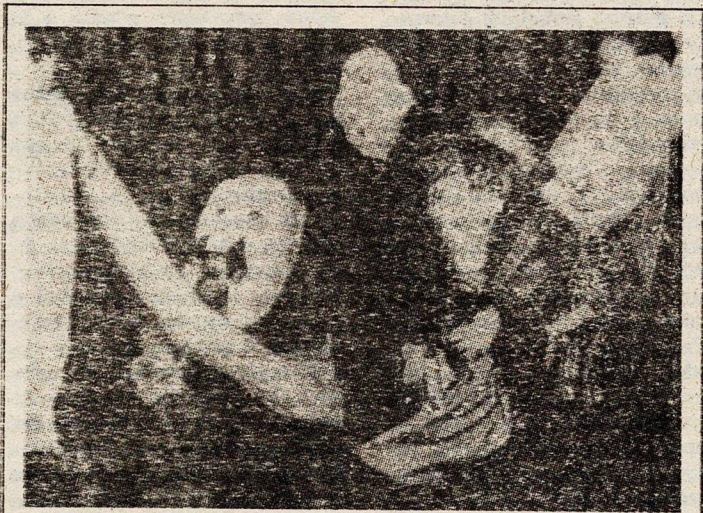
DERECHO AL PATALEO

"Los poetas se parecen a los hipocritas en que defienden siempre lo que hacen", escribió hace muchos años Racine. Casi al comenzar 1982 hemos querido recordar esta frase a propósito de las reacciones de algunos autores que se han sentido agraviados por algunos comentarios sobre sus obras hechos desde esta columna. Como la situación ha tomado en ocasiones niveles que bordean la agresión física (recordamos ahora la amenaza de incendiar la morada de un redactor de *El Caballo Rojo*), y mientras las autoridades continúan postergando la tan ansiada "camentización" de toda la fauna poética, hemos creído conveniente establecer un conjunto de requisitos mínimos que deberán cumplir aquellos que se crean con derecho al pataleo. Las reglas son arbitrarias y unilaterales, y hasta elitistas, pero de algún modo hay que comenzar a poner orden entre los hiperestésicos.

Solamente tendrán derecho a reclamar los autores con libro publicado que haya merecido por lo menos dos comentarios elogiosos en igual número

de diarios de circulación nacional (para el caso, no cuentan las reseñas hechas por amigos o compadres). En lo que atañe a las revistas de poesía, se da por descontado que no gozan de este derecho los responsables o editores de revistas artesanales (stencil o cartoncillo) o cuya tirada no llegue a los mil ejemplares. Los poetas que han llegado hasta nuestra redacción con su revista bajo el brazo y que consideran insuficientes los elogios otorgados, obviamente tampoco tendrán derecho al pataleo. Los poetas de provincia o distrito que se consideren agraviados y que cumplan los requisitos mencionados, deberán acercarse al corresponsal (o en su defecto, al distribuidor) de *El Diario* de su localidad y plantear verbalmente (sólo con palabras, se entiende) su queja. Si el corresponsal lo cree conveniente, entregará al doliente un formulario que deberá ser llenado por el poeta o, en su reemplazo, por cualquier persona adulta que sí sepa escribir.

Un consejo final: antes de indignarse, amigo poeta, recuerde que mientras menos talento tiene un escritor, mayor es su cólera.



TEATRO DE TITERES PARA ADULTOS

El grupo de teatro de títeres para adultos *Pulcinella* presentará hoy domingo la obra *El retabillito de don Cristóbal*, de Federico García Lorca, en el teatro "Cocolido" (Leon-

cio Prado 225, Miraflores) a las 9.30 p.m. En esta obra participan también enmascarados que interpretan canciones del folclore español.

Asimismo, hoy a las 4 p.m. habrá una función para niños con la obra titulada *Aventuras de dos niños curiosos*.

UNA ORACION

Dios, dales vino a los borrachos que despiertan al alba farfullando en el seno de Belcebú, agoludados, espiondo nuevamente a través de la ventana el inquietante despertar del día.

Malcolm Lowry



TITO HURTADO SE LANZA AL RUEDO

La primera vez que pude contemplar la demorada palidez de Víctor Hurtado, sus trasnochados ojos ya habían recorrido por tercera vez el *Diccionario* de la Academia. Durante muchos años, sus discípulos esperaron en vano que Tito Hurtado condescendiera a entregar a la imprenta las cuartillas de la obra en la que, según todas las conjeturas, las normas conocidas y aceptadas del idioma eran confundidas. No voy a negar que la espera hizo dudar a algunos, no negaré que yo fui uno de los que en un momento de flaqueza sospeché que el tan voceado proyecto no era más que un fatigado *delusio*. Para desmentir esa atroz sospecha, Tito Hurtado, disciplinado militante de izquierda, fracción TN, ha entregado ahora a las ávidas manos de sus seguidores la tan ansiada obra magna, a la que en un exceso de modestia ha llamado *Manual de unificación ortográfica* y definido como "consejos prácticos que ayuden a superar los errores más comunes en *El Diario*". Un meditado y esforzado prólogo de Sinesio López, científico social graduado casi con honores en La Sorbona y director de nuestro diario (el propio prologuista advierte a los lectores: "Salgamos rápidamente de él"; se refiere, por supuesto, al prólogo), es el pórtico a este exhaustivo tratado que absuelve y cancela las dudas idiomáticas sobre el uso de la coma, el punto y coma, los dos puntos (los ejemplos son de antología: "Compre 'El Observador': más papel por el mismo precio"), parentesis, la raya, las mayúsculas, etc.

La presentación de esta obra se realizará mañana lunes a las 7 de la noche en la Casona de San Marcos. Al acto asistirán los miembros de la Academia Peruana de la Lengua. En él, Tito Hurtado leerá algunos capítulos de su próximo libro, escrito con el laudable propósito de refutar todas las afirmaciones hechas en su portentoso *Manual de unificación ortográfica*.

Cartelera

CINE CLUB

Hoy domingo, el cine-club de la Universidad Nacional Agraria proyectará la película *El silencio es oro*, y el sábado 16, *La belleza del diablo*, ambas de René Clair, en el Museo de Arte (Paseo Colón 125), a las 6.15 y 8.15 p.m. Cine-club "Antonioni" presentará el jueves 14 *El mantenido*, con Ugo Tognazi, en el Museo de Arte (Paseo Colón 125), a las 6.15 y 8.15 p.m. Cine-club "Melies", con la colaboración de la Cinemateca Universitaria del Perú, ha organizado un ciclo titulado *Las tendencias artísticas en el cine*. Hoy domingo empieza con el filme *El nacimiento de una nación*, de David Wark Griffith, en el local de Av. Bolivia 1006 a las 7 p.m. Asimismo, los días sábado 16 y domingo 17 se presentarán los siguientes filmes: *El asesinato del duque de Guisa*, de Le Bargy y Calmettes y *El gabinete del doctor Caligari*, de Robert Wiene.

TEATRO

Hoy domingo, el grupo de teatro "Alondra" finaliza su temporada de la obra *¿Amén?*, escrita colectivamente por Juan Rivera Saavedra y los miembros de "Alondra", en el teatro "Cocolido" (Leoncio Prado 225, Miraflores) 8 p.m. El grupo de teatro "Nosotros" está presentando *Si me permiten hablar*, testimonio de Domitila Chungara, adaptado, dirigido y actuado por Myriam Reátegui; y *La autopsia*, de Enrique Buenaventura, bajo la dirección de Ernesto Ráez, en su local de Coronel Zegarra 426, Jesús María, sábados y domingos a las 8 p.m. En el teatro de la Asociación de Artistas Aficionados (Ica 323) se está presentando la obra *Ocho mujeres*, de Robert Thomas, de jueves a lunes a las 8 p.m.

PONGANSE MOSCAS

Rogamos a las galerías, cine-clubs, grupos de teatro y otras instituciones culturales que deseen anunciar sus actividades en nuestra cartelera, que nos remitan sus gacetillas a El Caballo Rojo, Av. Salaverry 968, Jesús María, a más tardar el miércoles al mediodía.

El Caballo Rojo recuerda que no se responsabiliza por el destino de las colaboraciones no solicitadas.

El festival de Gdansk

Esta nota, perteneciente a J. Pawlas, fechada en Varsovia en octubre de 1981, forma parte del boletín que expide la Embajada de Polonia en Lima (diciembre de 1981). Si la nota en cuestión tiene algunos meses, el boletín en cambio es actual, y la inclusión de este tema en momentos en que el "problema polaco" está en plena vigencia, sugiere alentadoras ideas de que, pese a todo, las conquistas de libertad de los trabajadores polacos no darán marcha atrás. Incluimos el texto completo, por considerarlo de gran interés no sólo para los cinéfilos sino para todos quienes siguen con atención los sucesos de Polonia.



Un año después de agosto de 1980, periodo que centró la atención de todo el mundo en Polonia, se celebró en Gdansk el VIII Festival de Películas de Argumento Polacas. No se desilusionaron aquellos que esperaban ver en la pantalla de cine del festival una trasposición artística de los problemas en los que se centra la atención de la sociedad polaca. El festival estuvo dominado por la política.

Vale la pena mencionar que los radicales cambios en la vida sociopolítica polaca van acompañados de un cambio de generación entre los cineastas polacos: parece que los jóvenes directores tomaron la iniciativa en el cine polaco y también son ellos los que recibieron la mayoría de los premios en el festival. Aparecieron destacadas personalidades: Janusz Kijowski, Agnieszka Holland, Filip Bajon, Wojciech Marczewski y Krzysztof Kieslowski. A pesar de que no forman una configuración ideológico-artística definida, el hecho de su aparición en la cinematografía inclina a comparaciones históricas. La situación en el cine polaco se asemeja a la de fines de los años cincuenta cuando surgió la llamada escuela cinematográfica polaca. Sin embargo, parece que la joven generación de directores que fortalece en la actualidad su posición, tiene mayores oportunidades de abrirse camino a la conciencia del público masivo. Hay una mayor demanda de arte nuevo, de cine nuevo. Además, en la obra de los jóvenes cineastas se filtran elementos de la cultura masiva, lo cual, unido a la habilidad de taller y al buen arte de los actores, hace que las películas lleguen al espectador más fácilmente que el cine artístico de los años cincuenta.

La mayoría de las 30 películas presentadas en el concurso, abordaba problemas sociopolíticos. Sus autores no querían ser testigos silenciosos de los acontecimientos. A la atmósfera de ajuste de cuentas con las deformaciones en la vida sociopolítica y con los errores de la política cultural se unían las reivindicaciones de ciertos temas tabú en el pasado (por ejemplo, los años cincuenta, o la gente marginada). Singularmente interesante resultó ser el ajuste de cuentas con el periodo stalinista, lo cual fue facilitado por la oportunidad de hacer comparaciones con películas similares rodadas en otros países socialistas (sobre todo en Hun-

gría). Los cineastas polacos dedicaron atención a los aspectos humanos e individuales del sistema político de los años cincuenta.

LOS AÑOS DE LA ESQUIZOFRENIA

Sobre el ejemplo de las deformaciones del periodo stalinista, se manifiesta muy patentemente el proceso de las prácticas de adoctrinamiento, a consecuencia de las cuales el individuo, no consintiendo internamente con los tenores impuestos, creaba una especie de segunda naturaleza. Esta esquizofrenia originaba la característica división de la personalidad del hombre en oficial y privada y, en consecuencia, muchos conflictos morales y falsedades en la vida pública. En *Wahadelko* (que tuvo uno de los principales premios en el festival), Filip Bajon muestra el trágico final de este proceso con el ejemplo de un interno del asilo para enfermos mentales, en cuya biografía y personalidad las deformaciones del periodo stalinista marcaron una sombra lúgubre. La conmovedora creación de Janusz Gajos (premio para el mejor actor) confirió una gran credibilidad a esta tragedia. Wojciech Marczewski en *Dreszcze* (entre los primeros laureados del festival) analiza los métodos y prácticas de adoctrinamiento sobre el ejemplo de un muchacho de una familia de intelectuales. Feliks Falk en *Byl jazz* analiza los errores de los años cincuenta en el ámbito cultural.

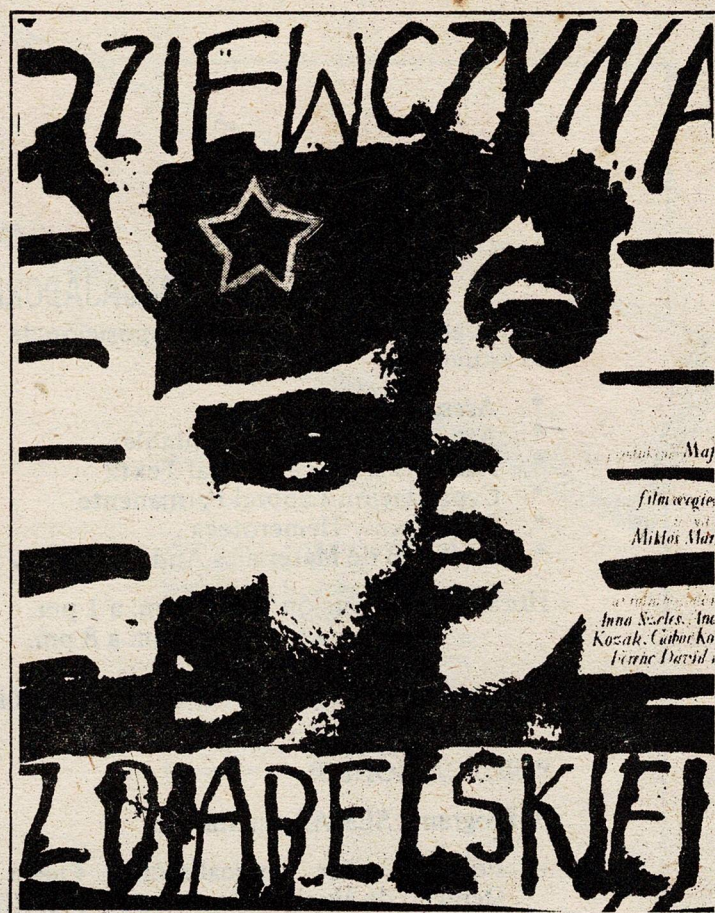
Lo nuevo que aportaron los directores polacos al cine socialista del ajuste de cuentas es la constatación de que el individuo no siempre es la víctima del sistema sociopolítico que funciona mal, que la depravación no siempre se opera sin su consentimiento. Este nuevo enfoque se manifestó en las películas que reconstruyen los años cincuenta, pero quizá con mayor fuerza lo presentó Piotr Szulkin en *Wojna Swiatow*, dándole a su película una holgada fórmula de ciencia ficción que le permite hacer generalizaciones. La película se desenvuelve en el año 2000, durante la invasión de los habitantes de Marte a la Tierra. El protagonista es un comentarista de la televisión quien, consintiendo con semiverdades y la duplicidad del pensamiento, entra en el camino en el que el compromiso se convierte en conformismo. En esta película el individuo es víctima del sistema político también porque cede aunque no está obligado a

hacerlo. Ello significa que ciertas cosas dependen del individuo, tanto la forma del sistema como las deformaciones. Y éste es el nuevo (optimista) aspecto del cine socialista del ajuste de cuentas.

¿EL FIN DE LA ESPERANZA?

La problemática sociopolítica que predominaba en el festival se ejemplarizaba en el plano individual y colectivo, en distintos protagonistas y en distintos trajes. La trama de la película *Goracza* de Agnieszka Holland (gran premio del festival) se desenvuelve durante la revolución de 1905, pero el conflicto de actitudes mostrado es actual en nuestros tiempos. ¿Dónde termina la lucha política y comienza el terror? ¿Cuáles son los límites de la supeditación del miembro del partido a la disciplina, a los intereses de la organización? ¿Pueden los dirigentes manipular a los simples activistas, incluso en nombre de las más nobles ideas? A pesar del tiempo transcurrido, las preguntas que se plantean siguen siendo muy actuales. Gracias a las transformaciones que se están operando en la vida sociopolítica polaca aparecieron en el festival películas detenidas en el pasado bajo distintos pretextos. Lamentablemente, la mayoría de ellas no aprobó el examen del tiempo. Sin embargo, la proyección de estas películas constituyó una acusación y una advertencia. Una política cultural arbitraria perjudica la cultura nacional. Por eso los miembros del jurado, encabezados por Kazimierz Kutz, dirigieron una aguda protesta a las autoridades para que la política nunca más esté dirigida contra los artistas y contra la cultura polaca.

Y el que se hablara del evento de Gdansk como un festival de la esperanza, era no sólo porque los síntomas del renacimiento del cine polaco fueron muy visibles, sino también porque aparecieron debutantes prometedores, tanto en el drama sociopolítico como en géneros ligeros. El premio al mejor debut le fue otorgado a Juliusz Machulski, quien conquistó al jurado y al público con su película *Va hanque*. Son raras las películas policíacas construidas con tanta maestría. Si la cinematografía polaca sigue esta orientación, los espectadores no tendrán de qué quejarse y el ministerio dejará de espantar a los cineastas con el fantasma de una cultura deficitaria.



Afiche cinematográfico polaco.

Los cazadores del arca perdida

Rosalba Oxandabarat



Steven Spielberg resulta el mozo más conquistador de la nueva, y ciertamente muy capaz, generación de Hollywood. Su carrera es una sucesión de éxitos, pero no de cualquier éxito. Spielberg parece haberse propuesto —lo demuestra la tónica y temática de sus filmes— recuperar para el cine el ámbito de la aventura, la fantasía, el mito, recuperarlo con un enorme bagaje técnico que domina a la perfección, administrando, con una solvencia sorprendente a sus años, presupuestos millonarios —que son luego perfectamente recompensados. Con su pata George Lucas han reelaborado fórmulas de sempiterno éxito adaptándolas a un lenguaje enriquecido y actual, y el cine-espectáculo, el "gran cine" que utiliza a fondo el poder hipnótico de las pantallas gigantes, ha recuperado con ellos su atracción añeja. Claro que la renovación (lo hemos dicho alguna vez) es mucho más superficial que profunda; el viejo sueño americano que se estira desde su memoria complaciente de ficciones. Pero la evasión es necesaria, la necesitan multitudes ávidas de alivio al gris cotidiano, y los Spielbergs continúan, nuevos alquimistas, desbordando boleterías. Como en *Tiburón* o *Encuentros cercanos del tercer tipo*, en esta película Spielberg usa a científicos para desarrollar una historia de lo

más a-científica: apertura del cofre de maravillas. El cazador del arca perdida antes estuvo saltando por —¿estas?— selvas, con sus trampas, ídolos, alimañas y serpientes. Profusión de suspenso y sustos repentinos, pero nuestro científico no pierde un algo serio-burlón que indica que en realidad, está jugando. Volará luego al Egipto —gran atracción de las tumbas faraónicas para aventureros occidentales desde hace más de cien años— y Spielberg dosifica las persecuciones, peleas, sorpresas y juego a un ritmo endiablado. Nuestro aventurero tiene una persistencia y resistencia increíbles, y en esa increíble habilidad Spielberg acentúa el tono de farsa, que, sin embargo, proporciona todas las emociones que se quieran. El terror, cuando aparece, es tan exagerado y repentino que provoca simultáneamente sobresalto y risa. Como en los juegos infantiles y los viejos libros, la salvación aparecerá siempre aunque parezca imposible. El cine, anota Spielberg durante toda su película, es un juego maravilloso. Y, como en los viejos mitos, el gran secreto se escapará siempre de las manos de los hombres. No totalmente, claro. El "muchacho maravilla" lo confía a las manos de quienes guardan los "secretos militares" americanos. No todo es juego en la vida.



A LOS TRABAJADORES

El Programa SEMAP tiene a disposición de los trabajadores lo siguiente:

- * Asesoría Legal
- * Asesoría Económica-Contable
- * Asesoría Técnica Salarial Textil
- * Capacitación Laboral Permanente
- * Biblioteca y Hemeroteca
- * Préstamo de Materiales Audiovisuales y Proyectoros.

Horarios de Atención: De 9 am. a 1 pm.
De 3 pm. a 8 pm.

Atención e Informes: Jr. Chancay 630. Lima
Apartado 10300.

PUBLICACIONES:

El Programa SEMAP cuenta con:

- Folletos sobre sindicalización, Pliego de Reclamos, Derecho de Huelga, Negociación Colectiva.
- Folletos sobre Legislación legal y salarial Textil.
- El último Manual sobre Anticipos y Remuneraciones 1970-1981.
- Próximos a editar: Manual de Contabilidad para Sindicatos
Manual al Trabajador Textil.

Curso nacional de análisis transaccional para educadores

Del 25 al 29 de enero de 1982. De 6 a 9.30 p.m.

DIRIGIDO A: Profesores de todos los niveles y modalidades de educación e interesados en la conducta humana.

ANÁLISIS TRANSACCIONAL. Sistema científico de DIEZ TÉCNICAS PSICOLÓGICAS aplicables a la educación inicial, primaria, secundaria, etc.

ÁREAS DE APLICACIÓN: Metodología y Didáctica Educativas, psicopedagogía, orientación del educando, administración educativa, etc.

EXPOSITOR: Dr. Freddy Bravo Espinoza.

DIPLOMA: Se otorgará a los participantes.
COSTO: S/. 5,000 (pago único).

INSCRIPCIONES. LIBRERÍA STUDIUM S.A. (Plaza Francia, LIMA). Teléf. 326278 275960.

METODOLOGÍA: 35o/o teoría y 65o/o práctica.

ORGANIZA: Centro de Desarrollo Profesional.

el diario

TARIFA DE PUBLICIDAD ENERO 1982

DESDE 01-1-82

AVISOS PREFERENCIALES DE LUNES A SABADO

	Edic. LIMA	Edic. Nacional
De 3 a 30 cm/col.	S/. 1,400	S/. 1,680
De 31 a 96 cm/col.	1,600	1,920
De 97 a 170 cm/col.	1,800	2,160
Una página	420,000	504,000

DIA DOMINGO .. Recargo 20o/o

DESCUENTOS

10o/o sobre tarifa

RECARGOS

25 sobre tarifa de Lima o provincias

CULTURAL
CINES
PROFESIONALES
ESPECTACULOS

Pág. 5 - 7 - 9
Comunicados
Publi-Reportajes
Tablas numéricas

SUPLEMENTO CABALLO ROJO

De 3 a 30 cm/col.	S/. 2,000.
De 31 a 100 cm/col.	S/. 3,000.
Una página.	S/. 600,000.

AV. CUBA 568 - 23-7449

AV. SALAVERRY 968 - 32-7288 - Jesús María

OBSERVACIONES. - La presente tarifa no incluye el Impuesto a las Ventas según D.L. No. 190 vigente desde el 1 de enero y demás tributos que el gobierno impone.

Marco Alemán, Gerente de Publicidad

EDICIONES NUEVA CRONICA

Anuncia la aparición de: "COLOR DE LA CENIZA" relatos de Víctor Zavala Cataño, Impulsor del Teatro Campesino.

Y dentro de quince días: "COBRISA, COBRISA, 1971". La más importante Crónica del grupo NARRACION, a diez años de masacre que conmovió al Proletariado Minero.

EDICIONES NUEVA CRONICA

recuerda también que está a disposición del público lector.

LUCHAS DEL MAGISTERIO de MARIA-TEGUI al SUTEP, crónica del movimiento magisterial desde sus inicios y "LOS ILEGITIMOS", Cuentos de Hildebrando Pérez Huaranca

DISTRIBUYE: PUBLIREC
Jr. Huamachuco 1927 (Jesús María)
Telf. 233234

"El Caballo Rojo"