



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

# el Caballo rojo

Suplemento dominical  
de El Diario de Marka

Lima, 28/2/82 No 94 Año II

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

**La leyenda de Abraham Valdelomar**  
**El arte del retablo**  
**Virginia Woolf o la fugacidad de la vida**



**Emilio Choy y la razón de la historia**

## IU-APRA: OPOSICION, ¿DONDE ESTAS?



Lo que puede ver la inmensa mayoría de la humanidad no es halagüeño. ¿Será porque el explotador capitalista finisecular sólo tiene posibilidades de tratar como seres humanos a los seres humanos de la metrópoli?

Es en ese contexto en el que resulta especialmente significativa una predicción reciente. Las credenciales del que la hizo no podrían ser más ideales para los apologistas del capitalismo. Se trata de uno de los más eximios exaltadores de las virtudes del sistema económico basado en la libertad de compra y venta en un supuesto "mercado" que permite ganar siempre a los prepotentes. Me refiero al profesor Paul Samuelson, autor de uno de los libros de texto más vendidos de todos los tiempos, Premio Nobel de Economía, y a juzgar por su título, uno de los doce profesores más distinguidos del Massachusetts Institute of Technology (M.I.T.), una de las universidades más prestigiosas del mundo.

La aciaga predicción de Samuelson, que a lo que parece cogió por sorpresa a más de uno de sus distinguidos oyentes en la Academia de Artes y Ciencias, es ésta: el que quiera entrever lo que va a ser el capitalismo finisecular en USA debe fijar la vista, no en los países escandinavos, sino en Argentina.

Es de suponer que en el auditorio no había muchos socialdemócratas (eurocomunistas o de los otros). Hubiera sido especialmente doloroso para algunos comprobar que por lo menos ciertos estudiosos del capi-

## TODAS LAS ELITES SON TIGRES DE PAPEL

C. P. Otero

El sueño americano ya no es más que una ilusión. La "latinoamericanización" de Estados Unidos es a corto plazo una posible realidad. El tren Reagan puede descarrilarse y la pesadilla llegar a su fin

talismo que saben algo de que van o se hacen ilusiones.

Lo más preocupante es que otro de los doce profesores más distinguidos del M.I.T., que no está de acuerdo con Samuelson en casi nada, piensa exactamente lo mismo. Con una pequeña diferencia: la sustitución de Argentina por Brasil. Esta es la opinión de Noam Chomsky, que no sólo no tiene credenciales de derechas, sino que tiene excelentes credenciales anarquistas. Pero los matices (¿Argentina? ¿Brasil?) importan poco, al menos en el contexto de las ilusiones socialdemócratas. Se trata, en todo caso, de lo que Chomsky y el economista Edward Herman identifican como "subfascismo capitalístico" en su estudio de 1979 *La economía política de los derechos humanos*, cuyo primer volumen publicará en castellano Siglo XXI de México. Por su parte, Bertram Gross (uno de los principales elaboradores de la Ley del Empleo de 1946 y de la llamada Ley del Pleno Empleo de 1978) titula su reciente libro sobre "la nueva cara del poder en Norteamérica" *Friendly Fascism*, que cabría traducir "fascismo democrático" —un fascismo sin dictador y sin la glorificación del Estado típico del fascismo italiano, alemán o japonés de hace medio siglo, pero con profundas similitudes

con ese fascismo, entre ellas una metodología extraordinariamente sofisticada de manipulación tecnológica y política.

La "latinoamericanización" de USA no es una idea nueva. Aparece ya con todas las letras mucho antes (por ejemplo, en un voluminoso estudio sobre "el poder de las compañías multinacionales" es decir, transnacionales, publicado en 1974 bajo el título de *Global Reach*, que cabría traducir "Tentáculos globales"). Era fácil de ver ya hace una década que los carriles de la globalización del capitalismo oligopólico no pasarían jamás por cerca del santuario en que se veneraban las reliquias del "American Dream" (el sueño americano, que en paz descanse). Tampoco tardó mucho el tren en detenerse en la estación de la pesadilla yanqui: recesión con inflación (combinación imposible, decían los expertos). El graduado universitario que busca la proverbial aguja en el pajar del empleo ya no es exclusiva de la India o de España, como no lo es el desempleado desposeído de toda dignidad y esperanza. Por lo demás, el nordeste brasileño tuvo siempre su contrapartida en Appalachia, región explotada y explotada pero no "desarrollada", pese a estar situada en la metrópoli.

Si bien se mira, los carriles de

la administración Kennedy pasaban ya por la Casa Blanca de Reagan. De hecho, las tan careadas novedades de Reagan y sus muchachos tienen un marcado aire de familia con las de la "Nueva Frontera" aparte las diferencias de estilo y el grado de disimulo, innecesario cuando la pesadilla yanqui ha hecho olvidar la ensoñación que la había precedido. Los resortes son los mismos: aumento de la tensión internacional para que las voces de alarma anunciando que viene el Coco no caigan en saco roto, pues una mayoría que no teme al Coco puede no dejarse esquilmar por las buenas. Lo esencial para el "republicano conservador" Reagan, como para el "demócrata liberal" Kennedy, es conseguir llevar a cabo una transferencia masiva de los recursos de la mayoría a una minoría superprivilegiada. Con lo que queda bien de manifiesto lo que va del extremo "liberal" al extremo "conservador" en USA. Como suele ocurrir, los términos políticos son engañosos. Y nada más engañoso que aplicar el término "conservador" al programa de la administración Reagan, que es infinitamente más "liberal" que el de Kennedy (en el sentido que este término tiene aplicado a la política de Kennedy, que no es idéntico al que tiene en su *retórica*). Baste decir

que Reagan se propone aumentar los gastos militares en 181 mil millones de dólares en cinco años, mientras que el aumento de 1965 a 1970, debido a la guerra de Vietnam, no llegó a 60 mil millones (en dólares de hoy). Por lo demás, algunas de las consecuencias de aquel aumento (sólo un tercio del actual) son perceptibles todavía (de aquellos polvos vienen estos lodos). Y no estará de más recordar que en 1965 había en Estados Unidos una inflación del 1,7 por ciento, y en 1970 rondaba ya el 6 por ciento. Ultimamente se ha hablado mucho de que la inflación ha descendido, en vez de aumentar, bajo la administración Reagan, pero los datos más recientes no confirman esa tendencia. Demos tiempo al tiempo.

Con todo, ni siquiera el tren de Reagan está a salvo del descarrilamiento. Esto lo saben mejor que nadie los apologistas del Estado que ofrecen recetas para curar el mal que llaman "la ingobernabilidad de la democracia". Los planes de la élite encabezada por Reagan, como los subplanes de las subélites encabezadas por los sub-Reagan, requieren apatía e indiferencia por parte de los "súbditos" y los "súbditos" empiezan a dar muestras de que están saliendo de su letargo. ¿Redescubrirán a tiempo lo que acaba de redescubrir la "Solidaridad" polaca aún del otro lado del "telón de acero"? Todas las elites del mundo son tigres de papel para la mayoría solidariamente organizada, como lo saben todos los revolucionarios que en el mundo han sido.

## POLONIA LOS 15 MANDAMIENTOS DE LA RESISTENCIA

Una organización clandestina, la "Organización de Resistencia Solidaridad Silesia", distribuyó el siguiente volante en su provincia, el que, además, fue reproducido y distribuido profusamente en Varsovia durante los últimos días de diciembre de 1981. Este documento, entre otros igualmente inéditos, conforma con un bloque de artículos (de Guillermo Nugent, Jorge Comejo, Santiago Maipo, Edward Roth) el volumen *Polonia: la revolución de Solidarnosc*, que acaba de publicar el Centro de Documentación Apuntes.



"Nos encontramos hoy día eligiendo entre la oposición o la capitulación. Para aquellos que eligieron el primer camino, entregamos los consejos siguientes:

1) En caso de huelga, permanece entre los trabajadores, no crees comités de huelga. No deben haber líderes.

2) En tus relaciones con las fuerzas del orden, debes ser ingenuo: no sabes nada, estás desorientado.

3) Solidaridad debe estar presente en cada lugar de trabajo: por lo tanto no te hagas eliminar estúpidamente por actos de osadía desconsiderados.

4) No te vengues con tu prójimo. Tu enemigo es el miliciano, el empleado demasiado entregado a las autoridades, el colaboracionista.

5) Trabaja lentamente; critica el desorden y la ineficacia de los jefes; deja toda decisión a los comisarios militares y a los colaboracionistas; inúndalos con preguntas; hazles saber tus du-

das; no pienses por ellos: hazte el imbécil.

6) No te adelantes a las decisiones de los milicianos y de los colaboracionistas por una actitud servil. A ellos les corresponde hacer el trabajo sucio. Creas de esa manera el vacío alrededor de los miserables; y de esa manera, inundándolos con preguntas sobre pequeños problemas, tú provocarás un descalabro de la

maquinaria militar y policial.

7) Sigue al pie de la letra las instrucciones más idiotas, no trates de resolver los problemas; déjales a los militares y a los colaboracionistas, pues la estupidez de los reglamentos es tu aliada más segura. Recuerda, asimismo, de ayudar en cada situación a tus compañeros de trabajo, a tu vecino, sin preocuparte de

los reglamentos.

8) Si un vendido te da la orden de transgredir los reglamentos, exige una orden por escrito; lloriquea, haz durar el juego y el comisario militar, tarde o temprano, querrá que lo dejen tranquilo; eso será el comienzo del fin de la dictadura.

9) Tómate la mayor cantidad posible de descanso médico o para ocuparte de

tus hijos.

10) En tus relaciones privadas, boicotea abiertamente a los colaboracionistas y a los miserables.

11) Ayuda a los familiares de los detenidos, de los heridos y de todas las víctimas.

12) Crea en tu empresa fondos de ayuda social.

13) Participa activamente en la difusión de la propaganda de boca en boca; transmite todas las informaciones sobre la situación actual y los actos de resistencia.

14) Pinta consignas sobre los muros, pega afiches, distribuye los volantes y los escritos independientes, pero recuerda siempre que hay que tomar las precauciones necesarias.

15) En tu actividad, acuérdate siempre de dos principios: 1) yo no debo saber más de lo necesario, y 2) lo más importante hoy día es luchar por la liberación nacional, la derogación del estado de guerra, el respeto de las libertades civiles y sindicales".

En nuestro avance de inventario, levantado tomando la más antigua y documentada referencia de cada pieza y de alguno de sus subgéneros más representativos, el primer registro lo aporta la *Sátira a las cosas que pasan en el Perú*, escrito por Mateo Rosas de Oquendo, llegado a nuestra capital en el séquito del virrey García Hurtado de Mendoza. Sus versos revelan que, hasta 1598, en el repertorio popular capitalino destacaban la zarabanda, la balona, el Puertorrico, la churumba, el taparque, la chacóna, el totarque y el sambapalo.

La zarabanda era una pantomima sexual, exuberante en requiebros y meneos de cadera al compás de castañuelas y pandereta. Las parejas llegaban a frotar sus pechos y, cerrando los ojos, entregábanse a prolongados besos. Por los escándalos que originaba, en España se le prohibió, castigándose con doscientos azotes a sus cultores.

La chacona era una zarabanda modificada, caracterizada por un mayor movimiento de los pies. Cervantes la reconoce como "indiana amulata" (afroamericana) y, asegura, era un son tan sensual que parecía verter azogue a los pies. Su paso de Nueva España (Yucatán México) a Italia, desató delirantes iras en curas y escritores conservadores como Giambattista Marino, quien después de revelar la procedencia de los dos bailes más populares de la época: "*Chiama questo suo gioco impio/ Saravanda e Ciaconio/ Il Novo Ispano*" (sic), lanzó dura imprecación: "¡maldito sea el desvergonzado que nos ha traído esta barbarie!".

El sambapalo era de la misma familia coreográfica, distinguiéndose por su incitante batir de caderas, que a Mateo Rosas hizo describir: "*Un sambapalo comienza / con que las doncellas dancen / que no hay ramera en Ginebra / que tanto meneo alcance... / según son los murmurios / posturas y visajes / parece que en las caderas / tienen un molino de aire*".

Lima también vio unos "bailes con atambores" que, según el *Libro de Cabildos*, los negros bozales ejecutaban en plena vía pública, espantando a las acémilas y causando perjuicios a los jinetes y cocheros, lo que motivó se les prohiba en 1563, estableciéndose doscientos azotes a los infractores.

## SIGLO XVII

A comienzos del siglo XVII púsose de moda en los salones el zapateo, pieza sumamente rígida, estática y, contrapuesta al aire vivo y ágil de las danzas nativas de nuestra costa. El viajero Amadée Frezier en su *Relación de viaje a las costas de Chile y Perú* refiere que consistía en golpear atemáticamente el talón y la punta del pie, haciendo algunos pasos sin cambiar de lugar. Con la misma monotonía, Middendorf halló al zapateo a fines del siglo XIX,



## BAILES Y DANZAS EN LA LIMA COLONIAL

César Antay

Cerca de un centenar fueron las danzas y bailes nativos y foráneos que, en el decurso de sus doscientos ochenta y seis años de vida colonial (1535-1821), Lima tuvo animando sus barrios marginales, huertas, plazas y salones, testigos de uno de los más rutilantes procesos de efervescencia coreográficomusical de esta parte del continente.

en que los varones aún lo ejecutaban llevando espada al cinto y sacando la punta hacia delante, lo que les impedía girar sobre sí mismos y, menos, alrededor de su pareja.

En 1716, anota Palma en *La victoria de las camarónicas*, hizo su aparición la *mocamala*, sensual y procaz subgénero de samacueca creado por los negros de los suburbios limeños. También se llamó *asiuriana* a una versión similar y propia de los españoles y criollos de los bajos fondos.

Por estos días eran igualmente populares el *sereno*, el *maldirio*, el *tule-tule* y el *raparupa*, que

la aristocracia miraba con desprecio, llegando a lograr que en 1722 la Iglesia los prohiba acusándolos de escandalosos. No ocurrió lo mismo con el *estornudo*, género de canto y baile que recordaba la peste que en 1719 asoló al vecindario de Lima.

Merece especial mención el extraordinario y apoteósico desfile de bailarines y danzantes indios, negros y peninsulares, que se produjo en la capital virreynal, entre los días 3 de diciembre de 1724 y 28 de enero del año siguiente, con motivo de la abdicación de Felipe V en favor de su hijo Luis. La cró-

nica que de la gran fiesta hizo Jerónimo Fernández de Castro, reseña que hubo danzas de *chimos* (o chimúes), *pallas*, *nustas*, *jibaros*, *injefes*, *matachines* y *hortelanos*. También se vio a la *huamanguina* (danza de tijeras), *huayllitas*, *huancas con macanas*, *enatos*, *cabezones*, *harrigones*, *monos*, *osos* y otros disfraces. Igualmente se vio una danza de *negritos* ataviados con collares, chaquetas engalonadas, banderas desplegadas y sombreros militares enjovados.

Treinta y cinco años después de este primer festival folklórico, y a causa del terremoto y mare-

moto que la noche del 28 de octubre de 1746 destruyó al Callao y originó el culto del Señor del Mar, invención el *sango* a través de los negros esclavos zaquizamies, quienes, después del desastre, salieron por los suburbios del puerto, cantando y bailando completamente desnudos: "*Que se quemara el sango / no se quemará / pues rendrán las clav / y lo apagarán*".

El *sango* (del quechua *samqa*) era una comida incaica a base de maíz. Durante el coloniaje se les servía en paños a los negros, quienes le sincerizaron el sentido de la expresión *sango* (de *zangoteo*: movimiento continuo). En su nota *Conversión de un liberado* Palma contextualiza en 1746 —seguramente después del terremoto— una tradición según la cual, en una taberna del Callao, una pareja bailó al son de la guitarra una desenfrenada *mocamala* en la que a la canción de los zaquizamies se le agregó la copia: "*Levántame María / levántame José / que si tú no me lo levantas / yo me lo levantaré*", a cuyos compases, con la boca, sin auxilio de las manos, se levantó un cacharro de aguardiente.

1780 fue el año del *Don Mateo*, el *bate-que-bate* y la *remensura*. También se conocía el *mi-mi* o *gato* que más tarde Berutti asimiló al *ciclo* argentino. Otra de las piezas populares fue la *mojumba* de los negros, consistente en un zapateo rítmico e intermitentemente acelerado o moderado.

Diez años después el *minuet* se adueñó de los salones y llevó a los negros libertos a aburrir querrela ante las autoridades, porque se les prohibía practicarlos, aduciendo que era "impropio de su baja calidad" (raza, condición social).

El *Mercenario Peruano* informa que entre 1791-92 en Lima dejaron imborrable huella la *cachucha*, el *taingo*, el *caballo cojo*, el *toito*, el *matadero* y el *agua e' nieve*. También, la *chirimía* que se bailaba al son del instrumento del mismo nombre, el *putro*, la *polaca*, la *inglesa*, el *negrito*, el *casabelillo* y el *negrito*. Un manuscrito citado por Aurelio Miró Quesada en *Lima, tierra y mar* completa esta relación con el *teango*, el *matamoro*, la *lata*, la *guaraba* y el *arralde*.

## CAMPANA EMANCIPADORA

Durante la campaña emancipadora, fueron desterrados los bailes cortesanos como el *far-dango*, la *alemana*, el *minuet*, la *gallarda*, el *travión*, el *pasaré*, la *parana* y el *coñillón*. En su reemplazo encumburáronse la *macaca* y derivados como la *moza mala*, la *sajoniana*, la *zaguarana*, etc. También popularizáronse el *abuelito*, el *penicón*, la *zamba*, el *cuando*, el *ciclito*, la *maniquita*, y el *guachambe*, la *resfalosa* (o *resbalosa*), el *cómo no*, la *media cana*, el *triumfo*, el *llanto*, el *caranba*, el *bollequito* y la *condición*, la *maniposa* y el *umbú*.



**Enrique Bernales:** La propuesta de formar, sobre la base del APRA y la izquierda, un gran frente opositor al actual gobierno, tiene argumentos a favor y en contra.

A favor de un frente orgánico y enlazado por determinados objetivos, podría ser en contra, en primer lugar, la posibilidad histórica de aglutinar a todas las fuerzas del campo popular que desde hace cincuenta años se encuentran divididas y atravesadas por mal conflictos. En segundo lugar, la posibilidad real de confrontar al actual proyecto gubernamental, de transición de nuestra economía, una alternativa, como la variable, que vaya mucho más allá de la necesaria energía social y política que debe contener. Y finalmente, la necesidad de fortalecer la propia democracia fortaleciendo una oposición que recién entonces tendría cierta capacidad para rectificar a este gobierno.

Sin embargo, considero, al mismo tiempo, que la formación de este frente podría resultar onerosa al desarrollo de las fuerzas que comprometería pues nuestra sociedad política, a nivel de fuerzas sociales, y de intereses de clases, se encuentra todavía en una situación embionaria. La formación del frente podría crear confusión en los respectivos espacios sociales y políticos que pretenden ser ocupados: lo que no sería bueno para nadie. Y lo digo por la permanencia de los máscaras y de las anti-ideologías que pueden paralizar o hacer fracasar todo lo de positivo que tendría la experiencia. Un frente donde prima lo coyuntural y donde subsista una fuerte carga de anti-comunismo en el APRA y de anti-apartheid en la izquierda, es un frente que tendría, tarde o temprano, grandes y graves problemas de permanencia. Un frente donde no se clarifiquen previamente aspectos ideológicos y programáticos en ambos grupos, es un frente que, lamentablemente, todavía no puede formarse...

**Carlos Roca:** Me encuentro totalmente de acuerdo. Un frente de oposición que tenga un carácter orgánico es muy difícil de imaginar en la actualidad. Creo que éste se conforma, de hecho, cuando las dos agrupaciones más importantes de la oposición libran, cada uno en su momento y a veces en forma coincidente, una batalla en el Parlamento, en los municipios, en la movilización de las masas... allí se forma el frente. Lo que no es posible pensar ahora es que éste sea orgánico, bien porque los partidos de la otra izquierda no se han puesto de acuerdo, entre ellos, en una alternativa de gobierno y de poder sobre la base de un programa coherente, bien porque el APRA desea mantener sus características originales y peculiares de fuerza democrática, nacional y popular con un claro contenido izquierdista pero en competencia permanente con los sectores de la otra izquierda.

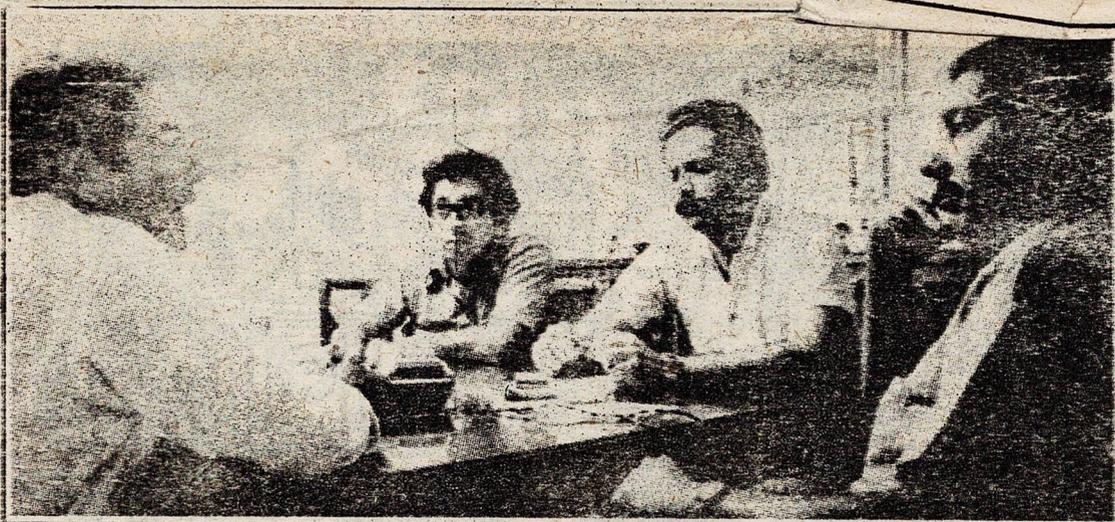


Foto: Herman Schwa



Agustín Haya de la Torre.



Enrique Bernales.



Carlos Roca.

## IU-APRA: OPOSICION, ¿DONDE ESTAS?

Raúl González

Hace aproximadamente un mes, cuando la derecha peruana y el gobierno parecieron aterrarse con la sola mención de que un frente opositor podría formarse, *El Caballo Rojo* invitó a los izquierdistas Enrique Bernales y Agustín Haya de la Torre para que conversaran con el apista Carlos Roca sobre lo que era, ciertamente, toda una posibilidad. El interesante diálogo que se produjo y que hoy se reproduce, no fue publicado en aquella oportunidad porque se esperaba que el "caso Langberg" dejara de contaminar el ambiente y siguiera el curso policial que le corresponde. Sin embargo, eso no ocurrió. Una torpe y, sin lugar a dudas, equivocada defensa de sus fueros partidarios pronto empañó al APRA que sólo pareció conocer la palabra "conjura" para responder los cargos, olvidando que quien tiene un "narco" entre los suyos no puede solicitar a sus opositores cortesías, plazos ni preavisos ni puede darse el lujo de "desagraviar" públicamente a dirigentes sobre los cuales pesan cargos tan graves como Jorge Idiáquez o César López Silva, el hombre que dijo "culpable o inocente, seguiré siendo amigo de Langberg". Pero en fin... ese es otro problema que, sin embargo, hizo pasar al rincón de los recuerdos el tema del frente. Pero, éste, ¿era posible? La presente conversación tiene el mérito de conservar intactas las razones que abogan a favor y en contra de su formación.

**El frente,** como se ha sugerido, no puede ser sólo para oponerse. Tiene que buscar alternativas y esto es lo que hoy no podemos lograr conjuntamente. Sin embargo, nosotros vamos a mantener nuestra decisión de buscar coincidencias y, sobre todo, de institucionalizar el diálogo. Creo que esto es lo más importante del debate...

**Agustín Haya de la Torre:** Creo, a pesar del terror que le produjo al gobierno la sola mención de que un frente opositor podría formarse, que éste no es un tema que se encuentre en la orden del día de la izquierda.

A mí lo que me parece importante analizar es el proceso que se inicia con la derrota electoral del APRA y que permite

no sólo que ésta se encuentre junto con la izquierda, en oposición al gobierno, sino que permite se opere en el APRA un proceso de redefinición ideológico y político que puede tener un desenlace histórico muy importante.

Me explico, el APRA encuentra, luego de su derrota en las urnas, con que a su izquierda se ha vertebrado una organiza-

mas que, con todos sus matices, se reclama de izquierda, marxista o socialista, y que propugna una alternativa social diferente, mucho más avanzada que la que ella venía propugnando... una izquierda que la desplaza, además, del control del movimiento obrero, estudiantil y campesino. Frente a esta situación es que el APRA decide retornar a las viejas banderas de los años 30, de defensa del movimiento popular. Un proceso se abre, entonces, y puede hacer variar el curso de nuestra historia, en el sentido que apuntaba Bernales, de posibilitar el reencuentro del movimiento popular y nacional que apareció en 1930 con dos alternativas que pronto se convirtieron en antagonicas.

**¿Qué hacer?** Creo simplemente que hay que trabajar en profundidad las coincidencias que se dan entre el APRA y la izquierda no sólo en el Parlamento sino en muchos otros terrenos. Creo, por eso, que no se encuentran en la orden del día las posibilidades de materializar o no un frente opositor sino la de entender cómo deben tratarse estas coincidencias que abren un proceso que no ha llegado a su fin sino que, por el contrario, recién comienza...

**Bernales:** Considero positivo relevar las coincidencias existentes entre el APRA y la izquierda, así como relativizar la posibilidad de formar un frente orgánico en el corto plazo.

Es importante subrayar, ahora, que este proceso de convergencia que fortalece el protagonismo histórico del movimiento popular, con la izquierda y el APRA como principales estructuras orgánicas, requiere de una revisión y actualización ideológica del APRA y de un proceso de clarificación por parte de la izquierda, de tal manera que le permita darle alcance y contenido concreto a lo que se ha dado en llamar una izquierda nacional, creativa y que asume el pensamiento marxista no para reproducirlo sino para utilizarlo como un instrumento válido para la construcción del socialismo en el Perú.

Este proceso de convergencia se produce no por voluntad del apismo ni de la izquierda sino, para bien o para mal, porque el ciclo histórico en el cual surgen estas fuerzas, y donde ambas se disputan el apoyo de las masas, se cierra con el gobierno militar que prácticamente realiza el programa apista y, de otro lado, porque las propias reformas que levantan los militares son un buen caldo de cultivo que radicalizan a la sociedad peruana. Y este fenómeno es lo que permite que el APRA tenga hoy que revisar su interpretación de la sociedad peruana, su propio rol y sus posibilidades de interpretación de los sectores populares que se sienten más cerca de una izquierda que ve con más perspectiva el aglutinamiento de las fuerzas sociales...

**Roca:** Perdona, pero no creo que desde 1930 existan dos fuerzas que se disputan las masas. Cuando el APRA surge no tiene competencia a su izquierda. Solo combate a la derecha. La izquierda marxista era sólo el PC fundado por Ravines, congelado por esquemas foráneos, incapaz de comprender la realidad peruana e inmovilizado por un sectarismo anti-aprista. El APRA, no compitió con la izquierda marxista...

**Bermdes:** Porque eso implicaba competir con ella misma... recuerda que ustedes se reclamaban los verdaderos intérpretes del marxismo...

**Roca:** Y todavía hoy nos reclamamos...

**Bermdes:** Por otro lado, el hecho de que existieran errores en la táctica del PC no significa que la presencia marxista no existiera. Nadie puede ignorar que la CGTP ya está creada y que los movimientos mineros y campesinos del centro son conducidos por marxistas confesos...

**Roca:** Sí, pero las masas en su lucha por reivindicaciones inmediatas, contra la opresión imperialista o contra las dictaduras militares, son conducidas por el APRA. Allí no existe competencia...

**Bermdes:** En los años 30 no quedaron comunistas pues habían sido banidos por la represión...

**Roca:** O apoyaron a dictadores como lo hizo el PC con Manuel Prado...

**Bermdes:** Un Prado que había sido elegido con votos apristas...

**Roca:** Eso fue en el segundo gobierno de Prado, no en el primero... pero en fin, lo importante es que luego de muchos años en los que nos enrostramos estas cosas se inicia la posibilidad real del diálogo y ese es un mérito que yo creo corresponde, principalmente, a Víctor Raúl Haya de la Torre quien como presidente de la Asamblea Constituyente llama a todos los sectores de la izquierda marxista a dialogar ampliamente...

**Bermdes:** ¿Eso lo hace por cortesía, por democratismo o como una muestra de superación de su anticomunismo?

**Roca:** Era vocación de Haya lograr un alto y civilizado diálogo con todas las fuerzas políticas. Si antes no lo había hecho con la otra izquierda era porque ésta no había tenido representación política y se había cerrado en un antimperialismo visceral; fue difícil el diálogo, pero ahí se abrió el camino que este gobierno de Belaúnde afianza...

**Bermdes:** Perdona, pero el diálogo, como el que hoy mantenemos, se da después de la muerte de Haya y no podemos decir que sea una posición monolítica de toda la dirigencia del APRA...

**Roca:** Bueno, existen dificultades; existe en mi partido todavía un fuerte anticomunismo como también existe todavía en la izquierda un fuerte anti-

aprimismo... lo que es evidente es que pese a estos anticuerpos existe la voluntad de realizar un diálogo culto y responsable, de buscar las coincidencias y de señalar también las diferencias que existen con el proyecto aprista, que yo no lo considero agotado... el proyecto de una revolución social antimperialista dirigido por un frente de clases es válido y eso es lo que hoy muchos partidos de izquierda marxista recogen...

**Haya:** Considero, Carlos, que tanto el programa como las alternativas que hoy ofrece el APRA son su principal talón de Aquiles. Veamos. Cuando hablamos de coincidencias entre el APRA y la izquierda, ¿a qué nos referimos? A coincidencias en el gesto, en el ímpetu de tal o cual reunión por una conducta antidemocrática del gobierno; ¿cosas generales? Muy pocas veces por cuestiones más definidas. Por ejemplo, ¿qué plantean ahora respecto al petróleo, más allá de las exoneraciones tributarias? ¿Están dispuestos a nacionalizarlo? Ustedes no tienen una respuesta como si la tiene la izquierda. Nuestras coincidencias son aún vagas porque el APRA no tiene posición...

**Roca:** En los próximos días el APRA hará conocer sus puntos de vista sobre el punto que refiere y muchos otros más. La Comisión de Plan de Gobierno que preside Luis Alva está preparando un documento que va a demostrar lo contrario. Quiero, además, decirles que es muy difícil pensar en un frente popular porque nosotros somos el frente de las clases populares...

**Haya:** Son un frente con ustedes mismos...

**Roca:** No. Nosotros integramos en el APRA a todas las clases populares y aspiramos llevar adelante nuestro proyecto histórico... si en el camino nos encontramos con que otros grupos coinciden con nosotros, no tenemos inconvenientes de recibir sus votos, por ejemplo en una segunda vuelta en 1985. Creo que la izquierda marxista tendrá, tarde o temprano, que cumplir el papel que cumplen los comunistas franceses... deberán votar por el Mitterrand aprista, para poder tener un gobierno popular...

**Bermdes:** Podría ser al revés...

**Roca:** Lo veo muy difícil y los lectores se darán cuenta cómo mientras aquí se han tratado de recordar cosas del pasado yo he evitado referirme a los problemas que existen dentro de la otra izquierda. Yo creo que es muy difícil que se convierta en una fuerza política de mayor dimensión. Una cosa es ganar la alcaldía de Arequipa y otra ponerse de acuerdo sobre un programa de gobierno con una alternativa de poder concreto. Por eso creo que el destino de la izquierda marxista es terminar votando por el APRA...

**Bermdes:** Está reproduciendo viejos errores del APRA...

**Roca:** ¿Intentos hegemónicos del APRA? Nadie quiere ser furgón de cola de nadie, Enri-

que... **Bermdes:** Eso es un hegemonismo y un mesianismo que no se compadece de la realidad. Tú sigues pensando que sólo el APRA salvará al Perú...

**Roca:** Sólo el programa del APRA y es lógico que a él se sumen todos los que quieren el cambio social en el país...

**Bermdes:** Tienes a reducir todos tus argumentos a las próximas elecciones. No quiero negar vías pero creo que el destino del Perú está más allá de las elecciones del 85 o del 90 ¿Por qué no continuar hablando del proceso histórico, complejo, de larga duración, del que hablamos en un primer momento? Un proceso donde lo más importante es el fortalecimiento y la estructuración orgánica del movimiento popular. Hay que ir más allá de la competencia y de la rivalidad que entre nosotros pueda existir. Lo que no debemos permitir es que por responsabilidad de cúpulas o de ciertos cuadros, el movimiento popular se mantenga en una posición débil, dividido y atrasado por culpa de una serie de conflictos que si bien surgen de concepciones ideológicas y programáticas, también están acentuadas por una derecha interesada en evitar que se produzca esta convergencia...

**Roca:** Totalmente de acuerdo, Enrique. Sin embargo, creo que tenemos que ser muy claros en decir que enfrentamos un gran problema: ¿Competimos? Nos dirigimos a los mismos sectores sociales: a los obreros y campesinos, a las clases medias. ¿Queremos captar la misma fuerza popular? ¿Estamos en competencia?... competencia que, sí, creo debe ser culta, civilizada y leal, por ambas partes, pero que no podemos negar ni ignorar.

**Haya:** Pero esa competencia, si existe un acuerdo básico, no tiene por qué ser antagónica. Lo demuestra El Salvador, lo que sucedió en Bolivia...

**Roca:** Allí se han alcanzado frentes... pero el candidato y el programa lo han decidido quienes tenían el control de las masas. Y por eso el APRA, así como la izquierda marxista buscarán tener el mayor respaldo popular posible para imponer, cada uno, su propio programa. La competencia existe y existirá. Que es difícil, duro, es cierto... es algo que no podemos negar. Lo que si debemos evitar es convertirnos en enemigos cuando sabemos que el enemigo principal es otro...

**Bermdes:** Si bien es cierto que los proyectos son diferentes, lo que no es diferente es la realidad social de aquellos sectores a los cuales nosotros pretendemos representar y eso es lo que nos debe demandar una mayor madurez. Por eso quiero concluir diciendo que hay que reforzar el protagonismo histórico del pueblo, más allá de lo coyuntural. No hacerlo es jugar con el destino del país que no podemos, por ningún motivo, seguir dejándolo por más tiempo a la derecha...



Raymond Chandler

Con grandes zancadas Philip Marlowe atravesaba el vestibulo de *El Diario* cuando fue interceptado por Sinesio López, quien, calmadamente, le preguntó: ¿Te vas? Sí, en este momentito me voy a La Punta. Mientras Marlowe iba hablando, Sinesio López adquiría el rostro de la preocupación. Marlowe se dio cuenta de que algo raro pasaba con el director y le dijo: ¿Cómo, no sabes que ahora se casa nuestro compañero Lorenzo Osorio? Sonrió Sinesio, y dijo: Ese muchacho no escarmienta, y luego añadió: pero el matrimonio es dentro de dos horas, vamos a tomar un cafecito. Marlowe dijo: Estoy harto de tomar cafecito; después sale el ministro Grados o monseñor Durán en televisión diciéndonos "intelectuales de café" con el propósito de desacreditarnos.

Sinesio se alisó los cabellos y comentó: El hecho de tomar café no descalifica a nadie. ¿Acaso nuestro amigo Raúl González no toma café con Gustavo Espinoza? Bien, dijo Marlowe, vamos a un café pero un poco lejos de estos lares, para que no se nos vayan a sentar algunos amigos inoportunos.

Cuando ambos amigos llegaron a un café de la avenida Arequipa, Sinesio López entró de frente al grano: Me han dicho que te vas del periódico. Y no solo me han dicho sino que lo he leído en otras publicaciones. Me disgusta tomar la iniciativa sobre este punto, pero si es así me hubiera gustado que antes que nada me lo hubieses dicho a mí... Evidentemente, Sinesio se había levantado con el pie izquierdo porque se iba agriando conforme seguía hablando. Marlowe pidió entonces una cerveza al mozo, se demoró deliberadamente en servirse y luego dijo: Mira, Sinesio, Lima es una ciudad de rumores, cada esquina, cada café, cada plaza es un mentidero. Puedes estar seguro que no me voy del país. Ja, ja, ja, no Sinesio, me quieres jugar una pasada, yo no te estoy diciendo eso. Me refiero a que has recibido, según dicen, una buena oferta para trabajar en otra publicación. Mira, respondió Marlowe, puedo asegurarte que a muchos trabajadores de *El Diario* les hacen ofertas de trabajo en diferentes lugares, a ti mismo supongo que te harán; en el fondo, lo que menos interesa es la cantidad de ofertas de trabajo que se reciban, en un país donde el trabajo no es lo que sobra, lo importante es encontrar razones para seguir aquí. Sinesio López respiró aliviado y dio un bostezo antes de hablar. Me da gusto de que estés contento en *El Diario*. Contento no estoy, Sinesio, cómo me va a gustar que un pequeño grupo de gente prácticamente te veje de buenas a primeras y las cosas sigan como si nada hubiera pasado. Eso no es rigurosamente cierto, respondió Sinesio, poniéndose serio, estoy dispuesto a corregir todo lo que haya que corregir y en esta empresa lo primero que hay que corregir es la ortografía de mis críticos. Dices bien, Sinesio, pero "obras son amores y no buenas razones", tú tienes que hacer algo y pronto para que los periodistas recobren el buen ánimo y trabajen con gusto, de otra manera muchos se irán desanimando, aunque te aseguro que seré uno de los últimos en hacerlo. ¿Te quedas entonces?, dijo Sinesio. Te diré algo literario, dijo Marlowe, como en "El villano en su rincón" de Lope de Vega, éste es mi sitio, este también es tu lugar, Sinesio, y el de tantos compañeros que hemos escogido este trabajo... No sigas hablando, dijo Sinesio, me estás tocando las fibras más íntimas; prometamos hacer lo posible por mejorar este periódico ahora. Pero no ante nosotros, sino ante el pueblo del Perú, dijo Marlowe, mientras apagaba su colilla.

Virginia Woolf viene a constituir, además, un ápice en lo que podríamos denominar la tradición femenina de la novela. Este género literario es relativamente nuevo y alcanzó su plenitud solamente en el siglo pasado, después del romanticismo. Curiosamente, quienes le prestaron un especial impulso y contribuyeron a darle una asombrosa popularidad fueron las mujeres escritoras. En otros géneros o especies literarias, de más venerable antigüedad, la creación femenina había sido apreciablemente pequeña; únicamente en la poesía lírica destacaban algo las mujeres en calidad y número; en el teatro su presencia era mínima y en la poesía épica, prácticamente inexistente. En cambio, la actividad novelística de las mujeres, desde el predominio del género en el ámbito literario, resulta verdaderamente notable por su calidad y cantidad. Para reducirnos solamente al dominio inglés, basta mencionar los nombres de Jane Austen, las hermanas Charlotte y Emily Brontë, Elizabeth Gaskell y Mary Ann Evans Cross, más conocida por su seudónimo de George Eliot, escritora verdaderamente excepcional que influyó en Proust, el cual influiría, a su vez, en Virginia Woolf.

¿A qué se debe este papel de las mujeres, no sólo importante sino incluso preeminente, en el desarrollo del género novelístico? He aquí una pregunta que puede dar lugar a interesantes especulaciones en esta época tan llena de preocupaciones, luchas y discursos feministas. La propia Virginia Woolf ha meditado largamente al respecto y le ha dedicado un libro, *Un cuarto propio*, publicado en 1929, donde sostiene que la peculiar calidad de las novelas escritas por mujeres se debe a que tenían que elaborarla en la "sala de estar", común a toda la familia, pues su posición dependiente y sojuzgada no les permitía tener un cuarto propio, con candado, donde pudieran trabajar con absoluta independencia. Por tal razón su acceso a la literatura fue difícil y tardío; en cambio su sensibilidad se fue refinando en la observación de los caracteres, de las emociones y de las relaciones personales que a su alrededor se tejían; de hecho, además, las interrupciones constantes en su tarea literaria, las impul-



Virginia Woolf.

## VIRGINIA WOOLF O LA FUGACIDAD DE LA VIDA

Washington Delgado

El 25 de enero de este año se ha cumplido un centenario del nacimiento de Virginia Woolf, una de las grandes novelistas contemporáneas cuya obra puede parangonearse a las de Proust, Joyce, Faulkner o Italo Svevo, para hablar solamente de quienes, como ella, han extremado en este siglo la sutileza de los análisis psicológicos y el tratamiento poético del lenguaje narrativo.

saba a escribir prosa narrativa, la cual requiere menos concentración que la poesía o el drama; pero, reconociendo que las novelas de Jane Austen y las hermanas Brontë son buenas, se puede imaginar que habrían sido mejores si sus autoras hubieran tenido la independencia necesaria para concentrarse en su trabajo, dinero para vivir sin preocupaciones, libertad para viajar y un cuarto propio donde escribir.

Las ideas de Virginia Woolf al respecto, son agu-

das, razonables y, probablemente explican correctamente la realidad de los hechos. Pero su propio caso es diferente. Nació y creció en el seno de una familia culta y algo más que bien acomodada. Su padre, Leslie Stephen, figura original del racionalismo del siglo XIX, era un personaje adorable y algo terrible que, al parecer, inspiró a Meredith su *Vernon Whitford* de *El egoísta*. Virginia vivió alternativamente en una casa de campo cercana a Londres

y un confortable departamento en Bloomsbury. Su inteligencia y sensibilidad se vieron prontamente favorecidas por un ambiente familiar al que concurrían personas inteligentes, finas y sensibles que luego serían famosas: Katherine Mansfield y T. S. Eliot, Bertrand Russell y el economista John Maynard Keynes. Arnold Toynbee y el filósofo G. E. Moore, D.H. Lawrence y Lytton Strachey, el artista supremo de la biografía literaria. Se trataba de una brillante di-

te de artistas, escritores e intelectuales que iniciarían la crítica de la severa e hipócrita cultura victoriana. Esta escogida sociedad intelectual ha provocado en los últimos tiempos un aluvión de historias literarias, trabajos críticos y biografías. Como dice Claude Roy, la "blomsburiología" es hoy una de las ramas más florecientes de la cultura anglosajona.

La amistad juvenil entre Virginia Woolf y Lytton Strachey fue muy estrecha y pareció, hacia 1909, que iba a desembocar en noviazgo y matrimonio. Pero en 1912, Virginia Stephen se casó con Leonard Woolf, fino intelectual que frecuentaba también el círculo de Bloomsbury y que, además, por su amistad con Sydney y Beatrice Webb, participaba del ideario de la Sociedad Fabiana, cenáculo ilustrado del socialismo inglés. Leonard y Virginia fundaron, en 1917, la "Hogarth Press", pequeña empresa editorial en la que se componían e imprimían los libros en una pequeña prensa de mano y que se proponía ayudar a los jóvenes autores todavía desconocidos. Entre los primeros libros de la "Hogarth Press" figuran *Prelude*, de Katherine Mansfield y *Poems*, de T. S. Eliot. Leonard Woolf era un hombre instruido y bienintencionado, ansioso por contribuir al cambio y mejoramiento de la sociedad. Curiosamente, al final de su vida, Leonard Woolf escribe en sus *Memorias*, con ironía leve-mente amarga: "He consagrado doscientas mil horas a las buenas obras y a las causas justas sin jamás haber conseguido nada".

La vida matrimonial de Virginia Woolf, lo mismo que su niñez y juventud, tiene una apariencia apacible y dichosa. Desde comienzos del siglo, colaboró en *The Times Literary Supplement* con artículos de crítica y viajó, con cierta frecuencia, por Grecia, Portugal e Italia. En 1915 inició su actividad narrativa, bajo excelentes auspicios. Pero bajo la serena superficie se incubaban temerosas tempestades. Virginia Woolf fue acosada, a lo largo de su vida por graves crisis depresivas, la última de las cuales la llevaría al suicidio. Un detalle significativo: los periodos depresivos le sobrevienen cada vez que ha terminado una novela. Se podría pensar, como lo cree ella misma, que estas crisis

de angustia se deben al temor de los juicios críticos que han de sobrevenir, al miedo de ser incomprendida o, acaso, a un espíritu perfeccionista que no cree haber alcanzado los designios concebidos al empezar la obra. Pero Claude Roy, en un artículo reciente, ensaya otra hipótesis: el mundo real de Virginia Woolf no es apacible, cómodo ni satisfactorio; ella, como Pascal, siente que un abismo se abre a sus pies. El mundo, su mundo, es absurdo y no tiene sentido; en sus novelas procura, justamente, darle un orden y un propósito; y por eso, cada vez que acaba una siente el horror de la obra acabada, que ya no le pertenece y que la deja sin apoyo en la sinrazón de la existencia. En sus *Cartas*, Virginia Woolf ha expresado cómo meditó mucho acerca de "cómo reformar la novela y captar multitud de cosas fugitivas en el momento presente, encerrar el todo y dar forma a una infinidad de cosas extrañas". Captar los momentos fugitivos y dar forma a lo extraño y disforme es la esencia del arte narrativo de Virginia Woolf.

En sus primeras novelas, como por ejemplo *Noche y día* (1919), se nota todavía la huella de las técnicas narrativas introducidas por Jane Austen en la literatura inglesa, pero se insinúa su gusto por los detalles aparentemente banales, más reveladores de la vida real que los grandes acontecimientos argumentales, los que, por otra parte, no le interesaban mucho. Alguna vez declaró: "Puedo inventar situaciones, aunque no argumentos". En sus novelas siguientes, *El cuarto de Jacobo* (1922), *Mrs. Dalloway* (1925) y *Al faro* (1927), adopta el nuevo procedimiento narrativo del monólogo interior que le permite llegar a la plenitud de su arte novelístico. Virginia Woolf, se ha dicho, no ha escrito sino una sola gran novela, con un solo personaje central que, en el fondo, es ella misma. Es verdad, toda su obra es una autobiografía, sin grandes acontecimientos pues ella no los vivió; lo que ocurre en sus obras es interior, musical y poético; su prosa delicada e imaginativa, está dedicada a fijar en una forma bella lo informe de la existencia y a prestarle una suerte de perennidad a las cosas y a los sucesos efí-

meros y banales. En su admirable *Mimesis*, acaso el mejor libro de la crítica contemporánea, Auerbach ha analizado una página de la novela *Al faro*; la anécdota que en ella se cuenta es trivial y de duración brevísima, ocurre en unos segundos, un minuto a lo sumo. Sin embargo, esa página se nos muestra densa y cargada de vida. Como dice Auerbach, la narración poética del instante fugaz, de los sueños y de la imaginación evanescente, puede resultar más realista que los procedimientos fotográficos del realismo decimonónico.

Su novela *Orlando* (1929) pareció contradecir en algo su carácter, sus ideas y sus novelas anteriores. Su acción abarca varios siglos, desde el reinado de Isabel I hasta la época contemporánea, y su personaje, a lo largo de varios siglos, sufre diversos avatares, como el de transformarse repentinamente en mujer. En realidad, su arte es el mismo y su tema también: tanto vale un minuto como muchos siglos, tejer una media o cambiar de sexo. Para Virginia Woolf el tiempo no existe como un flujo armonioso y continuo, el tiempo lo constituyen momentos aislados que la imaginación junta azarosamente. Aquí reside el gran valor del arte: da entidad y sentido al caos del universo. "Hamlet o un cuarteto de Beethoven —ha dicho Virginia Woolf— constituyen la verdad sobre esta enorme masa que se denomina el mundo".

El arte fue el apoyo que sostuvo a Virginia Woolf en la vida. Lamentablemente, resultó al final un apoyo frágil. Mientras escribía una novela, el gusto de dar un sentido a la existencia, "el inmenso placer de juntar los pedazos separados de la realidad", gobernaban su actividad. Cuando terminaba de escribir su libro, el caos volvía a imponerse. Y era un caos cada vez más terrible. Estalló la guerra. Londres fue bombardeada. Su mundo se desahizo en Hamas. Entonces Virginia Woolf se suicidó en las aguas del Ouso, el 28 de marzo de 1941. El caos parecía haber triunfado sobre ella. Y no fue así: quedaron sus novelas dedicadas a la fugacidad de la vida, de los instantes, de las cosas. Como dijera Quevedo: "Sólo lo fugitivo permanece y dura".

## ¡CARNAVAL! CARNAVAL! ALEGRÍA ¿GENERAL?

Luis Pásara

Los grandes partidos prefirieron jugar con "talco" y el pueblo se resignó al agua. Pero estos carnavales no duran sólo una semana; ni siquiera todo febrero. Por lo visto, los diversos sectores políticos nos garantizan que ¡aquí tenemos carnaval pa' todo el año!



Lo más vistoso del espectáculo lo dieron las dos manifestaciones apristas, hechas ambas en nombre de la unidad. Pero este año el "talco" fue el componente principal de la celebración del APRA. Desde *Caretas* y los diarios oficialistas lo echaron sobre Alfonso Ugarte y los dirigentes máximos no pusieron cuidado alguno en desempolvase. Todos vimos al doctor López, disfrazado de puma, sonriente y desafiante en su amistad con el señor Langberg. Y los demás vociferaron la tesis de la conjura gobiernista, pero no desmintieron ninguna de las acusaciones concretas que se han lanzado sobre ellos. Acusaciones que, a juzgar por la impresionante concentración popular, no parecen tener impacto en las masas, progresivamente acostumbradas a que el narcotráfico sea parte de la normalidad.

El corso de antaño desfiló en la otra manifestación, la de la Plaza San Martín. No es que uno se burle de un hombre que ha pasado veinte años en prisión, pero es que Hubert Mattos es un hombre fuera de época. Con ese acento español que recuerda a los curas franquistas, el pobre grita un anticomunismo que ha pasado de moda. Ese del que hablaba *La Prensa* de Beltrán y *Selecciones* del Reader's Digest, donde se identificaba al Kremlin con el castillo de Drácula y se nos amenazaba con que los niños serían enviados a la URSS si transigíamos con el pecado comunista.

Si no fuera por el apoyo que presta Mattos al gobierno de Duarte en El Salvador, provocaría no tomarlo en serio. Pero ese hecho y el respaldo desmedido que le ha dado Belaúnde al personaje, hacen que su paso por Lima no sea sólo risible.

Del lado oficial también nos han hecho reír en este mes de Ño Carnavalón. ¿O no debemos reírnos de las zancadillas puestas por Alva Orlandini a Ulloa y a Arias Stella en la Comisión Permanente del Congreso? Porque el doctor Alva asume sus fiscalizadoras funciones legislativas sólo cuando

le conviene, en función de la pugna dentro de Acción Popular. Bajo tal criterio orientador, ha quedado vapuleado el premier por dictar un decreto flagrantemente anticonstitucional —que no es el único— y más que zarandeado ha resultado el canciller debido a la votación peruana sobre la anexión del Golán.

Esto último sirvió para que varios payasos se sumaran a las comparsas. Aludiendo a la primera fase del gobierno militar como a Satán, diversos personajes han procurado divertírnos con historias de confabulaciones torretaglescas que habrían dado como resultado un "sorprendente" voto peruano en Naciones Unidas. Honra a Arias Stella haber continuado una línea diplomática peruana de independencia en esa votación —aunque no lo honra haberse arrependido— y que se basa, cuando menos, en dos consideraciones importantes para el país. Una es de principio: el respeto irrestricto a los tratados y normas internacionales. La otra es pragmática: la presencia de una importante asistencia militar israelita a nuestros poco pacíficos vecinos del norte. Pero el ruido carnavalesco no ha permitido que se escucharan estas razones y la cosa ha terminado con un saldo sangriento: la cabeza de un funcionario de carrera, que en gesto tan digno como infrecuente pidió y obtuvo su pase a la disponibilidad.

En toda celebración carnavalesca hay excesos. Algunos divertidos y otros lamentables. Entre los primeros resalta el episodio protagonizado por un grupo de pasajeros de AEROPERU que, en procura de viajar a Ayacucho, esta semana intentaron secuestrar un avión, luego de dos días de idas al aeropuerto en vano. Lección de educación cívica: en el Perú se intenta un secuestro de avión no para exigir un rescate, ni para viajar a algún lugar fuera de itinerario: sólo para conseguir, cuando todo otro recurso se ha agotado, que el avión lo traslade a uno hacia el lugar que su pasaje indica. Y eso no ocurre sólo en el mes de carnaval.

El episodio lamentable lo dio

un senador populista que cargó el resentimiento contra Pérez de Cuellar y quiso negar el rol de primer personaje de Nador en las llamas, llamándolo "primer ministro" de ese organismo. Quien cree que fue cuestión de días.

En estos carnavales la izquierda no podía estar ausente. Primero armó polvareda en torno al delito de desacato a través de cuya modificación legal se puede reprimir severamente a quien "ofenda" a un funcionario público a través de un medio de comunicación. Los entusiastamente incorporados a la defensa de la libertad de expresión olvidaron que habían votado en favor de la modificación propuesta por el grupo de Alva Orlandini en el Senado. El senador Breña firmó el dictamen favorable en su comisión y los demás representantes no se opusieron a la aprobación del dispositivo.

Además, los representantes izquierdistas pegaron su resbalón en el curso de Hubert Mattos. Invocando dos dispositivos del Código Penal referidos a quien practique actos hostiles contra un gobierno extranjero, pidieron que, en razón de sus ataques al gobierno de Cuba, fuera procesado el invitado de honor de Townsend. Bajo el mismo razonamiento, mañana podría ser condenado cualquier militante que quemara una bandera norteamericana o una efigie de Reagan. Y, para ello, ya hay antecedentes: esas normas fueron usadas por la dictadura de Odría para condenar a un periodista que se atrevió a criticar a Evita Perón.

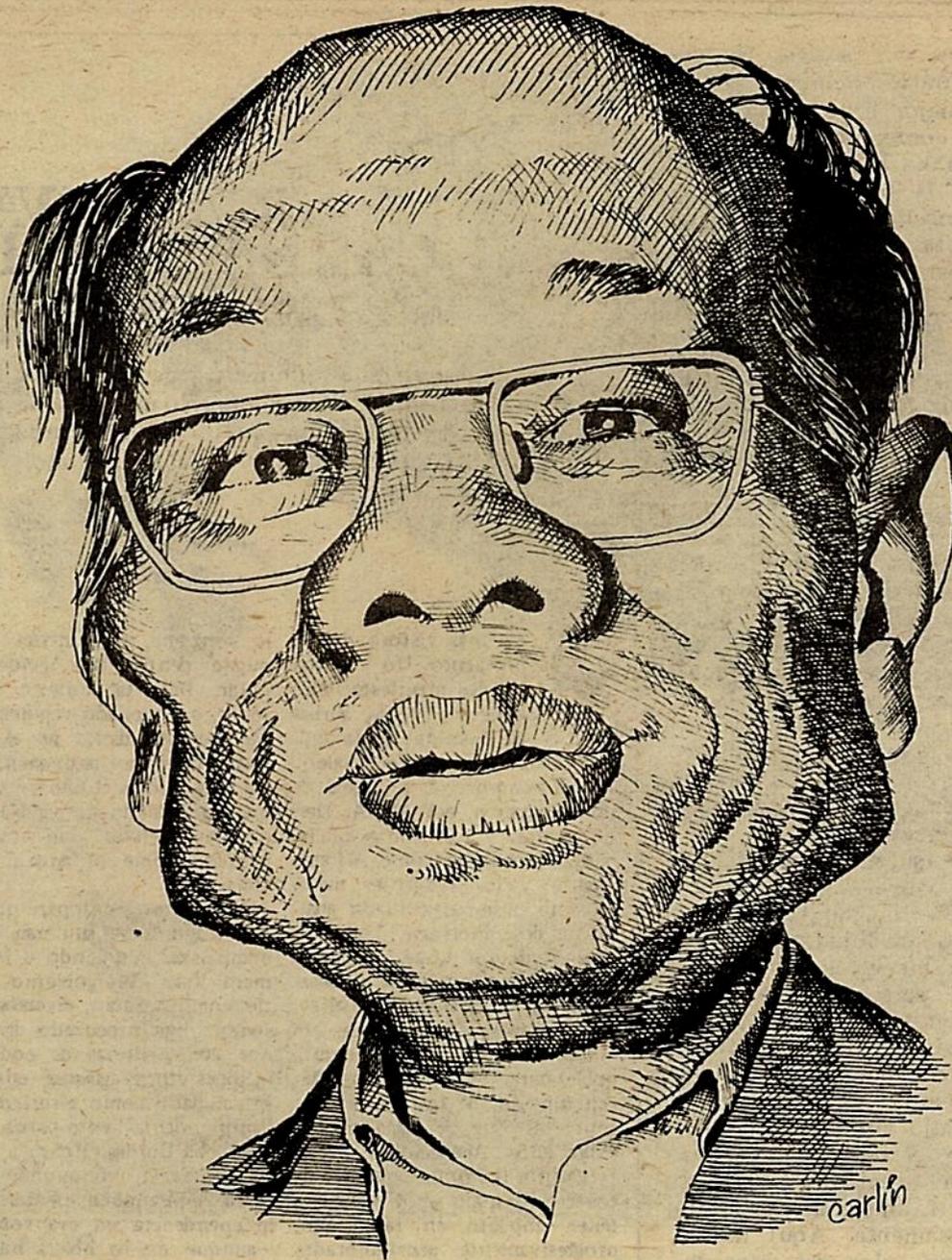
El carnaval no se acaba, señores. Pero la Feria del Automóvil sí. Termina hoy. Es la última oportunidad de admirar los modelos que Ud. nunca podrá comprar. Como en el póker, pague por ver. Y hay creaciones norteamericanas, japonesas, europeas y también soviéticas. Porque, claro está, el mercado no conoce fronteras ideológicas.



Al igual que de Mariátegui, su más ilustre predecesor, de Emilio Choy podría decirse que no fue un antropólogo, ni un historiador, ni un sociólogo, literato o filósofo. En un tiempo en el que la división del trabajo impuesta por el sistema obliga al conocimiento segmentado del especialista y a la visión limitada y limitante de quienes contemplan el mundo por los pequeños agujeros de los cada vez más precisos microscopios electrónicos, quienes hoy leemos a Emilio Choy y reflexionamos sobre sus propuestas encontramos en sus textos esa perspectiva de totalidad de quien quiere entender al mundo como es, en su dimensión exacta y macroscópica. Emilio Choy, como Carlos Marx, eliminó la división del trabajo de su quehacer intelectual, y fue, parodiando al poeta toledano, ora con la pluma, ora con la espada, batallador infatigable en los campos del más vasto e importante de los conocimientos: el conocimiento del hombre y de la sociedad humana. Fue, por lo mismo y paradójicamente (paradoja en un mundo de prejuicios y limitaciones), antropólogo, historiador, filósofo, sociólogo y literato: todo en uno.

Respondía Choy a ese ideal humano de conocimiento universal que tan profundamente ha quebrado el capitalismo. "En un mundo así (el capitalista) —escribía hace algunos meses Martín Azenari—, los profesionales se transforman en especialistas. . . Segmentado el conocimiento, el profesional se transforma en un especialista de segmentos. Los franceses, con cierto humor, han llamado a estos especialistas los 'sabios idiotas', y no dejan de tener razón, ya que el ideal de nuestro tiempo, la especialización segmentada, se opone frontalmente a un ideal más humano de querer comprender el mundo en sus más diversos aspectos. El sistema capitalista, al establecer la actual división del trabajo como un modo de aumentar su eficacia en el proceso de acumulación y reproducción de capitales, ha transformado al conocimiento y al hombre que lo posee en un instrumento ajeno a sí mismo, contrario completamente a los más elementales intereses humanos".

Es la universidad, curiosamente, la que, negando su



## EMILIO CHOY Y LA RAZON DE LA HISTORIA

Hace seis años murió Emilio Choy. Historiador marxista autodidacta, Emilio Choy está considerado por los conocedores como uno de nuestros más importantes intelectuales de izquierda y como un historiador original y profundo. Su obra, sin embargo, fragmentada en artículos diversos y publicada en revistas de escasa circulación, no ha tenido la fortuna que merecía, y hoy Emilio Choy es un autor tan sólo conocido por los especialistas y los investigadores. Jamás fue esa su intención, sin embargo. Sencillo, de carácter amable y de profundas convicciones que lo ataban a la acción social, el "chino" Choy, como lo conocían los amigos y allegados, estuvo siempre cerca de los humildes, de los estudiantes de San Marcos que desenrañaban por vez primera los misterios de la historia y de la antropología y de quienes tenían y siguen teniendo la razón de la historia junto a ellos: los trabajadores. La Universidad de San Marcos publicó hace tres años el primer tomo de sus obras completas bajo el título general de *Antropología e historia*, las dos disciplinas en las que se movió con más frecuencia nuestro historiador. Actualmente, está ya en prensa y a punto de salir a librerías el segundo tomo de sus obras completas. Del prólogo de este segundo tomo, precisamente, hemos tomado el texto de Félix Alvarez que a continuación publicamos.

nombre, traslada el interés del estudio hacia los campos particulares y aislados del conocimiento. La universidad, al servicio del sistema, se niega a sí misma y niega con ello la propia razón de ser de la labor intelectual. Entre nosotros, ni Mariátegui ni Choy pasaron por las aulas universitarias, y no es casual que hayan sido estos dos hombres —autodidactas cada uno a su manera— los que hayan llevado más lejos su perspectiva de totalidad. Mariátegui y Choy, como el propio Marx hiciera en su tiempo, no establecieron fronteras entre la economía y la sociología, entre la literatura y la filosofía, entre la antropología y el arte, y vieron en estas diversas disciplinas partes de una ciencia más compleja, rica y total: *la ciencia social misma*. Tal vez, el no haber pasado por las aulas universitarias, les permitió esta perspectiva totalizadora al verse libres del trauma limitador que la especialización impone. Tal vez, su preocupación, su inquietud de luchadores sociales, los condujo a esta visión, a este rechazo a un sistema de compartimentos estancos que impide al sociólogo analizar con precisión los problemas que se derivan de la estructura económica y que atan al economista a una visión estadística y falsa de la realidad en que se producen los fenómenos que analiza. Como Marx, Emilio Choy añade el análisis económico el análisis sociológico y el análisis ideológico y utiliza en sus análisis cuantos recursos le proporciona la economía, la sociología, la filosofía, la antropología o el estudio de las religiones. No existen en sus trabajos divisiones ni fronteras, y no dejará de haber algún estudio que vea en ello poca seriedad científica, ya que la visión segmentada del mundo que impone el capitalismo se legitima a sí misma (como en el caso de la división del trabajo en una fábrica, por ejemplo) en nombre de la eficacia de expertos y especialistas que, como afirma un poco cruel pero certeramente René Dumont, "ignoran incluso los límites de su propia ignorancia".

Tal vez por ello la lectura de los trabajos de Emilio Choy exija un poco de esfuerzo para su comprensión. Muchos de ellos están llenos de términos propios de disciplinas cien-

tíficas que, como la geología, la paleontología o la botánica, parecen lejanas a la antropología o a la historia. Pero para Choy éstas no podían serlo, ya que, para comprender la sociedad humana, precisaba estudiar ésta en todas sus facetas, no como si constituyeran disciplinas independientes entre sí, sino como partes de un todo, aspectos de un mismo problema y de una misma ciencia: la ciencia social.

Y este es, a nuestro entender, el gran aporte de Emilio Choy a la ciencia social peruana. Pablo Macera lo señaló con mucha precisión en un artículo que publicara el suplemento dominical de *El Comercio* a los pocos días de la muerte de Emilio Choy y que se reprodujo en el primer tomo de *Antropología e historia*. "Su mérito principal —señala Macera refiriéndose a la obra de Choy— consistió en relacionar, antes que nadie, al marxismo con la antropología peruana en el mismo momento en que el neopositivismo norteamericano saboteaba a la ciencia social de Latinoamérica al implantar modelos monográficos de investigación que, bajo el pretexto de rigor científico, perseguían la suspensión y fragmentación del pensamiento crítico".

Entendemos que, aunque Macera no se extiende en ello, el término marxismo lo ha referido acá no sólo al método marxista, sino a la apropiación misma de la visión totalizadora de Marx por parte de sus mejores seguidores, entre los que en el Perú, junto con Mariátegui, se encuentra Emilio Choy. A pesar de ello, sin embargo, en un sistema en el que el conocimiento no se concibe fuera de los límites que la especialización impone, Choy, además de marxista, aparece ante nosotros como un especialista en antropología, como un antropólogo y como un historiador; en todo caso, como un historiador que utiliza la antropología a fin de comprender y analizar mejor —que esta es la tarea del científico social— a la sociedad humana en su proceso histórico.

De Emilio Choy podría decirse hoy que ha sido uno de los últimos humanistas de nuestro país, en el sentido más amplio del término. Guardamos en lo personal recuerdos que lo testifican y que aún hoy



Detalle de una divinidad felina.

nos siguen conmoviendo. Pero aún más que los recuerdos y anécdotas de carácter personal que aquí pudiéramos contar, más allá de las conversaciones de café y de las inquietudes que despertaba su palabra, está su propia obra escrita y está, inclusive, todo este conjunto de esquemas y cuadros manuscritos, aparentemente fríos y científicos, obra más propia de un ingeniero que de un estudioso cuyo objeto de estudio es, precisamente, el hombre.

Porque el hombre y no otro es el objeto de estudio de Emilio Choy. Tras su rigor en el análisis (aparente, real y necesario), aparece, a poco que profundicemos en su obra, la verdadera motivación de ésta: el hombre. Pero no el hombre en abstracto, el *ánthropos* inasible de la antropología metafísica, sino el hombre como *totalidad concreta* en tanto que *totalidad pensada*, para expresarlo al modo de Marx. Y en ese sentido, los trabajos de Emilio Choy sí son trabajos de antropología y son trabajos de historia, al mismo tiempo, porque para un verdadero marxista ambos conceptos deben ser indisolubles, y ambas disciplinas, partes de ese todo al que hemos dado el nombre de ciencia social. Si bien es tendencia actual entre quienes se califican de marxistas la justificación del conocimiento segmentado en nombre del marxismo, debemos entender que dicha justificación responde a esa misma necesidad de división del trabajo intelectual tan íntima-

mente ligada a la división del trabajo y tal como se da en aquellas sociedades en las que ésta responde a la necesidad de acumulación y reproducción de capitales en base a la explotación del trabajo humano y a la enajenación del trabajador al producto. La visión totalizadora de Marx se da no a partir de un absurdo prurito o una pretendida tendencia enciclopedista. En Marx, como en su mejores seguidores, la visión totalizadora no es sino el intento de capturar intelectualmente al hombre e interpretarlo para transformarlo, transformando la sociedad en la que está inserto.

La genialidad de Marx no radica en haber modificado el sentido de la historia. Su éxito radica en haber descubierto la estructura interna del ser social y haber, de este modo, establecido su dinámica interna y las diversas formas en que el ser social "se dice" (categorías), formas que, como él estableció, son efectivamente económicas (categorías económicas), pero no en el limitado sentido que este término tiene para los especialistas, sino como, para definirlo al modo de Maurice Godelier, "el concepto de una estructura económica". Nosotros añadiríamos, tratando de ampliar esta última definición, que la categoría económica es el modo o la forma en que el ser social se dice en cada momento del largo proceso de creación del *ecumené*.

La revolución teórica de Marx, originada en la "rup-

tura epistemológica" que señala Louis Althusser, consiste en haber considerado al mundo corpóreo, histórico y social como la esencia de la cual podía partir. Al hacer esto y establecer las categorías económicas sobre las que podía aplicar el método dialéctico, lo que hace Marx es construir una gramática de la historia y entiéndase el término gramática en el sentido de una codificación que permite una lectura, en este caso una lectura (interpretación) de la historia. Es más: la gramática de la historia que Marx crea es, al mismo tiempo, una gramática histórica, puesto que las categorías y partes de esta gramática tienen diferentes contenidos en cada momento de la construcción del *ecumené*; es decir, en cada momento de la historia. Para expresarlo en otros términos: la gramática que Marx construye tiene su propia historia interna, historia que no es sino el reflejo de la historia real, de la historia humana que trata de interpretar. Existe, pues, una doble historia, y la primera (la historia del hombre, en tanto ser que modifica permanentemente su ámbito social, su *ecumené*) sólo podrá ser adecuadamente interpretada en la medida en que podamos interpretar también la segunda (la historia de la gramática histórica de la historia) y aplicar, por ende, correctamente sus categorías en cada momento de la historia primera. Todo esto equivaldría a decir que, al aplicar correctamente el método dialéctico a la historia, cada fenómeno (*phainómenon*, de *phainomai*, "mostrarse", "hacerse evidente") debe ser considerado como un *genómeno* (*genómenon*, de *gígnomai*, "hacerse", "llegar a ser") que influye de forma diversa —y dialéctica por ende— sobre el resto de los fenómenos, que son, a su vez y por lo mismo, *genómenos* interinfluyentes e interinfluidos.

La gama de posibilidades que ofrece a nivel de interpretación (lectura) un correcto manejo dialéctico de la gramática marxista no puede, por lo mismo, agotarse en la simple formulación de leyes supuestamente dialécticas, como pretendió Engels en su "Dialéctica de la naturaleza" y como siguen pretendiendo muchos marxistas hasta la fecha. La dialéctica no es

un sistema filosófico dotado de leyes universales, "verdaderas" por encima y al margen de cualquier consideración histórica. La dialéctica, para Marx, era un método aplicable tan sólo a la historia. Para los verdaderos marxistas lo sigue siendo. "El capital" es la gramática que nos posibilita la lectura de ese ámbito (yo lo llamaría fragmento para continuar con la metáfora filológica) del *ecumené* que llamamos capitalismo. Es más: posibilita esta lectura como *ecopoiesis* (proceso de creación de la historia) imbricando la lectura dentro del proceso de esta *ecopoiesis* y haciendo de ella una lectura histórica. De una gramática histórica de la historia no podía sino derivarse una lectura histórica de la historia. Los apuntes marxistas sobre "Formaciones económicas precapitalistas" que aparecen en los *Grundrisse* sugieren la intención de Marx en el sentido de pretender una gramática general de la historia. De haberlo logrado (no tuvo tiempo, obviamente), es probable que de ella se hubiera desprendido una más ajustada escritura: la verdadera motivación del trabajo de Marx: escribir la historia; es decir, transformarla según un plan ajustado a las necesidades humanas, un plan científico para la construcción del *ecumené*. El contenido revolucionario del marxismo se deriva de esta posibilidad de escritura.

Aquí es donde se da, precisamente, el verdadero humanismo marxista. Su preocupación por el hombre está más allá de cualquier consideración científica, y la ciencia social es, en este caso, el instrumento de que se va a servir Marx para cumplir su objetivo de servir al hombre.

Y es en este sentido que Emilio Choy es marxista: continuador de la obra de Marx en el intento de creación de una gramática histórica general de la historia. Y lo es también —obviamente y por lo mismo— en el profundo sentido humanista que movió a Marx al compromiso con el hombre, a interpretar la historia para cambiarla en beneficio directo del hombre alienado, del hombre que ha perdido su identidad con el trabajo, con el mundo y con los demás seres y que, por tanto, precisa recuperarla en el largo camino que lo debe conducir a la libertad.



A fines de los años cincuenta y durante buena porción de los años sesenta, en el Perú uno de los libros más leídos y discutidos en los medios intelectuales primero, universitarios de masa media después, y obreros, fue, sin duda, *¿Qué es la literatura?* de Jean Paul Sartre. Los jóvenes que se acercaban a ese texto buscaban "la verdad" y terminaban encontrando el camino del compromiso en el camino de la literatura, la libre elección del artista en favor de una causa popular. Casi puede decirse con certeza que la primera levadura ideológica de muchos artistas que se decidieron por la guerrilla, Heraud es el caso más visible, no fue ningún texto de Marx o Engels, sino más bien ese libro de Sartre.

Pero dado el compromiso, los artistas, aquí o en otra parte del mundo, los artistas y los hombres de letras, para ser más exacto, tienen diferentes relaciones con la sociedad que los cobija y los nutre. Veamos un caso. Sabido es que Víctor Hugo dijo de la poesía de Baudelaire que ésta había traído un estremecimiento nuevo a la literatura. Pocos han reparado que este fue el elogio de un literato, quierase que no oficial. —tanto que hasta una avenida llevaba su nombre cuando todavía estaba en vida— hacia un artista marginal. Descontando a aquellos que no son artistas, pero que comparten con los artistas de esa laya, pobreza y desazón, ciertamente, como en el caso de Hugo y Baudelaire, son con todos los creadores que tienen capacidad de salir de su ghetto natural de influencia e irradiar su luz sobre toda la sociedad. En este siglo en el Perú lo han logrado aproximadamente unos diez escritores: Vallejo, Mariátegui, Arguedas, Basadre, Vargas Llosa, Ribeyro, Alegria, Valdelomar, Sánchez y, en épocas muy recientes, Pablo Macera.

#### UN BUCEO

Durante el siglo XIX, la literatura del Perú, inclusive aquella más dolida y contestataria, estuvo teñida de oficialismo; muchos de los románticos fueron diplomáticos y mentiras por un lado se lamentaban de la pérdida de la mujer amada, por otro se insertaban naturalmente en las capas que gobernaban el país. No hay que confundir, sin embargo,



Abraham Valdelomar en 1910.

## LA LEYENDA DE VALDELOMAR

Marcos Martos

Pedro Abraham Valdelomar Pinto (1888-1919) es, con toda seguridad, el escritor peruano con más "leyenda" en nuestra literatura; personas que nunca lo han leído conocen su celebridad, difunden nuevas anécdotas que son variaciones de las que están atestiguadas; de nada vale que los eruditos, Luis Alberto Sánchez, Willy Pinto Gamboa, Luis Loayza o Luis Fabio Xammar, hayan documentado la veracidad de algunas y, por consiguiente, lo dudoso de otras. Valdelomar es un mito colectivo de los peruanos, y un mito todos tienen derecho a modificarlo como una manera de hacerlo suyo. Detrás de sus espejuelos tan cosmopolitas, pero al mismo tiempo tan provincianos, podemos todavía advertir el centelleo de un artista poderoso que salió de su ghetto para influir en toda la sociedad.

a estos artistas, con la clase gobernante en su conjunto. Las sinecuras diplomáticas (no hablamos ahora de Nicolás Corpancho) les daban una cierta condición parasitaria respecto a la clase gobernante, pero ellos no supieron llegar a un público distinto del natural consumidor de literatura, que en su época fue bastante más reducido que en nuestros días. Años van, años vienen, los escritores consideran que es posible saltar de la literatura a la política. González Prada es probablemente el primer caso de un escritor reconocido como tal que logra trascender a su grupo social y tener una real influencia sobre el conjunto de la socie-

dad. Tenía, sin embargo, un grave defecto en un país como el nuestro, mayoritariamente ágrafo y oral: no sabía hablar en público: sus inflamados discursos eran siempre leídos por otra persona, en ocasiones por un niño; además, lo perjudicaba, sin duda, ese aire aristocrático y patriarcal que alejaba a un buen número de posibles adherentes.

#### VALDELOMAR VISTO CON LUPA

Desde 1888, cuando nació en Ica, hasta 1919, cuando muere en Ayacucho, la vida de Valdelomar fue de un vértigo constante, como si tuviese que hacerlo todo,

como si adivinase que su vida era corta; Valdelomar, según justas palabras de Luis Loayza fue el primer escritor profesional del Perú. Ciertamente es que, cuando le tocó actuar, había otros de muchos pergaminos, José de la Riva Agüero, por ejemplo, de quien fue secretario, o José Santos Chocano, que en 1906 publicó su *Alma América*, o Ricardo Palma, que ya se había retirado a Miraflores, pero ninguno de ellos vivía, en el sentido literal, de su pluma. Valdelomar sí, y por eso se esforzaba como ninguno.

Cuando el juvenil estudiante de Guadalupe saltó de "La Idea Guadalupeña" a las redacciones de distintas

publicaciones limeñas, y cuando todavía dudaba entre su vocación de dibujante y la de escritor, ya tenía ese empaque, y esa personalidad del que se sabe diferente. La formación de Valdelomar era dispersa y poco sistemática, pero había devorado una buena cantidad de libros. Si hubiera sido un escritor como los otros habría escrito libros de escasa circulación y sólo después de algunos años habría, tal vez, llegado a un público mayoritario. Valdelomar tuvo el tino de escoger el periodismo o de ser escogido por él y entonces consiguió una audiencia que difícilmente tiene un escritor en sus años mozos, en ese sentido tuvo pronto un público mayor que el que consiguió Chocano en su juventud. Pero no sólo eso: Valdelomar era diferente a todos los escritores que se iniciaban, no solamente por su innegable talento, ni siquiera por esa avasallante capacidad de producción literaria que, salvo en Vargas Llosa y Sánchez, no se ha vuelto a dar en ningún otro escritor peruano, sino fundamentalmente por esa mezcla sui generis de su personalidad, de dandysmo y sencillez vertida a su escritura.

Valdelomar era un hombre de ojos bien abiertos para ver el mundo, cosmopolita provinciano, como hemos dicho, apenas si tiene frases de elogio trivial para Nueva York o para París, pero su ciudad, la ciudad que amó aparte de Pisco, fue Roma; ahí fue donde escribió *El caballero Carmelo*, desde ahí prodigó su ternura en cartas para su madre y su hermana Jesús. Su mirada miope se centraba en algunos temas y asuntos; aquello que era característico del mundo maquinista lo dejaba frío: el futurismo, por ejemplo.

Cuando, tras su corta estancia romana, Valdelomar regresa al Perú, es ya un hombre cuajado, un artista seguro; el dandy acelera entonces su comunicación con la población que apenas lee. Frente a ellos recurre a la frase/choque —que es procedimiento que ha usado en años recientes Pablo Macera— y entonces la gana, porque no es un señor empingorotado quien la dice, detrás de esos polvos de arroz que le cubrían la cara, debajo de esos insolentes escarpines y esos espejuelos rimbombantes y huachafos, las almas sencillas del Perú podían ver a

uno igual a ellos que sabía zaherir a esa plutocracia que gobernaba, a esos caballeros de vientre abultado y puro en los labios, a los nuevos ricos que llenaban las calles de Lima.

Valdelomar se parecía a esa gente sencilla, y era como ellos humilde y provinciano; supo atesorar esa patria perdida que se llama la infancia, y dejó que nutriese buena parte, la mejor, de su obra literaria, pero al mismo tiempo era un señor de mundo, un dandy. Ignoramos si leyó *La feria de los snobs*, de Tackerey, o *El dandysmo*, de Gautier, pero sí sabemos que su personalidad exterior, lo que cualquiera podía mirar sin saber que ése era el Conde de Lemmos, era la de un dandy, uno de aquéllos que desprecia a casi todos excepto a sus pares. Pero sus iguales eran tanto los literatos que lo acompañaron en *Colónida* en 1916, como esas gentes sencillas que lo

aplaudían en todo el Perú en esa gira que hizo poco antes de morir, y que podían ver, sin embargo — como me lo contó el compositor Roberto Vásquez de Velasco, de Piura — cómo el supremo artista se inyectaba detrás de un árbol morfina, antes de recitar unos versos ante el balcón de una dama, o esos otros lugares asombrados que en el Cusco pudieron escuchar las frases del conde que dijo: "Quienes se han quedado en sus casas y no han venido al teatro han perdido para siempre la ocasión de ver en escena al mejor literato que tiene hoy el Perú".

Ignoramos, por supuesto, cómo hubiera evolucionado Valdelomar, cómo habría resistido el impacto de las luchas populares de los años veinte, cómo sus fibras más sensibles se habrían acomodado o desacomodado a esa plebe que tenía razón cuando hacia sus protestas por las calles de Lima en la dé-

cada del veinte-treinta, pero si sabemos que más allá de todo aristocratismo, de todo dandysmo, más allá de las máscaras y de la pose, era un hombre que amaba lo popular, lo sencillo, y que era leal hasta los tuétanos, como lo prueba, en la buena y en la mala, su adhesión a "Pan Grande", el apelativo popular de Guillermo Billinghurst, que lo llevó a enfrentarse en una ocasión en singular duelo con Alberto Ulloa Sotomayor, "agresivo editorialista de La Prensa de Piérola y de Osma", según Sánchez.

#### EL MISTERIO DE COLONIDA

Muchas veces se ha contado la historia de *Colónida* y su nombre misterioso se difunde en las aulas escolares junto con los quevedos y la cinta y el rostro de Abraham Valdelomar. Hasta hace pocos días era una revista poco leída por los estudiosos, salvo por

los jóvenes que concurren con su pobreza y su entusiasmo a la biblioteca nacional. Ahora ya está en librerías en un acierto editorial que ya hemos comentado. *Colónida* personifica mejor que ninguna otra revista de la época — y había tantas — el estado de ánimo de los jóvenes escritores del Perú, sus ambivalentes relaciones con los escritores asentados como Chocano y Ventura García Calderón, sus ansias de renovar la literatura, sus inevitables concesiones al mal gusto, significa, de otro lado, la imposición triunfante de la literatura, por primera vez en la historia del Perú, a un público en general adverso, pero que conocía a Valdelomar por la popularidad adquirida por él merced al talento de su pluma periodística, a sus frases-choque que aborrotaban el casi siempre abotagado ambiente limeño, a alguien que se había forjado partiendo de abajo, por

mucho que entre sus antecesores figurase Diego Valdelomar y Pacheco, sobrino de Joaquín de la Pezuela, penúltimo virrey del Perú, como lo ha certificado Julio Díaz Falconí.

De Valdelomar para acá, los escritores, inclusive los más marginales, saben con toda certeza que tienen un sitio en la sociedad del Perú y que de nada le vale a las capas dominantes prescindir de ellos: tarde o temprano, los más dotados logran filtrar su palabra en el corazón de los ciudadanos porque después de todo, como se recuerda tanto en las aulas universitarias, lo que caracteriza al hombre es el don de la palabra, y entre todos los hombres quienes tienen el don de la palabra son los escritores. Nunca olvidaremos que Pedro Abraham Valdelomar Pinto fue el peruano más consciente de ello.

## POESIA / JUAN RIOS

### CINCO POEMAS A LA AGONIA/ PRIMER POEMA

"En el Principio era la Acción".

(1)

Tan sólo los más puros, los que nacen  
heridos,  
no hallarán nunca lecho para adormir su  
sangre;  
el día los desgarran, la noche los oprime,  
un trémulo presagio los confina en la angustia.

Brota música eterna de la luz del silencio,  
besa frentes al cielo descendiendo en la lluvia,  
el viento anida estrellas en los ojos del hombre,  
y el hombre se envenena con el licor del  
éxtasis.

Celada de la muerte, agonía del ansia,  
es cruel toda belleza, fugitiva y serena,  
teje redes de ensueños para apresar la vida;  
y el alma se desangra por su herida radiante.

Se marchitan los astros al chocar con la  
sombra,  
¡y qué ciega es, y triste, la añoranza sin  
tiempo,  
cuando quema las manos impotente deseo  
y delira en la carne su mortal infinito!

Se refugia en sí mismo el ávido terrestre,  
y abrumado sostiene la bóveda impalpable;  
pero, nocturno río, se rebela el instinto  
y se tienden las bridas de las venas insomnes.

Abre el amor entonces su templo estremecido,  
e insidiosa armonía, sortilegio de espadas,  
transparente implacable, nostalgia de milenios,  
el amor lo destruye como el alba a la noche.

E inmóvil anhelante, cual un arco templado,  
mientras late en sus sienas la llama que no  
existe,  
al instante dichoso dice: "¡No te detengas!"  
y a la ardiente agonía: "¡Incendíame la  
sangre!"

### CANCION DE SIEMPRE

(3)

"Por las noches  
busqué en mi lecho al que ama  
mi alma:  
Busquélo, y no lo hallé"  
Cantar de los Cantares

Más triste que el cielo cuando el sol se  
desangra  
más terco que la luz de las cenizas,  
te he buscado, amada mía, en la ciudad de  
mi recuerdo.

Porque a los muelles desiertos se parece tu  
ausencia,  
a la lenta niebla, al delicado crepúsculo,  
a la noche misma.

Te he buscado en nuestros viejos hoteles de  
carbón bajo la luna;  
te he buscado en los amargos recintos de  
espejos y de humo,  
donde los solitarios olvidan la canción de su  
esqueleto  
y las mujeres se deslizan suavemente hacia la  
angustia.

Semejante a la sombra en los nidos marchitos,  
te he buscado, te he buscado sin rumbo,  
bajo la lluvia de los puentes en que morir  
nuestros pasos;  
te he buscado donde los hombres quiebran  
sus vidas frente al río  
y los hambrientos descubren el pan negro  
del suicidio.

Te he buscado donde el silencio para nosotros  
era música dormida,  
donde recuerdo las palabras de amor que no  
te dije.

Como mueren las olas a los pies de la doncella:  
como miran los astros en la inmensidad  
nocturna,  
en toda la región de mi nostalgia te he  
buscado.

Te he buscado con el impulso de los bosques  
hacia el alba,  
con el fuego de la tierra, con la sed insaciable  
de la brisa,  
con la trémula aurora que en mis manos  
dejaste.

En mi desvelado sueño, malherido de ausencia  
te he buscado, te busco, inconsolable, ciego,  
deslumbrado,  
como los prisioneros el cielo más allá de las  
rejas,  
o el desterrado los mástiles de los barcos  
que parten.

Te he buscado cuando la noche invade los  
pechos solitarios  
y brota la tristeza en la obscuridad del mundo.

Te he buscado en el confín de la vida, donde  
acaba la muerte.

Acaba de aparecer, en pulcra edición de Francisco Campodónico, la "Primera antología poética" que reúne la producción de Juan Ríos (Lima, 1914), inédita en su mayor parte, excepto "Canción de siempre" publicada en 1941. Premio Nacional de Poesía en 1943 y 1953. Juan Ríos ha sido galardonado también con el Premio Nacional de Teatro en cinco ocasiones (1946, 1950, 1952, 1954 y 1960).



## UNA LEGENDARIA VICTORIA DE JOSÉ ANDRÉS PÉREZ

En 1957 el pentacampeón nacional José Andrés Pérez obtuvo en el Zonal de Río de Janeiro, la más resonante victoria de un ajedrecista peruano sobre un gran maestro internacional, desde Esteban Canal, y que aún sirve de ejemplo para los ajedrecistas jóvenes, para que siempre se "agranden" frente a los más fuertes. En esa ocasión Pérez, ahora retirado, y al que tanto le debemos, dio una lección de estrategia al gran maestro Miguel Najdorf; aúnadamente sacrificó la calidad y se lanzó con sus peones a la victoria.

MN José Andrés Pérez (Perú) - GMI Miguel Najdorf (Argentina). Defensa Siciliana. Río de Janeiro, 1957.

- 1) P4R, P4AD 2) P3D, C3AD
- 3) C3AR, P3CR 4) P3CR,
- A2C 5) A2C, C3A 6) 0-0, 0-0
- 7) CD2D, P3D 8) P4TD, P3TR
- 9) C4A, P4D 10) PXP, CXP
- 11) P5T, A3R 12) CR2D, T1A
- 13) C4R, C5D 14) P3AD,
- C4A 15) P4A, P4CD 16) PXP
- a.p., PXP 17) DIR, C3A 18)
- C5R, CxC 19) DxC, D3D 20)
- T1R, A6C 21) T3T, A7A
- 22) C4A, DXP 23) DxD,
- AxD 24) CxP, TDID 25) C5D,
- P3R 26) C3R, C3D 27) T5T,
- P5A 28) C1A, T1C 29) C2D,
- TR1D 30) A1A, A1A 31) T4T, A2C
- 32) R2A, P4C 33) A2R, PXP
- 34) PXP, A3A 35) C3A, C5R+
- 36) R3R, C4A 37) TIC, R1A
- 38) TXP!!, AxT 39) AxA, C5T
- 40) T2C, T3C 41) C5R, T8D
- 42) T2AD, T2C 43) A2R,
- T1D 44) P4C, T2A 45) P4A,
- C3C 46) A2D, T1T 47) R4R,
- C1A 48) A3D, C3D 49) R3R
- T8T 50) R2R, C4A 51) A3A,
- T6C 52) AxC, PxA 53) P5A,
- R2R 54) R1C, AxC 55) PxA,
- R3R 56) R4A, T8C 57) P5C,
- P5A 58) P6A, R4A 59) R5A,
- P6A 60) P6C, T1A 61) A2C

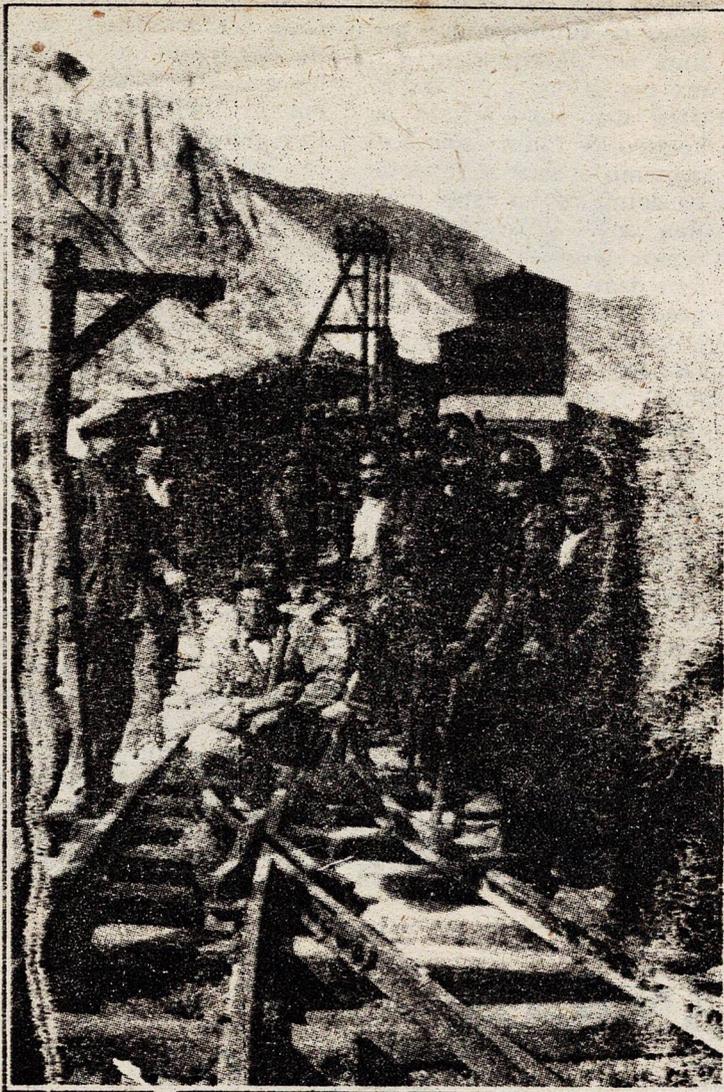
y las negras se rindieron. (1-0) Esta victoria del maestro José Andrés Pérez, insufló optimismo a los ajedrecistas peruanos. Poco tiempo después vendrían las grandes actuaciones de Julio Sumar, venciendo a Eliskaes en Mar del Plata y obteniendo el tercer puesto en el Torneo Internacional Ciudad de Lima de 1959. Después destacarían Oscar Quinones, que llegó al interzonal de Amsterdam 1965, Orestes Rodríguez, gran maestro internacional, y Ernesto Grandá, campeón mundial juvenil. (M.M.)



Supongo que uno de los escollos más difíciles de sortear, tratándose de un documental, es el tedio. Como resultará evidente para los espectadores, ha sido superado con bastante éxito: el material, inédito o poco conocido, se organiza en un hábil contrapunteo entre la historia nacional, las movilizaciones de los trabajadores y el surgimiento de las ideologías. Pero quizá limitaciones de tiempo (apenas 31 minutos) han conducido a que los realizadores terminen resumiendo el carácter decisivo de esos once años en un pretendido tránsito del anarquismo al socialismo. Visión triunfalista, que, como cualquiera puede constatarlo, no fue refrendada por la realidad.

Para sostener con éxito ese pretendido triunfo del socialismo era imprescindible relevar la figura de Mariátegui, reconstruir su biografía, insertar fragmentos de una película filmada por Martínez de la Torre, evocar a la multitud que acudió a su entierro en abril de 1930, pero junto a todo esto, era inevitable soslayar la actuación de otros personajes, como Haya de la Torre, a quien apenas se le menciona cuando aparecen las imágenes de la manifestación contra el Sagrado Corazón en mayo de 1923 o forzosamente al tratar de la polémica con Mariátegui. Sabemos que el Partido Aprista se organizó a fines de 1930 y se fundó recién en 1931, pero tenía una prehistoria anterior que comienza en la vinculación entre Haya y los anarcosindicalistas durante las huelgas del año 1919, para proseguir en las universidades populares González Prada y mantenerse, a través de la correspondencia, a pesar del destierro, de manera tal que el aprismo no es una creación ex-nihilo sino por el contrario otro componente de esos años decisivos.

Pero así como Haya es soslayado, Eudocio Ravines es completamente ignorado. Aparece una alusión a los peruanos en el exilio, mediante una foto en la que figura Vallejo, pero junto con Haya, Ravines era el exiliado político peruano más importante. Al margen de esto, el representa una opción diferente, alternativa a Mariátegui: el militante de la Internacional Comunista, el hombre del aparato, el disciplinado y sólido co-ocedor de la teoría política "leninista".



Mineros durante el entierro de Leguía.

## ¿AÑOS DECISIVOS? LA CLASE OBRERA ENTRE 1919 Y 1930

1930 no se cierra con el entierro de Mariátegui; menos de un mes después, en la granja de Peves, en Santa Eulalia, se funda el Partido Comunista. No fue, aunque las apariencias inviten a pensarlo, producto de una imposición externa. Brevemente: el partido no llegó con las maletas de Ravines. Existían desde antes tendencias favorables a las posiciones ortodoxas de la Internacional Comunista en Arequipa, entre los estudiantes limeños, pero sobre todo en el Cusco.

Los años del exilio de Leguía fueron decisivos para la historia política de las clases populares, no porque terminasen con el triunfo de una opción determinada, sino porque se plantearon diversas alternativas: el aprismo de Haya, contaminado en ese entonces de marxismo y definitivamente insurreccional; el socialismo

heterodoxo de Mariátegui y el comunismo de Ravines. Pero el cuadro en realidad incluye otras tonalidades. El anarquismo persistió todavía en diversos núcleos obreros: la polémica abierta en el II Congreso Obrero Local, no consiguió arribar a una conclusión que reuniera en torno a determinados planteamientos el consenso masivo de los trabajadores. Pero donde el anarquismo tenía raíces más profundas era en provincias, especialmente entre los cañeros del norte. Habría que indicar otro desbalance del filme que comentamos: la primacía de Lima. El leguismo fue un proyecto centralista y con Leguía se transformó sustancialmente a la Lima todavía provinciana o pueblerina de la era del guano, pero los espectadores de 1982 no tenemos por qué compartir estos criterios; por el contrario,

Sebastián Rodríguez

debemos interesarnos más por esas provincias que nuevamente fueron postergadas durante esos años, a pesar del indigenismo. Por algo en 1930 y en 1931 el sentimiento regionalista, aunque todavía embrionario, alcanza una manifestación política con el partido descentralista. Aparecen así otros personajes: Emilio Romo, Luis Valcarcel...

Aunque vistos en el largo plazo esos años decisivos plantean opciones en las que todavía se debaten las clases populares de este país, en el corto plazo, la respuesta a la coyuntura fue la emergencia de un nuevo tipo de militarismo: el militarismo de la crisis, conservador pero con algunos rasgos populistas. En 1931, con medios lícitos o ilícitos, se impone la candidatura de Sánchez Cerro. Los contenidos fascistas del movimiento que organiza Luis A. Flores (Unión Revolucionaria) muestran de qué manera al lado de las opciones radicales, existe un trasfondo reaccionario que abarca a gruesos sectores populares. Una tradición conservadora que se prolonga hasta la actualidad aunque cambiando de nombres: primero la Unión Revolucionaria, luego el Pradismo o la Unión Nacional Odríista y ahora el Partido Popular Cristiano. Fue otro producto de esos años decisivos.

El verdadero desenlace no tiene el optimismo al que invitan las combativas canciones que recorren las calles limeñas en abril de 1930. Las banderas rojas existen, pero junto con las banderas negras. Tengo la impresión que al pretender concluir con el triunfo del socialismo se limitan las posibilidades de continuar el documental (¿cómo explicar que en apenas meses las plazas estén cubiertas por multitudes apristas y sanchezceristas?), pero sobre todo se resta la riqueza histórica de ese período. Si podemos hablar de años decisivos es porque las opciones de entonces todavía nos siguen separando y convulsionando. Mostrar como aparecieron —dejando las conclusiones para el público, invitando a un debate— hubiera sido un final más adecuado para un documental que obedece a varios años de trabajo (búsqueda de fotos en archivo) y que reúne la habilidad cinematográfica suficiente para concitar el interés del espectador.



Allí nació, por los años treinta, don Florentino Jiménez Toma. De su amor por Amalia Quispe nacerían 4 hijos, el mayor de los cuales recibió por nombre el de Nicasio. Todos, con el tiempo, harían uno de los talleres artesanales más conocidos de Ayacucho.

Guiando aun más sus caminos, de tanto en tanto se acercaban por sus calles los famosos arrieros, portadores de cosas útiles para los padres y de verdaderas maravillas para los niños, cuyos sueños —en medio de las transacciones— se agitaban con desorden, como el castañuelero eco de los cascos de las monturas que los arrieros llevaban.

Félix Nakamura refinó alguna vez que Florentino, a diferencia de otros niños de su edad, que tenían tíos "humaneros", teniendo gobernadores, alcaldes o simplemente agricultores, tenía solamente un tío que era sacerdote, con quien aprendió sus primeras artes. De este tío, Guillermo Toma, de cuyos trabajos de imaginaria se hablaba con admiración en Ayacucho, Florentino aprendió el oficio del arreglo de los altares y sus "carnavales", del retoque de las imágenes y la fabricación de los famosos cajones de San Lucas y San Marcos, que es como le llamaban antes a los retablos. El gusto por este difícil y peculiar arte, llevó a Florentino a buscar aires más allá de su comarca; primero, gracias a su primer oficio (la cohetaría y sus castillos) y, luego, como parte de su propio interés por aprender y encontrar nuevos horizontes que le sirvieran —como él mismo dice— para "pensar". Sus constantes salidas lo llevaban a pie hasta Huamanga para comprar pinturas, memorizar colores o para conocer la mezcla exacta de la harina, yeso y papa que se necesitan para moldear las figuras de los santos, campesinos y animales.

La gente empezó a buscar a Florentino desde Unsitá, Huambo, Haucasantos, Sacsamarca, para que las hiciera sus "cajas santas", protección de los santos para los arrieros sus familias o el ganado. "Mi primer trueque fue un cordero bien cebado a cambio de una caja de San Lucas".

Por el año 69 Florentino viaja a Ayacucho para matricular a uno de sus hijos en el colegio. Allí descubre que, contra lo que él pensaba, las cajas no solamente se podían intercambiar en trueque sino que además podían venderse en dinero. Aparecen el mercado y los intermediarios. La compra de sus hermosos trabajos a precios de baratía, la sustitución de su firma por la de otros con más renombre y su venta en buenos, sonantes y cantantes soles.

Florentino empieza a trabajar por su cuenta y, poco a poco, se trae a toda la familia a Ayacucho. Nunca más se movería de allí. Todos sus hijos lo ayudan, al igual que su mujer. Nicasio es uno de los que empieza a destacar en el aprendizaje de las bondades del arte del retablo.



El arte de la familia Jiménez.

## EL ARTE DEL RETABLO

Javier Mujica

Allecamenca, en Víctor Fajardo, es como tantos otros pueblos de la sierra un punto de paz, de polvo, de barro, cebada y trigo, donde reposa el tiempo y las distancias se separan hacia otros pueblos. Unos más acá; otros, casi siempre, más allá. Allecamenca es parte de la ruta de Ayacucho a Ica.

Ese mismo año, el director de Desarrollo Comunal de esa ciudad, enterado de la calidad de sus trabajos, le solicita una conversación para convencerle de que enseñe su oficio en el conocido barrio de Santa Ana. "Me acuerdo que lo primero que hice fue un cargador de maletas, de esos que están esperando todo el tiempo la llegada de los interprovinciales, se pelean por las maletas y luego se beben la ganancia. Ese tema no era uno de los corrientes en un cajón de San Marcos, pero le gustó". De allí se quedó dos años enseñando en Santa Ana, y como eran tantos los alumnos, le ayudaban sus propios hijos, a los que éstos llamaban en quechua "Taca profesor" o, lo que es lo mismo, "profesores chiquitos". En 1972 lo llevan a Quinua como profesor contratado del taller artesanal de esa ciudad, en la que empieza a enseñar el arte de hacer retablos. En 1977, luego de cinco años de intenso trabajo es nombrado como profesor de tercera ("como no tengo título... pero mi título es mi mano y mi cabeza").

En Quinua empieza a cambiar

la temática de sus retablos, buscando innovar un arte cuyas raíces se hunden en lo mestizo y, antes aún, en lo colonial. "Todo el mundo hacía siempre lo mismo, tanto en tema como en la hechura. Fuera de los mismos temas, todos los trabajos se hacían con molde. Hasta los más conocidos y renombrados. Nosotros queríamos cambiar". Los Jiménez, Florentino y Nicasio, empapan sus trabajos en lo cotidiano y en la historia. El 75 viene Nicasio a Lima a la feria de Acomue en La Molina. Lo trae una señora intermediaria que, como estaba prohibida la participación de intermediarios, trae artesanos, productores directos, para camuflarse. Sin embargo, sus trabajos empiezan ya a ser conocidos. En 1979 Florentino hace su primera exposición en Lima. Ambos piensan: "Allí nos vino la idea de que había un mercado para los artesanos, independientemente y sin intermediarios". La idea se volverá una constante. La independencia de los intermediarios que explotan a los artesanos, y la permanente innovación. Pensar y atreverse, es casi un lema.

"Desde 1969 empecé las creaciones, cargadores, panaderos, gente del pueblo... hasta ahora sigo pensando que puede haber un buen tema, que puede ser mejor. Desde 1975 lanzamos nuevas creaciones, retablos en cáscara de huevo, en cáscara de naranja, de fósforos, carizo, en madera rústica (abría yo y vaciaba con mi propia su contenido y allí hacia el retablo). Un día un hijo menor, Odón, que a esa fecha tenía ocho años, como no recibía propina se llevó una de estas creaciones y la vendió. A la semana ya los modelos estaban copiados y nuestra intención de presentarlos en una exposición se frustró". "Estos cambios no hicieron, sin embargo, que dejáramos de hacer el cajón de San Marcos, que es el patrón de los retablos... los retablos se usan en la sierra como patrón para guardar los ganados (especialmente en la fiesta de la herranza) y para cuidarlos de los animales carnívoros o de los rayos. Cada santo es patrón de una respectiva variedad de animales. Así, San Juan es el patrón de las ovejas, San Lucas es el patrón de las vacas, San Marcos de las llamas, Santa

Inés de las cabras y Santiago contra los rayos. Tarea en que lo auxilia San Felipe".

Las cajas de los Jiménez, como las de los demás retablistas no se compran: se "limosnan". "Para adquirir una cajita nunca se dice 'véndame', mas bien se dice 'limosname' una cajita de San Lucas, San Marcos o 'hazme una limosna'; esto por el gran respeto que le tienen a cada imagen".

Los Jiménez, asimismo, hacen cruces en todas sus clases (*del camino*, "donde el viajero que sale hacia la costa le prende una vela para que le cuide o le devuelva con dinero"; la *de casa o de San Pedro*, "que se distingue por el latigullo de tres ramitas que la acompaña y que sirve para que el padrino corrija al ahijado malcriado; o la *Cruz del Espíritu* "que se pone en las fiestas del mes de mayo en la parte principal de la casa, que se lleva a la iglesia a bendecir y que luego se festeja en las llamadas "fiestas de cargo"). Retablos y cruces, amén de guaguas o máscaras de carnaval.

Nada escapa "al pensar" de los Jiménez. "Aunque casi todo se ha ido perdiendo con el tiempo, a medida que ha ido avanzando la ciencia, pero nosotros los artesanos, sacrificadamente, tratamos de mantenerlo con nuestro arte". Nada o casi nada escapa a sus manos devoradoras de la alegría o la tristeza de todo lo que los rodea. Nada, ni los temas tradicionales como los religiosos (Semana Santa, Pascua de Resurrección, El Encuentro, Huayllitas, etc.), o costumbristas (jarana serrana, jarrochocay, danza de tijeras, sombrerías, corridas de toros, yawar fiesta, tillas, etc.). Mucho menos, por supuesto, las luchas del pueblo, de ahora y de siempre ("tres siglos de lucha por la liberación", "Batalla de Ayacucho", "Protesta campesina", etc.).

Los Jiménez, don Florentino y Nicasio, al pie de sus cajas siguen pensando, ("el arte es bien atrevido, todo lo que vea puede hacerlo"). ¿Cómo les gusta pensar, a pesar de todo y de todos ("el gobierno a nosotros no nos da ningún tipo de apoyo, por eso quisieramos pedir que nos apoyen, que se abra una galería donde podamos exponer nuestras creaciones, que nos vincule con los compradores y no con los intermediarios como es ahora"); cosechando premios y galardones, como el que acaba de ganar Florentino en Huamanga ("Joaquín López Antay-1981) o exponiendo no solamente en Lima sino en México o el Ecuador.

Agitando sus colores, rostros, santos y situaciones, mezclando la vida con la fiesta, la fantasía con la realidad, que es el objeto del verdadero artista, como se mezclan los sueños de los niños cuando pesan los arrieros repasando con sus cascos las calles viejas de nuestros pueblos y recuerdos.

## ¡CRONWELL JARA NO HA MUERTO!

El jueves de la semana pasada, cuando estábamos cerrando este suplemento, nos comunicaron la noticia del fallecimiento del poeta, narrador y fabulador Cronwell Jara. Los hechos no toleraban la duda: una pizarra de la Federación Universitaria de San Marcos informaba que el poeta había muerto atropellado por un camión que transportaba un pesado cargamento de sardas y agregaba que el velatorio se realizaría en el local de la ANEA. Lo que ocurrió ese día es para contarlo: la profesora y poetisa Esther Castañeda, vestida de riguroso negro, llorando frente a las puertas cerradas de la ANEA (según versión del profesor y también poeta Manuel Larrú); un coro de musas sanmarquinas, súbitamente convertidas en planificadoras, abogando para que la UNMSM corra con los gastos del sepelio; los amigos preparando una edición de emergencia de la poesía del llorado Cronwell Jara para distribuida en el cementerio, etcétera. Ahora, mientras Cronwell Jara continúa fatigando la infamia y sus compañeros del Instituto Nacional de Cultura le preparan una misa de salud para conjurar cualquier premonición, el poeta y pulsanio hajoportino se pregunta quién fue el bromista que anticipó su fin en una pizarra del Patio de Letras.

## LUIS FERNANDO VIDAL Y EL CRISTO MORADO

Aunque ya han pasado muchos años desde que Luis Fernando Vidal abandonó la tercera cuadrilla de cargadores del Señor de los Milagros (su crisis de fe se produjo cuando en plena procesión tropezó con la carretilla de una picaronera), su devoción por el Cristo Morado no ha cesado del todo. Después de publicar el libro de cuentos *El tiempo no es precisamente una botella de champán*, y de dirigir durante cerca de cuatro años la mítica revista *Garabato*, publica ahora el relato *Sahumerio* (36 pp.) en el que a partir del tema de la procesión del Señor de los Milagros plantea una serie de significaciones de tipo político. Una procesión de una duración inusitada y marchas del SUTEP se mezclan y confunden en un relato en el que Vidal muestra a la religión usada por la clase dominante como una cortina de humo (sahumerio, diría el ex devoto Luis Fernando) para ocultar las injusticias del sistema y la represión. La prosa segura y precisa de Vidal logra plasmar un texto de calidad que confirman sus dotes de narrador.

Recordamos a nuestros esponsos colaboradores que *El Caballo Rojo* no se responsabiliza por las colaboraciones no solicitadas.



## El bostezo del lagarto

Tomás Azabache

### ONCE HUESOS

Estamos tan acostumbrados a las revistas que salen tarde, mal y nunca, que nos parece que este *Hueso número once* que está circulando viene pisándole los pies al anterior *Hueso diez*, pero la verdad es que está algo retrasadillo; el novísimo *Hueso* corresponde a octubre-diciembre de 1981 y trae para roer una larga entrevista de Lizer y Oquendo a Alejandro Romualdo, poemas de Rodolfo Hinostroza y Coral Bra-

cho, delicuescente prosa de Loayza sobre Valdelomar en sus cartas, imefables comentarios de Luis Pábara (cabeza de ratón), como el mismo se nombra agriduice con los intelectuales que se han marchado del Perú (cola de león). Como siempre, colaboran Julio Ortega y José Ignacio López Soria, esta vez casi polemizando (como "Monos y monadas" versus "Monos y monadas"). Hay también un sesudo ensayo de Jorge Ruffinelli sobre el último libro de Vargas Llosa.



### "TEATRO DEL IRAA" EN LIMA

El teatro del IRAA presentará el jueves 4 de marzo *Lejos de donde*, espectáculo sobre el exilio, "entendido como el apartarse de la plenitud de la vida verdadera" y basado en una serie de imágenes ambientadas en el centro de Europa después de la Primera Guerra Mundial. El teatro del IRAA-Instituto de Investigación sobre el Arte del Actor, se define como "teatro de lo marginado" y se apoya en los aportes de Meyerhold, Stanislavsky, Grotowsky, del futurismo, el surrealismo y el dadaísmo, y de Antonin Artaud, máximo inspirador del grupo.

La presentación se realizará en el Museo de Arte Italiano (Paseo de la República s/n Lima) a las 8 de la noche. La entrada es libre.

## AURORA Y LOS NIÑOS

Nuestra amiga Aurora Colina nos ha enviado una cordial carta-invitación para ver *El viaje de un barquito de papel*, obra especialmente creada para un público infantil, este domingo a las 4 de la tarde en el teatro "Cocolido" (Miraflores). Aurora nos cuenta que no hace invitaciones "por no tener plata para imprimir, pero esta carta le puede valer para la entrada", y, además, invita a los hijos de los periodistas de *El Caballo Rojo*, pues supone que "Chandler, Azabache o Raúl González deben tener por lo menos un hijito". Lamentamos decepcionarte, Aurora, pero Chandler, pretextando que cuando los escolares están de vacaciones pagan pasaje completo, no lleva a sus hijos ni siquiera al poste de la esquina. El caso de Raúl González es peor: él no tiene hijos, pues, siguiendo las consignas de un escritor argentino, considera que la paternidad es abominable porque multiplica la realidad. Pero estas ausencias no importan, Aurora, pues sabemos que de todos modos tendrás sala llena. (Posdata: Azabache detesta a los niños).

### CONSULTORIO SENTIMENTAL

Iván Suárez, autodefinido como "poeta, escritor (¿son dos oficios diferentes?) y periodista", nos escribe contándonos su tragedia sentimental y pidiéndonos ayuda para la atroz soledad que está viviendo en estos momentos. Pese a que ésta no es una columna que brinde asesoría sentimental a los tristes o a los que sufren penas de amor, accedemos al pedido de Iván Suárez solamente por tratarse de un poeta que sufre. Nos cuenta Iván que desde hace dos meses distribuye en calles y cinematógrafos de la ciudad, en parques públicos y microbuses, una tarjeta en la que tomando versos prestados de otros poetas se presenta como "eterna esfinge, bruma y sol, granizo ardiente, querube de exterminio, aguilas sideral, viña de bruma, bastión perdido, cimitarra ciega, ola de plata, dirección del tiempo", e invita a una muchacha, cualquier muchacha (el poeta no es muy exigente), a que "por amor... por deseo" lo llame al teléfono 525287 de 7 a 9 a.m. Lamentablemente, el teléfono no ha sonado todavía. Por eso, el poeta nos pide "que se difunda mi problema a través de su columna para ver si es posible que alguien quiera tener un encuentro cercano de cualquier tipo conmigo". Cumplimos con hacerlo, pero si la soledad continúa, a modo de consuelo le recordamos a Iván unos versos de Borges: "Felices los amados, los amantes, y los que pueden prescindir del amor".

## Cartelera

### CINE CLUB

Con motivo de cumplir su XVII aniversario, la revista "Hablemos de Cine" ha organizado un "Tercer Festival Internacional de presentaciones": jueves 4 de marzo: *Estados alterados*, de Ken Russell; viernes 5: *El cartero llama dos veces*, de Bob Rafelson; sábado 6: *Maná cumple 100 años*, de Carlos Saura, con Geraldine Chaplin. Las funciones se realizarán en el Auditorio del colegio Champagnat (Martir Olaya 126, Miraflores), 6.30 y 9 p.m. El cine club "Antonioni", presenta el jueves 4 *Todo un hombre*, basada en la novela de Miguel de Unamuno, dirigida por Lucas Demaro, iniciando así el ciclo "Retrospectiva del cine argentino", Museo de Arte argentino", Museo de Arte 6.15 y 8.30. Prosiguiendo con el ciclo "El arte japonés", el cine club "Melies" presenta la película *El arpa turmana* (1956), de Kon Ichikawa, Auditorio de la Y.M.C.A., Av. Bolívar 635, Pueblo Libre, 7.30 p.m. El jueves 4 a las 7.30 p.m. se exhibirá en el Museo de Arte *Memoria*, de Iván Steiger (1979) y *Opera abstracta No. 1*, de Ernst Reiboth (1977), en el marco de la exposición "El filme absoluto", auspiciado por el Instituto Goethe.

### TEATRO PARA NIÑOS

Los sábados a las 5 p.m. y los domingos a las 3.30 y 5 p.m., el grupo de teatro "Huello" presenta en el local teatral del Centro Cívico de Barranco *Los tres chanchitos*; participan en el montaje alumnos del TUC y egresados del Instituto Pedagógico Nacional de Monterrico; dirige Carlos la Torre. Estará hasta el 6 de junio.

### RECITAL

El miércoles 3 de marzo se presentará en el Auditorio Miraflores (Larco 1150-A, Miraflores) el joven compositor e intérprete chileno *Eduardo Peralta*. El recital es organizado por el grupo "Amaru" y se realizará a las 7.30 p.m.

### DIBUJOS EROTICOS

En la galería de arte "Aspasia" de la "Librería de la Mujer" (República de Chile 369, Jesús María) se ha inaugurado esta semana la muestra de dibujos eróticos (tinta china y lápiz) de Eleonora Patiño.

## ARTURO, EL MILLONARIO SEDUCTOR

Osmán del Barco

Hace algún tiempo los cinéfilos peruanos pudimos apreciar *10, la mujer perfecta*, donde comparten roles protagónicos Bo Derek y Dudley Moore. Sin duda muchas personas, aun las más tradicionales, acudían a ver en el ecran a la Derek, cuyos atributos anatómicos están muy por delante de sus dotes histrionicas, y al término de la función salían más bien aplaudiendo la estupenda actuación del petiso Dudley Moore, actor con mucho ángel.

En estos días se está proyectando *Ariuro, el millonario seductor*, dirigida por Steve Gordon, con música de Burt Bacharach y la actuación de Dudley Moore y Liza Minelli. El filme toca un tema tradicional en el cine norteamericano y como dice la propaganda que más bien desanima que anima, el millonario Arturo se enamora de una joven que no es de su condición y que es cleptómana; la familia amenaza desheredar-

lo para que no deje con los crespos hechos a una joven de "buena familia". Arturo duda entre su corazón y el deber social y hasta el fin de la película, en medio de una serie de *gags* de humor más o menos grueso, el espectador poco avisado no sabe cómo irá a decidirse el dipsómano millonario.

El filme tiene algo de teatral, de mal de teatro más bien, pues se desarrolla en espacios más o menos cerrados y las características de los personajes están fijadas desde el comienzo, así que hay partes enteras de la película que podrían eliminarse para hacer un buen medio metraje. Películas como ésta prueban que no es suficiente el prestigio y la calidad de actores como Liza Minelli o Dudley Moore para conseguir algo aceptable; la dirección de Steve Gordon deja bastante que desear y los chispazos de buen cine que tiene el filme se deben más al talento

histrionico de Moore o de la Minelli que a un acierto de la dirección.

Moore, por su actuación, y Burt Bacharach, por la música (que es lo más aceptable del filme), merecieron el "Globo de Oro" de la prensa extranjera en los Estados Unidos, pero eso puede confundir a los espectadores. La verdad es que, a pesar de los premios, este comentarista no recomendaría a sus amigos ver este filme, salvo a aquellos que van al cine para pasar el rato y olvidarse un poco de sus preocupaciones, es decir para quienes buscan evasión y nada más que eso. Este millonario demasiado edulcorado, nos deja fríos y apenas si sonrientes, aunque es bueno reconocer que en la función que asistimos uno que otro espectador, de alma pía, no dejó de reírse a mandíbula batiente de principio a fin.



"Arturo, el seductor millonario", un filme de Steve Gordon.

He tenido siempre gran dificultad para abordar la crítica del cine documental, y me temo que eso se ha traducido en torpeza. Quizá lo que no he podido criticar a fondo es una suerte de convención infantil, asumida desde siempre, según la cual el "verdadero" cine no es el que se propone un reflejo directo de la realidad, como el documental, sino el otro: el de ficción, inventor de realidades falsas que a ojos del niño que fui resultaban mucho más atractivas que la verdadera.

Naturalmente, he podido comprobar una y otra vez que las fronteras entre el cine documental y el de ficción son muy inciertas. Si de ficción se trata, un *western* con Gary Cooper, por ejemplo, contiene un documental a propósito de un mito alimentado por realidades sociológicas y psicológicas, o sea, el del propio Gary Cooper. A la vez, el documental no escapa a necesidades de selección por las que sus relaciones con la realidad retratada se cifren en buena medida a las convenciones de la ficción. Y en todos los casos, lo que acaba revelando el cine, sea documental o de ficción, es el rostro de quien lo ha hecho. Ya lo ha dicho Jorge Luis Borges en el epílogo de *El hacedor*, texto que no cito por primera vez: "Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un es-

## JORGE LUIS BORGES, ACTOR

Emilio García Riera

*pació con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara*".

Ese texto, precisamente, se cita también en la película documental que ha motivado las precauciones y reservas apuntadas a propósito del género en el que se inscribe. Se trata de *Los paseos con Borges*, una cinta de 60 minutos de duración que el cineasta argentino Adolfo García Videla filmó en Buenos Aires, entre 1975 y 1977, y hubo de terminar en México con la ayuda de varios mexicanos (entre ellos el montador Julio Pliego y el escritor Eduardo Lizalde, que prestó su voz para leer varios textos de Borges). Buena parte de la película retrata lo que anuncia su título; tomado del brazo de su colaboradora María Kodama o de alguna otra persona, vemos a Borges recorrer las calles de Buenos Aires mientras lo oímos responder a las preguntas que le hacen sus

entrevistadores de la cinta. Otras veces, los entrevistadores y el entrevistado aparecen sentados en algún café, y la película abunda además en *flashes* de la ciudad o de fotos de los padres de Borges (la madre falleció mientras la cinta se filmaba, por lo que asistimos a su entierro y al llanto del "hijo viejo, el hombre sin historia, el huérfano que pudo ser el muerto", según escribió él mismo). También se contienen otras imágenes de diversa naturaleza, como unos dibujos de los cuchilleros porteños que tanta atención han merecido de Borges: la inserción de unos titulares de periódicos no oculta algo tan irritante como la muy equívoca distinción que el escritor aceptó del gobierno gorila de Pinochet.

El montaje de todo ello es cuidadoso e intencionado. Una secuencia del principio, por ejemplo, alude a la casi total ceguera de Borges con un parpadeo que hace alternar la visión rápida de distintas imágenes con breves lapsos de oscuridad. Así queda sugerido el funcionamiento de una memoria que evoca lo que ya no se pue-

de ver. A la vez, el procedimiento ilustra el hecho al que me refería al comienzo de esta nota: no vemos, claro, lo que Borges evoca, sino lo que el realizador de la película supone que Borges puede evocar.

Por las imágenes de la película pasa de continuo un anciano a quien sus ojos apagados no parecen habérlo comunicado del mundo; algo hay en su aspecto que desmiente la impenetrabilidad que podría suponérselo. La banda sonora recoge con mucha frecuencia las palabras del mismo Borges (palabras que por desgracia, resultan a menudo inaudibles: como me decía García Videla, el escritor no adivinaba la ubicación de un micrófono que no veía). Y sin embargo, a pesar de que la película está llena de la presencia física y de la voz de Borges, no podríamos decir que pretenda descubrir al *verdadero* Borges, al hombre que sólo revela su propia obra escrita.

El documental acepta, pues, sus límites: únicamente puede dar de lo retratado una visión exterior, aun cuando intente sugerir el mecanismo de la interioridad. No nos ofrece a Bor-

ges mismo, sino una visión de Borges que el realizador García Videla no ha querido mediatizar, por fortuna, con su propia opinión del escritor. En eso, el cineasta es fiel al propio Borges, quien ha escrito que las opiniones "son lo más baladí que tenemos" (prólogo de *La rosa profunda*).

Esa fidelidad denota el respeto y aun la admiración, pero no la veneración: ya he dicho que la cinta no oculta las actitudes políticas de un Borges inaceptable para los maniqueos, para quienes enajenan sus facultades de inteligencia en una necesidad de precisar con exactitud las zonas del bien y del mal (la máquina de escribir acaba de dictarme un buen *lapsus*: necesidad por necesidad). Muy posiblemente, el sentimiento que acabe dominando la visión sea el de perplejidad, y en eso el cineasta también es fiel a Borges. La película, que ojalá el público pueda ver algún día por televisión, quedará como un testimonio de lo que el cine logró ver y oír de un hombre, pero a la vez, muy saludablemente de lo que no pudo ni quiso explorar: el mundo irreductible de un escritor excepcional que nunca retrocedió a la hora de reconocer y aceptar sus propias perplejidades y que por eso mismo, en buena medida, fue sabio.

# 15/QUEHACER

FEBRERO

- Pablo Macera habla sobre Velasco, Ulloa, Haya de la Torre, Tim, el terrorismo, el resentimiento nacional y otros sorprendentes tópicos / José María Salcedo
- Ulloa: un mensaje encubridor / Henry Pease García
- Ulloa y las lluvias / Fernando Eguren L.
- A los diez años de "Teología de la Liberación", declara Gustavo Gutiérrez
- Solidaridad con el pueblo salvadoreño / Alfredo Filomeno
- Un debate sobre Polonia / Ricardo Vergara, Víctor Fay
- "Yo pertenezco a una civilización que no consumió a Walt Disney", una entrevista con Armand Mattelart
- La muchacha mala de la historia / Abelardo Sánchez León
- Y otros artículos de actualidad nacional

**QUEHACER... LA REVISTA QUE ALIMENTA.**



Pídala en los mejores puestos de revistas.

**PRECIO DE VENTA S/. 600**

## ACABA DE APARECER

CUENTOS INFANTILES PERUANOS Y UNIVERSALES

Selección y notas de Lourdes y Víctor Soracel

La próxima semana aparecerá la segunda edición de

20 CUENTOS Y 50 POEMAS PERUANOS  
Selección de Víctor Soracel

"La mejor Antología publicada hasta la fecha" (Juan Gonzalo Rose, 1981)

Otros títulos de RIKCHAY PERU en literatura:

ATUSPARIA de Julio Ramón Ribeyro e HISTORIA DE LA LITERATURA REPUBLICANA de Washington Delgado

Venta en las principales librerías  
Pedidos al Ap. 39 Lima  
Tlf. 474135

ediciones Rikchay Perú



UNIVERSIDAD NACIONAL

"JOSE FAUSTINO SANCHEZ CARRION"

PROGRAMA ACADEMICO DE EDUCACION

## COMUNICADO

PREFESIONALIZACION DE DOCENTES NO TITULADOS

Se participa a los docentes no titulados con nombramiento, en actual servicio en la docencia, que esta universidad ha aperturado un nuevo ciclo de Profesionalización de Docentes (Autofinanciado), el mismo que iniciará con la modalidad de Educación a Distancia en el presente año

Inscripción e Informes en:

Lima: Luis Gribaldi 1194 - La Victoria  
Telf. 72-9882

Huacho: Pasaje Ricardo Palma 109 Tercer Piso Of. 4

Horario de atención desde el 26 de febrero hasta el 10 de marzo del presente año

Mañanas: De 9 a.m. a 12 m.  
Tardes: De 4 p.m. a 6 p.m.

LA DIRECCION

EL GRANMA SURCA LA HISTORIA



LA GLORIA DE PERU  
UNA CAMPAÑA DE TERNURA Y CIENCIA



Conozca a Cuba a través de la revista



RECIBALA EN SU CASA MEDIANTE SUSCRIPCION

EN ESTE NUMERO

**LAS FALCÓN**  
Surcidas como... de en la Sierra Maestra... Fuerzas Armadas Revolucionarias de Cuba arraban... quésimoquinto aniversario... padas con la técnica mas moderna y siempre listas para la defensa.

**EN LA SENDA DEL 95**  
Recuento histórico del periodo en que Fidel Castro preparó la lucha por la definitiva liberación nacional siguiendo la ruta de los jefes mambises del siglo pasado.

**UNA CAMPAÑA DE TERNURA Y DE CIENCIA**  
La Campaña de Alfabetización realizada en Cuba en 1961 barió en un solo año un lastre de siglos.

DISTRIBUYE EDITORIAL LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SCR. LTDA.

Jr. Huancavelica 354 - 101  
Lima 1  
Apartado 3108 - Lima-Peru



COLECCION

EL CABALLO ROJO

1982

VENTA EN AV. CUBA 465