

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



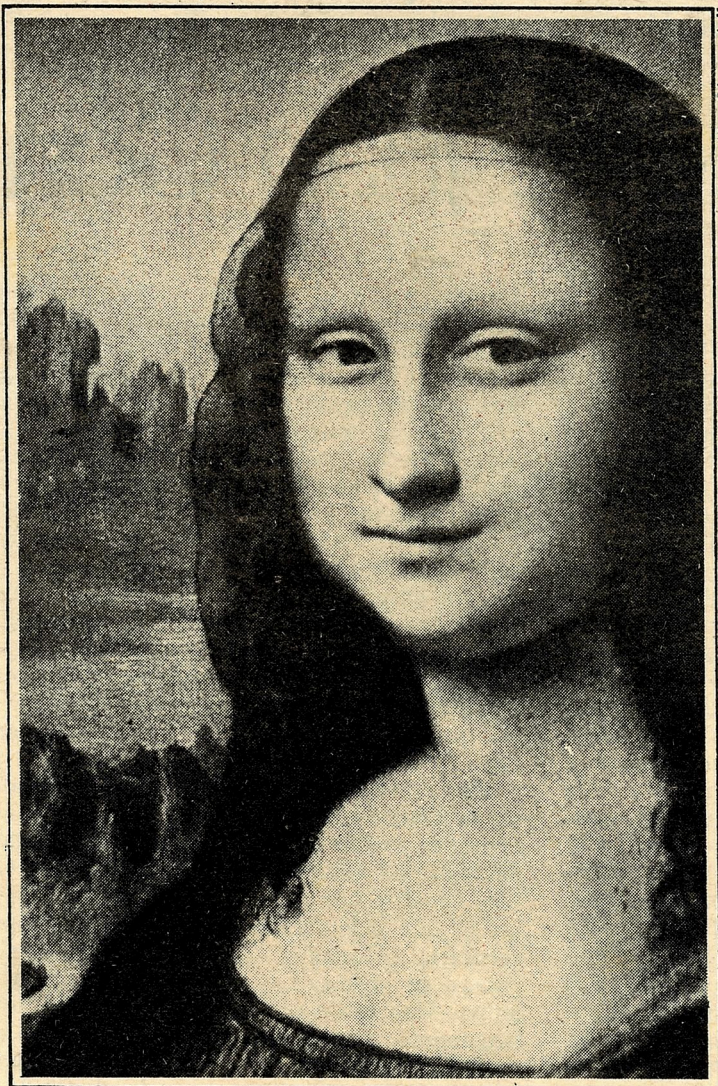
el Caballo rojo

Suplemento dominical
de El Diario de Marka

Lima, 17/4/83 No. 153 Año III

Dirección : Antonio Cisneros
Edición : Luis Valera
Redacción : Rosalba Oxandabarat
Mito Tumi
Diagramación : Lorenzo Osores
Fotografía : Beatriz Suárez
Coordinación : Charo Cisneros
Impresión : EPENSA

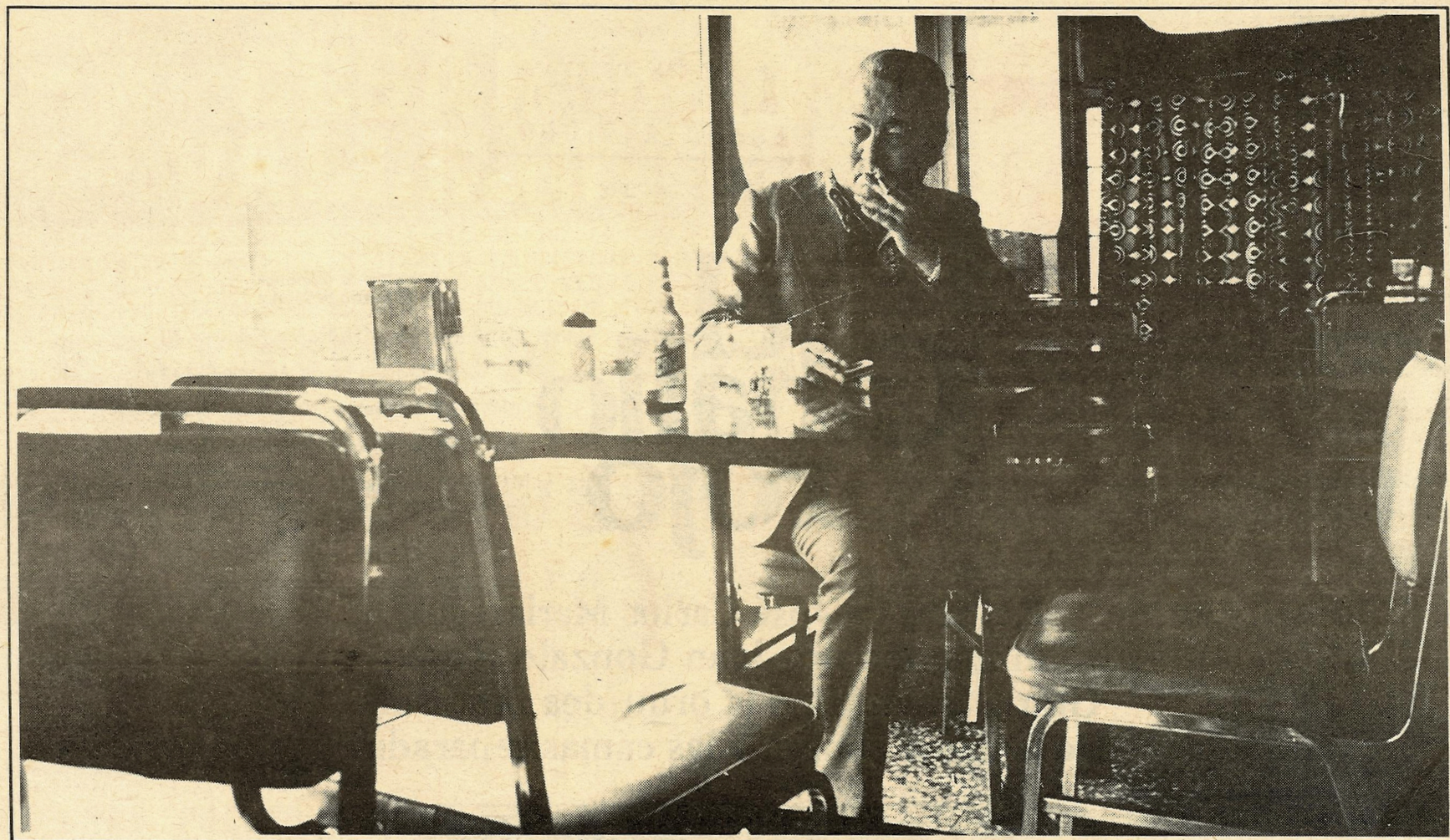
Retrato de José Carlos Mariátegui
In memoriam, Juan Gonzalo Rose
Gloria Swanson o la orquídea fantasma
De la cama común a las camas separadas



Detalle de "La Gioconda"

Leonardo da Vinci, nuestro contemporáneo

Sistema bancario: cuesta abajo



Marcel Vidal

Recuerdos de Juan Gonzalo Rose

Washington Delgado



Conocí tarde a Juan Gonzalo. Cuando yo empecé a trajinar por las letras, él estaba desterrado en México. En 1951, la revista "Letras Peruanas" publicó una antología de la poesía joven. En varias páginas de letra menuda se sucedían los versos de treinta o cuarenta escritores. Estaban todos los poetas, y algunos más, de la que después se llamaría generación del cincuenta. Entre el centenar de poemas de esa antología, había uno breve de Gonzalo, dedicado a La Pasionaria. Un poema simple, hondo, tierno, luminoso que destacaba en esas apretadas páginas por su poética sencillez. Su lectura fue mi primera relación con Juan Gonzalo.

No recuerdo cuándo lo conocí personalmente. Hurgó en mis recuerdos y no puedo precisar en qué ocasión nos vimos por primera vez. Simplemente está allí, integrando el paisaje literario en el que he vivido durante treinta años. Está allí con Paco Bendezú, Pablo Guevara, Romualdo, Belli, Sologuren. A pesar de que la generación del cincuenta

se escindió en dos grupos, de poetas puros y sociales, y que hubo algunas polémicas literarias, fue en el fondo una generación apacible, sin odios ni suspicacias y cuya rebeldía política tuvo la figura de una gran esperanza. Así era también Juan Gonzalo: bohemio y amigable, gran conversador, de voz amena y fluyente, con agudas puntas de ironista, pero sin malevolencia. Y a pesar de todo, de su cordialidad y de su cálida sonrisa, siempre me pareció tímido y solitario, dominado por la esperanza de algo que siempre se alejaba.

Yo lo traté poco. Siempre con cariño y admiración por su poesía, pero no tuve con él la intimidad que alcancé con otros poetas del cincuenta. Nuestros caminos eran distintos: él vivía, principalmente, del periodismo; yo, de la enseñanza. Curiosamente, en un momento coincidimos y yo ingresé a la docencia en San Marcos porque, en cierto modo, él me abrió el camino. En 1961, ambos concursamos por un puesto pequeño: el de ayudante en la cátedra de

Castellano. Juan Gonzalo ganó el concurso y yo quedé como accesitario. No puedo imaginarme a Gonzalo como profesor; aunque uno no quiera y procure evitarlo, la actividad profesoral tiene siempre algo de solemne y él era, decididamente, una persona informal y antisoemne. No se hizo cargo de la ayudantía que había ganado y, al empezar el año académico, me llamaron para desempeñarla. Así fue como inicié mi carrera en San Marcos.

Hacia 1964, coincidimos en la ciudad de Arequipa, invitados ambos por la Federación de Estudiantes de San Agustín, con motivo de no sé qué celebración universitaria. Gonzalo había pasado su juventud en Arequipa. Una tarde paseamos largamente por la soleada ciudad y él fue desgranando, por diversas playas y cafés, una hilera de entrecortados recuerdos melancólicos.

En ese viaje conocí otra faceta de su timidez: le tenía pánico a los viajes aéreos. Racionalizaba su miedo diciendo que los pasajeros de un avión pier-

den su personalidad humana y se convierten en mercancías: son embarcados en un aparato y no pueden salir de él hasta llegar a su destino. Aunque los dos estábamos algo aburridos de tiempo, no hubo forma de hacerlo viajar en avión, se vino por tierra a Lima.

Después, vi a Gonzalo sólo ocasionalmente, en reuniones volanderas, sin intimidad. Pero hace unos cuatro años, en casa de Antonio Cornejo, sostuve con él un largo aparte; pocas veces en mi vida me he sentido tan deprimido: Gonzalo me dijo que su vida había sido una larga cadena de fracasos: en el amor, en la religión, en la política y que sólo esperaba la liberación de la muerte, que pensaba seriamente en el suicidio. Yo lo escuchaba, lo escuchaba solamente, sin comentar nada. ¿Qué podía decirle?

Tiempo después, hace un año, me llamó por teléfono. Nos citamos en el café Versailles. Quería conversar conmigo para escribir un artículo periodístico. Fue una conversación que podría llamarse utilitaria, sin intimidad, desarrollada en

una atmósfera tensa y distante. Después no lo vi más y me da pena que sólo pudiera ayudarlo con unas anécdotas para un artículo mal pagado.

Gonzalo Rose era un hombre bueno, cortés, amable, generoso. Un idealista que vivió para la poesía y para quien el mundo resultó hostil y duro. La muerte de su padre, primero, y de su madre, después, lo sumió en una soledad sin remedio. En los últimos años de su vida, enfermo y desengañado, tuvo que seguir trabajando penosamente para subsistir. En uno de sus últimos poemas dice que subió a Macchu Picchu no para contemplar el pasmoso monumento, sino para meditar en sí mismo: "porque necesitamos menos belleza, Padre, y más sabiduría". Belleza y sabiduría fueron los pilares de su obra poética. Una honda sabiduría, temblorosamente humana, fluye de sus versos musicales. A pesar de su vida dolorosa, oscurecida en los últimos años por desgracias sucesivas, la tierna poesía de Gonzalo Rose será siempre una luz encendida.



Frente a los desastres naturales, la oposición tomó importantes iniciativas legales y populares. Primero el APRA y después Izquierda Unida anunciaron medidas y propuestas sumamente concretas, la más importante de ellas la constitución del Comité de Solidaridad lanzado por IU. Y, demostrando sentido de responsabilidad y solidaridad, Alan García canceló su viaje al Congreso de la Internacional Socialista en Lisboa, mientras que Jorge del Prado y Alfonso Barrantes cancelaron los suyos al acto de conmemoración del centenario de la muerte de Marx, en Berlín (RDA). (Otro de los invitados a este último evento, Enrique Bernales, había ya partido un par de semanas antes). En medio de la nueva ola de huaycos naturales no podía faltar uno del otro tipo: el de Francisco Morales Bermúdez, heredero político del "general de la alegría", proclamando a página entera sus bien conocidas aspiraciones presidenciales.

En el terreno de la economía, a la devaluación de Semana Santa siguió la semana del caso BANCOPER y el conjunto de medidas que se esbozan a partir del último fin de semana, demostraron una vez más la inviabilidad de la política económica del régimen en términos de sus propios objetivos y con sus propios términos. En presencia de fracasos y delitos, a la tristeza despertada por la naturaleza vino a sumarse una amargura que se debe a la falta pavorosa y concentrada del azúcar y a muchas otras faltas más.

La sensación de descontrol, de corrupción, de saqueo, que vive el país no ha hecho sino acrecentarse desde el inicio del año. Es una sensación que desborda los límites políticos entre gobierno y oposición y que parece confundirse con el abismo que separa al pequeño puñado de gobernantes de sus gobernados. Entre estos últimos, el gobierno de la nación es visto cada día más como algo lejano e incomprensible, cuya relación con los problemas cotidianos parece encerrada en el estrecho campo de ciertos símbolos y liturgias. Para decirlo en una palabra, la impresión fuerte de que este gobierno lleva al país al caos no pertenece a los deseos o campañas de la oposición sino al sentido común.

IU COMO ALTERNATIVA

Si la incapacidad del régimen lleva al desastre nacional que parece advertir Ulloa; si el desgobierno y el consiguiente descontento popular sigue venciendo todos los records históricos; si el terrorismo verbal y práctico del régimen (tan cebado contra obispos, parlamentarios y periodistas como al comienzo del año) sigue emulando las acciones de un "Sendero Luminoso" que no parece en absoluto disuelto y que ha cometido una nueva y brutal barbaridad en

De los desastres a la alternativa

Rafael Roncagliolo

Desastres naturales, provocados por la lluvia y los ríos, y desastres antinaturales, provocados por el gobierno, sus acciones y sus omisiones, han hecho de las últimas semanas un *pandemonium*. En medio de él, con tono angelical, el ex primer ministro Manuel Ulloa nos ha pronosticado un 1983 sólo comparable en desastres al primer año posterior a la guerra de Chile y Gran Bretaña contra el Perú.



Lucanamarca; en suma, si el caos y la desnacionalización del país siguen incrementándose a fin de mejorar la entrega (más voluntaria que distraída) de nuestra economía y nuestra salud ambiental, la situación del país puede experimentar un violento vuelco.

Si este panorama aterrador se despliega en los próximos meses —Dios no lo quiera y la oposición lo evite— surgirán "salvadoras" las circunstancias, las invocaciones y los discursos aparentemente patrióticos para llamar a una nueva intervención militar. Es en tal dirección que este gobierno casi suicidamente parece encaminarse. Y toca a la oposición —que son los partidos, pero que es también, y cada día más, el conjunto de

las instituciones sociales— evitarlo enérgicamente.

Desde el punto de vista electoral es claro que lo único que salvaría al régimen sería su unidad en torno a una sola candidatura de la alianza gobernante AP-PPC. De no concretarse esta articulación podremos asistir a un cierto crecimiento electoral del PPC, en desmedro del partido presidencial, pero parece muy difícil pronosticar el triunfo "gerencial". En efecto, la estrategia de presentar a Amiel como "gerente de la ciudad" no parece capaz de concitar mayor adhesión popular puesto que la gente de lo que está harta es de los gerentes que desde los directores de los bancos, desde los ministerios o desde las propias

empresas resultan los conductores de una situación insostenible. (Hablando, claro está, de las mayorías; la cosa ha de ser muy distinta entre los propios gerentes y sus allegados, sector social en el que Amiel sí debe estar en condiciones de desplazar ampliamente al populismo).

Por lo tanto, de no haber unidad en la alianza gobernante, la cosa queda en manos de la oposición. Dentro de ella, la Izquierda Unida tiene que jugar a ganar y tiene que prepararse a administrar el municipio provincial de Lima, junto con muchos otros del país. Izquierda Unida tiene la responsabilidad de demostrar que es una real y viable alternativa de poder.

FRENTE O VANGUARDIA

Pero no se trata sólo de ganar y administrar bien. El problema de fondo con relación a IU acaba de ponerse otra vez de manifiesto, a raíz de la convocatoria a la constitución formal de los comités distritales, con independientes, y de la casi solitaria campaña periodística de Francisco Moncloa a favor de tal decisión. En efecto, Izquierda Unida puede ser conceptualmente desde dos estrategias extremas; según una de ellas, se trata nada más que del frente electoral de los partidos de izquierda, que sólo expresa el "estado de ánimo de las masas" y que por lo tanto, no posee ninguna capacidad de actuar como "vanguardia", según la acepción clásica de este término. Según otra perspectiva, antitética a la recién mencionada, IU es el lugar donde puede cristalizar un género particular de construcción partidaria que podría denominarse "la vanguardia por convergencia" entre un conjunto de formaciones y personas pre-existentes.

La realidad es que IU no es ni lo uno ni lo otro, sino un poco de ambos. Es algo más que un frente electoral porque es bastante más que los partidos. Y no sólo en términos de votación sino que, sobre todo, en términos de disposición a militar, de capacidad para convocar, aglutinar y eventualmente organizar combatientes políticos. El salto adelante que la izquierda peruana dio con el surgimiento de IU no es sólo cuantitativo sino cualitativo. IU refleja, más que un estado de ánimo, una conciencia.

Pero lo anterior no implica que IU sea un partido o una vanguardia (esta palabra, dicho sea de paso frente a su repetición, se utiliza aquí más por comodidad periodística que por conformidad conceptual). Su nivel orgánico es mínimo y lo que viene aconteciendo con la constitución de sus comités (ojalá que sólo pasajeramente) así lo atestigua. Pareciéramos estar entonces frente a una situación peculiar caracterizada por la falta notoria de articulación entre conciencia y organicidad. IU resulta algo más que un frente electoral pero bastante menos que una organización política. Es un fermento, un proyecto en movimiento, una dinámica y un proceso de gestación. O sea, una promesa y un mito, un marco de referencia y una frontera. Dotándolo de organicidad —a la que contribuirán sus últimas decisiones junto con la campaña electoral— hay que rodearla también de credibilidad política, de sentido de gobierno. La gente ya la ve como su protesta pero todavía no como su posible gobierno. Decisiones y pronunciamientos últimos de sus dirigentes (como los que mencionamos al inicio de este artículo) contribuyen a diseñar la nueva imagen. Y ello augura una buena orientación para afirmar el paso y seguir avanzando.



—En estos días la noticia ha sido la intervención y disolución del Banco Comercial. ¿Cómo explicaría su derrumbe?

—Creo que en la crisis del Banco Comercial hay varios factores. Indudablemente ha habido un mal manejo administrativo, en especial la concentración de colocaciones en empresas del grupo Bertello y en grupos de empresas que aunque no pertenecían al grupo eran insolventes, además de otra serie de faltas de carácter administrativo. Sin embargo, el problema de fondo es que el Perú está pasando por una grave crisis y el aparato productivo afronta serios problemas. Actividades como la pesca, por razones de escasez del recurso combinado con falta de mercado para las conservas, están pasando por serios apuros. Lo mismo ocurrirá con la minería por los bajos precios en el mercado internacional, tanto que el gobierno ha tenido que dar medidas especiales exceptuándola de los procedimientos usuales de quiebra.

Si bien estas medidas salvan a estas empresas traen problemas a la banca que ha financiado estas operaciones. Finalmente, sus índices pueden ser buenos, pero sus carteras de colocaciones son, en muchos casos, irrecuperables, sobre todo a mediano y corto plazo.

—La situación económica general afecta no sólo al Banco Comercial, sino a todo el sistema financiero. ¿Son previsibles nuevas perturbaciones?

—La quiebra de bancos o de financieras es sólo el síntoma de una crisis general. Tenemos el ejemplo de Argentina y Chile. La primera sintomatología se presentó en el sector financiero y los gobiernos tuvieron que intervenir varios de los grupos bancarios más importantes. Por eso soy un convencido de que en los próximos meses tendremos otros casos similares al Comercial. Por lo menos hay un banco que ya tiene tarjeta amarilla de la Superintendencia y se rumorea que otros están en serios problemas.

—¿No cree que existe responsabilidad del sistema de supervisión bancaria?

—Tengo la impresión de que la ley de la Superintendencia deja muchas posibilidades a los bancos para actuar irregularmente sin ser sancionados. Los casos del BIC y el Comercial se conocen hace años. Sé que la Superintendencia hizo muy serias advertencias a los directores de esas entidades sin que se cumplieran sus indicaciones. Parece ser que la Superintendencia no tiene la suficiente fuerza como para imponer determinadas decisiones.

—El lector se pregunta cómo pueden publicarse indicadores financieros positivos. No hay que olvidar que las mayores utilidades de los últimos años se concentraron en el sistema bancario. Sin embargo, esto ahora comienza a parecer como una fortuna con pies de barro, ¿cómo se explica este fenómeno?

Sistema bancario: cuesta abajo

Hugo Wiener

Primero fue el BIC y la Financiera Andina del grupo Vulcano. Luego el Comercial.

¿Qué está ocurriendo con el sistema financiero y qué ocurrirá en los próximos meses? Carlos Malpica, senador de la izquierda, responde a estas interrogantes.

Además nos hace revelaciones sobre las consecuencias de la quiebra del Ambrosiano en la entidad financiera del Estado, el Banco de la Nación. Un forado que equivale a la mitad del costo de todos los destrozos causados en estos meses por causas naturales.

—Si hasta el año pasado BANCOPER presentaba un balance con utilidades habrá que suponer que han existido serias fallas de control, en este caso del aparato burocrático de la Superintendencia que no debe contar con los medios técnicos. Además, pafece que ese problema lo tienen todos los organismos de control en el mundo. La tecnología en el manejo de los bancos avanza con mayor rapidez que la tecnología de control.

—Me permitirá añadir una idea. Los propios organismos de control no pueden percibir la evolución de la cartera de colocaciones, de los sujetos de crédito, que pueden cambiar su situación en espacios de tiempo muy cortos. Y en segundo lugar, la propia inflación es engañosa porque los bancos revalúan sus activos; lo que se capitaliza, una operación estrictamente contable. ¿De qué manera esto está perturbando la percepción de lo que está pasando?

—La ley de bancos es muy clara y prohíbe la concentración del crédito en pocas manos. Sin embargo, esto se ha venido repitiendo y significa que no está fallando la ley sino que fallan los organismos de control. Estos fallan no sólo por efecto de la inflación sino que se encuentran influidos por una disposición absurda de la ley de bancos. Ud. sabe que la Superintendencia de Bancos es sostenida por los bancos, o sea que los bancos le pagan a su controlador. Esto se tendrá que modificar y dar mayor autonomía económica a la Superintendencia. No faltará actualmente un funcionario, que de buena fe quiere el engrandecimiento de su institución, que se haga la vista gorda y deje pasar utilidades que no son reales.

—Yo preguntaría sobre dos decisiones del gobierno que deben estar influyendo en la crisis. CAPECO se ha vuelto a pronunciar sobre los problemas de pago a contratistas del Estado. De otra parte, el programa monetario que se sigue desde el año pasado está restando liquidez al sistema.

—El Gobierno ha tenido la preocupación de controlar la inflación y llevado por una vi-

sión monetarista ha decidido controlar las emisiones del BCR. Esto, indudablemente, trae como consecuencia la reducción del crédito en soles y obliga a las empresas a emplear créditos en dólares que es sumamente oneroso. El ritmo de devaluación de los últimos meses va a traer como consecuencia la quiebra de muchas empresas. Entonces la política monetaria del gobierno está causando problemas de liquidez. Cada vez los bancos tienen relativamente menos dinero para prestar.

Por otra parte, el Estado está debiendo a un grupo de contratistas una suma elevada que se estima en 200 mil millones de soles y que afecta ciertamente al sistema bancario.

—En Chile, con Pinochet, se redujo la deuda externa pública pero creció la deuda privada. Al final, cuando los bancos no pudieron abonar sus deudas, el Estado debió asumirlas y lo que era privado se ha convertido en público. En el último arreglo que ha hecho Rodríguez Pastor ha congelado los pagos entre el 7 de marzo y el 31 de mayo y los vencimientos que había a corto plazo para ese periodo han sido garantizados por el Estado. De manera que el creciente endeudamiento en dólares de la actividad privada, distinta a la del sector público con la banca internacional, estaría determinando un creciente compromiso del propio Estado.

—La versión de los industriales es diferente. Ellos sostienen que con esta prórroga a corto plazo no resultan beneficiados porque el dispositivo legal obliga a las empresas privadas a depositar los soles equivalentes a su deuda en dólares en el Banco Central de Reserva.

Ellos se quejan de que ahora tienen menos liquidez que antes porque tienen que pagar en soles y no consiguen de inmediato líneas de crédito que reemplacen a las anteriores.

—Estoy de acuerdo, pero no deja de ser cierto que el Estado está asumiendo ya la deuda. Es decir, si el industrial no paga en soles, porque no puede, el compromiso del Estado ya está efectuado. Esto podría ser un preanuncio de lo que finalmente se tuvo que hacer en Chile.

En otras palabras, no decirle a la banca internacional: qué lástima, colocaron mal su dinero, asuman el costo, sino hay que pagarles, así sea por malos negocios de privados nacionales.

—En efecto, hay ese peligro, que el Estado se convierta en el banco de los particulares. Felizmente no es similar a Chile, porque en el Perú la deuda de los particulares es bastante menor que las deudas del Estado.

—Ud. ha estudiado los grupos económicos. Hemos visto primero la caída del grupo Vulcano, ahora del grupo Bertello. ¿Qué implicancias tienen la caída de estos grupos?

—Estos grupos son relativamente nuevos, de 15 a veinte años. León Rupp era muy nuevo. Había hecho una fortuna considerable, en menos de 15 años, que a la larga no era nada sólida. La fortuna de Bertello tiene un origen un poco anterior. La hizo el padre especulando bienes inmobiliarios después de la crisis del año 30.

Hasta la muerte del padre era un grupo bastante pequeño. El hijo lo transformó en un grupo económico que se expandió con el gobierno militar. Yo creo que los grupos de poder en los últimos años han seguido consolidando determinadas fortunas que ya eran importantes hace dos décadas; por ejemplo, determinadas ramas industriales como los cerveceros. Ahí, dos o tres familias han llegado a tener gran poder.

Otro grupo que llegó a tener algo de dinero fue el de la mediana minería. Después, no podemos olvidar el poder que tienen las empresas extranjeras en el país. La industria está prácticamente controlada por el capital extranjero y no solamente por el control del capital, sino por la tecnología y también en algunos casos por el uso de testafierros para conseguir determinadas facilidades.

Ha surgido, además, un grupo vinculado al narcotráfico que por primera vez en la historia tiene una célula parlamentaria. El narcotráfico ha contribuido a la bolsa electoral de los tres principales partidos de la derecha.

—El grupo Romero, que controla el principal banco priva-

do del país, el Crédito, ¿no es también un grupo de desarrollo reciente?

—Contra la creencia generalizada, el grupo Romero es muy antiguo, lo que pasa es que se trata de un grupo muy poco conocido por ser provinciano. El origen de esa fortuna es el comercio. Los Romero llegan a Piura a principios de siglo. Además del comercio tenían la elaboración de aceites en base a la pepita de algodón. Pero ya hace 20 años el grupo Romero estaba entre los primeros terratenientes del país con inversiones en el Banco Continental. No olvidemos, además, que el grupo Romero es el único que invierte los bonos de la reforma agraria y los transformó en una gran empresa textil. La fortuna Romero se ha ido consolidando gradualmente y dio un golpe espectacular con la toma del Banco de Crédito.

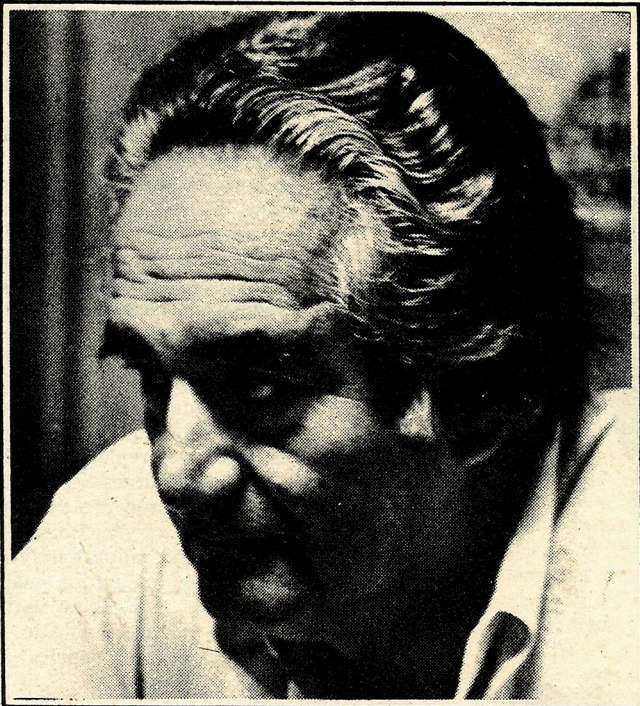
—Relacionado con los problemas del sistema bancario aparece el tema del Ambrosiano. ¿Quisiera que explicara cómo es que el Banco de la Nación termina enredado en este grupo?

—Las relaciones del Banco de la Nación con el Banco Ambrosiano han sido de cuatro tipos. Primero, la compra de acciones por valor de un millón de dólares del Banco Ambrosiano Andino, que era la sucursal en Lima. Segundo, la compra en 13 millones de dólares de un paquete accionario del Banco Ambrosiano con sede en Luxemburgo. Estos dos hechos fueron denunciados hace un año y medio, lo que permitió la devolución del dinero al Banco de la Nación y una cantidad por intereses.

En tercer lugar, en lo que se denomina operaciones back to back que le sirvieron al grupo de Calvi para sacar legalmente divisas de Italia hacia el extranjero. A Calvi lo condenaron a cuatro años de prisión por haberle probado que logró sacar 26 millones de dólares de Italia hacia el extranjero ilegalmente. Al morir Calvi se descubre que solamente a través del Banco de la Nación peruano se habían sacado más de 400 millones de dólares. ¿Cómo era la operación? Los bancos del grupo Ambrosiano, que eran fundamentalmente el Banco de Milán, la Financiera General, el Banco Católico, etc., depositaban en el Banco de la Nación y ese mismo día este banco los depositaba en el Ambrosiano Andino el que a su vez los giraba hacia Panamá a un grupo de compañías que teóricamente eran del Vaticano pero que se ha comprobado que son fantasmas.

El otro tipo de relación eran las de libre disponibilidad. Por cada dos dólares en las operaciones de back to back dejaban un dólar en el Banco de la Nación para que pudiera utilizarlo en lo que se crea más conveniente.

¿Cuál es el problema con estas operaciones? El problema consiste en que el Banco Ambrosiano Andino y el Banco



Beatriz Suárez

Carlos Malpica

de Luxemburgo han quebrado. La quiebra del Banco Ambrosiano Andino tiene su origen en la colocación de mil doscientos millones de dólares en empresas que a lo único que se dedicaban era a comprar y vender acciones del banco del grupo Ambrosiano y no tenían ningún patrimonio. De esos mil doscientos millones, mil cien millones circularon a través del Banco Ambrosiano Andino usando al Banco de la Nación peruano para estafar a inversionistas extranjeros, principalmente europeos.

Pero si lo moral es gravísimo porque nuestro país ha sido usado como las islas Caimán, las Bahamas o las Bermudas, al quebrar el Ambrosiano Andino había un saldo de deudas con el Banco de la Nación que no van a ser pagadas. El banco peruano no tiene cómo devolverle a quienes hicieron los depósitos, por lo que se le viene demandando. En los próximos meses podrán embargarse sus cuentas en todo el mundo, si es que el gobierno peruano no negocia con el gobierno italiano y el Vaticano. Para que el público tenga una idea de la magnitud de este problema les puedo dar una cifra comparativa. Las pérdidas del BIC fueron de 48 mil millones, las del BANCOPER se estiman en 130 mil millones. El Banco de la Nación tendría que pagar 230 millones de dólares, esto es, casi 400 mil millones de soles, más del doble de la suma del fraude cometido por BANCOPER y el BIC juntos.

—¿Quién es el responsable de esto?

—Son responsables todos los directores del Banco de la Nación entre 1979 y diciembre de 1982, porque no es posible que nadie haya preguntado por qué le pagaban al Banco de la Nación una comisión del 40/0 para que actuase como intermediario entre bancos del grupo

Ambrosiano. Soy de la opinión que el Estado no debe dejar salir a ninguno de estos funcionarios y también a todos los directores del Banco Ambrosiano.

—¿Y a nivel del Gobierno?

—Hay indudablemente responsabilidad política de los ministros de Economía y Finanzas.

—¿El Banco Ambrosiano Andino está sujeto a las leyes peruanas?

—Sí, pero está sujeto a una ley que se dictó en la época de Morales Bermúdez que se llama la Ley de la Banca Multinacional. Por esa ley se excluyen de todo control.

—¿Pero el proceso de quiebra de este banco es de todas maneras con arreglo a las leyes peruanas?

—No, es una ley muy mal hecha. En la Junta de Accionistas del 22 de febrero se acordó trasladar al Banco Ambrosiano Andino de Lima a Luxemburgo, con lo cual escapa a toda posible intervención, aunque sea en los papeles.

—Todo este problema del sistema financiero se produce cuando se debate la necesidad de abrir el sistema financiero, propiciar una competencia, recibir capitales frescos del exterior. Esto propició una ley llamada chica de bancos que incentiva la participación mayor del capital extranjero y una ley grande que aún no ha sido aprobada. ¿Cree que éstas disposiciones adecuan los aspectos de control y modernización del sistema financiero?

—Yo diría que no, porque hay una serie de modificaciones para favorecer a la banca extranjera, pero aquí la empresa privada ha demostrado ser ineficaz para el manejo de bancos. En mi opinión, el Estado debe manejar la banca, todo el sector financiero, como la hecho México, estatizar.

Poesía / Juan Gonzalo Rose

ABEL

I

—¿Quién es Abel?
preguntan los oscuros.
Abel sonríe. Y los oscuros arden.

II

Deberías estar triscando
yerbecillas con los dientes
mientras la luz de la mañana avanza
sobre las conejeras miradoras.

Más allá de las islas,
en el cono iluminado de la tierra,
corre un niño a los parques,
o vuela bajo el techo del invierno
la carta que mañana
tenderá sobre el pasto a los amantes
(nosotros vamos sólo
en el carro
conduciendo a la muerte
y a sus tías de araña:
mi amigo fuma
y por momentos
canta).

CIRCULO

Estoy
tan suave
ahora
que si alguien reclinase su rostro sobre mi
alma
bastante me amaría.

Contemplo
en el alto silencio de los cielos
las músicas del mar
y la antigua tertulia de sus leños.

Estoy
tan triste ahora
que si alguien se acercase
me amaría.

Primera noche en el Perú.
Y busco amor.
Como en todas las noches de mi vida.

VIDA S.A.

Yo viví en las postales.

He visto una mañana
el tridente de Dios
brillando en el espejo de Manaos.

En Orán la chiquilla
calculaba mi polen, mi pez
emocionado;
bajo los puentes de París, Eriko
se cubría de flores
al besar su guitarra.

Ya conocí la catedral de Praga.
Ya del amor usé la trementina.

Ya puedo derrumbarme
entre mi propia vida:
atalaya de viento
que no fue avizorada.

Y jamás en lo inmóvil
construida.

ESCRIBANO EN LA BALANZA

Y después de servirte
e informarte,
de transitar a mula ministerios grises,
los plácemes del sol, las gargantas de las
soledades;
después del recorrido
y de los testimonios
escritos en papeles y tijuanas,
se cumplirá tu ley, Rey
Severísimo: muerto seré:
ni siquiera pichón de cacatúa,
coraza de ostras, cachibache ardiendo:
sensatamente un muerto.
Un hombre muerto.
¿Y la frase pensada subido
en un camello? ¿Y el poema
que dije conversando con Walter,
y mis leyes de Niza, y mi ópera
al sacarme la corbata?
¿Quién habrá de escucharlos, Rey
Artero,
cuando las horas huecas
alarguen a mis pencas sus hocicos?
Nadie.
Nadie.
Pero entre los aperos de tus largos veranos,
¡oh Rey del Exterminio, seguirás
encontrando mis mensajes:
este es mi oficio.
Y esta fugacidad:
todo mi reino.

POEMA DEL JUBILADO

Este que ayer trotase jubiloso
del monte al mar
y de la nada al gozo,
hoy vide nada más
la tunantada
sentado en el sillón
crepusculario
o si camina
lo hace silencioso
al modo del enjuto dromedario.
Este que ayer flechado de paisaje
llegóse a Praga
y ¡concurriase en Flandes
y sin tomar aliento
ni alimento,
presto no más para el siguiente
viaje,
brioso en noche
y brioso en día
galopara la bruja Amazonía;
hoy se ancha en el zaguán,
transita el patio de color añejo,
fuma la calma,
del árbol sigue el coloquial consejo.
Mas no se duele
ni se envidia en vino,
trocase en astronauta de ventana
y a otro ve partir
a guerra o fama:
suyo es el beso que el apuesto diera,
suya la rosa que en el aire danza
y todos los confines de la tierra
con el bajel de su guitarra alcanza.

Existen pocas descripciones físicas en detalle del gran Amauta. Lógicamente los mariáteguistas han volcado su atención a su pensamiento, accionar político, dedicando muchos volúmenes al examen minucioso de su vida y obra. Sin embargo, existe una gran curiosidad por saber cómo era aquel gran hombre peruano y no sólo físicamente. Su comportamiento cotidiano, charlas íntimas, métodos de trabajo, etc., son objeto de preguntas permanentes y especialmente entre los jóvenes. Se interrogan muchos: ¿Cómo fue posible que aquel hombre convocara tanta pasión a la vez que recelo, desde una habitación que casi nunca abandonaba pues estaba reducido a una silla de ruedas?


"Algo tenía ese hombre", oímos comentar alguna vez a un estudiante. La respuesta no puede estar sólo en la importancia de sus ideas. Mariátegui ejercía evidentemente enorme influencia personal sobre un numeroso grupo de personas que lo escuchaban y seguían en sus empresas literarias y políticas. A la vez despertaba el encono e incluso odio de los poderosos del gobierno de Leguía, quienes le contemplaban como una amenaza.

Cuando murió la ciudad entera quedó paralizada de tristeza; el ataúd fue conducido en hombros desde la casa del jirón Washington hasta el cementerio. Sirenas, bocinas, llantos saludaron el paso de sus restos pues todos "sabían" quién era José Carlos Mariátegui.

El tiempo está ahora borrando lentamente la imagen personal del gran peruano, luego de más de 50 años de su desaparición. Quedan sus libros, artículos, cartas. Sus coetáneos que le sobreviven son ya pocos y de escasa memoria; y también la pasión enturbia los recuerdos de muchos —como ha sucedido con algún antiguo adversario cuya capacidad de resentimiento es ya patológica.

No nos interesan los testimonios de éstos, sus detractores. La figura de Mariátegui no admite ya rasguños menudos y sigue creciendo con el tiempo.

Pero mejor, escuchemos contar cómo era Mariátegui según algunos que lo conocieron y por otros que han reconstruido su imagen a base de testimonios que recogieron ellos mismos.

 —Ernesto Reyna. Washington, izquierda. Casa proletaria. El timbre no funciona. Golpeo con mis manos la puerta. Una voz aguda: "Abre"... Adentro en el patiezuelo, juegan niños. ¡Qué nebulosa está la tarde! Pero la risa de los niños es un cantar de gorriones.



Retrato de José Carlos Mariátegui

Juan Gargurevich

¿Cómo era José Carlos Mariátegui? Su perfil aguileño es uno de los más conocidos por los peruanos; y el monumento de la avenida 28 de Julio, que mira hacia su Rincón rojo, parece confirmar la visión instantánea que nos sugiere su sola mención: delgado, rostro anguloso y grave, pareciendo querer erguirse desde la prisión de su sillón de inválido. Pero... ¿así era realmente Mariátegui?

Estoy en el estudio del escritor. Libros, revistas en francés, libros, motivos inkaikos, libros...

Carrito de enfermo. Ojos profundos. Nariz aguileña. Un rebelde mechón de cabellos sobre la frente pálida. Tiene algo de ave de presa y de Cristo...

—Eudocio Ravines. Discutía con agudeza, en medio de risas constantes y de frases ingeniosas. De su silla de ruedas se alzaba como una estremecedora paradoja: una maravillosa alegría de vivir y, sobre todas las cosas, un vehemente deseo de alargar su vida...

—Gloria Ferrer. Nadie —entre los asistentes a la tertulia, los amigos o los familiares de Mariátegui— tuvo en ningún momento la sensación de estar en la casa de un hombre enfermo, cuyos días estaban casi determinados. El rasgo personal que

todos recuerdan es la inconfundible risa de Mariátegui: espontánea, cálida, amigable. Siempre contagiosa. Sabía matizar su conversación con ironías y bromas: nunca asumió el aire señero del "maestro", ni pretendía tomarse "demasiado en serio". Hasta en la vida cotidiana, Mariátegui sabía mostrar su desdén por la rigidez académica...

—Alberto Flores Galindo. El hombre sentado en la silla de ruedas: la misma imagen inmóvil en las fotos tomadas por Malanca o Martínez de la Torre. Para sus amigos y opositores se trataba simplemente del "cojo" Mariátegui; para la mayoría de sus lectores era el imprescindible comentarista de los sucesos y los personajes mundiales; para los asistentes cotidianos a Washington-izquierda, era el hombre alegre, siempre

dispuesto a escuchar, atento a la cultura de su tiempo, interesado en todas las innovaciones; en la intimidad familiar era el esposo, el padre o el tío en quien siempre se encontraba un gesto de cariño (...). Uno de los rasgos distintivos e irreductibles de José Carlos Mariátegui fue esa voluntad erguida desde la silla de ruedas y que a pesar de su inmovilidad, en contra de las determinaciones que desde su infancia lo condenaban a la contemplación, permite la emergencia polémica y batalladora del político; asombra esa tenacidad de Mariátegui, que detrás de un escritorio, en una ciudad perdida en el mapa mundial del socialismo, escribe cartas, concibe libros, discute y conversa, impulsa la organización del movimiento obrero y combate pa-

ralealmente en dos extensos frentes contra el aprismo y la Internacional, en un escenario polémico que trasciende al Perú para incluir a Buenos Aires, México y París...

—María Wiese. La casa de la calle Washington, signada con el número 544, era espaciosa y clara. El sol entraba a raudales en el patio interior, donde jugaban los chiquillos y Mariátegui acostumbraba pasar unos momentos recibiendo la tibia claridad del mediodía.

En la habitación con ventanas a la calle —una calle sin bullicio que distaba pocos metros de un parque— había grandes anaqueles repletos de libros —libros reveladores del gusto severo y muy moderno de su propietario—, un diván cubierto con un tapiz rojo, sillones muy acogedores, en los muros cuadros y grabados de artistas contemporáneos y, en un ángulo, una mesa con muchos papeles y revistas.

Mariátegui trabajaba en esa habitación. Era un trabajador metódico, disciplinado, con sistema, que nada dejaba a la improvisación. Estudiaba con fervoroso ahínco y, día a día, se intensificaban su inquietud intelectual y su ansia de conocimiento.

Diariamente acudían a visitarlo poetas y artistas, escritores, estudiantes, obreros, deseosos de escuchar su palabra y recoger su pensamiento.

En su sillón de ruedas, traído con sencillez y pulcritud —un sweater sobre la camisa blanca, una corbata de nudo un poco bohemio, pantalón gris, el mechón negro caído sobre la frente— el escritor conversaba animadamente con sus visitantes, que comenzaban a llegar después de las cinco de la tarde...

—Ernesto More. Cuando José Carlos invitaba a su casa a sus amigos, no dejaba todo el trabajo a la señora, mientras él se engolfaba en los libros y revistas. No. José Carlos atendía a la elaboración del menú, discutía con su mujer y ponía su iniciativa en estos menudos menesteres materiales, pero con gran espiritualidad... Contaba la señora Ana al cronista, que con cierta frecuencia José Carlos se empeñaba en acompañarla en el comedor a preparar en la noche los ravioles, ocupación de dulce intimidad en la que el ideólogo parecía complacerse sobremedida... En su indumentaria, Mariátegui era sobrio y pulcro. Usaba invariablemente corbata negra y tenía profunda aversión por las camisas de colores subidos...

—Manuel Moreno Sánchez. Lo violento e incisivo de las líneas de un rostro de mestizo, resalta en los retratos de Mariátegui. Ojos penetrantes; nariz aguileña, dibuda; orejas abiertas, labios finos, fríos, sobre la cabeza, el cabello lacio se adivina negro. Los rasgos elementales delatan su raza, anticipan ya las contradicciones internas que emergen de pronto en su estilo, en su prosa. Todos los detalles que en otra época pudieron haber mostrado la sen-

sualidad y la finura del americano, se notan después de los treinta años como apagados por la preocupación crítica de la mente. He ahí un poeta que escapa de serlo; un sensual cuya prosa acusa los íntimos anhelos hacia la pura y musical cadencia del lenguaje; un artista de las formas que ahoga los deslices de la belleza para lograr exactitud en el pensamiento, conformidad con la idea, fijeza y solidez en los conceptos.

Esos labios tan largos, tan apretados, afilan la palabra; la dicen recta, horizontal, sin desviaciones que adornen; esos ojos tan aguzados por el tiempo que se han ejercitado en el mirar; toda la cara impresionan por las mandíbulas apretadas, por la tensión muscular, como si con ello adquiriera un vigor casi físico la penetración del sentimiento.

**PREFECTURA DE LIMA
—NUMERO 1438— PASA-
PORTE CONCEDIDO AL
CIUDADANO JOSE CAR-
LOS MARIATEGUI QUE
SE DIRIGE A ITALIA
VIA NUEVA YORK**

Documentos presentados para su identificación: Lima, 29 de setiembre de 1919.

Filiación.

Edad 22 años. Estado soltero. Profesión periodista. Raza blanca. Cara oval. Cabellos negros. Ojos pardos. Boca regular. Labios regulares. Pilosidades en la cara. Cejas regulares. Estatura 1.61 cms. Señas particulares: cojo del pie izquierdo. Retrato y firma del interesado.

—Nina Flores. No recuerdo exactamente el día. Pero fue uno que correspondía a la primera quincena de noviembre de 1919. Fui al consulado de Nueva York en Broadway, a las once de la mañana. Vi sentado a un hombre joven de mirada penetrante, escrutadora, con la firmeza del que procura la verdad en hombres, pueblos y cosas. Le acompañaba otro joven con quien hablaba en voz baja. Pregunté al empleado del consulado si estaba el señor Higginson. La respuesta fue negativa. Me dirigí a los señores que aguardaban y entablamos el diálogo: ¿son ustedes peruanos, verdad?

Efectivamente, respondió uno de ellos. Soy Falcón, y mi amigo José Carlos Mariátegui.

—Estuardo Núñez. Mariátegui nos acogía con una cordialidad verdaderamente estimulante, manifestada además en su insistencia para que no dejáramos de concurrir semanalmente, y para que colaboráramos en Amauta, y mantenía con nosotros un diálogo alturado pero salpicado de frases ingeniosas y de fino humorismo. Cuando defendía alguna causa o idea, lo hacía con calor y acopio de razones convincentes, expuestas en un lenguaje directo, lógico y nada retórico. Cuando atacaba actitudes o posiciones, prefería la irónica alusión o la nota humorística evitando usar la frase

dogmática o amarga que a veces se escuchaba en boca de algunos contertulios. El brillo de su mirada no se apagó nunca en esas reuniones, no obstante que siempre coincidían para él días de intenso trabajo, de lecturas, meditación y redacción.

—Jorge Basadre. Recibía a los amigos al acabar la tarde, pues guardaba celosamente, a veces con brusquedad, para su propia tarea o para entrevistas especiales, las horas en que los demás trabajaban en oficinas. Cuando llegaban los contertulios, encontrabanle sentado en un sofá y con la parte posterior del cuerpo tapada por una manta. Acogía a los visitantes sobria y sencillamente, plegando los labios delgados con una sonrisa que no era ni convencional ni histriónica. Siempre llamaban la atención los ojos negros y brillantes, el perfil aguileño, el rostro macerado y color café, el negro cabello poblado, sin una cana y siempre bien cortado aunque un mechón bohemio cayera a veces sobre la frente, el vestido sencillo pero admirablemente limpio, la invariable corbata de lazo negra. En su conversación no había alardes de vanidad, ni expansiones autobiográficas, ni hervor retórico, ni vaguedades convencionales. Al contrario, aparecía abierto en el juicio, listo siempre a escuchar y preguntar, evasivo para toda alusión a sí mismo, inmune a cualquier lugar común. Su vena de antiguo periodista humorístico



en las "Voces" de El Tiempo, de costeo ocurrente y de conocedor veterano de los entretelones de la vida criolla, aparecía en acotaciones graciosas y ágiles que solía hacer sobre hombres y hechos. La habitación no tenía, acaso, más adorno que los libros ubicados sin orden especial, en modestos estantes cerca de las paredes. Estaban allí Ricardo Martínez de la Torre y Armando Bazán que fueron secretarios o ayudantes de Mariátegui. Iban también María Wiesse, César Miró, Angela Ramos, Hugo Pesce, José Sabogal, Estuardo Núñez, José María Eguren, Lucas Oya-

gue, Rafael de la Fuente Benavides, Clodoaldo Espinosa Bravo, Eugenio Garro, Julio del Prado, Xavier Abril, José Diez Canseco, aparte de muchos otros escritores y artistas, como Blanca Luz Brum hacia 1927; e igualmente veíase a un número creciente de estudiantes y obreros (en los últimos tiempos) y viajeros de otros países. Los hijos no eran exhibidos con la implacable complacencia de tantos hogares para mostrar lo que pertenece a la vida íntima. Julio César Mariátegui se hizo presente en los días en que ya la editorial y la revista Amauta fueron fundadas. No se notaba en la tertulia de Mariátegui nada deliberado, obligatorio, que implicara un compromiso. La gente podía libremente ir todos los días, o ir sólo una vez y no volver, o desaparecer por un tiempo y regresar. Las charlas no tenían carácter proselitista. Se comentaba las cosas de actualidad, sobre todo en relación con libros, cuadros o música, no había lugar para chismes y mezquindades, no se atacaba a los ausentes y no se sentía la atmósfera densa de las camarillas.

—José Carlos Mariátegui. . . Escribo siempre a última hora, cuando debo mandar mis cuartillas a la imprenta. Este hábito es sin duda un residuo del diarismo. He escrito siempre a máquina. Pero en mi convalecencia la máquina me fatigaba mucho. Trabajo desde entonces con un mecanógrafo. Unas veces dicto, a pesar de que no he aprendido todavía a dictar. Otras veces entrego al mecanógrafo unas cuartillas horribles, escritas con una letra muy desigual, llenas de enmendaduras y tarjaduras. Tengo tendencia al método. Me preocupa mucho el orden en la exposición. Me preocupa más todavía la expresión de las ideas y las cosas en fórmulas concisas y precisas. Detesto la ampulosidad. Expurgo mis cuartillas tanto como me lo permite el vicio de escribir a última hora. Procuró tener, antes de poner a escribir, un itinerario mental de mi trabajo. He ahí todo o casi todo. No estoy muy seguro de ello. Jamás me había hecho yo la pregunta que a Ud. se le ha ocurrido hacerme. Me obliga usted, querido Vegas, a un esfuerzo insólito. Se sabe muy pocas cosas de sí mismo. . .

BIBLIOGRAFIA

Basadre, Jorge, "Historia de la República del Perú", Tomo IX, ediciones "Historia", Lima, 1964.—Bazán, Armando, "Mariátegui y su tiempo", Editora Amauta, Lima, 1970.—Carnero Checa, Genaro "La acción escrita—José Carlos Mariátegui periodista", Lima, 1964.—Flores Galindo, Alberto, "La agonía de Mariátegui—La polémica con el Komintern", DESCO, Lima, 1980.—Núñez, Estuardo, "La experiencia europea de Mariátegui", Editora Amauta, Lima, 1978.—Rouillón, Guillermo, "La creación heroica de José Carlos Mariátegui", Tomo I: "La edad de piedra", Editorial Arica, Lima, 1975.—Wiesse, María, "José Carlos Mariátegui—etapas de su vida", Editora Amauta, Lima, 1971.—Amauta, No. 30, Abril y Mayo, Lima, 1930.

Poesía/ César Vallejo

ELLO ES QUE EL LUGAR DONDE ME PONGO. . .

Ello es que el lugar donde me pongo el pantalón, es una casa donde me quito la camisa en alta voz y donde tengo un suelo, un alma, un mapa de mi España.

Ahora mismo hablaba de mí conmigo, y ponía sobre un pequeño libro un pan tremendo y he, luego, hecho el traslado, he trasladado, queriendo cantar un poco, el lado derecho de la vida al lado izquierdo; más tarde, me he lavado todo, el vientre, briosamente; he dado vuelta a ver lo que se ensucia, he raspado lo que me lleva tan cerca y he ordenado bien el mapa que cabeceaba o lloraba, no lo sé.

Mi casa, por desgracia, es una casa, un suelo por ventura, donde vive con su inscripción mi cucharita amada, mi querido esqueleto ya sin letras, la navaja, un cigarro permanente. De veras, cuando pienso en lo que es la vida, no puede evitar de decírselo a Georgette, a fin de comer algo agradable y salir, por la tarde, comprar un buen periódico, guardar un día para cuando no haya, una noche también, para cuando haya (así se dice en el Perú —me excuso); del mismo modo, sufro con gran cuidado, a fin de no gritar o de llorar, ya que los ojos poseen, independientemente de uno, sus pobreza, quiero decir, su oficio, algo que resbala del alma y cae al alma.

Habiendo atravesado quince años; después, quince, y, antes, quince, uno se siente, en realidad, tontillo, es natural, por lo demás ¿qué hacer! ¿Y qué dejar de hacer, que es lo peor? Siño vivir, siño llegar a ser lo que es uno entre millones de panes, entre miles de vinos, entre cientos de bocas, entre el sol y su rayo que es de luna y entre la misa, el pan, el vino y mi alma.

Hoy es domingo y, por eso, me viene a la cabeza la idea, al pecho el llanto y a la garganta, así como un gran bulto. Hoy es domingo, y esto tiene muchos siglos; de otra manera, sería, quizá, lunes, y vendríame al corazón la idea, al seso, el llanto y a la garganta, una gana espantosa de ahogar lo que ahora siento, como un hombre que soy y que he sufrido.

César Vallejo murió el 15 de abril de 1938. Pero no ha muerto.

Las pequeñas repúblicas italianas que se consolidaron con el crecimiento del patriciado urbano a lo largo de toda la Baja Edad Media dieron en ser, ya hacia finales de esa época, modelo de organización política, crecimiento económico y desarrollo cultural para el resto de los pueblos europeos que se agitaban bulliciosos más allá de las fronteras peninsulares. La organización política de estas repúblicas devino ideal revolucionario para cuantos buscaban, en los últimos años del siglo XV y primeros del XVI, desembarazarse de la pesada carga del feudalismo. Rebeldes como los agermanados de Valencia, estudiados por Joan Fuster, enarbolaron este ideal político, y, en el plano de la economía, H. Pirenne ha señalado que la práctica mercantilista de las ciudades medievales, sobre todo de las italianas, empezó a afirmarse en Francia y en Inglaterra durante la segunda mitad del siglo XV. En cuanto a la cultura, Italia hízose en este tiempo maestra indiscutible de Europa, y fue tal la influencia de sus pensadores, escritores y artistas que ninguna manifestación creativa del continente escapó a ella por mucho tiempo. A este último fenómeno se le ha dado el nombre de *renacimiento* (o, mejor, *Renacimiento*), y este término sigue utilizándose hoy en día para designar el impacto que ejerció la civilización helénica en el ambiente cultural de las ciudades italianas y, más tarde, por irradiación, en el resto de Europa.

No obstante, el fenómeno renacentista es mucho más profundo que un simple descubrimiento. Algunos sabios bizantinos habían llegado a Italia cuando la ciudad de Constantinopla cayó, finalmente, en manos de los otomanos. Conigo habían traído no sólo la filosofía y el pensamiento griegos conservados en las escuelas de Bizancio, sino también ideales estéticos de la Antigüedad Clásica, que, de este modo, fueron redescubiertos en las ciudades del norte y centro de la península. Sin embargo, estos sabios griegos llegaban a un terreno ya previamente fertilizado, en el que los ideales humanísticos habían ido abriéndose paso a lo largo de las últimas centurias y en el que la literatura y el arte clásicos grecolatinos iban a transformarse en vehículos de expresión de un fuerte deseo de afirmación del hombre como centro del universo. En este sentido, el Renacimiento en Italia iba a fundar una nueva visión del mundo, opuesta al misticismo medieval que había dejado su impronta en el románico y, sobre todo, en el gótico, y respondía con mayor claridad a las aspiraciones de una nueva clase que iba apareciendo en el horizonte social de Europa y que había tenido en las repúblicas mercantiles del norte y centro de Italia su máximo desarrollo por entonces: la burguesía.

Pero si el desarrollo económico, político y cultural de es-



Dibujo de Leonardo, "Cabeza de joven".

Leonardo, nuestro contemporáneo

Félix Azofra

Una docena de cuadros terminados, ni una sola estatua entera, algunos dibujos de anatomía y mecánica y millares de esbozos es la obra de Leonardo, el genio más completo del Renacimiento. En una época en que imperaban los alquimistas, sentó el método experimental: explicar los fenómenos naturales por causas naturales. El enseñó que el arte debía convertirse en una nueva esfera autónoma del cosmos espiritual, para que el artista pueda moverse libremente, siendo su propio legislador.

tas ciudades fue extraordinario, la burguesía mercantil, transformada en patriciado urbano, iba a impedir, en el juego del equilibrio político de los Estados, la unificación de la nación italiana, retrasando ésta durante cuatro siglos, unificación que en países como Inglaterra, Francia y España iba a ser lograda por aquel entonces gracias al papel cesarista jugado por sus monarquías. Mili-

tarmente, también Italia fue superada por estas nuevas potencias, y, en la última década del siglo XV, Francia y España comenzaron a disputarse una presa tan codiciada.

En este marco social, económico, político y cultural nació en 1492 un genio de difícil catalogación que, hijo ilegítimo de un abogado florentino, iba a pasar a la historia con el nombre de Leonardo da Vinci.

¿QUE FUE LEONARDO?

El más universal de los italianos, Leonardo es, junto con Dante, el más italiano de los genios de Florencia. Si Dante es el príncipe de los poetas medievales, padre de la lengua italiana y uno de los más grandes genios de la humanidad, Leonardo fue, además de escritor, ingeniero, arquitecto, pintor y científico, teórico del arte y so-

ñador del futuro. Síntesis y resumen de lo que fue el Renacimiento en su Toscana natal, donde se formó como artista en el taller del Verrocchio, Leonardo —también como Dante— fue un exponente del arte florentino fuera de Florencia, aunque las motivaciones que tuviera Leonardo para abandonar su ciudad no fueran, como en el caso del poeta, de carácter político. Genio renovador por excelencia, Leonardo buscó lejos de Toscana la superación del rígido canon geométrico en el que, hacia finales del siglo XV (Quattrocento), desembocó el admirable arte florentino.

Llamado por Ludovico el Moro, Leonardo llegó a la corte de Milán hacia 1482, habiendo pintado un año antes, en Florencia, la *Adoración de los reyes*, inmensa pintura que, como tantas obras suyas, dejó sin terminar, bien fuera por la presura de su viaje hacia la corte ducal de Lombardía, bien por esa actitud experimental tan característica de su genio que lo llevaba a abandonar una obra cuando los problemas que ésta presentaba en un inicio habían sido ya definitivamente superados. Esta obra, en efecto, que hoy puede ser admirada en los Uffizi de Florencia, planteaba el problema de representar una escena con mucha gente en la que cada personaje debía estar claramente diferenciado. Leonardo puso en el rostro de cada personaje un gesto particular y resolvió el problema creando una perspectiva de profundidad, manteniendo en un plano medio a la multitud que rodea la escena y, en un plano central, a las figuras principales (la Virgen con el Niño y los tres Reyes Magos) en una disposición tal que terminan formando un triángulo en cuyo vértice superior, convertido en el centro del cuadro, se coloca la Virgen con el Niño.

Ya en Milán, Leonardo pintó un retablo para una iglesia de esta ciudad que ha generado una gran controversia entre los especialistas. En efecto, en 1483 pintó *La Virgen de las Rocas*, obra en la que, como en sus pinturas florentinas (*La Anunciación*, la *Adoración de los Reyes*), el genial renacentista desarrolló su técnica del *sfumato*, estudiado sistema de sombras que van graduando la luz hasta dar a los personajes una realidad casi carnal en la que, manteniendo no obstante la perspectiva, ésta se resuelve en un paisaje del que las figuras quedan como centro. La figura humana se integra así a la totalidad de un paisaje del que es centro. La naturaleza dulce y amena de este paisaje, reflejo de un estado de ánimo carente de pasiones y, a un tiempo, palpitante de fuerza y emoción, es la que constituye esa fascinación misteriosa que sobre nosotros siguen ejerciendo los cuadros de Leonardo. En el caso de *La Virgen de las Rocas* el problema que se presenta a los especialistas es la existencia de dos cuadros semejantes, dos versiones del mismo tema que hoy se encuentran en museos

diferentes (Louvre de París y National Gallery de Londres). Dado que Leonardo, hombre iniciador de muchos proyectos, es conocido como pintor que acababa muy pocos de los cuadros que iniciaba, resulta más bien extraña esta multiplicación, mucho más si consideramos que Ludovico Sforza lo llamó a Milán con el encargo de realizar una estatua ecuestre de su padre de la que tan sólo llegó a hacer un modelo en arcilla de su caballo.

No obstante, el duque lombardo no gastó en vano el presupuesto de su mecenazgo. Mientras vivió y el florentino estuvo a su servicio (16 ó 17 años), Leonardo trabajó para él como arquitecto e ingeniero, diseñó máquinas de guerra, hizo estudios de anatomía y se enfrascó en investigaciones de carácter científico que anticiparon muchos de los grandes inventos que, como los aviones o los submarinos, únicamente serían totalmente logrados ya en nuestro siglo. Muerto el Moro e invadida Milán por el ejército francés de Carlos VIII en 1499, Leonardo inició un largo peregrinaje por las ciudades italianas, que lo llevó de Venecia a Mantua y de Mantua a su Florencia natal hasta que, de vuelta en Milán, el rey francés Francisco I lo llamó a su corte de Amboise, en el castillo de Cloux, donde el pintor murió en 1519.

Aunque muchos de sus contemporáneos consideraban que Leonardo perdía el tiempo con sus investigaciones sobre anatomía o sobre el sistema de vuelo de los pájaros, no cabe la menor duda de que la fascinación que hoy ejerce su personalidad se debe, sobre todo, al carácter enciclopedista de la misma, pudiendo decirse que Leonardo fue tan genial científico como artista y que en él la ciencia y la búsqueda de la belleza conforman una unidad indisoluble, expresión de aquella concepción renacentista que conducía a la conquista del centro del universo para el hombre. Si los problemas de la pintura los resolvía con rigor científico, sus investigaciones científicas estaban marcadas por el mismo impulso creativo que define a cada una de sus realizaciones artísticas. Bien fuera como ingeniero hidráulico, constructor de fortificaciones y máquinas de guerra, acucioso investigador de la anatomía humana, soñador y diseñador de máquinas fantásticas, urbanista, escritor de raras cualidades, preparador de fiestas increíbles, pintor, arquitecto o escultor, Leonardo fue la expresión más acabada de aquel espíritu humanista que, elevándose desde Italia, enseñó al resto de Europa un nuevo camino a seguir. De ahí que Leonardo, en muchos sentidos, sea, además de todas estas cosas, nuestro contemporáneo y que, probablemente, lo vaya a seguir siendo también de nuestros hijos y de los hijos de nuestros hijos. Es, en este sentido, tal vez el genio más universal que haya jamás existido, hombre de muchos tiempos y de todos los lugares, para el que nada

de lo humano érale, en efecto, ajeno.

LOS NUEVOS TIEMPOS

Leonardo es, tal vez, la estrella más rutilante del firmamento renacentista, firmamento en el que brillan con luz propia estrellas de dimensiones realmente colosales. En esta aurora de los nuevos tiempos en la que, según el alemán Nicolás de Cusa, uno de los más notables filósofos de la época, "por todas partes vemos el espíritu de los hombres, cada vez más entregados al estudio de las artes liberales, volver a la Antigüedad y con extrema avidez, como si esperaran ver realizarse muy pronto el ciclo completo de una revolución", encontramos, sobre todo en Italia, al decir de Pascual Villari, independencia de la razón, estudio sincero y libre de prejuicios de la naturaleza, de la sociedad, del hombre y de sus pasiones, un espíritu crítico de averiguación, una fiebre de saber y una gran confianza en el poder de la razón. Es esta una razón ordenadora del mundo que se crea y recrea constantemente teniendo al hombre como centro y ejecutor y que encuentra en el mundo antiguo un modelo de realización, aunque no ignora que ese mundo está ya muerto y que tan sólo es posible ha-

cerlo renacer en las nuevas creaciones, creaciones que cierran un ciclo (una revolución al decir de Nicolás de Cusa) y abren otro, nuevo por completo, en el que el paradigma de la Antigüedad Clásica sólo servirá de referencia para avanzar en sentido contrario, alejándose cada vez más de él.

Si las repúblicas italianas reproducen en la geografía peninsular el modelo político de la ciudad-estado helénica, la eficacia mercantil de sus burguesías, transformadas, según Von Martín, en aristocrático patriado urbano, incitará a su calco en los nacientes nacionalismos europeos, convirtiéndola en instrumento de estos últimos. El despertar vital al gozo de la vida y la recuperación del ocio incitarán a la búsqueda de placeres, pero también conducirán al encuentro de nuevos caminos en arquitectura, en urbanística, en literatura y en arte en general, todos conducentes a mejorar las condiciones de vida del hombre sobre la tierra, a hacer ésta más grata y placentera, pero en condiciones completamente diferentes a las que se dieron en el mundo antiguo. La casa de signore en la campiña o los palacios creados por Brunelleschi y Alberti en Florencia recuerdan, sin duda, al palacio y a la casa grecorromanas, pero únicamente en lo

externo. El concepto de comodidad ha variado y, en cuanto a las estructuras arquitectónicas, si bien los renacentistas se esfuerzan en recuperar el arco romano de medio punto para ordenar el caos místico originado en el gótico (llamada de fervor religioso), la solución que da Brunelleschi a la cúpula de Santa María dei Fiore abre caminos al desarrollo de la arquitectura que hasta entonces nadie había siquiera imaginado. Lo mismo puede decirse de los eruditos italianos que escribían en latín y en griego y habían abandonado, momentáneamente, el romance que con tanto éxito habían cultivado en siglos anteriores Dante, Boccaccio y Petrarca. El italiano, como el resto de las lenguas vernáculas, se recuperó del primer impacto, abriendo novedosos caminos a la literatura.

La Antigüedad, pues, tiene su último y definitivo renacer en este tiempo para generar un mundo nuevo en el que ella tendrá cada vez menos cabida. Es, quizás, el sino de todos los renacimientos: volver a la vida para entregársela a los otros. Los padres griegos y latinos se levantaron por un momento de sus respetables tumbas, caminaron por los gabinetes de trabajo de los humanistas y por los talleres de los

artistas y poetas, inspiraron la generosidad de los mecenas y, una vez seguros de su triunfo sobre la muerte, nuestros respetables antepasados decidieron volver al frío silencio de sus sepulturas. Habían puesto de nuevo en marcha al mundo, y la vida había vuelto así a triunfar sobre la muerte. La Europa moderna acababa de nacer bajo la inspiración de nuestros primeros padres.

HACIA EL FUTURO

Este impulso fundamental fue el que permitió que Europa saliera de sí misma, se proyectara más allá. Las condiciones estaban dadas. Los Estados europeos se habían fortalecido en la lucha sostenida por las monarquías contra los señores feudales, cuyas pretensiones fueron sistemáticamente reduciendo. El municipio medieval, como lo señala Pierre Deyon, había legado al Estado moderno una sólida tradición de intervención en la vida económica y social, y el mercantilismo, formando un haz de sistemas políticos de laborioso desarrollo, consolidó, según Ramón Carande, las economías nacionales. Consolidadas y fortalecidas las potencias nacionales europeas, la búsqueda de nuevos territorios corría paralela a la búsqueda de nuevos derroteros en la cultura, el arte y el pensamiento. La conquista de nuevos territorios y el descubrimiento de nuevos mundos pudieron, de este modo, quedar enmarcados, tras la sorpresa inicial tan bien reflejada en nuestros mejores cronistas, en un sistema de pensamiento que tendía a proyectarse hacia el infinito, sin trabas ni fronteras. Creada Europa, el mundo podía terminar siendo "europeo". A partir de aquí, la interacción entre Europa y el resto del mundo, realizada en un nivel de interdependencia cada vez más fuerte y más injusto, iba a posibilitar el crecimiento de un sistema en el que la acumulación estaría acompañada de cambios permanentes (revolución industrial, desarrollo científico) que hacían posible multiplicarla, modificando, a un tiempo, la faz del planeta.

Fueron hombres como Leonardo los que nos anunciaron los nuevos tiempos. Sus máquinas voladoras se anticiparon a las nuestras. Su ordenada contemplación de la naturaleza nos anunciaba también —y al mismo tiempo— la posibilidad de un retorno al caos, tal como el que ahora, quebrado en muchos puntos el equilibrio ecológico, estamos comenzando a vivir. Pero, sobre todo, su vitalismo y su búsqueda permanente hacen de él, aún más que un contemporáneo nuestro, un hombre sin edad, un genio fuera del tiempo, de ahora y de siempre, un hombre que en vida supo conquistar la eternidad. Es, por eso, al tiempo que el primero de los europeos, uno de los universales genios que hayan visto la luz sobre la tierra.

"La dama de la comadreja" (tal vez Cecilia Galleri). Oleo de Leonardo. Galería Cartoryski, Cracovia.



La obstinada, la elegante, la optimista a ultranza Gloria Swanson —“Gloriosa Gloria”, “Glamorosa Gloria”— se nos ha ido para siempre el 4 de abril a los

84 años de edad. Como tan certeteramente lo escribe el crítico José-Luis Guarnier Alonso: “Pese a los altibajos de su carrera, figuró siempre en primera línea entre las grandes estrellas gracias a su vocación, temperamento y tenaz voluntad de supervivencia”. Gloria Mary Josephine Swanson nació en Chicago el 27 de marzo de 1899. Pertenecía a la constelación mayor de la Vía Láctea de Hollywood, a la auténtica y gloriosa “guardia vieja” de los años dorados. Es la primera en irse del sexteto mayor que quedaba: Lillian Gish (que está por llegar a nonagenaria), Louise Brooks (que acaba de publicar unas memorias que no tienen desperdicio), Greta Garbo (¿interpretará, por fin, a la madre Teresa de Calcuta?), Katherine Hepburn (¿ganará otro Oscar todavía?) y Marlene Dietrich (bella alemana misteriosa y antinazi). Con Gloria Swanson —tan mal comprendida y, en su labor artística, tan descuidadamente apreciada— se van la despreocupación mundana, el “chic” natural como el ámbar o la perla, la alegría de vivir, el optimismo terco y vibrante, que cuando cumplió 80 años (en 1979) la llevó a declarar:

—A veces me siento mejor que cuando tenía 40. Y en otra ocasión, siempre con su enigmática y profunda sonrisa dibujada entre los labios: —La gente envejece porque se aburre. Para mí la vida es a cada instante una sorpresa. Basta verla, a los 72 años, esbelta y ligera, cogida con ambas manos de un poste, cuando, llena de brío y entusiasmo, sonriente y feliz, ofrecía, junto al joven actor Dirk Benedict, la representación de la obra teatral *Las mariposas son libres*. ¡Sagaz y admirable mujer!

Gloria Swanson poseyó una calidad humana pocas veces vista. Se casó seis veces, vale decir que no fue feliz. Pero jamás salió de sus labios una queja, una palabra desalentadora. Si cometió la indiscreción de revelar en sus memorias *Swanson on Swanson* (“Swanson, sobre Swanson”, 1980, en vías de ser traducidas al esp.) un *affaire* extraconyugal o adulterino fue, como ella misma lo explicó francamente, porque —Si yo no hubiera escrito sobre eso, ciertamente que alguna otra persona lo hubiera hecho. ¡Y se trataba nada menos que de una *liaison* (relación) *non sancta* con Joseph P. Kennedy, padre de John, Robert y Ted! La vocación de Gloria Swanson fue admirable; su voluntad de trabajo desborda todo elogio. Cuando en 1936 comprendió que el cine parlante no era su fuerte (¡y no es cierto que fue una de las pocas actrices que pasaron con éxito la prueba del cine hablado!), ahondó sus estudios teatrales para reaparecer



Gloria Swanson, 1933.

Gloria Swanson o la orquídea fantasma

Francisco Bendezú

Con Gloria Swanson desaparece de Hollywood una institución espontánea como Anita Loos o Mae West, por citar un par de ejemplos. Gloria Swanson era el rostro antiguo, pero no anticuado, del Hollywood de la Guerra del 14, los *roaring twenties* (rugientes veintes) y el advenimiento del cine parlante, la banda sonora de la música incorporada a las márgenes con oquedades de la película y las más o menos melancólicas orgías de los *thirties* (treintas). Su vida transcurrió en medio de risas, sueños, cantos y amoríos, pero solamente en el grave silencio del crepúsculo sin campanario ni pájaros descubrió el secreto de la supervivencia por el arte. En otras palabras, con su sabiduría tan personal Gloria Swanson se salvó del olvido. Estuvo a pique de caer en él. Pero su voluntad, su talento, su sonrisa modesta y algo triste, su alegría pura como un día claro y su elegancia de flor aérea la redimieron para siempre.

triunfalmente 15 años más tarde, en 1951, con José Ferrer en *Twentieth Century* (“Siglo veinte”), comedia de gran éxito de Ben Hecht y Charles Mac Arthur. Un año antes, sin embargo, ¡paradojas de la vida!, realiza su obra maestra cinematográfica: *El ocaso de una vida* (1), en que desempeña un papel agónica y patéticamente autobiográfico, magistralmente dirigida por Billy Wilder y genialmente interpretado por la entusiasta y trepidante actriz. La acompañaron los gran-

des artistas difuntos Eric von Stroheim y William Holden. *El ocaso de una vida*, que en España, un tanto engoladamente se dio con el título de *El crepúsculo de los dioses* (de clara reminiscencia wagneriana) constituye un clásico que no falta en los archivos o fondos de todo cine-club que se respete. ¿Quién se lo iba a pre-nunciar, 35 años antes, a la inquieta jovencita de 1.60 de estatura y 48 kilos de peso? El mundo, como quería la propia Gloria Swanson, da mu-

chas vueltas y hierve de sorpresas.

Gloria Swanson fue, como repito, una mujer de extraordinaria calidad. Sana, deportiva, sin prejuicios ni rencores. (2). Tuvo dos hijas: Gloria, del matrimonio con Somborn y Michelle, de su unión con Farmer. Ambas viven. Un hijo adoptivo de la actriz, Joseph, falleció hace varios años. Difícilmente se repetirá su caso: romántica, sincera, vivaz, talentosa, de ánimo invencible. Yo estoy francamente apenado por su muer-

te, que se une misteriosamente al “huaico” de desapariciones de artistas en nuestra patria: la inolvidable compositora Chabuca Granda; el pianista de jazz, director y arreglista Jaime Delgado Aparicio y el gran pintor y muralista Carlos Quípez Asín. Gloria Swanson, como Louise Brooks, tiraba a eterna, intemporal, eximida del supremo tránsito por no se sabe qué pacto arcano. Más, por desgracia, sigue teniendo vigencia para todos —hombres y mujeres— el oscuro verso de Leopardi: *All'apparir del vero*.

LA “LARGA MARCHA” DE GLORIA SWANSON

El estreno de la Swanson se produjo en 1915, al borde de los 16 años, en los efímeros estudios Essanay de Chicago. Su primera aparición fue en el primer *two-reels* firmado por Chaplin: *Charlot cambia de oficio*. En 1916 formó parte del famoso cuerpo de coristas “*Bathing beauties*” (“Beldades en traje de baño”) de Mack Sennet, cumplido adelante de toda la calatería (3) contemporánea. La bella y pequeña muchachita desempeña, como es de suponerse, papeles intrascendentes o, mejor, se muestra exhibiendo hombros y brazos, pantorrillas y tobillos (los pantaloncitos de la época cubrían aún castamente los muslos). El ritmo era de 7 a 8 filmes por año. ¡Todo un récord!

A los 19 años el director Cecil B. De Mille —un desvergonzado “tiburón”, como Zanuck, Mayer o Schenk— la contrata para realizar seis películas. En una entrevista concedida muchos años más tarde, Gloria Swanson, siempre respetuosa de las jerarquías (tics del oficio, gajes de la época, rezagos familiares) recordaba nostálgica, asombrada y ditirámica: “Fue como si un dios bajara del Olimpo y te diera la mano. De Mille era todo en el cine. *Macho y hembra* (1919), *¿Por qué cambiar de esposa?* (1920), *La octava mujer de Barba Azul* (1922) figuran entre las más recordadas. Hasta 1928, en vísperas del cine sonoro, Gloria Swanson se convirtió en uno de los más sólidos pilares de la Paramount. Más tarde se enroló en United Artists, la compañía que fundaron Chaplin y Mary Pickford, la “America’s sweetheart” (la novia de América). Sus exóticos vestuarios, su maquillaje cargado y casi expresionista y su ampulosa retórica gestual, convirtieron a Gloria Swanson en una de las actrices favoritas del público de la época. Hasta hoy se recuerda (y se puede volver a ver) su papel de prostituta en *La frágil voluntad* (“*Mis Sadie Thompson*” en ing. 1928, Raoul Walsh). Otras cintas salvables son *Madame Sans Gene* (1925, León Perret), *La reina Kelly* (1926, Eric von Stroheim) (4), *Mi mujer americana*, *Esta noche o nunca* y *Qué viudita*. Las filmografías que he consultado no son muy explícitas en torno a las tres últimas películas.

La obra que, sin duda alguna, la hurtará del olvido es *El ocaso de una vida* (1950, Billy Wilder). Junto a Eric von Stroheim y William Holden, magistralmente representa a Norma Desmond (¿Mabel Normand?), marchita actriz del cine mudo que vive punzantemente la reminiscencia de su pasada gloria. Por ese papel inolvidable disputó palmo a palmo con Bette Davis y Judy Hollyday el Oscar de 1950. Yo se lo hubiese otorgado a Gloria Swanson. ¿Quién recuerda hoy *Eva al desnudo*, la película que interpretó la también fallecida (1965) Judy Hollyday? ¡Pobre y olvidada Judy! Si la recordamos es a través de Shirley Mac Laine, heredera en cierta forma de su tipo o línea de comicidad y que, como actriz, la supera largamente.

De las representantes de la constelación mayor de veteranas, Katherine Hepburn ha obtenido cuatro veces el Oscar, a Lillian Gish se le ha concedido una nominación honorífica y Louise Brooks, Greta Garbo, Marlene Dietrich y Gloria Swanson jamás lo han obtenido. Me resisto a incluir en este grupo, pese a reconocer su calidad de actriz a Bette Davis, tal como me rehusé siempre a prestarle esa aureola legendaria a Joan Crawford, alta funcionaria y accionista de la Pepsi-Cola hasta el último día de su vida. A Mae West la hubiese

incluido de mil amores. Ella no tenía por qué pedirle permiso a nadie. No era el estilo de esa mujer fuerte y llanota.

Sucede con el Oscar cinematográfico lo que con el Premio Nobel de Literatura. A Joyce, Proust, Kafka, Musil, Brecht, Malraux, Vallejo, Machado y Malcolm Lowry jamás se les otorgó. Lo más increíble es que Louise Brooks no haya sido premiada y que a Gloria Swanson no la hayan inmortalizado por su magistral papel de *El ocaso de una vida*. ¿Y de qué le sirvieron sus piernas y su talento demostrado en *El ángel azul* a la Dietrich y su rostro purísimo, oval y delicado y su genio interpretativo a Greta Garbanos, como se le solía llamar en las serpentinadas de conversación de antaño a la gran sueca solitaria?

Gloria Swanson, como lo dice con desgarradora sinceridad el anteriormente mencionado Guamer Alfaro: "El advenimiento del sonoro la sorprendió en la madurez de su temperamento artístico y aunque realizó un desesperado esfuerzo para adaptarse a las nuevas condiciones de rodaje, tomando lecciones de declamación, su popularidad entró en rápido declive". La vocación histriónica de Gloria Swanson no le permitió el retiro sin más ni más. En 1945 fracasa en su intento de conseguir primero y disfrutar luego de una apoteósica "reentree" teatral. Sólo seis años

después vuelve a triunfar en el teatro con la comedia *Siglo veinte*. En 1952, junto a David Niven, vuelve a probar las mieles del éxito con *Nina* y en 1971, con *Las mariposas son libres*, con 72 años auestas vuelve a obtener un triunfo clamoroso. La obra, por derecho influjo de ella, fue representada en México, Santiago, Río, Buenos Aires. En Lima la puso, si mal no recuerdo, Regina Alcóver u Oswaldo Cattone. En la década del 70 hizo dos películas para la televisión: *Abejas asesinas* y *Aeropuerto 75*. No fue la urgencia económica lo que la condujo a ello. La holgada situación de Gloria Swanson le hubiese consentido *il dolce far niente* (el dulce no hacer nada), tan caro a los latinos. ¿No escribió Cicerón en su "Del orador": *Nil agere delectat* (No hacer nada deleita)? Pero Gloria Swanson, frágil y femenina, pertenecía a la raza de los pioneros, como Walt Whitman, Jack London, Ernest Hemingway, Bette Davis, Susan Hayward... El ocio, el descanso o la inactividad le repelían. Era sanísima. Respiraba salud. Su padre fue capitán de ejército, si bien ella pudo ser el fruto de los amores de Leda y el cisne en el cual se transformó el concupiscente Júpiter para poseer a la esposa de Tíndaro, rey de Esparta. Tal vez Gloria Swanson era genéticamente longeva. No consumió jamás drogas ni alcohol. Un

mal traidor y hasta hoy no velado se la llevó en 15 días. Pasó su último cumpleaños en el lecho del "Cornell Medical Center" de Nueva York. Comía verduras a pasto, se lavaba la cara con agua mineral, le encantaban las pieles tibias y los turbantes llamativos, los claveles rojos —flores de aroma intenso e inveteradamente aceptados como símbolos de pasión en las cálidas tierras de Andalucía— adornaban los jarrones y floreros de su vasta mansión silenciosa, que mejor es que se mantenga callada, porque si hablase nos haría recordar un cúmulo de cosas lindas e irrecuperables; instantes preciosos, lejanos y perdidos; luces de escenario apagadas para siempre, irremediadamente.

Gloria Swanson fue la primera y última actriz en ganar, deducidos los impuestos, 1'000,000.00 de dólares al año. En su época de mayor esplendor pululaban a su disposición 11 servidores: mayordomo, chofer, jardinero, "chef", etc. Su enorme residencia de Beverly Hills constaba de 24 habitaciones. ¡Vaya al cielo o al infierno va a echar de menos esa casa!

Gloria Swanson ha pasado con su sonrisa ambigua y su elegancia —no en vano fue modista aficionada de alta costura y especialista en cosméticos— por la rampa de la vida. ¿Estaba con los ojos cerrados? Hubiera sido como la premo-

nición de una sonámbula. Ahora está tan lejos como la estrella más cercana a nuestro planeta. Brilla como la Venus del soneto inmortal de Rubén.

Gloria Swanson, como convenía a su alma doliente y delicada, murió mientras dormía. Eran las 4.45 de la madrugada. Se ha escapado del mundo en puntas de pies, como una menuda ladrona amiga de Fantomas. El espíritu de Edith Head, la gran diseñadora, tal vez le prepare su atavío para su última cita. Como el título de la película que hizo para De Mille, Gloria Swanson ya pasó *El gran momento* (1921). Aunque nunca se sabe si alguien acudirá a recibirnos a la estación. ¿No nos entierran a todos sin zapatos?

(1) Todos la recuerdan por su título en inglés: *Sunset Boulevard*.

(2) Con Eric von Stroheim amistó definitivamente tras el lamentable equívoco y consiguiente airada separación de *La reina Kelly* (1926).

(3) Es palabra que usa el poeta Martín Adán en un romance.

(4) Fue el último filme dirigido por von Stroheim. Sufrió graves y grandes mutilaciones debidas a su productora y protagonista femenina Gloria Swanson. *La reina Kelly* es un despiadado retrato de las cobardes, pasivas y satisfechas sociedades europeas. El fascismo proyectaba su ominosa sombra y mostraba sus garras peludas y bestiales.



El mundo judío en la literatura

Dos grandes vertientes, la judeo-cristiana y la greco-latina, son las que han dado cuerpo a lo que en sentido amplio puede llamarse cultura occidental. Muchos son los aspectos en los que puede rastrearse esta múltiple huella. Para el caso de la influencia judía bastaría mencionar, en los tiempos modernos, a Marx, Freud y Einstein. Por supuesto, la literatura, la gran literatura, aquella que además de sus méritos formales sabe condensar y sintetizar las ideas de su tiempo, es un camino seguro para este ejercicio. Tal es el campo escogido por tres investigadores peruanos en un volumen* que recoge cuatro conferencias que pretenden mostrar las relaciones de cuatro escritores —Proust, Kafka, T. Mann y Joyce— con el mundo judío.

En la Europa del siglo pasado, paralela al proceso de asimilación de los judíos a la aristocracia y a la burguesía, surgió una forma de antisemitismo que más que a argumentos de orden religioso apelaba a pretextos raciales y económicos para rechazar a los judíos. El antiguo estigma de "deicidas" adquiría así otro matiz en razón de la cada vez mayor importancia que adquirían los judíos en el terreno de las finanzas y la economía. Y la Francia de

finis del siglo fue el escenario de un suceso —el *affaire Dreyfus*— en el que estas fuerzas colisionaron. Como en muchos otros casos que han dejado su huella en la historia, los escritores no estuvieron al margen de este hecho: Marcel Proust, entonces un joven, firmó en 1898 el manifiesto de los intelectuales franceses que exigían la revisión del caso en el que se hallaba implicado el capitán Dreyfus.

Posteriormente, la actitud de Proust sería ambivalente, y esta ambigüedad es la que aparece en su obra capital, *En busca del tiempo perdido*, como certamente señala Jorge Dajes. Proust provenía de un hogar formado por un padre católico y una madre judía, y las fuertes inclinaciones juveniles hacia el judaísmo fueron canceladas luego por una visión predominantemente católica. "En las páginas que escribió están retratados personajes judíos y dramáticas escenas sobre el incidente judío-europeo más importante del siglo XIX, el caso Dreyfus. Pero el mundo judío: sus costumbres, religión, cultura y tradición, están totalmente ausentes", indica Dajes. El ensayo de Dajes está orientado a mostrar los personajes judíos que aparecen en *En busca del*

tiempo perdido y a precisar los modelos de la vida real que Proust tomó para configurarlos (trabajos de este tipo y de más amplitud ya han sido hechos en otras latitudes), además de explayarse sobre la participación y actitudes de aquellos en el caso Dreyfus a partir de la ficción proustiana.

El caso de Franz Kafka, abordado por Luis León Herrera, es diferente. De padre y madre judíos, Kafka, sin embargo, no trabaja explícitamente con la cultura ni con personajes judíos. No obstante, León Herrera hace un gran esfuerzo por rastrear en sus novelas —*La metamorfosis*, *El castillo*, *El proceso* y *América*— el acercamiento al mundo judío. El ensayo no resulta del todo convincente (y tal vez por eso Augusto Tamayo Vargas señale en el prólogo: "la condición judía de Kafka cree verla reflejada en sus novelas Luis León Herrera"), pese a que el autor invoca "que si se ahonda con un poco de perspicacia nos encontraremos de lleno que están emparentadas con el mundo judío" (p. 52).

León Herrera señala, por ejemplo, que los personajes de las cuatro novelas kafkianas buscan desentrañar el sentido de su existencia y el sentido de la

existencia humana, y a partir de esta afirmación especula: "¿No es acaso ello lo sustancial del mundo judío...?" (p. 45). Es posible, pero ello no es prerrogativa exclusiva de los judíos. Cuando se ocupa del agrimensur K., personaje de *El castillo*, y de su continuo deambular en pos de un trabajo, León Herrera se pregunta: "¿Será por ventura el símbolo del judío errante?" (p. 51). Y en la condición de humillados y perseguidos, casi siempre sin conocer su culpa o falta, de sus personajes, León Herrera cree entrever una genial premonición del horror nazi (p. 57). El peligro de este tipo de ensayos está en incurrir en paralelismos a veces forzados y en la busca de símbolos que pueden dar origen a diferentes interpretaciones. León Herrera se circunscribe a las novelas de Kafka para buscar las vinculaciones del escritor con el mundo judío; si hubiese acudido a los diarios de Kafka habría encontrado esta dramática anotación hecha el 24 de octubre de 1911: "Ayer se me ocurrió que no siempre había querido a mi madre como ella lo merecía y como yo lo podía haber hecho sólo porque la lengua alemana me lo impidió. La madre judía no es ninguna

mutter y llamarla *mutter* la vuelve un poco cómica... Para los judíos, *mutter* es específicamente alemán. La judía que es llamada *mutter* se vuelve, por lo tanto, no solamente cómica sino también extraña".

Los dos ensayos restantes, sobre Thomas Mann y James Joyce, de Ricardo González Vigil, son los mejores y más completos del volumen, y permiten a su autor un análisis exhaustivo del mundo judío a través de las novelas de Mann, en las que abundan las referencias bíblicas, y, sobre todo, de Leopold Bloom, personaje judío del *Ulises* joyceano.

Cuatro grandes escritores y el mundo judío permite conocer un aspecto particular de cuatro grandes autores contemporáneos, aunque es necesario señalar los peligros de una suerte de crítica temática que a veces sólo roza la literatura para perderse en enfoques parciales que no necesariamente centran la atención en los aspectos más importantes de la obra de un autor. (M. T.).

* Ricardo González Vigil, Luis León Herrera y Jorge Dajes, Cuatro grandes escritores y el mundo judío, Lima, 1983, 112 pp.

Cartelera

CINE CLUBES

Hoy domingo: *Dios y el Diablo en la tierra del sol*, filme brasileño de Glauber Rocha, en el "Santa Elisa" (Cailoma 824, Lima), a las 3.30, 6 y 8.30 p.m. ... *Yo acuso*, de Abel Gance, en el "Melies" (YMCA de Pueblo Libre, en Bolívar 635), a las 7.30 p.m. ... *La fiesta inolvidable*, de Blake Edwards, con la actuación de Peter Sellers, en el "Antonio Raimondi" (Alejandro Tirado 274, Lima), a las 6.30 y 9 p.m. ... *Nos equivocamos de historia de amor*, filme francés de Jean-Louis Bertucelli, en el Museo de Arte (Paseo Colón 125) a las 6.15 y 8.15 p.m. ... *El hombre del fusil* de Sergei Yurkevich, en el ciclo "Vida y obra de Lenin" que presenta el cine club "Nuestra época" en el auditorio de COOSTEL 17 (Ayacucho 853, Lima) a las 7 p.m. ... Dentro del ciclo "Cine del futuro", en el "Antonio Raimondi" se exhiben esta semana *Estados alterados* (viernes 22), de Ken Russell, y *Blade runner* (sábado 23), de Ridley Scott; a las 6.30 y 9 p.m. ... El cine club "Antonioni" proyecta el martes 19 *Proceso a una estrella* y el jueves 21 *Bodas de sangre*, filmes españoles, en el Museo de Arte, a las 6.15 y 8.15 p.m. ... El cine club "Eisenstein" presenta el miércoles 20, en su ciclo de cine checo, *Un encuentro en julio*, en el Museo de Arte, a las 6.15 y 8.15 p.m. ... El "Melies" exhibe el sábado 23 *Tráfico*, de Jacques Tati, en Bolívar 635, a las 7.30 p.m. ... El Instituto Goethe presenta entre el jueves 21 y el sábado 23 un ciclo de cine documental del realizador alemán Klaus Wildenhahn; a las 7 p.m. en el auditorio del museo del Banco Central de Reserva (esquina de Lampa con Ucayali).

HOMENAJE A VALLEJO

El "Teatro Popular de Comas" ha organizado un ciclo de homenaje a César Vallejo. El jueves 21, a las 7.30 p.m. el destacado crítico Enrique Ballón dará una conferencia sobre el pensamiento político y literario de Vallejo en el local comunal de Villa Violeta (Av. T. Amaru, km. 15, Comas). El sábado 23 el poeta Alejandro Romualdo disertará sobre "El humanismo de Vallejo" en el CECAP (Jr. T. Amaru 132, Collique, primera zona), a las 7.30 p.m. Antes de cada conferencia el grupo teatral organizador, dirigido por el carismático artista proletario Grimaldo Núñez, interpretará una selección de poemas del poeta de Santiago de Chuco.

POESIA

Cerca de 18 poetas jóvenes se presentarán este jueves en un recital de poesía en el auditorio "Miraflores" (Larco 1150); el acto comienza a las 7 de la noche y es organizado por el ex grupo marginal Kloaka.

IMAGENES DEL POETA

Anoche la televisión dijo que usted había muerto. En vano traté de recordar el aire de ese día en busca de los signos que me hubiesen anunciado su partida. Fue un día soleado y nada me advirtió de las simetrías de la muerte.

He recordado entonces la mañana del 27 de noviembre de 1978. En una oscura oficina de la segunda cuadra de Azángara usted registró en mi grabador tres poemas. Fue difícil convencerlo. Usted aceptó, sin embargo, y leyó con voz grave y lenta el "Poema del jubulado", "Círculo" y "Marisel". Ahora tengo ese cassette y lo escucho nuevamente y usted vuelve a decir esa queja sobria y digna: "Primera noche en el Perú./ Y busco amor./ Como en todas las noches de mi vida".

Era el año 1978. Usted compartía con Fernando Aliaga y conmigo esa oficina de la Editorial del INC. Todas las mañanas usted me decía: "Hoy te toca invitar a ti" o también "Hoy invito yo". Lentas mañanas de Lima cuando conversábamos el café. Una mañana que fue todas las mañanas.

"Hay días que no me provoca levantarme de la cama, y permanezco cuatro o cinco días acostado. Un día me levanté y me vine a trabajar a la Editorial. Las puertas estaban cerradas y pensé que todavía era temprano. Entonces el portero del edificio me recordó que era sábado y que los sábados no se trabajaba".

Hojeo las páginas del volumen que contiene sus poemas. Nunca hubo ocasión —o sí la hubo y la desperdiicé— para que usted escribiera una dedicatoria. Sí lo hizo, en cambio, cuando le llevé el libro de una amiga muy querida a quien usted no conocía. Usted, que era un solitario, escribió su nombre. . . , y luego agregó: "En la orilla de una amistad que empieza".

Una mañana le confesé que no me gustaban *Las comarcas*. Semanas más tarde me agradeció que se lo hubiese dicho. El año pasado, a través de un amigo, usted me comunicó que quería volver a publicar ese libro, corregido, y deseaba que me hiciese cargo de la edición. Nunca acudí a la cita.

Otro día le hice ver que en su libro existía una con-



tradición. Afirmaba primero que los amores eternos se hundían y pierden en la memoria y luego sostenía que para el amor no existía el olvido. Casi lo obligué a una definición. Y desde su dolorosa sabiduría usted respondió: "No hay olvido". Y era verdad.

Corrían los días del oprobio aprista y de la dictadura militar. Y a usted los apristas lo echaron del trabajo en enero de 1979. Desde entonces lo vi pocas veces. Algunas tardes usted me buscaba en la Editorial y volvíamos a conversar de la poesía, del amor, del olvido y de otras tristes costumbres. Usted ya no tomaba café y el pisco se adivinaba a través del cristal de la pequeña copa.

Después lo visité en su lecho de hospital. Eran las seis de la tarde y usted estaba muy silencioso. Había cerrado la ventana para que no ingresaran los colores lilas del crepúsculo. En vano traté de darle ánimo. A usted ya no le interesaba nada. Y en eso también era un sabio.

La última vez que lo vi fue el año pasado. Usted había ganado un festival de la canción y nuestro querido Eduardo de la Piniella le había hecho una entrevista para *El Diario*. Usted no tenía ese ejemplar de *El Diario* y le pidió a mi hermano que se lo consiguiese. Fue un encuentro breve en San Felipe. Era una tarde gris de sábado y apenas conversamos porque usted estaba rodeado de otros amigos y yo no quise interrumpir demasiado.

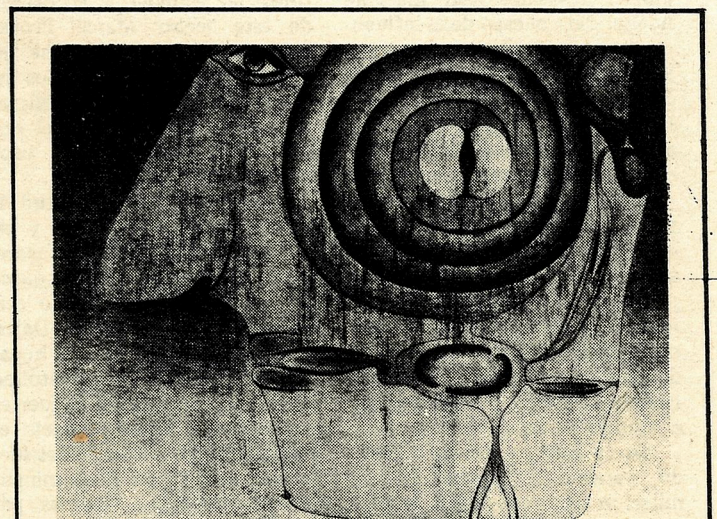
Ahora la televisión repite que usted, Juan Gonzalo Rose, ha muerto. Y en vano busco en el día soleado los signos de la Sombra y no los encuentro. Y pienso entonces que esto no es más que una señal de que los verdaderos poetas y la verdadera poesía nunca mueren. (M.T.).

CEPES: LAS CAP

Ahora que escasea el azúcar, desde diversos sectores de la derecha se han hecho una serie de críticas a las cooperativas agrarias de producción, atribuyéndoles la responsabilidad principal en el problema. Aparte de esto, lo cierto es que con la promulgación en 1981 de la nueva Ley General de Cooperativas y la crisis en la que se encuentran las cooperativas agrarias, el panorama es confuso. Con la intención de "dar algunos elementos para el análisis y la interpretación de la nueva legislación así como de la situación de las cooperativas", el último número del *Informativo Legal Agrario* (números 13/14), importante publicación que dirige Diego García Sayán y edita el Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES), dedica todas sus páginas a examinar la realidad, legislación y perspectivas de las cooperativas agrarias. Además de este material, el *Informativo Legal Agrario* (que ya anuncia su próxima salida para la primera quincena de mayo, coincidiendo con la realización del Congreso Unitario Nacional Agrario), incluye la legislación agraria ordenada de setiembre a diciembre y las resoluciones comentadas del Tribunal Agrario.

NUESTRO CUY EN LA HABANA

Para participar como miembro del jurado en la III Bienal Internacional de Humor Gráfico, ha viajado a La Habana nuestro compañero Juan Acevedo, creador de la tira cómica "El Cuy" que aparece todos los días en *El Diario*. El evento se realizará entre el 15 y el 24 de abril en la localidad de San Antonio de los Baños.



EDUARDO MARKARIAN EN LA GALERIA "9"

Hasta fin de mes el artista uruguayo Eduardo Markarian (Montevideo, 1930) expone en la galería "9" (Benavides 474, Miraflores) una muestra pictórica compuesta por 17 tintas de color realizadas en cartulina ilustración y montadas sobre cartón prensado. De él ha dicho Aldo Pellegrini: "Arranca las imágenes de las grandes profundidades para darnos la versión visual mediante mecanismos puramente plásticos, rechazando la anécdota o la pintura literaria".



Esto me asombró durante muchos años: no sólo la presencia de los conocidos y de reconocida calidad, sino la cantidad de gente aparentemente extraña que se empeña en editar su librito, en fundar su revista o al menos escribir en alguna.

Luego tuve la oportunidad de constatar que pese a lo que se quejan los poetas, en Lima se lee más poesía que en muchísimas partes del mundo. Que unos cuantos consumen poesía, o al menos lo que cada quien entienda por poesía. Que no haya muchos graduados en Borges no quiere decir nada (aunque Borges tiene acá más cantidad de fanáticos que en su propia tierra, y por algo será). Si muchos confunden a Kalil Gibran con un poeta-filósofo no es culpa suya: el impulso de trascendencia de la realidad persiste. Que otros cuantos confunden a Juan Salvador Gaviota con formas industrializadas de la poesía, tampoco resta méritos: el impulso sigue existiendo. Y entre los que no consumen poesía, hay que contar además a los muchísimos que consumen astrología, ciencias ocultas, parapsicología, la gran pirámide y el retorno de los brujos. Versión refinada, versión té de clase media, versión rupestre de la demonología, es sorprendente la extensión del deseo de penetrar al más allá de la realidad objetiva, la rebeldía frente a la racionalidad, la reivindicación —a veces conmovedora— del derecho a la imaginación y el misterio.

Una vez le vendí a un tipo ocho libros sobre el demonio. Con sentimiento de culpa, le pregunté si no tenía miedo de semejante atracción luciferina, con lo que gané una clase completa sobre las miles de formas que el Malvado asume para capturarme, y la necesidad de conocerlo para mejor enfrentarlo. Juro que terminé aterrada, tanto por las miles de formas como por la contundencia de su fe. Porque en el fondo, y no tan en el fondo, comparto la idea de Onetti de que no hay animal más peligroso que un hombre con fe.

Por lo menos, con ese tipo de fe sin fisuras, estólida, resistente como un edificio antisísmico, capaz de soportar todos los terremotos de las dudas y cuestionamientos, proa filosa, amenazante contra el impío, el hereje y el renegado. Esa fe terrorífica que puede mover montañas, y no hay nada más terrorífico que una montaña moviéndose.

Esa fe que se aparta de la buena vieja fe, la que confortaba al dolorido y asistía al moribundo, para volverse cómplice bondadosa ante los placeres, las dudas y las debilidades de las gentes, que no mueve ninguna montaña, pero acompaña, purifica, y que si no consigue mártires ni héroes, consigue por lo general buenas personas que no son nada, nada más que la sal de la tierra. La otra fe, en cambio, enjuicia,

Los demonios existen

Amalia Sánchez

Lima no podrá nunca ser marxista porque para ser marxista hay que ser materialista, y Lima es una ciudad tremendamente espiritual (no me animo a hacerlo extensivo al resto del Perú por falta de datos). No sólo es espiritual, sino espiritualista. No basta para esto llegar a entender por qué hay tantos poetas, y por qué este ejército tan especial se renueva constantemente —no siempre para bien, pero no estamos hablando de calidades sino de tendencias más generales.



atormenta, persigue; convierte al cuerpo en enemigo y a la debilidad en el enemigo mayor, y si en algunos casos obtiene santos, cruzados, mártires y paradigmas de toda índole, en la mayoría su cosecha es una ininteligible colección de chiflados en absoluto inocuos.

Estos tiempos son duros. Son más duros que usualmente, fallan los bolsillos, el gobierno, la naturaleza y los bancos. Todo parece conjurarse en contra de la salud mental y de la otra, todo parece atizar la desesperación, la de la peor especie, porque va unida a interrogantes que nadie contesta. Entonces la buena vieja fe puede ayudar a decir “ya vendrán tiempos mejores”, o “Vamos a ver qué se puede hacer para desfasar un poco estos entuertos”, con la mi-

nima certeza de que hacer algo es mejor que no hacer nada y desesperarse. Pero la otra fe, la que de la mano de sospechosos profetas parece haberse cebado en el desamparo de las gentes, va mientras tanto cobrándose sus víctimas.

Entre éstos se encuentran los que se encierran a rezar, porque todas estas hecatombes (la de Bancoper incluida) son una decisión del Señor, y mastican un secreto placer místico-masoquista porque al fin la profecía bíblica parece cumplirse, y es hora que quede avisada toda esta sarta de pecadores: son los que se sienten puros y justificados en medio de una marea de condenados, protegidos por la coraza de su fe mientras las cosas se desmoronan. Leo con espanto que una madre

joven se dejó morir de hambre porque esa es la voluntad del Señor, mientras su familia sumerge su pena en palabras fanáticas. Leo que un niño supuestamente poseído está al borde del shock o de la muerte por negarse a ingerir alimentos, mientras su familia no busca médicos ni psicólogos para no interferir con la manifestación divina. Y me pregunto qué clase de fe es la que induce a la muerte, cuando tantos tienen que morir sin haber puesto nada de su voluntad, qué fe es la que glorifica el hambre, cuando el hambre es una maldición no buscada para tantos miles de compatriotas. Pero sobre todo me pregunto qué cosas nos están pasando, qué clase de interrogantes sin respuesta y qué clase de deseos insatisfechos llevan a gente del pueblo a sumergirse en el vértigo de tanta fantasmagoría, a renegar de la cotidianidad y del sencillo amor a los otros, que son las cosas que mantienen la entereza de las personas sencillas.

Morir en el Perú ya no es el fin lógico de una vida plena o la consecuencia temprana de la enfermedad o las carencias. Es para unos cuantos la forma de comprar la liberación temporal o divina, para otros la forma de oponerse a quienes quieren lo primero, es una muerte, al fin, a destiempo y voluntaria en aras de. El cordón que une a esta mujer que elige la muerte por inanición y los guerrilleros de quince o dieciocho años que han decretado el comienzo de la revolución violenta, no es tan tenue ni tan imperceptible. En ambos la causa, cualquiera sea ella, es superior a los imperativos de la vida, y la muerte es el precio lógico de su premura. En ambos casos, está el fanatismo, esa fe peligrosa que al decir de Onetti vuelve a un ser humano más peligroso que una fiera. En un caso la ley proscribida y reprime, el otro con certeza ni siquiera está considerado en ninguno de los muchos incisos de lo que se puede y no se puede hacer. Y mientras la destrucción y la autodestrucción se ceban en víctimas voluntarias e involuntarias están nuestros hermanos desamparados del norte: su hambre, su desesperación, su desaliento, su certeza de que además están solos porque la voz del resto no se oye, no les llega, porque nadie ni siquiera por demagogia —y cuando se ven los hijos morir de hambre qué importa a qué crédito político se anota el pan que lo salvó— ha montado una movilización proporcional a su desgracia que ponga en funcionamiento los ocultos resortes de solidaridad que se supone todos tenemos adentro.

Con todo esto creo que la situación es más grave de lo que parece, y es decir. Los diablos existen, como decía mi amable instructor de demonios. Siempre, en todas las culturas, versiones y matices, se los puede reconocer por su sibilina apuesta por la muerte.

Música

CRIOLLISMO

Cuando el fonógrafo aún no invadía con su jolgorio de acetato las salas de nuestra siempre incipiente burguesía, las familias de tenderos y burócratas, de profesionales y artesanos distinguidos, se reunían y refocilaban en torno al piano; ese animal negro y enorme y dentado, cuyas armonías obsequiaban un bálsamo ensoñado contra el tedio de las tardes, o llenaban de vida las tertulias.

Luego vino la victrola. Languidecieron los profesores de piano, los maestros afinadores, las niñas de la casa que transcurrían su existencia aguardando el futuro sobre un taburete, digitando los vívidos compases de una polka o un valse cotidiano. ¡Cuántas de ellas se marchitaron lentamente, a la espera de nadie, vulneradas por los recuerdos de una infancia eterna, fatigando un piano!

Entonces, más que ahora, entendiase la música criolla en compañía de ese rey de los instrumentos: el piano. Popularizado el disco, principió paulatinamente el proceso de extinción del piano, su uso cada vez más infrecuente, la torpeza de su olvido.

A diferencia de Filomeno Ormeño y Lucho de la Cuba, Miguelito Cañas aún está entre nosotros. Preterido y marginado como todos nuestros grandes intérpretes, este inimitable pianista criollo lleva ya 33 años de rendirle homenaje al Perú con su talento. Desde aquella lejana ocasión en que se iniciara por Radio Atalaya, Miguelito Cañas ha recorrido escenarios locales y extranjeros, ha conocido el aplauso y la gloria, como la indiferencia y la ingratitud. No voy a hablar de su genio, que no necesita comentarios, hablaré de quienes hemos tenido la suerte de estrechar la mano del maestro y conocerlo afectuoso y sencillo.

Miguelito llega a su piano como el mar a la orilla. Nosotros, desde el risco, admiramos las bellezas naturales de este mundo. (Nicolas Yerovi).

LOS TRES MINUTOS

Hasta antes de la aparición del "long play" los músicos de jazz (y, como es natural, todos los demás músicos) disponían de tres minutos para ejecutar las piezas, las mismas que habían sido compuestas también con la, en cierto modo agobiante, preocupación de no sobrepasar tal término o plazo. Al final, imagino, los tres minutos se habían vuelto para el compositor o arreglista en algo casi mecánico, una suerte de segunda naturaleza. Pero ¿por qué me preocupa específicamente el caso de los músicos de jazz? (1). En primer lugar, porque el jazz es una música "sui generis", infinitamente más rica y expresiva que cualquier otra. En segundo lugar, por su fabulosa condensación, casi como la de los cuerpos celestes, comprensión de tipo astronómico que nos permite escuchar indefinidamente un disco de jazz, y en cada nueva audición reparar en un detalle musical que se nos había escapado: un ataque, una entrada, un bordado de clarinete como fondo, el tiempo de acero de las cuerdas del contrabajo, una figura de la batería, una demora significativa de algún otro instrumento, etc. En tercer lugar, su increíble resistencia al envejecimiento (hablo del buen jazz). Escuchamos una pieza grabada 50 ó 60 años ha y nos gusta o conmueve tanto o más que la vez inicial en que fue interpretada. Esto no ocurre, con las contadísimas excepciones de rigor, con las demás músicas populares. (2).

Ahora bien: ¿nos hemos detenido a meditar que el músico de jazz, como en una apuesta absolutamente inédita, se jugaba en esos tres minutos su destino, vale decir la pervivencia en la memoria de las futuras generaciones, la fama y los contratos en vida, la gloria y la inmortalidad para después, en fin?

¡Tres minutos! Tres minutos que dan la gloria o el olvido. Yo siento hasta las lágrimas en ese hecho todo el trágico patetismo del jazz. (Francisco Bendejú).

NOTAS

(1) Los músicos sinfónicos grababan disco tras disco.
(2) Gardel es la excepción más fulgurante.



La subordinación de la esposa y los hijos a las decisiones del marido, la sumisión de los hijos a los padres fueron —y continúan siendo— los ejes que vertebran la estructura de la familia occidental. Sin embargo, ambas coordenadas han sufrido múltiples variaciones a lo largo de los siglos, según los requerimientos sociales y los intereses políticos.

Investigaciones sobre la evolución de la familia* han demostrado cómo los sentimientos familiares, tal como los conocemos ahora, se generaron con el surgimiento de la burguesía. La separación de la casa y el trabajo, la destrucción de la familia como una unidad de producción, a la que eran incorporados mujer, hijos y otros parientes, ocasionó profundas modificaciones en costumbres y moral domésticas.

De la misma manera se puede señalar la vinculación entre el reforzamiento de la autoridad real como única, apartando otras posibles lealtades, y el ensalzamiento de la figura del padre, a quien el resto de la familia debía mansequebre. Gestos de voluntad política, que se ha visto subrayado en la historia contemporánea con la importancia de una estructura familiar altamente jerarquizada, resaltada por regímenes fascistas y autoritarios.

Por su parte, algunos autores han señalado la relación entre patriarcado y monoteísmo, para subrayar el interés del cristianismo por imponer, dentro de la familia, la subordinación al padre y marido que legitimaba la obediencia ciega a un Dios padre. Se podría afirmar que existió una conjunción entre el interés de la Iglesia y el Estado para que la estructura familiar apuntalara la autoridad vertical.

CUANDO TODOS DORMIAN JUNTOS

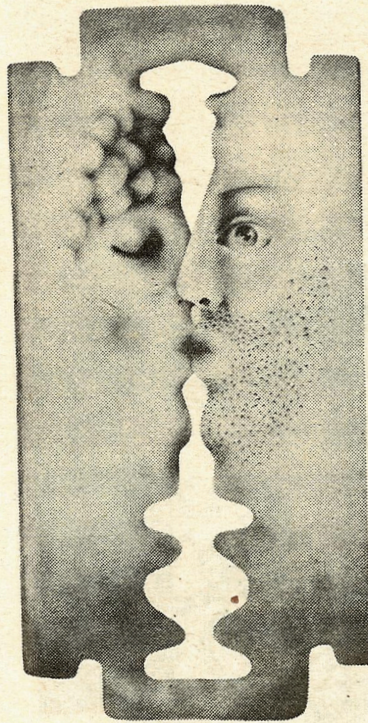
La familia, con su encapsulamiento, sus escasos miembros, su privacidad celosamente custodiada y su aparente desvinculación del entorno social es, en Occidente, una creación relativamente reciente. Estudios en crónicas y archivos europeos nos muestran un sentimiento comunitario que eliminaba la malicia en la cama común. En el campo era frecuente la casa de una sola habitación y, generalmente, una sola gran cama. En ella podían dormir marido y mujer, hijos y/o hijastros y hasta criados.

Esta falta de intimidad se extendía a la nobleza. Los nobles, narran algunas crónicas, podían atender sus asuntos mientras se bañaban o defecaban, sin inmutarse por las personas que los rodeaban. No podía existir intimidad en grandes casonas donde una habitación se abría a otra; la multiplicación de los corredores, que aislaban los cuartos, fue una introducción de los arquitectos del siglo XVIII, aseguran los historiadores.

De la cama común a las camas separadas

Maruja Barrig

Estudios históricos y análisis sociológicos sobre la evolución de la familia, coinciden en señalar la interrelación existente entre modo de producción y estructura familiar. Contrariamente a lo que con frecuencia se piensa, la familia no es un núcleo "privado", sino la concentración de necesidades y requerimientos de otras instituciones sociales.



El recorrido de los investigadores por brevarios religiosos y manuales de ayuda para la confesión, han permitido descubrir que los sentimientos familiares de ternura y amor —considerados "naturales" hoy día—, son también una invención de relativamente corta trayectoria.

Los maridos estaban explícitamente autorizados a pegar a sus mujeres para "corregirlas", teniendo "cuidado de no matarlas". En Francia, el hombre con mujer veleidosa que no imponía su autoridad, era castigado por el pueblo, que lo ridiculizaba haciéndolo pasear en un burro. En otras palabras, quien no ejercía su dominio era empujado a hacerlo.

Las relaciones sexuales entre esposos fueron limitadas a la posición tradicional, conocida como del "misionero" o "labrador"; las otras atentaban contra la naturaleza, pues desviaban al hombre a posturas de animal o permitían a la mujer un rol activo. El placer con la esposa legítima estaba vetado, mientras no llamaba a escándalo la relación que los hombres de cierta posición social tuvieran con jóvenes del pueblo. (Casos se han visto, desde San Agustín a Carlos Marx).

En el campo, las violaciones a las mujeres eran frecuentísimas y como fenómeno, tan extendido como la masturbación. Es a partir del siglo XVIII, cuando los científicos pretendieron identificar el placer solitario como causa de la locura, que se puso énfasis en erradicarla, aunque las motivaciones estuvieran relacionadas más con la necesidad de la burguesía de garantizar un cuerpo vigoroso para la nueva clase en el poder, y este mismo poder se preocupara, pues se atribuyó a la masturbación que muchos célibes con o sin dote la prefirieran al matrimonio.

Los hijos eran inevitables pero descargables. La nodriza fue en Europa una sólida institución. Los deberes sociales hacían que las mujeres delegaran sus funciones maternas en amas de pecho que los amamantarán y cuidaran hasta su primera infancia. Costumbre también extendida en la clase trabajadora, pues muchas mujeres veían entorpecidas sus labores con el cuidado de un niño. Los bebés, según los registros de defunciones estudiados, morían en un alto porcentaje, sea por los escasos recursos que existían en el campo, como el inevitable descuido por un hijo ajeno. Como es previsible, la responsabilidad por la educación de los hijos era transferida a los "maestros", donde los jóvenes eran depositados para aprender algún oficio o servir de domésticos en algún castillo.

¿EL FIN DEL CAOS?

Una mayor sofisticación del aparato estatal, la habilidad e intuición de la burguesía en el poder, el fortalecimiento de la ciencia, entre otras razones, alimentaron la preocupación por reglamentar la dispersión del crecimiento demográfico. No fueron los hijos ilegítimos abandonados, por citar un ejemplo, lo que sentimental y automáticamente decidió la importancia del matrimonio para la formación de una familia. Antes bien, se requería un orden para transmitir normas respecto a la educación de los niños, registrar la cohesión de una nación y su adscripción a la legalidad y una planificación que concordara producción con crecimiento demográfico.

Según los especialistas en el estudio de la familia contemporánea, la familia es hoy el elemento central para socializar a los niños dentro de un patrón que se adecue a los requerimientos sociales. De otro lado, la familia es considerada también un elemento estabilizador en la personalidad adulta. La familia es el canal fluido de transmisión de cultura y costumbres de una sociedad; su permanencia asegura también un control socio-legal omnipresente, ejercido a través de ella por otras instituciones.

El estímulo de los sentimientos familiares, del amor entre cónyuges es actualmente encauzado no sólo por los medios de comunicación de masas, sino por una flora de psicología de bolsillo que receta formalismos para la satisfacción personal y sexual de la pareja. Recetas para la pareja, dentro del matrimonio, en alivio de tensiones y rutinas inevitables. La alienación de las personas es juzgada, entonces, por los niveles de erosión de las relaciones interfamiliares y no por las inevitables presiones del sistema.

Del niño abandonado a su suerte y a la nodriza, se hizo el tránsito a la profesionalización del rol materno, expresado en guías y libros de orientación para el crecimiento físico de los bebés hasta compendios para interpretar su desarrollo psicológico. Se acentuó así la responsabilidad exclusiva de la mujer en el cuidado de los hijos.

La familia compuesta por madre, padre y niños de ambos sexos (generalmente dos) es la imagen que congela, en un momento determinado de la evolución cronológica de la familia, la incondicionalidad de los adultos en la planificación de su tiempo libre —y su futuro— por sus hijos. Una mirada desatenta de los comerciales de la televisión bastaría para mostrar cómo se construye esa ansiada estabilidad emocional del adulto, en virtud de la familia, en bases tan alienadas como la hipoteca económica de la "casa propia para sus hijos", con el parque y la escuela que necesitan; aunque seguramente cuando termine de construir la casa, ya los hijos estarán grandes, no necesitarán de parques ni escuelas y lo más probable es que se hayan casado. Y a su vez estén pensando en su propia casa propia.

El amor familiar, merced al impulso de las necesidades del sistema, puede convertirse en sólo una coartada para, de un lado, acentuar el rol materno, sofisticándolo y, del otro, machacar la responsabilidad frente a los hijos como una tarea exclusivamente económica, que clausurará las posibilidades de riesgo, de cambio de la sociedad para el hombre que tiene familia.

* —Jean Louis Flandrin. "Orígenes de la familia moderna", Grijalbo, Barcelona.

—Chiara Saraceno. "La famiglia nella società contemporanea", Loescher Editore, Torino.

Christiane F.

Esta semana entrará en proyección en el cine Julieta *Christiane F.*, película alemana de Ulrich Edel, realizador de treinta y seis años, desconocido para nosotros (aparentemente éste sería su primer largometraje). *Christiane F.* se basa en el libro del mismo nombre, que se trata de un testimonio escrito por una adolescente sobre los jóvenes drogadictos berlineses.

Christiane se acerca a este submundo antes de cumplir los catorce años, entabla una relación al principio bastante superficial con Detlev, un muchacho drogadicto que se prostituye para poder adquirir la droga, y comienza también a probarlas hasta llegar a la heroína. El filme es el testimonio de esa afición y el deambular consecuente por distintos estratos de la degradación hasta prácticamente acercarse a la muerte. La protagonista, se narra al final, consigue escapar a su terrible destino, pero han quedado por el camino su compañero, muchos amigos y entre ellos, algunos han precipitado su muerte.

La primera característica señalable es su carácter ejemplarizante, posiblemente pensado como una voz de alerta destinada a que tanto los chicos como sus padres mediten en las consecuencias de la droga. Es una parábola de la destrucción, que no ahorra detalles desagradables e incluso se demora en ello, que no se detiene en la definición y exploración de los personajes sino en sus circunstancias para mejor ilustrar el infierno de la droga. Christiane puede ser cualquier muchachita, no sólo de Berlín sino de cualquier otra gran ciudad europea —aunque ciertos ambientes y características especifican a Berlín como una especie de paradigma infernal— y de ella sólo sabemos su edad, que vive con su madre divorciada, que ésta tiene un amigo (situación que no cae bien a la chica) y que su hermana eligió vivir con su padre.

El filme se aproxima de a ratos al documental, o más bien esa sensación proviene de esa frialdad, marcada por la poca definición psicológica específica de los personajes, porque a poco que se examine el filme vemos por debajo de toda esa frialdad una interpretación que señala, sin decirlo, causas y responsables. Cuando comienza el filme, Christiane sale de uno de esos horrendos edificios multifamiliares. Es de noche, la niña habla de él y termina señalando que odia ese lugar. La sensación cabal es que la muchacha es expulsada de lo que debió ser su hogar y es solo un helado montón de concreto, expulsada hacia la noche y el engañoso calor de una discote-



Natja Brukhorst en "Christiane F."

ca de moda, donde se refugian los de su edad. Refugio cuya impunidad sorprende a las mentes latinas: un lugar poblado de adolescentes que se drogan con todo lo que pueden conseguir, y están unos con otros sin que verdaderamente estén con nadie, pues más bien parece un cuartel de zombies que un lugar lleno de juventud. El sexo, la cercanía o el escaqueo amoroso, brillan por su ausencia, y esta ausencia de erotismo seguirá toda la película. (El sexo, cuando se presenta, exceptuando la relación de Christiane con Detlev, está referido a la prostitución, e incluso dentro de ésta, a relaciones perversas. Detlev se vende a hombres. Christiane, las dos veces en que aparece en la pantalla su prostitución, una es masturbando a un hombre en su automóvil, la otra azotando a un masoquista). La relación entre los dos adolescentes recién se entabla cuando la niña ha entrado también al universo del "pinchazo": es la droga la que provoca la relación amorosa y establece las proximidades.

En todo el filme no aparecerá ninguna figura paterna, ni padres, ni maestros, ni sacerdotes, ni policía —que sólo se hace ver en un asalto— y la figura de la madre más bien parece puesta para resaltar su inoperancia. Todo se circunscribe entonces a un mundo adolescente y aislado, con una libertad inútil que se mueve en los ambientes más sórdidos: baños, estaciones del metro, el "zoo" donde se prostituyen muchachos y muchachas y los únicos adultos que aparecen son los que van a comprar los servicios de los muchachos. Tal cual está planteado el filme, no hay alternativa, porque tampoco se verán escuelas, teatros, parques, gimnasios ni otros adolescentes que no estén en lo mismo: la ciudad parece una especie de letrina donde niños-ancianos se

mueven sin entusiasmo ni calor, ajenos a otra relación que no sea la hermandad de la droga.

Estas presencias y ausencias no parecen casuales, sino la plasmación en imágenes de una interpretación. Estas ciudades frías y sin alma, estas familias sin calor, esta deserción de responsabilidades adultas conducen a la perdición por la droga de los adolescentes, señala el filme. Más aún, esta frialdad ha conseguido borrar de los chicos el impulso del eros, para remarcar, en cambio, el tanatos. Christiane comienza a drogarse casi con las mismas motivaciones que en otras épocas obligaban a las chicas a probar su primer cigarrillo: querer formar parte del grupo, no quedar segregada. Es una extraña para todos, y no consigue entablar relaciones con Detlev, hasta que "prueba". El "miedo a la soledad" vigente en todo ser humano se expresa con particular virulencia en la pubertad, el adolescente es un expulsado de la infancia que no fascina a los adultos ni es aceptado, y rara vez comprendido, por ellos, de ahí su especial fervor en acercarse a sus congéneres, y también aquí el filme hace otro señalamiento: ese "adolescentismo", ese reconocimiento y aprovechamiento comercial de la especificidad adolescente, nacido a fines de los cincuenta y que describe, en esta juventud superliberada para nada, su curva de decadencia.

Christiane F. es un filme reiterativo, de a ratos agobiante, que distancia al espectador en la medida en que sus personajes no son más que representantes de una generación y no seres específicos, que golpea y aún repele. Filmada en 16 mms. con nulo refinamiento, prefiriendo las escenas nocturnas, la iluminación fría y contrastante, da la sensación, sin embargo, de que nada es azar, que todo es opción pensada y cal-

culada para que *Christiane F.* no sea la historia de Christiane y Detlev y Azel y los otros, sino la historia de cualquier adolescente de las horribles ciudades, para hacer pensar no sólo en las drogas sino en los modos de vida que eliminan los impulsos vitales y sólo admiten la evasión y la autodestrucción. Porque sería dramáticamente más viable entender a fondo a Christiane y explicarse así su impulso en base a sus problemas particulares. De esta manera, menos atractiva, menos envolvente, Ulrich Edel señala algo más general y más acuciante, y que no debemos caer en la tentación de descartar por lejano. No lo es. Es un aviso sobre un fantasma que se encuentra ya en nuestro entorno.

¿Quién saca el Oscar, quien no saca el Oscar? A la hora de salir nuestro suplemento, ya se sabrá quiénes fueron los que lloraron con la esbelta estatuita en las manos, y medio mundo estará en desacuerdo, como es de ritual, con las elecciones del jurado, mientras el medio restante aplaude lo mismo. También habremos visto el show, que será parecido al de los años anteriores, y habremos escuchado las frases ingeniosas o emocionadas, que también serán similares a las de años anteriores. El Oscar en el fondo no es demasiado trascendente, excepto para los agraciados, y para la taquilla de sus respectivas películas. Poco o nada se ha arriesgado descubriendo talentos para quienes la promoción si sería necesaria, y menos ha enfrentado los criterios ígntes en las esferas oficiales como para representar una punta de lanza en los numerosos momentos de retroceso moral y político que a los Estados Unidos le ha tocado vivir. Una de sus máximas audacias, por ejemplo, ha consistido en premiar una película que se llama *Rojos* en plena era Reagan, pero a poco que se piense había poco de rojo, exceptuando el título, en el filme de Warren Beatty. Ciertamente que ha corregido algunos de sus gruesos errores de antaño, y por lo general los directores premiados son talentosos o meritorios, los fotógrafos premiados también, y los actores y actrices de los últimos diez o quince años se han defendido con bastante más que la buena facha. También ha corregido algunos flagrantes olvidos del pasado, con esos premios especiales que caen en manos ancianas. Lo cual no quiere decir que el Oscar y quienes lo administran hayan cambiado sustancialmente, sino que Hollywood y todo lo que arrastra ha madurado bastante, lo bastante como para buscar conciliar el prestigio con la taquilla.

RELIGIOSOS
AJEDRECISTAS

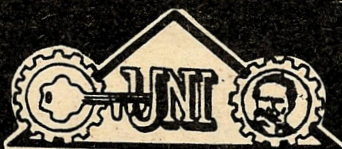
Un anónimo clérigo aficionado a los trebejos pergeñó un opúsculo en el siglo XVII titulado *Las perfidias del ajedrez que describe bastante bien el atractivo que ejerce nuestro juego favorito sobre las almas piadosas. En sus partes más sabrosas dice el texto: "Es un gran dilapidador de tiempo. ¡Cuántas horas preciosas (que nunca volverán) he perdido pródigamente con este juego! En mi caso tenía una propiedad fascinadora: me había embrujado; una vez que empezaba no me era posible reunir fuerza de voluntad suficiente para renunciar. No acababa conmigo, cuando yo había terminado con él. Me seguía al gabinete, me acosaba en el púlpito; mientras me entregaba a la oración o estaba predicando, continuaba (mentalmente) jugando al ajedrez; lo mismo que si tuviera el tablero ante los ojos.*

Vulneró mi conciencia y destrozó mi paz. En los momentos más graves me entregué a tristes reflexiones acerca de él. Me doy cuenta, ahora que parece que voy a morir, que el recuerdo de este juego podría turbarme de gran manera, como una mirada fija en mi rostro. He leído en la vida del célebre John Huss que, poco antes de su muerte se sintió enormemente desasosegado por culpa de la práctica del ajedrez. La mía originó mucho pecado, así como pasión, disensiones, palabras ociosas (si no mentiras) en mí mismo, en mi antagonista o en ambos. El ajedrez me impulsó a descuidar muchos deberes para con Dios y con los hombres. . . ."

La actitud contraria a este anónimo inglés, la podemos encontrar en Teresa de Cepeda y Ahumada (1515-1582), quien en su libro Camino de perfección hace repetidas referencias al ajedrez, como éste: "Quien no sabe concertar las piezas en el juego de ajedrez, que sabrá mal jugar; y si no sabe dar jaque, no sabrá dar mate". Santa Teresa es la patrona de los ajedrecistas españoles, desde 1944. No olvidemos que ella vivió en los tiempos del presbítero Ruy López de Segura, el primer campeón mundial reconocido. Otro contemporáneo suyo ajedrecista fue Gregorio XIII. Ajedrecistas también han sido Urbano VIII y León XIII. En nuestros días, el gran maestro internacional Willy Lombardy, sacerdote jesuita, es uno de los más fuertes del mundo. (Marco Martos)



**ACADEMIA
CESAR
VALLEJO**



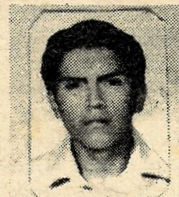
FUNDADA EN 1961
R.D.S. 0628-79-ED

DEMOSTRAMOS UNA VEZ MAS, EN LOS HECHOS QUE LA LABOR DESARROLLADA EN NUESTROS XXII AÑOS DE EXISTENCIA ES EXITOSA Y QUE NINGUN OBSTACULO O AFAN DE DESTRUCCION, DE DONDE VENGA, PODRA CAMBIAR NUESTRO RUMBO TRAZADO DE SERVIR AL PUEBLO DE TODO CORAZON.

EXITOS UNI 83-I

FELICITAMOS A NUESTROS 476 EXALUMNOS QUE INGRESARON A LA UNI EN EL ULTIMO EXAMEN DE ADMISION 83-I EN ESPECIAL A

PRIMER PUESTO EN:



ING. MINAS
SANCHEZ
BALBUENA
TEFILO



MATEMATICAS
CALLE
CONDORCAHUANA
FREDDY



ING. PETROL.
ZAVALETA
GUTIERREZ
CESAR



ING. TEXTIL
CORDOVA
QUIROZ
JORGE



ING. METALURG.
PANEZ
ACERO
JUAN

SEGUNDO PUESTO EN

ING. ELECTRICA
ING. SANITARIA
ARQUITECTURA
ING. H. Y S. IND.
ING. ECONOMICA
ING. MINAS
ING. MEC. Y ELEC.

SANTOS ESPINOZA ROLANDO
ROJAS PIMENTEL D. MARTIN
NOLASCO LOPEZ GUILLERMO
CUNZA LAMAS LINCOLN
SANCHEZ CAMINO ALBERTO F.
FLORES ORIHUELA CARLOS
SUCASAIRE CORNEJO VICENTE

TERCER PUESTO EN

ING. CIVIL
FISICA
ESTADISTICA
ING. H. Y S. IND.
ING. MINAS
ING. ELECT

INFANTE GARCIA FERNANDO
BARRIENTOS BENDEZU ARMANDO
ESQUIA CONDORI PEDRO
CHUQUILLANQUI HUAMAN P.
CACERES SILVA RICHARD
SILVA DE LA ROCA E.

INGRESO INGENIERIA

**INICIO
11 DE ABRIL**

NUEVOS CICLOS:

Anual — Abril — Dic.
Semianual — Abril — Julio
Repaso — Abril — Julio

Nuestra Institución no tiene fines lucrativos está al servicio de las clases populares.

INFORMES Y MATRICULA JR. **HUANCAVELICA 313** 5° PISO

AMARU
Editores

SERIE
DIDACTICA
1983

Filosofía y Lógica

5º grado de Educación Secundaria
LUIS PISCOYA HERMOZA
Precio S/. 1,800.00

Historia del Perú

1º grado de Educación Secundaria
WALDEMAR ESPINOZA SORIANO
Precio S/. 2,000.00

Filosofía y Lógica

5º grado de Educación Secundaria
SIXTO GARCIA y DIOGENES ROSALES
Precio S/. 2,500.00

ACENTUACION Y TILDACION OTTO VALLADARES

Cuaderno de trabajo de Lenguaje para todos
los grados de Educación Secundaria
Precio S/. 2,000.00

Distribuidores

LIBRERIA STUDIUM

Pedidos directos a:

AMARU EDITORES S.A.

Jr. Santa 633-1 La Victoria - Teléfono: 726873

MA

Instituto Cultural
"José María Arguedas"
y
Sutesal

ACTO CULTURAL

Lunes 18 DE ABRIL — 6: 00 p.m.
(ENTRADA LIBRE)

Actuación de:

- Daniel Escobar "Kiri"
- Grupo Cultural "Rimallacta"
- Cine: Película cubana "Lucía"

Lugar: Jr. Chávin 181 Breña
(Local del SUTESAL)

Nota: Este acto es organizado como inauguración de nuestro cursillo de prensa y periodismo sindical.



AL SERVICIO DE LA EDUCACION PERUANA

Varios títulos de Rikchay Perú son utilizados también en colegios y Universidades. Por ejemplo:

CUENTOS INFANTILES PERUANOS Y UNIVERSALES (selección y notas de Víctor y Lourdes Soracel), utilizado en 4o., 5o. 6o. de primaria. 20 CUENTOS Y 50 POEMAS PERUANOS (selección de Víctor Soracel, 4o. Secundaria. HISTORIA DEL PERÚ Y DEL MUNDO SIGLO XIX de Fernando Lecaros. 3o. 4o. de Sec. HISTORIA DEL PERU Y DEL MUNDO SIGLO XX de Lecaros, prólogo de Jorge Basadre. 4o. 5o. de Sec. VISION DE LAS CIENCIAS SOCIALES de F. Lecaros. Universidades.

Otros títulos de consulta:

Jorge Basadre: PERUANOS DEL SIGLO XIX y PERUANOS DEL SIGLO XX.
Washington Delgado: HISTORIA DE LA LITERATURA REPUBLICANA.
Alberto Flores Galindo, Manuel Burga: APOGEO Y CRISIS DE LA REPUBLICA ARISTOCRATICA.

De venta en las principales librerías. Pedidos a ediciones Rikchay Perú.
Ap. 30. Lima 18 - Tlf. 47-5725.