

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



el Caballo rojo

Suplemento dominical
de El Diario de Marka

Lima, 24/4/83 No. 154 Año III

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

Varese o los rebeldes con causa
Mao Tse-tung: homenaje a Norman Bethune
La literatura *gay* en la Rusia bolchevique
"El día que me quieras" a cuatro voces



Dolores del Río: la gran dama del cine mexicano

¿Por un marxismo nacional?

EN MEMORIA DE NORMAN BETHUNE

En los últimos días la televisión presentó una extraordinaria versión de la vida de Norman Bethune, célebre cirujano canadiense. Socialista, combatió en la guerra civil española y más tarde sirvió durante años en el Ejército Popular chino. El siguiente artículo es el homenaje de Mao a Bethune, escrito el 21 de diciembre de 1929.

 El camarada Bethune era miembro del Partido Comunista del Canadá. Tenía unos cincuenta años cuando, enviado por los Partidos Comunistas del Canadá y los Estados Unidos, vino a China, recorriendo miles de kilómetros, para ayudarnos en nuestra Guerra de Resistencia contra el Japón. Llegó a Yenán en la primavera del año pasado; luego fue a trabajar en las montañas Wutai y, para aflicción nuestra, ofrendó la vida en su puesto de trabajo. ¿Qué espíritu impulsa a un extranjero a entregarse sin ningún móvil personal a la causa de la liberación del pueblo chino co-

mo a la suya propia? El espíritu del internacionalismo, el espíritu del comunismo; que todos los comunistas chinos debemos asimilar. El leninismo enseña que la revolución mundial sólo puede triunfar si el proletariado de los países capitalistas apoya la lucha liberadora de los pueblos coloniales y semicoloniales, y si el proletariado de las colonias y semicoloniales apoya la lucha liberadora del proletariado de los países capitalistas. El camarada Bethune puso en práctica esta línea leninista. Los comunistas chinos también debemos atenernos a ella en nuestra práctica. Debemos unirnos con el proletariado de todos los países capitalistas, con el proletariado del Japón, Inglaterra, Estados Unidos, Alemania, Italia y demás países capitalistas; sólo así se podrá derrocar al imperialismo y alcanzar la liberación de nuestra nación y nuestro pueblo y de las otras naciones y pueblos del mundo. Este es nuestro internacionalismo, el internacionalismo que opo-

nemos al nacionalismo y al patriotismo estrechos.

El espíritu del camarada Bethune de total dedicación a los demás sin la menor preocupación por sí mismo, se expresaba en su infinito sentido de responsabilidad en el trabajo y en su infinito cariño por los camaradas y el pueblo. Todo comunista debe seguir su ejemplo. No pocas personas se muestran irresponsables en su trabajo, prefieren lo liviano a lo pesado, dejan las cargas pesadas a otros y escogen para sí las livianas.



En cada ocasión, piensan en sí mismas antes que en los demás. Cuando hacen alguna pequeña contribución se hinchan de orgullo y la pre-

gonan temiendo que alguien quede sin saberlo. No sienten cariño por los camaradas y el pueblo, y los tratan con frialdad, indiferencia y apatía. En realidad, esas personas no son comunistas o, al menos, no pueden ser consideradas como verdaderos comunistas. De todos aquellos que regresaban del frente, no había ninguno que, al hablar de Bethune, dejara de expresar su admiración por él y de mostrarse conmovido por su espíritu. En la Región Fronteriza de Shansí-Chajar-Jopei, todos los militares o civiles que fueron atendidos por el Dr. Bethune o que lo vieron trabajar, se sentían conmovidos. Todos los comunistas deben aprender de este auténtico espíritu comunista del camarada Bethune.

El camarada Bethune era médico. Dedicado al arte de curar, perfeccionaba constantemente su técnica; se distinguía por su maestría en el servicio médico del VIII Ejército. Esto constituye una excelente lección para aquellos que quieren

cambiar de trabajo apenas ven otro nuevo, y para quienes menosprecian el trabajo técnico considerándolo sin importancia ni futuro.

El camarada Bethune y yo nos vimos una sola vez. Posteriormente, me escribió muchas veces. Pero como yo estaba muy ocupado, sólo le escribí una carta y no sé si la recibió. Me siento profundamente apenado por su desaparición. El homenaje que todos rendimos a su memoria demuestra cuán hondamente su espíritu inspira a cada uno de nosotros. Todos debemos aprender de su desinterés absoluto. Quien posea este espíritu puede ser muy útil al pueblo. La capacidad de un hombre puede ser grande o pequeña, pero basta con que tenga este espíritu para que sea hombre de elevados sentimientos, hombre íntegro y virtuoso, hombre exento de intereses triviales, hombre de provecho para el pueblo.

El trotar de las ratas



José María Salcedo

HOY UNA PROMESA, MAÑANA UNA TRAICIÓN

A todos nos puede pasar lo que a la señorita Ancizar, en Caracas o donde sea. La señorita Ancizar, una chica madurita, solterita, una chica modosa, como hubiera dicho mi abuela, a quien Dios guarda en la Gloria.

A la señorita Ancizar la dejaron plantada, como corresponde a la infelicidad.

Le prometieron y le traicionaron, más o menos como al Perú, que, como ya han dicho los historiadores, es el país de las promesas incumplidas.

Así en el teatro como en la vida, así en la paz como en la guerra, así le pasa a la señorita en la obra que dan en el teatro y que se llama *El día que me quieras* que, como su nombre indica, es como una declaración de amor pero ya sin mayores esperanzas, es decir, así no más.

La función, no voy a decir que es excelente —como es— porque se trata de mis amigos, aparte de que yo no soy crítico de teatro, pero —como ven— ya lo dije.

Mi último disco del señor Carlos Gardel me fue expropiado por un ciudadano, de cuyo nombre me estoy acordando en este preciso momento con la esperanza de que él también se acuerde de lo que yo me acuerdo, pero ya, lógicamente, sin la esperanza de que él me devuelva el susodicho disco.

O sea, la sensación es más o menos como uno de esos tangos nostálgico-resentido-bondadosos de Carlos Gardel.

Siempre nos expropiaron algo en este mundo traidor.

Casi toda ilusión, es una vana idem.

En la obra, Gardel es mi colega Alberto Isola, con quien compartí tablas y volveré Dios mediante a compartir, por eso de que cuando uno está en la platea quiere estar arriba y viceversa. Sí, en la platea uno siente esa nostalgia —yo me entiendo— y piensa que tal vez pudo haber sido más feliz.

Bueno, el papel de Gardel.

En su momento, Gardel hubiera hecho con gusto el papel



de Isola, vale decir que la peluca que hoy se pone Isola es la que se hubiera quitado Gardel en su camerino iluminado del teatro de Buenos Aires, la ciudad en que no nacieron ni Isola ni Gardel y viceversa.

Así las cosas, tenemos que hablar de Gardisól o de Isolgard que, como nuestro rápido entendimiento habrá podido entender, es esta cosa Isola-Gardel que se ha creado gracias —como se decían antiguamente— a la magia de las candilejas y —más antiguamente— tal vez a la reencarnación. Si esto es así, ya entendemos mejor aquello de que cada día Gardel canta mejor.

Es que Gardel no es de nuestra generación, pero tal vez nuestra generación debió ser de Gardel. Después de todo, siempre esperamos el día que nos quieran y cómo hemos aprendido que toda promesa —aun la propia— puede convertirse en una traición.



El día... transcurre en los años 30 y puede verse como el choque entre un marxismo dogmático y la vida cotidiana; entre la gente sencilla de cualquier ciudad de América Latina y un marxismo convertido en código estéril, excusa para esconder la renuncia a la vida, pero incapaz de conquistar los corazones de gente pequeño burguesa, sí, pero que es y se sabe explotada y, en todo caso, entiendo el mensaje marxista así transmitido de dos maneras que se entremezclan contradictoriamente: como lección aprendida de paporreta y/o como el gran momento de la liberación, pacientemente esperado, en que el jefe-burgués las pague todas juntas, en que el edificio de correos, por ejemplo, donde consume sus días una de las protagonistas, se derrumbe ladrillo por ladrillo. El marxismo como el día de la bomba, ubicado en un mítico 1947. Y, por otro lado, el primer y más grande mito surgido en América Latina en la era de los medios masivos: Carlos Gardel, que por azar del destino llega una tarde, poco antes de su muerte, a la casa caraqueña de los Ancizar. Es el mito que se hace carne precisamente el día en que después de 10 años de casto noviazgo, Pío Miranda, intelectual militante de la III Internacional, ha decidido llevarse de la casa a la adoctrinada y virginal María Luisa Ancizar.

Frente al mito viviente y cotidiano, rayano en la alienación y la huachafería pero sin caer en ellas por profundamente humano y popular, el dogma que no ha podido convertirse en mito, el mito defectuosamente trasplantado, estalla como una burbuja. Pío Medina abandona su propósito de irse con María Luisa y en un monólogo amargo, reniega de toda la hojarasca verbal revolucionaria que hasta ese momento le había servido para sobrevivir y darle sentido a una vida en el fondo tramposa.

Para algunos, el derrumbe del personaje les parece una falla de la obra. Pero no podía ser de otra manera. Ese marxismo no era capaz de resistir la confrontación con la vida. Sólo le quedaba terminar, como la historia ha comprobado, en el burocratismo, el delirio senderista o la "quiebra", especie de apostasía de una iglesia estrictamente ritualizada y estéril. Los diez años de casto noviazgo, condenados por una frase terrible de la hermana mayor: "ese hombre es incapaz de una machura en territorio nacional". (quizá en Ucrania, pero no en territorio nacional), son metáfora exacta y epitafio para una ideología que ha sido incapaz de fecundar América Latina, donde ninguna revolución ha triunfado guiada por los principios que sistematizara en su día la III Internacional.

Quizá si hubiera nacido algunas décadas más tarde, Pío Miranda hubiera podido reconciliarse más fácilmente con la vida y seguir luchando por el socialismo desde una perspecti-

¿MARXISMO LENINISMO? ¡MARXISMO NACIONAL!

Carlos Iván Degregori

... Si es que existe tal cosa, que para muchos resulta tan utópica como el unicornio y tan inviable como una biología peruana o una ciencia química nacional. Quizá la definición alternativa más precisa sea *marxismo revolucionario* pero no es mi intención enzarzarme en una disputa teórica sino comentar dos obras teatrales que han sugerido el título del presente artículo: *El día que me quieras*, que presenta el grupo "Ensayo", y *Los músicos ambulantes*, último montaje de "Yuyashkani".

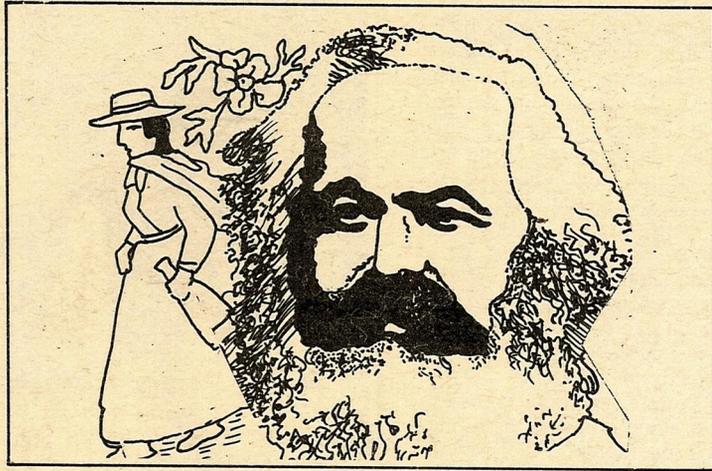
va más fructífera. Eso es lo que viene logrando, embrionaria y jubilosamente "Yuyashkani". En *Los músicos ambulantes*, los protagonistas mayoritariamente femeninos son capaces de "una machura en territorio nacional", logran por fin el abrazo amoroso y fecundo con esta tierra nuestra, con su historia y con todas las sangres que la habitan.

Ya en "Allparayku", su anterior montaje, se notaba ese avance, pero por tratarse de un tema estrictamente campesino, no resultaba tan paradigmático como esta adaptación de "Los músicos de Bremen". Los animales del clásico cuento son aquí migrantes que llegan de la costa, sierra y selva a la Lima de 1983. Cada uno con su música (etnicidad) ignorada y/o despreciada por el resto, acaban peléandose y así divididos padecen en la ciudad hasta que son capaces de reunirse. Confrontados con la gran ciudad y sus poderosos, han aprendido a reconocerse, a apreciar cada uno el arte de los otros y han encontrado un cierto terreno común en el gusto por el ritmo *chicha*. Una obra esperanzadora, que demuestra una muy aguda comprensión de la pluralidad cultural del campo popular y la necesaria "unidad de lo diverso".

Y así el arte se ha adelantado en parte a la política y a las ciencias sociales. Quizá por eso este artículo, que debería ser político, casi acaba por convertirse en crónica teatral. Pero todavía queda espacio para derivar de aquí algunas reflexiones.

"SOMOS HOMBRES DE TRANSICION"

Hace un par de semanas, en esta misma página, Alberto Flores Galindo exigía una reflexión que se proyecte más allá de la coyuntura y los pleitos electorales. Para algunos, la catastrófica situación del país exige, por el contrario, concentrarse en las tareas inmediatas y dejar para después polémicas que podrían amenazar la unidad de la izquierda: *primun vivere, deinde philosophari*. Por el contrario, estamos tan en el fondo y el desaliento es tan grande y generalizado que, sin descuidar



los programas de emergencia y las soluciones coyunturales, es necesario repensar radicalmente nuestro proyecto socialista, rediseñar nuestra utopía como única manera de dar precisamente sentido a la lucha cotidiana, que de otra forma se torna rutinaria.

Sin pretender echarle la culpa únicamente a los "factores externos" es indudable que la crisis de la izquierda en el Perú es parte de la crisis de las fuerzas socialistas a nivel mundial. Vivimos un período de transición, de crisis, agotamiento y cierre de un ciclo, sin que se perfilen todavía nítidamente las características generales del nuevo. Prestándonos términos de la arqueología: hemos sido hasta hace poco epigonales de la III Internacional hoy vivimos un período intermedio y el nuevo horizonte apenas comienza a delinearse.

La crisis general del movimiento comunista en todas sus vertientes nos ha calado hasta los huesos. En nuestro caso, ha sido el movimiento popular más poderoso en medio siglo, el que en los últimos años de la década pasada se encargó de demostrar que el rey ortodoxo estaba desnudo. Esto ha permitido que la crisis no se quede en un mero cuestionamiento o en el desencanto intelectual de algunos, sino que remezca a vastos contingentes de izquierda. De esta forma, por su carácter de masas, se abre la posibilidad (no la certeza) de que la crisis pueda resultar en última instancia fecunda.

UN NUEVO HORIZONTE

Hace ya un tiempo, Santiago Pedraglio se refería en *El Diario* a este mismo fenómeno y lo definía como un proceso de reacomodo de fuerzas en el movimiento socialista internacional. Según él, tres corrientes se esbozaban como puntales de dicho reacomodo: los movimientos de liberación nacional y los socialismos tercermundistas no alineados; el movimiento de los trabajadores en los países del socialismo real; el movimiento del proletariado (más preciso es hablar de amplias capas democráticas) en los países capitalistas avanzados. Añadía, sin embargo, que ello no significaba el fin del ciclo marxista-leninista. Coincidentemente con su diagnóstico, tendría que convencernos Pedraglio cómo si los tres pilares del nuevo avance socialista no se definen marxista-leninistas e incluso rechazan el marxismo-leninismo, él los sigue considerando parte de dicho ciclo. ¿Es que son todos una especie de marxistas-leninistas inconscientes?

SOCIALISMO Y DEMOCRACIA

Pero lo que más importa es avanzar algunas ideas sobre qué hacer aquí y ahora en este período de transición.

Como ya han señalado varios autores, los dos problemas centrales son el encuentro entre socialismo y nación y entre socialismo y democracia. De lo pri-

mero, hay cada día mayor conciencia y Yuyashkani nos puede decir más que varios artículos de reflexión teórica. El segundo es un problema sumamente espinoso. Como país del Tercer Mundo, Bahró nos pronostica un futuro indefectiblemente autoritario; también Macera. Indudablemente, basta mirar la historia y la estructura actual del país para constatar que existen bases para el autoritarismo, incluso el más desenfrenado como revela el fenómeno senderista.

El encuentro entre socialismo y democracia transita pues en el Perú un estrecho desfiladero, sobre todo, tal como han señalado Iguiniz o Caravedo, por ser un país que tiene necesidad objetiva de centralización, debido a la complejidad geográfica y la desigual distribución de recursos.

Pero existen tres vertientes de las cuales podemos extraer antídotos contra el autoritarismo y el burocratismo: la tradición socialista de democracia directa, desde la comuna de París hasta los Soviets y Asambleas Populares; la democracia representativa, en aquello que tiene de conquista de la humanidad; los elementos democráticos que surgen de nuestra propia tradición, tanto de las comunidades campesinas como del movimiento popular, especialmente en los últimos años.

Haciendo un listado sumamente incompleto, podemos señalar algunos elementos a tener en cuenta. La legalidad socialista se debe plasmar en una Constitución que refleje nítidamente la hegemonía del trabajo sobre el capital. Pero esto no implica definir a nivel constitucional un partido guía, rector, etc. En otras palabras, se trata de la separación entre partido y Estado. El (los), partidos (s) revolucionario (s) deben ganarse día a día la hegemonía, la adhesión mayoritaria de los trabajadores. La experiencia histórica nos enseña que cuando esto se eleva a "principio" la vida política se congela y se llega a la abulia, la despolitización (más preciso es hablar de amplia capa democrática) y el verticalismo.

Se deduce entonces la necesidad de un pluralismo partidario. En un contexto de profundos cambios y movilización, será la sociedad la que declare obsoletos a unos u otros partidos. El sufragio universal, coexistiendo con múltiples formas de democracia directa, expresará la nueva sociedad de productores que madura recogiendo las formas democráticas que surgen de nuestra tradición las cuales, hay que reconocerlo, son las menos estudiadas. La no-reelección a los principales cargos del Estado, la abolición de la censura para las manifestaciones artísticas y culturales y el respeto pleno al pluralismo cultural y étnico, reflejarían una sociedad dinámica, fecunda, revolucionaria y democrática. ¿Utopía? Posiblemente, pero de eso se trata.



VARESE O LOS REBELDES CON CAUSA

Maruja Barrig

Luis Varese, dirigente del Partido Socialista Revolucionario (marxista-leninista) había dejado de aparecer en los debates públicos de la izquierda, que siempre tiene algo que "debatir". Entrevistado por *El Caballo Rojo*, explica las razones de su silencio.

Si tuviéramos la lucidez permanente para entender que las imágenes de campos arrasados y casas inundadas pertenecen al Perú y no a Turquía. Si, entonces, asistieramos con estupor a la ineficiencia gubernamental para socorrer a esa gente que lo perdió todo y duerme en la calle. Si nuestra conciencia estuviera alerta para leer la desesperanza en el rostro de la gente, aguda nuestra mirada para los harapos y la palidez de los niños. Si recordáramos, además, con persistencia todas las muertes que han quedado impunes. Si todo eso y más convocara nuestra indignación cotidiana, nuestra rebeldía sin canales para la respuesta rápida y eficaz podría entonces semejarse a los discursos que enhebra Luis Varese en esta entrevista. Porque Varese (34 años, casado, tres hijos), responsable político del PSR-ml, condensa un poco eso: sensibilidad, rebeldía, pero también una gran dosis de candor adolescente que filtra su accionar político. En esto último está siendo muy criticado, pero jamás escuché un comentario que pusiera en duda su honestidad. Virtud que todos le reconocen y que suele escasear en el quehacer lúdico del poder.

Hace casi quince años, Varese pasó por el Patio de Letras de la Universidad, aire distraído, pinta un poco hippie. Por ese tiempo llegó Lanza del Vasto a dictar unas conferencias sobre la no-violencia, Varese andaba pisándole la sotana y, encandilado con su discurso, lo siguió hasta el sur de Francia, donde el predicador tenía su "Arca". Volvió al Perú por poco tiempo, pues en el año 70 se fue a vivir a Solentiname, la isla donde el poeta-sacerdote Ernesto Cardenal tenía su comunidad.

De vuelta al Perú, Varese nunca perdió el contacto con Nicaragua. Estuvo combatiendo con el Frente Sandinista y asistió al triunfo de la revolución en el 79.

Varese y su partido se han automarginado del debate político de la izquierda y de la UDP, frente al que pertenecen. Sus críticas a Izquierda Unida se centran en lo que él considera el "abandono de la subversión"; las alternativas que presenta son sueños apenas esbozados. De alguna manera, él sigue siendo leal a sus intuiciones y a sus impulsos generosos. Buenos sentimientos que, aunque imprescindibles, sospecho que no es todo lo que necesita para "hacer la revolución".

—¿El PSR-ml existe?

—Eso es lo que muchos se preguntan ahora. ¿No? Sí, existe como organización, incluso a nivel nacional. La pregunta seguramente viene porque últimamente no aparecemos mucho.

—Primero quería saber si existían, para después preguntar en qué están.

—Nosotros ingresamos a la UDP el año 80 y hemos pasado los últimos dos años en un intento infructuoso de contribuir

a unificar las organizaciones que están en ella. Hay una serie de debates estériles que comienzan con si "partido de masas o partido de cuadros" y que, en el fondo, se traduce en un debate sobre una izquierda revolucionaria o una izquierda reformista. Nosotros planteamos la necesidad de desarrollar un trabajo de bases y dejar de lado la pelea que se da hoy día en las direcciones de los partidos de la izquierda. Entonces, concentramos nuestros esfuerzos hacia el interior de la organización y hacia el interior de nuestro trabajo gremial; donde no estamos es en la escena política pública, legal.

—¿Por qué no están?

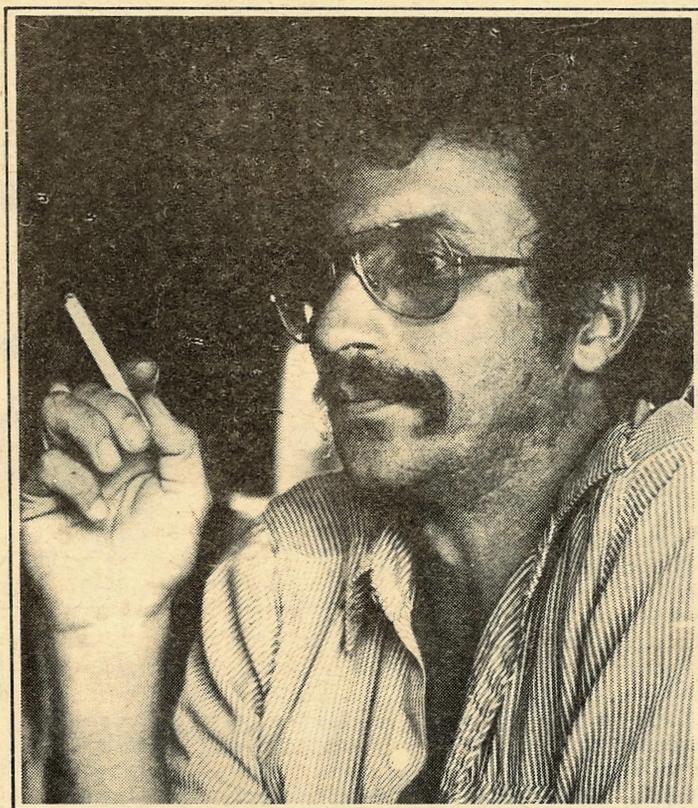
—Porque en este momento no es el eje principal de acumulación de fuerzas y por lo tanto, desgasta mucho a la organización. Nos aleja de las tareas centrales que son la necesidad de construir una fuerza revolucionaria, que permita desarrollar acciones más avanzadas de la violencia de las masas. Ahora, toda la izquierda en su conjunto ha sido absorbida por el trabajo legal y ha abandonado la construcción de una organización con perspectiva de poder.

—¿No les pasará eso a Uds. porque tienen pocos cuadros políticos?

—En parte hay eso, pero lo mismo ha pasado en otros partidos. El caso de Vanguardia Revolucionaria que pone a sus dos más caracterizados dirigentes en el Parlamento y el partido va detrás de esa línea. No somos un gran partido, hay escasez de recursos humanos, pero creo que el tipo de actividad que tú realizas va condicionando tu forma de vida, tu pensamiento y tu concepción táctica y estratégica. Nosotros rescatamos las concepciones primigenias de que los dirigentes tienen que estar a la cabeza de las acciones revolucionarias, a la cabeza del trabajo clandestino, secreto.

—Trabajo clandestino. ¿Qué entiendes tú por trabajo clandestino?

—Para nosotros está claro que en América Latina y en el Perú, en concreto, la lucha de clases es una guerra de clases. Que la burguesía —y ahí recogemos las palabras del Che— siempre ha disparado con una escopeta de dos cañones: la propuesta política y, si no les funciona, la respuesta militar. Por lo tanto,



Luis Varese: sensibilidad, rebeldía, pero también una gran dosis de candor adolescente.

es indispensable que el pueblo esté en condiciones de dar una respuesta política y, al mismo tiempo, una respuesta militar. El trabajo clandestino es para eso, para dar una respuesta y conquistar el poder. El poder no viene por la vía electoral; no tenemos ninguna confianza en esta burguesía ni en ninguna otra. Hay que destruirla, no queda alternativa. Nosotros consideramos que esta dirección de la izquierda, como dirección es antihistórica, que las masas están por delante. Nuestro primer esfuerzo es ponernos a la altura de las masas, y después, estar en condiciones de conducirla. Para eso requeríamos de todos los esfuerzos hacia dentro del partido y es por eso que desaparecemos del accionar público. No es que creamos que haya sido un acierto desaparecer, más bien ha sido una insuficiencia nuestra, una incapacidad de hacer las dos tareas al mismo tiempo, y tenemos una posición autocrítica frente a eso. Hoy pensamos que es factible que regresemos a las tareas políticas públicas, pero con otros mecanismos. Volvemos a en-

frascarse en Izquierda Unida y en la UDP y en cualquiera de las dos tendencias que hay dentro de ella, volvemos a encerrar en largos debates, donde la hegemonía se gana por una pseudo mayoría de votos, etc., es estéril.

—Pero la tesis de que el eje principal de acumulación de fuerzas pasa por la lucha armada hoy en el Perú, es bastante débil.

—La lucha legal no ha traído como resultado la organización de las masas.

—¿Y tú crees que, aquí y ahora, la lucha armada sí las organizará?

—Sí, en la construcción del ejército popular, de las milicias populares y del partido revolucionario. Hay un desencanto por parte de las masas que ahora giran alrededor de la izquierda, porque este trabajo legalista lo consideran cada vez más alejado de sus reivindicaciones. Nosotros no estamos en contra de un trabajo legal, no creemos que hay que llamar a gritos a una dictadura gorila, esas son tesis equivocadas. Pero sí pensamos que es indispensable dar respuestas cada vez más avanza-

das; más revolucionarias. En concreto, elevar la forma de lucha: si nos responden con balas, habrá que responder con balas; si nos responden con bombas, habrá que responder con bombas; si nos responden con palos, habrá que responder con palos. Preparar a la gente para eso, al final, esa será la respuesta de la burguesía.

—Tú respondes con balas y bombas. ¿Pero con cuál proyecto político?

—Hoy día pasa por la construcción de esa fuerza estratégica de las masas.

—Pero insisto, ¿con qué proyecto?

—Tomar el poder y construir el socialismo.

—Es bien vago eso. ¿Cuál socialismo?

—El socialismo que iremos construyendo en el país.

—Te estoy hablando de propuestas...

—¿Qué quieres? ¿El programa mínimo? Nuestra propuesta pasa por retomar una dignidad como nación. No pagar la deuda externa, eliminar los contratos lesivos a la dignidad nacional; socializar los principales centros de extracción de materias primas, las principales empresas. Al agrodarle su real dimensión bajo planificación estatal. La educación gratuita, la salud gratuita y todo aquello que es factible de realizar bajo un Estado popular, bajo un Estado socialista. El problema es cómo conquistamos el poder, cómo derrotamos al gobierno y su programa económico, cómo cambiamos la correlación de fuerzas. Si pensamos que el eje de acumulación de fuerzas es la vía legal, ese eje va derrotado.

—En resumen, la crítica principal que tú haces al resto de los partidos es el abandono de un proyecto político que tenga la lucha armada a la orden del día.

—Esta izquierda, que era la izquierda más radical, se ha vuelto una izquierda que está a la derecha del PC. Cómo se acomodan. Después de todo lo que criticaron, ahora el programa de Izquierda Unida es menos radical que el Plan Inca de Velasco. Esta izquierda ha dejado de ser una izquierda subversiva para ser una izquierda funcional a la burguesía del país. La mayoría de los partidos que están en IU se han convertido en una suerte de nueva socialdemocracia en el país. Hasta el 78, se podría decir que el paradigma de esta dirección de la izquierda era el Che y hoy día, el paradigma de esta izquierda es Felipe Gonzales; creemos que hay una suerte de traición a sus bases y al movimiento popular.

EL RESPLANDOR DE SENDERO

—No te pregunto sobre qué piensas de Sendero, porque es público. ¿Pero cuál es tu evaluación de las últimas acciones de SL, en Lucanamarca, por ejemplo?

—Habría que ver qué es lo cierto. Lamentablemente, los compañeros de Sendero tienen

Beatriz Suárez

una concepción de la propaganda bastante extraña. No hacen explicación de sus acciones, la información llega de tercera mano o distorsionada por el aparato militar. El ejército y los servicios de inteligencia están desarrollando una guerra de enfrentamiento entre el propio campesinado, lo de Lucanamarca habría que ubicarlo en ese contexto. Lo más grave es la falta de explicación política por parte de Sendero. Sendero tiene una concepción de la guerra muy campesinista, a partir del análisis que ellos hacen de la sociedad peruana. Dentro de ello han asumido, en algunos casos correctamente, en otros incorrectamente, las formas de expresión cultural del campesinado de esa zona. Y digo que en algunos casos incorrectamente, porque nosotros pensamos que una vanguardia debe elevar las formas culturales. Nosotros no podemos estar de acuerdo con los ajusticiamientos indiscriminados, ni con los enfrentamientos masivos entre comunidades. Todo eso distorsiona la lucha revolucionaria y el desarrollo de una nueva moral revolucionaria. Nosotros no compartimos todo lo de Sendero, sino estaríamos ahí.

—Tengo la impresión que con lo único que están de acuerdo es con la lucha armada.

—Lo que compartimos es que hoy día el eje principal de la acumulación de fuerzas políticas, de las masas, es el desarrollo de la lucha armada. A Sendero le reconocemos el haber puesto en el tapete el problema del poder en el país. Es a partir del desarrollo de sus acciones que hoy día la izquierda no se divide a partir del debate doctrinario —que ha sido el elemento permanente de división— sino a partir de la lucha revolucionaria o el estar en contra de ella.

—Los que están por la lucha armada son "revolucionarios", los que no están, son "reformistas".

—No es tan tajante, no es tan blanco y negro.

—¿Dónde pondrías tú los matices?

—Nuestras discrepancias con los sectores reformistas es que esfuerzo le dedican a construir las fuerzas revolucionarias del pueblo y qué esfuerzos le dedican a quedar bien con la burguesía. Nosotros pensamos que le están dedicando más esfuerzo en sobrevivir ellos, como pequeñas organizaciones o como personas, ahí ponen ellos el mayor esfuerzo. Hay una práctica reformista, una práctica de "no hacer olas que se viene el golpe".

—¿Uds. entonces no estarían por hacer "estallar la legalidad"?

—No estamos por hacer estallar la constitucionalidad, aunque el gobierno viole constantemente la Constitución. Creemos que hay una crisis política y económica tan grave que la ausencia de una fuerza revolucionaria distinta a la de Sendero, se convierte en un delito por parte de la izquierda. Pensamos que la izquierda ha per-

dido hasta la sensibilidad social, para decirlo con comillas. Ya no es sólo de los revolucionarios, sino de los hombres honestos pensar en levantarse en armas! la situación del país no es sólo problema de los marxistas. En unas declaraciones primero ridículas y después espeluznantes, Belaunde dijo en una entrevista que el problema central era reimplantar la pena de muerte en el país: en realidad ya se reimplantó la pena de muerte, los compañeros que están muriendo en Ayacucho caen por centenas.

—¿Tú crees que la gente de Sendero te diría "compañero"?

—Puede que sí, puede que no; además no me preocuparía mucho, tenemos que ver a Sendero como un fenómeno político que existe al margen de...

—Lo preguntaba porque como tú te refieres a ellos llamándolos "compañeros" y como es público que para Sendero Luminoso el resto de la izquierda es cretina...

—Sí, tal vez no nos digan...

—Señor Varese te llamarían.

—Tal vez.

Y LA LUZ DEL CHE

—Tú siempre has sido una persona religiosa, ¿no? Cristiana.

—Sí, tengo una formación cristiana muy mística. Casi hasta los veinte años yo creía en la no-violencia como una forma de lucha política correcta, hasta que esa formación mística me lleva a una posición revolucionaria. Nunca estuve en la democracia cristiana, ni fui católico ferviente; más bien era medio gandhiano y después, no-violento.

—Has recorrido entre los dos polos...

—No, no creo, se buscan respuestas políticas. Comienzo a cambiar a partir del 67, con la muerte del Che, y después cuando estuve en Nicaragua, al principio con Cardenal y luego con la gente del Frente Sandinista. Tengo un espacio para moverme, comienzo a estudiar marxismo.

—¿Hay algún personaje que haya sido decisivo para ti, importante?

—Centralmente, el Che.

—Te lo preguntaba porque me da la impresión que andas corriendo detrás de una imagen que combina al Che Guevara con Ernesto Cardenal.

—Ojalá tuviera algo del Che, con Ernesto somos muy amigos. Pero yo no trato de hacer lo que tú dices, ellos sintetizan una necesidad política de América Latina: hacer una fuerza revolucionaria que combine las distintas formas de creencias religiosas, culturales y, al mismo tiempo, el desarrollo de la lucha armada.

—Te lo decía también porque tienes un estilo, un discurso político muy fijado en los sesentas.

—Yo no creo que mantengamos un estilo de izquierda de los sesentas, más bien creo que estamos renovando la izquierda de los ochentas.

STALIN, PEIRANO Y GARDEL

Juan Gargurevich

Las obras de arte son, diríamos, "polisémicas" (y que me perdonen los lingüistas) es decir, que admiten gran variedad de significados. Su interpretación, inteligencia, sentido, dependerán del sujeto que las admire y también según sea su capacidad de análisis. Esto es obvio, claro. Pero válido como preámbulo para comentar la obra teatral "El día que me quieras" que dirige Luis Peirano en el teatro "Arlequín".



Stalin, Peirano y Gardel.



Uno de los aspectos sugerentes que exhibe "El día que me quieras" es la ligazón entre Stalin y Carlos Gardel, reunión que intriga a los que todavía no han visto la obra. Y es muy simple: un "stalinista" de los años 30 provoca un conflicto en el seno de una sencilla familia caraqueña, nudo que es aparentemente resuelto por la sorpresiva presencia en el hogar del famoso cantante argentino. La obra recrea el ambiente cultural-popular de aquellos años presididos por Gardel como el artista máximo de la escena, la radio y el gramófono. El fondo musical —tangos de Gardel— provoca nostalgias en los espectadores, lo cual es parte del éxito.

Pero también evoca los años en que la revolución soviética, lejana, casi legendaria, se perfilaba como la utopía para los desesperanzados de Occidente; exóticos, borrosos, los bolcheviques y su líder Stalin eran agigantados por la propaganda y la ignorancia. Y las alusiones al oscuro georgiano provocan en los espectadores risitas que frecuentemente tienen que ver más allá de la simple situación cómica para confundirse con una curiosa mezcla de burla y deseo de ridiculización del otrora temido dictador.

Y también, aquel —a veces secreto, a veces desembozado— anhelo de bufa de Stalin y la revolución soviética se pretende proyectar hasta nuestros días, aun cuando no sea evidente que esta haya sido la intención del autor, el venezolano Cabrujas, ni la del director, el sensitivo Luis Peirano.

Las risas son en general provocadas por la exagerada idealización de la revolución y del "padrecito Stalin" que hace uno de los personajes, Pío Miranda, un modesto maestro

que ha construido toda una fantasía que ha logrado envolver a su eterna novia y al hermano de ésta, en mentira que lo alcanza incluso a él mismo. En su frustración provinciana y pobre sólo le queda el recurso fantaseador; la novia, en su respectiva frustración de solterona, se aferra a la magia que edifica Pío Miranda y le cree porque es su única oportunidad. En fin, podría especularse mucho más sobre esto.

Lo que queremos decir ahora es que los personajes como Pío Miranda existieron y existen en nuestros países en una especie de patología de la revolución construida en los linderos de la razón y la desorganización. Y de esto no tienen la culpa ni Stalin, ni los comunistas ni la revolución soviética. En síntesis, Pío Miranda es un personaje anecdótico muy conocido por todos, de cuya conducta y parlamentos no hay por qué inferir deducciones políticas que vayan más allá del simple entretenimiento y del reconocimiento de una personalidad que hemos visto desfilar muchas veces por partidos políticos, universidades, mítines.

Las obras de arte son, sin embargo, "polisémicas", decíamos. Y la interpretación es absolutamente libre; pero debe aclararse —nos parece— que ningún comunista o soviético puede sentirse afectado en lo absoluto por el sesgo aparentemente político que algunos pretenden que tiene la obra. La catástrofe stalinista, cruel y dolorosa para el pueblo soviético, es distinta al cuadro que pinta el alucinado Miranda. Y la realidad de los revolucionarios latinoamericanos también fue y es distinta de sus clamorosas ingenuidades.

La presencia profundamente latinoamericana de Carlos Gardel introduce elementos antagónicos con la posición del

"comunista" admirador de Stalin, proponiendo una especie de confrontación en la que el cantante es declarado ganador por el autor. La magia gardeleana puede más que el sueño político del revolucionario, de aquella revolución casi tan lejana como el trabajo en aquel koljós ucraniano que propone Pío Miranda. Gardel es ofrecido como realidad asible frente al sueño soviético y finalmente como triunfador frente al derrumbe de la fantasía; es ayudado, en fin, por el crudo realismo de Elvira, consciente de la pobreza familiar y harta de decepciones y de sueños.

"El día que me quieras" es, en definitiva, una obra sumamente atractiva que ha sido montada y actuada con eficiencia por el nuevo grupo "Ensayo". No nos toca, naturalmente, hacer un juicio sobre la actuación misma, pues es tarea de especialistas. Lo que nos interesaba era simplemente advertir a quienes quieren convertir la obra en un panfleto político, que ese es "su" problema y que en todo caso, como cabal obra de arte "El día que me quieras" permite infinitas lecturas y cada uno la "leerá" de acuerdo al idioma político elegido.

En todo caso, un buen test para los que asistan a ver la obra en el Teatro Arlequín sería preguntarles: —¿Cómo interpretar la parte final, aquella en que la solterona junta amorosamente la bandera soviética con la blanca chalina de Gardel? ¿Es acaso la solución al conflicto?

Quienes se extrañaban por la cita Stalin-Gardel entenderán ahora cómo es que Luis Peirano ha quedado integrado al dúo y justamente en el medio, reuniendo a dos leyendas grabadas a fuego en nuestros corazoncitos latinoamericanos.

No hablemos más. Mejor veamos la obra.



En *Christopher and his kind*, Christopher Isherwood recuerda su primera visita, a principios de los años 20, al Instituto Hirschfeld, en Berlín. Magnus Hirschfeld, figura rectora del movimiento homófilo en la Alemania de la época "se sentía inclinado a una alianza con los comunistas, debido a que el gobierno soviético, cuando llegó al poder en 1917, había declarado que todas las formas de relación sexual entre adultos, bajo mutuo consentimiento, constituyen un asunto privado que no concierne a la ley".

De esta crédula aceptación de la engañosa declaración de los soviéticos, por parte de Hirschfeld, nació el mito de la liberación *gay* bolchevique. Tal idea, que floreció en Alemania e Inglaterra durante los años 20, fue olvidada en las décadas subsiguientes, pero adquirió nueva vigencia en los 70. La mencionan numerosas publicaciones occidentales de la pasada década. Esta imagen de las simpatías *pro-gay* del primer gobierno soviético se ha difundido entre los *gays* americanos rivalizando en popularidad con aquellos mitos —igualmente insostenibles— apoyados por los homófobos americanos, según los cuales la homosexualidad fue la causa de la caída del imperio romano y fueron los homosexuales quienes regentaron los campos de prisión y las cámaras de tortura de la Alemania nazi.

Lo más sorprendente acerca del mito de la legislación *pro-gay* soviética es que sus orígenes no deben buscarse en Moscú o Leningrado sino en Berlín. (1). Fueron alemanes bien intencionados, tales como Hirschfeld y Wilhelm Reich, ignorantes de los valores puritanos, antisexuales, de la tradición radical rusa en la que se formaron Lenin y Trotsky, los que le atribuyeron una perspectiva libertaria que ningún ruso, partidario u opositor, hubiera soñado en adscribirles. Considerada desde un punto de vista ruso más que a través del prisma de la credulidad occidental, la revolución de octubre de 1917 aparece como un acontecimiento que detuvo el despertar gradual de la manifestación *gay* y de la aceptación de la homosexualidad en la sociedad rusa. Ambos procesos comenzaron a hacerse evidentes a fines de la década de 1890 y se reflejaron en obras literarias de esa época, tales como la novela *Resurrección* (1899), de León Tolstoy, en la cual fustigaba las nuevas actitudes de tolerancia respecto a la homosexualidad, incluyendo las propuestas para descriminalizar la sodomía; el drama simbolista *Alma* (1900) de Nicolai Minsky, con su visión simpaticante del lesbianismo y la novela *Gente de la década del 90* (1910) de Alexander Amfiteatrov, en la cual se describe la perplejidad de la vieja generación ante la presencia manifiesta de *gays* y lesbianas en los círculos intelectuales.

LA LITERATURA "GAY" EN LA RUSIA BOLCHEVIQUE

Simón Karlinsky

La generalizada opinión de que la Revolución de Octubre promovió en sus primeros años una mayor aceptación de la homosexualidad por parte de la convulsa sociedad soviética es rebatida aquí por el profesor norteamericano Karlinsky, quien afirma exactamente lo contrario: los primeros soviéticos despreciaron a los *gays* —y por consiguiente a su obra— considerándolos reflejo de la decadente aristocracia, en contraste con los hábitos tolerantes de la sociedad anterior a la gran revolución.

La primera revolución rusa (1905) que, aunque reprimida, llevó a la legalización de todos los partidos políticos, introdujo un sistema parlamentario y redujo la censura oficial, permitió que se manifestase la abierta sensibilidad homosexual detectable en la literatura rusa entre los años 1906 y 1922. Dos libros recientemente publicados en inglés arrojan mucha luz sobre la situación de los *gays* rusos antes y después de la revolución de 1905. El primero, de Donald Rayfield, es una biografía del explorador y naturalista Nicolai Przhevsky (1839-1888), *El sueño de Lhasa*. El otro es una selección, realizada por Michael Green, de la obra poética, dramática y de ficción de Mijail Kuzmin (1872-1936), el escritor *gay* más importante e influyente del período comprendido entre las revoluciones de 1905 y 1917. Conjuntamente considerados, los dos libros ofrecen un instructivo contraste entre las respuestas de dos hombres *gay*, de muy diverso temperamento, ante los períodos históricos que les tocó vivir.

I

Durante las décadas de 1870 y 1880, Przhevsky era famoso no sólo en Rusia sino en todo el mundo occidental. Había explorado regiones de Mongolia, Turkestán y el Tibet desconocidas hasta entonces. Descubrió y designó numerosas especies de animales y plantas asiáticas, incluyendo el *equus przhevskii*, la única especie de caballo salvaje que sobrevivió hasta los tiempos modernos. Sus libros sobre tales viajes y aventuras habían sido traducidos a las lenguas occidentales y se leían ávidamente en Inglaterra y América del Norte en una época en que las grandes novelas de sus contemporáneos, Tolstoy y Dostoievski, todavía no se conocían en Occidente. Este conquistador empedernido y poderoso cazador, epítome de la imperialista masculinidad victoriana, era también un enamorado de los jovencitos. Hace mucho



que la documentación sobre la vida amorosa de Przhevsky está disponible en sus diarios y cartas publicadas. Pero sus biografos, al no encontrar en ellos historias con mujeres, consideraron que el explorador estaba demasiado absorbido por sus viajes como para permitirse el tiempo que demanda una vida privada. Incluso la publicación en 1940, de una apasionada correspondencia con su ordenanza cosaco, Pantelev Telehov, fue interpretada por los comentaristas soviéticos simplemente como una evidencia de la democrática falta de prejuicios de clase de Przhevsky. Rayfield es el primero en advertir lo que debería haber resul-

tado obvio. En cada expedición de Przhevsky se planeaba la inclusión de un compañero-amante entre los 16 y los 22 años. A juzgar por las fotografías de estos jóvenes, a Przhevsky le atraía un particular tipo físico; todos ellos se parecían entre sí, eran de cara redonda y con algo en su apariencia de muñeca vulnerable.

Después de alcanzar la fama, Przhevsky se sentía lo suficientemente fuerte como para requerir de las autoridades rusas que pagaran la educación de cada nuevo protegido y le asignaran el puesto de lugarteniente en el ejército. "En vano solicitaban cualificados geólogos de

Viena o botánicos de Varsovia su alistamiento (en la anunciada expedición)", escribe Rayfield. No alcanzaban a darse cuenta de que la edad y el aspecto, no la preparación científica, eran los requisitos que contaban. Los jóvenes escogidos por Przhevsky debían prestarle una incuestionable obediencia, compartir su tienda y aceptar alguna fraterna y ocasional zurra. Entre las recompensas figuraban regalos costosos, una carrera segura en el ejército y la posibilidad de alcanzar la celebridad por derecho propio.

Entre expediciones, Przhevsky permanecía en la propiedad familiar, El Nido del Aguila, rodeado por un grupo de muchachos jóvenes y discípulos. La única mujer admitida en este excluyente círculo era su amada nodriza, la campesina Olga, su más íntima confidente. Fue Olga, siempre en busca de nuevos compañeros para su antiguo crío, quien le halló el gran amor de su vida. Alertado por ella de que en una destilería cercana trabajaba como oficinista un interesante joven, Przhevsky se trasladó allí para encontrarse con Piotr Kozlov, de 18 años. Kozlov no sólo tenía el tipo físico adecuado: cuando, además, se le preguntó por qué era tan soñadora la expresión de su rostro, dio la respuesta justa y exacta: "Pensaba cuánto más deben brillar estas estrellas en el Tibet".

"En Piotr Kozlov", escribe Rayfield, "Przhevsky encontró el joven que no había podido hallar en toda su vida: despierto, sometido, leal y guapo". En cuanto a Kozlov, "sintió una adoración por Przhevsky que habría de persistir a lo largo de su existencia". Cuarenta años después de la muerte de Przhevsky, Kozlov podía aún recordar el estremecimiento que lo asaltaba en presencia de Przhevsky y ante el sonido de su voz. Pasaron juntos sólo unos breves años. A Przhevsky lo deprimía el avance de la edad y de su volumen físico (en sus últimas fotografías presenta una temible semejanza con José Stalin). Un año antes de cumplir los 50 moría como había deseado, "durante una expedición en brazos de sus hombres". Kozlov siguió adelante hasta completar los planes de exploración de Przhevsky, incluyendo una visita a la ciudad prohibida de Lhasa, con lo cual había soñado Przhevsky toda su vida.

II

La vida amorosa de Nicolai Przhevsky no es el tema central del libro de Rayfield, que en su mayor parte se refiere, con justicia, a las tierras exóticas, a las tribus y animales descritos por Przhevsky para fascinación de sus contemporáneos. Sin embargo, el discreto pero explícito relato de Rayfield sobre los amores del explorador resulta importante porque agrega dimensiones que con-

tradicen el estereotipo correspondiente a la imagen tradicional de los exploradores en el siglo XIX. Przhevalsky puede verse ahora como parte de un *continuum* que incluye otras figuras como Humboldt, Burton y Henry Morton Stanley. Todos tuvieron que viajar hasta áreas inexploradas de Asia y Africa para encontrar el tipo de compañía masculina que resultaba inhábil o peligrosa en su tierra. (El autor de la biografía de Stanley aparecida en 1974, Richard Hall (2), sostiene en la introducción haber encontrado suficientes evidencias respecto a la homosexualidad de su personaje, pero prefiere desenfatar el asunto porque se trataba de "una respuesta demasiado fácil").

Si consideramos la vida de Przhevalsky dentro del contexto social de su época no se puede dejar de advertir la ausencia de esa homofobia histérica que caracteriza, por ejemplo, a la Inglaterra victoriana o a la Unión Soviética de hoy. Al consultar fuentes históricas uno encuentra casos de homosexualidad razonablemente bien integrados entre comerciantes y clérigos de la Rusia del siglo XIX. Entre los campesinos pertenecientes a las sectas cismáticas, como los Khlysty y los Skoptsy, se aceptaban e incluso estaban difundidos la homosexualidad masculina y el lesbianismo. A fines del siglo XIX incluso había entre los *gay* grandes duques (tíos o sobrinos de los últimos dos zares). El suicidio del gran escritor Nicolai Gogol constituye una excepción. Gogol se dejó morir de hambre, en 1852, a causa del sentimiento de culpa que le infundían sus deseos homosexuales. Ello fue consecuencia más que de las presiones sociales, de su propio fanatismo religioso y del de su confesor.

III

En los primeros años posrevolucionarios, mientras las autoridades soviéticas estaban ocupadas en aplastar las múltiples y dispersas rebeliones campesinas y en reprimir cualquier disenso interno, Kuzmin y otros escritores *gay* que habían ganado su reputación antes de la revolución todavía podían publicar. En 1923, Kuzmin produjo dos importantes libros de poesía. El mismo año, una firma filial de los soviéticos y con sede en Berlín reimprimió *Alas* por última vez. Pero su poesía posrevolucionaria se desarrolló en torno a temas cada vez más crípticos, surrealistas y trágicos. A partir de 1925, más o menos, Kuzmin y otros escritores *gays* y lesbianas tuvieron considerables dificultades para la publicación de su obra.

Mientras Hirschfeld y Wilhelm Reich aclamaban en Alemania el esclarecido tratamiento que supuestamente se daba a los *gays* en la Unión Soviética, los artistas *gays* más conocidos en Rusia, actores y escritores, se refugiaban tras espesos muros y, si podían, emigraban

al Oeste. Kuzmin pudo aparecer públicamente por última vez en un recital poético, sin anunciar y por tanto inadvertido, que tuvo lugar en Leningrado. El acontecimiento se convirtió, al mismo tiempo, en la última manifestación pública de los homosexuales de Leningrado, que asistieron a centenares, cubriendo a Kuzmin con flores y regalos y despidiéndose de sus amigos, conscientes ya de que sería peligroso volver a verlos en el futuro. Este recital puede considerarse, retrospectivamente, como el último suspiro del *afforamiento gay* que había comenzado con el cambio de siglo.

Kuzmin pudo publicar aún otro libro de poemas, en 1929. Se editó en una minúscula imprenta y, salvo dos breves gacetas desechables, fue ignorado por la prensa soviética. Este volumen, *La trucha rompe el hielo*, constituye su mayor logro: un conjunto deslumbrante de historias visionarias versificadas sobre la vida *gay* tal como transcurrió en Rusia antes de la revolución y, según él creía, se daba aún en Occidente. De 1929 en adelante Kuzmin y otros escritores *gays* y lesbianas prerrevolucionarios no pudieron seguir publicando. La draconiana legislación estalinista de 1933, que condenaba a la homosexualidad *per se* (más que cualquier acto homosexual), vino simplemente a codificar el proceso de estrangulación de la vida y la cultura *gay* que había comenzado con la revolución de octubre y cobró impulso en la década de los 20.

Hoy, Kuzmin es una figura olvidada, semioscura, en la Unión Soviética. Los ocasionales poemas que aparecen en alguna antología (fue totalmente impublicable durante los años 40 y 50) no contienen alusiones *gay*. Sería igualmente desconocido en Occidente si no fuera por los esfuerzos y la dedicación de varios estudiosos americanos, establecidos en el área de Nueva York y Los Angeles. En 1977-78, Vladimir Markov de la U.C.L.A. y John E. Malmstad de la Columbia University, publicaron en Alemania Occidental una colección de tres volúmenes que incluyen toda la poesía de Kuzmin en el ruso original y donde se presenta por primera vez la totalidad de su obra poética. El volumen tercero de esta edición contiene una detallada biografía de Kuzmin, escrita en inglés por Malmstad, que merecería ser publicada como libro independiente. En 1972 Michael Green, de la Universidad de California en Irvine, publicó la primera traducción inglesa de *Alas*. Esta edición se agotó, y Green ha editado ahora una muestra más extensa de los escritos de Kuzmin. El nuevo volumen, *Prosa y poesías selectas*, contiene, además de *Alas*, la comedia musical *Los temerarios venecianos* y una selección de poesías que abarca desde la primera hasta la última colección de Kuzmin, *Redes* y *La trucha*

rompe el hielo. Todas son representativas y Green las ha traducido con pericia. Más discutible es la inclusión de casi 200 páginas de relatos breves de Kuzmin y un conjunto de apuntes críticos titulados *El pez desescama en la red*, mal registrada en el índice de materias como "El pez escala la red".

Excepto *Alas*, la prosa narrativa de Kuzmin es inferior a su poesía y su dramaturgia. Algunas de las historias seleccionadas por Green resultan perversamente divertidas, tales como *El sofá de tía Sonia*, la más conocida, donde el sofá mismo es el narrador que relata una historia de amor *gay* o *El doble confidente*, sobre una confusa relación entre dos *gays* (cada uno de los cuales piensa que podría estar en lo cierto) presentada sobre el fondo de los cultos religiosos esotéricos que formaban parte de la realidad rusa de la época. Pero la mayoría de las historias son estilizaciones de leyendas de la Grecia helenística o de Bizancio, a la manera de Anatole France. Tales historias resultan mediocres comparadas con los mejores escritos de Kuzmin. Los fragmentos de *El pez desescama* se refieren a fenómenos literarios que sólo son familiares a los especialistas. Como no se ofrecen notas aclaratorias, el lector general, carente del contexto necesario, se sentirá más frustrado que esclarecido.

Figuras como Nicolai Przhevalsky, Polixema Soloviova, Sophia Parnok y Mijail Kuzmin constituyen, a igual título que Oscar Wilde, André Gide o Gertrude Stein, una parte importante de la herencia *gay*. Mucho queda por hacer todavía para desenterrar el conocimiento de la cultura *gay* en Rusia durante el cambio de siglo. Los historiadores y estudiosos soviéticos no pueden hacerlo, por tanto la tarea ha de recaer en nosotros, los occidentales. Donald Rayfield y Michael Green han cumplido una importante tarea de pioneros en favor de este redescubrimiento.

NOTAS:

Simón Karlinsky es profesor en el Departamento de Lenguas y Literaturas Eslavas de la Universidad de California, Berkeley. Editó la *Correspondencia entre Nabokov y Wilson* y es autor de *El laberinto sexual de Nicolás Gogol*, entre otras obras.

(1) Los lectores interesados en la situación cultural y legal de los homosexuales rusos antes y después de la Revolución de Octubre, pueden remitirse a mi ensayo *Russia's Gay Literature and History* (11 th-20th century), *Gay Sunshine*, Nos. 29/30, Verano-otoño 1976; y al debate subsiguiente sobre este ensayo en *Gay Sunshine*, No. 31, Invierno 1977.

(2) Richard Hall; *Stanley: An Adventurer Explored*. London; Collins, 1974.

Poesía/Mariela Dreyfus

EQUINOS

*Como todas las potrancas de este mundo
cabalga me encabrito y al borde de la noche
cedo mis ancas al jinete de las barbas del oeste
para después relinchar gozosa sobre el prado.*

*Incapaz de monturas o de riendas,
sólo el azúcar, las hierbas y los niños
y este mi jinete de potencia de centauro
para calmar mi sed
a pelo, entre los lomos.*

POST COITUM

I

*Descender las escaleras del hotel
y que las cosas vuelvan a su antiguo espesor.
Este placer ya ha sido pagado:
todo es dinero todo se vuelve papel moneda
el goce es dejado sobre sábanas prestadas.*

II

*Frente al espejo de la entrada
aliso mis cabellos/ acomodó mis senos
al lado de mi muchacho
tímido como siempre en el primer abrazo.*

III

*El regreso a casa es solitario
y debo esconder mis pasos,
el olor que sorprenda a mi madre
mil veces violada y todavía virgen.*

JUGUETEANDO

*No importa la sangre si deslizas tu mano en mi humedad
y luego la secas en el pasto y en ese pasto yo seco los restos de
tu semen
en mi mano larga y sin uñas.
Y la respiración se nos acaba, no te ahogues
tengo miedo de tus costillas y de lo que viene después
alguien se destrozará, alguien se destrozará
ésta es la danza de los muertos en noviembre
lames mis senos/ beso tu pene/ ya no soportas
alguien se parará sobre el otro y lo aplastará
seguirá su olor como un ciego entre los basurales
gritará en las noches cuando no pueda dormir de puro arrechó
después de la destreza para jugar con cierres y botones
alguien se quedará extrañando un poco de piel entre los dedos
un poco de vellos, de mordiscos, de sudor
no quiero ser quien se tire a llorar sobre la pista
no quiero ser quien se entregue a tu sombra como una puta sin
suerte.*

Amante, amante, este juego nos quema.

Mariela Dreyfus nació en Lima en 1959 y estudia Literatura en San Marcos. Los poemas que publicamos pertenecen a su poemario "Memorias de Electra", finalista en el I Concurso Nacional de Poesía Juvenil organizado por *El Diario*.



Dolores del Río (née Lolita Dolores Martínez Asúnsolo López Negrete), la diva máxima del cine azteca, "la Gran Dama", "la Diosa del cine", la "Lolita" adorada por el pueblo mexicano, cerró sus ojos para siempre el 11 de abril en una clínica de La Joya (California), terruño natal de la no menos célebre Raquel Welch. Dolores del Río (apellido que tomó de su temprano primer marido Jaime Martínez del Río, abogado, escritor y diplomático) había nacido el 3 ó 13 de agosto de 1905 en Durango, ciudad indeleble e indestructiblemente unida a la vida del romántico "condottiero" Pancho Villa, de quien nuestro Chocano fue secretario.

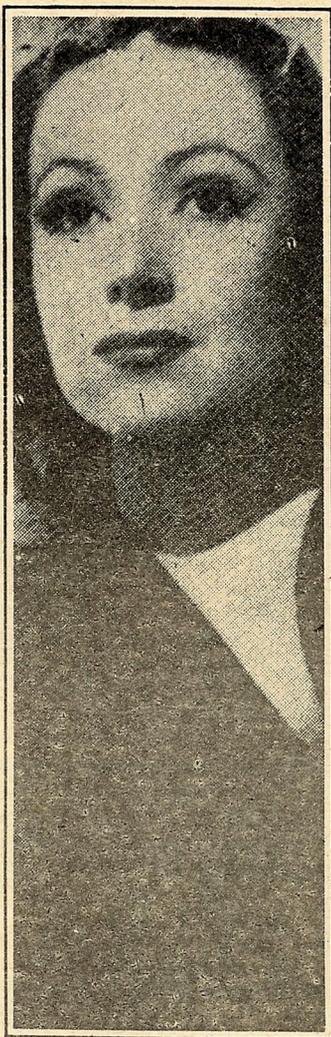
La vida de la gran estrella estuvo signada por la leyenda. En verdad, murió en olor de mito. De la holgada posición de sus padres no caben dudas. Don Jesús L. Asúnsolo era banquero y hacendado y doña Guadalupe López Negrete pertenecía a una de las más renombradas y distinguidas familias de la región. Pero ya a los seis años —no sé si de verdad o solamente como fruto de la pintoresca y calenturienta imaginación de los publicistas de Hollywood— nos la presentan como la viva encarnación de "Anita la huerfanita", la mundialmente conocida protagonista de la tira cómica de Harold Gray. Lolita, con humildes ropajes, para disimular su real condición social, trepa al "último" tren que sale de Durango hacia los EE.UU., para reunirse con su amoroso padre, fugitivo de los "feroces" revolucionarios que en 1910 escribieron las páginas heroicas y gloriosas de la revolución mexicana. Estudia, enviada por su familia, danza en París y adquiere, como es natural, y con la práctica, el dominio del francés. En 1926, es decir a los 21 años, y no a los 15 como lo han propalado tantos periódicos y revistas, contrae matrimonio con el antedicho Martínez del Río. El matrimonio es un fracaso y a los dos años se separa la pareja (1). Antes de su matrimonio, la bella mexicanita, con su tipo de belleza exótico e inolvidable, había trabajado en *La muñequita millonaria* (1925, Edwin Carewe, su casual y feliz descubridor) (2). Entre 1925 y 1930 interviene en películas que le valieron una aceptación casi fulminante entre el público del planeta. La linda Lolita no solamente gustaba y seducía sino que convencía —como se habría de comprobar en sus grandes obras de quince años más tarde— a los más recalitrantes. De su primer periodo podemos recordar: *El precio de la gloria* (1926, Raoul Walsh), *Resurrección* (1927, E. Carewe), *Los amores de Carmen* (1927, R. Walsh), *Ramona* (3) y *Venganza* (1928, E. Carewe), *La virgen del Amazonas* (1928, J. Griffith Wray), *La bailarina de la ópera* (1928, R. Walsh). En 1929 rodó su primer filme sonoro: *Evangelina*, en la que entonó su primera canción. Pa-

só brillantemente la prueba del cine mudo al parlante. El mismo año trabajó en *La mala* (George Fotzmaurice). Luego siguieron éxitos que la señalaron como una de las artistas más populares, dotadas y versátiles de Hollywood: *La paloma* (?), *Ave del paraíso* (1932, King Vidor), *Volando a Río* (1933, Thornton Freeland) constituyó un éxito colosal pues la película representó una verdadera revolución en el género de las musicales. *Madame Dubarry* (1934, William Dieterle) mostró su fibra dramática y paseó por todos los escenarios su innata elegancia. *Vivo para amar* (1934, Lloyd Bacon), *Por unos ojos negros* (1935, Lloyd Bacon), *In caliente* en (ing.) confirman su arrastre multitudinario. Recuerdo que por aquellos años estaban de moda las "figuritas" (o sea reproducciones de escenas o retratos de astros o estrellas) en los cigarrillos chilenos marca "Polo" o "Cinelandia" (estas últimas en colores). ¡Dolores del Río era la "figurita" más repetida, junto con Kay Francis, Mima Loy, Loretta Young, Madeleine Carroll, Carole Lombard, Ann Dvorak, Fay Wray, Anita Louise, Sylvia Sydney, Margaret Sullivan, Jinx Falkenburg (chilena), Bebe Daniels, etc.! Podría agregar también *La viuda de Montecarlo* (?). Poco más tarde, mas con diversas variantes, las "figuritas" llegaron al Perú cubiertas por las lujosas platinas de los chocolates "Nestlé", "Cadbury", "D'Onofrio", "Field", etc. La gran actriz mexicana actuó, entre 1925 y 1942, en algo más de 30 películas para Hollywood. Ella tuvo el mérito de hacer reconocer a los norteamericanos que más allá del Río Grande no solamente había "espaldas mojaditas", tiros, guitarrones y tequila. Y que México era algo más —bastante más— que los grandes sombreros y graves rebobos de Tijuana. Lupita Tovar, con quien Dolores del Río trabajó en *Santa* (1931, Antonio Moreno) y la frenética y suicida Lupe Vélez, y más tarde María Félix, Katy Jurado y tantas

Dolores del Río LA GRAN DAMA DEL CINE MEXICANO

Francisco Bendezú

Dolores del Río, además de ser una gran actriz, fue una mujer muy querida por su pueblo. Ella confesaba con el mayor candor y la más limpia sinceridad que la inquietud social se la había sembrado en el corazón el gran director y actor Orson Welles. Hasta sus días postrimeros atendió con paciencia ejemplar y solicitud conmovedora las prestaciones infantiles del Sindicato de Actores de México. Doble mérito si se tiene en cuenta que nació en cuna de oro y fue engreída y mimada a porfía por todos los públicos cinematográficos del cine mudo y parlante. He aquí una rápida y verídica historia de su vida y obra.



más adornaron con su talento y belleza las pantallas de los EE.UU. Entre los hombres bastaría mencionar los nombres de Ramón Novaro, Ricardo Cortez, José Mojica y Anthony Quinn, sin olvidar las esporádicas apariciones del recio y gran Pedro Armendariz, quien antes de ser abatido por un cáncer maligno se pegó un balazo, como Hemingway, sí, como el Premio Nobel autor de "El viejo y el mar". El mediocre e insulso Ricardo Montalban —que también ha interpretado omisibles personajes en Hollywood— lo acaba de reconocer con hue-

ras palabras teñidas de servilismo y hasta "malinchismo": "Lolita fue la precursora de todos nosotros en el duro camino hacia Hollywood. Ella fue la primera en enseñarnos que es el respeto por nosotros mismos lo que al final triunfa". No le apruebo a Ricardo Montalban que se empine tanto y se ponga, siquiera sea momentáneamente, a la altura de la gran diva de Durango. ¿De qué respeto, por último, hacia sí mismo habla él, que no es, al final de cuentas, sino el amable alcahuete de una abominable serie televisiva: "La isla de la fantasía"?

En 1930 Dolores vuelve a contraer nupcias con el decorador Cedric Gibbons. La unión duró hasta 1941. Al año siguiente, durante el rodaje de *Eslambul* o *Jornada de terror* (1942, Norman Foster) nació su famoso idilio con Orson Welles, el genio indiscutido del Hollywood de aquellos tiempos de la Segunda Guerra Mundial. La cosa no pasó a mayores. Orson Welles fue flechado y comenzó a beber los vientos por Rita Hayworth (née Margarita Cansino), con quien se casaría poco más tarde. La nobleza de Dolores del Río resalta especialmente en esta su última quizá gran llamarada pasional. No es la desechada ni la rencorosa. Tiene la infinita grandeza de ánimo —*magnanimità* (magnanimidad) en el lenguaje dantesco— como para declarar, sin resentimiento ni falsos pudores, como la antedicha "gran dama" y mujer de calidad excepcional que fue: *Me enamoré pérdida de Orson y en los dos años y medio de nuestra relación aprendí mucho al lado de ese genio, que además sembró en mí la inquietud social. A instancias de él cambié muchos de mis conceptos de los valores humanos. ¿Cuántas mujeres, con la herida aún no cicatrizada, serían capaces de expresarse así del hombre que las abandonó o, simplemente, las dejó por otra? Estas increíbles pruebas de sinceridad desgarradora y verdad sin tapujos son*

las que van forjando el mito de una personalidad, con la salvedad de que en el caso de Dolores del Río no hay publicidad barata, hipocresía o conveniencia —y menos aún movimientos ajedrecísticos comerciales, tiradas melodramáticas para la galería— sino extractos de sentimientos profundos, vida en estado desnudo y con toda la avasalladora fuerza de la pasión, la introspección, el coraje moral y la nostalgia irrequieta e irrestañable. Quizá nosotros los peruanos no podamos comprender la oleada de inmenso dolor que su muerte despertó en México. Detengámonos a meditar que con su muerte se les apagaba una mujer paradigmática, un compendio de las virtudes y valores de la raza, el más majestuoso lirio del ramo de sus beldades históricas. No en vano el gran director Emilio "Indio" Fernández solicitó la repatriación de sus restos para que fueran sepultados en la rotunda del panteón de los próceres y patricios de la capital y gran urbe mexicana. Yo, desde aquí y a despecho de no ser nadie, doy mi voto favorable a tan justa y generosa proposición. Hasta ahora conservan vigencia las emocionadas palabras de David Reynoso, dirigente de la ANDA (Asociación Nacional de Actores): "Es hora de lágrimas, y no de palabras". O como tan certeramente dijo Anthony Quinn: "Con su muerte no sólo el cine mexicano sino el cine del mundo pierde a una verdadera estrella".

SU GRAN EPOCA DE ORO

Tras (y según otros con) su filme *La malinche* inicia Dolores del Río lo que con toda propiedad podríamos llamar su gran época de oro. El "Indio" Fernández está en su cenit creativo. Y comienza la serie torrencial de obras maestras, muchas de ellas con fotografía de Gabriel Figueroa. Dolores del Río ha alcanzado la plenitud tanto de su belleza como de su genio dramático. *Flor silvestre* (1943, E. Fernández) y *María Candelaria* (1943, E. Fernández) rompen los fuegos. *María Candelaria* obtiene las Palmas de Cannes y propicia el nacimiento de una de las parejas inmortales del cine mexicano: Dolores del Río-Pedro Armendariz. Otras serían, p. ej., Charito Granados-Emilio Tuero, Margal López-Arturo de Córdova, Emilia Guiú-Tito Junco y Gloria Marín, fallecida dos días después que la del Río, y el inolvidable charro cantor Jorge Negrete. La Marín y Negrete, convertidos en marido y mujer, trabajaron juntos en 18 películas. Los críticos se han preguntado ¿qué determinó y contribuyó a perpetuar el éxito del dúo Del Río-Armendariz? Indudablemente que no fue la afinidad sino el contraste. Pedro Armendariz era la fuerza, la actitud bravía, la furia ciega del macho. Dolores del Río, en cambio, se identificaba con la paz, la belleza y la dulzura;

la tranquilidad, el refinamiento y la ternura. Ambos llegaron a constituir la realización, la concreción, la cristalización de un sueño colectivo y; a cuarenta años de su encuentro y perfecto acoplamiento espiritual, todos los públicos iberoamericanos los recuerdan con cariño, admiración y una pizca por lo menos de dulce tristeza y un sentimiento de insondable nostalgia. Sus magistrales actuaciones no se marchitan sino más bien permanecen y se agigantan. *Las abandonadas* o *La sombra enamorada* (1944, E. Fernández) prosigue la serie. *Bugambilia* (1945, E. Fernández), a despecho de la ortografía vizcaína del título (pues debió llamarse *Buganvilla*) obtuvo igualmente un suceso resonante y la aclamación unánime de todos los países de habla hispana. Con *La otra* (1946, Roberto Gavaldón, el galán fue Tito Junco) y *El fugitivo* (1947, *The fugitive*, John Ford) Dolores del Río deja sentada definitivamente su calidad de actriz extraordinaria. En el filme de Ford su pareja fue nada menos que Henry Fonda. Diecisiete años más tarde habría de filmar otra película bajo la dirección de John Ford: *El gran combate* (1964, *Cheyenne Autumn*, John Ford). *La malquerida* (1949, E. Fernández) es la película que más me gusta de la desaparecida y adorable Lolita. No olvido el caballo blanco, el reloj de péndulo ni la soberbia —verdaderamente sublime— interpretación de Dolores del Río. Yo cursaba mis es-

tudios de Letras y recuerdo que la vi en el viejo y familiar (¡no el de ahora!) cine "República", la sala predilecta de mi instrucción secundaria en la Recoleta y los años de mi formación universitaria sanmarquina. Cuando recuerdo *La malquerida* me explico que Dolores del Río haya adquirido una dimensión legendaria. Conuerdo con Román Gubern, que nos habla de su "bellísimo físico". Y justifico plenamente al gran novelista Carlos Fuentes, su "fan number one" o, al menos, su "fan" de mayor celebridad. Fuentes no tiene empacho en escribir este elogio, que me parece el máximo y más exaltado, y no por ello menos sincero, que haya recibido jamás actriz alguna cinematográfica: "Greta Garbo y Marlene Dietrich fueron mujeres convertidas en diosas. Dolores del Río era una diosa a punto de convertirse en mujer". ¡Bravo! Pero no se detiene ahí Carlos Fuentes, ya disparado por el tobogán del ditirambismo realmente sentido, no el artificial o frío e ingeniosamente inventado. En una suerte de "noche oscura" del sexo, escribe, inspiradísimo y densa y aereamente sensual: "El rostro es el sexo. Dolores del Río no necesita despojarse de la ropa para quedar desnuda; le bastó abandonar el velo, desafío profano, desnudez erótica de un rostro cuya sensualidad es la verdadera, la mental, la imaginaria, la sospechada... la deseada". Con palabras así se funda un mito o involuntaria-

mente se hace avizorar un misterio eleusino. Yo creo que las exploraciones de Fuentes nos hacen penetrar en el misterio de la carnalidad de Dolores del Río. Como en un fogonazo nos los revelan.

La cucaracha (1959, Ismael Rodríguez), *Estrella ardiente* (1960, *Flaming Star*, Don Siegel, Lolita interpreta el papel de madre de Elvis Presley), *La dama del alba* (1965, Francisco Rodríguez Beleta), *Siempre hay una mujer* (1966, *C'era una volta*, Francesco Rosi), *El hijo de todas* (1967, Julián Soler) y *Los hijos de Sánchez* (1978) fueron sus últimos filmes.

El teatro, a fines de la década del 60, no le fue ajeno. Interpretó con gran éxito, en México, EE.UU. y capitales europeas: "El abánico de lady Windermere", "La dama del alba", "La dama de las camelias" y "Camino a Roma", entre otras obras famosas o clásicas. Los que la vieron afirman que alcanzó cimas histriónicas no vueltas a escalar. Por último, Dolores del Río obtuvo cuatro Arieles y un Quijote —los galardones, respectivamente, mexicano y español equivalentes al Oscar de Hollywood. El mal que nos la robó fue una hepatitis irreversible. Y juzgo, por supuesto, una mentira falsamente piadosa, inoportuna y de mal gusto el haber soldado el rumor de que para la noche de su muerte estaba invitada a Hollywood para recibir un Oscar como el que tan justicieramente se le concedió a Mickey Roo-

ney. Yo sé de fuente autorizada que no existía intención de otorgarle un Oscar, el cual, protocolos aparte, sobradamente lo merecía desde hacía por lo menos 40 años. Su tercero y último marido, el productor Lewis o Lou Riley la acompañó fielmente hasta su postrer suspiro. Dulce y discretamente, silenciosa como una paloma herida, ha hecho mutis por el foro la esplendorosa, noble y bellísima Dolores. Se ha ido como la hija legítima de su solar nocturno y nutricio, como la hija muy amada de su "México terrorífico y fulgurante", que dijera nuestro gran poeta José Santos Chocano. Murió Dolores del Río un día antes que nuestro llorado poeta, compositor y amigo Gonzalo Rose. ¡Lástima que lo que platicuen en el cielo sea secreto de pájaros!

(1) Sin embargo muchos sostienen que se casó en 1920, tras ser presentada a Alfonso XIII, a la sazón rey de España. Este punto de la boda no está totalmente dilucidado.

(2) E. Carewe la vio cuando ella bailaba, con la gracia y soltura propias de las que han estudiado ballet, y quedó prendado. Se encaprichó con la "señorita". Y ella puso lo suyo para ingresar en el cine. Sus padres acataron su decisión. Como todas las nativas de Leo era suavemente dominante y veladamente energética.

(3) "Ramona", la canción de la película, se canta hasta hoy, tal como la "Laura" de Gene Tierney o el leit-motiv de *Casablanca* de Bogart y la Bergman.

Jazz

LOS BLANCOS Y EL JAZZ

Existe la creencia, no por difundida menos falsa, que el jazz lo cultivan y practican exclusivamente los negros. O la creencia alternativa: el jazz ejecutado por los blancos es irremediablemente mediocre si no pésimo y ¡hasta ilegítimo! Hay que salir contra el error, el sectarismo racial y lo irrazonable de una actitud que todo "fan" que se precie de honrado rechaza inequívoca y enérgicamente. El jazz lo componen y tocan los eslavos y los asiáticos, los nórdicos y los ibéricos, los hindúes y los gitanos; los latinos y los sajones. Originalmente el jazz es de raíz afronorteamericana, pero de ahí a concluir que si alguien que no es de piel oscura ha tomado en música el jazz por camino, indefectiblemente está condenado al fracaso, hay un abismo que sólo la ignorancia se empeña en mantener abierto y ahondar. Pruebas al canto.

La primera orquesta que grabó jazz en el mundo fue la "Originale Dixieland Jazz Band" del cornetista blanco Nick La Rocca.

El genio de Armstrong, Tommy Ladnier o Joe "King" Oliver no impide el reconocer la altísima calidad artística de los trompetistas blancos Bix Beiderbecke, Paul Mares, Marty Marsala, Wingy Manone, Sterling Bose, Harry James, Bunny Berigan o Muggsy Spanier.

En el clarinete han destacado nítidamente Leon Rappolo, Frank Teschemacher, Irving Fazola, Matty Matlock, Joe Marsala, Benny Goodman, Artie Shaw, Jimmy Dorsey, "Mezz" Mezzrow y Pee Wee Russell.

Los saxos de Frankie "Tram" Trumbauer, Bud Freeman, Stan Getz, Al Cohn, Zoot Sims, Lee Konitz, Gerry Mulligan y Lester Carter (¡tan olvidado!) sostienen a pie firme el parangón con Coleman Hawkins, Lester Young, Chu Berry y Ben Webster.

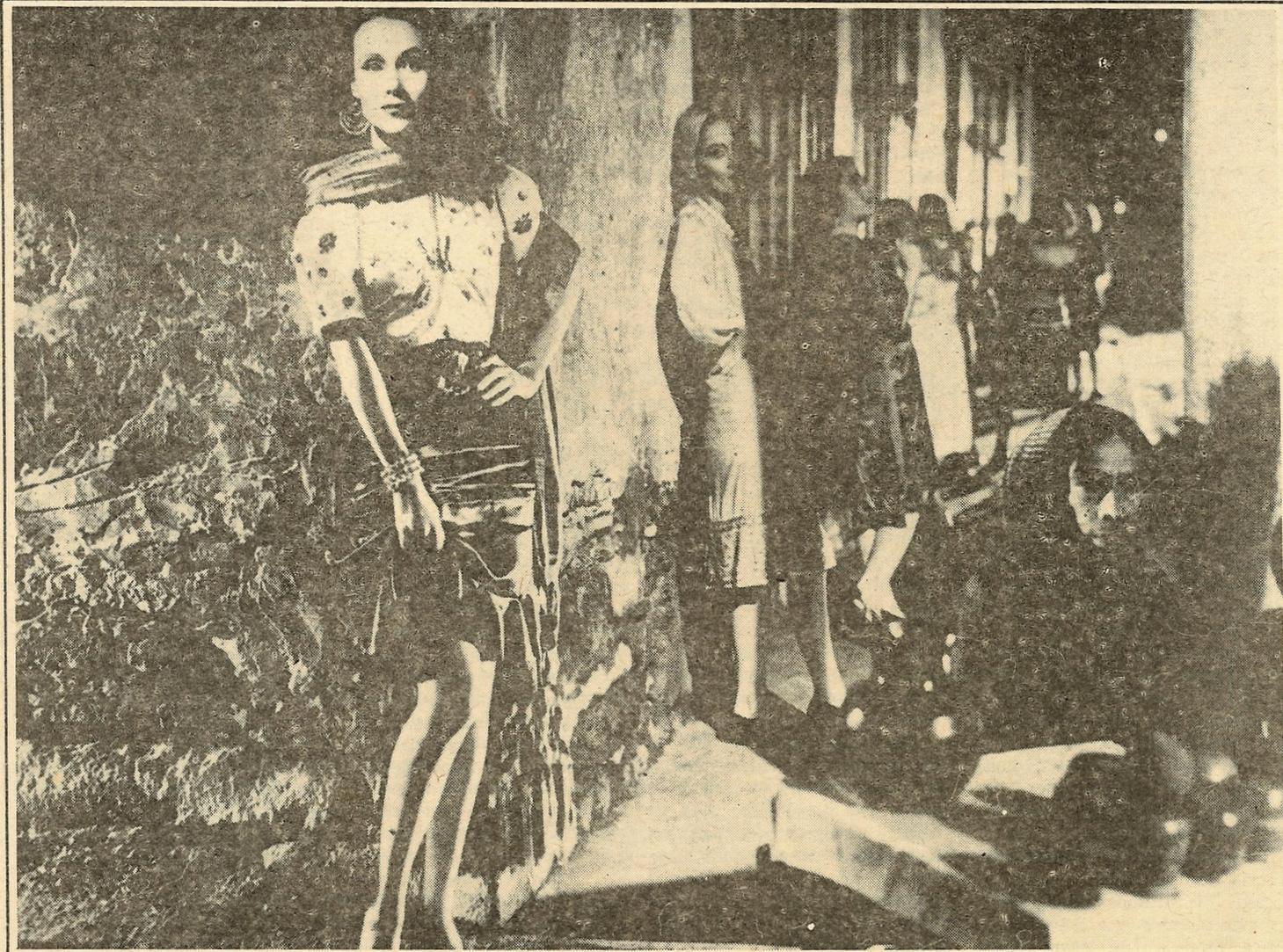
Yo no sabría decir quién es más grande en guitarra: uno de los dos grandiosos negros Lonnie Johnson y Charlie Christian o el gitano "manouche" Django Reinhardt, a quien todo músico imita.

En piano, definitivamente, los negros llevan la delantera. No me duelen prendas. Stacy y Brubeck son figuras menores.

En contrabajo, igualmente, los blancos están en clara y patente desventaja. Louis Vola y Eugène D'Hellemmes no bastan.

En batería, por último, Gene Krupa, Louie Bellson y Shelly Mane planean a la altura de los mejores. (Francisco Bendezú)

Dolores del Río en "México de mis amores"





No sé que suerte de año penumbroso y bífido es éste que nos ha venido encima con su secuela de espanto.

Cuando aún nos lastima admitir la desaparición de Chabuca Granda, otra noticia de las deplorables nos asalta con su miseria: la muerte de Juan Gonzalo Rose. Verdad que desde hacía tiempo Gonzalo parecía vivir una abulia sin entusiasmo alguno, un franco ambular sin ilusiones ni sosiego por las calles de este mundo; pero también es verdad que su sola presencia entre nosotros hacía menos absurda la esperanza. Ahora que se ha ido, un sopor muelle y sordo nos engulle con su maldito milagro de fatal melancolía.

Juan Gonzalo Rose, ese solitario tenaz abatido por un prematuro desencanto de la vida, no sólo fue uno de los más finos e inolvidables poetas que ha tenido el Perú, sino también aquel hombre triste que lograra en los tiempos recientes, dar aliento de preciosa poesía a nuestra canción criolla. A sus anteriores éxitos obtenidos con los vales "Si un rosal se muere" y "Tu voz", hace menos de un año se sumó el de "La esquina", composición que obtuviera el primer premio del Festival de la Canción Criolla. Fue, pues, el poeta que se acercó a la canción popular y habitó en ella.

Asimismo, presumo de la suerte de poseer en mi discoteca particular, un disco de larga duración que grabara Tania Libertad con el aporte musical de Víctor Merino y Jorge Madueño, en justísimo homenaje a Juan Gonzalo, interpretando únicamente sus canciones. El disco —como era de esperarse— fue boicoteado por casi todas las emisoras de Lima —esa canalla lamentable para la cual sólo existe la música extranjera— y por ende, la obra nunca llegó en realidad al gran público.

Felizmente la cuota de ignominia que define la condición humana, ahora que Gonzalo ya no está, hará posible una nueva y publicitada edición del disco, seguramente. Este habrá de ser un hecho tan penoso como aquel otro: el reconocimiento siempre tardío del Instituto Nacional de Cultura, entidad que despidiera al poeta mientras vivió y que luego solicitara ser sede del velatorio.

Pero más allá de este infeliz anecdótico de la ingratitud, consuela saber que el generoso corazón de Juan Gonzalo Rose y su hermosa obra, alcanzarán la inmortalidad que un puñado de seres mezquinos no le pudo arrebatar. (Nicolás Yerovi).

"Alabar y censurar son operaciones sentimentales que nada tienen que ver con la crítica", escribió alguna vez Borges. En nuestro medio existe un tipo de crítica literaria que todos los domingos cree descubrir al poeta más importante de la década. Una simple mirada al calendario nos permitirá comprobar que un año trae cerca de cincuenta domingos, de suerte que en doce meses tendríamos igual cantidad de grandes poetas. Sin embargo, las estadísticas y los anaqueles de las librerías informan que en ese lapso los libros editados apenas se acercan a la treintena. De seguir los dictados y veleidades de esa crítica, en los dos años y cuatro meses que han corrido de la década ya tendríamos más de un centenar de poetas dignos de figurar en una voluminosa antología de la poesía peruana. Pero la realidad es otra. Y nuestro Parnaso está lejos de albergar una superpoblación caracterizada por la calidad. (Esto no se contradice con el hecho de que, efectivamente, en estos días exista una gran cantidad de gente que escribe —o pretende escribir— poesía, aunque con resultados desiguales).

Hablando hace poco con un poeta joven de la facilidad con que la crítica literaria levanta ídolos de barro, nos refería este amigo que él también tuvo la suerte de ser elogiado por un suplemento dominical no una sino tres y hasta cuatro veces seguidas. Pasado el múltiple rubor y después de haber soportado las bromas y comentarios malévolos de sus colegas, no se le ocurrió mejor recurso que escribirle una carta al crítico suplicándole que ya no se ocupe de su poesía. Fue suficiente para acceder al paradójico y autopropuesto silencio.

EN BUSCA DEL CONSENSO PERDIDO

Se afirma con frecuencia que en los momentos actuales, y para el caso específico de la poesía, no existe una crítica literaria que realmente pueda ser considerada respetable y capaz de otorgar espaldarazos con autoridad. Igual se dice que alrededor de cada periódico se han constituido capillas literarias que levantan o consagran a los amigos y denigran o silencian a los que no lo son, de suerte que se configura una situación en la que predomina una ausencia de consenso en lo que a calidades literarias se refiere.

Es evidente que estos planteamientos no dejan de tener algo de verdad. Habría que preguntarse, sin embargo, qué es lo que se entiende por consenso en este terreno y si el consenso ha existido en otras épocas y si es necesario y posible que ello ocurra.

Si examinamos nuestra historia literaria reciente —para el caso, los últimos doce años— encontraremos que nuestra crítica literaria fue unánime en

CRITICA DE LA CRITICA

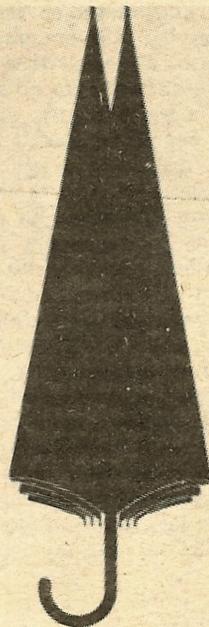
Mito Tumi

Llegará el día en que un cronista de costumbres arrime una silla a la puerta de su casa y comience a hacer el recuento de las andanzas y las desventuras de gran parte de nuestra crítica literaria ejercida a través del periodismo. A la espera de ese desocupado cronista, nos atrevemos a consignar algunos hechos e inquietudes, apelando a la discutible impunidad que nos confiere haber perpetrado —casi por azar— algunas de esas páginas.

declarar los méritos de la poesía de Enrique Verástegui, Mario Montalbetti y Carmen Ollé. Hubo, pues, consenso. Pero también lo hubo en el mismo lapso para otros poetas que ahora, pasado algún tiempo, no han conservado la vigencia que la crítica creyó ver en ellos.

Y cuando retrocedemos en el tiempo, se dice que en la década del sesenta y con el libro de Leonidas Cevallos, *Los nuevos* (Lima, Editorial Universitaria, 1967, 166 pp.), hubo por lo menos una selección y valoración con visos de definitiva para los autores de esa década, selección y valoración que fue asumida por todos. Sin embargo, ahora, en 1983, es fácil apreciar que de los seis poetas incluidos en esa antología apenas tres —o cuatro— de ellos siguen siendo considerados notables poetas. El resto se desinfló y lo que parecía buena poesía hoy ya no lo parece.

¿Cuáles son los complicados mecanismos que determinan el consenso literario? Aquí habría que distinguir dos niveles. Uno, el formal y escrito, expresado a través de los periódicos y revistas especializadas. Otro, el oral, manifestado en las capillas y grupos literarios que se constituyen espontáneamente en las universidades y en los cafés. ¿Cuál de ellos tiene más valor? Las estadísticas dirían que las opiniones coincidentes de diez periódicos o publicaciones poco cuentan frente al criterio diferente de los mil —o dos mil— lectores de nuestra literatura. Pero con esto podríamos estar incurriendo en el peligroso error de considerar que lo bueno en literatura y arte es lo que decide la mayoría. Además, habría que considerar criterios tales como los gustos de época y la mudanza de las opiniones literarias, pero eso excedería los marcos de esta nota. Lo cierto es que la preocupación por hallar un consenso es de algún modo ociosa y para el caso de la poesía no sirve, salvo para satisfacer el ego de algunos autores, pues si un poeta tiene méritos, éstos serán reconocidos siempre, más tarde o más temprano. Por suerte, la valoración no lleva prisas.



UTILIDAD DE LA CRITICA

Existe ahora en nuestro medio una importante cantidad de galerías de arte. Unido a este hecho se ha producido el consiguiente desarrollo de la crítica de artes plásticas que involuntariamente se ha incorporado al mecanismo de la comercialización de pinturas y esculturas. (Esto es, simplemente, una constatación que no pretende ir más allá de certificar un hecho en el que no tienen ninguna responsabilidad los críticos). Convertido el objeto de arte en una mercancía, la valoración que de él haga la crítica necesariamente tendrá que ver con el mayor o menor precio en que se cotizará una pintura o escultura. Existe, pues, un aspecto utilitario (y repetimos, involuntario) de este tipo de crítica. Pero en el caso específico de la crítica literaria que se ocupa de la poesía la situación es diferente, pues en el supuesto caso de un libro celebrado unánimemente esta valoración influirá muy poco o nada en el enriquecimiento o bienestar material del poeta. La satisfacción, ya lo dijimos, es de otro tipo.

¿Vale la pena, entonces, cometer una crítica en el periódico para gratificar afectivamente a un amigo? Tal vez al lector

este aspecto le resulte sorprendente, pero en nuestro medio esto ocurre con frecuencia y muy pocos han escapado a la tentación. La réplica, en el mismo plano, también se da. Recordemos, si no, un caso reciente: un poeta fue vapuleado —creemos que con razón— a raíz de la publicación de un conjunto de poemas. Para lavar la "afrenta" no se le ocurrió nada mejor que recurrir al criterio de autoridad y pedirle a un literato amigo que "levante" su libro. Como el amigo no podía hablar bien de los poemas, la reseña que escribió era un hermoso canto a la amistad y a los méritos personales del autor, pero de los textos no dijo nada. En un medio tan pequeño como el nuestro, el amiguismo y los compromisos personales también tienen su lado negativo: conocemos de cerca historias de poetas que han confundido un comentario desfavorable de su libro con un ataque personal. Después de esto, llegar a la agresión física no demanda mucho esfuerzo.

¿Para qué sirve la crítica periodística? Se supone que para marcar derroteros y vislumbrar caminos para el desarrollo de nuestra literatura. En la actualidad esto no ocurre, pero tampoco es para preocuparse demasiado. La creación literaria puede afirmarse y renovarse sin necesidad de la crítica, pues tiene sus propios mecanismos de confrontación que no necesariamente se aproximan al campo minado de la crítica literaria.

Tampoco queremos caer en el pesimismo y el derrotismo de plantear la inutilidad de la crítica literaria. Barthes sostiene que la crítica literaria* —entendida en sentido amplio— ocupa un lugar intermedio entre la ciencia literaria y la lectura. En ese sentido conviene avanzar. Pero mientras existan los defectos que hemos señalado y una especie de Internacional de los Malos —que incluye a críticos y autores— que controla las páginas literarias de algunos periódicos, la explicación de la organización y el sentido de una obra y su ubicación en un plano mayor tendrá que ceder el paso todavía al elogio o el anatema desmesurados.

* En esta nota rápida nos hemos referido solamente a un modo específico de la crítica literaria: la que se ocupa de la poesía en los periódicos. Otros, con más autoridad y capacidad, ya se han ocupado ampliamente del desarrollo de nuestra crítica y de la incipiente —en nuestro medio— ciencia literaria (Cf. *Literatura y sociedad*, Ed. Hueso número, tomo I). Quedan, sin embargo, algunos aspectos por analizar, tales como los modelos que se asumen, quiénes hacen la crítica literaria (y hasta su extracción y posición de clase, conceptos caros a los sociólogos). En este último punto vale la pena recordar que hace poco dos políticos de la derecha, Armando Villanueva y Enrique Chirinos Soto, hicieron crítica literaria en las solapas del libro de un conocido poeta y dramaturgo. Por ahora sólo nos hemos referido a temas casi periféricos, como son el consenso y la utilidad de la crítica.



Mira que es difícil imaginarse a Carlos Gardel entrando al teatro. En el cine, con toda la eficacia de sus trucos, siempre resultaron un fiasco sus biografías, los intentos de revivirlo, y hasta Hugo del Carril, que es razonable como cantor de tangos, quedó por ahí tratando de representar lo irrepresentable (un Gardel cotidiano que nadie se ocupó de legarnos) y lo imposible: abrir la boca y hacer de cuenta que cantaba Gardel, cuando el que cantaba era Hugo del Carril. Entonces vino esto de *El día que me quieras*, me adelantaron algo, y yo que no voy nunca al teatro, por culpa más mía que del teatro, pero no solamente mía, me fui muy preocupada, como guardiana del mito —que somos varios— que teme ver maltratado lo que no debe en rigor ser ni siquiera tocado, porque para eso son los mitos, que se distancian del dogma en que no apuntan a la cabeza sino al corazón, y en que no tienen una forma sino todas las que sean necesarias, las que va elaborando cada uno según sus propias irrazonables e irreductibles apatencias.

De más está aclarar que a los cinco minutos del primer acto los motivos de la visita habían cambiado, al menos en parte: ya no estaba allí cuidando (al menos no *solamente*) que no me maltrataran a Gardel, sino disfrutando una buena, y mejor por inesperada, obra de teatro, bien actuada, bien dirigida, con diálogos chispeantes e incisivos que despertaban alterna y continuamente las risas y aplausos del público. Jorge Guerra de inflamado pensador izquierdista, 1935, pero, nada que ver con el muchacho de *Ojos de perro* y mucho con vagos y no tan vagos recuerdos de gentes que conocí, que todo el mundo conoció, sólo que el tema no era Stalin sino probablemente Fidel y la utopía no se llamaba Ucrania sino La Habana, Pío, y cuantos Píos todos conocimos —y hasta aplaudimos— en estos años. Y Elvira, Elide Brero, estupendo personaje que remite a nuestras sólidas madres, a las sólidas madres de tanta gente —aunque en la obra no tenga hijos—, figura que evoca raíz, cotidianidad, sentido común, pelea diaria con lo fastidioso y lo difícil y sencillo acceso a los alivios, escasos, que la realidad permite (en este caso, el Mago encarna ese escape al sueño, esa gota de pasión trascendente en una vida común, ese tocar la maravilla que los artistas populares encarnan). Luego está María Luisa, que es Alicia Morales, y que es un personaje de dimensiones difíciles de medir, interpretada con gran delicadeza, que tiene matices internos e intensos, deliberadamente opacos, y da la pauta de la mujer tímida y ansiosa que se va volviendo valiente y compasiva mientras la obra transcurre. Creo, con mi escasa cultura teatral, que estos tres son los puntales de lo que estamos viendo, que Plácido

EL DÍA QUE ME QUIERAS

Amalia Sánchez

Ensayo es, como reza el catálogo, una asociación de estudio y producción teatral. Como organismo es nuevo, pero sus integrantes tienen amplia experiencia, formación y nombre. Remozando el teatro Arlequín, se estrenan con una obra sugestivamente titulada *El día que me quieras*. Esta crónica, que debió ser un reportaje, es apenas el desordenado recuento de un reencuentro con el teatro, gracias a estos artistas nuestros, y a otro no menos nuestro cuya sombra campea sobre el título y la obra entera.



Una puesta en escena que devolvió al teatro la pasión de las lágrimas y las risas.

(Gianfranco Brero, un jubilo y entrañable David Niven a la italiana), y Matilde (Mónica Domínguez), demasiado juvenil para mi gusto, funcionan a guisa de complemento, de extensión necesaria de momentos de tensión para mejor ilustrar la intención subyacente. Y está Gardel, naturalmente. Gardel que es preanunciado, adivinado, esperado, durante todo el primer acto, para aparecer como una iluminación, como la concreción de un sueño que toca fugazmente la vida de una familia corriente, cuando este acto termina, y volverá en el segundo para obrar a modo de involuntario detonante de todo lo que se venía gestando. Este Gardel que es una corporización de la imagen que nos dan las viejas películas del Mago, aquellas tan contrastadas, con su cara blanca-blanca y el pelo engominado negro-negro, el Gardel de gala de noche de gran concierto, sonrisa ladeada, frase complaciente y canchera. Claro que a los gardelianos nos escuece un poco el matiz de snobismo que hace a Gardel pronunciar Romain Rolland co-

mo lo haría un alumno de la Alianza Francesa (recordando especialmente algunos tangos donde él mismo toma el pelo al uso snob de palabras ajenas en el lenguaje corriente), manías huachafas que se resumen clásicamente en aquel "ya no sos mi Margarita, aura te llamas Margot" pero licencias cualquiera, aun Cabrujas y Peirano, pueden tomarlas. Creo que el segundo acto no es tan brillante como el primero, y sin embargo es allí donde todos los cables vienen a cruzarse y definirse. Se me ocurre al respecto que la presencia de Gardel (no de Isola, de Gardel), provoca una suerte de parálisis a nivel de los personajes, que con seguridad era necesaria pero se transmite al público, que con toda su inocencia (y en teatro, al menos unos cuantos cineros furiosos, guardamos inocencia casi virginal), aguarda, al igual que los que están sobre las tablas, lo que pueda hacer, decir, expresar, el prodigio. Y el prodigio en verdad sólo viene a estar, a iluminar por un fugaz momento, estas vidas opacas de unas personas sencillas de una

ciudad latinoamericana. Pero está, e ilumina bien, a pesar de Le Pera, que, al igual que sucede con las canciones, sólo viene a estar al lado de Gardel, sin que nadie sepa bien quién es. (También murió con Carlitos, y a él le debemos algunas de las letras más hermosas que cantó el Mago. Pero la historia suele ser malagradecida con los que ayudaron, aunque sea poquito, a cimentar una gran gloria ajena).

Y quiero agregar que fui para encontrar una imagen de Gardel, y la encontré (y por aquello de la inocencia, casi lagrimeo y no fui la única cuando Gardel-Isola canta *El día que me quieras* frente a la reja, minutos antes de esfumarse hacia una noche adivinada, más noche aún porque sabemos que es junio de 1935), pero encontré algunas cosas más. Algunas tienen que ver con el lagrimeo, porque *El día que me quieras* es un melodrama, melodrama y también sainete, y por eso uno se ríe y se emociona, como debe ser en el teatro, aunque lloremos y riámos de nosotros mismos. Porque, como señala

Luis Peirano

Jesús Martín Barbero en la carta dirigida a Lucho Peirano, reproducida en el programa, "Lo dijo Gramsci pero para nosotros: 'la cultura nacional es el melodrama'". *El día que me quieras* es la celebración más descarada y lúcida de esa afirmación: "Americatinamelodrama". Y además, porque toca algo que no está plenamente esbozado, pero da vueltas en la cabeza de unos cuantos, y es lo que tiene que ver con las relaciones entre cultura popular, la verdadera, la sentida auténticamente, y la conciencia política, que es tanto como lo que ocurre entre el sentimiento y el pensamiento, y como el segundo es estéril, por brillante y acertado que sea, cuando no afecta al primero. Armando un revoltijo considerable, —¿qué cosa que tenga que ver realmente con este continente no termina en un soberano revoltijo?— Cabrujas, que algunos pueden conocer porque es autor del guión de una de las mejores películas latinoamericanas proyectadas en Lima, *El pez que fuma*, de Chalbaud, cruza a Stalin con Carlos Gardel, y como corresponde a una persona inteligente, termina apostando a Carlos Gardel, y a la esperanza real, la herencia auténtica que queda de tanta palabrería, en el corazón y la voluntad de las gentes sentimentales, bondadosas y verdaderas. Es probable que la bandera roja y la blanca goliarda del Mago sigan esperando, cada una por su lado, su unión futura. Gardel triunfó antes en la América, porque no se propuso cambiar el mundo sino solamente cantarlo, mimando el corazón adolorido de millones de personas. Quizás la esperanza manifestada en los dos símbolos sea la "tentación aleccionante", a la que los latinoamericanos difícilmente escapamos, sobre todo cuando nos metemos con la ficción. Y qué importa: toda la obra señala una dialéctica que recién empieza, que con o sin símbolos enfrentamos a diario en la brega cotidiana.

Y por último, yo fui a ver a Gardel. Y lo vi en noche de estreno, que es tanto como decir, el resultado de preparaciones y ensayos y, me imagino, de unos nervios espantosos, y voy a verlo de vuelta cuando pase un poco el tiempo y pueda encontrarlo después de iluminar muchas noches de Lima-Caracas, despertando esa vieja magia que necesitamos para sobrevivir. Antes que se lo trague de vuelta la noche aciaga de 1935.

Y quizás hasta siga yendo al teatro, a secas, porque Lucho Peirano, Alberto Isola y Jorge Guerra reafirmaron su fe (donde Juanito) en devolverle a la escena la pasión de las lágrimas y las risas, en reencontrar el camino popular compatible con la inteligencia —ese que dejan de lado, cada uno a su manera, Cattone en un extremo y los vanguardistas que se trepan a un escenario desnudo para gritarle a uno— y *El día que me quieras* es un comienzo a todas luces simbólico y prometedor.



LAGARTO SENTIMENTAL

Sr. Tomás Azabache:

No esperaba escribirle porque suponía que lo iba a encontrar el último domingo en la romería que organizó Izquierda Unida y que mi compañero y yo íbamos a tener ocasión de hacerle personalmente algunas preguntas. Usted no se apareció por el Parque Universitario, don Azabache, e indirectamente es el culpable de nuestras desavenencias de pareja. El hecho es que después de las broncas del año pasado en el cementerio yo —en esa época estaba sola— había decidido no volver a ir a una romería mientras no se hubiese consolidado la unidad de la izquierda peruana. Pero, usted sabe, una propone y el amor dispone. En el lapso transcurrido entre la última romería y la del domingo, me enamoré de un chico que estaba en mi misma situación orgánica: ambos no militamos pero simpatizamos con IU. Como es de suponer, en las romerías anteriores él había estado en el escalón de un partido y yo en otro, porque aun cuando un izquierdista no milite siempre tiene simpatías por algún partido o frente. Este año él me propuso ir a la romería y yo, encandilada como estoy, olvidé mi decisión anterior y acepté ir con él a la romería. El problema comenzó cuando discutimos nuestra ubicación en el acto. Como es evidente, no podíamos ir en el grupo que encabezaba la romería, pues en él solamente irían los compañeros del Comité Directivo de IU. Tampoco podíamos integrar el grupo de la UDP, como planteaba yo, pues mi compañero tiene todavía una vaga simpatía por el PCR (ha estudiado en la Católica y es cristiano), y yo tampoco deseaba ir con los del PCR. Una solución intermedia podía ser marchar junto a los compañeros del PC “Unidad”, pero Stalin nunca me cayó bien, sobre todo después de ver *El día que me quieras*. Como estábamos empantanados y no había consenso, decidimos ir al Parque Universitario confiados en que íbamos

a encontrarnos con usted para que nos orientara. Todos los avisos publicados en *El Diario* el sábado indicaban que las preconcentraciones serían a las nueve y media de la mañana y que la romería se iniciaría a las diez. Fuimos puntuales en encontrarnos en el “Palermo” a la hora convenida. Después salimos a buscarlo por el Parque Universitario pero no lo encontramos. Los minutos pasaban y con el fuerte sol que había esa mañana los ánimos se comenzaron a calentar. Cuando ya estábamos a punto de pelear descubrimos una banderola inmensa que decía “Partido Mariateguista para la Liberación Nacional”. Nosotros nunca habíamos escuchado hablar de ese partido, por lo que conjeturamos que de repente a algún mariateguista, con el mismo problema de nosotros, se le había ocurrido hacer esa banderola para que los izquierdistas sin militancia pudiéramos ir en algún grupo y participar en la romería. Ya eran cerca de las once de la mañana y en nuestro escalón, aparte de los dos compañeros que sostenían la banderola, solamente estábamos nosotros y nadie más. Los minutos fueron pasando y en algún momento los compañeros de la banderola nos dijeron que ellos iban a tomar una gaseosa y que nosotros deberíamos sostenerla bien en alto para orientar a los demás compañeros que iban a llegar. Total, dieron las doce campanadas en el reloj del Parque Universitario, la romería no comenzaba y nosotros seguíamos solos sosteniendo la banderola. Por suerte, a las doce y media pasó una amiga y al vernos en esa situación nos dijo: “No sabía que ustedes eran del partido de Meza Cuadra”. Recién en ese momento descubrimos que la independencia partidaria que habíamos pretendido cuidar la habíamos arruinado. Soltamos inmediatamente la banderola y comenzamos a discutir en pleno parque, responsabilizándonos mutuamente de la metida de pata. Esta vez no hubo bronca interpartidaria, como en otros años, pero sí nos peleamos nosotros. Desde ese domingo no lo veo, don Azabache, y estoy palteada porque no tengo pareja para el baile mariateguista de esta semana. ¿Qué hago, don Azabache?

Embanderolada

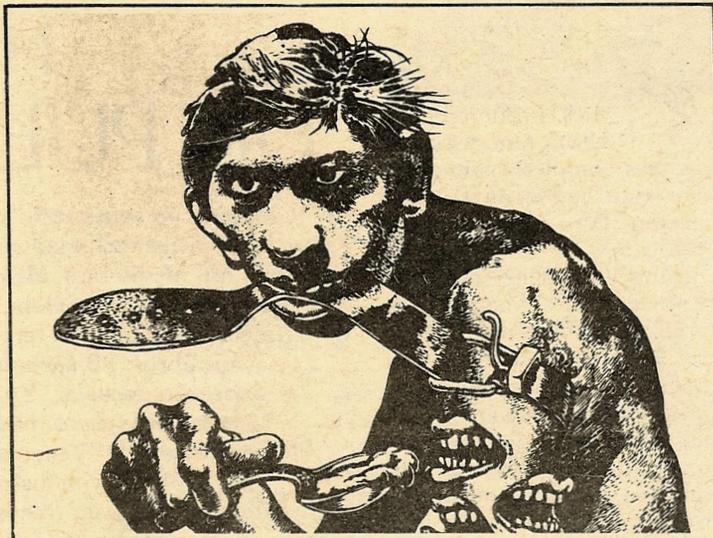
● *Querida “Embanderolada”*: Lamento no haber estado en el momento oportuno; además, tu carta ha llegado un poco tarde porque hubiéramos podido ponernos de acuerdo para ir juntos al baile a forjar la unidad de los mariateguistas.

CULTURA Y ESTADO EN DEBATE

Doce representantes del campo de la cultura, entre catedráticos, sociólogos, críticos, musicólogos y periodistas, responden en el último número de *Debate* (No. 19, marzo de 1983, 86 pp.) a una serie de preguntas sobre el siempre inagotable tema de la política cultural del Estado y las relaciones entre Estado y cultura. Además de esta encuesta, la preocupación por el problema de la cultura recorre la mayor parte del contenido de este número, como se aprecia en un informe de Abelardo Sánchez León y Peter Elmore sobre la situación del libro, o en el artículo de Sebastián Gris dedicado a analizar algunas características del mercado del arte en el Perú; además de estos trabajos, encontramos en este número artículos sobre la creación fotográfica (Edgar O'Hara); los café-teatros (cuya sordidez es revelada en una buena nota por Gonzalo Rojas); el nuevo teatro peruano (Hugo Salazar); además del breve ensayo “La embarazada del Palenque”, en el que Pablo Macera plantea que “el arte popular peruano no podrá ser explicado atendiendo exclusivamente a sus dos componentes principales: lo andino, lo hispánico. Tendrá también que incluirse lo africano”. Un buen número de *Debate*, apenas empañado por una innecesaria “echada” del editor al Informe sobre Uchuraccay preparado por la comisión designada por el Gobierno; según el editor, el Informe “dignifica al país y hace honor a sus autores” (sic).

CANCION Y POESIA TESTIMONIAL

Este viernes 29 de abril se realizará el II Festival de la Canción y Poesía Testimonial del Cono Norte organizado por el centro cultural “César Vallejo” del pueblo joven “Señor de los Milagros” del distrito de Comas. El evento se realizará en el auditorio de la parroquia “Señor de los Milagros” (Km. 13 de la avenida Túpac Amaru); entre los miembros del jurado estarán los poetas Leoncio Bueno, Juan Ramírez Ruiz, Gonzalo Espino y Juan Cristóbal. Las inscripciones se recibirán hasta el miércoles 27 de abril en la secretaría de la parroquia.



TRISTEZAS DE LA PERFECCION

Nicolás Yerovi



No sé por qué los seres humanos nos envanecemos absurdamente de ser racionales. Pienso que basta una somera revisión de la historia universal de nuestra especie, para concluir que si algo nos distingue de las demás, es nuestra invariable irracionalidad, esa amable víbora que explica las guerras más viles y las tragedias más hondas. No se diga que esta irracionalidad de nuestros actos sólo es advertible en las historias colectivas, cuando sin esfuerzo podemos hallarla en los detalles más intrascendentes de cada vida particular, en la sorpresa impredecible que nos espera tras el amanecer de cada día.

Pero también el amor, no sólo el odio, explica nuestro ser irracional: la ofrenda de un beso impensado; el abismo de una flor cuya sola belleza nos eleva hasta el prodigio de una emoción impecable; el cadáver luminoso de un recuerdo común ante el cual toda antigua amistad suele ser sempiterna; las ganas locas de brindar una alegría a los demás como quien brinda la vida.

Somos seres irracionales; a diferencia de las bestias, cuya lógica de la sobrevivencia es imaculada, racional y coherente. Alguien dirá que sólo los seres humanos hemos creado un lenguaje articulado, capaz de hacernos entender los unos a los otros. Otra falsía. Que nuestra especie haya inventado el idioma no garantiza nuestro mutuo entendimiento. Es más, podría decirse que existe en toda lengua la secreta pretensión del desentendimiento, bajo la fatua vanidad de la comunicación.

Fue una noche no hace mucho, cuando este incalificable verano del 83 recién nos hería con su abrasadora noticia, que se suscitó un brevísimo diálogo:

—¿Por qué será que nos entendemos tan bien...?, dije.

—...cuando nunca nos hemos entendido.—Dijo.

—Debe ser por eso.—Concluí.

Considero ocioso señalar que fue esta ocurrencia la que dio pie a las banalidades anteriores, pero así y todo, la escribo, no váyase a pensar que pretendo el desentendimiento con mis lectores, gente buena y paciente que, quién me dice, puede haber llegado al colmo de pensar que me ha entendido.

La gente cree que conforme se aleja de la infancia en procura de la edad adulta, su capacidad de entender a los demás aumenta, como aumenta su paulatino dominio de un lenguaje tanto hablado como escrito. Pero no es cierto. Admito que el paso de los años, al igual que al paso de los ríos, las macizas rocas de nuestros primeros ruidos guturales, transforman progresivamente en el limo cada vez más refinado del idioma; pero ello no significa que entendamos ni seamos entendidos por los demás, con mayor precisión, riqueza y generosidad, que en nuestros tiempos aurorales.

Sucede, entonces, que no sólo somos irracionales sino también incommunicables.

A estas alturas de lo que llevo escrito debo advertir que me acompaña la certeza de haber hecho en estas líneas, un sincero elogio de la condición humana, tan denostada por los vacuos epítetos de su supuesta racionalidad y capacidad de comunicación. Qué aburridos seríamos, de ser así. Seríamos un burdo panegírico de la cuadrícula, de lo esperado, de lo explicable; seríamos, en suma, merecedores de un bostezo cósmico.

Me felicito, por ende, de nuestra raigal imperfección. Ella nos habrá de asegurar la esplendorosa condena de no ser engullidos por el tedio de lo perfecto. Ella, la imperfección, nos librará a la buena suerte de vivir con esperanza.



Yo no suelo utilizar el término *comics*. Prefiero el castellano *historietas*, que es más completo para designar este medio de comunicación. Pero esta vez, acaso por subrayar mi condición de inocente, elegí el inglés. Creo que mis examinadores eran también gente inocente. Su alegría se hizo manifiesta al despedirnos y uno ya me tuteaba y me hablaba de que tenía un sobrino que dibujaba genial, que era un chico muy ocurente y que devoraba esas revistas de muñequitos. Estoy seguro que si le metía letra, me invitaba a comer, pero eso era algo que harían mis amigos de "Alforja", el centro de educación popular que había organizado el I Taller Centroamericano de Historieta Popular, al que concurrirían hondureños, panameños, nicaragüenses, salvadoreños y los dueños de casa, costarricenses (los guatemaltecos no lograron salir de su país).

LOS PREJUICIOS CONTRA LA HISTORIETA Y LA HISTORIA

Pero claro, todo esto hubiese podido confundir a los empleados de Seguridad. Una veintena de jóvenes del área centroamericana... reunidos durante una semana... mañana, tarde y noche... ¿para aprender a hacer historietas? Las explicaciones iban a tener que ser muy largas y quizás enredasen más las cosas. Y es que hay mucha gente suspicaz o malpensada y también ignorante en relación a lo que es la historieta popular. Creen que todo es política. Y, ojo que los hay de diversos credos políticos. Hace años, en una reunión de maestros en Huampaní, yo pregunté: "¿Qué es la historieta?" y un compañero respondió: "la historieta es alienante".

Uno pregunta qué es la historieta y le hablan de uno de sus usos. A estas alturas, a casi 90 años de creada esta forma de comunicación, mezcla de imágenes dibujadas y palabra escrita, aún abundan los prejuicios que la adjudican casi exclusivamente a los niños, que quieren limitarla únicamente a una de sus funciones: el entretenimiento, o que la satinizan en tanto medio de penetración cultural del imperialismo, como si sólo ese papel hubiese desempeñado.

Historieta popular UN PUENTE AL FUTURO

Juan Acevedo F. de P.

Llegar a un aeropuerto y ser conducido, amablemente, a una de esas oficinas que luego de varios pasadizos suele tener Seguridad del Estado, fue una experiencia, para mí, medio rara. Me ocurrió en San José, el pasado mes de setiembre. Primero, los que revisan la maleta, revisaron la mía. Luego miraron mi pasaporte, se dijeron algo, llamaron a un tercero. Este me llevó a Seguridad. Allí se pusieron a hojear mis libros: 30 ejemplares de *Para hacer historietas* y unas 10 historietas de diferentes escuelas. Yo los veía, desconcertados, casi dispuestos a entretenerse con las historietas, hasta que recordaron su papel: "¿Y esto qué es? ¿A qué viene usted?". "Vengo a un cursillo, a enseñar a hacer *comics*. Yo hago *comics*. Sí, el dibujo y la historia, *comics*". Noté un ligero cambio: no se atrevían a alegrarse del todo (recordaban su papel). Luego de varias preguntas de rutina y tras anotar todos sus datos, el autor de *comics* firmó una declaración y ya, bienvenido a Costa Rica.

Y siempre tendremos que repetir que la historieta es un medio de comunicación, que depende del uso que se le dé para que sea alienante o liberador, para niños y/o para adultos, para entretener y/o hacer pensar, producir goce estético, etc. Tendremos que hacerlo, muchos tendremos que hacerlo, para vencer los diversos prejuicios que existen casi desde el surgimiento mismo de la historieta.

Otro prejuicio clásico es el del viejo maestro de escuela. Este señor, con su mejor intención, privilegia la lectura literaria y le tiene pánico a las imágenes. Sostiene que estas últimas merman la imaginación del niño ("le entregan todo ya hecho") y disminuyen su amor por la lectura ("hay que ver cómo les atraen las figuritas"). En realidad, nuestro querido maestro no ha reflexionado adecuadamente sobre el complejo proceso de abstracción que demanda la lectura de historietas (un lenguaje que, por ejemplo, expresa el movimiento y el sonido, a pesar de carecer de estos

atributos). Pero, además, no se percata de que la historieta no es un enemigo sino un aliado de la lectura literaria. Aquel maestro, armado de su tiza y pizarra, de su libro de texto y su puntero, no puede competir en las preferencias del niño con el televisor a colores y sus agresivos, estimulantes, dibujos animados y otros. Es una competencia abusiva entre el siglo XIX y el XXI que se anuncia. Y ya se sabe que los niños apuntan siempre al futuro.

La historieta es un puente al futuro. Dicen que éste será el mundo de la imagen y parece que es cierto. Pero sería absurdo defender al libro atacando a la imagen, no sólo por antihistórico, sino también por equivocado, pues también parece ser, según indican las estadísticas, que el libro permanecerá y que, es más, su caudal de lectores se verá incrementado. Alejo Carpentier, que además de escribir excelentes libros era un devoto lector de historietas, se reía de esta gama de conservadores lla-

mándolos "informadores del Santo Oficio de la Lectura"*.

Pero hay imágenes e imágenes. Están, por ejemplo, aquellas que nos imponen los medios de comunicación masiva —entre ellos, la historieta— y que tienden a configurar una visión distorsionada de la realidad. Imágenes falsas de nosotros mismos, de nuestros sueños y aspiraciones. También a través de estos medios —lamentablemente, en poca proporción— se nos dan a veces imágenes que reconocemos como pertenecientes a nuestra vida y otras, que aunque más indirectamente, nos enriquecen.

LOS TALLERES DE HISTORIETA POPULAR

Lo que queremos con los talleres de historieta popular es que la gente aprenda a hacer sus propias historietas, que aprenda a expresarse a través del dibujo para narrar sus propias historias, ocurrencias, aventuras, transmitir sus propias vivencias: proponer un medio más, con muchas posi-

bilidades y sumamente atractivo, para crear su propia cultura.

Se trata, en cierto modo, de una alfabetización en el lenguaje de la imagen, para aprender a utilizarla como célula fundamental de una estructura narrativa y también para aprender a leerla, analizarla, criticarla.

Así entendida, la difusión de la historieta supone un replanteamiento de sus medios tradicionales de reproducción. No se renuncia a las grandes imprentas, pero se trata de ir más allá —o, mejor dicho, más acá— de ellas: la historieta popular puede reproducirse a mimeógrafo, duplicador manual o cualquier medio de reproducción, de acuerdo a las necesidades de comunicación y posibilidades económicas de quienes la editan.

Hoy, cuando han pasado ocho años desde el primer taller de historieta popular en que participé, puedo ver mejor el conjunto de talleres surgidos en estos años y el camino que han seguido: algunos han sido a nivel local, como el de Villa El Salvador; otros a nivel regional como los de Sevilla, Valencia, Extremadura y Gijón (en España), México D.F. y, en enero último, Cusco; a nivel nacional, los de Perú y Nicaragua; y de subárea continental, el de Centroamérica, en Costa Rica.

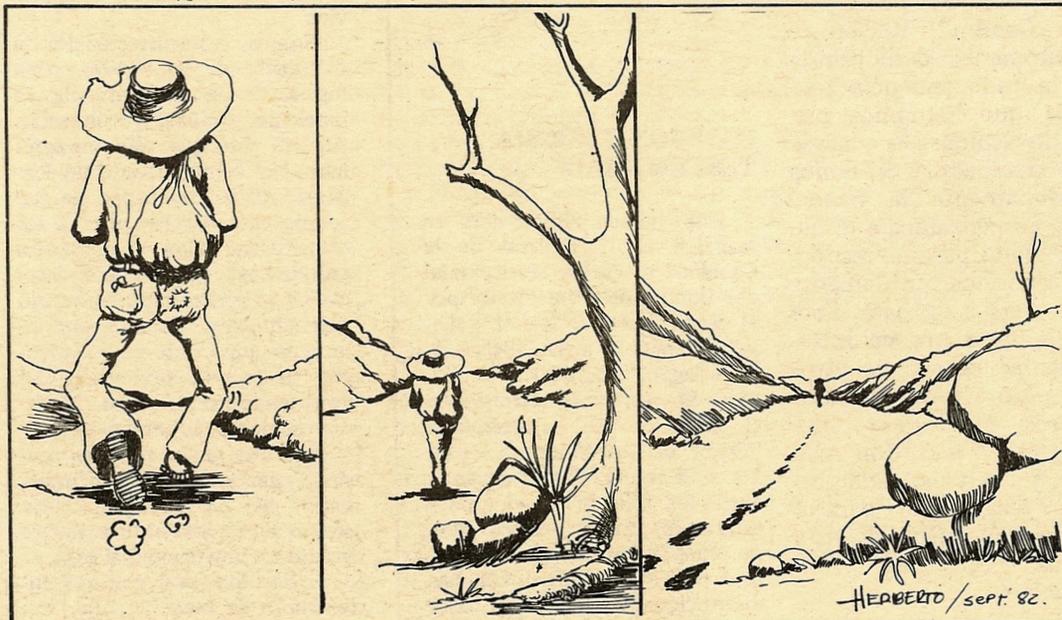
Cada taller, aunque se trabaja sobre el mismo método, ha sido una experiencia distinta, singular. Ello ha permitido ir mejorando el método mismo y esto tendrá que seguir siendo así, pues la educación popular se va nutriendo de la vida.

En medio de su diversidad, creo que uno de los rasgos comunes más claros en todos los talleres ha sido la gente: hombres y mujeres, de diferentes edades, a quienes interesaba entender su mundo y actuar en él.

Como ven, esto de la historieta popular es un tema que da para rato. Por eso yo les hablé solamente de *comics* a los amigos de Seguridad en el aeropuerto de San José. Porque con los de Seguridad, casi en todo el mundo, hay que andarse muy seguro: ellos no siempre entienden que la educación popular es algo muy bueno.

(*) Alejo Carpentier: "Elogio y reivindicación del libro". En la revista de la UNESCO, enero de 1972.

Heriberto Valdés, panameño, alumno del taller que Juan Acevedo dirigió en Costa Rica en 1982.



LA DECISION DE SOPHIE

La decisión de Sophie, de Alan Pakula, ha acarreado a su principal actriz, Meryl Streep, un muy justo Oscar, y es difícil imaginar que alguna otra pudiera buenamente competir con ella en este caso, puesto que se trata de una de esas interpretaciones especiales con tal variedad e intensidad de matices que la mera existencia de un papel así ya es un hiato memorable y nada fácil de ser repetido.

Porque el filme, basado en una novela de William Styron y de cuya fidelidad al original no puedo hablar porque no la leí, está construido en torno al frágil, intenso, torturado personaje de Sophie, y es tal la fascinación que ella ejerce aun sobre el realizador, que la película está desbalanceada, como conjunto, en base al extraordinario peso que Sophie cobra.

Así, pese a que la apariencia es una historia de triángulo (Sophie, Nathan y el debutante Stingo, cuyos recuerdos son la historia narrada), uno de los ángulos está tan acentuado que a los otros dos les resta, a uno, el papel de testigo y al otro, justificar con sus breves y brillantes apariciones el dramático final.

Sophie es una emigrada polaca que pese a no ser judía y a las teorías antisemitas de su padre, perdió a toda su familia en manos de los nazis, incluidos sus dos niños. Emigrada a los Estados Unidos, es recuperada para la vida por Nathan, un joven y apasionado judío que dice ser biólogo, y es en una pensión de un Brooklyn idílico donde Stingo (Peter Mac Nicol, uno de los jovencitos más feos que hayan poblado la pantalla) los encuentra a ambos y se ve envuelto en una amistad triangular donde se alternan la temura, los celos, los arranques brillantes y las furias.

La narración se instala en un presente que ya es pasado en la historia de Stingo, situación que Alan Pakula subraya en base al tratamiento fotográfico del extraordinario Néstor Almendros, que ilumina estas imágenes del presente recordado con tonos suaves y esfumados, rodeado de juegos de sombras que sugieren perfectamente el proceso de la memoria, que ilumina nostálgicamente algunos recuerdos pero donde siempre la sombra lo bordea, para mejor resaltarlos o sugerir que puede tragárselos de vuelta. La

casa rosada, el cuarto con reminiscencias de mirador donde convive la pareja y cuya estructura de ventanas permite logrados efectos —como cuando Nathan y Sophie ofrecen una fiesta a la sureña al deslumbrado Stingo, o cuando Nathan dirige una imaginaria orquesta multiplicándose en varios en los cristales— y que es una suerte de alcoba-escenario, donde Stingo asiste a una continua y variada puesta en escena de los amores locos de Nathan y Sophie, algún parque, y el puente, llevado a la quintaesencia de escenario, son el marco de lo que aparentaba estar destinado a ser el centro del filme.

Sin embargo, una pequeña intriga pone al descubierto una incongruencia de Sophie, y a partir de allí se desencadenará la catarata de sus propios recuerdos, y digo catarata porque esos flash-backs por los que Sophie narra su horrible pasado acabarán sepultando, con un tono diametralmente opuesto, el seductor amor loco del presente-pasado, convirtiéndose en una película paralela de difícil articulación con la otra. Estos relatos de Polonia están narrados de manera absolutamente distinta, desapareciendo las luces cálidas para dar paso a una iluminación agrisada y fría, con el rostro de Sophie a manera de máscara mortuoria, volviendo pesadilla esta saga de recuerdos, a diferencia del carácter nostálgico de los otros. Es una lástima esta falta de articulación, porque la narración en sí de esta parte es magistral, no sólo en

su tratamiento visual sino en su intensidad dramática, logrando secuencias de una tensión casi intolerable, como la que suponemos da título al filme, en la imposible y cruel elección a la que se ve sometida Sophie.

En términos de coherencia narrativa, la película descuida el personaje que aparentemente debió ser clave, que es Nathan, pues a sus arrebatos y locuras se deberá al fin el desenlace, así como los altibajos de su relación con Sophie y Stingo, y sin embargo es Sophie la que se explica durante la larga película paralela, y apenas tenemos un breve testimonio, oral, de su hermano para entender a Nathan. Este desbalance provocará no pocas incomodidades al espectador, que debe cambiar su atención permanentemente de una instancia a la otra, sin lograr imbricar ambas, lo que causa que a unos cuantos les resulta apreciable una y a otros, otra, de las dos películas que en realidad se alternan en la pantalla, y todos tendrán al final una sensación de inexplicabilidad. Con todo esto, La decisión de Sophie resulta una película dispareja, que se hace larga por los cambios de pulsión dramática que pueden provocar impaciencia, pero no es en absoluto una película fallida, pues la mayoría de sus secuencias derrochan talento y expresividad, aunque la articulación entre ellas adolezca de fallas, debidas posiblemente a la riqueza de un material literario, difícil, como siempre resulta el paso de la literatura al cine, de controlar.

MAGIA DE KASPAROV

Sólo los acérrimos partidarios de Korchnoi ponen en duda que el próximo desafiante del campeón mundial Karpov será Garry Kasparov, el más joven gran maestro de toda la historia del ajedrez. Hay todavía muchas partidas que jugar y muchos matches que dilucidar; Korchnoi y Kasparov se encontrarán, sin duda, y en ese enfrentamiento se aclararán todas las especulaciones. Que Kasparov tiene jugadas de mago puede verse bien en esta partida contra Christiansen en el Interzonal de Moscú que se jugó el año pasado.

GMI L. Christiansen - GMI G. Kasparov. Moscú, 1982.

1) P4D, C3AR 2) P4AD, P3CR 3) C3AD, A2C 4) P4R, P3D 5) P4A, 0-0 6) C3A, P4A 7) P5D, P3R 8) PXP, PXP 9) A3D, C3A 10) 0-0, C5D 11) C5CR, P4R 12) P5A, P3TR 13) C3T, PXP 14) PXP, P4CD! (Los audaces peones blancos van desapareciendo uno a uno del tablero; el negro se queda con un centro sólido, mientras el primer jugador no ha organizado todavía su ataque en el flanco del rey) 15) A3R, PXP 16) AxP+, R1T 17) AxP, PAXA 18) C5D (La posición parece igualada, porque si bien el negro tiene una buena masa central de peones, la columna AR y los cuadros blancos del flanco rey pueden caer bajo el dominio del primer jugador. Ahora es cuando Kasparov saca una jugada de la manga) 18)... A3T! (Decide la partida) 19) CxC, AxA 20) C5T, AxT 21) D4C, D2D 22) TxA, P6D 23) D3A, P7D 24) P4CR, TD1A 25) D3D, D5T 26) C2A, D5D 27) DxD, PxD, 28) C4A, TR1R 29) C6R, T8A 30) C1D, A3A 31) R2A, A4C 32) R2R, T4A 33) R3D, T4R 34) CxA, PxC 35) T2A (No sirve 35) RxP5D por 35)... T7R+36) R1A, T1A+37) R1C, T1-7A ganando) 35)... T5R 36) P3TR, T6R+37) RxP5D (Si 37) CxT, PxC 38) T1AR, P7R o ganando; si 37) RxP7D, TxP y gana el negro) 37)... T1-5R+38) R5D, T7R 39) T3A, T8R 40) P6A, T5AR y las blancas se rindieron (0-1); pero si 41) TxT, PxT 42) P7A, R2C y termina la función. El error levísimo en la apertura estuvo en la jugada ocho, cuando el blanco cambió el PD por el PR del negro, permitiendo que éste abriera la columna AR y tuviese un juego libre de piezas. (Marco Martos)

HABLEMOS DE CINE

Está en circulación el No. 79 de la revista *Hablemos de cine*, pionera en nuestro medio en su género, y fenómeno absolutamente insólito de constancia y seriedad en sus objetivos. El contacto entre la gente de *Hablemos de cine* y el público se ha visto acrecentado, no solamente por pertenecer algunos de sus miembros a páginas de crítica de periódicos y revistas, sino también por los festivales de pre-estrenos que la revista propicia, festivales que ya han servido no solamente para que se puedan ver películas que los exhibidores guardan —posiblemente por desconfianza hacia las apetencias del público limeño— sino también para animar a éstos (los verdaderos "censores" actuales de lo que vemos y no vemos, pues a sus gustos y cálculos se deben tanto las presencias como las ausencias de nuestra habitualmente anémica cartelera), mostrándoles que el público no es tan bruto como ellos lo sueñan. Este número es el más gordo editado hasta ahora, e incluye entrevistas, a Miklos Jancsó, Emilio Riera, a Román Gubern, Alfredo Bryce, Paul Schrader y Carlos Monsivais, del cual también se incluye un texto inédito. Contiene la sección habitual de críticas a los estre-

nos del año, la lista de los mejores filmes, según juicio del equipo de la revista, y dos estudios, la cuarta entrega de *Los fantasmas de Norteamérica: géneros y subgéneros de los 70*, y *La pasión de la muerte según Pasolini*, este último con la desmesurada pasión erudita habitual en los trabajos escritos de José Carlos Huayhuaca. La revista mantiene en lo esencial sus rasgos positivos y negativos: rigor crítico e informativo, preocupación por lo que ocurre a nivel mundial y latinoamericano, con hincapié en lo nacional, una impronta de Cahier de Cinema que es difícil de borrar, algunos excesos en el hurgar y en la extensión que vedan ciertas lecturas (como la mencionada sobre Pasolini) a los que no están inscritos en la categoría de cinéfilo-fanático, una marcada orientación a entender el cine casi exclusivamente como fenómeno de autor, atenuando otros factores que también pesan, y mucho, en la compleja existencia del cine, y una falta de actualización informativa que posiblemente se deba a las dificultades con que esta revista, empeñosamente, continúa levantándose sobre las carencias del ambiente.

"La decisión de Sophie", el filme de Alan Pakula.

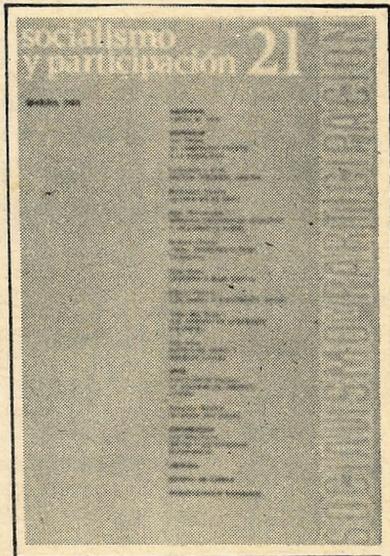




**CENTRO DE ESTUDIOS
PARA EL DESARROLLO
Y LA PARTICIPACION**

cedep

**socialismo
y participación 21**



- o CARTA AL PAIS
(Consejo Editorial)
- o EL CAMPESINO Y LA LEGALIDAD
(Luis Pásara)
- o LA COCA EN EL PERU
(Baldomero Cáceres)
- o BOSQUES AMAZONICOS: ECOLOGIA Y
DESARROLLO RURAL
(Marc Dourojeanni)
- o ¿PERU PROBLEMA O PERU TRAGEDIA?
(Richard Clinton)
- o LEYENDO A ALAN GARCIA
(Hugo Neira)
- o EL SECTOR INFORMAL URBANO
(Carbonetto y Kritz)
- o SOBRE MARX Y AMERICA LATINA
(José Aricó)

Lea, asimismo, la reciente EXTRAORDINARIA POESIA de Francisco Bendejú, y el texto íntegro del discurso de Gabriel García Márquez por el Premio Nóbel. Igualmente, las contribuciones de Felipe Mac Gregor, Luis Alva y Alberto Pontoni.

PEDIDOS:
Av. 6 de Agosto 425, Jesús María
Teléfono: 320695
Apartado 11701, Lima 11-Perú

CO-DISTRIBUYE:
PUBLIREC
Huamachuco 1927, Jesús María Teléfono: 233234

VENTA: PRINCIPALES LIBRERIAS DEL PAIS.

**IIUN-IIDSA
CUSCO/PUNO**

**PUBLICAN
CIENCIA Y PUEBLO**

Revista que surge a partir de la cultura popular. Nueva forma de plantear alternativas sociales y tecnológicas para el desarrollo agrario. La perspectiva es sistematizar los conocimientos del pueblo, con la investigación científica entre las Universidades de Cusco y Puno y los pueblos del Sur Andino.

En venta en las librerías del País.

IIUN-IIDSA-NUFFIC

**ACADEMIA PRE-MILITAR
CENTRAL**

CON AUTORIZACION OFICIAL DEL
MINISTERIO DE EDUCACION
RESOLUCION MINISTERIAL 6983 DEL 23 SETIEMBRE 1950

**INGRESO 1983
ESC. MILITARES**

CHORRILLOS - INVESTIGACIONES - G. CIVIL - G.
G. REPUBLICANA ESC. TECNICAS - POLICIA FEMENINA -
ESC. DE ENFERMERIA

La dirección de la academia Pre-Militar "CENTRAL" comunica a los postulantes el inicio de su ciclo especializado para el ingreso a las diferentes Escuelas Militarizadas. Para lo cual pondremos en práctica una nueva técnica de enseñanza brindando a nuestros alumnos el más alto nivel académico en las áreas de conocimientos. (DESARROLLO INTEGRAL DEL PROSPECTO DE CADA ESCUELA). Pruebas Psicotécnicas y Psicológicas, esfuerzo físico. (Horarios especiales, además contamos con gimnasio, campo y piscina a exclusividad de nuestros alumnos) control médico, porte, disciplina militar y cultura general impartido por nuestro plantel docente de amplia experiencia.

**INICIO:
SECCIONES
A: 25 DE ABRIL
B: 5 DE MAYO**

NOTA: Los alumnos del
4o y 5o de secundaria podrán solicitar Becas.

**PENSION
MENSUAL
S/. 20,000.00**

JR. AZANGARO 629 TELEFONO 273442 LIMA

**DESDE
EL
JUEVES
28**

asíés

La revista
de la que Ud.
tendrá que hablar.
Reclámela con su
ejemplar de

eldiario