



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

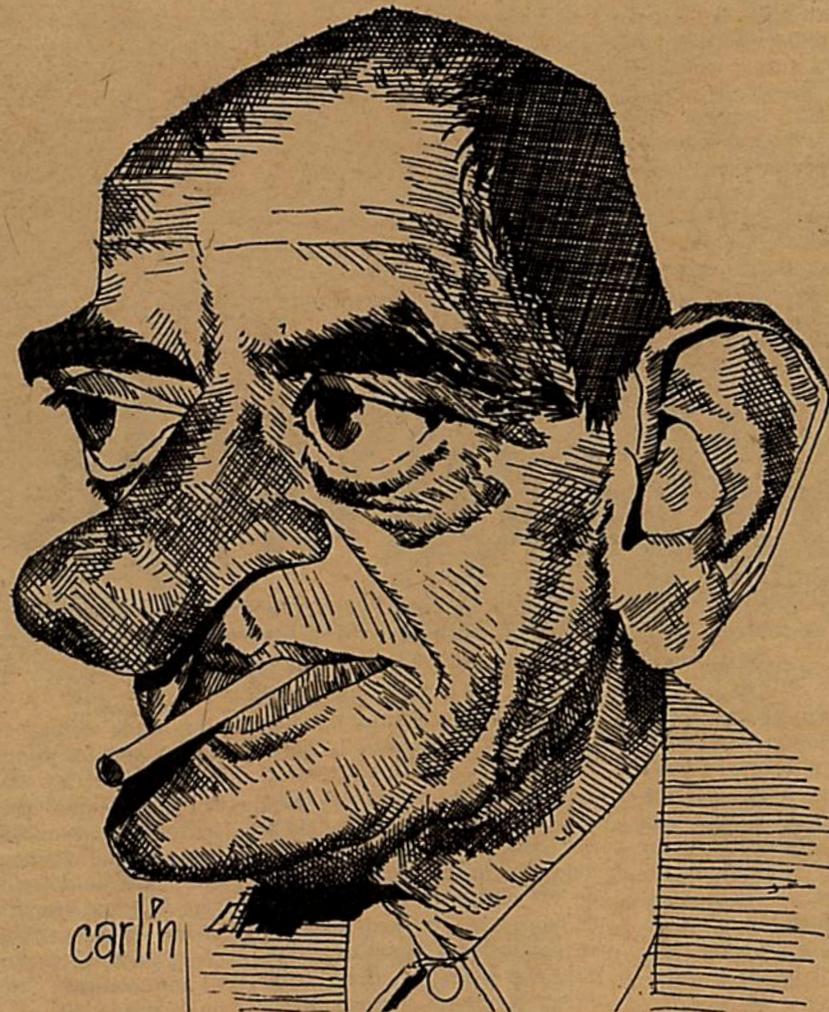
el Caballo rojo

Suplemento dominical
de El Diario de Marka

Lima, 7/8/83 N° 169 Año IV

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

Crónica de un bicentenario
La IU y las olas democráticas
Charles Fourier: la revolución del placer
Wakefield, el Paria del Universo



FELIX AZOFRA: Luis Buñuel, aragonés/ FRANCISCO BENDEZU: Llanto
y exaltación por Buñuel/ WASHINGTON DELGADO: Buñuel o la sinceridad
artística/ HENRY MILLER: Buñuel, un hombre bueno y sano/
ROSALBA OXANDABARAT: El gran Buñuel.

Luis Buñuel: héroe de la vida



Sergio Pitol la trajo al castellano como tantas otras obras de primera importancia que él ha traducido y difundido.

Su *Antología del cuento polaco contemporáneo* (publicada por editorial Era) es un tesoro de descubrimientos literarios. Siguiendo las pistas dejadas por Pitol en esa antología podía descubrirse una de las regiones más sorprendentes e intensas de la literatura. De Andrezejewski, Pitol presentó aquella vez el relato *Semejante a un bosque*. Publicada en 1959, esa breve narración mostraba que la pluma de Andrezejewski viaja veloz y con destreza por los mares brillantes de la ironía, como sólo parecen saber hacerlo los escritores polacos.

La ironía es tal vez una de las más felices fuerzas literarias, y no es fácil que un escritor pueda manejarla, ya que rápidamente es confundida con el humor. La ironía y el humor, en literatura, son divergentes: éste último, burla y carcajada, conduce a una literatura llanamente costumbrista, en la que el autor obtiene de golpe la adhesión del lector para criticar situaciones sociales, personajes encumbrados, etc. La ironía, sonrisa breve y observación aguda, conduce a una literatura de dimensiones diferentes a las del costumbrismo, literatura de inclinaciones poéticas o de implicaciones filosóficas, en la que el autor hace sonreír al lector progresivamente, al ritmo de un razonamiento ejemplificado o de una imagen poética que se construye. El humor puede ser fácilmente inquisitorial; afirmativo, desafiante. La ironía está llena de dudas, difícilmente condena, y

Jerzy Andrezejewski (1909-83) **Las puertas del paraíso**

Alberto Ruy Sánchez

Hace algunos días murió el autor polaco de la novela que no deja de asombrar a quienes aún tienen la suerte de tenerla entre las manos: *Las puertas del paraíso*.

en sus despliegues es más audaz y escurridiza que golpeadora y guerrera.

Andrezejewski en sus escritos demuestra ser gran ironista. En *Semejante a un bosque* exhibe a un escritor hipersensible al ruido que sin embargo se apasiona por un grupo de niños que escandalosamente juegan fútbol al pie de su ventana. Inventa, sin embargo, la existencia de un ave del paraíso para obligarlos a callarse. Sufre la ausencia de ruidos que a la vez detesta, y cuando uno de los niños descubre su ardid, éste lo chantajea. El escritor pierde en todos los terrenos, hasta cuando gana pierde por su misma condición paradójica de escritor. Esa situación es vista con el instrumento punzante de la ironía, que el autor sabe dejar como una puerta abierta hacia una reflexión sobre la condición del escritor. El mismo tema es enriquecido y desarrollado muy ampliamente en una novela publicada cuatro años después de este relato, en 1963, llamada *Helo aquí que viene saltando las montañas* (hay traducción de Alianza Editorial). En ella, un personaje que en muchos detalles hace pensar en Picasso, Antonio Ortiz, encarna toda la riqueza y la fragilidad de la creación artísti-



ca. La ironía avanza también aquí hasta detenerse sabiamente a las puertas de la reflexión, pero en este caso además hay una corriente poética que surge, se oculta y vuelve a surgir periódicamente a lo largo de la novela.

Andrezejewski ha sido siempre en Polonia una figura controvertida. Sus primeros libros, publicados en los años treinta, son clasificados como moralistas y cristianos en la tradición de Bernanos, y alternativamente condenados o apreciados por ello. Pero la novela que le dio popularidad fue *Cenizas y diamantes*, de 1948, historia trágica de un militante anticomunista en la inmediata posguerra. Esta obra es

aún discutida fervientemente y atacada en los últimos números de la revista de los disidentes polacos en exilio *Kultur* (según traducción oral que me hace de un artículo Ludwik Margules). La mejor respuesta a las primeras críticas de su *Cenizas y diamantes* fue tal vez, de manera indirecta, su novela *Las tinieblas cubren la tierra* (conocida por su edición inglesa que se tituló *Los Inquisidores*), alegoría de la vida coercitiva de la sociedad estalinista, situada en la época de la inquisición. Milosz, en su libro *La mente cautiva*, 1953, hizo un caústico retrato de Andrezejewski bajo la injusta máscara de su personaje "Alpha el moralista".

Eso no impide que *Las puertas del paraíso* sea tal vez la gran obra de Andrezejewski y, sin duda, una de las más grandes obras de la literatura universal. Es una deslumbrante novela breve, hecha de voces diferentes que armoniosamente se articulan en una sola frase desde el principio hasta el final del libro. Esas voces son de adolescentes apasionados que emprendieron en el siglo XIII, bajo la guía del joven Jacques de Cloyes, una larga marcha que sería conocida como "la cruzada de los niños",

y cristalizada como leyenda en el siglo XIX por un relato de Marcel Schowb.

En *Las puertas del paraíso* las campanas que inician la jornada dan ritmo a las voces de los cruzados adolescentes que uno a uno vienen a confesarse con un cura anciano que conmovido se unió a la marcha. El recurso literario de largas oraciones separadas sólo por comas a lo largo de páginas y páginas, en ningún momento se siente forzado porque parece haber sido calculado con un ritmo preciso, indudablemente musical y rico en matices. Las voces se entretajan y poco a poco nos dejan descubrir la red de relaciones existentes entre los personajes. Como en los otros textos de este autor, lo que parece ser de algún modo siempre es en realidad de otro, y tal parece que todas las situaciones encierran a su contrario. El viaje emprendido por los adolescentes es sin duda un viaje místico: ellos se ponen en camino con un ardiente deseo de unirse con Dios a través de su cruzada. Pero, irónicamente, detrás de esa deidad, o sustituyéndola, se encuentran deseos "terriblemente materiales" desde el punto de vista del cura: deseos sexuales por uno u otro de los que parten, incluyendo a Jacques de Cloyes, de quien hombres y mujeres se enamoran. Cuando el confesor completa, con los hilos de voces, el maravilloso tapiz de pecados místicos que es esa cruzada, trata de detener a "los niños del incontenible deseo" que le pasan por encima. Esta novela es una de esas obras mayores de la literatura en las que la poesía es prosa en su más sutil manera: música verbal y retablo del deseo infinito.



"Las corrientes democráticas de la historia se parecen a las olas sucesivas. Siempre rompen en la misma costa. Siempre se renuevan. Este permanente espectáculo alienta y deprime a la vez. Cuando las democracias han alcanzado un cierto grado de desarrollo experimentan una transformación gradual, y adoptan el espíritu aristocrático, y en muchos casos, las formas aristocráticas, contra las cuales habían luchado antes con tanta fiereza. Surgen entonces nuevos acusados para denunciar a los traidores; después de una era de gloriosos combates y de un poder sin gloria, acaban por fusionarse con la vieja clase dominante. Después de lo cual, otra vez y a su turno, son atacados por oponentes recientes que invocan el nombre de la democracia. Es probable que este juego cruel continúe eternamente".

Así escribió, en 1911, Robert Michels, ese desencantado socialdemócrata al que Burnham llamó, junto con Mosca, Pareto y Sorel, "el cuarteto de maquiavelistas defensores de la libertad". Michels sostuvo entonces, en su clásico libro *Los partidos políticos*, que todas las organizaciones, cualquiera sea su naturaleza, segregan férreas elites que pro-

penden a desarrollar sus propios intereses, ideologías y una dinámica peculiar, diferentes y hasta contrapuestos con sus respectivas bases. Michels llamó a esta tendencia a la elitización de las organizaciones "la ley de hierro de la oligarquía". En su momento, Gramsci refutó con brillantez a su compatriota; pero bien vistas las cosas a la luz de las experiencias históricas, hay que terminar dando la razón a Michels en este aspecto de su pensamiento político, sin que ello signifique asumir su escepticismo corrosivo ni compartir otros puntos de vista que lo condujeron a apostar al aristocratismo de la cultura y a simpatizar pasajeramente con el fascismo.

Evoco estas viejas lecturas de la teoría política con ocasión de las elecciones internas para elegir candidatos a alcaldes de la IU, en donde se pudo apreciar

IU Y LAS OLAS DEMOCRÁTICAS

Sinesio López

El empadronamiento de la IU es más un censo de militantes que el desarrollo de una política de masas y las elecciones internas de candidatos a alcaldes tuvieron una serie de deficiencias, pero constituyen una experiencia positiva.

con meridiana claridad la diferencia que existe entre la lógica de las bases y la de los dirigentes. Los militantes y simpatizantes de la IU levantaron con fuerza inusitada las banderas de la democracia, mientras que muchos de sus dirigentes se encargaron de morigerar, y otros de tergiversar, esa demanda. No faltó un fiel discípulo de Stalin, audaz sin duda, que despreció olímpicamente la exigencia de las bases calificándola de malsana introducción de la democracia podrida de la burguesía o algo por el estilo. Y en lo que constituye el peligroso desarrollo de un espíritu estatal naturalmente autoritario, algunos dirigentes han acusado, en el colmo de la falta de sindéresis, no a quienes se oponían a la implantación de la democracia interna, sino, por el contrario, a quienes la respaldaban e impulsaban, de poner en peligro la uni-

dad y de actuar teniendo en cuenta sólo los principios lógicamente abstractos sin considerar las correlaciones políticas existentes en el seno de la IU. No han faltado algunos dirigentes que, en actitud típicamente oligárquica, han esgrimido el argumento de que el más alto dirigente de la IU no puede competir internamente con cualquiera de sus militantes.

No es por capricho, sin embargo, que las bases se niegan a transigir en sus exigencias democráticas, sino porque son plenamente conscientes que su lucha tiene hondos repercusiones políticas y enormes proyecciones históricas. Quienes hoy nos piden que sacrifiquemos la democracia interna en nombre del realismo político y de la unidad, son los mismos que mañana nos pedirán —si no modifican su pensamiento político y su actitud—

que renunciemos a la racionalidad popular en nombre de una burocrática racionalidad estatal supuestamente socialista.

La verdad es que quienes pedimos que los candidatos a alcaldes sean elegidos democráticamente no lo hemos hecho sólo por la firme convicción en un sano principio político, sino también porque hemos creído que el método democrático es la mejor forma práctica de resolver las contradicciones internas, que son naturales en un frente de varios partidos. La experiencia nos ha enseñado que donde las cúpulas no pueden ponerse de acuerdo las bases imponen democráticamente la unidad. Si hubiera seguido las exigencias de las bases, la IU se habría ahorrado enfrentamientos inútiles y sectarios que ponen en peligro la unidad, en cuyo nombre algunos dirigentes pidieron la renuncia a la vigencia plena de la democracia interna.

Pese a todas estas dificultades, es indudable que la IU ha dado no un salto como muchos hubiéramos deseado, pero sí un paso adelante. Ahora se trata de avanzar profundizando la democracia en el pensamiento y en la acción. Sólo así ella dejará de ser un juego cruel que continúe eternamente.



Siete años se preparó Venezuela para rendir homenaje al segundo siglo del nacimiento de Bolívar. Tres gobiernos de distinto signo y lo más destacado de la intelectualidad venezolana se esforzaron por darle dimensión internacional al bicentenario y lo lograron. Tanto con el reconocimiento universal que significa que la UNESCO haya establecido el premio Simón Bolívar como por el esfuerzo por reunir a los presidentes de las repúblicas bolivarianas y buscar un pronunciamiento conjunto ante los problemas actuales.

La entrega del galardón fue una ceremonia de relevante significado. Se premiaba, paradójicamente, al monarca de la antigua potencia colonial porque se reconocía el mérito de Juan Carlos al haberse puesto del lado de la democracia rescatando a España para la civilización. Y con ello, se ponía fin también a la "querrela histórica de las dos Españas" que Bolívar, con razón clarividente, planteó al decir que sólo la libertad podía unir en el mundo moderno a España y América. La misma claridad de pensamiento que le hizo decir que derrotada España nuestros enemigos iban a ser los anglosajones. Ciertamente que al haber puesto toda su influencia para debelar el golpe retrógrado de Tejero y al avalar el ascenso al gobierno del Partido Socialista Obrero Español, este rey designado por Franco ganaba dimensión internacional. Pero el premio, finalmente, era un reconocimiento a la valerosa lucha del pueblo español, a esta España democrática y socialista que vuelve a marchar al ritmo de la historia. De allí que este simbólico reencuentro cuaja también un anhelo bolivariano. Como para darle fuerza al pensamiento universal del Libertador, el premio era compartido por Nelson Mandela, venerado líder de la revolución africana, preso desde hace veinte años en las cárceles del régimen racista de Sudáfrica.

Como es de imaginar el encuentro de tres culturas le daba una significación notable al acto. Los discursos para la ocasión fueron de primera calidad. El rey de España explicó el significado de la lucha por la democracia en su país, saludó emocionado a Bolívar y subrayó para España un papel preponderante en las luchas de América Latina y del Tercer Mundo. Los intelectuales, representados por el secretario general de la UNESCO, Amadeu Mathar M' Bow, un africano del Senegal de Leopold Senghor y José Luis Salcedo Bastardo, se encargaron, en brillantes piezas oratorias, de resaltar el credo democrático, humanista y revolucionario del pensamiento bolivariano. El presidente del Congreso Africano, partido que encabeza la resistencia armada contra esa vergüenza para la humanidad que es el régimen racista de Sudáfrica, explicó la encarnación de los ideales del Libertador en la lucha de Mandela y de todo un pueblo por la liberación de su patria, la Azania encadenada.

CRONICA DE UN BICENTENARIO

Agustín Haya

Un rey de España que se juega por la democracia y un combatiente de la revolución africana recibían el Premio Internacional Simón Bolívar en un acto en el cual Venezuela simbolizaba la fuerza vital de los ideales del Libertador. El halo histórico que enlazaba el genio de Bolívar con las urgencias de nuestra época servía de marco a una cita de presidentes andinos preocupados por la amenazante presencia de la flota imperial en las costas centroamericanas. Ante hechos y problemas de tanta magnitud uno de los convocados prefirió ignorarlos, navegando por un perdido afluente del Orinoco, en denodada lucha con bandadas de mosquitos.



Esa noche del 24 de julio, tres mundos dialogaron bajo el telón de una inmensa firma de Bolívar, quien siempre tuvo conciencia del mestizaje cósmico que Europa y África hacían de América Latina, en sus palabras, un pequeño género humano.

Entre tanta solemnidad, no podía faltar la anécdota. Uno de los presidentes no soportó el acto. Conforme se intensificaba la prédica democrática, independentista y antiimperialista, iba adoptando poses cada vez más extravagantes. Fue el único mandatario que no saludó al representante de Nelson Mandela. Ante su creciente inquietud, alguien pensó en una súbita dolencia. Otros, en un nuevo apagón. Los pesimistas, en un general en Palacio. Al apagarse las luces para la segunda parte del acto, se

produjo un suceso que seguramente muchos peruanos desearon en lo más recóndito de sus corazones: nuestro Presidente desapareció.

La pequeña pero preocupada delegación nativa recuperó el ánimo cuando encontró a su Excelencia cenando feliz en el hotel. Tanto antiimperialismo seguramente no le gustó. Sobre todo porque el líder africano hasta se atrevió a decir que los Estados Unidos eran el principal enemigo de la humanidad; aunque para ello citara a Bolívar.

CON CENTROAMERICA,
NADA

Lamentablemente, esa no fue la única actuación presidencial. En la sesión solemne del Congre-

so de Venezuela, tenían que hablar los presidentes de los países bolivarianos. Y todos, menos uno, hablaron de los temas que tenían que tratar: el pensamiento de Bolívar y la paz para Centroamérica. Los mandatarios andinos habían llegado a Caracas decididos a hacer historia. El nuestro, firmemente empeñado en hacer anécdotas. Durante quince minutos, cada uno de los presidentes quiso recoger de Bolívar el mensaje político y social que las circunstancias exigían poner a la orden del día, reclamando en diversos tonos su protesta por las amenazas guerrillistas de los yanquis en Centroamérica. Luego tuvieron que escuchar durante media hora el informe de la gallarda travesía por un río que nadie usa porque no sirve para la navegación normal

y porque el Orinoco sólo es navegable hasta el Pacífico, como lo sabían los conquistadores, después de los rápidos ante los cuales se tuvo que detener el "Amazonas", ya sin presidente, y dar media vuelta, como lo hace y sabe todo el mundo desde que Venezuela era Capitanía General.

Finalmente, nadie entendió muy bien qué trató de probar con la travesía fluvial cuando, por la inviabilidad comprobada, llegó, como todos los visitantes, en avión. De allí que, muy pronto, el único motivo por el cual hacía noticia desapareciera hasta casi sumergirlo en el anonimato.

Lo que resulta deplorable es la falta de vigencia del gobierno peruano en los problemas internacionales. En particular, en lo relativo a Nicaragua y El Salvador. Por culpa de la conservadora posición del señor presidente no hay una referencia sustantiva de apoyo a los esfuerzos del grupo de Contadora en la declaración de Caracas. Era el momento propicio para que el Perú reeditara, por ejemplo, la actuación que le cupo en el Pacto Andino cuando la caída de Somoza. La Cancillería de García Bedoya tuvo un papel de primer orden y el Perú pudo hablar de liderazgo internacional.

Fue sintomático lo sucedido en Caracas. De los bolivarianos, tres mandatarios estaban comprometidos en el grupo de Contadora: Betancur, de Colombia; Herrera, de Venezuela y De la Espriella, de Panamá. Por lo tanto, lo que lógicamente se esperaba era que los otros tres asistentes a la cita les dieran su respaldo. Hubo uno que se negó a hacerlo explícito. Como Siles Suazo era quizás demasiado izquierdista, fue Oswaldo Hurtado, el democristiano presidente del Ecuador, el encargado de hacer las gestiones. No logró nada. Ahora mismo resulta interesante apreciar cómo un mínimo de sentido nacionalista y latinoamericano coloca a Betancur y Herrera haciendo esfuerzos en pro de la paz y al presidente de Ecuador liderando a los delegados de América Latina en la cita que se desarrolla en Santo Domingo para rechazar la presencia militar yanqui y favorecer el diálogo entre las partes. Son pocas las burguesías latinoamericanas que no entienden que es en su propio interés que deben evitar la intervención militar contra Nicaragua.

Sin embargo, por acá, resucitan lenguajes de la guerra fría. En el discurso del 28 de julio, su Excelencia ha pretendido homologar el terrorismo con una agresión extracontinental contra toda Latinoamérica, con conceptos que quizás envidiarían Alvaro Magaña o Efraín Ríos Montt.

Quizás Belaúnde estuvo finalmente en su línea, porque volver la mirada a Bolívar es deslumbrarse con el credo de un demócrata revolucionario cuya huella sólo pueden seguirla hombres como Martí o Sandino, y cuya bandera sólo puede ser enarbolada por los pueblos que luchan por la libertad y la independencia.

Ese fue el gran sueño de Charles Fourier (1772, Besancon-1837 París), de quien Stendhal en sus Memorias de un turista (1838) dijo que era un soñador sublime. En parte, así seguimos considerándole en nuestros días. Fourier es un precursor de las tendencias más avanzadas del psicoanálisis. Pero algunas de sus tesis fundamentales están en el polo opuesto de las de Freud. Las teorías fourieristas muestran más relaciones con innovadores como Wilhelm Reich y con psicoanalistas como Félix Guattari, quien con el filósofo Gilles Deleuze, siguen de máxima actualidad en su conjunta teorización de las máquinas deseables.

En principio, Fourier recibió las influencias de otros utopistas como Robert Owen (1771-1858), pero pronto se dedicó a profundizar en la originalidad de su propio pensamiento, que llegó a tener, incluso en la creación de comunas, una extensa influencia en los grupos y corrientes más o menos para-socialistas de aquel tiempo.

Marx y Engels tuvieron en cuenta las tesis fourieristas e incluso escribieron opiniones favorables a la obra del profeta del nuevo mundo amoroso, pero a la vez mantuvieron sus distancias científicas con las que se diferenciaban de las utópicas proyecciones fourieristas. Ahora bien, desde la perspectiva presente, esa simplista división y hasta contraposición entre los supuestos científicos y los calificativos como utópicos no está clara, podemos y debemos revisarla, e incluso, en diversos puntos, intercambiar las adjetivaciones. El presente artículo trata de poner de relieve la validez intuitiva, para nuestro tiempo y aun mucho más allá, de algunas de las aportaciones teóricas de Fourier para la comprensión y la más libre realización vital del mundo de las pasiones, esa inmensa zona de la existencia humana tan abandonada por la casi totalidad de los pensadores revolucionarios.

RECORDAR PARA AVANZAR



Con una notable capacidad de invención terminológica, Fourier criticó la "civilización" (la sociedad de su tiempo que, en la dimensión erótica, sigue siendo el nuestro) y cantó las excelencias de la futura formación social, a la que conceptuó como "Armonía", y acerca de la cual a veces escribía como si ya viviera en ella.

Sus críticas y sus argumentaciones para el porvenir, Fourier las concentra en la "teoría de las pasiones". En sus construcciones fantásticas surgen aquí y allá criterios lúcidos que se proyectan con energía hasta los actuales partidarios de la máxima liberación sexual, de la revolución a través del placer. Engels tuvo, a este respecto, una frase feliz para definir al autor de la Teoría de los

Charles Fourier La revolución del placer

Sergio Vilar

Fue el más fantástico y también el más audaz de los utopistas del siglo XIX, sigue teniendo una vigencia insuperada —y quizás insuperable— en sus numerosas páginas dedicadas a los problemas de la relación sexual entre mujeres y hombres y sobre la vida erótica en *disponibilidad* que tal vez, en el futuro, acabe de convertirse en forma social generalizada (hoy, algunos ya practican ciertos aspectos de las teorías fourieristas). Fourier sigue siendo, hoy, uno de los máximos impulsores de la revolución del placer, clave de todas las revoluciones porque sin revolución de las costumbres no se ampliará el placer y sin placer no habrá revolución auténtica.

cuatro movimientos y de los Destinos generales: "Fourier introduce en el estudio de la historia el fin venidero de la humanidad".

La obra de Fourier respira entusiasmo por lo auténtico y los procesos de alcanzar una mayor libertad humana, al tiempo que rechaza sistemáticamente las falsedades y las hipocresías, sobre todo las referentes al sexo: "puesto que la hipocresía es necesaria en los amores civilizados, todos se hacen, a base del sentimiento, una máscara muy cómoda" pero "todas esas personas beatas llamadas gente bien" resultan, en realidad, "bígamos, trígamos y practican la poligamia en todos los grados". Según Fourier, lo que más temen los civilizados es la verdad. Así pues, "en Civilización los amores son, como la política, el apogeo de la falsedad; nuestras costumbres de practicar el adulterio o poner cuernos, de aprovechar la prostitución asalariada, de ser honrados en la vejez, de la hipocresía de las muchachas, de la desvergüenza de los chicos, de los vicios secretos de todas las clases que disfrutan de alguna libertad, demuestran que es imposible alcanzar una mayor depravación".

POR LA LIBERACION DE LA MUJER Y CONTRA LA FAMILIA

Que Fourier no es misógino queda demostrado en otros párrafos de sus libros: "Moralistas, si ustedes atacan un vicio como el adulterio, ustedes lo denuncian en lo que concierne a la mujer y lo toleran en cuanto se refiere al hombre". Esta injusticia subleva a Fourier, lo cual le lleva a protestar contra la servidumbre que sufren las mujeres al tiempo que desarrolla una serie de tesis para su liberación, teorías que ningún autor de su tiempo —ni de tiempos posteriores y hasta ahora— supo o quiso poner de relieve con tanta claridad: "Los civilizados juzgan a las mujeres según sus costumbres actuales, el disimulo al que los hábitos las obligan, negándoles toda libertad; los hombres creen que esta duplicidad es el atributo natural e invariable del sexo femeni-



no. Sin embargo, si ya se observa tanta diferencia entre las señoras de nuestras capitales respecto a las odaliscas de un serrallo, que se consideran unas autómatas creadas para servir de pasatiempo de los hombres, la diferencia llegaría a ser mucho mayor entre las mujeres de hoy y las de una nación en la que el sexo fuese llevado a su expresión en todo libertad. ¿Qué carácter desarrollaría la libertad en tales mujeres? Esta es una cuestión que los filósofos se guardan mucho de plantear, animados por el espíritu de opresión, por una antipatía secreta contra las mujeres, los hombres las acostumbra, mediante insipientes cumplidos, a ser inconscientes de su esclavitud, e incluso ahogan la idea de buscar las costumbres que tendrían las mujeres en un orden social que disminuiría sus cadenas".

La lectura de la obra de Fourier ha inducido a no pocas equivocaciones dada la dispersión de sus ideas a lo largo de sus obras. Por ello, en este texto, yo trato de sistematizar sus pensamientos principales coordinando las tesis expresadas en los primeros libros con análogos criterios desarrollados en sus últimas obras: "En Europa se ha corrompido de tal manera al sexo femenino que ya ni siquiera piensa en reclamar lo que tiene derecho".

Ahora bien, una vez más he de advertir al lector que el profeta del nuevo mundo amoroso no está haciendo más que una descripción de la realidad, que su posición ante ella a veces no es más que ambigua —de ningún modo condenatoria a rajatabla—, puesto que la ética fourierista va muchísimo más allá que la simple supresión de lo que existe. En cierto modo es un dialéctico del erotismo, un promotor de la reproducción ampliada del placer en la vida intersexual.

JERARQUIA Y ANALISIS DE LOS CORNUDOS

En sus libros Fourier establece cuáles son los placeres del adulterio, las jerarquías de los cornudos y una amplísima descripción de sus diversos comportamientos.

Charles Fourier escribió una lista comentada de cornudos que, de manera directa e indirecta, sobrepasa el centenar. Desde el "cornudo anticipado" y el "presuntivo" hasta el "cornudo por prescripción", desde el "cornudo trascendente" al "cornudo federal o coligado", desde el "cornudo optimista" al "grandioso", desde el "filantrópico" al "virtuoso", desde el "cornudo por milagro" al "preferido" el "místico", el "rabioso", el "misántropo", el "pedagogo", el "vocacional"... Para todos encuentra Fourier una descripción por lo menos divertida.

El propio Fourier no olvidó catalogarse a sí mismo entre los cornudos: el "cornudo juicioso o garantizado es la flor de los cornudos, flor de la raza. Es el hombre que se casa con una mujer rica mediante compensación de libertades. La mujer toma un marido para imponer silencio a los murmuradores, legitimar sus fantasías, pasear libremente por el mundo galante con un pabellón que cubre la mercancía. El marido contrae matrimonio para disfrutar de la libertad civil que le facilita la fortuna, sin la cual no se es jamás otra cosa que un esclavo, a menos de vivir como un ermitaño. Uno y la otra conocen las ventajas respectivas del negocio que han pactado, y cumplen honorablemente con todas las condiciones, a saber:

libertad, consideraciones, protección y amistad recíprocas. Es la especie de adulterio a la cual aspiraría si me casara". Y Fourier aprovecha la ocasión para hacer su propaganda: "Cualquier mujer que me introdujese a esa categoría en la cofradía haría un negocio excelente, tanto para ella como para mí".

TRANSFORMACION DE LA "CIVILIZACION" EN "ARMONIA"

En las páginas que Fourier dedica a la crítica de la civilización, surgen de vez en cuando algunos elementos de lo que será la sociedad de la Armonía. Entre las dificultades que, según él, es necesario superar para llegar a ella, también menciona la opresión y la represión de las liturgias religiosas que, "al designarnos a Dios como un amor terrible, apoyado en demonios, hogueras y serpientes, nos han dado ideas tan falsas que (...) "este siglo se ha lanzado en la irreligión" (...) "La causa de esa sublevarción es el sistema repulsivo, el dogma antivoluptuoso, de la doctrina romana". Por ello, Fourier, que jamás se considera a sí mismo como un escritor corriente y moliente, sino como un "inventor" e incluso como el creador de una nueva religión basada en la verdadera fraternidad universal, propone fundar el "culto de las pasiones voluptuosas".

Fourier estaba gozosamente obsesionado por sistematizar todo ello, dentro de la más bella ingenuidad originaria, o sea: quizá como cuando, hace milenios, las mujeres y los hombres que vivían de la propiedad colectiva de la agricultura y de la caza, compartían asimismo pacíficamente su erotismo, sin que existiera nada que se pareciera a la institución (o propiedad) archiprivada del matrimonio.

Fourier quiere generalizar el placer gracias a los medios con los que ya contaba la sociedad de su tiempo. Según el profeta "se perdería el fruto de las críticas precedentes sobre los amores civilizados si se olvidase que estos géneros de amor serán plenamente libres en la Armonía y mucho más libres que hoy. Si he mostrado los aspectos ridículos, ello ha sido para que se presentara que deben existir otros medios para establecer la Armonía en la que toda pasión debe encontrar posibilidades de verdad y de liberalismo".

En Armonía todos los gustos estarán permitidos, todas las variantes serán legítimas. En este futuro régimen societario, los vicios se convertirán en virtudes: "La Armonía sabe cambiar en fuentes de virtudes los recursos más infames de la Civilización, las pasiones ambiguas más viciosas, realizando metamorfosis tan brillantes como la de la larva en mariposa".

En Armonía las múltiples pasiones compondrán "los elementos de una inmensa orques-

ta" e incluso ampliarán el campo de las pasiones, multiplicándolas: "la mayor parte de los civilizados no tienen más que tres o cuatro gustos dominantes; por consiguiente, será necesario desarrollar en ellos numerosas fantasías nuevas y estimular en cada individuo por lo menos un número de pasiones diez veces superior al actual. Para alcanzar este objetivo se tendrá que proceder con medios opuestos a todos nuestros dogmas sobre la sabiduría, lo cual no importa, con tal de que se consiga ese objetivo, consistente en producir atracción industrial y lograr que estos trabajos agrícolas y manufactureros, que hoy sólo se llevan a cabo por necesidad y con desgana, se ejecuten por placer".

EL NUEVO ORDEN SOCIETARIO

¿Cuál es la corriente normativa que sugiere Fourier para la implantación frondosa de la sociedad que él denomina Armonía?

La esencia energética del orden societario consiste en el polimorfismo de las atracciones pasionales y en la seguridad de los placeres. Cada hora, e incluso cada cuarto de hora, la Armonía presentará "opciones de placer" a la par que "prevendrá todos los excesos por la multiplicidad de los goces; su frecuente sucesión será una garantía de moderación y de salud".

De forma explícita o implícita, el flujo constante es una tesis permanente en el pensamiento fourierista: "cada hombre o mujer será absolutamente libre de actuar según su voluntad y cambiar de gusto cuando le plazca; pero tendrán la obligación de clasificarse en el grupo afín con su pasión dominante".

La clave de la Armonía, sociedad en la que debe reinar la abundancia de todo y para todos, es descubrir "los medios de desarrollar y no de reprimir las pasiones. Se han perdido tontamente tres mil años en ensayos de teorías represivas: ya es hora de cambiar por completo la política social" (...) "En lugar de criticar esas potencias invencibles que se llaman pasiones, la razón humana habría procedido con más inteligencia si se hubiera puesto a estudiar las leyes en la síntesis de la atracción".

Fourier amplía estas consideraciones diciendo que "los destructores de las pasiones, los filósofos y sacerdotes, no han imaginado instituciones más que para comprimir las pasiones de los otros y satisfacer las suyas". Fourier defiende sistemáticamente cada una de las pasiones, y a todas en general, puesto que, como ya he sugerido, su visión no es de ningún modo limitadamente erótica; al contrario, su objetivo es la erotización de todo el movimiento social: "Hay que describir un orden de cosas en el que cada individuo, al entregarse a sus pasiones, pueda cooperar al bien de todos... Puesto que la Civilización es

incapaz de producir semejante efecto, es necesario descubrir una sociedad de orden superior".

En el ensueño fourierista de la Armonía, la inconstancia multicorporeizada no constituye ningún problema: en esa nueva formación social, tanto la poligamia como la poliandria se practicarán mediante "vínculos magnánimos". Puesto que los amores polígamos y poliandricos no se pueden impedir "es de sabios sacar partido" de su realidad.

Pero en el pensamiento de este profeta es tan rechazable la represión de las pasiones como su exasperación patológico-criminal, exacerbación que precisamente suele producirse cuando las diversas posiciones pasionales se encuentran reprimidas o estancadas. Y Fourier dice que, si se le permite volver a hacer su "eterna comparación", puede sostener que "si de la más repugnante larva surge la más soberbia mariposa, es de la poligamia, tan asquerosa en las sociedades de los limbos pasados, que se deberá obtener en Armonía los más sublimes esfuerzos de virtudes sociales".

Los lectores que se aproximan por primera vez a Fourier podrían pensar que no es un liberador de la vida sexual, sino un moralista riguroso con ribetes de misoginia. Pero creer esto sería una equivocación. El teórico de los falansterios describe, en primer lugar, la situación contemporánea de las relaciones sexuales, con el objeto de proponer, consecuentemente, sus puntos de vista acerca de las soluciones que ofrezcan un cauce legítimo y creador a las pasiones. Con ese fin, también lanza críticas a los legisladores tradicionales: "Nuestros regeneradores han considerado conveniente prohibir la pasión más apta a formar vínculos sociales: han restringido al mínimo el lazo amoroso. Su estima conyugal no admite en los amores más que el modo estrictamente necesario para la renovación de la especie: no se puede inventar un orden social que reduzca más la expansión del amor" (...) "De lo cual resulta un doble absurdo político: primero, se corrompe la legislación por un sistema contra el cual la inmensa mayoría está o ha estado en insurrección secreta; y segundo, mediante ese sistema se llega a resultados opuestos a los que se deseaba: se llega a la indigencia, a la opresión, a la hipocresía y a la destrucción, y con estos resultados se va contra el fin de la naturaleza, en la cual el amor multiplica al infinito las relaciones sociales. Verdaderamente, estos vínculos no existen entre ambos sexos salvo si se fundan sobre el placer o por lo menos en los sentimientos impracticables en el sistema cínico y mentiroso de los amores civilizados".

Aquí asoma ya el reformador Fourier que, más adelante, dará paso al revolucionario social en el campo de las relaciones femeninas-masculinas.

Las cartas sobre la mesa

Ricardo Letts

Tengo muy claras diferencias con la dirección de la Izquierda Unida. Puede ser que sea difícil tratarlas públicamente, pero hay que hacerlo, precisamente por lealtad al pueblo y a su causa revolucionaria. Por eso es una típica ridiculez, una real majadería política, pretender que habría una suelta "deslealtad" por parte de quienes manejan públicamente sus diferencias con el CDN de la IU.



I. El CDN de la IU está de espaldas a la realidad. En este país se está desarrollando una guerra. (Yo sostengo, además, que se trata de una guerra revolucionaria, de una guerra popular). En todo caso es una guerra política. Sus contendores son, de un lado: un partido político llamado Partido Comunista del Perú (popularmente conocido como Sendero Luminoso); del otro: el aparato represivo del Estado bajo dirección política del Gobierno AP-PPC y bajo conducción militar del Comando Conjunto de la Fuerza Armada. Frente a esta situación el CDN de la IU no dice (ni ha dicho antes) nada. Los cc. no reconocieron que había guerrillas sino después de que el general Gagliardi (en ese entonces ministro del Interior) lo señalara públicamente. Ahora Belaúnde ha dicho: "Esto es una guerra", y como gran cosa pide la pena de muerte para los combatientes del lado popular. Pero el CDN de la IU no se ha pronunciado jamás sobre la guerra. Se ha pronunciado sí, muchas veces, sobre el método terrorista y sobre "el terrorismo". Lo ha condenado sí hasta la náusea, sin aportar ni análisis, ni reflexión, ni alternativa de solución concreta. Al negarse a analizar la guerra política que se desarrolla en nuestro país, al no pronunciarse sobre ella, el CDN de la IU se ha puesto de espaldas a la realidad.

II. Tácticamente, el CDN de la IU ha tomado bando por el Estado en la guerra política que se desarrolla en el país. El SG de VR presentó una denuncia contra el general Noel ante el fiscal de la Nación. Es una defunción por asesinato, torturas y toda clase de violaciones constitucionales. ¿Qué ha hecho el CDN de la IU (o nuestro candidato a la alcaldía de Lima, el presidente del CDN) frente a esta acción concreta? Pues, simplemente, nada. Pero hacer nada, a este nivel y frente a tal cuestión, es, en verdad, hacer mucho... en contra.

Cuando murió la compañera Edith Lagos, la más querida,

popular y notable dirigente de Sendero muerta, ¿alguna delegación del CDN de la IU fue a su entierro en Ayacucho? ¿El presidente del CDN de la IU envió a su partido (el PCP-SL) o a su familia, alguna condolencia política? Cuando enterraron a los cc. Alcántara, Urday y Wensjoe, asesinados de la manera más cobarde e inhumana por efectivos de la GC, la PIP y la Republicana, ¿se hizo presente el CDN de la IU, o su presidente, ante su partido o las familias, para presentarles nuestro pésame político? Ahora último, cuando asesinaron —fría y calculadamente— a dos cc. senderistas presos en El Frontón ¿El CDN de la IU o su presidente cargó el féretro o las cintas algunos pasos siquiera?

Yo no estoy hablando aquí de reglas de urbanidad, de civilidad, o de cortesía, o de simple respeto entre gentes, estoy hablando de actos políticos. Y lo digo porque me ha dolido, y mucho, que el CDN de la IU en un acto exclusivamente político, se haya hecho presente, en pleno, sin excepción, en el entierro de los miembros de Acción Popular muertos en un lamentable incidente de la guerra; después de que no han sido capaces de una señal política equivalente hacia el otro bando de esta guerra.

Creo que el CDN de la IU debe aclarar si en la guerra que se desarrolla en nuestro país ha tomado partido por el bando del Estado; y cuándo y por qué se decidió a tomar partido.

III. Lucharé por la paz hasta que no tenga otra alternativa sino verme envuelto en la guerra. Y entonces, qué duda puede haber, tomaré parte resueltamente al lado del pueblo y en contra del Estado oligárquico imperialista (que mi partido, con el mismo sentido general, llama burgués semicolonial).

Frente a la guerra actualmente en desarrollo en nuestra patria yo proclamo: ¡Camaradas, están Uds. ciegos! ¡Luchemos por la paz! ¡Luchemos por una salida política razonable!

Preguntemonos si quieren cómo podremos luchar mejor por la paz y yo repetiré lo que ya dije antes ante todo el CDN de la IU en su Segundo Ampliado: estudiando a fondo y con seriedad el problema, convirtiéndolo en la cuestión central a examinar políticamente. Esto por de pronto. El objetivo concreto, por cierto, es crear un movimiento de opinión pública: nacional e internacional que esté por la paz y pueda detener la guerra.

La gran pregunta que seguramente divide de la manera más clara los campos a nivel nacional: ¿por la paz o por la guerra? Yo estoy por la paz.

Otra manera de plantearse el mismo problema es la siguiente: frente a la guerra, ¿qué planteamos? Hay dos alternativas, con sus variantes: Alternativa No. 1. Que acaben con los senderistas. Y sus variantes: a) aplicando la ley; b) por cualquier método. Esta alternativa tiene, además, combinaciones, pero su expresión más extrema es, por supuesto: acabemos con los senderistas, y con sus inspiradores, y con sus amigos, y con sus ideólogos, etc. y por cualquier medio. (PPC). Alternativa No. 2. Que no acaben con los senderistas, salvarlos, salvar su organización, preservar la esencia del movimiento. Y sus variantes: a) en su actual línea política y militar; y b) reorientándolo, persuadiéndolo de que se rectifique, atrayéndolo a una alianza política más amplia; postergando la definición de la guerra mediante una tregua, un alto al fuego, una etapa de negociaciones políticas, buscando explicarse políticamente ante el pueblo, planteando alternativas de solución para Ayacucho y para todo el país.

Me parece evidente que la manera de salvar no sólo a Sendero sino a la izquierda, al movimiento popular, a la causa revolucionaria del pueblo, a la nación y a la patria, es, precisamente... salvando a Sendero. Y mi posición, es obvia, es la alternativa No. 2, b). Creo que la posición del CDN de la IU es la No. 1 a). He allí el problema.



Luis Buñuel con Jeanne Moreau, protagonista de "Diario de una camarera"

Luis Buñuel: héroe de la vida



Lo mismo que los mineros de Asturias, Buñuel es hombre que arroja dinamita. Buñuel está obsesionado por la crueldad, la ignorancia y la superstición que aflige a los hombres. Comprende que el hombre no tiene esperanza sobre esta tierra, a menos que se haga tabla rasa y se empiece de nuevo. Buñuel aparece en escena al momento en que

la civilización se encuentra en su nadir.

No cabe la menor duda de ello: el aprieto en que se encuentra el hombre civilizado es feo asunto. Está entonando el canto del cisne sin haber tenido la alegría de haber sido cisne. Ha caído en la trampa de su propio intelecto, y está maniatado, estrangulado y destrozado por su propia simbología. Está atacado en su arte, sofocado por sus religiones, paralizado por su conocimiento. No glorifica la vida, puesto que ha perdido el ritmo vital, sino la muerte. Reverencia la decadencia y la putrefacción. Está enfermo, y todo el organismo social está infectado.

Quizás lo que hay de barroco en la vida humana, o más bien en la vida del hombre civilizado, es lo que confiere a las obras de Buñuel ese aspecto de crueldad y de sadismo. Crueldad y sadismo aislados, porque la gran virtud de Buñuel consiste en que se niega a dejarse atrapar en el deslumbrante tejido de lógica y de idealismo que procura disimular la naturaleza real del hombre. Quizás, Buñuel es un idealista al revés. Quizás su profunda ternura, la gran pureza y poesía de su visión lo obliga a revelar lo abominable, lo malicioso, lo horrible y los hipócritas postizos del hombre. Como a sus precursores, aparentemente le anima un odio tremendo por la mentira. Como es un ser normal, instintivo, sano, alegre y modesto, se encuentra solo en la loca marea de las fuerzas sociales. Porque es absolutamente normal y honesto se le mira como a un ser raro. Su obra divide el mundo en dos campos opuestos: los que están por él y los que están contra él. No hay términos medios. O se está loco, como el resto de la humanidad civilizada, o se está bueno y sano como Buñuel. Y cuando uno está sano y bueno se es anarquista y se tiran bombas.

(Henry Miller).



El siglo XX, que ya se acerca a su final, puede ser comparado a la época del renacimiento por su vitalidad intelectual, su profundidad artística, su amor a la libertad, y también, por su sangrienta historia, su violencia bélica, sus convulsiones sociales. En el campo de la literatura y el arte ha sido especialmente fecundo, poetas, novelistas, músicos, pintores, en cantidad innumerable y mediante una actividad continuamente renovadora, han ampliado las fronteras de la expresión artística a extremos increíbles. ¿Quiénes son, entre esos artistas, los más importantes, los más honrados, los que mejor representan el espíritu creador y humano de este siglo? Difícil resulta decirlo. Si la pregunta se le plantea a un número más o menos apreciable de intelectuales, habrá sin duda muchas coincidencias, pero la respuesta dependerá, en cada caso, de gustos y apetencias personales. Personalmente yo daría los siguientes nombres: Picasso, Vallejo, Bertolt Brecht, Eisenstein, Buñuel. Estos cinco artistas son grandes creadores, pero son algo más: sinceramente comprometidos con su tiempo representan cabalmente, sin cortapisas, al hombre del siglo XX en su desolación y en sus esperanzas.

He citado cinco nombres de artistas. Curiosamente, en tan parvo número, dos son hombres de cine. En realidad esta extraña proporción resulta no sólo explicable sino natural. En este siglo, todas las artes conocidas recibieron extraordinario impulso, pero apareció un arte, sin tradición clásica, ni precedentes, ni musa alguna: el cine. Por tal razón es el arte del siglo XX. Apenas creada la URSS, un país también nuevo, Lenin declaró: "El cine es el arte del país de los Soviets". El cine apareció, a comienzos de siglo, como un espectáculo novedoso y entretenido, afín a los números circenses o a las representaciones titiritescas; después, algunos espíritus graves y académicos, se pensó en sus grandes posibilidades científicas y pedagógicas; pero de pronto, gracias a Méliès, a Chaplin, a los cineastas suecos, a Griffiths, al expresionismo alemán, el mundo se encontró ante un nuevo vehículo de expresión artística. El cine, como arte, ha tenido una historia vertiginosa, fulgurante, en la que destellan triunfos y revoluciones notables y, también, notables fracasos y frustraciones. Uno de sus más grandes héroes y, acaso, el más puro es Luis Buñuel.

Buñuel ha crecido con el siglo, nació en 1900. Cuando inició su carrera cinematográfica con *El perro andaluz*, en 1928, el cine había alcanzado ya una madura adolescencia y contaba ya con obras artísticas extraordinarias en Rusia, en Francia, en Suecia, el Alemania, en los Estados Unidos; contaba también, y ese era un éxito y un peligro, con un público multitudinario y fervoroso que le daba seguridad económica, pero que al convertirlo en una industria poderosa podía limitar, y de hecho limitaba,

Buñuel o la sinceridad artística

Washington Delgado

la pureza artística. Los grandes directores de esa época, como también los de épocas posteriores, Eisenstein y Chaplin, Griffiths, y Stroheim tuvieron múltiples dificultades con los productores, estatales o privados, de la industria cinematográfica y desde épocas muy tempranas vieron constreñida su libertad expresiva.

El cine mudo era, sin embargo, de producción poco costosa, y los artistas puros podían dedicarse a él sin mayores desembolsos aunque, naturalmente, sin esperar mayores ganancias. Así fue como Buñuel realizó sus dos primeras películas, con propósitos puramente artísticos, como experimentos surrealistas de extraordinaria hondura poética. El ya citado *Un perro andaluz* revelaba la potencia creadora de Buñuel y fue justamente alabado por un director tan fino, profundo y rebelde como Jean Vigo. Pero es en *La edad de oro* (1930) donde Buñuel desarrolla su poderosa imaginación poética, descarnada e implacable. Inicialmente, este filme se iba a llamar: "Las aguas heladas del cálculo egoísta", frase tomada del *Manifiesto Comunista*. La edad de oro casi no tiene argumento y pretender resumirlo sería banal: lo que importa son las violentas imágenes que se suceden con un lirismo sincero y absoluto con el propósito de "debilitar la capacidad de resistencia de una sociedad en putrefacción que trata de sobrevivir utilizando sacerdotes y policías... El paso del pesimismo a la acción se determina por el Amor, el cual demanda que se le sacrifique todo: situación, familia, honor". La película fue presentada a la censura como el sueño de un loco y se estrenó en la Sala Studio 28, pero después de las primeras exhibiciones, el local fue invadido por bandas fascistas al grito de: "Muerte a los judíos" y el prefecto de París la prohibió.

El siguiente filme de Buñuel, *Tierra sin pan* (1932-37), fue realizado con las 20,000 pesetas ganadas en la lotería por un obrero sindicalista amigo suyo. Es una película documental sobre las Hurdes, la región más pobre, más miserable de España, retratada implacablemente: en la pantalla aparecen gentes lisiadas, enfermos de bocio con enormes tumores colgantes, monstruos con doce dedos, cretinos; una acequia que sirve de desagüe y de cuyas aguas beben los pobladores de la región; un asno devorado por las abejas de la colmena que estaba transportando. La

violencia de las imágenes resulta, curiosamente, subrayada por el comentario escrito en el tono indiferente de los más mediocres documentales. Buñuel, en este filme pasa de los líricos y audaces experimentos surrealistas a la transcripción directa de la realidad y asombra que lo haga sin la menor ruptura en el espíritu ni en el estilo. *Tierra sin pan* fue prohibida por el gobierno republicano español de 1933 y sólo pudo ser exhibida cuando triunfó el Frente Popular en 1935.

Años después vino la guerra, en España primero, en toda Europa después. Buñuel emigró a América. Estuvo un tiempo en los Estados Unidos donde no pudo hacer nada: su espíritu lírico y austero era lo más opuesto al estilo comercial y deslumbrante del Hollywood. Pasó a México y en 1950 consiguió dirigir un film

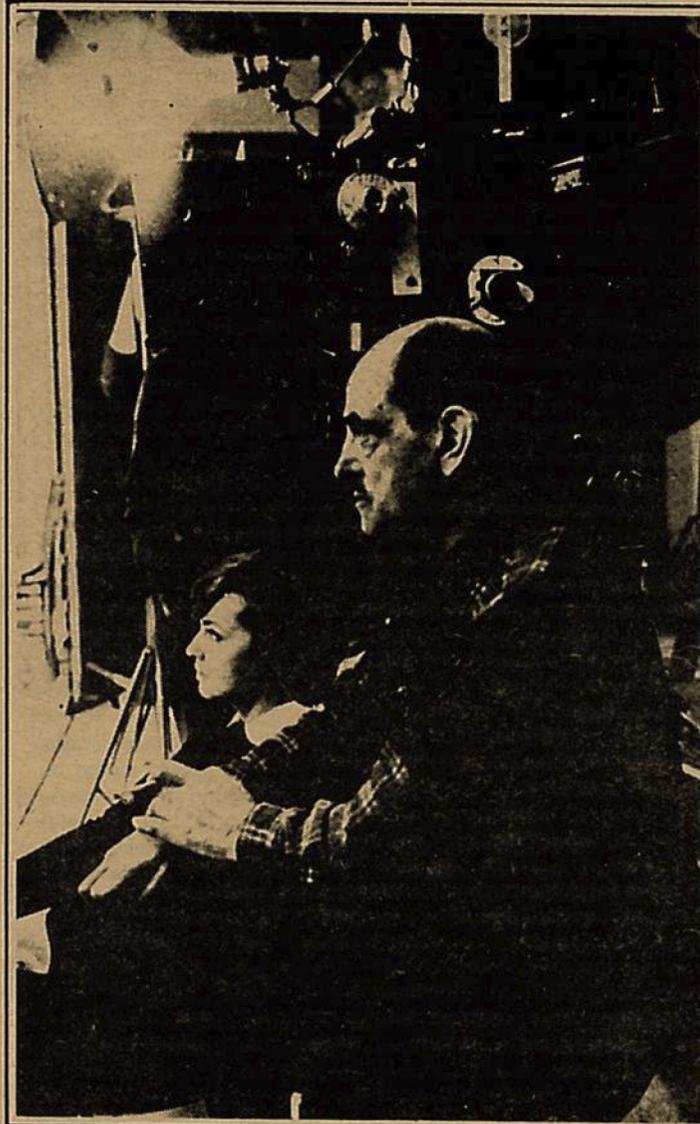
verdaderamente extraordinario: *Los olvidados*. Octavio Paz lo ha reseñado y explicado con extraordinaria lucidez y sutileza: "Buñuel ha construido una obra precisa como un mecanismo, alucinante como un sueño, implacable como la marcha silenciosa de un río de lava. Su tema social es el de la infancia delincuente. Su argumento ha sido extraído, inicialmente, de los archivos policiales. Sus personajes son nuestros contemporáneos. Tienen la edad de nuestros propios hijos. Pero es algo más que un film realista. El sueño, el deseo, el azar, la porción nocturna de la vida reencuentran el lugar que les corresponde... No es un film documental. Menos aún un film de tesis, de propaganda o moralizante. Si ninguna prédica enturbia su admirable objetividad, sería calumnioso hablar de un film

estético donde sólo cuentan los valores artísticos, siempre sospechosos. El encarnamiento pasional en el tratamiento del tema proviene del gran arte español. Con esas mujeres, esos borrachos, esos simples de espíritu, esos asesinos, esos inocentes nos hemos tropezado en Quevedo y Galdós. Los hemos entrevistado en Cervantes. Velázquez, Murillo, Goya han hecho sus retratos". Se trata, hay que repetirlo, de un film admirable en el que están reunidas todas las virtudes de Buñuel: la sinceridad valiente, la imaginación audaz, el lirismo descarnado, la profundidad crítica. Mérito no menor del film es la fotografía de Gabriel Figueroa, quien era ya un artista destacado, pero que gracias a Buñuel desnuda su estilo, anteriormente recargado y estático, para alcanzar una extraordinaria y dramática limpidez.

La trayectoria de Buñuel, a partir de *Los olvidados*, es muy conocida y, en esta breve nota, puedo prescindir de mayores reseñas y comentarios. Pero vale la pena puntualizar alguna anécdota curiosa. Entre 1950 y 1960, Buñuel realizó un buen número de películas: comedias de humor negro y penetrante como *Humida al cielo* (1951) y *Ensayo de un crimen* (1955) o tragedias intensas como *El* (1953), *La joven* (1960) o su versión intensa, romántica, delirante de *Cumbres Borrascosas* (1952). En 1959 realizó *Nazarín* según la novela de Galdós que narra las aventuras de un cura quijotesco cuyo extremado cristianismo termina por chocar con la policía, la sociedad y la propia iglesia. Algunos críticos miopes dijeron que Buñuel, aquietado su espíritu rebelde, volvía a la fe de sus antepasados. Buñuel les respondió con *Viridiana* (1961).

Esta extraordinaria película Buñuel la realizó en España, adonde volvía después de casi treinta años de exilio. El gobierno franquista, entusiasmado por el retorno al redil del antiguo rebelde, le dio todas las facilidades posibles. Buñuel terminó *Viridiana* un día antes de que se cerrara el plazo de inscripción del Festival de Cannes y pudo enviar la película sin que pasara previamente por la rígida censura española. *Viridiana* ganó la "Palma de Oro" del Festival. Un crítico limeño, sabedor de que la película representaba oficialmente a España, escribió un artículo diciendo que Buñuel evidentemente había depuesto las armas y había pactado con el franquismo tradicionalista y reaccionario. Pero al día siguiente el "Osservatore Romano", en un violento editorial, denunció la película y el premio como un insulto a la religión católica. En España, el Director de Cine franquista fue depuesto, la película prohibida y ningún periódico se atrevió siquiera a mencionar a *Viridiana* ni al premio. Buñuel, con mucho desparpajo, declaró después que el único país del mundo donde hubiera podido realizar una película tan provocadoramente agresiva era España.

Jeanne Moreau y Buñuel, en el rodaje de "Diario de una camareira".





El hombre de Calanda apreciaba poco a los críticos, y tampoco le gustaba mucho hablar de cine. "Prefiero hablar de vino", dijo una vez a alguno de los que pretendían de sus labios reflexiones a propósito de esto. Leyendo su biografía, es mucho mayor el espacio que le dedica al surrealismo, a sus amigos —surrealistas o no—, a los paisajes y las situaciones —sobre todo las situaciones que lo impresionaban— que al cine. Poco más de una página para *Belle de jour*. Algo más para *el Angel exterminador*. Dos y media —quizás menos— para *Los olvidados*. Y se trata de películas a cuyo respecto se han vertido ríos de tinta que han provocado polémicas entre adeptos y detractores, que figuran en todas y cada una de las historias y enciclopedias del cine publicadas hasta la fecha. Buñuel, que se pasó la vida provocando escándalos, da la impresión de que todo es como una ola ajena a su voluntad. Sus películas son una tentación para las interpretaciones simbólicas, y también para las psicoanalíticas, y se defiende contra todo ese intento de codificar sus imágenes: "No me gustan la psicología, el análisis y el psicoanálisis". Y es muy probable que tampoco la crítica demasiado erudita: "A veces, he llorado de risa al leer ciertos artículos de los Cahiers du Cinema". La extraordinaria fuerza de algunas de sus imágenes, que hace devanar los sesos a muchos de los que las contemplan, fueron para Buñuel sólo imágenes compulsivas, que aceptó sin intentar comprender. Es probable que sí haya algunos símbolos, pero en todo caso resultaron independientes de su voluntad. Y la terrible fuerza que puede —pudo— llegar a tener Buñuel, proviene justamente de esa "inocencia inatacable" de su imaginación. Puede ser un juego, como la famosa cajita de *Belle de jour*. Pero también un sarcasmo infinito, dirigido a lo más apreciado del espíritu religioso, como la caricatura del Cristo en *Nazarín*. De todas formas, intencional o no, en todas sus obras destila su desprecio por el moralismo, la sentimentalidad, las "buenas historias" que intentan dar una versión mejorada y edulcorada del mundo del amor y de la gente. El mundo, para Buñuel, no es un sitio de horror, como han pensado apresuradamente algunos de sus primeros críticos, pero sí un lugar curioso, inexplicable, fascinante, y a menudo, cruel. Traslada al cine su capacidad de ver lo insólito, la verdad que surge porque sí sin que medie explicación, cualidad exarcebada por el surrealismo y que lo liga tan fuertemente a este movimiento, aunque es probable que estuviera presente en él desde su infancia aragonesa, sus sueños mecidos por la música extraña de los tambores de Calanda. (Buñuel habló bastante de esos tambores, y he ahí un rito extraño, estremecedor, de profundas resonancias colectivas, totalmente sin explicación. Como

EL GRAN LUIS BUÑUEL

Rosalba Oxandabarat

Ha muerto Luis Buñuel, y es de ritual referirse a hombre tan ilustre. Sin embargo, tratándose de él, siempre causa un poco de desazón. ¿Valorar su obra, intentar otro —no será novedoso— balance de su producción cinematográfica, insistir en su aporte al desarrollo de este arte tan joven (en comparación con los demás) y ya tan decadente?



Buñuel con Catherine Deneuve, durante el rodaje de "Belle de día".

las imágenes de Buñuel. También los tambores producían una intensa conmoción en la gente, y tampoco en este caso se sabía por qué.)

Se puede decir muchas cosas de Buñuel. Esbozar una breve biografía: que nació en Calanda, Aragón, en febrero de 1900, y se crió y educó, según sus propias palabras, "en la Edad Media". Economía semifeudal, un mundo detenido, sólo las campanas anunciando nacimientos y muertes, con las fiestas religiosas y los quehaceres agrícolas marcando al paso de las estaciones, el riguroso catolicismo español de la época impregnándolo todo.

Incluso en Zaragoza. "Hasta que estalló la guerra de 1914, el mundo era un lugar inmenso y lejano, sacudido por unos acontecimientos que no nos afectaban, que apenas nos interesaban y que llegaban hasta nosotros muy amortiguados". Se fue a Madrid a los diecisiete años, esquivando durante algunos más las "intenciones serias" del padre —que estudiara ingeniería— vinculándose en la Residencia a la que después sería llamada "generación del 27": García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda, José Bergamín, Pedro Garfias, contactándose esporádicamente, en un Madrid todavía pequeño, con figuras como Machado, Juan Ramón Jiménez, Salinas, Gómez de la Serna. Cantidad de nombres ilustres. Pero sobre todo, cantidad de experiencias que Buñuel va atesorando, insólitas experiencias y situaciones que se resumen en imágenes extrañas. Sesiones de hipno-

sis. Juegos macabros; una visita nocturna al cementerio, donde la luna ilumina el cabello de una mujer, escapado del ataúd. La Orden de Toledo: paseos alucinantes, dejándose llevar por las calles de la ciudad ("ciudad ibérica, romana, visigótica, judía y cristiana"), leyendo poesías, escalando torres y escuchando cantos de curas y monjas, tarde en la noche. Pero todo en medio de bromas, apuestas, borracheras...

En 1925, Buñuel se va a París, con la promesa de un empleo, que no importaba. Lo que quería, era irse a París, donde se vinculó con poetas, pintores y gente amable, prosiguiendo con las bromas, la amistad, la música (la pintura, confiesa, no le interesa, a pesar de tantos célebres pintores amigos: "Que nadie me pida opinión en materia de pintura. No la tengo. La estética nunca me ha preocupado, y cuando algún crítico habla, por ejemplo, de mi paleta, no puedo menos que sonreír.")

Allí Buñuel comienza a olfatear el cine. Primero, como espectador: munido de un pase de prensa, ve hasta tres películas diarias. Luego se ofrece a Jean Epstein, a cuya academia de actores concurría como "ayudante para todo". En 1929, con Salvador Dalí (del que se separaría más tarde, y según se desprende de las memorias de Buñuel, por culpa de Gala), y por "una confluencia de sueños", nace *Un perro andaluz*. Para su estreno, donde acudió la flor y nata del París intelectual, Buñuel se guardó unas piedras

en el bolsillo, para tirárselas al público si abucheaban la película. No hubo necesidad. Buñuel fue admitido en el grupo surrealista por pleno derecho. *Un perro andaluz*, pese a las denuncias y el escándalo, tuvo éxito ocho meses en cartel. Poco después, con financiación de Charles de Noailles, un aristócrata de ideas avanzadas, *La edad de oro*: seis días a sala llena, y luego los grupos de extrema derecha atacaron el cine, destrozaron los cuadros surrealistas expuestos en el vestíbulo, lanzaron bombas a la pantalla. La película fue prohibida, y la prohibición duró cincuenta años. En 1980 fue distribuida en Nueva York, y en 1981, en París. Se va a América en 1930, con un curioso contrato proporcionado por la Metro: viaje pagado, y doscientos cincuenta dólares a la semana para "aprender la magnífica técnica americana". Aparte de husmear un poco por los estudios, frecuentar algunos realizadores y otra gente de cine, Buñuel no hizo durante ese año más que una aventura, a su estilo, naturalmente, americana. Volvió a Madrid en 1931, dos días antes de la proclamación de la República española. Vive entre España y Francia los años siguientes, realizando una sola película, *Tierra sin pan*, financiada por el anarquista Ramón Acín, después fusilado por los fascistas, quien había obtenido un premio de la lotería. Produce otras. (Cuando comienza la guerra, hace de todo menos cine).

En 1939 regresa a América,

y después de diversos trabajos sin mucha suerte —se avecinaba ya, antes del fin de la guerra, la guerra fría, y Buñuel resultaba sospechoso— se instala en México en 1946. Allí realizará el grueso de su obra, veinte películas sobre un total de 32. *Gran Casino*, con Jorge Negrete y Libertad Lamarque fue la primera de esa serie. *Simón del desierto*, la última. "El tiempo de rodaje varió entre 18 y 24 días —lo cual es sumamente rápido—, excepto *Robinson Crusoe*. Medios reducidos, sueldo modestísimo. En dos ocasiones, hice tres películas al año", narra Buñuel. Y una acotación: a los 46 años, Buñuel, el gran Buñuel, es un exiliado español, cuya carrera anterior se inscribe en lo que la jerga de hoy podría calificar como "una promesa" ¡El reconocimiento internacional, y dentro de México, el reconocimiento, como suele suceder en nuestros países, fue posterior al internacional, vino recién con el Premio de Cannes, en 1951, por *Los olvidados*.

En 1955 y 1956 realiza dos películas en francés, una rodada en Córcega y otra en México. Vuelve a España en 1960, para visitar a su familia —ya se había naturalizado mexicano— y un año después ve la luz *Viridiana*: Palma de oro en Cannes, y otro escándalo mayúsculo, ¡a los sesenta años! *El angel exterminador* y *Simón del desierto* serían sus dos últimas películas mexicanas. Las restantes, hasta *El oscuro objeto del deseo* —la última— serían realizaciones francesas, una filmada en España (*Tristana*, 1969). Para algunos críticos, la "etapa francesa" de Buñuel, pese a proseguir con su sátira antiburguesa, perdió en fuerza lo que ganó en refinamiento. Discutible juicio. En todo caso, sus filmes mexicanos prueban cómo un talento muy personal puede superar las limitaciones técnicas y expresivas de un cine poco desarrollado. En la era de los superpresupuestos y los supertécnicos, y los jóvenes prodigios como Spielberg y Lucas, consuela pensar en la voz incommovible de Buñuel, emprendiendo una carrera cuando otros piensan en retirarse, y en condiciones que nadie juzgaría óptimas.

Su última obra no es una película, sino un libro. *Mi último suspiro*, libro de memorias, aparecido a los ochenta y un años de Buñuel. Leyendo estos recuerdos tranquilos, pensados con el ritmo y el filtro de la vejez, se puede entender un poco más a este viejo extraordinario. Que hoy ha muerto, y al que no le gustaban las declamaciones (como no le gustaba el nacionalismo, el militarismo ni el fanatismo. Ni el terrorismo, pese a que fue calificado así tantas veces). Sus últimas reflexiones son escépticas, tranquilas. No cabe lamentar su muerte: no la temía, ni la rehuía, pudo imaginarla, hasta con humor. Con más humor del que imaginaba el futuro del mundo que dejó, del que sólo cabe imaginar, dijo, la catástrofe o el caos.



En los pueblos de la zona media del valle del Ebro se cuenta la historia de san "Jodese" (corrupción de "joderse"), patrón de Caparrosa, en la ribera de Navarra. La misma historia, en otro escenario, cuéntala Buñuel, con algunos cambios, en "Mi último suspiro", aplicándola, en este caso, en Castelceras, pueblo cercano a Calanda, que es el suyo. Yo se la he escuchado también a mi gran amigo "Chimeneo", que, como Buñuel, es del Bajo Aragón, aunque de Burbáguena. El guión se repite en cada una de estas narraciones, y es muy probable que, en cada uno de estos pueblos, haya ocurrido tal como se cuenta. La historia de san Jodese debajo del Puente, patrón de Caparrosa, es, tal vez, por ser la más completa, también la más ejemplar y entretenida. Cuéntase que, habiendo una angustiosa sequía en este pueblo, los vecinos de Caparrosa, junto con el cura, decidieron hacer una rogativa, de la que sería protagonista principal el santo patrón de la aldea. Sacáronlo al campo con rezos, cantos y chirimías, con tan buenos resultados que, en muy poco tiempo y antes de que la procesión terminara, el cielo se cubrió de nubes negras y éstas descargaron todo su contenido sobre las sedientas sementeras. Pero el santo se pasó de la raya, y, en muy poco tiempo, lo que había comenzado siendo una lluvia benéfica y deseada se transformó en un horrorosa tormenta con pedrisco que arrasó los cultivos, desbordó los ríos y provocó una catástrofe aún mayor que la sequía primera. Ante esta situación, algunos mozos del pueblo tomaron al santo, le enrollaron una sogá con nudo corredizo al cuello y lo arrojaron al río bajo uno de los puentes, al tiempo que decían: "Y ahora... ¡a san Jodese debajo del puente!". En este trance perdió el santo varón su primer nombre, y hoy los lugareños conocen a san "Jodese" como patrón indiscutible de Caparrosa.

Resultaría difícil, para quien no lo conoce, definir a ese tipo humano, usualmente de baja estatura, cuadrado, de pelo rojizo o castaño, mirar abierto y aspecto un tanto brutal pero confiable, que habita a lo largo del valle del Ebro, entre la Rioja Baja y la Ribera de Navarra y al Bajo Aragón. Son hombres que cantan jotas, blasfeman, van a misa, enfrentan a toda la corte celestial si es necesario, hacen la vida imposible al ejército napoleónico y pueden repetir una y otra vez el milagro de realizar, aquí en la tierra, el sueño de la anarquía. Ellos mismos dícense brutos, pero son duros, nobles y, aunque pobres muchas veces, altivos y dignos. Entre los aragoneses, con quienes he tenido el honor de compartir nueve años de mi vida en Zaragoza, la denominación más corriente es "maño", término popular que procede de magno (grande) y que habla de ese sentido de auto-respeto y dignidad que tan claramente los caracteriza.

A esta estirpe —o, mejor, a esta "tribu" de curiosos hombres—



Luis Buñuel, aragonés

Félix Azofra

pertenecen Servet, Goya, Ramón y Cajal o Luis Buñuel. Son maños, duros y auténticos "brutos" (el término bruto tiene, en este contexto, un significado por completo diferente al que tiene entre nosotros) y geniales. Todos ellos tienen algo en común (su inmensa tozudez) y aunque difieran en inclinaciones de su genio, su creatividad lleva siempre el sello innegable de lo aragonés.

Luis Buñuel era uno de estos hombres. Podría decirse de él que era goyesco (muchas de sus películas tenían la fuerza descarnada de los aguafuertes y las pinturas negras del sordo de Fuendetodos) del mismo modo que de Goya podría decirse que era buñuelesco. En ambos predominan determinadas obsesiones, y, aunque cada uno caminó por la vida con las que le eran propias, existe alguna afinidad entre los fantasmas de estos dos genios

de tierras secas. Tanto en Goya como en Buñuel las monstruosas visiones, diversamente representadas, tienen mucho que ver con ciertas formas de *hybris hispánica*, que, en sus manos, por obra y gracia del arte, se transforman en pecado universal y compartido por el resto de los mortales. Brutalidad y fanatismo son, en ambos, constantes que definen los perfiles más negros de la estupidez del hombre y sólo puede entenderse la reiterada presencia de estos temas en sus obras como forma de lucha por un orden de vida más justo y más humano. Entender a Luis Buñuel fuera de este contexto de lo aragonés (lo que incluye lo que él llamaría su "edad media" de Calanda, su educación con los jesuitas, etc.) y al margen de su parentesco espiritual con Servet o con Goya resulta realmente difícil.

Naturalmente, Buñuel escapa de su prisión pueblerina de Calanda a edad muy temprana y, todavía joven, se hace cosmopolita, ciudadano del mundo (mundo de explosiones intelectuales el de entonces), que no obstante, vuelve una y otra vez, desde Zaragoza, Madrid, París o México, a reencontrarse con sus orígenes, tocando el tambor durante horas en los días de Semana Santa en Calanda. El tambor no es, en este caso, sino otra forma de tozuda obsesión: la necesidad de Anteo de afirmar los pies sobre la tierra para recobrar sus fuerzas en la lucha contra sus fantasmas, el retorno a su infancia, a sus valores todavía no contaminados.

Porque Buñuel jamás dejó de ser aquel niño que en Calanda, según me contara hace muchos años un paisano suyo, gritaba al cielo en días de tormenta por ver si podía enmudecer el terror del trueno, afirmándose así en su naciente poder. Su hermana Conchita, bella dama aragonesa que asistía a los recitales de poesía de los jóvenes contestatarios zaragozanos de los años sesenta, según la recuerdo, cuenta cómo ambos se entretenían en cierta ocasión arrojando aviones de papel desde uno de los edificios más altos de Madrid en los ratos que les dejaba libre el rodaje de *Viridiana*. Un niño juega con la vida y la mira de frente, porque aún no está contaminado por el miedo, que no es sino una forma de la conveniencia, la más siniestra tal vez. De ahí su actitud vital frente a la muerte, su negativa a cambalachear felicidad por ciencia, autenticidad por soluciones de farmacia.

Y así ha muerto Luis Buñuel, como maño auténtico, digno hijo de las secas tierras de Calanda; empecinado en vivir contra todo pronóstico: bebiendo, fumando y comiendo, burlando —en una palabra— una y otra vez a la muerte en ese juego difícil de la vida que lo condujo a la cirrosis fulminante. Además de gran artista, uno de los más grandes de este siglo, Luis Buñuel ha sido, a lo largo de sus generosos ochenta y tres años, un héroe de la vida.

Una cosa lamento: no saber lo que va a pasar. Abandonar el mundo en pleno movimiento, como en medio de un folletín. Yo creo que esta curiosidad por lo que suceda después de la muerte no existía antaño, o existía menos, en un mundo que no cambiaba apenas. Una confesión: pese a mi odio a la información, me gustaría poder levantarme de entre los muertos cada diez años, llegarme hasta un quiosco y comprar varios periódicos. No pediría nada más. Con mis periódicos bajo el brazo, pálido, rozando las paredes, regresaría al cementerio y leería los desastres del mundo antes de volverme a dormir, satisfecho, en el refugio tranquilizador de la tumba. (Luis Buñuel).

Jazz

EL SUEÑO DEL "FAN"

Prefiero el disco —sea de 78, 45 ó 33 r.p.m.— al "cassette". Es más personal. El disco me recuerda un tiempo, una ciudad, una tienda, unos amigos o una mujer. El "cassette" es un adminículo robotizado sin historia ni contenido emotivo o sentimental ni para el propietario ni para el extraño. Un disco, en cambio, como una llave mágica — ¡no hablo de la música! —, con su funda gastada, con su sobre con los bordes rotos, con sus canales o surcos rayados o intactos, abre las puertas del tiempo y, como las alfombras de los cuentos, nos transporta a otras latitudes y la música revuelve como una cucharilla el jarabe o la cocoa de la memoria en el río envasado del tiempo.

Podemos explorar los prodigios de la mnemotecnia, los milagros de la memoria involuntaria, bañarnos (o forjarnos la ilusión, al menos) en las mismas aguas, internarnos en el espeso bosque de la nostalgia, tomarle el pulso a la temporalidad. Con el "cassette" tales operaciones nos están vedadas. No es un buen conductor de la electricidad del sentimiento; es reacio a condensar una gota de tiempo en estado puro, sueño desesperado de la eternidad, en cuya búsqueda cayó como en un pozo sin fondo Marcel Proust. Y quizá cayeron también Dante y César Vallejo.

¡El disco! ¡Mañanas, tardes y noches que resucitan! ¡Recuperemos, aunque sea en forma momentánea, la disponibilidad de otros tiempos! ¡Nos despojamos del pasado traje de buzo y escafandra de la alienación cotidiana! ¡Accedemos en las notas de la trompeta de Oran "Hot Lips" Page o Andrew Blakeney, la guitarra de Lonnie Johnson, el piano de Jimmy Yancey o "Fats" Waller, el trombón de Jimmie Harrison, Kid Ory o Trummy Young, el saxo soprano de Bechet, el saxo tenor de Coleman Hawkins, el clarinete de Johnny Dodds, o Jimmie Noone o, finalmente, la batería de Zutty Singleton o Minor Hall, al reino celeste de la libertad!

He marrado el título. No es sueño ni imposible. Es realidad palpitante y romántica, amigos de esta columna. (Francisco Bendezú)





Los ágiles e inofensivos grillos estridulan en la luna, no ocultos en lo más hondo del jardín.

No corre brisa ni ladra en la lejanía el perro andaluz ni croan las ranas en los estanques remotos. ¡Buñuel ha muerto! No puede ser. ¡No puede ser, Dios mío! ¡Virgen del Carmen, no puede ser! Tu hijo (yo) no es San Sebastián para soportar en tan poco tiempo tal caudal silbador de flecha. Demasiadas muertes y demasiado seguidas: Chabuca Granda, Carlos Quíspes Asín, Jaime Delgado Aparicio, Gonzalo Rose, Ofelia Montesco (Carita'e cielo), Pepe Bracamonte Vera, Humberto Huambachano entre los nacionales. Y Dolores del Río, Gloria Marín, Earl Hines, Muddy Waters, Harry James y tantos más hundidos como piedras en el silencio pulsátil del corazón. Ando herido como el toro en el último tercio. Camino sonámbulo de dolor. ¿O acaso a los 55 años tenemos que acostumbrarnos, por una ley táctica y fatal, a leer la nómina de los seres queridos como los nombres de un lóbrego catálogo o una guía telefónica caústica y grave, lapidaria y feroz?

Luis Buñuel vino al mundo con el siglo en Calanda (Aragón) un 22 de febrero y se nos ha ido el último día de Fiestas Patrias, la tarde del 29 de julio, en el Hospital Inglés de la ciudad de México, el México "terrorífico y fulgurante" (1) de sus amores, en donde, en medio de las más tremendas vicisitudes y oscuras adversidades, y después de haber realizado en París sus dos obras maestras primigenias: *El perro andaluz* (1928) y *La edad de oro* (1930) (2) y dirigido en su España *Las Hurdes, tierra sin pan* (1932) (3) y el sangrante y conmovedor documental *España leal en armas* (1936), testimonio del mismo valor moral que el "Guernica" de Picasso, crea tres obras sin par que ya pertenecen a la antología universal del cine: *Los olvidados* (1950), con Estela Inda; *Susana, carne y demonio* (4) (1950), con una Rosita Quintana de muslos luminosos e imperiales, pechos henchidos y rostro sensual de baronesa lúbrica y licenciosa de la época de la Ilustración y *Subida al cielo* (1951), película raigalmente surrealista que le valió en Cannes el premio al mejor filme de vanguardia, con la tanagra michoacana de las piernas de oro Lilia Prado y escenario del espigadísimo gran poeta andaluz Manolo Altolaguirre, fallecido ocho años después en un trágico accidente automovilístico. Omíto por la tiranía del espacio otras grandes películas que, solamente por virtud de su genio incomparable, produjo en el cine mexicano de aquellos años, cine sofocado por el comercialismo más ruin, ergo por un deplorable mal gusto con una indomeñable inclinación al melodrama y la salacidad mórbida. Pero el aragonés, como su paisano Goya de los "Caprichos" o "los desastres de la guerra"; con su estructura corporal asimétrica como sus ilustres contemporáneos y compatriotas Picasso, don José Ortega y Gasset y Joan



Buñuel (de pie, al fondo), durante el rodaje de "La edad de oro".

LLANTO Y EXALTACION POR BUÑUEL

Francisco Bendezú

La muerte de Buñuel —que hasta podría ser una broma macabra, de humor negro, muy del gusto surrealista— priva al mundo de uno de sus más geniales creadores cinematográficos, punto de referencia insoslayable e insustituible.

Miró, sacaba fuerzas de flaqueza y nos brindaba filmes que, mientras haya cine, nunca serán olvidados.

EXALTACION DE SU VIDA

Fue educado por los jesuitas, estudió ingeniería en Madrid y fue en su juventud gran amigo y compinche de Federico (¿hay otro?), Rafael Alberti y Avida Dollars, anagrama con que motejó André Breton al sinuoso, bufonesco y desleal catalán Salvador Dalí, sirviente de todos los zotes, mandamases y fascistas de la Tierra (Mussolini y Hitler incluidos) y turiferario del "espanto de sombra", como llamó Neruda al felón y ominoso general Franco, más conocido por el pueblo hispano, y precisamente en razón de su invencible y cruel manía fratricida de fusilar a diestro y siniestro, por Paco Paredes. Jamás tuvo la libertad un novio más fiel e inquebrantable. Y justamente *El fantasma de la libertad* (1974) se tituló una de sus últimas películas de su ocaso vital patético y grandioso. Su tocayo, colega y compatriota Luis Alcoriza nos lo presenta como "un hombre tímido, asustadizo, lleno de bondad, desesperado, que siempre ha estado en contra

de la violencia y lleno de pequeños defectos humanos". Me permito humildemente disenter en algunos puntos de la sin duda sincera opinión de Alcoriza. Buñuel fue un genio porque no transigió con la tibieza e hipocresía burguesas; porque fue un crítico corrosivo e implacable de todas las conveniencias y convenciones de la sociedad capitalista; porque cultivó, a fuerza de buen surrealista y anarquista, el humor negro, la revuelta y el erotismo más crudo o más refinado; porque arrojó al rostro de la sociedad timorata y conformista, con denuedo demoledor e incontestable, el vitriolo mortal de su celuloide líquido, abrasador y urticante; porque si fue "tímido y asustadizo", como piensa Alcoriza, ya quisieran para un día domingo su temor y retraimiento los heroicos y gloriosos milicianos que con insólito acento de estremecedora grandeza nuestro Vallejo cantó y que murieron, con el arma en la mano y defendiendo sus emplazamientos, en Irún, Teruel, Zaragoza, el paso del Ebro, Brunete, las ramblas de Barcelona y los recintos de la Ciudad Universitaria de Madrid; porque amó con toda la pasión de su alma a los pobres del mundo, a los "humillados y

ofendidos" de la Tierra, que diría Dostoievsky y, por sobre todas las cosas, porque amó como a su Beatriz a la libertad, a sabiendas de que todas las novias son un fantasma, pero también un sueño irrenunciable que, estoy seguro, le habrá permitido, como a los viejos bolcheviques, tomar el cielo por asalto, y más allá de toda contradicción o diferencia, ser recibido en el misterio, con los brazos abiertos de par en par, tristemente sonriente, con su chamarra modesta o chaqueta de pana o cuero agujereada por las balas, todavía humeda de sangre, nada menos que por la humanidad cálida, poderosa, romántica e inolvidable del legendario Buenaventura Durruti. ¡Y un vaso de "bon vino" en la diestra leal y siempre alerta!

Buñuel ha muerto. ¡Es mentira! Lo dicen Meche Barba, Charito Granados, Estela Inda, las extraordinarias Rosita Quintana y Lilia Prado, Katy Jurado, la linda y fugaz Rosita Arenas, la austera y expresiva Columba Domínguez, la soberbia Rita Macedo, Ariadne Welter (la preciosa hermanita de la no menos guapa Linda Christian), la platense Marga López, la "rechula" Jacqueline Andere, la inexhausta "Chompitas" Pinal, Jeanne Mo-

reau y la bellísima y elegante Catherine Deneuve, protagonista de *Belle de jour* (1966) y otras cintas magistrales. La Pinal y la seductora francesita fueron sus "camotes" profesionales. Y los pies de todas ellas su fetichismo particular y pertinaz. Ya lo dice Ado Kyrrou, especialista máximo en erotismo cinematográfico: "Las piernas, los pies de las mujeres y por extensión sus zapatos son una curiosa constante en los filmes de Buñuel. El héroe de *El cae enamorado* a los pies de una mujer, una coqueta pone sobre una mesa de juego su zapato, los burgueses miran de reojo los pies de la 'mujer de mala vida' (*Susana, carne y demonio*, con la para mí irrepitible Rosita Quintana), etc. En *Viridiana* (1961) el pie se torna más obsesivo que en *El* (1952). Don Jaime tocó el órgano y sus pies que vemos en primer plano son monstruosos, porque son sus propios pies los que intenta introducir en zapatos de mujer". Esta fijación Buñuel la demostró desde *El perro andaluz* (1928) hasta *Diario de una camarera* (1963) y *La muchacha de las botas rojas* (1973). ¿A eso se refería Alcoriza cuando nos habla de que Buñuel estaba "lleno de pequeños defectos humanos"? Yo no lo reputo defecto sino una afición o preferencia como cualquier otra: admirar las manos o los ojos, el cuello o las espaldas, la cintura o los tobillos, la cabellera o las pantorrillas, la frente o las orejas, las caderas o los pechos de una mujer. ¿Qué encierra de malo o pecaminoso extasiarse ante el pie breve, sutil y como cincelado de una dama? Mi colega y amigo Elmer Barrio me concederá que el sordo goyesco de Calanda, el gruñón y también sonriente a sus ratos Buñuel llevaba razón, mejor dicho la lleva, aunque les duela a los pacatos. ¡No faltaba más que al novio de la libertad se lo prohibieran! Yo no sé si el mes de mayo del 68 él inspiró el célebre lema "Prohibido prohibir". Y se me vienen a la memoria, querido y admirable Luis Buñuel, unos pobres versos que escribí hace 30 años en Santiago de Chile: "*El corazón no suma/ los meses a los meses;/ el corazón rezuma/ eternidad... ¡a veces!*".

Es mi homenaje impoluto a tu grandeza, relegada quizá involuntariamente a segundo término por la muerte el mismo día del Tino, atildado y excelente actor inglés David Niven. —¡Cosas de este puto mundo!— dirás con la misma voz bronca que resuena en algunos pasajes en castellano de *Belle de jour*. C'est la vie! Y también la muerte, que, como buen español, la llevaste conscientemente a cuestas durante toda tu vida inmortal. Amén.

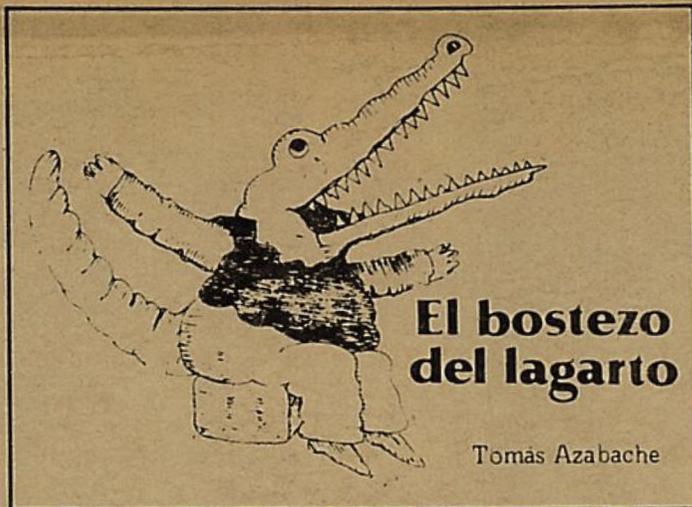
(1) Epítetos que utilizó Chocano en una composición memorable. (2) Prohibida durante décadas por la "liberal" censura francesa. (3) Prohibida también por la rígida censura republicana española. (4) Filme que los franceses han titulado, exagerando la nota, *Susana la perversa*.

DESPIDOS EN EL INC

Como si no bastara con hacer oídos sordos a las reivindicaciones económicas de sus trabajadores, las autoridades del Instituto Nacional de Cultura continúan aplicando otras medidas antilaborales. La más reciente ha sido el despido, mediante rescisión de contrato, de la asistente social María Argandoña Flores, quien llevaba ocho años laborando en el INC. El "pecado" de María Argandoña fue denunciar un discriminatorio aumento de sueldo que solamente favorecía a un reducido grupo allegado al director, José Antonio del Busto. A esto hay que agregar la reciente contratación de amigos y familiares de algunos funcionarios, previo cese de otros trabajadores contratados; entre las nuevas "adquisiciones" del INC figuran Francisco Vidal, hijo del jefe de personal; Jorge Gotelli, recomendado del funcionario Gastón Cuadros; Rosa Padilla Igrada, hija del jefe de Planillas y Ana Carrillo Román, sobrina de Ricardo Zela, director adjunto de Asuntos Financieros.

REVISTAS DE POESIA

Paco Carrillo, desde su torrecosica, continúa con su infatigable tarea de difundir la poesía y promocionar a nuevos autores. Esta vez, en el número 67 de *Harauí* (julio 1983), presenta poemas de Juan Carlos de la Fuente (Lima, 1961), María Cristina García (ecuatoriana) y Juan Antonio Vasco (argentino); sin ser todavía poemas logrados, los de De la Fuente son los mejores del número. La otra revista de poesía que nos ha llegado viene de Tacna, zona suroeste en la que en los últimos años se ha desarrollado una intensa actividad literaria y editorial. *Mojinete* es el nombre de una nueva publicación que dirige Alberto Páucar, Hugo Salazar y Segundo Cancino; en su primer número incluye poemas



de poetas canadienses (nada notable) y de los sureños Páucar, Cancino y Livio Gómez (ancashino radicado en Tacna que cada día continúa disolviendo la poesía: "Poema nadaísta": "Nada, nada, nada, nada. Es todo cuanto me dijo/ tu poema"), además del argentino Adrian Desiderato, que es lo más destacado de esta entrega inaugural.

POESIA NORTEAMERICANA

La poesía norteamericana, una de las fuentes principales en las que abrevaron buena parte de los poetas peruanos a partir de los años sesenta, será el tema de un ciclo denominado "Presencia de la poesía norteamericana" que se desarrollará los martes, entre el 9 de agosto y el 20 de setiembre, organizado por el Instituto Cultural Peruano Norteamericano. La primera conferencia corresponde a Mario Montalbetti, quien se ocupará este martes de Charles Olson (1910-1970), teórico del "verso proyectivo" y de la "composición por campo" y autor del poemario *The Maximus Poems* (1964), entre otros libros de poesía. Las otras conferencias se efectuarán de acuerdo al siguiente calendario: 16 de agosto: Ezra Pound y T.S. Eliot (Antonio Cisneros); 23 de

agosto: Edgar A. Poe (Washington Delgado); 6 de setiembre: Frank O'Hara y Allen Ginsberg (Abelardo Sánchez León); 13 de setiembre: Edgar Lee Masters (Marco Martos) y, 20 de setiembre: Walt Whitman (Francisco Bendezu). Todo el ciclo se realizará en el auditorio de la Biblioteca de la Municipalidad de San Isidro (El Olivar), a las 7.30 p.m.; el ingreso es libre.

LOS PODEROSOS

Debate, buena revista que edita Augusto Ortiz de Zevallos, ha realizado por tercer año consecutivo su habitual balance sobre las personas e instituciones más poderosas del país, a partir de una encuesta a 400 personas. Los resultados ya han sido ampliamente difundidos por todos los medios de comunicación, así que no abundaremos en detalles, salvo uno, referido a la izquierda: respecto del año pasado, Abimael Guzmán ha pasado del 28o. al 7o. puesto, mientras que Alfonso Barrantes continúa en el lugar 24 ("demostrando una estabilidad perfecta", anota la revista). En otras secciones del número 21 (julio 1983, 78 pp.), *Debate* publica las complacientes evaluaciones que algunos ministros hacen de sus sectores (Cuculiza parece estar convencido de no haber hecho daño al país); análisis de las gestiones de los partidos (Luis Páucar, Marcial Rubio, Michael Smith y María del Pilar Tello se ocupan, respectivamente, del PPC, AP, APRA e IU); sus secciones fijas, con la calidad habitual, a cargo de A. Ortiz de Zevallos (arquitectura), Alberto Bustamante (derecho); Alfredo Ostoja (música rockera esta vez), Savarin (cocina) y el melancólico Federico de Cárdenas (los años gloriosos de la exhibición de cine francés en Lima). En la sección "libros" encontramos reseñas de Margarita Giesecke (*Historia del Perú, I. de Secundaria*, de Pablo Macera); Roxana Barrantes (*Agricultura y alimentación*) y una lúcida y minuciosa lectura de Edgar O'Hara a un notable poemario publicado el año pasado y que ha circulado poco, *Cerrando los postigos*, de Carlos Guevara, el mayor poeta vivo de la urbanización El Palmar.

CHINA ZORRILLA: UNA EMILY PRODIGIOSA

La China Zorrilla (Concepción, para los registros) es toda una institución teatral, no sólo en el Uruguay, sino también en Buenos Aires, donde trabaja desde 1971. Hija del escultor Zorrilla de San Martín, estuvo vinculada al teatro independiente uruguayo desde sus orígenes, convirtiéndose en una de sus figuras claves cuando en la década del cincuenta el teatro alcanzó un nivel de calidad y prestigio inusual en un país latinoamericano. Hoy, la China Zorrilla se ha asociado a Alejandra Boero, quien la dirige en *Emily*, de William Luce, extraña obra basada en la personalidad de la poetisa norteamericana Emily Dickinson, personaje encerrado en sí mismo cuya calidad poética sólo fue conocida después de su muerte. La China es Emily, y es una Emily prodigiosa: pocas actrices con tantos registros para comunicar la enorme soledad, la sensibilidad y opciones de esta mujer insolita que eligió el encierro provinciano, el diálogo consigo misma y las palabras y los fantasmas amados de sus muertos, antes que la experiencia directa de un mundo que no llegó a conocer.



DELETREO MAGICO

Aurora Colina, Jorge Flores, Miguel Alvarez y Pablo Zumaeta, actores que al parecer también tienen vocación de maestros, están presentando todos los domingos a las 4 de la tarde la obra de teatro para niños *La tierra del deletreo mágico*, de Larry Zacharko, en el "Cocolido" (Leoncio Prado 225, Miraflores).



Cartelera

CINE CLUBES

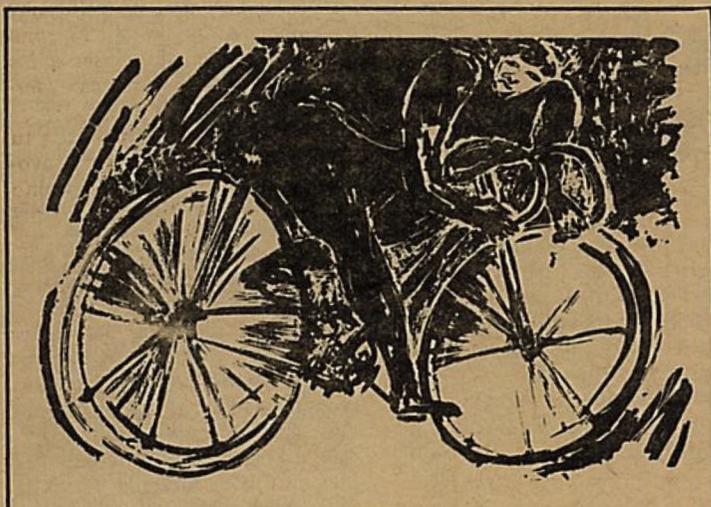
Hoy domingo se proyectarán las siguientes películas: *Excalibur*, de John Boorman, auditorio "Antonio Raimondi" (Alejandro Tirado 274, Lima), 6.30 y 9 p.m. *Hiena intrépida*, de Hoo Si Hwa, en el Ministerio de Trabajo (Av. Salaverry, cuadra 6), 3.45, 6.45 y 8.45 p.m. *Disparen sobre el pianista*, de François Truffaut, en el auditorio del Museo de Arte (Paseo Colón 125, Lima), 6.15 y 8.15 p.m. *Los 400 golpes*, de François Truffaut, en el YMCA (Av. Bolívar 635, Pueblo Libre). Cine-Club "Antonioni" presentará el martes 9 *La pasión desnuda*, de Luis César Amadori, y el jueves 11 *En mi casa mando yo*, de Fernando Ayala, en el auditorio del Museo de Arte (Paseo Colón 125), 6.15 y 8.15 p.m. En el mismo auditorio y en el mismo horario se proyectarán las siguientes películas: *Sólo para elefantes con orquesta*, de Oldrich Lipsky (miércoles 10); *Remolino*, de Lewis Foster (viernes 12) y *Cita con la muerte*, de Jean Delannoy (sábado 13). Cine-club "Melies" exhibirá el sábado 13 *Cero en conducta*, de Jean Vigo, en el local del YMCA (Av. Bolívar 635, Pueblo Libre), 7.30 p.m. Cine arte "Antonio Raimondi" (Alejandro Tirado 274, Lima) proyectará *Reds*, con Warren Beatty (viernes 12) y *Apocalipsis, ahora*, con Marlon Brando, a las 6.30 y 9 p.m. El cine-club del Ministerio de Trabajo exhibirá el sábado 13 *Un dólar entre los dientes*, de Frank Wolf, en su auditorio de la Av. Salaverry, cuadra 6, 3.45, 6.45 y 8.45 p.m.

MUSICA

Susana Baca se presentará con su espectáculo *Poesía, guitarra y cajón*, en la Alianza Francesa de Lima (Garcilaso 1550), hoy domingo y los días viernes 12, sábado 13 y domingo 14, a las 8 p.m. El conjunto musical "Tiempo Nuevo" continúa presentándose en el Auditorio Miraflores (Av. Larco 1150, sótano), los sábados y domingos a las 7.30 p.m. El "Instituto Italiano de Cultura" prosigue con los jueves culturales, en la sala del instituto (Av. Arequipa 1075, Lima), 7.45 pm. Este jueves 11 se presentará Benigno Benigni (piano), quien interpretará obras de Brahms, Chopin y Liszt. La entrada es libre. Alicia Maguina nuevamente se presentará en el teatro "La Cabaña" los sábados 13 y 20; los domingos 7, 14 y 21, a las 8 p.m.

GALERIA

El martes 9 se inaugura la muestra *Q'eros*, en la galería del Banco Continental (Tara 210, Miraflores), que consta de 45 piezas, entre keros y vasos ceremoniales pre-incas pertenecientes a la Universidad Nacional San Agustín de Arequipa. El miércoles 10, el Dr. Eloy Linares dictará la conferencia *El kero o vaso ceremonial en los andes*, en la misma galería a las 7.30 p.m.



RAUL FRANCA EN "FORUM"

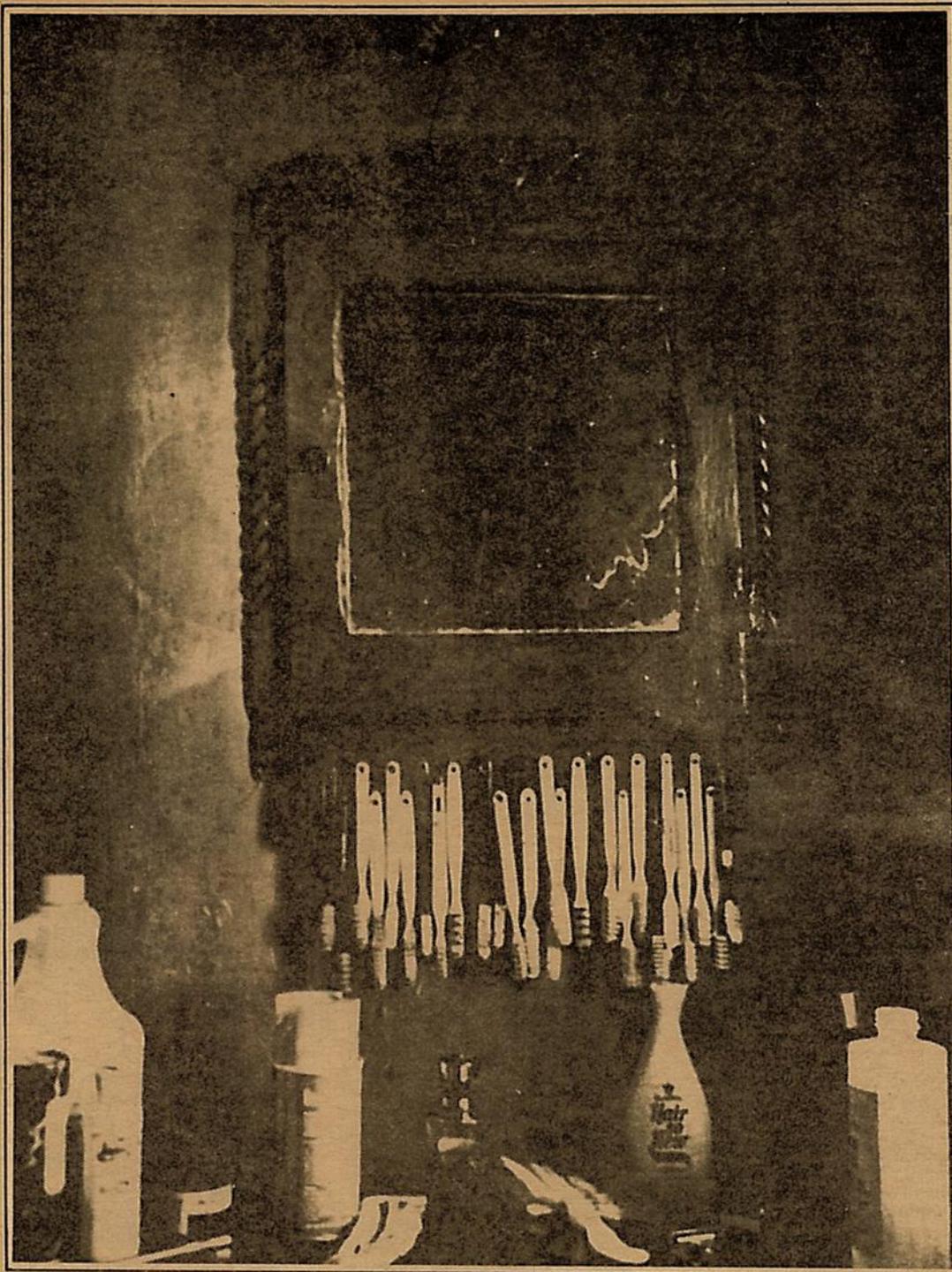
Raúl Franca, artista plástico uruguayo, inaugura el miércoles 10 en la galería "Fórum" (Larco 1150, sótano, Miraflores), una muestra de dibujos en tinta de mediano y gran formato en los que el tema principal es la figura humana. Franca ha residido en París doce años y ha efectuado exposiciones en varias capitales europeas. Sus trabajos podrán apreciarse durante 15 días en la sala I de "Fórum".



En alguna revista o diario viejo recuerdo haber leído la presunta historia de un hombre —llamémosle Wakefield— que se ausentó durante mucho tiempo de su hogar. Presentado de una manera abstracta, este acto no es extraordinario, y a menos que hagamos una conveniente distinción de circunstancias, tampoco merece condenarse por perverso o insensato. Sin embargo, es el ejemplo más raro que conozco en los anales de la delincuencia conyugal y, por añadidura, el capricho más notable que pueda hallarse en toda la escala de las extravagancias humanas. La pareja vivía en Londres. El marido, con el pretexto de hacer un viaje, alquiló unos cuartos a la vuelta de su casa y allí, ignorado por su mujer y sus amigos, sin que nada motivara su voluntario destierro, habitó por más de veinte años. Durante ese período observó diariamente su casa y, a menudo, a la desvalida Mrs. Wakefield. Y después de abrir tan larga brecha en su felicidad conyugal, cuando su muerte se daba por cierta, su sucesión estaba terminada, su nombre borrado de todo recuerdo y cuando su mujer se había resignado desde hacía mucho, mucho tiempo, a la viudez, una tarde entró apaciblemente en su casa, como después de un día de ausencia, y volvió a ser un tierno esposo hasta la muerte.

Esto es lo que recuerdo en líneas generales. Pero me parece que el incidente, aunque de la más pura e inaudita originalidad, provoca las simpatías del género humano. Cada uno de nosotros sabe por experiencia que no habría cometido semejante locura, pero cree muy posible que otro pudiera cometerla. Yo, por lo menos, evoco frecuentemente la historia en el curso de mis reflexiones: siempre me sorprende, pero me da la impresión de ser cierta y hasta me permite concebir el carácter de su héroe. Cuando un asunto cualquiera se apodera fuertemente de nuestro espíritu, está bien empleado todo el tiempo que dediquemos a pensar en él. Si el lector lo desea, puede seguir el hilo de sus propias meditaciones; pero si prefiere acompañarme a través de los veinte años que duró el antojo de Wakefield, le daré la bienvenida, confiando en que la historia estará impregnada de un sentido y de una moral, aunque no podamos descubrirlos, presentarlos con nitidez y resumirlos en la última frase. El pensamiento posee siempre su eficacia y todo incidente asombroso encierra una moral.

¿Qué clase de hombre era Wakefield? Podemos imaginar un ser a nuestro gusto y llamarlo con su nombre. Estaba en la plenitud de la vida. Su amor conyugal, que nunca fue violento, se había moderado hasta convertirse en una costumbre; parecía el más fiel de los maridos porque cierta pereza lo resguardaba de toda veleidad sentimental. Era intelectual, pero no de una manera activa. Ocupaba su mente en largas y morosas especulaciones que no perseguían ningún



Wakefield, el Paria del Universo

Nathaniel Hawthorne
(traducción: Jorge Luis Borges)

El solitario de Salem, Nathaniel Hawthorne (1804 — 1864), reunió sus primeros cuentos en un libro que tituló *Seven Tales of my Native Land*, en 1842 publicó una segunda serie con el nombre de *Twice-Told Tales* (Historias dos veces contadas), a ella pertenece *Wakefield*. En este cuento él concentró de tal modo la comprensión de su mundo que hizo de él un microcosmos de los elementos universales de la naturaleza que están más allá del tiempo y del espacio. Su drama del mal y del bien estaba situado en los lugares secretos del corazón, que constituyen los cimientos no sólo de nuestra duda y nuestra debilidad, sino también de nuestra dignidad y nuestro triunfo.

propósito o que no tenían el vigor suficiente para alcanzarlo; rara vez sus pensamientos eran bastante enérgicos para expresarse con palabras. La imaginación, en el sentido propio del vocablo, no era una de sus dotes. De corazón frío, pero no depravado ni versátil, e inteligencia nunca encendida por pensamientos tumultuosos ni desconcertada por ideas originales. ¿quién habría supuesto que nuestro amigo lle-

gara a ocupar el primer sitio entre los campeones de la excentricidad? Si hubieran preguntado a sus relaciones qué hombre de Londres era menos capaz de hacer algo hoy que pudiera recordarse mañana, habrían pensado en Wakefield. Sólo su bienamada esposa hubiera vacilado. Ella, sin haber analizado el carácter de Wakefield, adivinaba en él un quieto egoísmo que había enmohecido su mente ociosa, una pe-

culiar vanidad —su atributo más molesto—, una predisposición al disimulo que rara vez lograba efectos más positivos que guardar secretos apenas dignos de mención, y por último lo que consideraba, en el buen hombre, "cierta extravagancia". Esta última cualidad es indefinible y acaso inexistente.

Imaginemos ahora a Wakefield despidiéndose de su mujer. Es el crepúsculo de una tarde de octu-

bre. Wakefield lleva su sobretodo gris, un sombrero impermeable, botas altas, un paraguas en una mano y una valija en la otra. Ha dicho a Mrs. Wakefield que se marchará al campo en la diligencia nocturna. Ella hubiera deseado de buena gana averiguar la duración, el objeto del viaje y la hora probable del regreso; pero, complaciendo su inofensivo amor al misterio, lo interroga sólo con la mirada. El no le da seguridad de volver en la próxima diligencia y le pide que no se alarme si se demora tres o cuatro días; en todo caso, estará a comer el viernes por la noche. Podemos pensar que Wakefield mismo no sospecha lo que lo espera. Tiende las manos a su mujer; ella le da las suyas y acepta su beso de adiós con la indiferencia adquirida en diez años de matrimonio; y así se marcha el respetable Mr. Wakefield casi resuelto a dejar perpleja a su buena esposa con una semana entera de ausencia. Cuando la puerta se ha cerrado tras él, Mrs. Wakefield la ve entreabrirse un instante y percibe el rostro de su marido que le sonríe y desaparece en seguida. De momento olvida ese incidente sin concederle un pensamiento. Pero mucho después, cuando lleva más de dos años de viuda que de esposa, esa sonrisa vuelve a su memoria e ilumina el recordado semblante de Wakefield. En sus frecuentes cavilaciones adorna esa antigua sonrisa con una multitud de fantasías que la hacen extraña y terrible; cuando, por ejemplo, imagina a su esposo en un ataúd, esa mirada de adiós está cristalizada en sus pálidos rasgos; o si se lo figura en el cielo, su espíritu bienaventurado exhibe todavía una apacible y cautelosa sonrisa. Y cuando todos lo dan por muerto, esa misma sonrisa le hace a veces dudar de que sea realmente viuda.

Pero volvamos al marido. Tenemos que seguirlo por la calle, apurando el paso, antes de que pierda su individualidad y se diluya en el mar proceloso de Londres. Sería inútil buscarlo allí. Sigámosle de cerca, pisándole los talones, hasta que después de varias superfluas idas y venidas lo hallamos cómodamente instalado junto al fuego en el reducido departamento a que ya nos referimos. Wakefield está a la vuelta de su casa, y al final de su jornada. Apenas puede creer en su buena suerte que le ha permitido llegar sin que lo vean, pues recuerda que en un momento dado la muchedumbre lo detuvo bajo un farol encendido; otra vez oyó unos pasos tras los suyos, muy distintos de las pisadas innumerables del gentío, y después una voz que gritaba a lo lejos, y creyó que pronunciaba su nombre. Sin duda, lo han espiado una docena de curiosos que habrán ido con el cuento a su mujer. ¡Pobre Wakefield! ¡Qué poco conoces tu propia insignificancia en este ancho mundo! Ningún ojo mortal fuera del mío ha seguido tus huellas. Ve tranquilamente a la cama, insensato, y mañana, si has recobrado la cordura, vuelve a tu hogar junto a la buena Mrs. Wakefield y dile la verdad.

Ni por una corta semana te apartes del lugar que ocupas en su casto pecho. Pues si por un solo momento te creyera muerto, perdido o separado de ella para siempre, tendrías la plena convicción de que un cambio definitivo se habría operado en tu fiel esposa. Es peligroso cavar un abismo en los afectos humanos, no porque se abran de par en par durante mucho tiempo, sino porque muy pronto vuelven a cerrarse.

Casi arrepentido de su travesura, o como quiera llamársela, Wakefield se acuesta temprano, y despertando bruscamente de su primer sueño, extiende los brazos dentro del amplio y desierto lecho al que no está acostumbrado. "No —piensa, arrojándose en las mantas—, no volveré a dormir solo otra noche".

Por la mañana se levanta más temprano que de ordinario y se pone a considerar lo que realmente habrá de hacer. Tan inconexos e imprecisos son sus hábitos mentales que ha tomado esta singular resolución con algún objeto, sin duda, pero es incapaz de definirlo bastante para reflexionar acerca de él. La vaguedad del proyecto y el convulso esfuerzo con que se ha precipitado a ejecutarlo, son igualmente características de un espíritu débil. Sin embargo, examina sus ideas lo más metódicamente posible y descubre que tiene curiosidad por saber cómo marchan las cosas en su casa, cómo su ejemplar mujer soporta esa viudez de una semana y, en suma, cómo siente su brusca desaparición esa pequeña esfera de seres y circunstancias de la que él era el centro. Una vanidad morbosa, pues, es el fondo del asunto. Pero ¿cómo alcanzará Wakefield sus fines? No, desde luego, quedándose encerrado en su cómodo albergue; allí, aunque duerma y se despierte a la vuelta de su casa, está de ella tan lejos como si toda la noche hubiera rodado en diligencia. Pero si vuelve, el proyecto se derrumba. Se tortura la cabeza con este dilema insoluble; por fin se aventura a salir, resuelto a cruzar la calle y lanzar una rápida mirada a su abandonado domicilio. La costumbre —porque es un hombre de costumbres— lo toma de la mano y lo guía inconscientemente hasta su propia puerta donde, justo en el momento crítico, lo sobresalta el ruido de su pie sobre el peldaño. Wakefield, ¿a dónde vas?

A partir de ese momento está predestinado. No sospechando a dónde lo conducirá un primer paso hacia atrás, se aleja apresuradamente, sofocado por una agitación no sentida hasta entonces y, al llegar a la esquina, apenas se atreve a volver la cabeza. ¿Es posible que nadie lo haya visto? Toda la casa, desde la respetable Mrs. Wakefield hasta la elegante doncella y el sucio lacayo ¿no saldrán por las calles de Londres llamando a voz en grito a su fugitivo amo y señor? ¿De buena ha escapado! Hace un esfuerzo para detenerse y lanzar una mirada furtiva hacia su casa, y lo desconcierta el cambio operado en ese edificio familiar, sintiendo lo que nos afecta a to-

dos cuando volvemos a ver, después de una separación de meses o años, una colina, un lago o una obra de arte que hemos conocido íntimamente. Por lo general esta impresión indescriptible está causada por la comparación y el contraste entre nuestras reminiscencias imperfectas y la realidad. Pero en el caso de Wakefield la magia de una sola noche bastó para llevar a cabo una transformación análoga, porque un gran cambio moral se ha operado en él durante tan breve período. Pero es un secreto que el mismo Wakefield ignora. Antes de irse entrevé un instante a su mujer que se asoma a la ventana del frente, mirando a lo lejos. El artificioso imbécil echa a correr temiendo que el ojo de Mrs. Wakefield lo haya descubierto entre un millar de átomos idénticos. Y con el corazón alegre, aunque presa de vértigos, se encuentra junto al fuego de carbón de su nueva morada.

Basta por lo que atañe al principio de esta larga contradanza. Después de haber concebido el proyecto, y haber agitado el perezoso temperamento de nuestro héroe para que pueda ponerlo en ejecución, el asunto entero se desarrolla según su ritmo natural. Podemos suponer que Wakefield, al cabo de largas reflexiones, se compra una nueva peluca de cabellos rojos y del saco de un ropavejero judío elige diversas prendas que difieren totalmente de su traje marrón de costumbre. El cambio se ha consumado. Es otro hombre. Ahora que se ha establecido el nuevo sistema, un movimiento de retroceso hacia el antiguo le sería casi tan difícil como el paso que lo ha colocado en esta situación sin paralelo. Además, se obstina en su resolución por una especie de acritud que lo invade de cuando en cuando y que actualmente suscita el escaso pesar que, según él, su ausencia ha motivado en Mrs. Wakefield. No volverá hasta que ella esté medio muerta de miedo. Pues bien: ella ha pasado ante sus ojos dos o tres veces, y cada vez con mayor lentitud, con las mejillas más pálidas, con el semblante más acongojado. Y en la tercera semana de su desaparición comprueba Wakefield que un mensajero nuestro ha entrado en su antiguo domicilio bajo el aspecto del boticario. El día siguiente, han ensordecido el llamador. Hacia el crepúsculo el coche del médico se detiene y deposita a su ocupante, solemne y de gran peluca, ante la puerta de donde emerge un cuarto de hora después para anunciar, quizá, un entierro próximo. ¿Querida esposa! ¿Irás a morir? A Wakefield lo sacude un sentimiento que casi se parece a la energía; sin embargo, permanece alejado del lecho de su mujer, convenciendo a su propia conciencia de que la enferma no debe ser turbada en semejante crisis. Si otro sentimiento lo retiene, Wakefield lo ignora. Su mujer se restablece después de algunas semanas; ha pasado la crisis; su corazón está triste, acaso, pero apaciguado; y aunque Wakefield vuelva más pronto o más tarde, ese corazón no latirá ya nunca febrilmente por

él. Estas ideas refugan a través de la bruma que oscurece el cerebro de Wakefield y le anuncian vagamente un abismo casi del todo infranqueable separa su departamento amueblado de su antiguo domicilio. Se dice a veces: "Pero ¿está a la vuelta!" ¡Imbécil! Está en otro mundo. Hasta ahora, ha diferido su regreso de un día para otro; en adelante, no fijará ya la fecha precisa. Será muy pronto, pero no mañana. Acaso la semana próxima. ¡Desdichado! Los muertos tienen casi tanta probabilidad de volver a los domicilios terrestres como Wakefield, el desterrado voluntario.

¡Que no deba yo escribir un folio en vez de un artículo de una docena de páginas! Quizás entonces pudiera mostrar cómo una influencia que supera nuestro dominio posa su vigorosa mano sobre cada uno de nuestros actos y urde sus consecuencias en la férrea trama de la necesidad. Wakefield está hechizado: tenemos que dejarlo durante unos diez años rondando su casa, sin pisar una sola vez el umbral, fiel a su mujer con todo el afecto de que su corazón es capaz mientras él va desvaneciéndose poco a poco en el de ella. Debemos advertir que desde hace mucho tiempo ha perdido toda noción de la singularidad de su conducta.



Y ahora una escena. En el tumulto de una calle londinense distinguimos a un hombre, próximo a la vejez, con características que no atraen la atención de los observadores indolentes, pero cuyo aspecto entero lleva el signo de un destino poco común para quienes tengan la sagacidad de discernirlo. Es delgado; su frente baja y estrecha está hondamente arrugada; sus ojos pequeños y opacos lanzan a veces miradas aprensivas a su alrededor, pero más a menudo parecen mirar dentro de sí. Inclina la cabeza y tiene un andar indescriptiblemente oblicuo como si no quisiera afrontar el mundo. Examinémoslo bastante para advertir lo que hemos descrito y me concederéis que las circunstancias —que a menudo producen hombres notables con materiales comunes— lo han transformado en un notable ejemplar. Después, dejándole escabullirse por la acera, miremos

en dirección opuesta por donde una robusta matrona, considerablemente entrada en años, se dirige con el libro de misa en la mano hacia esa iglesia lejana. Tiene el aire plácido de una resignada viudez. Sus pesares se han disipado o se han vuelto tan esenciales a su corazón que no quisiera cambiarlos por alegrías. Y en el instante en que el hombre enjuto y la mujer robusta se cruzan, hay una ligera obstrucción que los pone directamente en contacto. Sus manos se tocan; la multitud empuja el pecho de la mujer contra el brazo del hombre. Se detienen, frente a frente, mirándose a los ojos. ¡Así, después de diez años de separación, Wakefield encuentra a su mujer!

La multitud refluye y los arrastra separadamente. La viuda serena, recuperando su paso habitual, prosigue camino a la iglesia, pero al llegar al portal se detiene y lanza una perpleja mirada hacia la calle. Entra, no obstante, abriendo su libro de misa. ¡Y el hombre! Con el rostro tan hosco que hasta el Londres atareado y egoísta se detiene por instantes a mirarlo, corre a su vivienda, echa doble llave a la puerta y se arroja sobre la cama. Los sentimientos latentes que durante tantos años se han acumulado en él, estallan de pronto y dan breve energía a su espíritu débil; toda la miserable extrañeza de su vida se le revela de golpe, y grita apasionadamente: "¡Wakefield, Wakefield! ¡Estás loco!"

Quizá lo esté. La singularidad de su situación lo ha modelado a tal punto, que comparado con los demás seres y las realidades de la vida acaso no pueda decirse que goza de su sano juicio. Ha logrado o, mejor, le ha sucedido quedar separado del mundo, desaparecer, renunciar a su lugar y a sus privilegios entre los vivos sin ser admitido entre los muertos. La vida de un ermitaño no se parece en modo alguno a la suya. Wakefield continúa sumergido como antes en la bauranda de la ciudad, pero la muchedumbre lo codea y no lo ve. En sentido figurado podríamos decir que está siempre al lado de su mujer y junto a su hogar; sin embargo, nunca podrá sentir el calor de uno ni el afecto de la otra. Su destino impar ha querido que conservara la parte que le tocó de simpatías humanas y que aún se sintiera envuelto en los humanos intereses cuando había perdido ya su recíproca influencia sobre ellos. Señalar el efecto de tales circunstancias sobre su corazón y su inteligencia, separada y conjuntamente, sería un tema muy curioso de meditación. Sin embargo, cambiado Wakefield como estaba, rara vez lo advertía, creyéndose el mismo hombre de siempre. Quizá de tiempo en tiempo le llegasen atisbos de verdad. Pero continuaría diciendo: "Volveré muy pronto", sin reflexionar que lo ha estado diciendo desde hace veinte años.

Concibo también que esos veinte años, vistos retrospectivamente, le parecieran apenas más largos que la semana a que limitó

primeramente su ausencia. Quizá todo el asunto no fuera para él más que un intervalo en el curso normal de su vida. Cuando, pasado un tiempo más, considerara que había llegado el momento de reintegrarse a su salón, sin duda su mujer batiaría palmas al contemplar de nuevo al maduro Mr. Wakefield. ¡Ay, grave error! Si el tiempo quisiera tan sólo aguardar a que terminaran nuestras locuras favoritas seríamos siempre jóvenes, todos nosotros, y hasta el día del Juicio Final.

Una tarde, al cabo de veinte años de haber desaparecido, Wakefield da su paseo de costumbre en dirección a la morada que todavía llama suya. Es una noche despacible de otoño con frecuentes chaparrones que golpean sobre el pavimento y paran antes de que un hombre tenga tiempo de abrir el paraguas. Wakefield se detiene cerca de su casa y distingue, por las ventanas del segundo piso, la penumbra roja y el caprichoso centelleo de la chimenea. En el cielorraso se proyecta la sombra grotesca de la buena Mrs. Wakefield. La cofia, la nariz, el mentón y el ancho corpiño forman una caricatura admirable que danza al compás de las llamas casi demasado alegremente para ser la sombra de una viuda de cierta edad. En ese instante cae un chaparrón y una ráfaga lo dirige descomedidamente a la cara y al pecho de Mr. Wakefield. Un escalofrío otoñal lo atraviesa de arriba abajo. ¿Continuará a la intemperie, empapado y temblante, cuando podría calentarse ante un fuego de leña encendido en su propia chimenea, mientras su propia mujer corre a buscarle la chaqueta gris y los pantalones de franela que, sin duda, ha conservado cuidadosamente en el armario de su aposento? ¡No! Wakefield no es tan bobo como todo eso. Sube los peldaños lentamente porque veinte años han endurecido sus piernas desde que los bajó. Pero no lo advierte. ¡Detente, Wakefield! ¿Quieres volver al único hogar que te queda? Entonces ¡entra en la tumba! La puerta se abre. Cuando Wakefield pasa vemos su cara por última vez y reconocemos la cautelosa sonrisa que precedió esa comedia que desde hace veinte años no ha cesado de representar a expensas de su mujer. ¡Cuán implacablemente se ha burlado de la pobre criatura! ¡Adiós, Wakefield, te deseamos buenas noches!

Este feliz suceso —en caso que lo sea— sólo puede haber ocurrido en un momento de irreflexión. No seguiremos a nuestro amigo después que ha franqueado el umbral. Nos ha dejado muchos temas de meditación, alguno de los cuales prestarán su sabiduría a una moral. En el desorden aparente de nuestro misterioso mundo, cada hombre está ajustado a un sistema con tan exquisito rigor —y los sistemas entre sí, y todos a todo— que el individuo que se desvía un solo momento, corre el terrible albur de perder para siempre su lugar. Corre el albur de ser, como Wakefield, el Paria del Universo.



Un hecho de orden general, que involucra a la mayoría de los jóvenes peruanos que residen en París, es su difícil situación como estudiantes sin beca y a medio tiempo. Frente a este grupo podríamos situar, por oposición, a los que tienen becas —generalmente francesas y para estudiar cosas técnicas— y gozan de una situación precaria, pero que les permite estudiar o investigar a tiempo completo. Casi no existe otro tipo de estudiante peruano; al menos no he conocido ninguno becado por el gobierno peruano o que pueda mantenerse exclusivamente con el sueldo de su universidad. Contrariamente a este triste panorama, de estudiantes peruanos que son mitad obreros y usan de manera ilegal los servicios de los universitarios franceses, se destacan con toda nitidez los mexicanos, venezolanos y brasileños —para referirnos solamente a gente del Tercer Mundo— becados por sus gobiernos o jóvenes profesores con licencias pagadas. Mientras la mayoría de peruanos, algunos con mucha inteligencia y capacidad, deben trasnochar cuidando la recepción de los hoteles o soportar las vejaciones por hacer un trabajo de manera distraída, muchos otros latinoamericanos realizan un aprendizaje serio y riguroso. Esto es una demostración —que además ya se sabe— que ni en el extranjero dejamos de ser peruanos.

EL PERU EN LOS PERUANOS

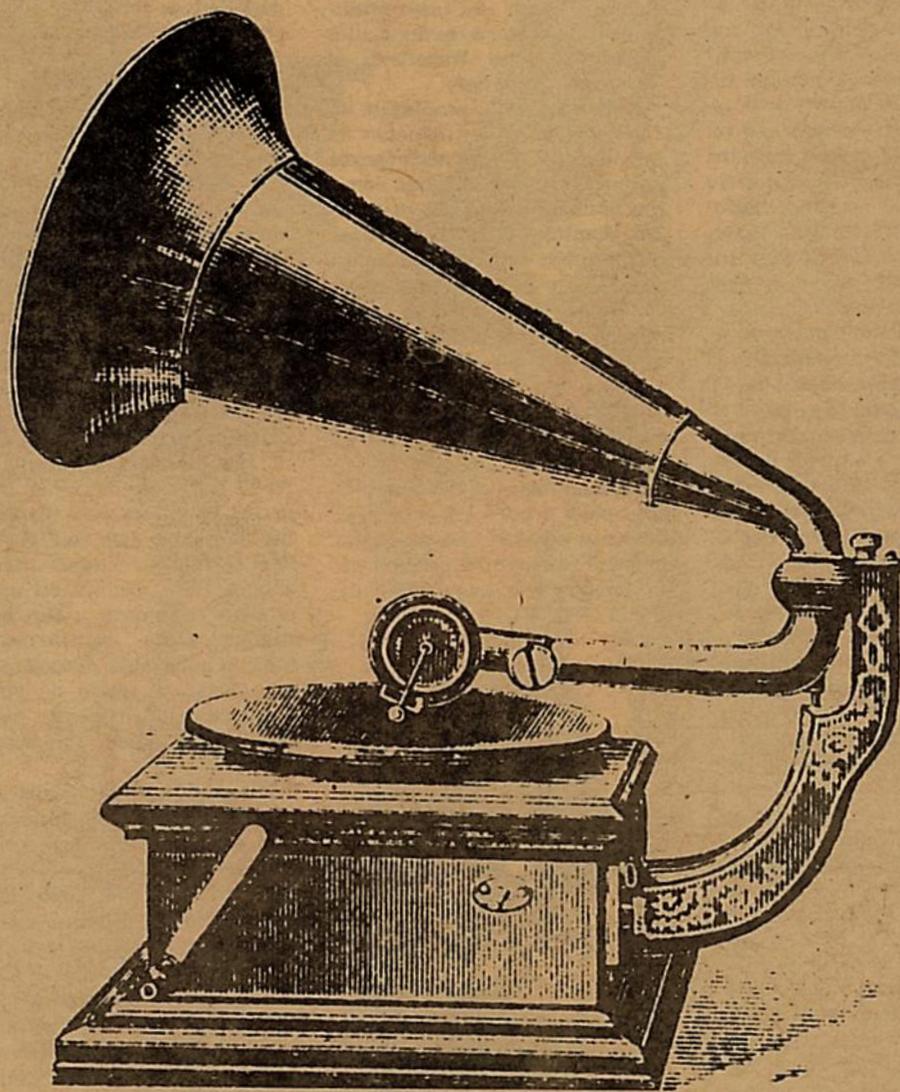
A diferencia de los brasileños o mexicanos que andan mezclados —como amantes o como amigos— los peruanos siguen una conducta totalmente opuesta. Hay los peruanos de Miraflores (para no indicar otros distritos similares), frecuentemente egresados de la U. Católica, que forman sus grupos de amigos o de parentesco; que se reúnen entre ellos, que frecuentan los mismos restaurantes universitarios y que discuten acaloradamente en las reuniones de la UDP. Luego es posible encontrar un segundo grupo, generalmente egresados de San Marcos, que forman núcleos poco compactos y que se reúnen esporádicamente. También tienen sus restaurantes universitarios preferidos y se identifican frecuentemente con Patria Roja o el PCR. El tercer grupo —tipo podría estar formado por estudiantes que han viajado casi directamente de provincias a París; de Cusco, Ayacucho y Arequipa más frecuentemente. Ellos son terribles en sus discusiones en defensa de Sendero, llegan hasta negar la condición de peruanos a los costeños. Habría un cuarto grupo: los peruanos residentes, los que buscan aventuras, los estudiantes de otras especialidades que miran con mucha desconfianza a los de Ciencias Sociales y los becarios que se aíslan para trabajar.

Esto es lo que yo he visto; no es nada científico y lógico-

Los peruanos en París: música e identidad

Manuel Burga

Es realmente interesante observar, con una cierta lejanía y complicidad al mismo tiempo, cómo el país se reproduce en los peruanos que viven en París.



mente puedo equivocarme o sencillamente presentar una realidad de manera muy esquemática. Pero debo advertir que no se forman castas infranqueables, sino más bien grupos casi endógenos; pero siempre hay gente con la capacidad e inteligencia para desplazarse con gran facilidad entre estos pequeños grupúsculos.

Este panorama un poco estamental no se observa en el caso de mexicanos, venezolanos, colombianos o brasileños; más bien sí en los residentes argentinos que se dividen en provincianos y capitalinos y luego según las ancestrales raíces europeas. ¿Por qué la semejanza en los casos del Perú y Argentina? Yo diría que esto es un reflejo de lo que se vive en cada uno de estos países: una estructura multinacional en el Perú donde lo racial y lo económico arman la estructura social. En Argentina una situación similar, con el ingrediente de remitirse constantemente a las raíces extranjeras.

Es muy curioso observar cómo los peruanos descubren y

conservan su identidad. El mecanismo frecuentemente usado para expresar esta identificación podría ser la música y el baile.

Pero no el vals, ni la danza negroide; más bien el huayno en sus diversas expresiones regionales y la cumbia como danza. Esta es una forma de identificación con el Perú y con Latinoamérica. Repentinamente encontramos en el huayno lo originalmente peruano y distinto del vals, que es una derivación limeña del vals europeo, o de la danza negroide que escuchada en el extranjero —con su tam-tam africano— nos hace sentir un poco extraños a este ritmo. La música y el baile nos hacen tomar conciencia de nuestras enormes diferencias con los europeos; nuestras técnicas de mover el cuerpo —como diría Marcel Mauss— nos aparecen repentinamente como virtudes innatas, como un hábito nacional. Cuando los europeos bailan aparecen torpes y sin gracia; seguramente que cuando nosotros bailamos nos mirarán como típicos ejemplares del Tercer Mundo. Es cuestión de opciones

para transitar de un lado a otro: hay europeos que se deleitan con la cumbia y he visto peruanos que aman apasionadamente la música de Wagner y Mahler, sin menospreciar lo propio.

Las comidas, o las “maneras de mesa” como diría Levi-Strauss, distinguen de nuevo a los grupos. El grupo primero se adecua bien a la dieta francesa; el segundo recurre constantemente a la cocina peruana y reconoce los méritos de la francesa; el tercero se siente orgulloso de la cocina peruana y encuentra “sin gusto” a la francesa. La cocina, o las comidas, como la antropología lo ha establecido, y la experiencia de grupos migrantes en todas partes del mundo lo confirman, desenmascara a las clases o a los orígenes sociales, nacionales o étnicos, de cada uno. Sea peruano, andino o europeo. La misma dificultad que siente un francés para desprenderse de sus quesos y vinos, la siente un italiano respecto de las pastas o un argentino de sus carnes o un oriental de sus arroces. La multinacionalidad del Perú se

ve hasta en las comidas y los platos nacionales que son más bien populares y por lo tanto menospreciados por el primer grupo, como un reflejo de lo que pasa en el Perú.

UNA MUSICA INTEGRADORA

La situación de los peruanos no es una singularidad. Un cambio notable en la política cultural francesa, que se expresa fundamentalmente en la casi supresión de becas para egresados de Ciencias Sociales, ha creado esta figura de obrero-estudiante o trabajador-estudiante, que también la podemos encontrar en casi todos los grupos de migrantes en París.

Aunque cada uno conserva sus propias características: los argentinos casi siempre son exiliados políticos y no tienen ninguna dificultad para mostrar sus pasaportes de nacionalidad italiana. Los chilenos, con mucha frecuencia, se encuentran en París por las mismas razones, pero siguen muy aferrados a su país. Hay también muchos bolivianos por las mismas razones. Una característica común a estos tres grupos sería, tratándose siempre de jóvenes migrantes, el recurso a la música y el canto, andino o latinoamericano, para poder sobrevivir. No es raro encontrar conjuntos, de tres generalmente, cantando en las galerías del Metro o en los mismos trenes eléctricos. La música y el canto, una vez más sirven —olvidándose de los aspectos raciales— para cohesionar a estos pequeños grupos de amigos que quizá nunca antes habían cultivado estas artes, pero en el extranjero recurren a ellas para sufragar sus estudios. Y lo importante no es tanto el virtuosismo de los intérpretes, sino la expresión nacional de su canto y de sus aires musicales. Escuchar una muliza, un takirari, un aire de pandillada o carnavalito en una atestada galería de Montparnasse despierta una rara sensación de melancolía y orgullo de su país de origen.

Este rol integrador que juega la música en París, a otra escala, es posible encontrarlo también en las zonas urbanas de nuestra costa y en Lima principalmente. Los clubes de provincianos, que abundan en la capital, donde se reúnen sistemáticamente para conversar, beber y bailar, o las miles de reuniones sociales en casas de familias migrantes casi siempre terminan con música y danzas típicas de la región de origen. En el extranjero o dentro del país la función integradora de las manifestaciones artísticas andinas tiene una fuerza increíble. Dentro del país vivimos de manera inconsciente estos procesos, y en el extranjero —por la confrontación con otras realidades— aparecen con intensidad, se vuelven conscientes y hasta manejables.

Cultura Popular Nº 7



EDICION ESPECIAL SOBRE BOLIVIA

Bolivia: un equilibrio difícil.
Que significa la minería en Bolivia.
El profesional en los procesos populares
Cogestión Obrera en COMIBOL



además:

- AMERICA LATINA: COYUNTURA Y EDUCACION POPULAR
- CULTURA POPULAR LATINO-AMERICANA
- METODOLOGIA Y TECNICAS DE EDUCACION POPULAR
- APORTES PARA LA FORMACION DE ALFABETIZADORES
- RECUPERACION DE EXPERIENCIAS DE EDUCACION POPULAR

De venta en Librerías y Kioskos

S/ 2,000.-

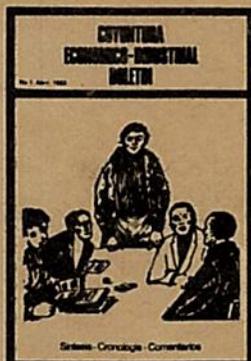
Con ilustraciones exclusivas de WALTER SOLON ROMERO (Bolivia)

el diario

PUBLICIDAD

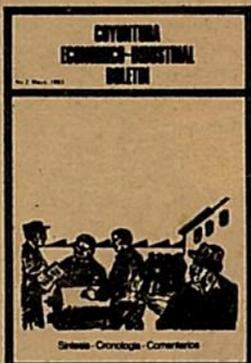
AVENIDA CUBA No. 568

Teléfono 237449



BOLETIN ECONOMICO INDUSTRIAL

(Síntesis, Comentarios, y Cronología de cada mes)



Para todos los que estén interesados en el seguimiento de la Coyuntura Industrial.

Una edición del



Adquiérala en librerías y kioskos.

Distribuye: Publirec (Huamachuco 1927 - Jesús María)
Informes y Suscripciones: Angaraes 810 - Telf: 235835

Novedades

WASHINGTON DURAN ABARCA

LA SOBERANIA Y LAS 200 MILLAS



RICARDO LUNA VEGAS

Mariátegui, Haya de la Torre y la verdad histórica

DISTRIBUCION:

editorial horizonte

Nicolás de Piérola 995, Lima, 1

Telf. 27-9364

COSMOS y Siglo XXI

LIBRERIAS Y DISTRIBUIDORAS

A PEDIDO DEL PUBLICO EN AGOSTO

DESCUENTO 50%

LIBROS SOVIETICOS - ARGENTINOS

URUGUAYOS - CUBANOS - ETC.

	ANTES	AHORA
La Madre. Gorki	10,000.-	5,000.-
Mescla cibernética	4,000.-	2,000.-
Física General, 3 t.	28,000.-	14,000.-
Nicaragua: camino victorioso	4,400.-	2,200.-
Historia de la Filosofía	12,000.-	6,000.-
Diccionario filosófico de Rosental	17,000.-	10,000.-

PARA 1984 SUSCRIBASE A LAS REVISTAS SOVIETICAS

TACNA 219 - MOQUEGUA 376
AZANGARO 715 - TRUJILLO 230

Júlio Díaz Palacios



Conozca la realidad de Ilo, Puerto Industrial del sur, Comentada por su propio Alcalde

Una edición del



Adquiérala en librerías y kioskos
Distribuye Publirec (Huamachuco 1927 - Jesús María)
Información: Angaraes 810
Telf.: 23-5835

Remate de Libros

Descuentos Hasta 60%

DESCO, U. DE LIMA, I.E.P.- CE-LADEC-CE-LATS, TAREA, CEP, CEDEP, CEDAL RICHAY PERU, EDIT. CAUSA-CHUM, CIPA, CIPCA, OTROS.

Además editoriales extranjeros

Organiza: Distribudora Publirec S.A

Huamachuco

No. 1927

Jesús María (junto al cine San Felipe)

Atención: de 9 a.m. a 7 p.m.
Sábados: de 9 a.m. A 3 p.M

Por cada compra llévase su libro de regalo'

Librería el Caballo rojo