

# Imaginario del arte

11

\* Escultura y Literatura \*

*Escultura:* \* Anna Maccagno \* Susana Rosselló \* Johanna Hamann \* Rocío Rodrigo

\* Javier Aldana \* Víctor Delfín \* Alberto Guzmán \* Mario Piacenza.

*Poesía:* Kusi Pereda y Xavier Echarri. *Narrativa:* Viviana Mellet.

*Traducción:* Odim Mandelstam. *Ensayos:* Martín Adán, Lezama Lima, Borges.





La buena imagen  
de nuestra pre prensa  
puesta en PC'S

# Ahora sus trabajos no solo se reciben en Mac

En Reprox  
ampliamos nuestra capacidad  
para que sus archivos manejados en PC,  
sean atendidos  
con la rapidéz y calidad de costumbre.

Desde hoy sus trabajos realizados  
en cualquier programa del sistema PC,  
cuentan con la más alta tecnología en el  
**proceso de pre-prensa digital.**

Scaneado

Retoque fotográfico

Pruebas de color:  
*Digital Rainbow y Matchprint*

Filmado de películas

Un trabajo de calidad no tiene porqué costarle más,  
sea en Mac o PC.

**fotolitos**  
**Reprox**

Av. Iquitos 1282 Lima 13 Telf 472 8282 fax 471 4112



# SUMARIO

S U M A R I O

REVISTA  
DE  
LITERATURA  
Y OTRAS  
IMAGENES **11**

**DIRECCION GENERAL**

Otilia Navarrete

**CONSEJO EDITORIAL**

Ana Luisa Soriano

Marco Martos

Otilia Navarrete

**DISEÑO Y COMPOSICION**

Julissa Rivera C.

**CORRECCION**

O.N.

**COLABORADORES**

Luis Lama

Jorgé Bernuy

Alvaro Roca Rey

Tanya Moscoso

José Medina

Elena A. Mijailova

Luis Chávez

Andrés Piñeiro

Enrique Bruce

Rosina Valcárcel

Sergio Barrio T.

**FOTOGRAFIA**

Fernando Silva N.

Alberto Silva N.

**PORTADA**

Composición: Víctor Delfín y Any

Motivos:

-Virgen de Guadalupe- Anna

Maccagno

Foto: Alberto Silva

-A la fauna marina, en San Pedrito -

Chimbote. (detalle)- Víctor Delfín.

Foto: Any

**CORRESPONDENCIA**

Av. Loma del Pilar 158 (Lima 33)

Teléfono: 449-8705 Fax: 476-9044

**IMPRESION**

Gama y Asociados: 433-5654

**PRESENTACION**

Otilia Navarrete.....3

**ESCULTURA**

Anna Maccagno ..... 4

Alberto Guzmán ..... 6

Joaquín Roca Rey ..... 7

Susana Rosselló ..... 8

Joel Meneses ..... 10

Johanna Hamann ..... 12

Víctor Delfín ..... 14

Rocío Rodrigo ..... 16

Mario Piacenza ..... 18

Sonia Prager ..... 20

Carlos Runcie Tanaka ..... 22

Ana Orejuela ..... 24

Javier Aldana ..... 26

Patricia Camet ..... 28

Antonio Pareja ..... 30

Marina Núñez del Prado ..... 32

Francisco Mariotti ..... 34

Carlos González ..... 36

Luis Lama : La escultura

en el Perú ..... 37

**PINTURA**

José Medina: *La exploración*

*ensimismada* ..... 38

**TRADUCCION**

Elena Mijailova:

*Odip Mandelson* ..... 40

**POESIA**

Kusi Pereda ..... 42

Xavier Echarri ..... 43

**CUENTO**

Viviana Mellet:

*La mujer alada* ..... 44

Tanya Moscoso:

*El caballo ardiente* ..... 62

**ENSAYOS**

Luis Chávez:

*Imágenes paralelas en el*

*espejo: Martín Adán y*

*Lezama Lima* ..... 46

Julio Cortázar:

*Encuentros con*

*Lezama Lima* ..... 53

Andrés Piñeiro:

*La fenomenología de*

*extrameres* ..... 56

Enrique Bruce:

*La traición de Borges* ..... 59

**VARIOS**

Coloquio: Mujer, creación ...

*Conversación con Rosina*

*Valcárcel* ..... 61

Sergio Barrio Tarnawiecki:

*La nueva ética* ..... 63



Digitalizado por:  
Asociación por la Cultura y la Educación Digital  
ACUEDI - 2013

Prohibida la reproducción total o parcial de los artículos sin autorización escrita de la dirección general.

Las opiniones vertidas en los artículos firmados, son de exclusiva responsabilidad de los autores.

# MARINA NÚÑEZ del PRADO

*Piedras, piedras pulidas  
por el rodar del agua de los ríos,  
¿ De qué lunas caídas  
de qué astros baldíos  
de qué montaña sobrecogedora  
estos troncos de Venus, estos restos umbríos  
de ninfas, emergidas  
a los soles de ahora ?*

*Surgen formas, cabezas apenadas,  
como cocos o huevos abrazados;  
brama el toro en su encierro de granito;  
el gallo de las quinas coloradas,  
a los ónices blancos y rosados  
-torso y paloma- exalta con su grito.*

*Sueño de la madera:  
el guayacán se amenaza y se emociona:  
ya es ternura aldeana,  
espíritu de nube mensajera,  
mujer desnuda o celestial Madona,  
velas dulces de sangre boliviana.*

*Velas graciosas, venas bordeando  
y regando los vientres y los senos;  
claro de luz abierto en las rodillas  
o, redondas, sembrando  
en los cúmulos plenos  
de las caderas flores amarillas.*

*¡Oh mano blanda y dura,  
jazmín y garra, delicada mano;  
india mansa o quién sabe si feroz criatura,  
posible emperatriz de un Oriente lejano,  
saludo tu escultura,  
grande y tan alta como tu Altiplano!*

**RAFAEL ALBERTI**

*Buenos Aires, 1959*

ESCULTORA

*Como un tributo a la vida, las manos del escultor, repiten el ciclo primigenio de la creación.*

*La materia es atrapada en su estado natural, transformada, dotada de nuevos significados y reincorporada al espacio; la naturaleza, el cuerpo, los objetos sencillos o complejos, resurgen así, plenos de sugerencias, de ritmos y modulaciones. Figurativas, conceptuales o abstractas, las esculturas van siendo modeladas de manera natural, suave y rítmicamente, intentando plasmar, cada una de ellas, el ritmo interior del artista, el ritmo de la propia vida.*

*La vitalidad que emerge de las obras es, por esto, única.*

*Fuerza, tensión, armonía y ternura se desprenden de las piezas de nuestros escultores..., suaves curvaturas, afiladas aristas, intrincadas oquedades, nos remiten a aquella su mirada interior que se agudiza al buscar la expresión más plena y auténtica.*

*Imaginario del arte, congrega hoy en sus páginas a aquellos hombres y mujeres que, con sus manos, han logrado capturar la esencia de las cosas y, recreándolas, darles una nueva vida.*

*Nuestros escritores los acompañan en este recorrido...El arte se expande y se entrega a través de palabras o de formas. En el fondo, el mismo impulso, la misma urgente necesidad de búsqueda y de encuentro.*

O.N.

# Anna



# Maccagno

Por: Otilia Navarrete

**Imag.-** ¿ En qué año vino usted al Perú ?

**A.M.-** Llegué en el 46, pero comencé mi actividad escultórica en el 52. Como esposa de diplomático no podía darme el lujo de ser estudiante de escultura. Fui alumna en la Facultad de Arte, aquí en la Universidad Católica, del 72 al 76, luego me fui dos años, a Italia y a Francia, después volví.

**Imag.-** ¿ Tiene preferencia por algún material en su trabajo ?

**A.M.-** La luz del metal me fascina, pero la piedra me da un reto, me exige descubrir algo. Yo puedo trabajar doce horas diarias en una piedra, lo que no puedo hacer en el metal.

**Imag.-** ¿ En qué año comienza su actividad como docente ?

**A.M.-** En el 65. Al principio, le dedico pocas horas y muchas más a mi propio trabajo; luego estas proporciones van variando. Esto lo hago hasta hace diez años, en que por un accidente de trabajo en el Ecuador, me sentí limitada para continuar. En ese tiempo había problemas entre Perú y Ecuador, los obreros ecuatorianos eran muy alterados, muy agresivos contra Perú, y como yo llegaba de aquí tenían que hacerme la vida difícil. Lo que pasó es que me dieron el encargo de hacer el mural para un santuario, era de casi

cinco metros cuadrados de madera, y en lugar de ponerla a una altura posible para que yo trabajara parada y con las dos manos con la gurbia y el mazo, yo tenía que tallar gateando sobre el piso. No podía usar sino una mano, porque con la otra tenía que apoyarme, entonces, el dedo se me puso rígido, y bueno, terminé el mural, pero dos años tuve que esperar hasta que me operaran la mano para recuperar el dedo. A la vez me vino una doble bursitis .... esa es la razón por la que dejé de trabajar, no fue por la docencia.

**Imag.-** El arte de la escultura debe ser un trabajo muy duro, para una mujer...

**A.M.-** El arte es siempre duro, es decir que también el pintor, si se concentra en su trabajo, estará en una constante tensión nerviosa . Claro que no es un esfuerzo de obrero, como es en escultura, pero es una tensión nerviosa que también va quitando fuerzas al organismo.

**Imag.-** En este largo trayecto de maestra, a su criterio, ¿ por qué son las mujeres las que más destacan en este arte ?

**A.M.-** Esa es la pregunta que yo me he hecho muchas veces, no sé cómo contestarla, quizás este siglo es el siglo de las mujeres. Probablemente, pero yo no he hecho nada para

que sean las mujeres, ni las mujeres han hecho nada para ser ellas, ni hay más mujeres que hombres en la facultad, pero las que han sobresalido siempre, son las mujeres,

**Imag.-** ¿ Hay algún factor al que usted atribuya esto ? . ¿ Quizás mayor sensibilidad ?

**A.M.-** Un hombre tiene tanta sensibilidad como una mujer, la manifiestan de diferente manera, porque Miguel Angel era un hombre, Lorenzo de Médicis era un hombre... es otra cosa, pero no sé qué es.

Se me ocurre que la mujer, como estuvo siempre en un segundo plano, es más objetiva, y no tiende a endiosarse, tal vez ésta sea la razón por la que está tomando fuerza, en sus decisiones, en su lenguaje, en el arte, en la familia. Al haber estado rezagada tanto tiempo, teniendo una sensibilidad tan fuerte, y no siéndole permitido abrir la boca, o abrir los ojos, o integrarse en una sociedad; cuando lo hace, tiene una herencia y una densidad de cosas enorme para exponer, para tirar afuera.

**Imag.-** Y que el hombre, por haber estado siempre en un primer plano, ha desgastado.

¿ No cree usted que, incluso, están un poco deslumbrados, asombrados, a veces coléricos también ?

**A.M.-** Es difícil pasar de un primer plano a un ... Bueno yo no digo que la mujer vale hoy más que el hombre, no, simplemente está recuperando su sitio.

**Imag.-** ¿ Algunos de sus alumnos han expuesto fuera del país ?

**A.M.-** Sonia Prager, Susana Rosselló , Rocio Rodrigo, María Gracia de Lozada, y también, Juan Pacheco, quien ha estado en Brasil un año, él tiene una filosofía propia acerca de la escultura, él puede hacer una filigrana del tamaño de un aro y puede hacer una escultura de cuatro metros.

**Imag.-** Una pregunta, quizás, un poco indiscreta: ¿ Las satisfacciones que usted obtiene como docente son comparables a las satisfacciones de la artista ?

**A.M.-** Eso es muy personal. Quizás ahí interviene un poco la mujer; para mí, es una gran satisfacción ver brotar en manos ajenas lo que tanto tiempo han trabajado conmigo y, aparte la modestia, yo me he dado

*Imaginario del arte*

en cuerpo entero a todos mis alumnos, no he dictado clases jamás, para mí, ellos son personas con las cuales soy amiga, maestra, madre.

Cada uno es una flor nueva que nace y yo me siento la planta madre, y como tal, debo primero, sentir que tengo un hombre o una mujer frente a mí y no a un alumno, conocer su originalidad, sus defectos, sus debilidades; establecer una comunicación directa con su parte más sensible. Este, quizás, es el secreto por el que han salido buenos escultores, porque he buscado dentro de ellos lo que es válido, precioso, y en forma gradual, ayudarlos a que eso sea más fuerte, más completo, más artístico, etc.; este lenguaje interno, es el que hace que su escultura sea una escultura y no una representación estética y nada más. A propósito de esto, quería decirle, que al lado de esta intimidad con mis alumnos, también existe una severidad y un control muy fuerte, se es dura cuando hay que ser dura, y sin piedad, porque sé que el joven se puede distraer fácilmente. Esto lo entiendo, pero ser joven, no significa olvidar su compromiso con el arte que él o ella ha escogido. Esto me recuerda una pequeña anécdota: yo normalmente no concedo entrevistas, lo he hecho con su revista porque me ha gustado, pero soy enemiga de ellas, entonces una vez, no recuerdo ya en qué revista, me pidieron una y dije: por favor, no. Entonces se la hicieron a mis alumnos... y preguntaron: ¿Cómo es Anna Maccagno?. Uno de ellos, contestó: *es tan tierna como una madre y fregada como un sargento*, y había dicho la pura verdad.

**Imag.**-¿Alguna vez ha llegado hasta usted algún alumno que, teniendo muchas condiciones, no ha podido continuar?

**A.M.**-Desgraciadamente sí, hay personas que presentan todas las condiciones y por presiones económicas, porque sencillamente los materiales son caros, no pueden seguir. A veces he notado que había gente que se retiraba sin explicar por qué, pero yo me daba cuenta que era por no poder adquirir los materiales.

**Imag.** Y si usted se da cuenta que el alumno no tiene talento, ¿cómo se lo dice?

**A.M.**- Cada persona es diferente. Yo, si hay voluntad de seguir con la profesión, le advierto: mira, no estás concentrado en el trabajo, no has comprendido todavía qué es lo que tú tienes que decir. Poco a poco le voy insinuando, al final hay que desaprobarlo, entonces, ahí viene la explicación por qué está desaprobado, por supuesto procuro que esto no sea mortificante, que no sea negativo. Esto siempre va acompañado de un comportamiento, se empeñan en hacer un trabajo, uno trata de hacerles comprender, no lo comprenden, o no quieren comprender, piensan que ellos tienen la razón, o de lo contrario se vuelven muy dependientes, ¿qué tengo que hacer? me preguntan. Es una pregunta a la cual yo no contesto, entonces, le digo: mira, yo te puedo indicar cómo no está bien, pero esto es algo que tú, debes resolver. Te puedo indicar miles de

cosas para que tú encuentres el camino, pero no te voy a decir, el camino es éste.

**Imag.**-¿Tienen, sus alumnos, entera libertad en cuanto a temáticas?

**A.M.**- Así es, cada uno hace su propuesta, hay una formación básica que comienza en el estudio de la persona humana, pero éstas son clases básicas que se dan para que el alumno tenga armas para luego, sacar las suyas, todo eso tiene que estudiar en un primer tiempo, pero en el momento de proponer un trabajo propio, hay libertad absoluta, no hay ninguna escuela, al contrario, somos anti-escuelas...totalmente libres.

#### **Anna Maccagno**

*Estudió en la Facultad de Arte de la P.U.C.P., siendo actualmente Decana y docente de la misma. Ha realizado esculturas de gran importancia.*

# ALBERTO

# GUZMÁN

Luis Lama



*Cygne x 2, mármol blanco  
60 x 30 x 30 cm. (1991)*

**N**acido en Piura en 1927, Alberto Guzmán estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima de donde egresará con Medalla de Oro en 1956.

Su primera exposición personal la realiza en el Instituto de Arte Contemporáneo de Lima en 1959, antes de partir a París donde decidiera radicar hasta la actualidad.

A partir de 1965 vuelve a exponer en América Latina, especialmente en Venezuela y el Perú. Al año siguiente ocupa toda una sala en la 33 Bienal de Venecia. Desde entonces su carrera se desarrolla a lo largo de toda Europa alternándose con exposiciones locales, siendo la última de ellas la realizada el presente año en la Galería Cecilia Gonzales.

En sus inicios la escultura de Guzmán estaba realizada en fierro soldado orientándose a la representación de uni-

versos que se abrían -o se rompían- revelando su contenido interior. Paulatinamente Guzmán fue dedicándose a trabajar vaciados en bronce para finalmente dedicarse al acero inoxidable. Un ejemplo de este trabajo podemos apreciarlo en la fuente realizada para el Centro del Banco Continental en San Isidro.

Hace más de una década Guzmán está dedicado a trabajar el mármol. Láminas de piedras que son rebajadas en distintas zonas hasta llegar a hacer traslúcido el material.

De esta manera paralela a sus exposiciones, Guzmán ha realizado innumerables obras públicas en el Perú, Francia, Noruega y Estados Unidos, siendo la última de ellas la pieza monumental en granito blanco realizado en 1988 en el Parque Olímpico de Seúl.



# JOAQUÍN

# ROCA REY

L.L.



Foto "Andrés Longhi - El Comercio"

**N**acido en Lima en 1923, Joaquín Roca Rey es uno de los más destacados representantes de la escultura del Perú. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Lima y posteriormente con Victorio Macho. En 1948 marchó a Europa donde permaneció hasta 1952. Desde entonces ha expuesto en distintos países con notable acogida.

Con una larga residencia en Italia, Joaquín Roca Rey ha realizado desde sus inicios innumerables obras públicas en el Perú y Europa.

Su última exposición en el Perú, realizada hace más de una década, nos permitió el encuentro con un formidable escultor que reafirmaba la indesligable relación Eros-Tánatos a través de unos broncees donde el placer y la referencia genital se alternaban con los cráneos que presagiaban el final. Los dibujos y grabados de Joaquín Roca Rey seguían un camino paralelo pues en ellos el escultor citaba a Uccello, para desarrollar una propuesta sin precedentes entre nosotros.



"Chullpa" (1989-90)  
Mármol, piedras duras y bronce. 50 x 30 x 30 cms.

*Imaginario del arte*

# SUSANA ROSSELLÓ

**C**reo que el acto creativo se da por la interacción de las distintas facultades del ser humano. Un artista no puede ser solamente lógico o solamente subjetivo. Es un proceso por el cual se desciende hasta encontrar la emoción o lo inconciente, permitiendo que aflore lo que es certeza, para luego, recurriendo a la capacidad lógica, controlarlo, juzgarlo y darle forma coherente.

Yo viví desde niña cerca al mar, es probable que de allí venga esa gran nostalgia que tengo de infinito. Mis momentos más plenos fueron, desde siempre, las épocas de cambio de estación, especialmente el mes de Abril. Me fascina la soledad, será por eso que mis esculturas son siempre un solo personaje, sin embargo, por oposición, me gusta conversar con la gente.

Mayormente mis trabajos son de corte abstracto pues es donde encuentro mayor poesía. No niego, de ninguna manera el valor de lo figurativo, es sólo que yo dejo brotar mi lenguaje y mi imaginación y surgen así imágenes de las vivencias o fantasías, más no el relato de ellas.

## **Susana Rosselló**

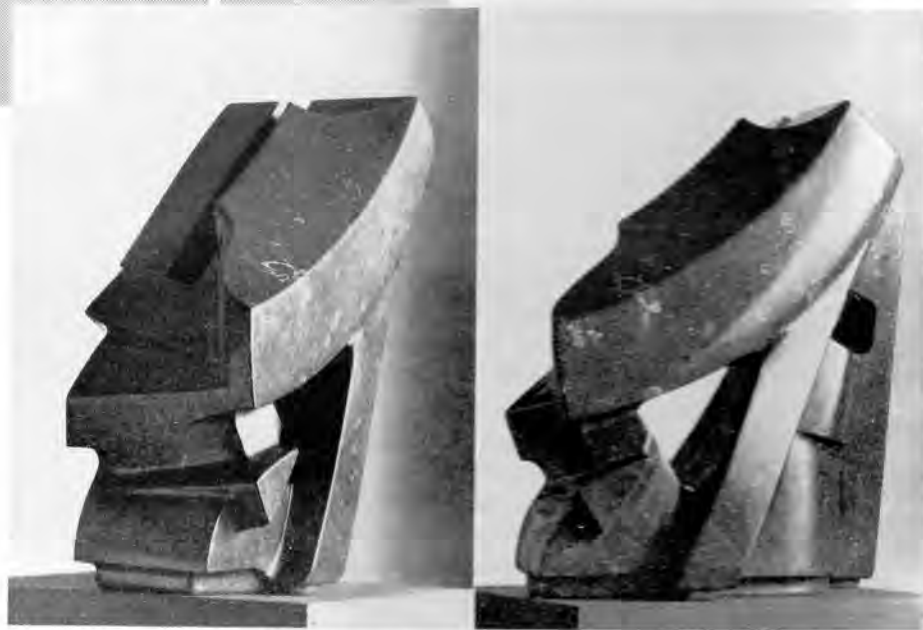
*Estudió escultura y grabado en la P.U.C.P. Postgrado en Roma, Italia. Docente en el departamento de arte de la P.U.C.P. Ha realizado numerosas exposiciones en el Perú y en el extranjero.*

Quizás debería decir entonces, que mi obra es un reflejo figurativo de mis sentimientos. Son anatomías para sentimientos, que, en la mayoría de los casos, están entre la melancolía y la nostalgia, pero no traducidas al desgarramiento ni a la violencia. Es por esto que mi lenguaje es principalmente armónico o digamos, que tiene intención de armonía.

En mis inicios trabajé con la madera, probablemente fue durante ese proceso que fui descubriendo la importancia del ritmo vertical, su sugerencia... Este encuentro determina una de las características de mis trabajos que es la verticalidad en re-

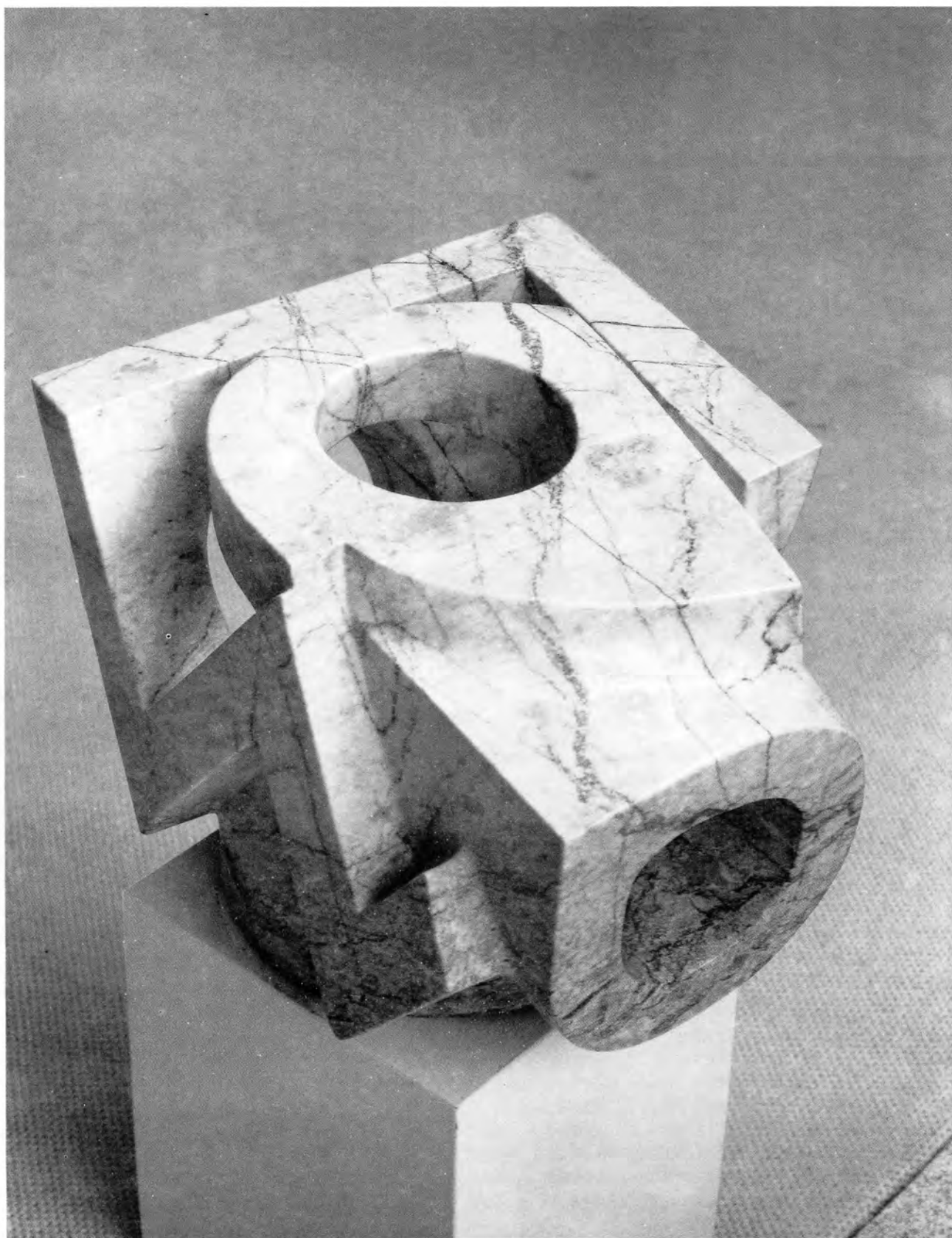
lación con la horizontalidad. La otra es la presencia de grandes hoyos o vacíos.

La primera podría explicarla como una necesidad de elevación, de superación, de anhelo de algo más, es una búsqueda hacia arriba, alegre y jubilosa pero, también es un ahondar hacia abajo, en un camino doloroso y solitario... Los vacíos probablemente sean el camino para intentar auscultar ese interior que intuyo, pero que no logro ver con claridad. En todo caso, mis esculturas abstraen lo que es importante para mí, e intentan entablar un diálogo con el exterior a través de su lenguaje de volúmenes y formas.



*Nostalgia. Mármol andino, 50 x 35 x 20 cms.*

*Imaginario del arte*



**Anatomía para un sentimiento**

*Mármol procedente de sierra central 63 x 45 x 40 cms (aproximado)*

# Joel

# Meneses



Foto : Fernando Silva N.

**H**ay algo que he observado en mis trabajos, y es que siempre me remiten a un tiempo pasado, desde el que vienen, imágenes, colores, y texturas.

En algunos casos son recuerdos de vivencias en las que se cruzan diversos personajes: mi padre, en su cargo de Jefe de Bahía en Pisco; mi madre, mujer cultivada intelectualmente, con gran inquietud y lectora incansable, mis amigos de la infancia y de la adolescencia, los pescadores...

Otras veces, mis trabajos remiten a algo que no está muy claro dentro de mí, pero que debo haber vivido en algún momento, o no sé, quizás lo elabora mi subconsciente.

El ambiente casi siempre es el mismo: el puerto, el mar, las barcas, las redes, y sobre todo, la madera, ese olor que brotaba del astillero, de las barcas, los tablonés.

Yo nací y pasé muchos años de mi vida en Pisco, aún ahora, siempre regreso, ¿ a buscar qué ?. No podría responder con certeza. Tal vez la tranquilidad, el olor del mar, o quizás necesito ir a recoger los lejanos recuerdos que se han quedado por sus playas...

Cuando era niño, mi padre me permitía estar en el puerto, caminar sobre el astillero, y recoger algunos restos de madera. Con estos retazos me gustaba hacer barcos, galeones, con los que, luego, jugaba con mis amigos. También recogía chochos (dátiles), y sobre ellos tallaba diversos motivos. Lo mismo hacía con los lápices: pequeñas tallas, diminutas, ¿ qué sentido tenía todo eso ?.

*Imaginario del arte*

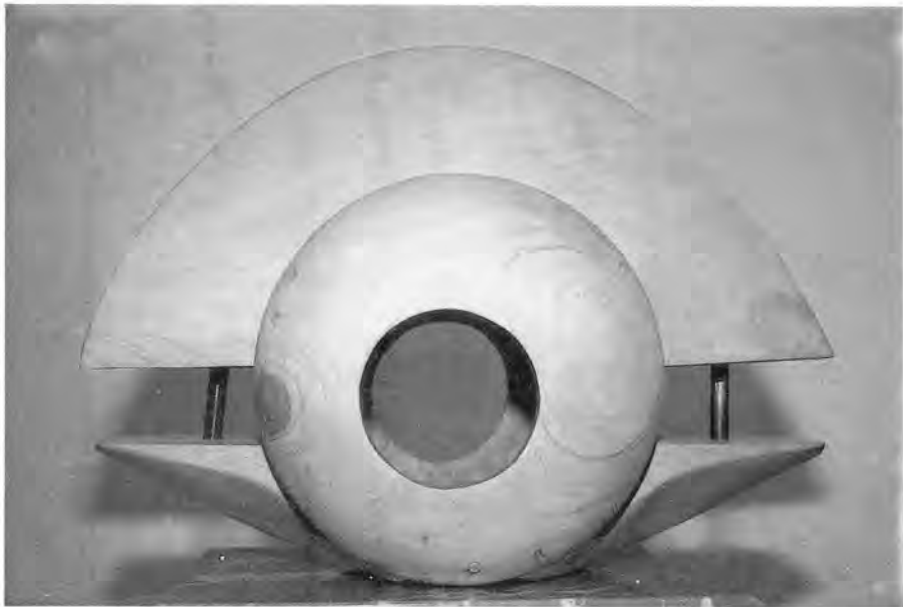


Foto : F. S. N.

Había algo que me molestaba, y era la idea de destrucción: ver en Pisco barcas varadas, muriendo de a pocos, o en los techos de las casas adonde se les subía para ser reparadas, pero que quedaban ahí, por años y años. El aguaje (marea negra), también me sobrecogía, cientos de peces muriendo en la playa, sin poder hacer nada por ellos. Escribí:

***Sobre la orilla  
peces navegan  
hacia la arena.***

Una vez en la madrugada, vi un barco que se hundía en la bruma. Esto me impactó mucho. Otra vez la idea de destrucción, de algo que desaparece, sin explicaciones, nuevamente esta sensación provocándome palabras:

***Tumbos a barlovento  
la fósil barca penetra en la bruma***

A los veinte años tuve un accidente, para convalecer del cual, el médico me indicó que caminara. Lógicamente lo hacía por las playas de Pisco, y aprovechaba en recoger cosas varadas por el mar, especialmente raíces, troncos, en los que yo veía formas humanas, danzantes..., en base a esto hice mi primera exposición en Pisco.

A los veinticuatro años ingresé a Bellas Artes, en Lima. Aquí presenté una muestra titulada: *Te recuerdo Pisco*. Eran barcos, ganchos de grúas, la entrada al muelle, todo grabado en madera.

Luego con la formación académica de la Escuela, comencé a hacer esculturas. Los seres humanos iban naciendo en sus múltiples facetas, la idea de pareja, la sensualidad del acercamiento, imágenes que se van abstrayendo y que van cobrando vida en la madera.

La maravilla está en el acto mismo de crear... no podemos hacer más. La misma vida enseña el oficio: ella te esculpe día a día, con golpes suaves o recios, y cada ser humano, externa e internamente, es el resultado de esos golpes. Al esculpir no hacemos sino repetir este acto creativo, golpe a golpe, con mucha paciencia.



Foto : F. S. N.

**Joel Meneses**

*Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Ha realizado varias exposiciones, siendo la más reciente la de Junio del presente año, con piezas realizadas en madera.*

# Johanna

La Idea despierta el Deseo, y viceversa.  
Mientras tanto todo está dentro, en la subjetividad, en la imaginación, en la memoria.  
¿Cómo dar el primer paso? ¿Cómo atacar el vacío y entrar en el espacio real para ocuparlo?

# Hamann



Foto: Pablo Balarín

Escultura en madera ( Proceso )

Lo de dentro. La Idea existe prescindiendo de la materia y, posiblemente, baste. Está completa. Desfilan muchas imágenes sucesivas dentro de la mente: retener una y mostrarla, hacerla real, sacarla de nosotros mismo, crearla. Vivir dolorosamente con ella el tránsito entre el adentro y el afuera. Disolver la tensión.

Desde este dinamismo interior, inmaterial de la idea, nos enfrentamos con la inmóvil e inerte característica de los materiales.

¿Qué tiene que ver la forma que quiero hacer con ese pedazo indiferente de madera? ¿Esa piedra dura que frente a tí se muestra completa en sí misma, e irónicamente te reta con su dureza? ¿Y esos fierros tirados en un rincón de un depósito cualquiera?

Esta realidad -desolación- es como para desanimar a cualquiera que quiera empezar a hacer su obra.

Tenemos que enfrentarnos directamente con la materia, utilizar herramientas cortantes, atacarla con violencia, agresión y cariño, hasta lograr darle forma al contenido.

La materia es estática e impenetrable. La dialéctica que genera en nosotros es el estímulo al movimiento, es el DESEO de realizar la Idea, o viceversa.

La Materia no sangra, no responde, no se mueve, está allí. En nosotros, en cambio, todo se mueve, la mente, el cuerpo. Desfilan imágenes en la memoria, formas, posibilidades plásticas, para representar ESO que queremos expresar. Surgen dudas, autocríticas a la idea inicial. Nos vamos desengañando de la utopía de la originalidad. Reconociendo en nosotros condicionamientos culturales, sociales, afectivos, económicos... Para encontrarnos finalmente con lo absurdo: ¿Para qué? ¿Por qué?

Al final de todo este recorrido interior debemos justificar

nuestro esfuerzo, nuestra razón de ser y, por qué no, nuestra profesión.

Y así en el continuo devenir entre el qué y el por qué, vamos chocando con todas nuestras limitaciones y bloqueos,...ampliando la conciencia de nosotros mismos y nuestro entorno, conociéndonos un poco más.

En este ejercicio sólo nos queda la terca fe en la dinámica de la creatividad, en el trabajo, en poder salir a través de ellos de la confusión para vislumbrar -tal vez- una esperanza, para recuperarnos como seres humanos, para realizar el Deseo.

Todo deseo no realizado, es acumulación de pestilencia, dice William Blake.

¿Cuánta pestilencia guardamos?

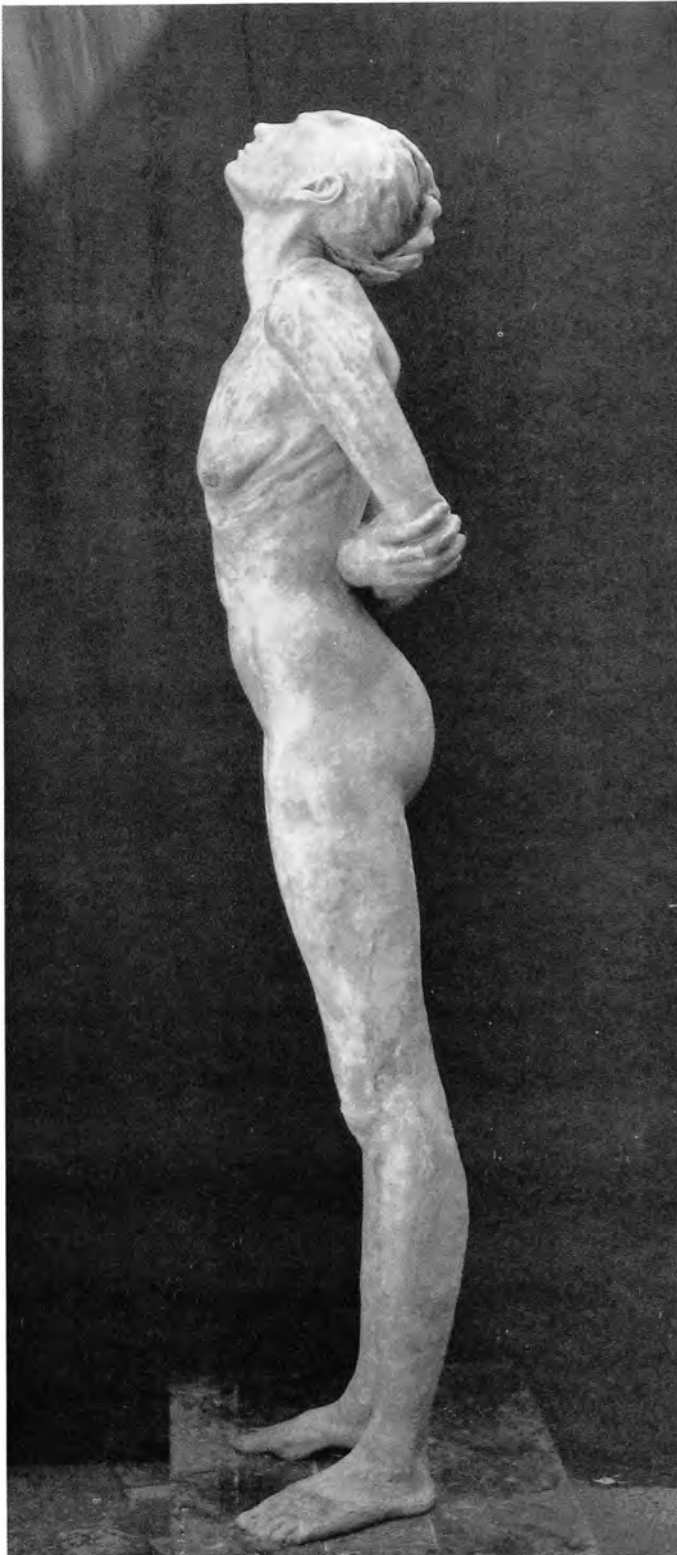


Foto: Alicia Benavides

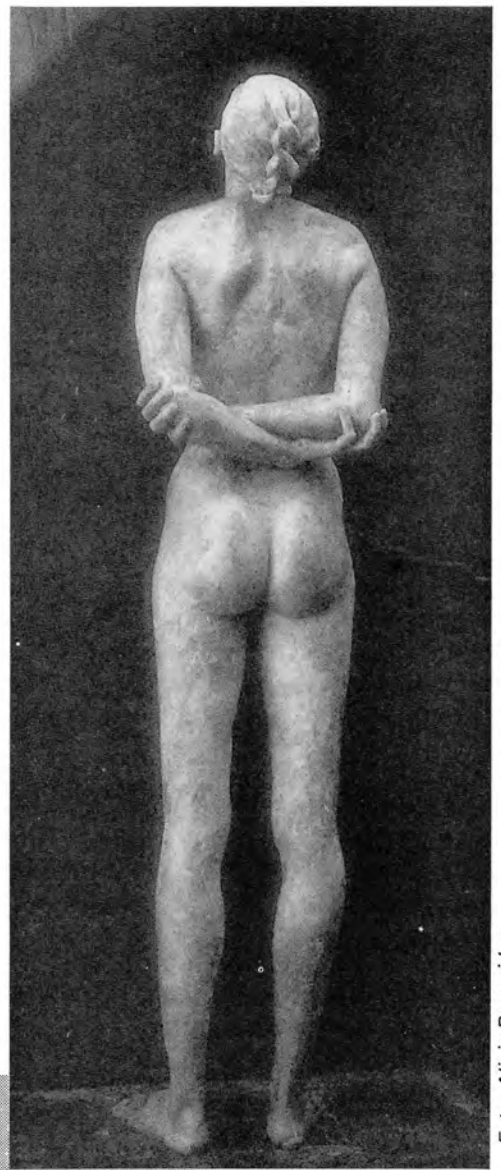


Foto: Alicia Benavides

## Mujer Cera

### **Johanna Hamann**

Estudió en la P.U.C.P. Ha realizado exposiciones en el Perú y en el extranjero. Actualmente es docente y jefe de Departamento en la Facultad de Arte de la misma universidad.

# VÍCTOR

Una vez, cuando salía de Bellas Artes y mientras esperaba a unos amigos, me puse a observar la manifestación de unos estudiantes sanmarquinos, y de pronto ví a un alumno de Bellas Artes que estaba metido en la candela, desde allí empecé a respetar a ese alumno porque hay que tener coraje para meterse en ese laberinto de cascos y de sables y de agua. Sentí un poco de vergüenza interior, y me dije: ¿cómo no tengo yo ese coraje para ir a defender esas cosas que se fueron?. En la Escuela se hablaba que éramos artistas y no políticos, que eso era perder el tiempo.

Luego, vinieron todos esos istmos que nos han venido imponiendo durante tantos años, siempre a la orden del general Bretón, del general Henri Moore, del mariscal Picasso. Pero algo me seguía preocupando: ¿dónde estaba el alma?. Por esa razón me han calificado de indigenista, de artesano, de folclorista, y ¿por qué diablos no mandar al cuerno las benditas corrientes y escuelas?.

Un día, me encontré con un colega que estudió muchos años en Bellas Artes: Víctor -me dijo- ¿Aún sigues haciendo cosas figurativas?. Sí -le contesté-, estoy haciendo paisajes, retratos de mis hijos. No te puedo creer -me dijo-, eso ya no funciona, olvídalo; el action

dos son albañiles, unos van cargando sacos de cemento, otros están clavando los andamios, aquel está poniendo una pared de ladrillo, y con ese cuadro gané un concurso municipal que luego fue exhibido en el Instituto de Arte Contemporáneo.

Cuando regresé a Lima, hice una exposición de retablos, de la cual tengo un artículo en cuatro páginas a color que escribió Carlos Rodríguez Saavedra, él sí que hacía críticas, lo hacía sin ofender, sin exigir, lo hacía comentando los hallazgos que nosotros lográbamos. El artículo, no lo puedo olvidar, comenzaba así: *Entre los retablos medievales y los retablos de V. Delfín se extienden diez siglos de lenta e incesante recreación artística...* ¡qué bonito que hablen así de uno!. Entonces, todo el cholo que hay en mí, se vaceó en eso.

Luego hice el bestiario; con el dinero que gané, empecé a hacer los ensamblajes en hierro.

Yo soy un hombre con suerte, lo repito siempre, dos de mis hermanos Santiago y Ricardo, eran expertos soldadores y en ese momento estaban por Lima, ellos sabían cortar el metal, soldarlo, etc. así es que me dediqué a aprender; armaba piezas fuertes, pesadas, la idea salía de mi alma.



Foto: F. S. N.

painting, la pintura no figurativa, el arte abstracto, ésa es la verdad. Iba a las conferencias de arte y escuchaba esa misma cantaleta, a tal punto que pensé que realmente estaba equivocado, pero había en mi espíritu una rebeldía que se trataba de expresar en imágenes, como por ejemplo, cuando pinté el homenaje al Obrero de Construcción. Es un cuadro que tiene 21 personajes, to-

En esa época llegué a tener diez, quince operarios. Creo que, por lo menos mis esculturas, por la pasión que tengo por las cosas gigantes, requieren de un trabajo en equipo. Con una camioneta iba y traía fierros de aquí y de allá, un taller que es una especie de industria, porqué no decirlo, y ahí fue donde empecé a preocuparme por mis asistentes, cada uno con



Foto: Fernando Silva N.

sus problemas de familia, de tiempo, vivían en los quintos infiernos, tenían que madrugar para llegar aquí; fuimos acomodándonos a horarios de acuerdo a sus necesidades.

Por ese tiempo exhibí en el Museo de Arte de Lima, luego en el Museo de Guayasamín, luego en Bogotá, aún recuerdo las dos banderas de Perú y Colombia flameando al ingreso a esta gran muestra.

Mi taller era un solo ruido de cables, de sopletes, pulidoras, fierro chancándose todo el día, pedazos de metal puestos al rojo vivo, allí no se podía escuchar a Beethoven, por supuesto, se escuchaba la música del trabajo, entonces, eso que yo tenía dormido con respecto a la solidaridad con los demás seres humanos, empezó a crecer en mí.

Una vez, Alejandro Romualdo me dijo que yo podía ser el gran pintor de los obreros, y yo le contesté, majaderamente, que yo pintaba un cuadro como ése, igual que hacía una naturaleza muerta, o un desnudo de mujer. Así que, no me venga a mí con ideas socialistas ni marxistas, -le dije-. Romualdo, con justa razón, no me dirigió la palabra un buen tiempo.

No sé cómo pero fui acumulando una serie de imágenes que me ayudasen a desarrollar una pintura que tuviese relación con el entorno en que vivimos. Basta de copias a Cezanne, a Miró, a Dalí, quería tener un lenguaje propio, pero no sabía cómo se hacía, cómo se llegaba a eso...

Viví dos años en Puno, dos en Ayacucho, ya había estado en Tingo Ma-



# DELFIN

ría y Pucallpa. Me quedé enamorado del ambiente de Ayacucho, tanto por su arquitectura colonial, como por su riqueza en arte popular, en artesanía, hacían cosas en cuero, lana, en metal, en madera; los famosos retablos, las vaquitas de quinua, los tejidos, los sombreros, todo eso. Me volví loco, sentí que era como una gran academia, me iba al mercado muy temprano a comprar juguetes hechos por los nativos ayacuchanos. Pero, por querer componer el mundo, me echaron; ahora después de treinta años seguimos con la misma idea, que es anexar la Escuela de Bellas Artes a la Universidad para que los alumnos tengan más facilidades, mejores implementos, porque la Escuela actualmente, bajo la dirección del Ministerio, del Instituto, se está cayendo a pedazos. Pero en ese momento yo estaba harto de estar dirigiendo, yo he estudiado arte no para administrar una escuela -pensé- y debo confesar que no hice ningún esfuerzo.

Me fui luego a Talara e hice una exposición de pinturas: paisajes, temas cotidianos, marinos, qué sé yo. Una compañía petrolera norteamericana me compró un cuadro, con ese dinero me fui a Chile, allí me dí cuenta todo lo que había aprendido, me abrieron las puertas y terminé hablando sobre el arte popular peruano, me aprendí casi de memoria un pequeño libro que publicó Arguedas sobre el arte popular de Ayacucho, y como tenía referencias de haber vivido allí, me fue fácil expresarme. Creo que mi colección fue todo un éxito, grandes titulares con grandes fotos que salieron en el Mercurio de Chile, ahí me dí cuenta cuán peruano era, cuánto amaba el arte popular, cuán comprometido estaba yo con esta pasión.

No pretendo que me tomen por un ser dadivoso, ni por un filántropo, pero durante todos esos quince años de crisis, anterior a la de los terroristas, fue bien difícil, no había trabajo, nadie compraba nada, sin embargo yo pude mantener esa cantidad de gente gracias al trabajo que hacía en Ecuador, en Colombia, en Miami; hacíamos las escul-

turas aquí, las metíamos en un avión y yo venía con el dinero para pagar a la gente, lo había tomado como una cuestión de honor; mi taller no debía de parar, y mis ayudantes sabían que había allí un sacrificio.

Ahora estoy haciendo una escultura en Chimbote, yo no llevo gente de acá, yo escojo ahí los albañiles. He aprendido a conocer más al hombre peruano, sé la cantidad de problemas que tiene, y sé la admiración que tienen cuando lo sacan de su esquema. Una persona que todo el tiempo hace paredes de ladrillo, se encuentra con un loco que le dice que hay que hacer un cilindro y ese cilindro va a tener imágenes, y ellos ven que éstas van saliendo, se sienten orgullosos, son parte del asunto. Fuimos muchas personas las que trabajamos en esto, nada de jóvenes de escuela, ellos tienen pretensiones de artistas y quieren hacer lo que les da la gana; los mejores operarios, en mi trabajo, son los que no saben nada de arte, esos son los mejores. Vivimos en un departamento alquilado, y hacemos una olla común para no perder tiempo.

La escultura mide quince metros, está en el óvalo de San Pedrito por donde pasan cientos de combis, autos, camionetas, todo vehículo que va o viene del norte; allí se retrata toda la riqueza natural marina del Perú, el antiguo Perú que se alimentó de la pesca, que está presente en los Mochicas, en sus cerámicas, en sus tejidos, está en Paracas, en Nazca y en Chanchan. El mar está presente en mis pelícanos, en los cangrejos, son peces gigantescos, enormes...abstrayendo la forma, claro, no tienen porque imitar a la naturaleza; decía Oscar Wilde, que más bien la naturaleza imita al arte. Uno saca de ella la fuerza, la delicadeza, el colorido o la soledad, en fin, la atmósfera, el color que tiene un paisaje que, a veces solamente el artista puede verlo. Me dieron la oportunidad de desarrollar una idea y estoy tan convencido que la obra está bien, que no me preocupó en lo absolu-

to. Cuando me vieron empezar este trabajo, los de las combis me miraban como diciendo: qué irá a hacer este loco, pero a los tres días, vieron aparecer los pescados, los pelícanos, las gaviotas y las anchovetas, era maravilloso: Víctor, primero, maestro, después, qué agradable sentirse querido, aplaudido por gente que sí sabe de arte, lo que pasa es que no le enseñaron cómo se aprecia, es una cuestión de educación, de aproximarlos a esto, yo estoy convencido que saben muy bien lo que están mirando.

Probablemente hay mucha gente que se pregunta, ¿qué hace Delfín en una manifestación? ¿qué hace ahí protestando por A,B,C?

Pienso que si todos los que se llaman artistas tienen el don de reproducir imágenes, y hacen gala de su sensibilidad, ¿cómo no van a ser sensibles ante una chica violada, o un chiquito muerto, o unos estudiantes desaparecidos ¿cómo te vas a quedar tranquilo?. entonces eso se ha ido alimentando poco a poco y nadie sabe la satisfacción que experimento cuando acudo a esas marchas. Es la mejor biala.

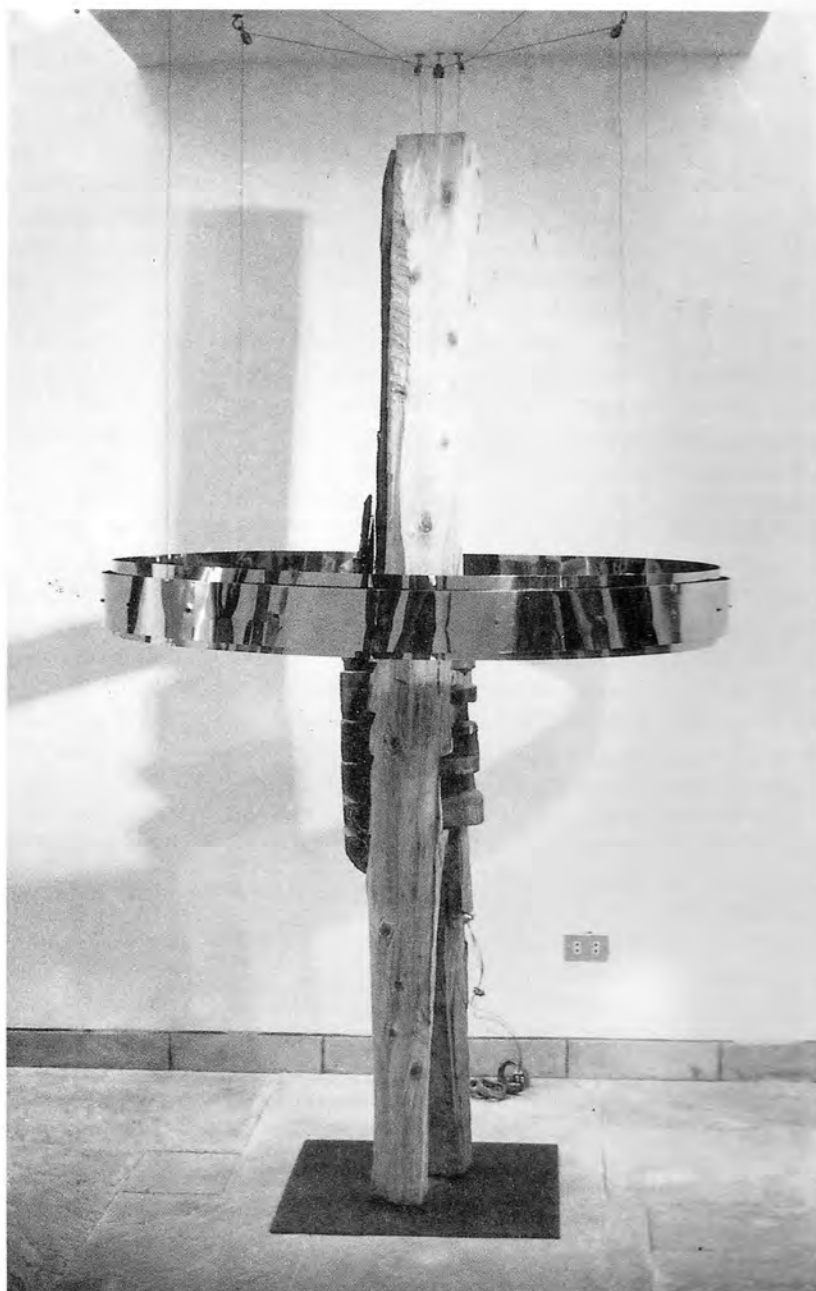
Sin embargo, creo que me he perdido el gran festín de la lucha, porque es lo único que puede alimentar y servir de base para una expresión artística nacional, ¿cómo vas a expresar a tu país si vives de espalda a él? ¿cómo vas a expresar lo que les sucede a tus semejantes si no tomas en cuenta tu entorno, cómo puedes aislarte cuando saliendo de tu casa hay todo un tremendo problema que resolver, de miseria, de desorden, de corrupción, de abuso?

Esto, por supuesto, no le importa a la tribu que siempre está dispuesta a criticar, son duros de corazón aunque les entregues el alma. En estos últimos años, he aprendido tanto, que ya no voy a volver a ser el Delfín de antes, ya soy otro, me han enseñado a ser humilde, a ser perseverante, a levantar la frente, a no tener miedo... Carajo.

## Victor Delfín

*Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Autor de muchas esculturas de gran formato, entre ellas: El Beso (en el Parque del amor) y la última en Chimbote que es una alegoría a la riqueza marina del Perú.*

# R O C Í O



Columna Votiva - Madera con acero inoxidable (aro móvil)  
2.40 x 1.10 x 1.10 mts. 1987 Lima-Perú

# R O D R I G O

*Imaginario del arte*

**M**is piezas tienen un cuerpo, una mente, y debieran tener un alma. El cuerpo son los materiales que combinan: madera, metal, plástico... y disciplinas como fotografía, pintura, escultura ... porque como en todo ser, hay diversidad: *arterias, músculos, nervios*... Las ideas que subyacen a la pieza y que pueden ser evocadas por los otros son los que llamo "mente". *He cogido de todas partes y todo aquello que he adquirido o percibido sale transformado en mi lenguaje.* El "alma" sólo está en la pieza cuando llego a conectar con ella. Entonces y sólo entonces, ésta es capaz de tener "vida" y ese misterio es lo único que puede provocar algo en el otro. Creo que el arte es comida para el espíritu. Eso lo justifica.



Todo está hecho y por hacer a la vez: el que viene "nuevo" repite. Pero esa repetición es única si está conectada con el "yo" pues ese "yo", que es único, no está tocado por el tiempo ni las palabras. De un sustrato menos puro en donde se guardan ideas, imágenes, experiencias salen, "mis memorias". Ellas han estado siempre conmigo. Me han hecho entender y gozar de las cosas. Son por ejemplo:

**Los bordados.-** Quiero bordar madera con alambres, telas, piedras, mármol. El bordado es como una reunión de mujeres que se sienten cómodas, hablan. Es como recuperar algo que funciona. Recuperar la sensación "de pertenecer a", de grupo, algo muy primario. Hoy me sigue dando fuerzas el símbolo de esa reunión.

**Las cajas.-** Para mí son las cosas que uno cuida, lo que uno guarda. Como tener un altar. Es algo mágico. También es un cuarto donde algo sucede. Yo tendría diez años cuando jugábamos en un teatro con forma de barco. Hacíamos historias de viejas historias. Era esta especie de caja en donde nuestra fantasía creaba vidas, obras. En mis cajas, como en un útero, hay vida. Pero todo es imaginario: símbolos, altares secretos,

**Las muñecas.-** Me fascina la posibilidad de que la ilusión llegue a satisfacer deseos y sueños. Esto sucede con las muñecas y los *souvenirs*. Por un lado se crea la ilusión de que lo inanimado tiene vida, la ilusión de lo imposible. Por el lado de los *souvenirs* uno adquiere una reproducción que es la ilusión de poseer lo que uno quiere y no puede conseguir de otra forma. Esto es lo que quiero hacer con mis piezas: series en formato pequeño de una pieza grande, más asequible, ¿Quién no tiene, hasta en secreto, la foto de una foto de Cartier-Bresson o una postal de Rothko, la Venus de Botticelli ?

**Las figuritas.-** Yo no quería leer, lo que era una ley en la casa. Para informarme aprendí a leer las imágenes de la época Pop en que vivía. Así aprendí composición, color, conceptos. He seguido leyendo otras imágenes y usándolas hoy: los dibujos animados, las artesanías, los juguetes, los comics, las postales,...

**Refranes.-** Resumidos y torpes encierran algo de sabiduría de los pueblos. Los oía de la cocina a la calle... quisiera hacer una obra con ellos.

**Legos.-** Mis obras son piezas que se unen; derivadas del Lego. Armar es una feliz solución técnica.

Si trabajo con una mujer, vamos en la misma dirección. Con un hombre es diferente. La energía fluye en dos direcciones opuestas. Completa un círculo (no es necesaria la competencia, la energía puede multiplicarse).

En general esto es lo que hago y quisiera seguir haciendo. Es una forma de vida.

#### **Rocío Rodrigo**

*Su formación profesional la realizó en la Facultad de Arte de la P.U.C.P. Ha participado en múltiples exposiciones y ha ejercido la docencia.*

# M A R I O

## PIACENZA



Muchos preguntarán porqué uso la fibra de vidrio en mis trabajos. Bueno, uso este material porque lo fabrico, lo tengo a la mano. Siempre he tenido mucha curiosidad por la aplicación de los materiales fuera de su inmediata necesidad técnica; por ejemplo: yo tenía un hermano que era pintor, vivía en Italia, era una persona muy sensible, muy impresionado por la pintura de Anthoni Tàpies, el español, uno de los gigantes de nuestra época, y quería hacer texturas, entonces, yo aquí, con mis materiales le inventé un producto para que experimentase. Siempre me ha gustado utilizar los materiales técnicos en aplicaciones que no sean solamente la producción industrial, sino también, para lo que llamamos, lo artístico.

Desde el año 68, empecé a tratar del hacer algo, tuve excelentes maestros: Cristina Gálvez, Hugo Camandona, Fernando de Szyszlo. Cristina me enseñó un aspecto del dibujo, Szyszlo otro, y Camandona, que es un hombre excepcional, me enseñó varias cosas: cómo utilizar mejor un material, cómo arreglarlo, cómo transformarlo; mi profesión de químico, me ayudó en todo esto.

He sido educado en un mundo clásico: el latín, el griego antiguo, la historia del arte de los griegos, de los romanos, hasta el Renacimiento italiano; después, la parte más moderna en la que tuve que adaptar mi sensibilidad hacia otras cosas.

Probablemente extraigo lo que más me impresiona del mundo actual, un mundo donde la columna griega ya no tiene mucho sentido, es bellísima, pero no, ahora se usan otros recursos, hay figuras, volúmenes en la industria que son impresionantes, estamos, casi en el año dos mil y muchas cosas nos invaden: la arquitectura moderna, los grandes puentes, las inmensas carreteras, los edificios, todo es bellísimo. En las industria petrolera, por ejemplo, esas esferas, tanques, para mí son formas enormes, son esculturas, que ocupan un espacio, pero lo ocupan bien.....

Los arquitectos hacen poesía, con las formas, en el espacio.....por ejemplo los egipcios, las pirámides, y Leonardo da Vinci y Miguel Angel, yo pienso que nos dejaron un bello regalo para la humanidad.

Hay una plaza en una ciudad industrial, cerca a Milán, que fue dibujada por Leonardo da Vinci, esta ciudad es la capital mundial del zapato, ahí se diseñan y se hacen los zapatos que después el mundo imita.

Mi muestra de El Clip surge de la manía que tengo de tener algo entre las manos. Me puse a pensar, qué pasa si llevo este pequeño objeto a una dimensión distinta, luego, qué pasa si lo abro y creo ambientes como de una plaza donde se forman espacios para sentarse, eso, sería una escultura y además, tendría una utilidad. Creo que es una especie de megalomanía la que

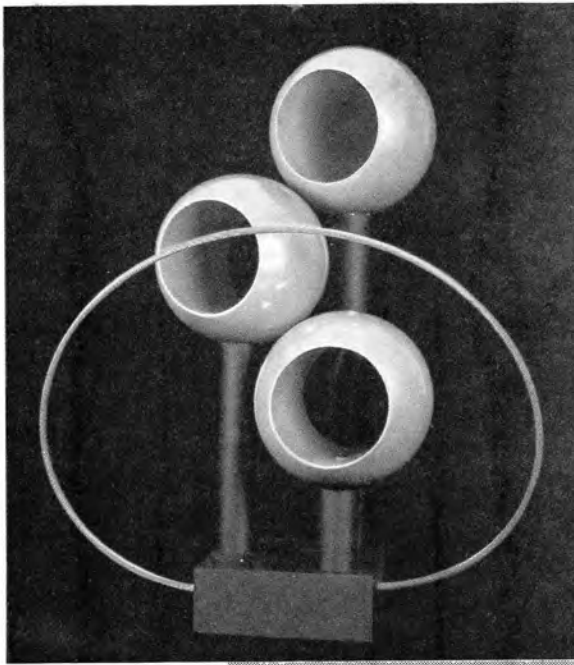
me persigue, será alguna frustración que necesito enfrentar.

Mi última muestra no tiene nombre, pero bien podría titularla Rojo y Negro, tanto así, que puse en la entrada de la exposición un cuadro que hice hace tiempo, donde también aparecen estos colores.

Las esferas nacieron por casualidad. Estaba en una fábrica comprando unos reactores, cuando la ví, era un globo de acero inoxidable que ya no servía porque su superficie estaba dañada, la llevé a mi taller, saqué el molde y la hice en polyester. Me gustaba su forma.

Creo que esas formas curvas, sinuosas, tienen que ver con mi entusiasmo por el desierto del Perú... la costa desértica que, para mí, es una maravilla, una belleza. Por esto, todas las veces que puedo voy al desierto, especialmente al de Paracas, después voy hacia Laguna Grande por un caminito de tierra que me evoca las formas del cuerpo de la mujer, la vida, la matriz que todos añoramos...

El arte es emoción, es elemento erótico, es algo que enriquece, que siempre pone explicaciones e intenciones, es la naturaleza que vive y se reproduce, es el erotismo sin el cual, todo sería indiferente... es poner algo en un espacio, crear algo, para que ese espacio sea más humano...



**Trilogia.** Fibreglass. 105 x 132 cm.  
1995



**Génesis.** Fibreglass. 196 x 140 cm.  
1995

**Mario Piacenza**

Estudió con Cristina Gálvez, Fernando de Szyszlo y Hugo Camandona. Su última muestra, sin título, consta de esferas trabajadas en fibra de vidrio donde imperan los colores rojo y negro.

# SONIA

---

# PRAGER

*Cuña. Granito Blanco 40 x 25 x 58 cms. (1992)*

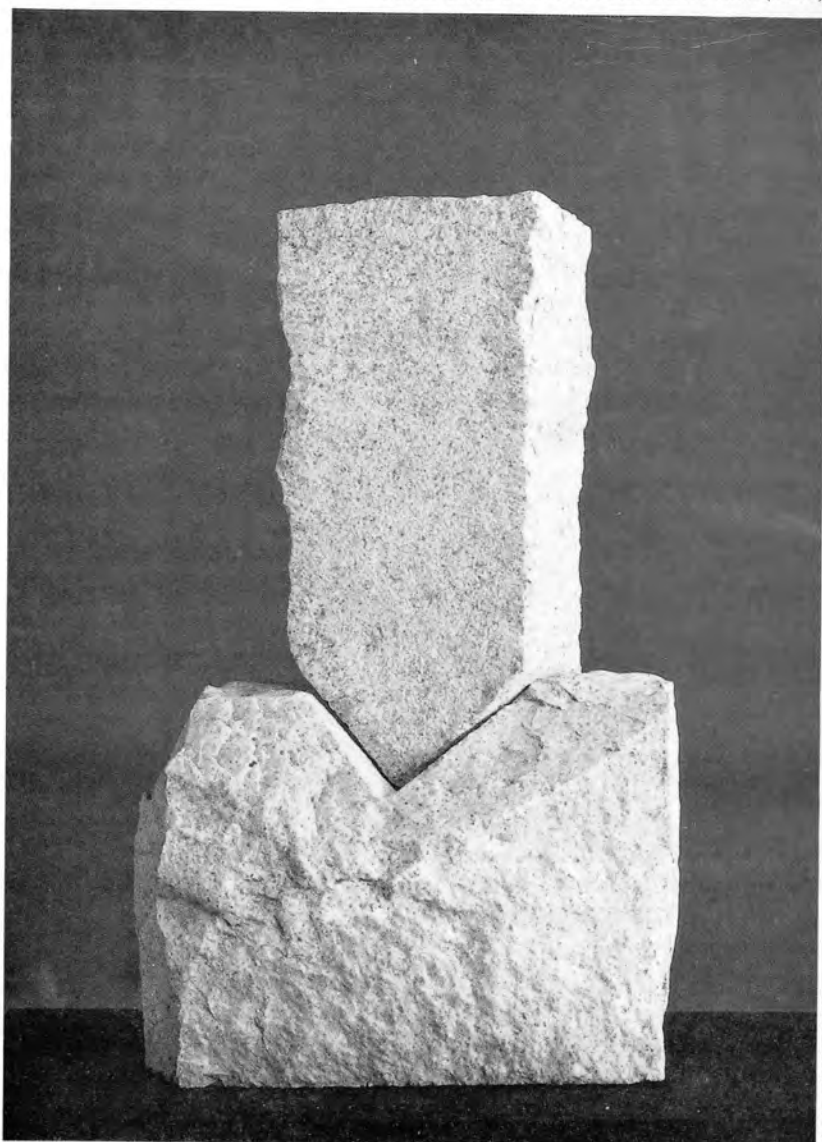


Foto : Javier Silva

### **Sonia Prager**

*Estudió en la Escuela de Arte de la P.U.C.P., y en Londres, Inglaterra. Ha realizado múltiples exposiciones individuales en Perú y colectivas en Perú y en el extranjero.*

*Imaginario del arte*



Foto: J. S.

Templo. Piedra de Villa 78 x 32 x 45cms. (1993)



Foto: J. S.

Pórtico. Piedra de Villa 90 x 40 x 50 cms. (1993)

LA FORMA, MEMORIA DEL HOMBRE ■ GEOMETRIA, EQUILIBRIO DE FUERZAS NATURALES ■ FORMA GEOMETRICA, ESPEJO DEL PROCESO MISMO DEL PENSAMIENTO ■ PERMITE UNA RELACION ENTRE EL RAZONAR CON ENFOQUES PRECISOS Y UNA INTUICION CASI TOTALMENTE INDIFERENCIADA ■ INTUICION, FACULTAD DE VISUALIZAR VARIAS IMAGENES INCOMPATIBLES QUE OCUPEN EL MISMO ESPACIO ■ EN LA AUTENTICA INTUICION QUEDA ABOLIDA LA DIFERENCIACION NORMAL ENTRE TIEMPO Y ESPACIO Y LOS SUCEOS Y LOS OBJETOS PUEDEN INTERPENETRARSE LIBREMENTE ■ PERCEPCION INCONSCIENTE, PUEDE APREHENDER EN UN SOLO ACTO DE COMPRESION INDIVISO, DATOS QUE PARA LA PERCEPCION CONSCIENTE SERIAN INCOMPATIBLES ■ ABSTRACTO, RETRATA LA NATURALEZA Y EL COMPORTAMIENTO DE LA MENTE HUMANA ■ SU ORIGEN SE HALLA EN ESTRATOS DE LA MENTE PROFUNDAMENTE INCONSCIENTES ■ EL CONCEPTO PSICOANALITICO DE SUBLIMACION CREATIVA IMPLICA QUE EL MAS ALTO LOGRO HUMANO HA DE IR VINCULADO DIRECTAMENTE CON LO MAS PRIMITIVO QUE HAY EN NOSOTROS ■ EL PRIMER ARTE ABSTRACTO DE LA HUMANIDAD FUE EL DEL NEOLITICO, QUE COINCIDE CON LOS DOS PRIMEROS AVANCES QUE SE HAN DADO EN EL PROCESO DE LA CIVILIZACION: LA INVENCION DE LA AGRICULTURA Y EL POBLAMIENTO ESTABLE EN LUGARES FIJOS ■ LA SOBRIA GEOMETRIA DE SU CERAMICA... DEBIASE A UNA VISION DE LAS COSAS INDIFERENCIADA, EN LA QUE HABIAN LLEGADO A DIFUMINARSE Y A BORRARSE DEL TODO LOS LIMITES SEPARATORIOS DEL MUNDO INTERIOR Y EL MUNDO EXTERNO. ASI, UNA MONTAÑA TRIANGULAR O UNA PIRAMIDE PODIAN CONVERTIRSE EN UNA REPRESENTACION GENUINAMENTE REALISTA DE LA GRAN DIOSA MADRE ■

( Citas de « El orden oculto del arte » de Anton Ehrenzweig)

*Imaginario del arte*

# Runcie Tanaka



Foto : Fernando Silva N.

Ojalá que las cosas que produzco tengan la suficiente dosis de veracidad que les permita existir por sí mismas. Ojalá, eso es algo que no sé. El cangrejo que recogí un día en la playa, sin pensar que iba a usarlo como metáfora de movimiento, apareció ante mí varios meses después convirtiéndose en una presencia constante que sacó al trabajo de la monotonía en la cual estaba cayendo.

Se sigue el propio discurso interior y no se escucha a los demás, pero luego, cuando uno comienza a sentirse satisfecho consigo mismo, como un producto que ha tenido un eco, se da uno cuenta finalmente que no está aislado de nada, que sólo está respondiendo a algo. El cangrejo aparece como ese algo que me obliga a replantear todo el trabajo.

Se puede inflar el envase que se ha creado, sabes que tienes un oficio y que puedes seguir presentando nuevas propuestas, pero hay algo que te detiene y empiezas a cuestionarte.

Esto ha motivado que modere mi obstinada manera de hacer objetos. Las últimas piezas que he hecho recién van teniendo un hilo conductor, que es mi memoria. Realmente conforman otro grupo de trabajo y reflejan otras experiencias. Cuando uno está tan metido en lo suyo apenas tiene tiempo para ver lo que sucede alrededor, hasta que te suceden cosas que te golpean y te cuestionas acerca del por qué de la prisa. Ya no tengo apuro; sólo quiero acercarme a algo verdadero, conseguir esa calma que ya comienzo a tener y, tratar de ser lo más honesto conmigo mismo.

Miro hacia atrás, y veo cómo he ido viajando en este proceso de cambios constantes. He estado capturando algunas imágenes que me interesan a través de la fotografía.

Es una etapa de cierta oscuridad, en la que intento llegar a cosas más simples...

"Desplazamientos", la muestra en el Museo de la Nación en Junio de 1994, fue importante para mí. Es un trabajo donde entregué casi todo lo que había recibido: la información, la bús-





Foto : F. S. N.

queda personal, las relaciones con mi propia identidad, y a nivel directo, la presencia de mis abuelos. Esta búsqueda de raíces, lo oriental, lo occidental, se convierte en algo vital.

A partir de entonces he bajado un poco el ritmo de trabajo. He participado en algunas bienales en el exterior, pero estoy en un proceso que intenta ir más allá, del sólo hecho de producir objetos. No me interesa más la excesiva producción: me interesa cargar los objetos de intención.

Esto es bastante complicado, porque no va de acuerdo con la formación de ceramista tradicional, que lleva generalmente a la producción rutinaria y repetitiva, en el mejor sentido de la palabra. No es ir contra el oficio; al contrario, sigo sintiendo el placer de abrir el horno, de sentir la materia e intentar transformarla, pero creo que es necesario un decantamiento, limpiar el trabajo de lo accesorio, que al final, resulta negativo.

Hay ideas que siempre están presentes en mi trabajo: la geografía, el paisaje, el mar, el agua... Son mis obsesiones que se vuelven en una suerte de carga extraña y que de alguna manera se derivan de un objeto, que en su más lejana base, es algo cotidiano: la vasija, que es lo primero que aprendí a hacer.

No tengo una formación de artista plástico ni académico. Tuve un breve

paso por la Universidad Católica en la Facultad de Filosofía y, luego una formación práctica, en Japón e Italia. Estos fueron viajes prolongados donde el entorno hizo que paulatinamente fuese adoptando ciertos lenguajes e hizo también que mis objetos fuesen cambiando constantemente hasta volverse formas más robustas y más duras; están los bloques, los aros, las botijas, las esferas, las superficies, o los objetos más cotidianos que todavía sigo haciendo. Busco el constante cambio y no creo en lo estático: una piedra no deja de tener un proceso de transformación continua, está en un constante enfriamiento y reacciona al clima, al tacto...

Todas las cosas pueden tener la capacidad de sugerir algo, pero lo que me interesa primordialmente es la relación que se pueda establecer entre los objetos y el espectador en el espacio creado.

Si tuviera que mencionar algunas etapas de este proceso en el que me encuentro, serían:

La muestra del año 1987 en la Galería Trilce: las vasijas que recuerdan objetos apoyados en el arenal; el

ideal de la cerámica pre-Colombina transferida a las formas contemporáneas, pero enraizadas en esa idea de vasija, utensilio, objeto ornamental.

La muestra del 1990, en la Municipalidad de Miraflores, es más bien la necesidad de mostrar la cerámica como un universo de posibilidad creativa: colgantes y estructuras, intentos tímidos de instalación, de ambientación, y de repente, la cerámica funcional encapsulada.

En 1992, México: el paisaje volcánico. Regresa la idea de paisaje y se vuelve total, allí comienzo a tratar de dar sentido a los objetos haciéndolos parte de una historia que envuelve al espectador.

Como una necesidad de detener el tiempo, encierro los objetos en cajas, aislándolos del tacto... Pasan a ser parte de la memoria personal y también de una memoria colectiva. Las cajas de vidrio funcionan también como grandes lupas que aumentan la dimensión de los objetos. La visión es más clara, más precisa. En una suerte de aventura personal colocho dentro de estas cajas objetos como fósiles, conchas, cangrejos, caparazones, con otros elementos,



Foto : F. S. N.

intentando reflejar ciclos de vida y de muerte. Casi como los objetos que el horno me devuelve con imperfecciones: los vuelvo a trabajar y les doy nueva posibilidad de existencia. Siento entonces que estoy cambiando algo.

#### **Carlos Rucie Tanaka**

*Estudió filosofía en la P.U.C.P., y cerámica en Perú, Japón e Italia. Ha expuesto en el Perú y en el extranjero desde 1981*

# Simple

# Ana

# Orejuela

**M**uchos me preguntan: ¿ Por qué hacer escultura ? Es tan duro, tan lento, tan pesado, ¿ Por qué no pintas ?

No lo sé.

Alguna vez pensé que podría escribir -pero me dí cuenta-, me darás la razón, que el resultado no fue muy feliz.

Siento una necesidad muy fuerte de "decir" y tal vez esto, en conjunción con el placer que me produce el trabajo manual, sea la respuesta simple a esta pregunta compleja.

Me maravilla lo simple. Quizás sea por esto que mi lenguaje es figurativo. Pretendo que mi mensaje sea directo en una primera lectura, pero siempre con algo muy personal escondido, un pequeño secreto con diferentes posibilidades interpretativas que provoque diferentes reacciones emotivas en quien lo reciba.

Allí radica la magia del arte, en que conmueva; ello ocurre cuando la persona encuentra un punto común y vierte su carga emocional ante la obra, ahí pienso que he logrado mi objetivo. Sólo a partir de ese momento la obra adquiere importancia.

Antes es sólo un objeto plástico, armonioso, bello, para mí sólo justifica su existencia cuando se establece una relación recíproca de amor entre ella y el observador. Cuando él se convierte también en protagonista.

A través de mi trabajo necesito reivindicar el valor de lo "simple", de lo cotidiano, de lo que normalmente no valoramos por su aparente banalidad.

Cuando nos bañamos o caminamos, o cuando estamos en la cama esperando inútilmente dormir y no "producimos", cuando "perdemos el tiempo" y creemos que se tratan de momentos "intrascendentes" realmente estamos viviendo momentos importantísimos. Son estos los periodos de tiempo que yo pretendo rescatar pues para mí son preciosos. Son los momentos en que estamos solos, estamos con nosotros mismos, son sagrados..

Intento sacralizar la banalidad, dar luz y teñir de dorado las sábanas en las que dormimos. Quiero elevar (absurdamente) sobre una columna muy alta un diminuto tendal con los jeans de todos los días, o suspender sobre la copa de un gran árbol, tal vez también a manera de nido, la cama, la "trivial" cama donde tan sólo y "simplemente" dormimos, soñamos y amamos...

Mi objetivo es rendir homenaje a lo cotidiano, a lo simple, a lo absurdo.

Tal vez nada de esto tenga sentido y sea también absurdo, tan absurdo como tratar de escribir (lo).

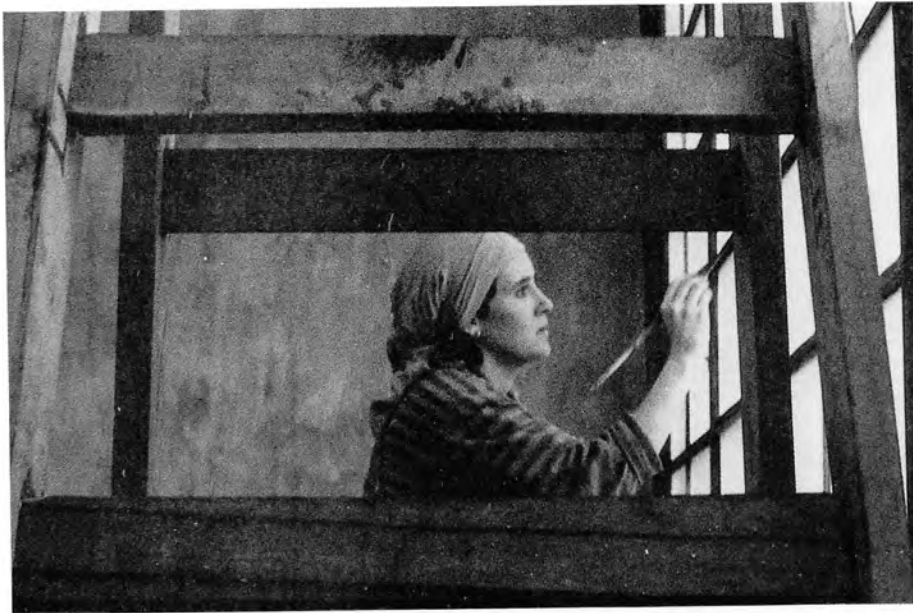


Foto : María Teresa Bustamante



Foto : Wally Krapp

"Escultura para un dormitorio" Mármol Travertino y piedra de Huamanga. 45. x 45. x 30 cms.



Foto : W. K.

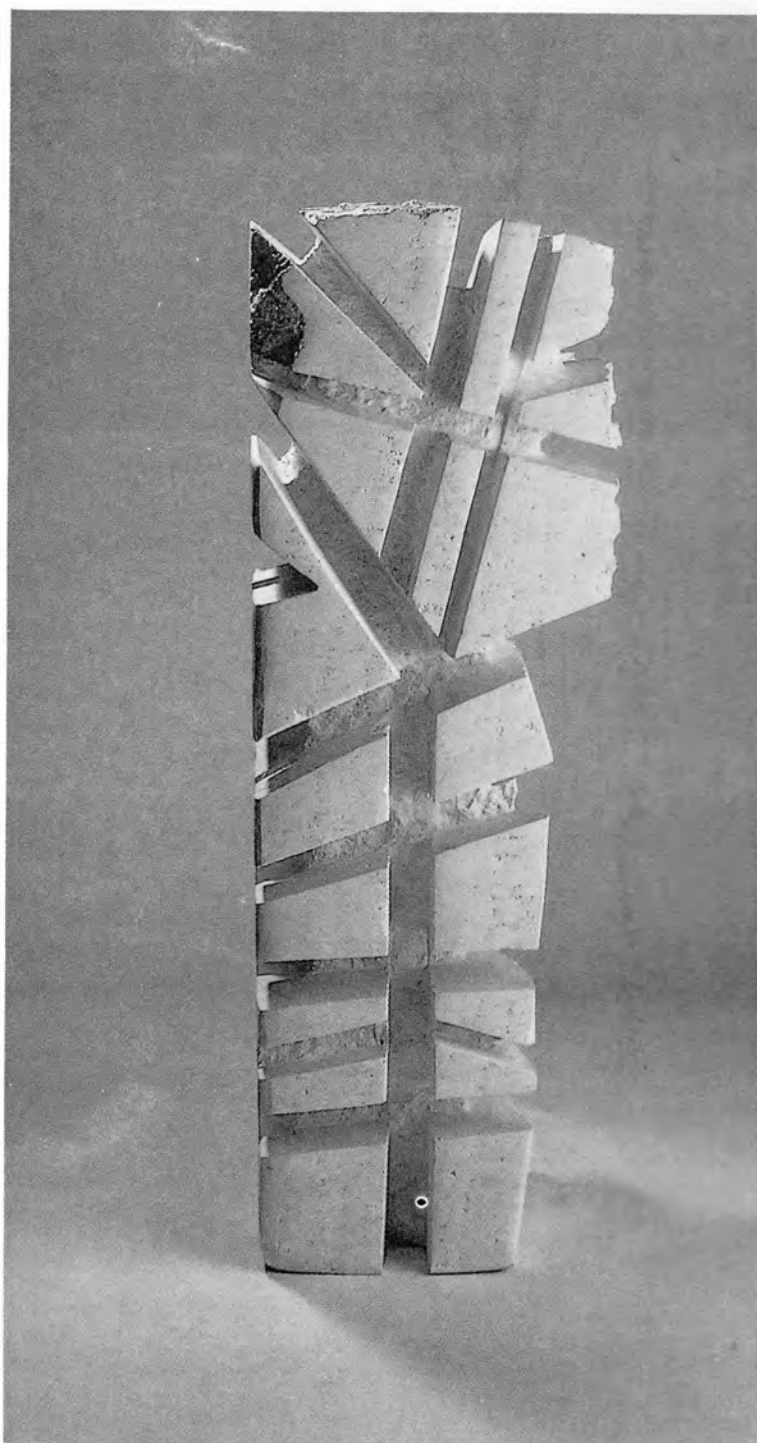
"Columna" Mármol travertino y piedra de Huamanga policromada. 165 cm. x 25 x 25 cms.

### Ana Orejuela

Estudió escultura en la Facultad de Arte de la P.U.C.P. Ha expuesto en varias colectivas y realizado una muestra individual en 1994.

JAVIER

O LA OPOSICIÓN



DE LAS FORMAS

69.8 x 24.8 cms.

ALDANA

*Imaginario del arte*



21.8 x 21.2 cms

La escultura como problema visual no sólo está subordinada a su planteamiento visual, a ese proceso que toma la diversidad de planos que afectan la sensibilidad del espectador con formas más o menos estereotipadas. Busco las formas a través de lo que cada material me da y a esto no sólo atañe una función conceptual, sino que encuentro una carga ideológica implícita, un trasfondo que percibo en los materiales que se confrontan al ser tratados, Y ESTO EN MUCHOS CASOS CONDICIONA LA OBRA, SE CREAN VACIOS ESPIRITUALES, en los que el material se vuelve la parte fundamental y el origen de la obra, éstos liberan contenidos y a la vez se vuelven dependientes y, por lo mismo, el objeto escultórico parece discurrir por cauces emocionales hasta tocar, en última instancia, las fibras de nuestra identidad.

Empecé haciendo torsos, como una metodología de aprendizaje, luego decidí trabajar piezas planas, les agregué volumetría y frontalidad y llegué así a desarrollar una estructura orgánica.

Detrás de las formas quebradas o retorcidas, se hacen posibles su solidez y su función estructural, que mucho tienen que ver con los modos y principios que rigen mi percepción visual de las cosas. Creo seguir una orientación que conlleva a la reflexión acerca de cómo un material puede ser apropiado irrespetuosamente en el proceso de elaboración; y al mismo tiempo, inesperadamente, resultar imponiendo su presencia, generando tensiones por acumulación o yuxtaposición que no se niegan y que, más bien a partir de esa fragmentación, reafirman el conjunto.

La madera, la piedra y el hierro, se reelaboran constantemente, haciendo referencia a los tipos de frontalidad que éstos sugieren, a sus funciones volumétricas. Cada material exige su propia forma de trabajo, generando tratamientos específicos; por ejemplo: en los últimos trabajos que realicé en metal en el Servicio Industrial de la Marina (Sima), me relacioné con un grupo de obreros encargados de realizar estructuras de acero. Mientras ellos soldaban y trabajaban este material para la construcción de puentes o tanques, yo hice lo mismo y descubrí, con fascinación, las huellas que esta técnica dejaba en el metal utilizado. Es algo que no se puede intuir; si no se aprende a soldar, es difícil, luego, desarrollar la técnica adecuada. Eso no se domina, mirando. Comencé a usar las soldaduras como trazos de volumen, al ver las marcas de este procedimiento en el acero. Noté cómo se convertían en una especie de cicatrices en alto relieve, desde un metal que cae chorreando sobre la superficie, dándole una textura vital a un material frío.

Empecé haciendo torsos, como una metodología de aprendizaje, luego decidí trabajar un collage con material reciclado, rescatando piezas inconclusas; a las piezas planas les agregué volumetría y frontalidad, llegando así a desarrollar una estructura orgánica.

#### Javier Aldana

Estudió artes plásticas en la P.U.C.P. Ha realizado muestras individuales en Perú y en el extranjero. Tiene obras en el Banco Central de Reserva del Perú, en el Museo de la Nación, en el Museum of Modern Art, en Washington y en The University of Hawaii Art Gallery en Hawaii.

# El retorno



« Andamos tan armados y tan desarmados por dentro »  
(Título de la cama)

## a la esencia de MUJER

**H**e recurrido a los volúmenes y al color para retomar historias de lo femenino, de la añoranza de la esencia de mujer y por ende, de la esencia de "hogar" que parece, hemos perdido.

Me inspiro en los objetos domésticos que hay en toda casa. Al detenerme en estos hechos cotidianos, como un florero, una mesa, un plato, un mantel, una plancha, una cama, en cartas enviadas y recibidas (todos ellos al parecer de modesto alcance), es posible crear una nueva apreciación de ellos. Así adquieren un nuevo valor, un contenido más simbólico.

¿ Por qué una plancha o planchar la ropa trascienden y toman valor ? ¿ No es el planchado una actividad muy femenina de "contacto" y contacto con la familia a través de la

ropa? Con nostalgia veo que hay menos tiempo para planchar y más ropa de lavar y usar.

¿ Por qué hago mesas ? ¿ No es el objeto que congrega a la familia para "alimentarse" ?

¿ Por qué una cama ? ¿ No es acaso el espacio más íntimo para soñar, para amar, para pensar antes de dormir ? ¿ Con cuántas cosas se acuesta nuestra mente ? ¿ Con cuántas me levanto ? ¿ No es la cama el espacio más importante de soledad con uno mismo ?

¿ Por qué conservo cartas de mis amigos ?

¿ Por qué las escribo ? ¿ Será para guardar mis experiencias y recuperarlas al releerlas ?

Así en mi casa encuentro inagotables objetos para re-crear y tomo conciencia con la dulzura que implica tener hogar o buscarle hogar a mi alma.

*Imaginario del arte*



**Besos Volados** («A mar es de sal»)

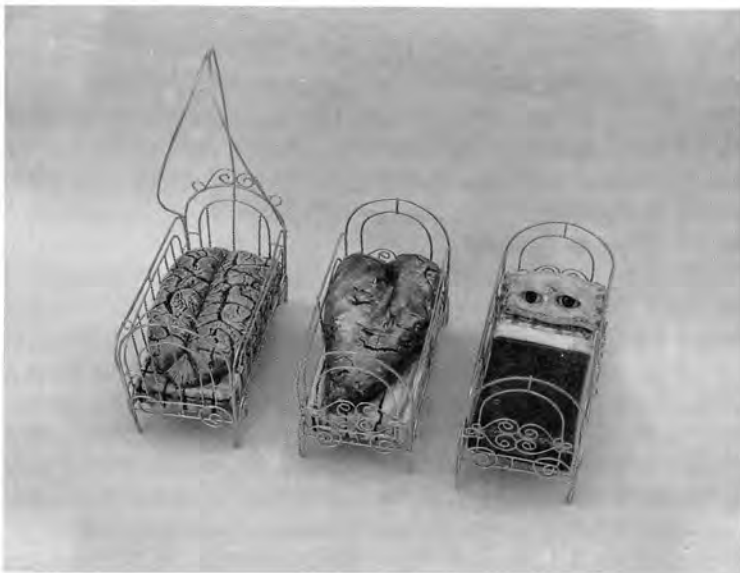
*Coraza corazón no tengo y motivos tengo  
para morir un poco cada día. ¡ Qué valor  
dormir bajo las alas de un ángel !*

*No sé cuándo aprendí a fascinarme con la vida,  
con las espinas, con las noches, con las paredes,  
con el fuego, con el hielo, contigo.*

*Puedo darle a mi vida brazos de cuna. Que sea  
mi mente la que me abrace y me cuide.*

*Así me haré ámbar, ópalo, rubí, esmeralda,  
azabache, sándalo y cielo.*

*Así querré, me querrán y me dejaré  
querer.*



**La mesa**



**Metros por planchar**

**Patricia Camet**

*Estudió en la Universidad de Lima y en Rhode Island School of Design. Ha realizado varias muestras individuales. Participó en la Bienal Golfo San Juan (Francia). Tiene piezas en el Museo de Historia y Arte de Brabante (Brucelas).*

# ANTONIO



**Y**o soy de Ayacucho y desde 1976 trabajo en la Universidad Católica, siempre en la Facultad de Arte. Claro que antes yo sólo hacía mi trabajo de limpieza, pero luego cuando comencé a hacer escultura, ya no pude dejarla. Todos los días pienso en el arte, en mis piezas..

Esto sucedió cuando vi las esculturas de la Sra. Anna Maccagno, y los vitrales del profesor Winternitz, fue el 79 o el 80 y sigo hasta ahora.

Los primeros años yo tenía miedo, mucho miedo; los alumnos hacían sus trabajos, y yo tenía mis materiales en un depósito donde trabajaba escondido. Me daba vergüenza sacar mis trabajos afuera; poco a poco los alumnos se dieron cuenta de lo que yo estaba haciendo y, recuerdo que la Srta. Rocio Rodrigo, que es mi amiga, vio mis trabajos y me invitó a participar en un concurso auspiciado por Banpeco. Hasta ahí yo no sabía bien de qué se trataba el concurso, bueno, yo agradezco mucho a ella, porque me ayudó, me dio ánimo para

participar....me incentivó a continuar. Mis amigos, los profesores, los alumnos, los pintores, también el señor Hernán Pasos, que sacó una crítica en el periódico, siempre han colaborado conmigo, apoyándome y diciéndome que continúe, porque, la verdad, yo decía que a mí nadie podía ayudarme, no digo económicamente, sino dándome tiempo. Pero me lo dieron y yo supe aprovecharlo, entonces puse todo mi empeño.

Anteriormente yo hacía mis trabajos en el patio, lejos del taller, pero los profesores me dijeron que yo podía hacerlos junto con los alumnos. Entro a la nueve de la mañana, al principio no sabía cómo coordinar mis dos tareas, pero ahora tengo los talleres abiertos ..., igual que los alumnos, así es que me esforcé y logré coordinar ambas cosas ....Yo enseñé a los alumnos a soldar, porque yo antes era soldador. Al principio, los alumnos, a veces, renegaban, pero ahora ya no, ahora todos trabajamos juntos, ellos me dan la mano, yo les doy la mano, hay más acercamiento con ellos.

Cuando no hacía escultura me iba a mi casa a la hora de salida del personal, ahora no, ahora me quedo... me quedo. Mi familia, se ha dado cuenta, me dicen que he cambiado mucho; antes, salía los domingos o los sábados

*Imaginario del arte*





# PAREJA

a alguna fiesta, ahora no, no tengo tiempo para esas cosas, primero está mi trabajo. Hasta el momento estoy bien, no me quejo....me siento más tranquilo, nadie me fastidia y yo no fastidio a nadie, hago mis cosas, mi trabajo.

Esculpo personas, animales, cosas. Lo último que he hecho es un cactus, creo que es figurativo, no está tan pegado a la realidad. Nunca me han rechazado, también vendo algunas piezas.

Actualmente estoy preparándome para una exposición que vamos a hacer en Agosto, por lo general presento quince o veinte piezas. Este año expuse mis esculturas en La Galería, en Camino Real, ....Yo quisiera que siempre apoyen a otros artistas que están por allí, habrán muchos que quieren aprender, que quieren trabajar, yo tuve suerte pero, ¿y los otros?. Hay que trabajar unidos para demostrar que los peruanos sí podemos y para que el Perú siga yendo por buen camino.

En Setiembre tengo que ir a hacer la fiesta de la Patrona de mi pueblo, la Virgen, siempre lo hago, y mis paisanos me reciben contentos porque a veces yo les llevo regalos de los alumnos, sus cuadernos, sus libros. Ellos saben que yo soy escultor y están muy orgullosos de mí.

## **Antonio Pareja**

*Escultor autodidacta, ejecuta sus trabajos en la Facultad de Arte de la P.U.C.P. Ha participado en varias muestras.*

# HOMENAJE

a

MARINA

la

NÚÑEZ

escultora

DEL PRADO

*Mi vida es mi obra:  
Siento la inmensa dicha  
de haber nacido bajo la  
tutela de los Andes, que  
son la expresión de la  
fuerza y el milagro cósmico;  
así, mi obra expresa  
el espíritu de mi tierra  
Andina y el espíritu  
de mi gente ay-  
mara*

*Marina Núñez del Prado*

Jorge Bernuy G.

*"Hoy no sólo la belleza pura es necesaria, sino que es el único medio que nos manifiesta puramente la fuerza universal que contienen todas las cosas"*

**Piet Mondrián**

En la copiosa producción de Marina Núñez del Prado (La Paz 1910- Lima 1995) hay una completísima autobiografía emocional que encadena fecundos períodos evolutivos. Y, así como en sus desnudos de mármol y ónix se percibe su decantada elevación espiritual, en las composiciones en bronce aparece toda su fuerza expresiva, esa personalidad suya tan honda, escarpada y recia, como el temperamento que la dominó. Marina fue la directa introductora del modernismo en la escultura lantinoamericana, una de las artistas más sobresalientes de nuestra época, combinó una aguda percepción de las inquietudes estéticas del momento con una sensibilidad culturalmente boliviana.

En sus 65 años de disciplinada actividad artística, Marina acompañó a sus esculturas para exhibirlas en galerías y museos del mundo. En su primera muestra en La Paz, 1930, comienza su recorrido internacional por New York, Washington, San Francisco, Sao Paulo, Londres, París, Roma, Madrid, Lisboa, Munich, Praga, Tokio y toda la América Latina, ganando condecoraciones y distinciones importantes.

La escultura de Marina surge del más natural y a la vez cultivado desarrollo de la imagen y no hay duda de que sus orígenes y formación boliviana fueron determinantes. Es verdad que la escultora declaró, que en un momento determinado para surgir como artista moderna, internalizó en el rico



Imaginario del arte

patrimonio de los Andes que había colmado su infancia, pero el sedimento de esa energía que emanó de ella desde sus primeros ensayos, por cierto, debe encontrarse en las imágenes que se ofrecían a su mirada de niña en su nativa tierra: campesinos desposeídos y cóndores de alas desplegadas.

Marina partió de un impulso carnal de la forma, y logró encerrar en bloques de madera a sus campesinos, en el más castigado y clásico de los modelos figurativos modernos. Conservó durante toda su vida el fresco candor popular de la mujer. De allí, sus gustos sencillos muy afines al pueblo boliviano, su vida reservada. Su carácter la ayudó mucho en su pertinaz y puntillosa búsqueda, de manera que no fuera nueva en sí misma, ni tampoco derivada de la antigüedad o agitada por lo excéntrico, sino madura, plena y viva.

Sus primeros contactos con el paisaje andino, idealmente luminoso, le sirvieron para enlazar dos verdades que le fueron necesarias en su juventud: la realidad y el mito. La primera, habría de llevarla a lo largo de toda su actividad

hasta las obras de los últimos años: una escultura nacida de la tierra en un paisaje poblado de seres humanos. En cambio, la segunda, la llevaría con facilidad al territorio del símbolo que se extiende hasta los orígenes del arte y enlaza, sin incongruencias intelectuales, las formas arcaicas y la vanguardia.

Marina se alimentó incesantemente del pasado y del presente remontándose a los griegos, aceptando conscientemente todos los pasos obligados que le imponía la cultura contemporánea y, como quiso una coherencia indeclinable aguzó siempre su curiosidad respecto de todas las cosas, llegando pa-



**Venus Andina.** Bronce 1980

radójicamente a la conciencia de que cada vez más, debía mantenerse dentro de su problema.

Por otra parte no hay trayectoria más lúcida y precisa que la de Marina, excepto la de los grandes escultores de nuestro siglo.

Después de sus primeras experiencias con la música y el dibujo que fueron como una prefiguración de los primeros motivos plásticos, Marina, enseguida abordó la forma con un contenido de realidad y de símbolo, acreditando, en principio, las influencias culturales y lo instintivo que impregnaban su primera visión de una forma modelada y esculpida. Por este motivo desde sus

comienzos se afirmó en ambas técnicas modelando la arcilla y tallando la madera o labrando la piedra. Los ejemplos de ese periodo anterior y sobre los años cincuenta, son la clara afirmación de lo dicho. Por una parte, los campesinos con sus formas redondeadas, por otra, los torsos nítidos llenos de sensualidad del desnudo femenino, la esencia misma de la forma. El bloque de mármol se erigió en el espacio como una potencia de la naturaleza. Apareció el bronce duro y la figura fue envuelta, dentro, como en el manto de una corteza, con una plasticidad absoluta.

Sus antecedentes son, ciertamente, sus campesinas con sus indumentarias típicas. En su muestra de 1930, en La Paz, retrató en altorrelieve figuras populares llenas de ternura, magistralmente impostadas como divinidades incaicas, figuras que fueron trabajadas en varios lapsos hasta que, el bronce de mujeres al viento adquiriera modernidad, por la síntesis y el movimiento que renuncia parcialmente a la realidad para convertirse en un haz de fuerzas en tensión que se proyecta en varias direcciones espaciales.

De versión en versión, el contenido se hace más ascendido y en consecuencia se acentúa el contraste dramático. En la dramática tensión de estas mujeres se destaca la armonía de los ademanes y el rigor compositivo del conjunto. Sus modelos admirables nunca caen en blanduras excesivas ni en la complacencia de la bella materia.

#### **Marina Nuñez del Prado**

*Escultora Boliviana fallecida en 1990. Ha dejado un valioso legado de bellísimas obras que se exponen permanentemente en el Jardín de Esculturas de su Casa-Taller.*

## MUTATIS MUTANDIS

Conversación con José Medina

« El chamán compone la mesa, dispone las energías, genera composiciones dinámicas...La magia que no se encuentra en la mente racional, es, sin embargo y en última instancia, como la naturaleza, la que determina nuestra conciencia.» F.M.

Uno de los temas que siempre me interesó destacar, es la relación que puede haber entre las manifestaciones naturales y las que el hombre ha ido generando en su proceso de desarrollo. En ese sentido la observación de la naturaleza hace constatar la unidad biológica entre todas las especies; siempre hubo un sentido de dependencia hacia la naturaleza, hacia ciertas manifestaciones tan vitales, como por ejemplo, la energía solar, de cómo la energía se fue regulando de una manera estacionaria dependiendo del sol, y como éste, para el hombre, se fue constituyendo en un símbolo y una condición divina. Esta es una simbología que uno encuentra, de alguna manera, en todas las culturas. En la actualidad los medios generadores de energía y la repercusión que éstos han ido teniendo, pervirtieron la base de nuestra existencia; el salto enorme que se ha dado en el desarrollo de las técnicas de comunicación visual, supera nuestra capacidad de alimentar el sistema. Hay mucha información banal, hemos desarrollado tecnologías que no las entendemos y hemos entrado a una fase de *stress* tecnológico. En ese sentido trato de reconciliar la ciencia y la tecnología con la naturaleza y el arte, buscando generar otras connotaciones en ciertos objetos, como con los chips, haciendo notar que estas piezas que cumplen otras funciones, pueden producir sonidos similares a los de los grillos, o emitir luces intermitentes como las de las luciérnagas.

### Francisco Mariotti

Estudió arte en Zurich. Expuso en el Perú en el Proyecto de Arte Colectivo Huayco, y una muestra individual en la Municipalidad de Miraflores. Ha realizado múltiples exposiciones en el extranjero.

Entonces utilizo materiales y productos resultantes de la tecnología contemporánea para crear una especie de fauna de objetos y estructuras que, creo, hacen evidente una especie de nostalgia por formas arquetípicas, que se sustituyen con

nuevos elementos. Los paneles solares producen energía eléctrica por el efecto fotovoltaico de la luz, comparable a la fotosíntesis de la luz en las plantas.

A través de estos paneles solares, en el ensamblaje de las piezas de metal, en la incorporación de todos estos elementos provenientes de la obsolescencia tecnológica, me permito investigar y reflexionar sobre el objeto artístico, sobre su capacidad de aplicación energética mediante sonidos y luces, llevando estos procesos, estas posibilidades científicas y experimentales, interviniendo con los mismos factores que hacen que en este proceso creativo los valores innatos a todo arte no solo mantengan su vigencia, si no también su actualidad a la par con el desarrollo del conocimiento humano, y es esa permanente búsqueda y confrontación de hacer un arte que reclama la razón y exige el sentimiento, porque lo que hace todo artista es transmitir energía, cargar sus materiales y herramientas con ciertas intensidades y "ensamblar" ideas, en este proceso cada artista seguirá su propia fórmula o su propio arte.



*Imaginario del arte*

## Johnnie Walker organiza II concurso de Pintura

Ante el éxito del I Concurso de Pintura Johnnie Walker, Pasión al Rojo Vivo, y teniendo como objetivo continuar apoyando a nuestros jóvenes pintores nacionales, Johnnie Walker, el whisky escocés # 1 del mundo convoca al **"II Concurso de Pintura Johnnie Walker"**, con premios de: US\$ 10,000 para el primer puesto, US\$ 7,500 para el segundo puesto y US\$ 5,000 para el tercer puesto.

El jurado estará conformado por reconocidos artistas de nuestro medio como Fernando de Szyszlo, Venancio Shinky, Ricardo Wiesse (ganador del I Concurso) y dos ejecutivos de la firma organizadora, United Distillers G&R del Perú S.A.

Las doce obras que queden finalistas formarán parte del "Calendario Johnnie Walker 1997" que será impreso en Londres y distribuido a nivel nacional e internacional. De esta manera se proyectará la imagen del arte peruano contemporáneo a nivel mundial. Johnnie Walker otorgó un premio especial consistente en un tour cultural a Londres y Escocia vía British Airways. Este premio fue sorteado entre los finalistas del "I Concurso de Pintura Johnnie Walker Pasión al rojo Vivo." (Artistas que ocuparon del 4to. al 12vo. lugar).

El ganador de este premio visitará entre otros atractivos THE NATIONAL GALLERY (donde apreciará las obras de Picasso, Van Gogh, Rembrandt, entre otros), el Castillo de Edimburgo y la Destilería de Cardhu.

Los artistas interesados en participar del II Concurso de pintura Johnnie Walker, pueden solicitar las bases en United Distillers G&R del Perú S.A., Paseo de la República # 3033 Of. 901 San Isidro - Lima, Teléfono 221-5424, Fax 221-5430. De lunes a viernes 9:00 a.m. a 5p.m.

# CARLOS GONZÁLEZ

« Carlos González es uno de los pocos artistas plásticos peruanos que ha elegido como fuente de su trabajo los principios aplicables a la estructuración de campos visuales con formas geométricas únicamente; es decir, su arte es una abstracción geométrica de raíz constructivista. Desde los años sesenta cuando emprendió una exploración en arte óptico hasta la actualidad, su propuesta, sin embargo, ha ido cambiando, y aún cuando el elemento geométrico sigue primando en su pintura, González ha ido introduciendo con mesura, un ilusionismo que hace de su abstracción un camino ajeno al purismo constructivo, pero por ello mismo una experiencia artística altamente personal. (...).

El observador se ve confrontado por una imagen de la que toda representación está ausente y que invita a ser reconocida como equivalente a un plano único. Su impacto visual no siempre permite hacer distinción entre la línea o la franja que está físicamente determinada por tratarse de una juntura o hendidura, y aquella



Escultura II. Marmol

que es línea trazada o franja de pigmento. (...)

La real materialidad de su obra resulta así algo que sorprende al observador. Se revela a su mirada gradualmente, pudiendo ser así visualmente desmantelada y reconstruida, con lo que González logra que la obra sea mentalmente desdoblada e investida de una intención dinámica que si bien en principio es la suya, lo es también del observador que la descubre. Se convierte así en un claro objeto de conocimiento, que transmite un equilibrio coherentemente alcanzado entre sensibilidad y rigor conceptual. (...)

El desarrollo último del proceso plás-

tico de Carlos González resume y condensa su trabajo de los últimos cinco años, y lo sitúa en el panorama local como un artista independiente, y de lúcida inteligencia. »

*A propósito de la muestra realizada en la Galería Trapecio, en noviembre de 1995.*

**Jorge Villacorta Chávez**  
( Crítico de Arte )

## Carlos González

*Ha participado en múltiples exposiciones colectivas e individuales en el Perú y en el extranjero. Obtuvo el primer premio en el concurso escultórico para el Monumento a San Martín en la Bahía de Paracas en 1970.*

# LA ESCULTURA

## EN EL

Luis Lama

**D**urante la última década la escultura peruana ha sobresalido nítidamente dentro de la producción artística del Perú. Esto puede deberse, fundamentalmente, a la formidable enseñanza

impartida por Anna Maccagno en la Facultad de Arte de la Universidad Católica. Sin embargo debemos considerar que nuestro pasado precolombino, los hombres y mujeres que modelaron el barro o tallaron la piedra de manera incomparable, nos han dejado un legado que merece ser estudiado con mayor detenimiento por nuestros artistas, como fuente permanente para nutrir nuestra contemporaneidad.

La escultura en el Perú es una de las más sobresalientes de América Latina. Pocos países como el nuestro cuentan con un número tan alto de escultores destacados en comparación con los representantes de otras disciplinas artísticas. Este hecho es aún más destacable si consideramos las limitaciones de un mercado que favorece en primer lugar a la pintura. Bien decía Cristina Gálvez, que en nuestro medio los coleccionistas prefieren un cuadro a una escultura, pues el espacio que ésta ocupa suele ser dedicado a los muebles de la casa. No es que se trate de enfrentar la pintura a la escultura, pues en este fin de siglo ambas tienden a integrarse, de tal manera que existen obras como las de Luis García-Zapatero, Denisse Mulanovich y Fernando Olivos, en las que resulta muy difícil de precisar dónde comienza la pintura y termina la escultura.

En nuestro medio se tiende a generalizar con la aseveración que los principales escultores peruanos son las mujeres que desde los años 80 vienen poniendo lo mejor de sí, como ocurre por ejemplo con Lika Mutal, Su-

## PERÚ

sana Rosselló, Sonia Prager, Johanna Hamann, Rocío Rodrigo y otros nombres de importancia. Pero también es cierto que existen hombres que desde medio siglo atrás han hecho que la escultura peruana

sea una de las actividades artísticas más notables del Perú. Podemos destacar a Joaquín Roca Rey, de larga residencia en Italia, o Alberto Guzmán quien vive en París y con cierta frecuencia expone en Lima. De la Escuela de Bellas Artes han egresado escultores destacados como Joel Meneses, y otros más recientes como Luis Sifuentes. Hay escultores autodidactas con fuerte inspiración Neo-Dadá como ocurre con Mario Piacenza y otros que provienen de la arquitectura como el notable Emilio Rodríguez Larraín.

El conglomerado escultórico en el Perú no es muy amplio, como ocurre en cualquier parte del mundo. Lo que los distingue, lo valioso de cada uno de ellos, es lo que han aportado a nuestras formas de ver y de hacer arte. La mayoría ha asumido la experiencia proporcionada por la historia del arte occidental para traducir sus propias experiencias, su personal cosmovisión.

La escultura que inicialmente estaba orientada a ser trabajada con la eternidad del bronce, el mármol, y la madera, hoy está dedicada a investigar en materiales menos ortodoxos como laja, fibra de vidrio, cuero, adobe y todos los demás elementos que permitan crear un universo en tres dimensiones, distintos volúmenes a través de los cuales nuestros artistas puedan representar ese particular modo que tiene el habitante del Perú de mostrar los tiempos que nos ha correspondido vivir.

Luis Lama  
Crítico de Arte

# LA EXPLORACIÓN

José Medina

## ENSIMISMADA

Esta exposición presentada por el GOETHE INSTITUTO DE LIMA, nos permitió apreciar el significativo proceso que han experimentado tres importantes pintores: SCHULTZE, THIELER y SCHUMACHER, cuyas trayectorias han sido fundamentales para entender el complejo devenir que ha sufrido el arte alemán de la postguerra.

Es en estos casos donde podemos constatar que todos los procesos culturales están indisolublemente unidos a ciertas condiciones que marcan las épocas, y que a su vez dan énfasis a procesos conceptuales e ideológicos. Este contexto produjo importantes confrontaciones en el debate de las ideas. Afirmaciones que en ese sentido han apuntalado este proceso, las encontramos en Wittgenstein, cuando afirma con una frialdad anticipatoria que: "lo que el cuadro representa, es su propio sentido". Esta contundencia hace que empecemos a ver las cosas en sí mismas, no como objetos que pretendan decirnos algo, ni tampoco como motivos interesantes que nos cautiven; es, en todo caso, ingresar en el manejo casi dramático de las formas y colo-

Tres artistas

alemanes:

SCHULTZE

THIELER

SCHUMACHER

res, penetrando el cuerpo pictórico y cuestionándolo, no como un mensaje personal, si no más bien siguiendo esas huellas que, en sí mismas, parecen carecer de sentido, pero que, en su lógica interna, adquieren ciertas condiciones, que sólo el artista puede realizar y legitimizar, asistiendo en cada cuadro a su propio proceso de creación. Valiéndose de distintos recursos técnicos, estas obras han ido estableciendo sus vasos comunicantes con acciones que se emparentan, en algunos casos, contradictoriamente con otras manifestaciones del arte contemporáneo, como es el caso del expresionismo abstracto. Estas semejanzas sólo son aparentes, porque no

son gestos de expresividad, porque no es el cuadro el que se convierte en cómplice, si no que se va autorrealizando en un diálogo donde se dejan ver las correcciones del proceso.

Hablar, entonces, del arte de estos tres pintores, significa apreciar en medio de todo, su trasfondo filosófico, esa permanente exploración del vacío que, no es otra cosa que la exploración de sí mismo.

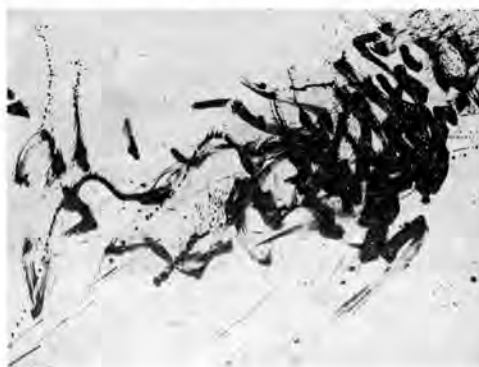
Schultze

*Aquarell, schwarze Tusche und  
Feder auf getontem Papier*  
61.2 x 41.3 cms. (1954)



Thieler

*Siebdruckfarbe auf Papier.*  
64.5 x 84.5 cms. (1961)



Schumacher

*Radierung (Aquatinta).*  
66.5 x 50.3 cms. (1991)



Imaginario del arte





# ASOCIACION PERUANO JAPONESA DEL PERU

## Convocatoria IV Concurso Nacional de Poesía 1996

- 1.- Los participantes deberán ser poetas de nacionalidad peruana residentes en el país o en el exterior, sin límite de edad.
- 2.- Los poemarios deberán estar escritos en castellano. El tema es absolutamente libre.
- 3.- Sólo podrán participar poemarios inéditos, considerándose como tales aun los que contengan poemas publicados aisladamente en revistas u otros medios de comunicación. También podrán presentarse poemarios ganadores en otros concursos nacionales, siempre y cuando se mantengan inéditos y el premio no haya sido igual o superior al otorgado en el presente concurso.
- 4.- Habrá un premio único e indivisible de US\$2,000 (dos mil dólares) en efectivo. Los organizadores, igualmente, se comprometen a publicar el poemario. Las regalías están incluidas en el premio. El autor recibirá, adicionalmente, el 20% de los ejemplares editados.
- 5.- El jurado está conformado por: Antonio Cisneros, Washington Delgado, José Watanabe, Blanca Varela y Jaime Urco.
- 6.- Los trabajos se presentarán con seudónimo que figurará en la primera página. Serán enviados en original y dos copias mecanografiadas o digitadas y adecuadamente compaginadas en el interior de un sobre. Adjunto al original y las copias, deberá incluirse un sobre cerrado en cuyo exterior figurará el seudónimo y título del trabajo, y en el interior el seudónimo, nombre, teléfono y dirección del autor.
- 7.- Los trabajos deberán enviarse a: Asociación Peruano Japonesa del Perú, IV Concurso de Poesía 1996, Av. Gregorio Escobedo 803, Residencial San Felipe, Jesús María, Lima 11. Teléfono 463-0606
- 8.- Los trabajos se recibirán a partir de la presente convocatoria hasta el 30 de noviembre de 1996.
- 9.- Los resultados se darán a conocer el 7 de febrero de 1997. La ceremonia de premiación se llevará a cabo en el auditorio del Centro Cultural Peruano Japonés.
- 10.- Los trabajos se podrán recoger hasta el 14 de marzo de 1997.
- 11.- El hecho de participar en el concurso supone la aceptación de las bases. No se mantendrá correspondencia alguna vinculada al certamen. Así mismo, se guardará absoluta reserva sobre la identidad de los concursantes.
- 12.- Los organizadores y/o el jurado se reservan el derecho de resolver cualquier punto no previsto en estas bases.

Auspicia



**NORBANK**  
BANCO REGIONAL

---

---

« PERU ETERNO » Danza ecléctica y

« Muscle Work » Asociación Cultural.

Luego de presentar su primer ballet: "Koreografía D' Mente", en diversas salas de teatro de Lima y provincias. **Gladys**

**Moscoso Mesía**, directora de Perú Eterno, presenta su nueva producción:

« La estrella que renunció a su luz » y « Otros cuentos »

Una obra que se inspira en una leyenda de Yungay, recopilada por el doctor **Felix Gonzales Monroy** y la dramaturgia realizada por **Alonso Alegría**. Bailarina principal: **Vannia Iburgüen**.

**Para verlo:** Sábados, del 27 de Julio al 28 de Setiembre, en Malecón Checa 565- Zárate.

Domingos, 18 y 25 de Agosto y 1 y 8 de Setiembre en Avenida Bolognesi 296-  
Barranco.

*Imaginario del arte*

OSIP

MANDELSTAM

(1891-1938)

Elena A. Mijailova

**M**andelstam nació en Varsovia el 3 de enero (15 de enero, según el calendario gregoriano) de 1891. Su padre fue un próspero comerciante. Mandelstam vivió sus primeros años en San Petesburgo. Estudió en la Sorbona (1907-1908), en la Universidad de Heidelberg (1909-1910) y en la Universidad de San Petersburgo (1911), poniendo todo su interés en la filología romance. Publicó sus primeros poemas en la revista "Apolo" (1910), inspirados en las concepciones del simbolismo ruso e impregnados de preocupaciones existenciales. A partir de 1912 tiende al acmeísmo (griego, ACME: cumbre). En su propio artículo: "El amanecer del acmeísmo", decía; "Para los acmeístas el sentido conciente de la palabra, LOGOS, es tan bella forma como la música para los simbolistas". "Introducimos la gótica en relación a las palabras". "Amen la existencia de la cosa más que la misma cosa, y su propia existencia más que a sí mismos". ("Palabra y cultura", 1919). En los años 1915-1916, para Mandelstam la palabra es portadora de distintas tendencias de la lengua y, a la vez, influencias culturales, históricas, sociales, etc. Estas concepciones influyeron en la configuración de su segundo libro: "Tristia" (1922). En los poemas de los años '20-'30, Mandelstam dialoga con su tiempo, dándole importancia a lo social y al derecho de expresión como autor.

\*\*\*

1.

No sé cuando empezó  
esta cancioncilla, acaso,  
¿ por ella susurra el ladrón  
y zumba el príncipe de los zancudos ?

Quisiera, una vez más,  
hablar de la nada,  
con susurro de cerilla, con el hombro,  
sacudir la noche - despertarla.

Levantar cual sofocante almiar  
el aire que atormenta como un gorro  
sacudir el saco en el cual  
comino está cosido.

Para hallar el robado enlace  
de sangre rosada,  
el tintinear de estas hierbas sequitas,  
a través de un siglo, un henil, un sueño.

Imaginario del arte

## 2.

Por una escalerita de mano,  
subía al henil desgredado,  
respiraba el polvo de lácteas estrellas,  
respiraba la plica del espacio.

Y pensé: ¿ para qué despertar  
el enjambre de prolongadas resonancias,  
y, en esta eterna cizaña, captar  
la mágica armonía eólica ?

Siete estrellas hay en el cucharón de La Osa.  
Cinco buenos sentidos hay en la tierra.  
Se hincha, tintinea la bruma,  
y crece y tintinea de nuevo.

[Desgredado, enorme, plantado,  
el carro atraviesa el Universo;  
el remoto caos del henil  
hará cosquillas y cubrirá con rizos de heno... ]

No susurramos con las propias escamas,  
siempre cantamos a contrapelo del mundo,  
construimos la lira, acaso, apurados  
por dejar crecer el desgredado vellocino.

Los segadores traen de vuelta  
a los jilgueros caídos del nido, -  
me escaparé de las filas en llamas  
y volveré a la armonía nativa.

Para que se despida el enlace de sangre rosada  
y el tintinear de brazos secos en la hierba:  
el uno - afianzándose,  
y el otro - hacia un intrincado sueño de acertijos.

1922

## NOTAS

- 1.- La traducción se ha hecho a partir de Gaspárov, M.L. Cómo leer poemas difíciles, en Anuario de Literatura y Arte "Círculo de Lectura", 1991. Politizdat, Moscú, 1990. (tiraje 35,000 ejemplares)
- 2.- Las notas biográficas están tomadas del diccionario biobibliográfico de la literatura rusa.
- 3.- La estrofa entre corchetes: [Desgredado, enorme,...] fue incluida en ediciones póstumas. (artículo de Gaspárov, Cómo leer poemas difíciles)

**Elena A. Mijailova**

*Estudiante de Lingüística y Literatura de  
la P.U.C.P.*

*Figura inerme, precoz noche de horizonte áspero,  
son los ojos brújula sangrienta de un barco al vacío  
en un manto de rayos dormidos al otoño.*

*Antes que una nota quebrante el día con la mano sedienta,  
atraviesas por una reja pintada de silencio  
las esquinas de los hombres y las casas tardías a la voz.  
No hay cuadro reflejado en la ceniza de esta piel salina,  
precipitación de barro, cubierta de maderos deshojados,  
el círculo que absorbe el disimulo de los pasos,  
el tránsito cansado en espera de humo inerte.  
Paciente atraes el diamante de tu angustia,  
corona de tu pecho en la rosa de un ciego.  
Soporta un tronco el calor de los dedos enbebrados,  
la espuma perdida en el fondo curvo de un vaso;  
el brillo desvanece el espejo de tu ser  
en el abismo entregado a los retazos antiguos.  
En el camino se derrama la risa tallada de serpientes  
y leve se percibe el vidrio tocado por el viento:  
en la ligera imagen de las hojas negras  
que perfora en una espada el cauce escondido,  
bajo el río desolado de las líneas,  
sin borde ni esfera, el tiempo vigilante se contrae  
y en la mano es un pliegue que redime la corriente.*

*Tú, que a cada paso percibes un sonido opaco,  
el descenso fugaz en un cabello desierto  
del desgranado recuerdo sin avances ni esfuerzos,  
aquello que nos deja solos y en la pérdida más  
remota,  
ese extremo compuesto del posible descanso  
y benigno actuar que persigue la ilusión,  
dolor frente a la aguja atravesada,  
celajes inhóspitos en el corazón de una pared,  
así desencantado, tú recibes el quebrado hielo,  
el goce desgastado de los cuerpos en  
los nervios de multiplicadas funciones,  
sin reto de paz para el fuego de aliento expulsado  
o del camino simiente de riberas  
que debería circundar un espacio de andar pálido;  
temeroso de encontrar una piedra vacía de ser,  
un estanque pleno de sirenas pacientes  
que acumulan gritos con sabia energía  
en su voz segada de tiempo,  
indolente caída que te aguarda con calma,  
te detienes al fin extraño, ausente de toda queja.*

**Kusi Pereda**  
Lima, 1964. Traductora  
Estudió Literatura en UNMSM

## SED SED

*Anoche me expulsaron del Tijeras (discoteca)  
porque creían que iba a pelear con Manolo.  
Dos tipos me levantaron por los brazos y me  
lanzaron a la calle.*

*Angeles caídos del catre  
a esta hora todo está cerrado.  
Los amigos mientras tanto acariciaban a sus mama-  
citas*

*(uno puede tener los ojos arrugados  
perdidos en el vaho de la resaca)  
-" y que no se te ocurra volver ah ! "  
los amigos entre el gentío **miraban.***

*Fuimos conocidos desde el principio  
por nuestras imprecaciones.  
Un berreo, pura pluma y saliva,  
la almohada  
despanzurrada  
la caída  
¿libre?*

**Tengo sed**, esta  
es una cruz (y ficción) redonda.

*Desde que salí del vientre de mi madre  
me he arrastrado, gateado y caminado hasta aquí;  
ya aun antes me movía,  
mi primer movimiento "social " fue una patada.*

*"Perros innumerable me rodean"  
Saco la lengua: en la punta de la lengua  
se olvida la palabra.  
l.q.q.d. : q.d.e.p.*

*Ser sin ser o... cero  
con las manos en el quipu  
grosero de sutileza,  
sobre un castillo de naipes  
con cabezas clavadas en los muros,  
con las bocas abiertas hacia el futuro  
que te de forma.*

*Que la noche trastabile para llevarte  
hasta esa estrella enana cuyo pelo ahora negro  
antes fue rubio,  
cuyas canas negras ya han comenzado el fin de entropía.*

XAVIER  
ECHARRI

### Xavier Echarri

Poeta. Egresado de la Facultad de Literatura de la P.U.C.P. Publicó el poemario "Las quebradas experiencias y otros poemas."

## LA MUJER

## ALADA

*Contra el viento el poeta nada puede  
a la hora en que parten los adioses  
el poeta sólo puede pedirle a las golondrinas  
que vuelen sin cesar sobre su sueño.*

Manuel Scorza

**E**ra una mujer alada. Lo supo su madre desde antes de traerla al mundo cuando, complacida, la sentía aletear en su vientre. Es más, había sido su voluntad engendrar una niña alada y no otra diferente.

—Si es niña -había anunciado—, tendrá alas. Y yo me encargaré de que las use como se debe.

Pero, muy a su pesar, no había podido cumplir su deseo. Contra todo su empeñamiento, el resto de la familia, las maestras en la escuela y el mundo en general se habían encargado de mantener las alas de la niña bien sujetas. En las ocasiones en las que ésta había intentado usarlas fue severamente castigada ("las niñas buenas no hacen esas cosas", le habían señalado). Hasta que aprendió la lección y ya nunca más intentó audacias como aventurar sus opiniones, manifestar sus deseos, rebelarse contra la autoridad, soñar despierta y otros vicios por el estilo, muy propios de los seres como ella. Se volvió una niña dócil y a la madre no le quedó más remedio que resignarse a que creciera sin apenas haber extendido sus hermosas alas. Después de todo, ni siquiera ella -que era una mujer alada de nacimiento- había sido capaz de imponer las inclinaciones de su naturaleza sobre los convencionalismos del mundo. Menos podía pretender criar a su hija ("...que no es sólo tuya...", le recordaba a menudo su marido) contra viento y marea, a imagen y semejanza de sus sueños.

Mucho le advirtieron los amigos y familiares del muchacho cuando éste la presentó como su novia. Fue especialmente clara su madre, quien sin poder ocultar su disgusto, lo llamó aparte a la cocina.

—No es nadita recomendable, yo sé lo que te digo —rezongó—. Y menos para establecer una relación formal. ¡Esta tiene unas alas inmensas!

El ya lo sabía. No es que fueran visibles, pero, fijándose un

poco, o con algo de experiencia en el asunto, se le podían notar hasta en la mirada.

A él las alas no le molestaban en absoluto. Incluso tenía que reconocer que había sido a causa de esa particularidad que se fijó en ella. Efectivamente, eran, aunque bien disimuladas, unas alas grandes. Ella no se había atrevido nunca a usarlas, ni siquiera durante su adolescencia cuando, por lo demás, las muchachitas más terrenales aletean sin pudor. Por este motivo eran al mismo tiempo unas alas frágiles, y este detalle lo enterneció. De alguna manera la veía como a un ser lisiado al que había que proteger, y él siempre había tenido esa inconveniente inclinación por los seres desvalidos.

—No te conviene, compadre. No para que sea tu mujer —le aconsejó una noche, frente a un par de cervezas, un amigo—. Esas están buenas para pasar el rato, para divertirse. Pero ¿para madre de tus hijos? ¡Ni hablar hermano! Uno nunca sabe en qué momento saldrán volando...—añadió, palmeándole los hombros y haciendo un ridículo gesto con las manos.

El no hizo caso de ésta ni de ninguna otra advertencia al respecto. Era un hombre bueno, de aquellos que no creen en la mala voluntad de los seres humanos ni en la crueldad del mundo.

Fue así como finalmente la hizo su esposa. El día de la boda todos la encontraron más alada que nunca, justamente cuando —cosa curiosa— sus alas eran menos evidentes que en toda su vida. Algunos dijeron que parecía un ángel; otros, que estaba igualita a un gorrión. Las mujeres, con algo de envidia y fijándose en el vestido, opinaron que más bien se veía como un pajarito silvestre o un insecto. Sin embargo, no lo decían porque se le notaran las alas, sino por lo volátil de su mirada, lo aéreo de su sonrisa o por

lo vaporoso del traje de novia.

Pasado el tiempo hubo que reconocer que formaban una bonita pareja. A él se le veía feliz y satisfecho y ella cumplía su papel a cabalidad, como cualquier mujer común y corriente. Con los pies bien pegados a la tierra ejecutaba las tareas propias de su condición sin una queja y, aparentemente, sin ambicionar nada más que esa apacible vida sin sobresaltos. Hasta la suegra admitió que se había equivocado en sus juicios y terminó por reconocer la conducta intachable de su nuera.

Sin embargo, hubo ocasiones en las que a ella, inadvertidamente, se le escaparon algunos tímidos aleteos. El, con paciencia y dulzura, se lo hizo notar

sin reproches. Le decía por ejemplo «¿Olvidaste, amorcito, que no me gusta oírte hablar de política?», o «¿Acaso me estás contradiciendo, cariño?» o, tal vez, «Mi vida, ¿te parece recomendable ir sola al cinema?» Ella se disculpaba y prometía, sinceramente, que no volvería a suceder. En realidad no deseaba otra cosa que complacer a ese hombre que la había aceptado con lo que ella con-

sideraba un defecto congénito y el origen de los pequeños problemas con los que luchaba denodadamente: sus periódicas etapas de injustificada irritación, sus desconcertantes arranques de melancolía, sus bruscos cambios de humor. Quería complacerlo y vivir a su lado. Volar parecía ser una empresa riesgosa, como un vicio. Quien empezaba a hacerlo quería llegar cada vez más alto, nunca se sabe hasta dónde. Sólo intuía que al final de ese cielo abierto que se le ofrecía a ella y a sus congéneres, se abría, indefectiblemente, un profundo abismo de soledad.

Alguna vez ella pidió perdón, sólo para contentarlo, con la vaga sospecha de que no tenía que hacerlo. Alguna vez, al hacerlo, ella lloró, atónita, porque en realidad no sentía ningún arrepentimiento. Le asustaba averiguar cuál otra podía ser la razón de sus lágrimas.

El, entonces, en esas noches en que la sentía tan desprotegida, se atrevía a pedirle que desplegara las alas para él. Oculto por la oscuridad, fascinado ante su brillo y su fragancia, se hundía en el placer de perderse entre ellas. Experimentaba una sensación extraña de riesgo y peligro, al mismo tiempo que de seguridad. En el fondo, anhelaba subirse a su espalda y, abandonado a ella, echarse también a volar. Pero no lo sabía. Era incapaz de aceptar o de comprender ese tipo de deseos.

El tiempo pasó. Tuvieron hijos e hijas, estas últimas aladas, como era de esperar. Entonces las variaciones de humor y los arranques de melancolía se hicieron más frecuentes y más agudos. Le ocurría sobre todo al observar las alitas de sus hijas agitándose cuando correteaban por ahí o cuando soñaban. Y algo empezó a cambiar en ella. El, absorto como estaba en las preocupaciones que inevitablemente traen el tiempo y una familia que crece, no se percató al principio. Pero llegó un día en que la esperó hasta el anochecer en su habitación. A ella le bastó sentir aquel pesado silencio en la casa y luego ver su expresión para comprender. El tenía la

mirada endurecida pero clara, como si se acabara de descorrer un velo de inocencia que había tenido siempre sobre los ojos. Era una mirada que la atravesaba dolorosamente y ella sintió que su cuerpo se desmoronaba como un puñado de arena.

—Las has estado usando, ¿no es cierto? —dijo él con la voz enronquecida.

—Sí —admitió ella después de un largo silencio, sosteniéndole la mirada. No era capaz de mentir. Es algo que las mujeres de esa especie no suelen hacer.

—¡Sí! ¡Sí! —repitió entonces, como si recién se diera cuenta de lo que eso significaba—. Las usé, y volé alto, y llegué

lejos, a lugares donde nunca antes estuve y que nunca imaginé. Y fui feliz. ¡Eso es lo peor! ¡Fui feliz! —Al decir esto se cubrió la cara con las manos y se echó a llorar. Entonces él las vio. Brillantes y fuertes sobre su espalda, todavía mojadas por el dorado rocío de la libertad. Sintió el impulso de acariciarlas pero, se contuvo.

El era un hombre bueno y la decepción no logró transformarlo. La perdonó, creyendo que hacía lo co-

recto y que la vida terminaría por premiarlo con creces. Pero se equivocó en dos cosas: la vida nunca es equitativa y no tiene sentido perdonar las acciones de quienes obran guiados por su naturaleza. Sencillamente, no se puede luchar contra ella.

Ella también se equivocó. Creyó que había cometido un pecado y que bastaba sujetarse muy bien las alas para no volver a caer en la tentación de usarlas. Así que volvió a prometer.

Nos gustaría decir que, en un gesto de desprendimiento, una noche la mujer se aproximó al hombre y, alcanzándole unas inmensas tijeras de podar, se volvió de espaldas y le ofreció sus alas. Que él, emocionado, tomó las tijeras en sus manos y que de pronto, cuando ya iba a empezar a cortar, se detuvo. Que entonces, con dulzura, le explicó a ella lo que acababa de comprender: que las alas que la impulsaban a volar no estaban en realidad allí, entre sus omóplatos, sino en un lugar del alma donde nadie las puede cortar. Y que, a continuación, abrió la ventana y la dejó ir.

Pero, en realidad, el final de esta historia no existe. O existen, en todo caso, diversos desenlaces para elegir. Cualquier cosa puede suceder con un hombre que comete la insensatez de enamorarse de una mujer alada. Cualquier cosa puede suceder con una mujer alada que, neciamente, se proponga nunca, jamás, intentar echarse a volar.

---

**«Cualquier cosa puede suceder con un hombre que comete la insensatez de enamorarse de una mujer alada.»**

---

**Viviana Mellet**

Realizó estudios Generales en Letras en la P.U.C.P. Obtuvo una mención honoraria en el concurso: "El cuento de las mil palabras" y, otra en el concurso organizado por la Asociación Peruano-Japonesa. Obtuvo el primer premio en el II concurso Magda Portal.

IMÁGENES

PARALELAS

EN EL ESPEJO:

Luis Chávez Rodríguez



# MARTÍN ADÁN

Y

# JOSÉ LEZAMA LIMA

**E**l paralelo que se puede establecer entre el poeta peruano y el cubano es tan extenso como sus propias obras y como el propio barroquismo del siglo (su siglo) que a estas alturas está por terminar. Y precisamente si de siglos hablamos, el siglo barroco —en literatura "El Siglo de Oro Español" — al que hemos regresado en el XX, por esos insalvables traslados al pasado, es el punto de inicio y marco del extraordinario espejo donde construyen y reflejan sus imágenes Martín Adán y José Lezama Lima.

Entre fines de la década del 20 y comienzo del 30, inician su actividad creativa estos dos poetas: Martín Adán, encarado con la problemática vivencial del hombre en su aspecto comunicativo cuyo producto resulta de un desgarrador existencialismo agónico; y Lezama, inmerso en un discurso de la trascendencia, teniendo como escenario a la cultura universal.

La serie de relaciones que se dan entre ambas propuestas literarias, dos de las más importantes de la lengua castellana, se inicia con la publicación en Lima y en la Habana de los poemas: **Narciso al Leteo** (1936) y **Muerte de Narciso** (1937), que además de tratar sobre el clásico temas especular, es decir, de la formación de una identidad, registran ya los rasgos estilísticos más característicos de sus autores, los mismos que se desarrollarán prolíficamente a lo largo de sus extraordinarias obras.

Los referentes más notorios en la formación de ambos poetas son Góngora y Quevedo. De esta fructífera asimilación los resultados maravillan por su magistral manejo de formas, como el soneto, las décimas o los cuartetos registrados en **Travesía de Extramares (Sonetos a Chopin)** de Martín Adán y en **Sonetos Infielos** de Lezama Lima. Desde estas mismas fuentes, enriquecidas además por la tradición contemporánea, les viene el uso del verso libre que ambos desarrollan ampliamente y que, especialmente en Lezama, tiene fuertes resonancias con la silva barroca. Su desarrollo lo establece a partir de la imagen proliferante, que ge-

nera en Lezama la plasticidad y abigarramiento de su retórica descriptiva, y en Martín Adán, menos sensorial y más conceptista, la incursión desde diferentes perspectivas en las interioridades espirituales del hombre.

Sumergirse en la tradición barroca implica, desde luego, no sólo participar de la más amplia tradición occidental, cuyas referencias parten de la cuna grecolatina, sino como en el caso de Lezama, remontarse a las más lejanas civilizaciones desde cuyos legados, re-elabora la historia de la cultura, instaurándola dentro de una particular noción de la imagen con la que elabora su poética de lo "infinito unitivo". El caso de Martín Adán, tiene en la cultura europea y más específicamente en la tradición filosófica alemana, los instrumentos que argumentan su existencialismo agónico. Mutuo es en cambio, el acercamiento puntual a las tradiciones francesa e inglesa.

Como es imprescindible en los grandes artistas, los dos se introducen en su propia cultura. Martín Adán en **La mano Desasida** (*¡Ay Machu Picchu, mi único buen verso, / Todo de dura piedra y de tremenda poesía!*) lo hace asumiendo directamente como el mayor de sus símbolos a la ciudad de piedra. Allí a lo largo de aproximadamente doscientas páginas en lo que sería —cito a Mirko Lauer— "*...el más importante poema individual del Siglo XX y tal vez de toda la literatura*", configura una especie de muro de los lamentos a donde proyecta toda su física y metafísica, revisando con su mudo interlocutor, aspectos no sólo individuales, sino también sociales e históricos, los que serán sintetizados luego en **La piedra absoluta** (*Poesía se está llamada, / Escuchando a su propia voz*), que a mi modo de ver conforma un epílogo de la monumental *La mano desadida* y que tiene su origen en el más intenso de sus poemas: **Escrito a ciegas** (*La soledad es una roca dura*) hechoa a partir de la famosa carta de la "Literata" Celia Paschero.

En Lezama Lima el procesamiento de las particularidades se da, en un primer nivel, a través de la incorporación, en su discurso, de elementos propios de la flora y la fauna

tropicales, el flamboyán y los toronjiles se hayan en interrelación extremada con aspectos de la alquimia china, de las mariposas del Pernambuco, del Orfeo de Pergolesi o de la francesísima *madame Du Deffand*. Desde otra perspectiva en poemarios como **Dador** y sobre todo en su libro póstumo **Fragmentos a su imán**, Lezama, dejando su acostumbrada distancia entre el yo poético y sus referentes, asume gradualmente una cercanía emocional a sus objetos de deseo, donde lo propiamente cubano se manifiesta, ya sea como referente histórico, en los poemas **Cochete musical y Primera glorieta de la amistad de Dador**, o como atmósfera de un entorno hogareño, en **Mi esposa María Luisa, Dos Familias, La mujer y la casa**, y **Eloísa Lezama Lima** del último libro.

Antes de pasar a un resumido análisis de los poemas sobre el tema de Narciso, anotemos en este breve espacio, la cercanía entre complejas elaboraciones verbales como **Hora, Anécdota, Juego de Amor y Mandolina Manocorde**, prosas poéticas que en su mayoría pertenecen a un supuesto libro inconcluso (**Dan y los animales dibujados**) que Martín Adán desperdigó en revistas limeñas en los años de la década del 30, con poemas, también en prosa, de los libros **Aventuras sigilosas, La Fijeza y Dador** del poeta cubano. No olvidemos, también, las relaciones que existen entre los libros: **La casa de cartón**, con el que Adán inicia sus publicaciones, y **Paradiso**, además de **Opiano Licario** con los que Lezama cierra su producción. Libros por los que, paradójicamente, ambos poetas son mayormente recordados por la crítica; dentro del contexto hispanoamericano, **Paradiso** y, lamentablemente, sólo en el peruano **La casa de cartón**.

## La agonía de Narciso y la formación de un sujeto creador.

**Narciso al Leteo**, se publicó inicialmente en la revista **Palabra No.1** en el año 1936. Diez años más tarde aparece en su versión definitiva en la Antología: **La poesía Contemporánea**, tomo 1; elaborada por Jorge Eduardo Eleisón, Javier Sologuren y Sebastián Salazar Bondy; en la que se le presenta como parte del renegado **Aloysius Acker**.

En este soneto, parco y aliterado, Eielson lee una visión del tiempo configurada por la oposición efímero-eterno: "En **Narciso al Leteo** (dice)-- "*Líquido y acuoso soneto-- ha quedado expresada la hermosura de un mundo que se ultima gota a gota, minuto a minuto, mientras la eternidad como sueño permanece*".

En este contexto, Martín Adán personifica en Narciso, igual que lo hace Lezama en su poema inicial, a un sujeto creador. Ubica a este sujeto en una atmósfera brumosa afanándose con desesperación, sumido en lo vano y haciendo malabares por asir un absoluto que siempre se

le escapa. Su tragedia es un saber que el autor traslada y a veces impone a su Narciso: lo vano tiene una fase eterna que lo penetra todo. El sujeto, dentro de innumerales limitaciones, ni siquiera se entera de su condición efímera. Lo vano lo acosa como una marea desde todos los flancos, y en su lucha no bastan ni sentimientos, ni voluntades. Ni siquiera la experiencia, como receptáculo, se sostiene por la acción del olvido. Todos los hallazgos y supuestos logros del hombre están compuestos por la materia de lo vano que en la agonía se diluyen invalidándose: *Más lo que aún pasa le ha transido, / la sutileza del olvido / la faz de lo vano*.

Incluso el amor es una especie de dueño de nada, que pretende todo; esa totalidad irremediadamente se escapa, porque el atrevimiento y aún el esfuerzo sistemático por alcanzarlo, al final queda reducido a un débil empeño por retener tan solo al deseo: *río en el leño* donde incluso la misma organización "natural" de las cosas también queda anulada. Las sensaciones se volatizan, lo único que permanece es el sueño como aliado, configurando una faz eterna y acuosa donde Narciso chapotea o a lo sumo se desliza indigente. En suma este sujeto decidido y dotado para crear, en su intento lo pierde todo. Lo único que se mantiene y que tal vez lo salve es la pasión: *Narciso, ciego, desespera, / y puede ser el agua entera / y arder los mares en la mano*.

Esta visión, evidentemente escéptica, que Martín Adán desarrolla a lo largo de toda su obra --dentro de una dimensión que incluye además del creador al autor, es decir, al hombre-- tiene otros matices desde los cuales podríamos llegar a conclusiones diferentes. La pasión, con la que el autor del montaje vocacional asume a su creador --cuyo principal saber es, incluso, el de la supuesta banalidad de su oficio y de la vida misma frente a lo absoluto-- resulta de una fe y decisión poco menos que sacerdotal.

El sujeto creador Martín Adán, que desde su constitución y afirmación en la persona de Rafael de la Fuente Benavides, revela tal intensidad, asume la totalidad de la psicología e incluso del cuerpo de su autor, llegando a opacar totalmente, al menos en la esfera de la imagen, al individuo concreto que lo creó. Esta alternativa, la única que le queda al genio, es la que le permite configurar una estética que si fuera verdaderamente escéptica, no llegaría a plasmarse. Así, esta misma producción revela en el fondo una gran fe. Este escepticismo productivo, en Martín Adán es el que dará forma a una poética de la interrogante que estructurará toda su obra.

**Muerte de Narciso**, poema con el que Lezama inicia sus publicaciones en 1937, en cambio, instalado más propiamente en la tradición especular, desarrolla la formación de una identidad bajo otros presupuestos. Lezama Lima apartándose de cierta tendencia escéptica de las vanguardias, emplea como elemento central en su obra al mito y a la religión: Cristo y Narciso se funden en la imagen del poeta.

Si bien Narciso también sufre una formación traumática, ésta no se impulsa desde un conocimiento, de un concepto o de un símbolo desde la sensación. La patria de este Narciso, como la de todos los artistas, es el mito. Desde allí no trae consigo conocimientos, trae intuición y

sensibilidad en estado puro, que al ponerse en contacto con lo real deviene en imagen para finalmente volver al mito.

Narciso realiza un viaje lleno de hallazgos hasta encontrar el conocimiento suficiente que le permita construir una imagen para organizar la realidad como un espejo, el mismo que le otorgará una identidad, pero antes debe no sólo conocer, sino experimentar sensorialmente, la diversidad de elementos que componen esa realidad. Como en un tejido: el tiempo, la noche, el agua, los labios, los pájaros, los pescados, el velamen congelado, la garza, los corceles y las flechas se constituirán como los factores que, dispuestos en oposiciones extremas o en sobreposiciones, revelarán su más íntima materia en la que penetrará el espíritu del creador al nombrarlos e integrarlos en una gran imagen. Narciso se desplaza en un vértigo de elementos metafóricos, y mientras se disgrega, encuentra su imagen en el espejo, ahí su tránsito se condensa sobre sí mismo: *Así el espejo averiguó callado, así Narciso en pleamar fugó sin alas.*

Narciso se hace uno con su imagen: la de ser y la de parecer, significado y significante recuperados, alcanzan la función necesaria para trascender. En su reflejo averigua y retiene para configurarse también en lo efímero, del mismo modo que el Narciso de Martín Adán. Como señalábamos, esa identidad compuesta de gozo y sacrificio se acerca finalmente a la imagen crística, la misma que en el desarrollo posterior de su poética, conjuntamente con la imagen de Orfeo, determinarán definitivamente su yo poético o sujeto creador.

Estas y una serie de relaciones que nunca terminarán de establecerse entre ellas mismas, enlazan a estos dos poetas mayores: Adán haciendo preguntas, Lezama ensayando respuestas.

## CRONOLOGIAS

### MARTIN ADAN :

- 1908 Nace en Lima, Perú: Rafael de la Fuente Benavides.
- 1918 Su familia se muda del centro de Lima a Barranco.
- 1922 Estudia en el *Deutsche Schule*.
- 1926 Ingresa a la Asociación Social de la Juventud conducida por el Padre Gerardo Larco y José Jiménez Borja. Hace amistad con José María Eguren.
- 1927 Escribe *Itinerario de primavera*.
- 1928 Publica *La casa de cartón*.
- 1930 Ingresa a la Universidad de San Marcos para estudiar Letras y Derecho.
- 1931 Publica *Tres sonetos a Ureta*. Comienza a escribir, también, *Sonetos a la rosa*.
- 1933 La dictadura de Sánchez Cerro clausura la Universidad. Martín Adán trabaja en el Banco Agrícola.
- 1934 Se traslada hacia Arequipa en donde participa de la bohemia con Alberto Guillén, César Atahualpa Rodríguez.
- 1935 Escribe los 113 cuartetos de la *Campana Catalina*.
- 1936 Alrededor de este año escribe un breve conjunto de poemas titulado: *Narciso al Leteo y otros poemas*.
- 1937 La Universidad es reabierto y Martín Adán abandona Derecho para seguir Letras.
- 1938 Se gradúa de Doctor con la tesis *De lo Barroco en el Perú*.
- 1939 Publica las décimas de *La rosa de la espinela*.
- 1948 Se le otorga el Premio Nacional de Poesía por *Travesía de Extramares*.
- 1950 Publica *Travesía de extramares*.
- 1955 Conoce al poeta Allen Ginsberg, quien viene por un corto tiempo al Perú.
- 1960 Se conocen fragmentos de *La mano desasida*
- 1961 Publica *Escrito a ciegas*.
- 1965 Escribe *La piedra absoluta*.
- 1967 Escribe *Mi diario* y también, *Del olvido olvidado*.
- 1968 Publica *De lo Barroco en el Perú*.
- 1973 Termina *Diario de poeta*, dedicado al poeta Emilio Adolfo Westphalen y se interna definitivamente en el sanatorio Victor Larco Herrera.
- 1975 Se publica *Diario de Poeta*.
- 1980 Se reúne toda su poesía en *Obra Poética*.
- 1982 Sepublica su obra en prosa.
- 1983 Sale después de diez años del sanatorio. Juan Majía Baca, su único amigo y agente literario lo hace tratar de problemas a la vista, que ya le impedían leer.
- 1985 Muere en Lima.

### JOSE LEZAMA LIMA:

- 1910 Nace en La Habana, Cuba: José Andrés Lezama Lima.
- 1919 Muere su padre, acontecimiento de gran significación en su obra.
- 1929 Ingresa a la Universidad de La Habana, para seguir la carrera de Leyes. Por esta época la familia se instala en la legendaria calle Trocadero 162 de La Habana Vieja.
- 1930 Participa en manifestaciones estudiantiles contra la dictadura de Machado. Por estos años escribe el libro de poemas: *Inicio y escape*, que sólo se publicaría póstumamente en su *Poesía Completa*.
- 1933 Clausuran la Universidad y Lezama profundiza en sus lecturas de los clásicos.
- 1937 Funda la revista *Verdún* y publica *Muerte de Narciso*.
- 1939 Funda la revista *Espuela de Plata*.
- 1941 Publica *Enemigo Rumor*.
- 1942 Funda la revista *Nadie parecía*.
- 1944 Funda la revista *Orígenes*.
- 1945 Publica *Aventuras Sigilosas*.
- 1949 Publica en *Orígenes*, los cinco primeros capítulos de *Paradiso*. Este mismo año viaja a México y aparece otro de sus libros de poesía: *La Fijeza*.
- 1950 Viaja a Jamaica.
- 1953 Aparece su libro de ensayos *Analecta del reloj*.
- 1957 Publica el libro de ensayos *La expresión Americana*.
- 1958 Publica *Tratados en La Habana*, libro de ensayos.
- 1960 Publica *Dador*, libro de poesía.
- 1964 Muere su madre Rosa Lima y contrae matrimonio con María Luisa Bautista.
- 1966 Publica *Paradiso*.
- 1970 Aparece su *Poesía Completa* y el libro de ensayos, *La cantidad hechizada*.
- 1972 Se le otorga el premio *Maldoror*.
- 1976 Muere el 9 de Agosto en La Habana.
- 1977 Publican su libro de poesía *Fragmentos a su Imán* y la continuación de *Paradiso*: *Opiano Licario*.

**Luis Chávez Rodríguez**

Egresado de la Escuela de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

# NARCISO AL LETEO

*En vano y uno el agua bulle:  
de nada Amor se llama dueño,  
si lo que es todo, todo huye  
y siempre queda el sueño al sueño.*

*¡ Mano que atenta a lo que fluye,  
cristalizada en el empeño  
de contener lo que concluye  
donde ella es, río en el leño !*

*Narciso, ciego, desespera,  
y puede ser el agua entera  
y arder los mares en la mano.*

*Más lo que aún pasa le ha transido,  
la sutileza del olvido,  
la faz eterna de lo en vano.*

*Martín Adán*

# MUERTE DE NARCISO

*Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo  
envolviendo los labios que pasaban  
entre labios y vuelos desligados.  
La mano o el labio o el pájaro nevaban.  
Era el círculo en nieve que se abría.  
Mano era sin sangre la seda que borraba  
la perfección que muere de rodillas  
y en su celo se esconde y se divierte.*

*Vertical desde el mármol no miraba  
la frente que se abría en loto húmedo.  
En chillido sin fin se abría la floresta  
al airado redoble en flecha y muerte.  
¿No se apresura tal vez su fría mirada  
sobre la garza real y el frío tan débil  
del poniente, grito que ayuda la fuga  
del dormir, llama fría y lengua alfilereada?*

*Rostro absoluto, firmeza mentida del espejo.  
El espejo se olvida del sonido y de la noche  
y su puerta al cambiante pontífice entreabre.  
Máscara y río, grifo de los sueños.  
Frío muerto y cabellera desterrada del aire  
que le crea, del aire que le miente son  
de vida arrastrada a la nube y a la abierta  
boca negada en sangre que se mueve.*

Ascendiendo en el pecho sólo blanda,  
olvidada por un aliento que olvida y desentraña.  
Olvidado papel, fresco agujero al corazón  
saltante se apresura y la sonrisa al caracol.  
La mano que por el aire líneas impulsaba  
seca, sonrisas caminando por la nieve.  
Ahora llevaba el oído al caracol, el caracol  
enterrando firme oído en la seda del estanque.

Granizados toronjiles y ríos de velamen congelados,  
aguardan la señal de una mustia hoja de oro,  
alzada en espiral, sobre el otoño de aguas tan hirvientes.  
Dócil rubí queda suspirando en su fuga ya ascendiendo.  
Ya el otoño recorre las islas no cuidadas, guarnecidas  
islas y aislada paloma muda entre dos hojas enterradas.  
El río en la suma de sus ojos anunciaba  
lo que pesa la luna en sus espaldas y el aliento que en halo con-  
lvertía.

Antorchas como peces, flaco garzón trabaja noche y cielo,  
arco y cestillo y sierpes encendidos, carámbano y lebrel.  
Pluma morada, no mojada, pez mirándome, sepulcro.  
Ecuestres faisanes ya no advierten mano sin eco, pulso desdo-  
blado:  
los dedos en inmóvil calendario y el bastío en su trono ceji-  
l junto.

Lenta se forma ola en la marmórea cavidad que mira  
por espaldas que nunca me preguntan, en veneno  
que nunca se pervierte y en su escudo ni potros ni faisanes.

Como se derrama la ausencia en la flecha que se aísla  
y como la fresa respira hilando su cristal,  
así el otoño en que su labio muere, así el granizo  
en blando espejo destroza la mirada que le ciñe,  
que le miente la pluma por los labios, laberinto y halago  
le recorre junto a la fuente que humedece el sueño.  
La ausencia, el espejo y en el cabello que en la playa  
extiende y el aislado cabello pregunta y se divierte.  
Fronda leve vierte la ascensión que asume.  
¿No es la curva corintia traición de confitados mirabeles,  
que el espejo reúne o navega, ciego desterrado?  
Ya sólo cae el pájaro, la mano que la cárcel mueve,  
los dioses hundidos entre la piedra, el carbunclo y la donce-  
lla.

Si la ausencia pregunta con la nieve desmayada,  
forma en la pluma, no círculos que la pulpa abandona sumer-  
lgida.

Triste recorre - curva ceñida en ceniciento airón -  
el espacio que manos desalojan, timbre ausente  
y avivado azafrán, tiempos redobles sus extremos.  
Convocados se agitan los durmientes, fruncen las olas  
batiendo en torno de ajedrez dormido, su insepulta tiara.  
Su insepulta madera blanda el frío pico del hirviente cisne  
Reluce muelle: falsos diamantes; pluma cambiante; terso atlas.  
Verdes chillidos: juegan las olas, blanda muerte el relámpago en  
[sus venas.

Ahogadas cintas mudo el labio las ofrece.  
Orientales cestillos cuelan agua de luna.  
Los más dormidos son los que más se apresuran,  
se entierran, pluma en el grito, silbo enmascarado, entre frentes y  
[garfios.

Estirado mármol como un río que recurva o aprisiona

los labios destrozados, pero los ciegos no oscilan.  
Espirales de heroicos tenores caen en el pecho de una pa-  
lloma  
y allí se agitan hasta relucir como flechas en su abrigo de  
[noche.

Un flecha destaca, una espalda se ausenta.  
Relámpago es violeta si alfiler en la nieve y terco rostro.  
Tierra húmeda ascendiendo hasta el rostro, flecha cerra-  
[da.  
Polvos de luna y húmeda tierra, el perfil desgajado en la  
[nube que es espejo.  
Frescas las valvas de la noche y límite airado de las con-  
[chas

en su cárcel sin sed se destacan los brazos,  
no preguntan corales en estrías de abejas y en secretos  
confusos despiertan recordando curvos brazos y engaste  
[de la frente.

Desde ayer las preguntas se divierten o se cierran  
al impulso de frutos polvorosos o de islas donde acampan  
los tesoros que la rabia esparce, adula o reconviene.  
Los donceles trabajan en las nueces y el surtidor de frente  
[a su sonido  
en la llama fábrica sus raíces y su mansión de gritos sote-  
[rrados.

Si se aleja, recta abeja, el espejo destroza el río mudo.  
Si se hunde, media sirena al fuego, las hilachas que sur-  
[canel invierno  
tejen blanco cuerpo en preguntas de estatua polvorienta.

Cuerpo del sonido el enjambre que mudos pinos claman.  
despertando el oleaje en lisas llamaradas y vuelos sosega-  
[dos,

guiados por la paloma que sin ojos chilla,  
que sin clavel la frente espejo es de ondas, no recuerdos.  
Van reuniendo en ojos, hilando en el clavel no siempre  
[lardido  
el abismo de nieve alquitarada o gimiendo en el cielo a-  
[lpuntalado.

Los corceles si nieve o si cobre guiados por miradas la sú-  
[plica  
destilan o más firmes recurvan a la mudez primera ya sin  
[cielo.

La nieve que en los sistros no penetra, arguye  
en hojas, recta destroza vidrio en el oído,  
nidos blancos, en su centro ya encienden tibios los cora-  
[lles,  
huidos los donceles en sus ciervos de bastío, en sus bloques  
[rosados.

Convierten si coral y doncel rizo las voces, nieve los cami-  
[nos,  
donde el cuerpo sonoro se mece con los pinos, delgado ca-  
[lbecea.

Mas esforzado pino, ya columna de humo tan aguado  
que canario es su aguja y surtidor en viento desrizado.

Narciso, Narciso. Las astas del ciervo asesinado  
son peces, son llamas, son flautas, son dedos mordisquea-  
[dos.

Narciso, Narciso. Los cabellos grisados florentinos reptan  
[perfiles.  
Labios sus rutas, llamas tristes las olas mordiendo sus ca-  
[deras.  
Pez del frío verde el aire en el espejo sin estrías, racimo de  
[palomas  
ocultas en la garganta muerta: hija de la flecha y de los  
[cisnes.

Garza divaga, concha en la ola, nube en el desgaire,  
espuma colgaba de los ojos, gota marmórea y dulce plinto  
[no ofreciendo.  
Chillidos frutados en la nieve, el secreto en geranio conver-  
[tido.

La blancura seda es ascendiendo en labio derramada,  
abre un olvido en las islas, espada y pestañas vienen  
a entregar el sueño, a rendir espejo en litoral de tierra y roca  
[impura.

Húmedos labios no en la concha que busca recto hilo,  
esclavos del perfil y del velamen secos el aire muerden.

al tornasol que cambia su sonido en rubio tornasol de cal  
[salada,  
busca en lo rubio espejo de la muerte, concha del sonido.

Si atraviesa el espejo hierven las aguas que agitan el oído.  
Si se sienta en su borde o en su frente el centurión pulsa en  
[su costado.  
Si declama penetran en la mirada y se fruncen las letras en  
[el sueño.

Ola de aire envuelve secreto albino, piel arponeada,  
que coloreado espejo sombra es del recuerdo y minuto del si-  
[lencio.  
Ya traspasa blancura recto sin fin en llamas secas y hojas llo-  
[viznadas.

Chorro de abejas increadas muerden la estela, pídente el  
[costado.

Así el espejo averiguó callado, así Narciso en pleamar fugó  
[sin alas.

José Lezama Lima

# ENCUENTROS CON LEZAMA LIMA

Julio Cortázar\*

Pronto se cumplirán veinticuatro años desde el día en que tuve mi primer contacto directo con José Lezama Lima. Para decirlo con un famoso verso de Mallarmé, como a él le hubiera gustado, hoy en que la eternidad lo está transformando en sí mismo, en su definitivo ser humano y poético, hoy cuando múltiples estudios, investigadores y análisis van reuniendo uno a uno los fragmentos del mármol para integrar la imagen cabal de aquel que vivió para las imágenes como proyecciones supremas del espíritu y la carne, hoy es tiempo de aportar nuestro fragmento de recuerdo, por mínimo que sea, para que el trabajo de la eternidad se cumpla aquí entre nosotros y por nosotros.

Quisiera entregar entonces mi pequeña parte de ese avance hacia la totalidad de Lezama, y si lo hago por amor a él, a la poesía y a la verdad, lo hago también como parte de la lucha que me ha tocado librar por la libertad y la cultura del pueblo de Cuba desde el comienzo de la revolución. No han faltado ni faltarán los que intenten deformar la imagen del poeta con el miserable propósito de impedir su proyección total en el contexto de su tiempo y de su país. Magnificando diferencias parciales y perfectamente necesarias en una dialéctica de transformación y de real identificación con la verdad cubana, no faltan los que, pretenden mostrar a Lezama como un símbolo de la incompreensión e incluso de la enemistad por parte de determinados dirigentes e intelectuales de la revolución, generalizando incidencias y divergencias momentáneas y etapas felizmente dejadas atrás y reparadas; buscan así montar la estatua a su manera y no por la estatua misma, sino para servirse de ella para desfigurar la entera imagen de la plaza central en la que se alza, esa plaza central de todo un país y su pueblo. Por eso - y lo pienso un poco como Lezama lo hubiera pensado, proyectando la realidad en lo imaginario que para él era siempre más real - se me ocurre que esta reunión en Poitiers tiene algo de legendario, algo que reúne una vez más a Arturo y a sus caballeros en torno a la mesa redonda. Nuestro Graal se llama Lezama Lima; hay que buscarlo, porque sólo lo conocemos y lo alcanzamos en parte; hay que traerlo a nuestra interioridad para que nos ilumine;

hay que defenderlo de manos sucias y de intenciones impuras que se sirven de él ahora que no puede rechazarlas con ese humor que en su tiempo redujo a cenizas tantos ataques de resentidos y de envidiosos. Seamos hoy aquí sus caballeros andantes, ayudemos a destruir a tantos monstruos, enanos y brujas que acechan en los caminos por donde se va al encuentro de ese espléndido Graal de la poesía cubana.

Hablando de caminos, yo entré en el mundo de Lezama por el del azar, que siempre ha sido mi mejor camino. Hacia 1957 me ganaba la vida y el hastío traduciendo documentos de la Unesco. En aquel tiempo, que parecerá prehistórico a los que viven rodeados de maravillas electrónicas, dictábamos nuestros textos a mecanógrafos o, cuando eran menos urgentes, a taquígrafos. Una tarde llegó a mi despacho un joven que se presentó como cubano y al que le empecé a dictar una larga traducción. Mi aburrimiento databa ya de muchos años y no debía notarse demasiado, pero pronto me di cuenta de que el joven mecanógrafo se distraía a cada momento para mirar por la ventana y que su eficacia y velocidad se resentían considerablemente por su tendencia a interrumpir una frase para hacerme notar que una mariposa amarilla acababa de posarse en el borde de la ventana, o que determinada palabra le provocaba inevitablemente una asociación mental con un verso de Góngora donde, curiosa-mente, no figuraba la tal palabra.

Me di cuenta de que la única cosa interesante por hacer (excluida la de echarlo y llamar a alguien más competente) era ofrecerle un cigarrillo y hablar de lo que evidentemente le importaba, o sea de cualquier tema lo más alejado posible del programa de la Unesco. Supe entonces que se llamaba Ricardo Vigón, que llevaba un tiempo en París, y que en La Habana vivía un poeta admirable, ése que hoy nos ha dado cita aquí. Reconocí, avergonzado, mi ignorancia, y Vigón volvió al día siguiente con un número de la revista **Orígenes**; conocí esa noche a Lezama Lima en uno de sus textos más admirables, que en la revista se titulaba **Oppiano Licario** y que es hoy el capítulo XIV y final de **Paradiso**. Vigón me había dado la dirección de Lezama, ese famoso «Trocadero, 162, ba-

jos», después de asegurarme que algunos de mis cuentos le gustarían, y que estaba muy solo en esa Habana donde toda cultura era entonces un riesgo. Pocas veces he sabido escribir a quienes admiro, pero sentí que debía decirle a Lezama que su texto me había dado acceso a un dominio fabuloso de la literatura, y, aunque no sé cómo lo hice, un mes más tarde recibí una carta y un paquete de libros; entre ellos estaba **Tratados en La Habana**, con una dedicatoria casi increíble: «*A Julio Cortázar, por su arduo traspasar del paredón en ancho*».

Cuatro años pasaron, durante los cuales Lezama y yo cambiamos cartas y libros; dejé de ver a Ricardo Vigón y un día supe de su temprana y dolorosa muerte, así como más tarde habría de saber que seguía viviendo en el personaje de Fronesis que pasea su belleza y su gracia a lo largo de **Paradiso**. Vino la revolución y viajé a Cuba a fines del año 61, temeroso como siempre en vísperas de enfrentarme con alguien tan esperado, tan querido. El pintor Mariano nos reunió en una cena, particularmente exquisita en su momento en que todo faltaba en Cuba, y Lezama llegó con un apetito jamás desmentido desde la sopa hasta el postre. Cuando lo vi saborear el pescado y beber su vino como un alquimista que observa un precioso licor en su redoma, sentí lo que luego **Paradiso** habría de darme tan plenamente: el deslumbramiento de una poesía capaz de abarcar no sólo el esplendor del verbo, sino la totalidad de la vida desde la más ínfima brizna hasta la inmensidad cósmica. Recuerdo que pensé en la frase de Descartes, cuando un pedante que lo veía comer con apetito se maravilló de que un filósofo pudiera ceder hasta ese punto a la sensualidad, y Descartes le respondió: «*¿Pero es que creéis, señor, que Dios ha creado estas maravillas para el solo placer de los imbéciles?*»

Y entonces Lezama empezó a hablar, con su inimitable jadeo asmático alternando con las cucharadas de sopa que de ninguna manera abandonaba; su discurso empezó a crecer como si asistiéramos al nacimiento visible de una planta, el tallo marcando el eje central del que, una tras otra, se iban lanzando las ramas, las hojas y los frutos. Y ahora que lo digo, Lezama hablaba de plantas en el momento más hermoso de ese monólogo con el que le agradecía a Mariano su hospitalidad y nuestra presencia; recuerdo que una referencia a la revolución lo llevó a mostrarnos, a la manera de un Plutarco tropical, las vidas paralelas de José Martí y de Fidel Castro, y alzar en una maravillosa analogía simbólica las imágenes de la palma y de la ceiba, esos dos árboles donde parece resumirse la esencialidad de lo cubano. Y también recuerdo que en un momento dado el camarero se acercó para retirar los platos, y que Lezama interrumpió su soliloquio para mirarlo con una cara de bebé afligido y enojado al mismo tiempo, mientras le decía: «*Yo he venido aquí para hablar con mis amigos, pero ésa no es una razón para que usted se lleve la sopa*».

Fueron días maravillosos, en los que además de Lezama conocí a Cintio Vitier y a Fina, a Eliseo Diego, al padre Gaztelú, y con ellos a otros que también habían participado en esa aventura sideral que fue la revista **Orígenes**. Volví una y otra vez a Cuba, y en cada ocasión el sombrío pero tan cálido salón de la vieja casa de Lezama albergó muchas horas de charla, de tabaco y de amistad. Ya entonces la salud de Lezama distaba de ser buena,

pero siempre estaba dispuesto a darse una vuelta por La Habana vieja, y en alguna foto tomada por Chinolope, un fotógrafo delirante que adoraba a Lezama y nos seguía con su ojo de cíclope por todos lados, se nos ve frente a la hermosa catedral que de pronto se animaba en la palabra de Lezama para mostrarme uno a uno sus secretos, su magia, en la que todo se mezclaba, la Notre-Dame de Víctor Hugo, las abadías cistercienses y la fiebre del barroco americano, en un concilio prodigioso de santos, filósofos, místicos y alquimistas, evocaciones de Fray Luis de León y de Sor Juan Inés de la Cruz, de Paracelso y Fulcanelli, con la cercanía casi palpable de Tomás Becket y Abelardo y San Luis de Francia.

Para ese entonces Lezama estaba dando los últimos toques a **Paradiso**, y en 1966 me hizo llegar la primera edición cubana, con una dedicatoria que quiero citar no por lo que dice de mí, sino porque contiene en pocas líneas lo que yo mismo no podría decir de nuestras afinidades: «*Para mi querido amigo Julio Cortázar, el mismo día que recibí su magnífica Rayuela, le envió mi Paradiso. Entre usted y yo hay un cariño muy grande, sin habernos casi tratado; a veces se lo atribuyo al común ancestro vasco, pero otras me parece como si los dos hubiéramos estudiado en el mismo colegio, o vivido en el mismo barrio, o que cuando uno de nosotros dos duerme, el otro vela y lee en la buena estrella*».

Leí **Paradiso** como quien entra en una alucinación que no lo priva de lucidez, quizá como Dante mientras se veía bajando a los infiernos llevado de la mano por Virgilio. Solitario en las colinas del sur de Francia, no podía saber que en ese mismo momento la novela de Lezama caía junto con otros libros y otras personas en un infierno diferente, esta vez burocrático, del que tardaría en salir. El resentimiento, la ignorancia y la envidia alzaban su triple cabeza para inventar un Cerbero idiota que ladraba consignas pretendidamente revolucionarias. Acusado de inmoralidad y de pornografía, **Paradiso** entraba en una especie de clandestinidad de la que habría de salir más brillante y más revolucionario que nunca apenas los auténticos responsables de la cultura, Fidel Castro el primero, enderezaban el timón de esa barca que había estado a punto de perderse en la mediocridad y el conformismo. De Fidel se cuenta que, interrogado en la escalinata de la Universidad por estudiantes que no entendían por qué se había suspendido la venta de **Paradiso**, contestó que él no entendía gran cosa de lo que pasaba en esa novela, pero que de ninguna manera le parecía contrarrevolucionaria, opinión que no escapó a los oídos de quienes lo acompañaban. Y aunque me salga un poco del tema, la anécdota coincide significativamente con una opinión de Gierek, el dirigente polaco de los años setenta, cuando se enteró de que los jóvenes reclamaban una segunda edición de **Rayuela** en momentos en que no se autorizaban las reimpresiones por razones, al parecer, de economía de papel. En esa ocasión Gierek pidió ver el libro, y lo devolvió diciendo: «*No entiendo nada, pero si a los lectores les gusta, que se reimprima*». Me olvidé de contárselo a Lezama la última vez que nos vimos, y fue una lástima, porque, sin duda, hubiera recordado su dedicatoria en la que unía nuestros caminos con tanta generosidad.

Mientras estas cosas sucedían en Cuba, yo salía de la lectura de **Paradiso** y casi de inmediato escribía de un



tirón el texto que luego incluí en **La vuelta al día en ochenta mundos**, y que se llama **Para llegar a Lezama Lima**. Se lo envié, y más tarde supe que había contribuido de alguna manera a cerrarles el pico a los cuervos literarios y burocráticos que graznaban contra el libro. Si de algo puedo alegrarme en esta vida es de haber ayudado, sin saberlo, a restablecer la verdad en momentos críticos, de la misma manera que muchísimos años antes, en mi hoy tan lejano Buenos Aires, me tocó defender de un sectarismo insolente ese otro gran libro que es **Adán Buenosayres**, la novela de Leopoldo Marechal. No tengo nada de Lanzarote ni de Galahad, pero algo debo tener de Parsifal, que, según el consenso legendario, era ingenuo y hasta tonto, pero que llegaba con la lanza en ristre allí donde hacía falta. En todo caso, siempre preferiré ser un tonto de buena voluntad que un inteligente resentido.

Tengo que decir ahora que jamás me imaginé lo que habría de reservarme **Paradiso**, que muy poco después me llevaría, como se dice en las novelas de caballería, a mesarme los cabellos. En mi siguiente viaje a Cuba me enteré de que la editorial mexicana Era iba a hacer una nueva edición del libro, y Emmanuel Carballo me pidió que me encargara de la revisión general del texto. Los dos sabíamos de sobra que la edición cubana estaba plagada de errores tipográficos, sin contar algunos descuidos casi increíbles de Lezama, que iba cambiando alegremente la ortografía de los nombres de algunos de sus personajes a medida que avanzaba en la escritura, con lo cual Alberto Olaya se convertía en Olalla, y no hablemos de otras fantasías parecidas. Cuando hablé de esto con Lezama no sólo estuvo de acuerdo en que yo ajustara esos detalles, sino que me dio una peligrosa carta blanca para entrar más de lleno en el texto si lo creía necesario. Por supuesto yo no lo creía, pero aproveché para mostrarle algunos pasajes donde un diluvio de comas cortaba frases que, aliviadas de esas molestas colas de monos, adquirirían su pleno sentido. Fue entonces cuando me dijo algo que jamás olvidaré: «*Tienes razón, muchos me reprochan la forma en que pongo las comas, pero es que no se dan cuenta de que soy asmático y que mi respiración en la escritura corresponde a la de mis pulmones.*» Frente a eso no quedaba más remedio que respetar lo más posible esa fragmentación, y así lo hice. Carballo me envió pruebas de galerada a París, justo cuando yo partía a la India para trabajar en una conferencia de la Unctad, y como el tiempo apremiaba me llevé las pruebas para revisarlas en el hotel. Tuve suerte, porque en la conferencia no había casi trabajo, y mi desagradable oficina se convirtió en una maravillosa caverna de Alí Babá, poblada por los personajes de **Paradiso** y la permanente fascinación de una lectura palabra a palabra, que es en el fondo una manera de leer ese grimorio de prodigios donde cada fragmento es como una constelación, un pectoral, un ensalmo.

Empecé a descubrir no pocos pasajes en los que los errores de impresión no eran los únicos responsables de la oscuridad, y los envié inmediatamente a Lezama, junto con un intento de interpretación personal. Esperaba ingenuamente que todo quedara aclarado, pero las respuestas consistieron en explicaciones que multiplicaban la oscuridad, o en aceptar en la mayoría de los casos mi ver-

sión, lo que a su vez multiplicaba mi responsabilidad en los cambios, que a él le parecían mínimos, pero que yo sentía como un atropello o una falsificación. En todo caso, centenares de comas volaron al canasto, las cinco maneras diferentes de escribir el nombre de Stravinski se uniformaron, y cuando volví a La Habana encontré a un Lezama muy feliz con la nueva edición y lanzado a escribir la segunda parte de la novela. Estaba ya muy enfermo, y aunque acariciaba la idea de viajar a Francia para ver por fin tantas cosas que había imaginado de una manera que acaso la realidad no le hubiera dado con tanta fuerza, sentí que nunca haría ese viaje, que al igual que en sus pocos desplazamientos anteriores se volvería inmediatamente a su sala de la calle Trocadero donde la plenitud del universo lo esperaba en el profundo sillón y en los anillos de humo de su tabaco.

Allí pasó sus últimos años, saliendo apenas, pero recibiendo a sus amigos con una generosidad que los más jóvenes, sobre todo, guardan hoy como una joya secreta. En mis visitas forzosamente espaciadas advertía quizá mejor que otros los estragos de su enfermedad, pero su voz era la misma y sus imágenes verbales nacían incontenibles y admirables aún en el más trivial de los diálogos: en verdad, jamás me ha sido dado a conocer a un escritor para quien escritura y palabras fueran a tal punto una misma cosa. Me acuerdo, por ejemplo, de algo que me contó Pablo Armando Fernández, después de visitar una tarde a Lezama y encontrarlo con una crisis de asma que llenaba de silbidos cada una de sus frases, mientras que en la calle unos martillos mecánicos producían un estruendo atronador. Cuando Pablo Armando le preguntó cómo estaba, Lezama le contestó: «*Y cómo quieres que esté, con ese fragor wagneriano ahí fuera y yo aquí con mi chaleco mozartiano ...*».

Lo vi por última vez en casa de José Triana. Fue muy penoso para él subir la breve escalera que llevaba al primer piso, pero apenas hubo descansado un momento encendió uno de sus grandes tabacos y apreció como siempre el vino y la comida, mientras el paso de un gato por las rodillas de uno de nosotros alzaba en él una asombrosa evocación del antiguo Egipto con sus gatos divinizados, la poesía de Baudelaire y todo lo que podía surgir en su imaginación de palabras como angora, siamés, y otras estirpes gatunas. Un telegrama, dos meses más tarde, me trajo a Francia la noticia de su muerte. Me acordé de una frase suya, el día en que alguien le preguntó por qué fumaba tanto y abusaba de las inhalaciones contra el asma. Lezama nos miró despaciosamente, antes de decir: «*Yo ya he hablado con mi muerte, y cada uno sabe lo que tiene que hacer.*». Después de eso, ¿qué otra cosa quedaba que ofrecerle otro tabaco, que siempre aceptaba con una alegría de niño. Yo, desde entonces, enciendo mis tabacos pensando en que lo hago también por él, para él. En esa tarea de dormir y de velar alternadamente, que él tuvo la generosidad de compartir conmigo en su dedicatoria, hoy le toca dormir mientras yo todavía sigo velando. ¿Pero cuál es, en el fondo, la diferencia?

**\*Julio Cortázar**

Texto enviado al Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima, realizado en la Universidad de Poitiers, en 1982.

# LA FENOMENOLOGÍA DE EXTRAMARES

## I

Aloysius Acker

Primera muerte de Martín Adán.

a Fiorela  
mi rostro

La primera edición de la obra poética de Martín Adán, estuvo a cargo del Instituto Nacional de Cultura en 1971. A propósito, nuestro autor envía una misiva al responsable de la misma, José Miguel Oviedo:

*Seré breve: insisto en la exclusión de «Aloysius Acker», ya que es un poema simbolista y hechizo que apenas entendería yo mismo si lo recordara y no sé cómo ni por qué mano ha ido a parar a la Biblioteca Nacional ... Poética es oficio, y se ha de relabrar en todo ... Si exige usted compensación, puede pedir alguno de los Sonetos, lo que usted elegiría, entre los que guarda Juan Mejía. Y acepte usted con reiteración de mi negativa con relación de aquel poema, la muy positiva y sincera expresión de mi gratitud y afecto por la publicación (1).*

En entrevista concedida al periodista Oswaldo Chumbiauca en 1978, a la pregunta: «Usted a repetido dos veces que el estilo es una de las formas de la edad. Y yo le doy la razón porque no reconozco su estilo en algunos poemas de «Aloysius Acker», que a decir de

*los críticos han sido rehechos dudosamen por otras personas. De todos modos ¿Hay alguna posibilidad de reconstruir sus poemas? (pregunta de Washington Delgado)», Martín Adán declara enfáticamente:*

*Yo no recuerdo los textos del «Aloysius Acker». Me dicen que en la Biblioteca Nacional se conservan textos poéticos con ese título. Esos poemas no son míos. No sé cómo llegaron allí (2).*

Llama profundamente la atención, tanto el pedido de exclusión del poema como luego la negativa del poeta a reconocer como suyo un texto de su autoría. Nosotros consideramos que esto se debe básicamente a dos motivos o preocupaciones fundamentales. Por un lado, dicha actitud sería entendida simple y llanamente como el rechazo a la publicación del «Aloysius Acker», por voluntades ajenas a la propia. No olvidemos que por designio del autor, fragmentos del texto aparecerán como epígrafes en «Travesía de Extramares» (1951) o insertados en algún poema de «La Mano Desasida» (1964); así mismo, a pedido de Emilio Adolfo Westphalen, poeta y amigo personal de Martín Adán des-

de los tiempos del Colegio Alemán, hará lo propio en la revista «Las Moradas» (Lima, mayo N° 1, 1947). Por otro lado, la identidad con el hermano menor, muerto de escarlatina en 1980, enfermedad que le diera a ambos y que a nuestro autor le dejara una terrible cicatriz detrás de la oreja, mostrada en varios pasajes del poema:

*En mi ardida sombra de adentro  
Real como Dios, por modo infinito  
Sensible, yaces, muerto:  
Yazgo, muerto. (3)*

O más adelante:

*El perdido, yo o tú, si no es el tiempo,  
Y siempre, y siempre, y nunca  
El tú que soy y que es el sino,  
El hermano mayor, el hermano pequeño ... (4)*

Nos revelaría el primer enfrentamiento del poeta con la muerte, su primer pacto profano, al cual Rafael de la Fuente Benavides, nunca se sabrá por qué, sobrevivió, a condición de que dejara parte de su ser, Martín Adán, aferrado a los desgarradores aullidos de la muerte, estancia a la cual suele volver y desde la cual empezó a aprender las palabras primigenias que no ha dejado de entregarnos en sus muertes sucesivas:

*Pero cavaré - ¿para qué? ... la fosa en lo más  
hondo  
De mí, en lo más tierno.  
En lo más ciego,  
Adonde no baje mi aliento,  
Adonde la voz no haga eco,  
Adonde sólo yo  
Baje, muerto (5)*

## II Desventura de una conciencia.

En la Fenomenología del Espíritu (1908), G.W.F. Hegel nos propone una tarea fundamental: demostrar el despliegue de la conciencia, desde su morada fenoménica hasta su paraje filosófico. Deseamos aclarar lo anterior exponiendo brevemente la noción hegeliana de experiencia. Inmanuel Kant, en su **Crítica de la Razón Pura** (1781) entiende la experiencia como la aplicación de las categorías, conceptos puros del entendimiento, a las afecciones que nos proporcionan los objetos. G.W.E. Hegel, en cambio concibe la experiencia como el movimiento dialéctico que realiza la conciencia tanto en su saber como en su objeto. Ya no se trata de la relación entre un sujeto que conoce en la medida en que actúa sobre las afecciones que nos proporcionan los objetos de los sentidos, sino más bien del movimiento dialéctico que realiza en su saber y en su objeto.

Volviendo a la Fenomenología del Espíritu, observamos

a la conciencia atravesando un cauce de tres movimientos necesarios e indeliberables, a saber: Conciencia. Autoconciencia y Razón. Para efecto del presente trabajo detengámonos en el segundo momento.

La conciencia ha replegado la mirada a través de sus párpados. Ya no está enfrentada con el mundo sino consigo misma, ¿qué vé? para que esto ocurra, deberá ser reconocida por otra autoconciencia. Negando al mundo, la conciencia se ha vuelto sobre sí. La conciencia se reconoce en su en sí (su verdad, su esencia) en tanto que en su para sí (para otro) se pierde; es ese reconocimiento de su esencia, que niega la esencia de la otra autoconciencia, y al hacer esto, se supera a sí misma. Sin embargo, este movimiento es también realizado por la otra autoconciencia. En palabras del filósofo alemán: «*el movimiento es por tanto, sencillamente el movimiento duplicado de ambas autoconciencias*». (6)

La conciencia al reconocerse en su en sí, se revela como esencial. La otra autoconciencia, es asumida por tanto, como objeto no esencial, es decir en su negatividad. Ninguna de las dos autoconciencias ha reconocido el en sí de la otra, para hacerlo es necesario renunciar a su carácter de objeto, desvincularse de la vida: en este sentido, ambas autoconciencias tienden a la muerte, la una de la otra: la lucha por el reconocimiento es a vida o muerte. Sin embargo, una autoconciencia niega la vida, desafía la muerte, en ese momento se asume como esencia, exige que se la reconozca en su señorío, porque ha rechazado la esclavitud de la vida, en cambio, la otra autoconciencia elige la vida, pues teme la muerte, no se yergue como autoconciencia, sino como esclavo de la vida, reconoce la majestad del señor, prescindiendo del reconocimiento de éste.

El señor se encuentra, por un lado, relacionado a la vida, objeto de la apetencia, y por otro, con una conciencia que ha asumido su carácter de coseidad. El amo se relaciona con el siervo en su ser independiente, mientras que éste se relaciona con el amo en su ser dependiente, independiente de la coseidad. Se trata por lo tanto de un reconocimiento unilateral y parcial. El reconocimiento que realiza el esclavo es su reconocimiento como esclavo, no procede de él, sino del amo. Así como el amo revela su esencia en lo no esencial, lo no esencial devendrá en su contrario.

El esclavo ha experimentado ya esta esencia en su negatividad, se ha visto ante la plenitud de la muerte, lo cual ha logrado estremecerla; por medio de la angustia, temor ante la pérdida total del ser, el esclavo ha podido esculpir, sin dejar siquiera un rastro de niebla en sus manos, lo que antes se revelaba como inesencial, a saber, la conciencia humana. Dicha angustia no ha sido experimentada por el amo. Por tanto, el esclavo, al dirigir la mirada de su amo, al ofrecerle su trabajo, se ha visto desligada, al igual que el amo, de la vida, del mundo.

La lucha de las autoconciencias contrapuestas se ha introducido en una sola autoconciencia: la conciencia desventurada. Para dar luego a la unidad esencial del concepto de espíritu. «*La conciencia de la vida, de su ser allí y de su acción, ya que sólo encuentra aquí la conciencia de su contrario, como la conciencia de la esencia y de la propia nulidad. Remontándose sobre esto pasa a lo inmutable*».

(7) Se entenderá mejor esta cita, si afirmamos que lo inmutable es Dios, y lo mutable, el hombre; en donde lo inesencial es suprimido. Esta vinculación se presentara de tres diversos modos: Primero, lo singular se anuncia como opuesto a lo inmutable. Segundo, lo inmutable se presenta en lo singular, y éste ofrece de esta manera su existencia. Tercero, lo singular se encuentra como tal en lo inmutable: estamos ante la presencia del Reino del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, respectivamente. En palabras de Martín Adán: «Dios es un adjetivo, Yo soy El, y lo ignoro». (8)

John Kinsella, en su estudio sobre la obra poética de Martín Adán, **De lo trágico y su consuelo** (1989), nos habla de la actitud trágica de nuestro poeta en los siguientes términos: «En este diálogo nos deja ver la profundidad de su mundo interior y a la vez su lado trágico y el consuelo de lo trágico que consigue al escribir». (9) Con estas palabras referidas directamente a **La Mano Desasida** (1964), el profesor de la Universidad de Maine no sólo nos remite al texto citado, sino también a la integridad de la obra poética de su autor. Nosotros consideramos que esta actitud trágica en la poesía del autor de **La Casa de Cartón**, se debe fundamentalmente a su visión judeocristiana del mundo, la cual precisamente nos anuncia un absoluto carente de cauces y palabras: la conciencia desventurada.

*(—Heme así ... mi sangre sobre el ara  
De la rosa, de muerte concebida,  
Que, de arduo nombre sombra esclarecida,  
Palio de luz, de mi sombra me ampara.)*

*(—Heme así ... de ciego que llameara,  
Al acecho de aurora prevenida,  
Desbocando la cuenca traslucida,  
Porque sea la noche mi flor clara.)*

*(—Abrumado de ál, sordo por quedo,  
He de poder así, en la noche oscura,  
Ya con cada yo mismo de mi miedo.)*

*(—Despertaré a divina incontinencia,  
rendido de medida sin medida,  
abandonado hasta de mi presencia ... ) (10)*

Cuando las sombras se trastocan buscando habitar un nombre, la mirada no basta para contemplar la última tarde.

#### CITAS

- (1) Instituto Nacional de Cultura, Lima, 1971. *Obra Poética*.
- (2) Oswaldo Chumbiauca. *Diario La Crónica. Suplemento Variedades*. Lima, 1978
- (3) Lauer, Mirko y Oquendo, Abelardo. *Vuelta a la otra margen*. Casa de la Cultura. Lima, 1970 p. 84.
- (4) Op. cit. pag. 85
- (5) *Ibidem*.
- (6) Hegel, G.W.F. *La Fenomenología del Espíritu*. México FCE, 1966. Pag. 114.
- (7) Op. cit. pag. 115.
- (8) Adán Martín. *Obra Poética*. Lima, Edubanco, 1981. Pag.
- (9) Kinsella, John. *De lo trágico y su consuelo*. Estudio de la obra de Martín Adán. Lima, Mosca Azul, 1989. pag. 27
- (10) Adán Martín, Op. cit. pag. 101.

#### Andrés Piñeiro

Bachiller en Filosofía. Estudió en la U.N.M.S.M.  
Estudios de Maestría en la misma universidad.  
Colaborador de la Revista "Alotheia" de la  
U.N.M.S.M.

# LA TRAICIÓN DE BORGES:

## LA URDIMBRE DE UNA LITERATURA

Enrique Bruce Marticorena

*Extracto de la ponencia sustentada en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, con motivo del homenaje a Jorge Luis Borges, al conmemorarse el décimo aniversario de su fallecimiento.*

Toda obra de arte es expresión violenta de amor y de olvido; de amor y olvido simultáneos. La exaltación amorosa en la poesía se acerca mucho al epitafio. En el poema panegírico el verso no se escribe, se labra sobre la piedra que lapida a la biografía. No hay amor que haya sobrevivido al dictámen de una piedra esculpida o a la pincelada certera de un retrato. Nada nos queda de la persona tras el conjuro del arte. No hay humanidad que pueda encarnarse en lo unívoco y en lo definitivo de una obra; nada hay de unívoco y de definitivo en la lectura quebradiza que es todo ser humano. En un hermoso ensayo de Marguerite Yourcenar, un joven caballero que sirviera de modelo para uno de los personajes de la Capilla Sixtina, cobra voz, en un intento desesperado de perpetuarse ante la negación de sí mismo que es la obra de Miguel Ángel. Nada queda a la posteridad de sus afanes artísticos personales, ni de las grandes interrogantes que circunscriben a todo espíritu sensible. El joven Tommaí de Cavalieri acuña esta sentencia: «*Los hombres, cuando contemplan mi imagen, no se preguntarán por lo que fui ni por lo que hice; me alabarán por haber sido*». El arte, de este modo, le confiere una existencia que no es la suya.

El arte así, traiciona a la vida, de la misma manera que el afán del amante traicionará al objeto amoroso. Retomaré más adelante esta noción de traición, de un cariz muy particular en Borges, el poeta.

En el cuento «**Las ruinas circulares**», un mago sueña a un hombre en medio de un templo derruido por incendios sucesivos. Lo sueña desde el primer palpito; el soñador vive paso a paso la urdimbre fisiológica de un cuerpo humano. Su ambición no escatima un ingrediente esencial en el ser humano: la imperfección del olvido. De este modo la conciencia creadora ha modelado perfectamente la imperfección de otra conciencia.

Hay una instancia del olvido más dramática que aquella que se limita, por cuestiones metodológicas, a relegar ciertos hechos en aras de resaltar ciertos otros. Esa

instancia dramática del olvido es omisión de lo que hemos sido, de lo que somos, antes, o más prudentemente, fuera, del transcurrir de nuestra vida. Este tipo de olvido atañe a la noción de un tiempo circular en sociedades tradicionales, más allá de las fronteras de la gran aventura que es el Occidente moderno. Ese olvido es de este modo, maldición o bendición. Significa una llave no hallada que nos abriría las puertas de un recinto con otras puertas y otros recintos. Se silencia el rumor de parajes que prometen silencios mayores.

Abrir un libro de Borges es abrir los ojos a la pesadilla metafísica del laberinto y del espejo. Incluso la rosa cobra un nuevo peligro: sus círculos pueden encerrar la palabra de Dios.

Soñar, soñar que se sueña. Intuir a un dios o a un fantasma que nos sueñe, es humillación, es estremecimiento, es abrir los ojos ante la imagen definitiva del espejo último, ante el horror definitivo que es la arquitectura del universo.

La literatura borgiana es en mucho repaso de una suerte de carnaval metafísico, de una pesadilla: la escritura de un código rivaliza con la escritura (posible) de una rosa del Indostán. Un troglodita atrofiado por el quietismo o la imbecilidad pudo haber escrito **La Odissea** en la soledad de los desiertos. El más espléndido de los poemas, o el libro sagrado por antonomasia, contienen una única y desoladora verdad: en el vasto universo de la repetición y de lo posible, era imposible no haberlos escrito. **El Corán** o **La Divina Comedia** gozan así de la misma jerarquía que un trabalenguas insulso o una broma soez.

La impostura también tiene un sitio en el carnaval metafísico de Borges; más allá del montaje narrativo, el traidor se confunde con el héroe, la víctima con el asesino; Judas podría ser tomado como el paladín del cristianismo, sacrificando en aras de este ideal su propia salvación. En el cuento «**La biografía de Tadeo Isidoro Cruz**», el ansia de dar una resolución distinta a la pro-

pia vida puede llevar a un hombre a duplicar su muerte, y los episodios de su vida posterior a la muerte primera, sobreviven de modo imperfecto en la memoria de las personas que lo conocieron, sin percatarse ellas mismas del prodigio. El vértigo de la simultaneidad espacial y temporal: tal es el precio que el hombre ha de pagar por abrir los ojos.

Hablaré ahora sobre el afán del amante, y ya me he adelantado con dos pautas. Hablé: uno, del afán de unidad del creador, y dos, del olvido. Recuerdo que hace años, en el velorio de mi abuela paterna, estábamos toda la familia sentados alrededor de la mesa del comedor. Mi abuelo se incorporaba de cuando en cuando de la mesa, y se dirigía a la sala donde velaban a su esposa. A la cuarta o quinta vez, cuando se sentó a la mesa con nosotros, nos miró a todos, y dijo con desolación que no recordaba los rasgos de la mujer con la que había compartido más de cincuenta años de su vida. Mi abuelo delató su ambición, harto natural en toda persona que ama: procuraba atrapar en un todo, único y definitivo, los rasgos de un rostro que la ternura o la pasión sólo es capaz de entregarnos en fragmentos. Al procurar recordar hasta el más mínimo detalle el rostro de un ser querido, nos será inevitable que a nuestro recuerdo se le escape una leve sombra, la confidencia de un gesto, el matiz justo del color de ojos o la matemática imprecisa de unos labios que sonríen. El afán del amor se parece mucho al del arte. Recogemos en un instante el rapto de una mirada o un gesto, o recogemos en la delación prodigiosa, y paradójica, que es todo instante para el artista, los elementos varios condensados en la escultura o en el poema. Tomamos del universo un universo propio, instantáneo. Nos queda entonces el sabor de lo que fue único y perfecto. Pero una vida no se agota en una mirada o en un gesto, del mismo modo que la belleza no se agota en la obra de arte, sólo se manifiesta. La vida sigue, la vida del ser amado fluye sin cesar. Procuramos entonces abarcar en una sola mirada esa vida preciosa que tanto nos atañe, y descubrimos, abrumados, que esa vida le atañe a la vida y no al afán del amor. Esa totalidad por la que el artista y el amante se afanan, Borges la llamó, desde el firme estrado de su literatura: una historia.

Creo que a esto se debe, desde el pudor, o el furor, del poeta y del amante, los dardos que lanzaba el escritor bonaerense a la literatura llamada psicológica, fruto de esa falacia que a decir de Borges, era el realismo. Esa literatura peca de una ambición vana: la de transcribir la vida misma. La vida de un ser humano, que fluye, no admite una historia, un argumento. Borges ve en la literatura realista una suerte de blasfemia. El es hombre

vital, súbdito incondicional de la vida, y por ello, aunque suene paradójico, se inclinó por La Literatura, con mayúsculas. Para Borges la batalla no se daba entre un tipo de literatura y otra, la batalla se daba entre la literatura y la vida. El optó por afiliarse al ejército de la primera, y batalló por ella, por la literatura, pero lo hizo como lo haría todo gran poeta, batalló por ella como un traidor. Es esta la peculiar traición de Borges que mencioné anteriormente.

El amor de Borges fue siempre por la vida; insisto en ese hombre vital. Para ello Borges urdió una literatura que no es un vano afán por lo unitario, sino que urdió una literatura que denuncia precisamente ese afán. Borges urdió, entre otros, el cuento de «**El Aleph**». La enumeración que se da en dicho relato no hace más que señalar los afanes del amante del conocimiento. En una sola mirada, un hombre procura abarcar el rostro del mundo. En este cuento, ese rostro es el caleidoscopio vertiginoso de las eras huidizas, de las naciones y los gestos quebrados. Desde la vorágine del panorama de una ciudad o de una geografía agreste, somos arrastrados al recoveco donde impera el silencio de una telaraña o la veta de un metal; y en un giro imprevisto nos asalta un alba ya repasada, o la urgencia de unos ojos que jamás hemos visto. Pero es en la enumeración cuando la vida se mimetiza con la literatura, es allí cuando ella la impregna. Los fragmentos de ese rostro del mundo se resuelven en la totalidad que es la estética de una literatura. En este relato, el protagonista Borges sabe que la prodigiosa simultaneidad del aleph sólo se vive en el presente, y que su propia vida habrá de retener esa simultaneidad sólo en forma fragmentada. El afán del amante pasará por igual proceso: el protagonista admite al final del cuento estar «*falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz*». Pero nos queda, al fin y al cabo, el propio relato. La literatura será, de un modo paradójico, recordatorio de nuestra naturaleza limitada; el poeta nos reflejará así en nuestro papel de mendicantes en busca de los deslumbrantes despojos del amor y de lo divino. Y el poeta mismo se sabe un mendigo más, y sus afanes (de poeta) traducirán la impotencia del afán de conocimiento y del afán del amor. Aprendamos entonces, a mirar bajo esta luz a Borges, el poeta guerrero que batalló en las filas de la literatura en contra, aparentemente, de la vida. Contemplemos sin mayor conmoción la paradoja de su doble faz, la del traidor y la del héroe.

**Enrique Bruce M.**

Poeta. Estudia lengua y literatura en la P.U.C.P. Ha publicado: "Puerto" y "Ángeles en las Puertas de Brandenburgo y otros relatos".

# MUJER, CREACIÓN Y PROBLEMAS DE IDENTIDAD EN AMÉRICA LATINA

A propósito del Coloquio "Mujer, Creación y Problemas de Identidad en América Latina", organizado por ANDINICA, coordinado por el profesor Roland Forgues, y realizado en Francia: Pau y Tarbes en mayo último, conversamos con Rosina Valcárcel, poeta asistente, como invitada, al evento:

**Imag.-** ¿ Cuáles fueron las líneas principales trazadas para el evento ?

**R.V.-** Los trabajos se articularon a través de tres ejes: 1) Rol de la mujer en la historia, la sociedad y la cultura de América Latina. 2) La creación artística y literaria en la sociedad patriarcal: expresión y reivindicación femeninas. 3) Las luchas feministas, los movimientos de liberación de la mujer y su impacto en la búsqueda de identidad y en la transformación de las mentalidades. En cuatro días fue imposible que se cristalizara una mayor determinación de estos fenómenos culturales, pero las aproximaciones a los ejes, lo permitieron, parcialmente.

**Imag.-** ¿ Qué ponencias resultaron significativas ?  
¿ Quiénes las sustentaron ?

**R.V.-** Me sedujeron, "Autoafirmación femenina en algunas autoras latinoamericanas" de Erna Pfeiffer (Austria), "La poesía de Alfonsina Storni: ¿ pleito ganado al hombre ?" de Esther Izaguirre (Argentina), "Fácil / Fatal. Sobre algunas representaciones europeas de la mujer del Caribe en el siglo XIX" de Jean Lamore (Bordeaux), y "Rosina Valcárcel entre la resistencia y la afirmación poética" de Lady Rojas-Trempe (Canadá). En otro orden de interés: "Una búsqueda de identidad y sus derroteros" de Elena Urrutia (México), "Mujeres heroicas en la historia de la América Hispana en **Amantes, cautivas y guerreras** de Marta de Paris" de Juana de Arancibia (USA) y "México: mujeres en el camino de la emancipación" de Nathalie Ludec (Francia).

**Imag.-** ¿ Qué ponencias trataron la poesía y la narrativa peruanas escritas por mujeres ?

**R.V.-** "El sentimiento materno una cuestión de formas" (en la poesía de Blanca Varela) de Modesta Suárez, "El cuerpo, el erotismo, y el discurso de la feminidad en la

poesía femenina del Perú (1970-1995)" de Roland Forgues (Pau), yo abordé "La mujer frente a sí misma y la mujer frente al mundo". Aproximación a la poesía de dos peruanas del 50: Julia Ferrer y Lola Thorne", Lady Rojas-Trempe presentó el ensayo antes mencionado (a propósito de **Loca como las aves**), Carolina Ocampo (Huancayo): "Mujer y poeta un testimonio personal", Marco Martos (Lima): "**Ximena de dos caminos**" de Laura Riesco" y Carlos Garayar el trabajo arriba señalado: la comparación entre dos novelistas Laura Riesco y Carmen Ollé, y dos narradoras Viviana Mellet y Rocío Silva Santisteban, "Entre el mito y la esclavitud, la mujer como sujeto histórico", el tema de Sara Guardia (Lima).

**Imag.-** ¿ A quiénes incluyó la exposición poético-fotográfica de las "Poetas peruanas", quiénes la coordinaron y qué opinión te merece ?

**R.V.-** Portal, Westphalen, Varela, Bustamante, Ferrer, Thorne, Belevan, Cornejo, Ollé, Valcárcel, Castañeda, Dreyfus, Carolina Ocampo, Patricia Matuk, Rocío Silva Santisteban, Rosella Di Paolo, Doris Moromisato, Violeta Barrientos, May Rivas, Odette Vélez, Clara Nelson, Regina Flores, Beatriz Moreno, entre otras. Fue concebida por Roland Forgues y su hija Sabine, en base al libro **La escritura un acto de amor** \*. La muestra textual fue buena, aunque en varios casos hubiera requerido una mejor selección de poemas, y la inclusión de otras autoras con libros publicados.

**Imag.-** De la delegación peruana sólo fue invitada a participar una poeta mujer, ¿ por qué ? . ¿ Se leyeron algunas otras ponencias enviadas ?

**R.V.-** Al inicio del año fueron participados los ponentes. Yo recibí la invitación a mediados de Marzo, aproximadamente.

Carolina Ocampo también asistió.

Esther Castañeda, en co-autoría con Hiromi Toguchi,

envió una ponencia a través mío, sobre la "Imagen de la mujer afroperuana en el teatro escrito por mujeres en los siglos XVIII y XIX"

Desconozco las razones, por las cuales no participaron más poetisas mujeres.

**Imag.-** ¿ Qué balance harías del coloquio ? ¿ Fue positivo ? o en su defecto, ¿ cuáles fueron las limitaciones ?

**R.V.-** El evento fue positivo. En gran medida se cumplió el programa, con diferencias en rigor, calidad y posiciones de las ponencias, pero sin duda hay avance en: la metodología, la investigación teórico-textual, la crítica literaria y, el ejercicio testimonial biográfico. Innegable el aporte feminista en nuestro proceso de reafirmación e identidad como mujeres y escritoras en América Latina. Entre las limitaciones: hubo algunas administrativas en la ejecución del evento, quizás por incipiente apoyo económico del mismo, o poca experiencia en la temática pensada. Debí diseñarse mejor el cronograma, para debatir, contrastar posiciones, y alcanzar algunas conclusio-

nes. En las relaciones interpersonales hubo algunas actitudes egoístas pero quedaron atrás. Uno aprende siempre, incluso de la adversidad. Una lección: el espíritu fraterno de muchas de las participantes primó, felizmente.

**Imag.-** ¿Cuál fue tu ponencia ?

**R.V.-** Investigué aspectos biográficos y escriturales de las poetisas del 50: Julia Ferrer y Lola Thorne. Ambas escritoras devienen en puente entre la tradición literaria anterior a ellas y una tradición en gestación (o nueva), en tanto hallamos rasgos antiautoritarios (antipatriarcales, anticapitalistas románticos), que aluden a una ruptura renovadora de la anterior. La rabia resulta una señal positiva de un prefeminismo: del lamento por los eternos sufrimientos femeninos y las salidas irracionales -que se percibe en poéticas anteriores-, a un embrión de feminismo vía la agudización de las contradicciones, y la actitud de rebeldía, que se palpa en poemas de Thorne y Ferrer.

**Rosina Valcárcel**  
Poeta y Antropóloga

\* De Roland Forgues y Marco Martos, Grenoble, Ed. det Tignahus, 1989.

## El Caballo Ardiente

Tanya Moscoso

El caballo ardiente regala su lengua a doncellas y brujas. Entrega su savia aunque se sequen sus vetas y vaga sin rumbo buscando el sueño. Pero el mundo gira y la arena cae desorbitando sus ojos. (Aún recuerdo la ternura de su cuello).

No pretendas cabalgarlo al verlo pasar, detén su marcha descarriada. No mires sólo el pétalo de su piel, la luna de su cadera, o el mármol de sus muslos. Mira su pecho desbocado, el sudor gélido de su muerte, la sal en sus mejillas, el grito en sus pupilas y el azul en su alma.

Limpia la sangre de su camino, llévalo a descansar entre las amapolas, dale de beber con tus manos el agua pura del olvido, antes de que deje de ver las estrellas.

**Tanya Moscoso**  
Estudia Pedagogía. Narradora  
y promotora cultural

*Imaginario del arte*



# UNA NUEVA ÉTICA: EL ECO DE LO BUENO

Sergio Barrio Tarnawiecki



**S**iento que algo nuevo y muy positivo está ocurriendo. Pareciera estar conformando una nueva ética. No pretendo otra cosa que hacerle eco en esta nota.

Lo que me permite llegar a esta idea no es un razonamiento ni una lectura sino una sensación o percepción, o un complejo de sensaciones y percepciones. Pareciera una verdad que viniera directamente del cuerpo, es decir del alma.

¿Cuándo siento eso nuevo y bueno que está ocurriendo? ¿Dónde encuentro ese eco?

Sé que sólo puedo hablar por mí mismo, pero estoy convencido que la presencia de esa nueva ética la sentimos todos. La sentimos cuando escuchamos a otra persona hablando y nos permitidos estar presentes, atendiendo, sin juicios, ni opiniones previas, sin esperar nada de ella; simplemente aceptando lo que es, e incluso nutriéndonos de lo que es, de su belleza física (que tenemos todos), de su riqueza psíquica (que tenemos todos), de la épica personal presente en su historia, de lo portentoso del sólo hecho de su existencia ... y de su fuerza espiritual ... es decir cuando nos escuchamos mutuamente y disfrutamos de nuestra compañía simplemente, con afecto y respeto, con actitud comprensiva, de manera no egocéntrica, respetando las fronteras, pidiendo permisos para acercarnos cuando llega el momento de hacerlo y sin pretender saber más que ella acerca de lo que es mejor para ella.

La sentimos también cuando tocamos a otra persona de manera amorosa, tal vez con las manos, tal vez con los ojos, tal vez sólo con el alma, y la acariciamos, le expresamos afecto, respeto, admiración tal vez, sin exigir ni esperar nada de ella, simplemente disfrutando lo hermoso del calor de su presencia y de su piel, de la textura de su cuerpo, del brillo de sus ojos, de lo delicado de sus sentimientos, sin amenazarla, sin pretender controlarla. Cuidando su alma tanto como la nuestra. Y me refiero al contacto simplemente amable.

También podemos escuchar ese eco de la nueva ética cuando tenemos el cuidado y la responsabilidad de procesar nuestra propia basura, tanto física como espiritual. Cuando no arrojamos desechos a la calle, ni a un rincón de la casa, sino más bien cuando la llevamos con nosotros y la procesamos haciendo de ella un compost nutri-

cio; .... y cuando sabemos que es eso mismo lo que debemos hacer con nuestra propia negatividad, sin arrojarla a los demás simplemente porque nos molesta. Cuando al desahogarnos transformamos nuestro dolor, rabia e incluso miedo, en una oportunidad para afianzar nuestra conexión con lo portentoso, con lo misterioso y mágico y por lo mismo cuando transformamos lo negativo en una fuerza de lucha por la vida, en una fuente nueva de aprendizaje y de continua creación.

Al parecer estamos desarrollando un concepto nuevo y más elevado de lo bueno en las relaciones humanas, continuando con la evolución espiritual-biológica de la naturaleza de la que formamos parte.

Si quieres acercarte a la fuente de esa evolución no tienes que hacer nada especial. Simplemente permítete un rato de silencio y una actitud de observación meticulosa de tí mismo. Eso es, en sí, algo a la vez tan sencillo y tan extraordinario. Eres parte del mundo nuevo que se crea cada día; lo que en tí ocurre es lo que está ocurriendo en los demás. No eres sino un caso particular de un proceso universal. Mentén silencio entonces, respira suavemente, presta atención a tus inhalaciones y exhalaciones dejando de lado todo esfuerzo, incluso todo esfuerzo por controlar tu pensamiento. Si te dejas fluir así por un rato, por unos minutos algunas veces al día, sin duda vas a encontrar cada vez más quietud y más tranquilidad, y más aceptación de tu propia persona. Ello te dará por sí solo más claridad para percibir lo que en tí se mueve como expresión de lo que ocurre universalmente. Podrás observar tanto el vuelo de las aves del mundo interno como los huracanes que sembramos en nuestra historia, sin ser embrujado o arrastrado por ello. Por sí sola la sabiduría interior surgirá de esa meditación.

Es que hay un centro de nosotros .... en todos nosotros. No necesitamos ser «evolucionados» o no. Todos tenemos un núcleo sabio, un Yo calmado, sereno, comprensivo, comprensivo que acepta y no condena ni controla, una «semilla de Buda».

Ese es en nosotros el núcleo creador de la nueva ética.

**Sergio Barrio Tarnawiecki**  
Terapeuta psicorporal. Se dedica al dibujo,  
desde hace 25 años.

Los espíritus burlones, aquellos que deambulan por las bibliotecas, las imprentas y los presupuestos, nos han jugado una mala pasada...Se llevaron las páginas destinadas a las reseñas de los libros recibidos.

Sinceramente lo lamentamos muchísimo. No es nuestra intención defraudarlos. Créannoslo.

Prometemos, puntualmente reseñar los libros recibidos (y los que recibamos) para la próxima edición. Echaremos doble llave a las puertas, cerraremos las ventanas para que nada escape o sea sustraído por ellas. Eso sí, estarán abiertas para que ingresen, los buenos libros, las buenas sugerencias, las necesarias ayudas...



**TEKNO<sup>®</sup>**

Oleos-Acrílicos-Gouaches Témperas  
en las mejores tiendas del ramo.

# El Banco en la educación y la cultura.



**BANCO DE CREDITO  
DEL PERU**

