



Insolentario
del arte

AUSPICIA

CONCEJO DISTRICTAL DE LINCE



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

SUMARIO

DIRECCION

Otilia Navarrete

CONSEJO EDITORIAL

Otilia Navarrete
Ana Luisa Soriano
Ana María García

CARATULA

Rafael León Servat

ILUSTRACIONES

Rafael León Servat

FOTOGRAFIA

Carola Zuleta
Fernando Silva

COLABORADORES

Miguel Ildefonso
Grover Mori
Richar Primo
Víctor Vich
Ana Varela
Dante Castro
Carlos Rengifo
Rómulo Luján
Orlando de las Casas

Remitir toda correspondencia a:
Av. Loma del Pilar 158 - Prolonga-
ción Benavides - Surco Telf.: 498705
Publicidad: Triana 560 - A
Pueblo Libre- Telf.: 620393

Diagramación: PC POINT - Berlín 259
Of. 301 Miraflores Telf.: 469460

Impresión: PERUGRAF - Av. Palermo
189 - Balconcillo- Telf.: 724599

Presentación 3

HOMENAJES

Juan Ojeda 2
José María Eguren 25
César Vallejo 26

POESIA

Ana María García 7
Ana Varela 29
Miguel Ildefonso 34

CUENTO

Richar Primo 15
Dante Castro 32
Carlos Rengifo 35

CRITICA

Víctor Vich Flórez 19

ENTREVISTAS

Con-versación de-vida (nuevos grupos de poesía en Lima) 4
Periodismo y Literatura (conversación con Don Alejandro Miro
Quesada, Director del Diario El Comercio) 39

ENSAYO

Psicología y Psicopatología de la expresión literaria: Dr. Grover Mori 12

ARTE EN EL MUNDO: Cuba 22

INFORMES

Ley de Derecho de Autor: Orlando de las Casas 48

FOTOGRAFIA

¿ Arte, ciencia, oficio o pasatiempo ? : Rómulo Luján 42
Conversando con Jorge Deustua en el mes de la fotografía 44
José Casals. La poesía captada por un lente: Carola Zuleta 46

ESTA ES UNA PUBLICACION DE EDICIONES IMAGINARIO

Prohibida la reproducción total o parcial, sin mencionar la fuente. Las opiniones vertidas en los artículos firmados, son de exclusiva responsabilidad del autor. Se reciben colaboraciones. La revista no mantendrá correspondencia sobre los trabajos no publicados.

Juan Ojeda

EN EL NACIMIENTO DE LA REALIDAD

"No voy a contraer esa idea que presumo verosímil pero de fácil suficiencia de las ideologías optimistas de la historicidad que sugieren cancelar los problemas del llamado absurdo existencial.

De esta manera se deshecha la problemática del sentido que implica el diálogo entre el hombre y el Umwelt. Ahora sé que siempre me he propuesto la poesía, más bien atento a evitar todo contacto con un humanismo ocioso, como indagación raigal sobre el origen de la realidad, es decir acceder al interior mismo de la descomposición del hombre, hurgar su misterio. La poesía no era ya verdad hecha y periclitada, en ella descubrí los residuos de una conciencia aterrada por la pavorosa esterilidad del mundo, y gracias a una lucidez que no le permitía callar, asumí resueltamente la historia como desquiciamiento de la identidad. La poesía es pues, para mí, conmoción y crisis....."

*Juan Ojeda
(Fragmento)*

Dioscuros

Mientras observas la vida disgregarse en su música hueca,
Fatigado por imperiosos sueños que nada anuncian
¿ Regresas a tus días no vividos ? Tal vez hurgabas las riberas
Donde debiste yacer tan insensiblemente, consumido
Por una sed de rostros que nunca aparecieron.

He considerado el ardor de este áspero viaje, el viento
Recoge mis últimos pensamientos con sus manos deshechas,
Y quizás nunca llegues a comprender del todo
Por qué este camino, por qué lo que vive
Y alguna tarde maduró, consumándose, en la pureza
Se desgarró ahora en unos ojos sin peso, vencidos
Los secretos más tiernos y las demoradas ofrendas.

Arroja tus deseos fuera del mundo, en lo hondo
Que toda furia precipita, sobre lo intacto
Donde la luz es tan fresca que nos hace contener
Las ganas de mirar el muro huracán.

En estas orillas reseca hallaremos el sentido
Que remueve la blanca música inaudible.

¿ Es este mundo tan celebrado por unos huéspedes,
En verdad, demasiado hermosos ?

Pero el que ha caminado
Hasta las primeras colinas, entre los rostros ocultos
Donde el viento malhumorado chirría en las ribas
Y las aves levantan el vuelo en sus alas de piedra,
Ese ya no puede sino temer la misma vida.

¿ Podrás, entonces, soportar esta prisión sin angustiarte,
Y mirar las estatuas de los parques sin llorar ?

Esperaremos, oh navegante, si así está escrito
El día sagrado del despertar
Y podamos al fin unir el sueño al sueño, y los caminos
Labrados en una gozosa luz, de este cepo despojados.

No obstante, contemplas aún esas voces quebradas
En el hedor de este mundo muerto.

El tiempo arde
Impuro desde sombras desmembrándose en su propio durar.



A veces, es necesario tomar distancia con los sueños.

Pensarlos, sentirlos, escuchar las voces, descubrir los rostros ocultos. Y aún así, el misterio permanece.

IMAGINARIO del arte, es un sueño que se repite una y otra vez, es el ojo atento que reconoce voces y rostros entre la muchedumbre.

Ha sido una larga ausencia, una larga espera, forzada y tal vez necesaria. Nada madura antes de tiempo, ningún sueño es totalmente aprehensible fuera del sueño mismo.

Por eso, IMAGINARIO del Arte prefiere mantenerse así, develando perfiles, auscultando sonidos. No importa si más allá del sueño, solo quedan, lejanas texturas, palabras y siempre imágenes, ecos ecos.

Nuevos grupos de poesía en Lima



Si en los 60 (Jesús Cabel) los poetas estuvieron más ligados a San Marcos, en los 70 a la Villarreal y en los 80 a La Católica; es en los 90 en que este "fenómeno" se va dando en las tres universidades con la misma fuerza, sumándose otras como Cantuta, Lima, Garcilaso, San Martín, Cayetano, UNI, y ahí donde a los poetas se les puede encontrar con frecuencia: en la calle.

Nuestros historiadores y críticos literarios nos han enseñado anteriores "experiencias grupales"; entonces los nuevos poetas ya saben cómo y qué hacer para crearse su propio espacio cultural: forman grupos, hacen recitales, publican plaquetas y revistas, les hacen el juego a nuestra oficialidad consagrada, tienen conciencia de conceptos que ellos (los "críticos") utilizan: "generación", "tradición", "vanguardia", clisés, estereotipos: "irrupción", "novísimos", "iconoclastas", conocen la pose de nuestros "viejísimos" poetas (y ellos crean las suyas), hacen manifiestos, no creen en manifiestos, se apresuran en hacer antologías, etc.

Pero lo que realmente los va caracterizando, y es lo más resaltante, es el afán espontáneo que tienen para que su poesía sea integradora (se burlan de esos otros términos: "puros", "sociales"); por eso la cantidad de grupos que nacen por afirmación de algo (aunque ese algo no sea todavía desarrollado intelectual y artísticamente): ya no es por negación -lo que caracterizaba a las vanguardias-, como sucedía en décadas anteriores.

Este florecimiento de grupos en Lima no sólo se explica por causas socio-culturales, económicas, políticas (o "apolíticas" como es la política en boga); tampoco sólo por el proceso migratorio (muchos poetas son limeños de primera generación), o sico-sociales como el desaliento general. El desarrollo masivo de los medios de comunicación (iniciado con el retorno democrático del 80) ha generado un nuevo poder en nuestra sociedad, poder que es capaz de incomunicar, marginar y manipular. Y así, mientras crecen las comunicaciones, hay un proceso inverso en las ideas y el pensamiento, menos propuestas, menos proyectos. Reina el lugar común, la improvisación, que no es más que el aprovechamiento de unos sobre las debilidades, temores y la ignorancia de otros. La poesía se encuentra en este

tiempo, y en este vértice. Nos detenemos para "escuchar", por primera vez, a estas jóvenes agrupaciones que se niegan a ser sus engendros.

Entrevista a cargo de Otilia Navarrete y Miguel Ildfonso.

De Neón: Paolo de Lima. De Libro Abierto: William Oropeza. De Noble Katerba: Leoncio Luque e Iván Segura. De Vananguardia: José Luis Falconí. Sábado, 5 pm., 17 de octubre de 1992. En algún lugar de Lima.....

1) ¿Qué los llevó a formar un grupo, cuáles son las ventajas y desventajas?

Paolo: Neón surge en setiembre del 90 con cuatro jóvenes sanmarquinos, debido a la inquietud de uno de sus integrantes se comenzó por medio del taller de San Marcos o yendo a otras universidades a conocer más gente. Y es así que el grupo se va expandiendo. Adquiere un carácter a nivel de ciudad. Poetas que no tenían ningún espacio en ese momento. Universitarios todos. Clases medieras todos. Y ninguna pedantería, simplemente con el rigor del trabajo, con la conciencia que estaban haciendo algo importante lo que es hacer poesía en este país en crisis.

La ventaja es que conversas con gente que está haciendo lo tuyo. Tú mismo te enriqueces porque ya comienzas a confrontar opiniones.

William: Formamos un taller hace cuatro años, y bueno, a medida que íbamos avanzando surgió la idea de formar un grupo y después una asociación que es "Libro Abierto" y que se mantiene hasta ahora.

La ventaja es que te forma un criterio. Vas afinando el gusto. Confrontas ideas.

José: La idea del grupo salió hace un año, con cinco amigos, todos de la Universidad Católica, de Letras. Escribíamos dos o tres y empujamos a los demás a seguir escribiendo o a comenzar a escribir. En marzo ya co-

mienza a salir el grupo, pero como parte de sacar una revista. Era sacar una revista nuestra idea. El grupo tiene seis o siete meses de fundado, oficialmente. Es el trabajo que nos ha unido, es el oficio.

Iván y Leoncio: El grupo Noble Katerba es una fusión de tres grupos que salieron de la Villarreal. A fines del 89. Luego hubo una constitución en un primer recital, a mediados del 90. Las ventajas, la más importante es la de intercambiar experiencias.

-Sí. Katerba surge a partir de una serie de grupos que aparecen anteriormente: la Piedad, Neo Abel, y después otro, Mural. Esos tres grupos como bases forman Noble Katerba, luego de un acercamiento entre amistad, y, bueno, el presente.

2) ¿De qué manera influye el grupo en su creación? ¿Cuál es el espacio de libertad dentro del grupo?

Paolo: Por lo mismo que es un grupo abierto, tengo la libertad de hacer la poesía que yo quiero. El único parámetro es que te dediques a hacer poesía; o sea, en Neón nadie coquetea con la poesía.

William: Yo creo que sí (hay libertad). Al margen de que no hay una estética en común, que cada quien tiene un camino propio, hay esa libertad en que uno puede crear y confrontar los poemas.

José: Los seis miembros que quedamos debemos tener un ideario interno. Ahora no hay problema en cuanto a una propuesta estética, pero debemos tener un parámetro para poder movernos, un ideario.

Iván y Leoncio: Yo creo que cada uno de nosotros hace el grupo, influye directamente al grupo, unos sobre otros. Un tiempo estuvimos con una meta de poder hablar sobre surrealismo. Nos sentíamos influidos por el surrealismo. Era un interés. Uno sacaba lo que deseaba. Eso le daba pluralidad. En este sentido a no-

sotros como grupo nos gustaba la idea de parecermos a la Generación del 27.

3) ¿Qué actividades han realizado, recitales, publicaciones?

Paolo: La presencia de Neón, y que se puso en claro en el manifiesto que se publicó (junio-agosto del 91), es que surgía para abrir un espacio. Entonces se jugó un clisé que se llama la Generación del 90, lo cual llamó mucho la atención en el circuito literario. Los recitales se llenaban, totalmente informales, con mucha fuerza, ímpetu, vigor en las palabras empleadas y convicción en lo que se creía, sin dejarnos manipular. Las publicaciones, a Neón no le importó tanto porque creo que eso venía solo, con el solo trabajo que se estaba mostrando.

William: Están las plaquetas, los Cuadernos de Imaginario. Las plaquetas fueron saliendo como una propuesta para hacer más sólidos los recitales. Inicialmente publicamos también revistas, y hemos hecho otro tipo de actividades para poder contactarnos con poetas del exterior.

José: Hacemos recitales en la universidad. En el primero estuvo presente toda la gama de poetas nuevos que había aglutinado Neón. Creo que lo más grande que hemos hecho ha sido el ciclo de conferencias de "Narrativa y Realidad Nacional". Hemos publicado la revista Vananguardia.

Iván y Leoncio: El grupo aparece en un recital en 1990, abril; después se hizo otro el año pasado, en junio, en el que se agrupó a todas las universidades que en ese momento estaban produciendo. Publicaciones: son los tres números de "Noble Katerba" que han salido hasta ahora. Todos pertenecen a Katerba...La gente no se ha preocupado en hacer recitales, estuvimos reacios a participar en recitales.

Paolo: Respecto a los recitales yo quería decir que a diferencia de otras generaciones, los recitales de poesía de Neón acogieron a todos, si ahora leen cien poetas en la Universidad de

Lima es porque ellos, la mayoría de ellos ha salido de esta explosión poética que hubo en el 91, que se inició con Neón. Leían por primera vez en su vida. Por eso digo que a Neón no le preocupa sacar recitales, a no ser que haya un hecho puntual e importante. Ahora, ya se ha dejado a otros grupos...

José: Lo más importante de Neón para mí es cómo aglutinó gente. Lo que hizo Neón, Rubén, Paolo, fue probarse amistad y probarse contactos con todo el mundo. Aglutinó, o sea, ya no había ese tipo de parámetros políticos como en la generación del 80.

Paolo: Qué sucede; primero, en Neón hubo creo treinta personas, y luego se fueron porque no se sentían bien con lo que se trabajaba ahí. Iván, creo, no se sentía bien, se fue a Noble Katerba porque veía era su mejor temperamento. Otros se metieron a Neón por oportunistas; porque Neón estaba en la cresta, inclusive salió un especial en "Ayllu" de ocho páginas. Luego que Neón dejó de hacer recitales se fueron, se aprovecharon, ¿no?. Se jalaba a muchos integrantes por parte de Rubén; sin embargo, Miguel no estaba de acuerdo y yo tampoco estaba de acuerdo; gente que no sé qué hacía allí...

Las siguientes respuestas son a las tres preguntas anteriores que, por escrito, se enviaron a: Sonaly Tuesta del Taller de Poesía de la Universidad de Lima, a Rafael Hidalgo de Estación 32, y a Víctor Coral de Geranio Marginal.

Sonaly:

1) En el año 1990, Eduardo Rada ingresa como director (del taller) logrando una apertura integral hacia el mundo exterior.

La ventaja es interrelacionarse con diferentes estilos y enriquecer nuestra propia creación.

2) La influencia es relativa. Si hablamos de libertad, este término se maneja en la práctica.

3) Poetas por la Paz (anualmente en

la Universidad de Lima), Poesía en el Tercer Piso (mensual, con los integrantes), Poesía Integral, Poesía en el Aire (Sol Armonía, 88.9, viernes 12-1 pm.), Revista Semestral. Lo que ha distinguido a nuestra labor es la masividad como objeto, hacer de la poesía algo masivo a través de la tecnología.

Rafael:

1) Estación 32 nació sin tener las intenciones de ser un grupo literario, somos un grupo de amigos que, llevados por la inquietud de realizar actividades culturales dentro de la Cantuta, ante las muy pocas o casi nulas que allí se realizaban, nos unimos con ese afán. Es así como nos vimos envueltos en esto de los grupos literarios.

2) Cada uno de nosotros es libre de escribir lo que quiera, de tener el estilo que quiera, el trabajo poético es individual; ahora, claro, que entre nosotros nos leemos, opinamos, nos criticamos. No tenemos la necesidad de mantener una imagen de grupo que no somos porque no creemos mucho en "grupos".

3) Un seminario de Poesía y Narración en la Universidad de la Cantuta. También el I Recital Interuniversitario de Poesía por el Mes de las Letras, tres recitales similares. En publicaciones, plaquetas individuales. Ahora trabajamos para sacar una revista. Ojalá consigamos financiar.

Víctor:

1) El grupo surgió a fines del 89, en la Facultad de Ciencias Administrativas de la UNMSM. Allí nos conocimos y empezamos a intercambiar ideas José Medina (pintor y poeta) y el que firma esta nota.

2) Particularmente creo que el pertenecer a un "grupo poético" sólo trae desventajas para la creación individual. Es evidente que la preocupación por la imagen del grupo y el querer siempre dar una impresión de solidez y coherencia: en los posibles planteamientos, mediatizan inevitablemente

las opciones individuales, que, de hecho, se generan al interior de todo grupo.

En ese sentido nosotros hemos procurado siempre ser lo más honestos posibles: **somos solo un grupo de amigos** (y a veces ni siquiera eso).

NOTA: Por cuestión de espacio (y tiempo) hemos sido muy relativos para entrevistar a sólo siete grupos (a ocho de sus miembros) y cortar las respuestas sin desmedro del contenido. Mil disculpas.

Una verdadera crítica (llamarla tal vez autocrítica), deja prejuicios y teorías caducas u obsoletas, termina con moldes repetitivos en nuestras barrocas Historia del Perú, Historia de la Literatura Peruana, Antología...La poesía no sólo está en Vallejo, Eguren, Adán; la poesía no sólo es los 50, Romualdo o Sologuren; los 60, Cisneros, Hinojosa; los 70, Hora Zero; la poesía es todo eso, y más: historia de 500 años, de 5,000 años..... Y es por eso que estos nuevos grupos no sólo verán lo que está afuera, en la superficie (de esta crisis), y se quedarán sobre ella, en ella.

En la cultura, menos mal, no se pueden traer técnicos ni asesores extranjeros como en Economía, pero tampoco nuestra Crítica será útil sólo si es Made In Perú; lo será si hay conciencia propia y libertad intelectual, en el íntegram.

Encontrar nuestra medida de las cosas, eso es lo que están buscando los nuevos grupos; pero para ello es necesario, ya, tomar en serio las cosas (si no nunca se los tomará en serio). Si la época puede justificar muchas cosas, no sucede lo mismo con los malos poemas. En el arte no existen justificaciones. El imperativo, entonces, es ser críticos (para hacer Arte, para la vida) como lo fueron Dante, Baudelaire, Vallejo; y empezando a ser críticos con nosotros mismos para lograr, como dijo Córtazar, ese futuro que corresponde a nuestra esperanza y a nuestra acción ■

ANA MARIA GARCIA (Lima).-

Miembro de la Asociación Literaria "Libro Abierto", graduada en Educación, Humanidades y Teología en universidades del Perú y del extranjero.

Su original obra poética, nos arrastra desde las raíces instintivas del lenguaje a las más hondas reflexiones ontológicas y metalingüísticas. Ha publicado poesía en revistas y plaquetas, y ha incursionado con éxito en el género narrativo, obteniendo una mención honrosa en el concurso de Cuentos organizado por la Revista Caretas en 1989 y el segundo puesto en el concurso de Cuentos por la Paz en 1992.

IMAGINARIO del Arte se complace en difundir la obra de esta poeta, que estamos seguros, será y es desde ya, una voz importante dentro de la tradición literaria peruana ■

***Estigia (alegoría del agua)***

El río sólo es la corredosa aridez
de la sombra
alargada y oscura del agua residida
y no como se cree el agua misma
ni yo misma

yo misma
en el pequeño pasto entre los juncos
incuenca

niego el continente
la sombra de la que hablo
el eco
la pantalla
el cuerpo y el propósito del cuerpo que se me es oculto

una especie de razonable armonía
entre el pez y la piedra el agua
así como expía también impide
la laxitud irremediable mente unida uniéndose a la muerte,
porque no ha podido nunca concebirse el reverso del origen
los más antiguos propiciaron esta partida húmeda
esta gota regidora gota riego
amachada criatura en creador que en semejante crea
por el desprendimiento o por la idea infinitesimal
los más antiguos propiciaron esta partida húmeda.

nosotros heredamos sus dioses y sus juramentos
bellas hondas en el seno rancio
ellos juraron por el agua
más allá de su nombre.

Lo de siempre

Alguien hizo por mí reojos

espirales
perforos

vi la cumbres atestadas y
una ronda amplitud mesetariana
dájeme

¿ cómo he de clavar frontales los pies
empatar la nave en el agua precisa ?

¿ cómo haré la sombra ?

¿ cómo huiré ?

sin poder enredar las hebras

¿ cómo comprender las unidades

conferir el atributo y emparentarse una vez más ?

acciones primordiales pero inconclusas siempre
y más aún en cuanto intento provocador de hermandad o

/ simpatía

así que lo dejé.

El cuarto pensamiento, el que pensamos después de la
tercera vez tiene la invariable tendencia
del convencimiento, de la sugestión, del beso
y produce en la boca una hinchazón ligera.
Debe ser expulsado.

Después se hará el poema.

Proceso

*Nos cubrieron de costras.
Fueron ellos.*

Ibamos a amarnos como dos gatos:
Los vellos en punta de plumas. Toro piel el plumaje.
Lubricias ya y ya maceradas,
las babas en benignos carrillos
yo recuerdo

la cresta de tu cresta
los ingresos
olores todavía claros o recién aclarados

cogeríase el mango por el mango y optimaríase el filo
(el descarnamiento es un proceso de lenta posesión)
Nos empapamos.

No pesaríamos la espesura de sus manchas ni la pesaremos
ahora. Cuando
todo ser próximo representa un peligro. Cuando
todo hueco es un halo. Cuando
los hombres se cuelgan de los halos

asientan la cabeza en los postigos
penitecen bajo el sol se secan
o bajan a los hornos.

Pero
nosotros - que no éramos ni tú ni yo -
dejamos
las dos cuerdas alrededor del mismo cuello

los padecidos elevaron el cuerpo
desclavo

mastilaron el acero
dijeron que sucederá

la voz de los hocicos
voz de poros
y no éramos dos gatos
éramos todos.

En el Círculo Urgico

Liado el papel, uncida la hoja enciendo el cigarrillo. Calzo
el guante a mi mano hembra. El cuerpo dubitante en dimensión
sombria.

Indico la espera con un movimiento roto.

Mi mano descalza se acercará a los astros. Cogerá dos.
Es una mano prolija que los ata jugarrona. Pienso en un mar
colorado
que se abre en dos arenas rosas. El lancero avanza pero mis
ojos no ven su lanza.

Si tuviera algo que buscar lo buscaría
en el círculo del vaso
donde cabe el líquido y donde se amansa

pero a nada voy, toda parte es insulsa a mi labio
toda espuma sucumbe o la envilezco
acierto a todo talón
desprendo vendas con gozo de prefacio
mientras las figuras de mis dedos hacen múltiplos

enanos pegajosos y plegantes sobre los pliegues y
las comisuras
no hay líneas finales en los círculos
está lo que se ha liberto

madre dice que cenaremos el cerdo esta noche
subiré al pino. Sus ramas llagarán mi piel.

El corso avanza por el centro de la plaza. Pitos
matracas, clérigos gordos, golosos.

Escarabosas radian
las gozaderas parecen desplomadas como si se calara en
vértebras
en oposición

algunas señas burdas avisan la llegada y el cese
la mirada subalterna a la no mirada
el universo en blanco
dicciones esporádicas
emplastos
convicciones afuera.

Me despierto en la oscuridad
bajo hasta sus grados altos
veo la luna
¿ Acaso nevará y sea todo producto de la nieve ?

Caminemos en plantas y dejemos que los arcos ejerzan
la distancia.

Los colores mayores apagan el río.
La luz de la lámpara calienta el vino de la copa.

Criolario

Amo a mi sombra. Incesto
 La cabeza se desliza por el ducto.
 El río funge colátero en líneas pentas. Fluye agua. He de yo.
 Ecurrídomme del agua como también de sus líquenes
 de sus flosales
 de sus livinos.

Cordio que de sí mana
 La cabeza purga el vientre que es de mimbre. mamo.
 mamo carne. De la misma sed mamo.
 Cruzo el horizonte. Bajo el fuego rojo de la fragua el
 hierro débil bajo el fuego goloso.

Caerá la lluvia como una columna gris en el desierto y yo
 me aferraré a ella como un vínculo
 largos lagos negros

la pálida memoria
 la memoria de hule

hipos legañas cordón de voz
 la proporción de un pecho ludinal
 césvico
 nánavo

el lengüetazo verbo lúbrico
 el ese por el cual doblo y duplico. Oso el calco. Miembro al
 afin. Redundo en la pulsión. Estaco en óseo. Forjo. Yo forjo.
 Soplos hubo. Pasmos. Aceleraciones. Flotante machohembra
 muchedumbre
 sobre un dios desierto. Sobre un río. Sobre un cesto
 escuálido.

En aridez explayo los capilares. Armo entre las manos
 entre las extremidades

Me parodio
 Hablo del mimbre y no hablo de las aguas bajadas
 por el lado por el cual se es y se sostiene
 aunque sea yo quien las aboque
 quien las cubra
 quien las escurra

Cráter, mal cráter que ha sido palabra en el remedo
 apacíguame lengua
 voceo
 la primera piedra contra la sustancia

la ovada maridez de vientre en panza
 grano gasa
 el mismo tufo lácteo
 alrededor del claustro
 para que al final escupa el mismo barro.



Oración

Padre, ¡ Oh Padre !
¿ quién repone a tus hijos ?

sus carnes coloradas se nos caen
plaga lluvia sobre la arena

(en el arenal es difícil toparse con alguna huella
las madres son gordas y apestan a hijo
revientan las caderas en las faldas de lustre
no hay deseo
y el hombre
se vuelve
un mar agreste de vísceras negras
por el hambre
quizá
por el hambre)

Padre, ¡ Oh Padre !

coplo
y pendo en credo rama ajena
¿ quién repone a tus hijos que
son bípedos ?

La sombra de una giba en el tardío horizonte de la historia
y cae la rama

venir desde los antes
las clavav cabezas, la espina desencorvada
la pezuña
las dobles secretantes. El panal entre nudos.
Padre, ¡ Oh Padre!
encarna y asunta es la huella de la gran pezuña

lanza
corre
criba

oscuros son son oscuros tus recintos y
tus untos agrios
¿ quién repone a tus hijos cuaternarios ?

Almita pujadora
en el rincón cuna
¿ a quién orar en las malas y nocturnas noches incorpóreas ?

Secos y putrefactos
los lunares lunas
la ósea carne sobre el pavimento

no ha fuentes
no ha luces

y nada bueno habrá en tanto quiebre el gancho
sólo el hombre montante. Un cuerno alfil encabezado un
cuenco vegetal

la fusible labialidad del eslabón
que puede ser no tan clara (Y sin embargo ser su
formar bocal. Más manual que terca. Aquello que a la vez lo
abre y a la vez lo cierra y también lo aprisiona. Y no su
propio dedo).

Un martillo atraviesa el vidrio de la pequeña urna
la imagen desprotegida se cobija a morir en la madera
la uña del uro se ensaña con el animal blando

lanza corre criba
ira rabia
ira pena
lanza
corre
criba
degüella a los degollados.



PSICOLOGIA Y PSICOPATOLOGIA DE LA EXPRESION LITERARIA

Por: *Grover Mori*

Psiquiatra Jefe del Pabellón 2 Hospital Víctor Larco Herrera

Hace algunos meses me ocupé de la "Psicología y la psicopatología de la expresión artística" (4). Allí traté fundamentalmente de la pintura y el dibujo. Ahora quiero decir algo sobre la expresión escrita.

Aparte de las severas alteraciones de la estructura gramatical, expresión en el lenguaje de la estructura del pensamiento, del estilo y de los rasgos particulares de la escritura, que suelen encontrarse en los escritos de los pacientes de los hospitales psiquiátricos o de los ambulatorios con anormalidades manifiestas, es frecuente observar, por una parte, el conflicto entre los rasgos devastadores de la enfermedad en el pensamiento y el esfuerzo de las tendencias normales para superar a aquellos, así como, por otra, las manifestaciones de la excitabilidad de los sentimientos, la labilidad emocional, la excesiva sensibilidad general -diríase ahora del neuroticismo o de la neuroticidad- y, particularmente, del sentimiento valorativo. Sin embargo, esta hipersensibilidad de los sentimientos, este neuroticismo, unido a la excitabilidad del sentimiento valorativo, es un rasgo común de muchos escritores, que puede corresponder a lo que sería la normalidad o a las anormalidades de la personalidad, llamadas neuropáticas, o a diferentes tipos de enfermedad, por ejemplo la psicosis esquizofrénica. Es decir, puede hallarse una gradación impresionante, desde el extremo en que no corresponde a un síntoma de enfermedad, hasta el otro, en que se halla integrado a un cortejo de síntomas que sí son expresión patológica. En muchos casos esa sensibilidad enriquece la expresión escrita, sea con síntomas reconocibles por el especialista, sea con sutilezas de estilo o de expresión

del sentimiento valorativo, que embellecen, dan hondura, altura, poder o misterio a la obra. A estas particularidades de la personalidad, hay que añadir los conflictos que se dan en el ser humano, sano o enfermo, entre los diferentes aspectos de su propia personalidad o entre éstos y el mundo exterior, natural y humano, y las propias concepciones del mundo y las de los demás; también la naturaleza de las experiencias, de las particularidades propias de la personalidad, de sus conflictos consigo mismo y con el mundo exterior de objetos, personas, valores e ideales; de las situaciones vitales por las que atraviesa, particularmente, de aquellas sin salida aparente -las situaciones límite-. De todo esto, y, en algunos casos, de las disposiciones a la enfermedad mental, surgen no sólo los rasgos formales, sino los de contenido de los escritos de sanos y enfermos.

Deseo presentar algunos fragmentos de escritores famosos, enfermos o con rasgos de anormalidad, y otros de algunos pacientes de mi servicio del Hospital Víctor Larco Herrera, y luego hacer algunos comentarios acerca fundamentalmente de las semejanzas.

1. Johann Christian Friedrich Hölderlin, el famoso vate alemán que nació el 20 de marzo de 1770, y, que según Karl Jaspers, su patógrafo, "los primeros barruntos de su incipiente enfermedad" (3) se entreven en 1800 y que, entre 1805 y 1806 producen una transformación radical de su enfermedad que se manifiesta en la pobreza de su rendimiento literario. Sin embargo, si se siguen sus escritos anteriores se puede verificar la hipersensibilidad y los conflictos manifiestos en su relación consigo mismo y con el mundo, como en la carta

de 1798 a Schiller, que dice así:

"Frankfurt. 30 de junio de 1798

No lo tome por inmodestia que le envíe algunas poesías nuevamente, cuando ya no encuentro fundada la esperanza de su aplauso.

Me encuentro tan agobiado por todos lados, también tanto me toma la confianza de mi propio juicio no partidizado, que no puedo, pues, decidirme a alejarme por temor del reproche del hombre cuyo espíritu particular lo siento tan profundo, cuyo poder me hubiera tomado hace tiempo, si no hubiera sido un placer tan grande, como es dolor conocerlo.

*Penetra usted completamente las intenciones del ser humano. Por eso fuera sin fundamento e inútil no ser verdadero delante suyo. Usted mismo sabe que cada gran hombre le toma la tranquilidad a los otros que no lo son y sólo entre seres humanos que son iguales existe el equilibrio y la imparcialidad. Por eso bien debo de clararle que yo, de vez en cuando, estoy en lucha secreta con su genio, para salvar mi libertad frente a usted y que el temor a llegar a ser dominado completamente por usted, ya a menudo me ha impedido acercarme con serenidad. Pero, nunca puedo alejarme totalmente de su esfera, me adjudicaría difícilmente tal caída. Y eso también es bueno, en tanto que estoy en alguna relación con usted, no me es posible llegar a ser un ser humano corriente y aun cuando la transición de lo corriente a lo excelente es peor todavía que lo común mismo, entonces quiero elegir en este caso lo peor. Su verdadero admirador.
Hölderlin"*

2. August Strindberg, el escritor sueco que nació en 1849, tuvo las primeras manifestaciones de su enfermedad en 1882, agravándose éstas entre 1886 y 1887, como se puede entresacar de su autobiografía "Pleidoyer d'un fou" (Confesiones de un loco), publicado en 1888, (6) expresión de su sensibilidad exagerada. Veamos el si

guiente ejemplo ilustrativo:

"Me conmovió entonces el nuevo placer de vivir. Y el temor ante el aniquilamiento me venció. No quería morir de ningún modo, tenía demasiadas obligaciones que cumplir, demasiadas deudas que pagar. Torturado por el arrepentimiento, sentía una imperiosa necesidad de confesarme, a pedir al mundo entero perdón por todo lo posible, a humillarme delante de alguien. Me sentía culpable, crímenes desconocidos atormentaban mi conciencia, ardía por pedir se me descargue de todas mis culpas imaginadas, por una confesión completa.

Durante este ataque de debilidad que venía de la carencia congénita de confianza en mí mismo, regresó mi esposa, trae la infusión de sauco en una taza. Aludiendo a un ligero dejo de delusión de persecución, probó de la bebida antes de alcanzármela.

No hay ningún veneno dentro, dijo sonriendo.

Estaba avergonzado y no sabía qué debía responder. Vacíe la taza de golpe para ponerla contenta.

La bebida soporífera, cuyo aroma me despertaba recuerdos de mi país, en donde el misterioso arbusto de sauco es objeto de un culto popular, trajo consigo un ataque de sensibilidad que desembocó en una corriente de remordimiento de conciencia"

3. Marcel Proust, que nació el 10 de julio de 1871 y cuya obra "En busca del tiempo perdido" (5) representa la expresión de la excesiva sensibilidad propiamente neuropática.

"No era posible dar las gracias a mi padre; lo que él llamaba sensiblerías le hubieran irritado. Yo no me atrevía a moverme; allí estaba el padre, aún delante de nosotros, enorme, envuelto en su blanco traje de dormir y con el pañuelo de cachemira que se ponía en la cabeza, desde que padecía de jaquecas, con el mismo ademán con que Abraham, en un grabado copia de Benizzo Gozzoli que me había regalado Swann, dice a Sara que tiene que separarse de Isaac". Antes su madre le había dicho: "Anda, corre por lo menos, que no te vea aquí tu padre, esperando como un tonto. Pero yo seguía diciéndole "Ven a la alcoba a darme un beso", aterrizado al ver como ascendía por la pared el reflejo de la bujía de mi padre, pero utilizando su inminente aparición como medio de intimidación, en

la esperanza de que mamá, para que mi padre no me encontrara allí, si ella seguía negándose, me dijera: "Vuelve a tu cuarto, que yo iré". Pero ya era tarde. Mi padre estaba allí delante de nosotros. Murmuré sin querer estas palabras que no oyó nadie: "Estoy perdido".

4. N. N., paciente esquizofrénico paranoide, de 40 años, con tercer año de instrucción secundaria, trabajador del campo, hospitalizado en mi Servicio, con una delicada sensibilidad, tenía diversos escritos entre cuentos y novelas. Una de éstas titulada "El futuro de los tiempos" constaba de nueve pequeños tomos, de donde entresaco el siguiente fragmento:

"Doce kilómetros. A esa distancia el pueblo...El caminaba. Era invierno y el día era muy frío. Más adelante caminaban más colegiales. Lucían un mandil blanco.....El callejón era recto. Enmarcado de tapias. Pasaba por delante del castillo. En la tapia había peones. Los saludaba. Los ojos de los hombres se llenaban de cariño al verle. El pasaba corriendo su inocencia. En uno que otro día se encontraba con su papá. Estaba siempre en ese grupo, no se volvía a verle. Era así de frío. El pasaba buscando con los ojos el rostro de su papá. Aún en la distancia se volvía para verlo. Había otro camino. Un atajo de piedras. Cruzaba todos los potreros. El campo de aterrizaje. Un día se quedó mirando el avión. Era un extraño aparato. Le parecía imposible que fuera la obra de un hombre. Era tan extraordinario. Quedóse mirando las hélices quietas y frías. Las alas. La cola extraña. Las ruedas pequeñas sobre las que se equilibraba el aparato. Era tan extraordinaria la mecánica de movimiento. Le costaba creer que fuera la obra de un hombre. Estas singularidades tenían los caminos. El castillo. El avión y el campo de aterrizaje. No perdían su novedad. El avión y el castillo..."

5. N.N., drogadicto por varios años, particularmente adicto a la pasta básica de cocaína, con rasgos psicopáticos y neuropáticos, con una fina sensibilidad y una gran capacidad para captar los matices de las relaciones interpersonales en los grupos, y para traducirlos literariamente, como

puede verse en el siguiente fragmento:

"No, hasta hace poco tiempo, se pensaba que la psicología y la psiquiatría no lograrían la demanda que hoy existe; ya que se consideraban como ciencias que no cubrirían las exigencias del hombre. Los resultados son, hoy en día, de consideración, puesto que el tiempo nos ha demostrado lo contrario.

Considero que gran parte de la humanidad, probablemente el 99%, tiene que resolver diariamente los problemas de dos mundos extrínsecamente ligados. El interno y el externo.

Podría alguien pensar o sentir que su vida está resuelta favorablemente y no tiene nada de qué preocuparse; pues a ellos les digo que no es así. Puesto que somos seres sociables, siempre existirán problemas de relaciones interpersonales..."

Si se trata de encontrar algo de común en los cinco casos presentados: dos esquizofrénicos geniales; un esquizofrénico algo por encima del término medio en su rendimiento literario; un escritor extraordinario hipersensible, neuropático; y un drogadicto con rasgos neuropáticos, es decir que sufre por sus anomalías, y psicopáticos, por los cuales hace sufrir a los demás. En todos ellos hay la tendencia a la observación inquisitiva de sí mismos, de sus conflictos y de su relación en conflicto con los demás, en los tres escritores sobresalientes; de los misterios del mundo y de la creación del hombre: la técnica y de los afectos de los demás por su propio rendimiento en el caso del esquizofrénico hospitalizado; y, de las sutilezas de las relaciones interpersonales en el caso del drogadicto. Al observar, pues, las semejanzas en las obras escritas por dos psicóticos, un drogadicto y un normal con rasgos neuropáticos se nota que se movilizan igualmente las particularidades de la personalidad, las características de las experiencias y de los conflictos y el enfrentamiento con las situaciones.

Naturalmente, la disposición a tal o cual enfermedad, es materia de estudio específico de las particularidades formales de la función del pensamiento y su expresión escrita, que no ha sido tema de la presente comunicación ■

BIBLIOGRAFIA

1. **BEISSNER Friedrich und SCHMIDT Jochen:** Hölderlin Werke und Briefe. 3 Bände, Insel Verlag, Frankfurt a. M., 1969.
2. **DELGADO H.:** Marcel Proust y la penumbra anímica. En: De la cultura y sus artifices. Aguilar. Madrid, 1961.
3. **JASPERS Karl:** Genio y locura. Aguilar S. A., Madrid, 1955.
4. **MORI G.:** Psicología y psicopatología del arte contemporáneo L'Imaginaire, 2: Número 4, 61 - 66, 1992.
5. **PROUST Marcel:** A la Recherche du temps perdu, 3 t., Editions Gallimard, Paris, 1968 (Traducción castellana en busca del tiempo perdido, 7 t., Alianza Editorial S.A. Madrid, 1966, 1968, 1969).
6. **STRINDBERG August:** Playdoyer eines Irren. Autobiographischer Roman, Fischer Verlag, Frankfurt a. M., 1977.

CASSINELLI 

*Apoya el arte
y la cultura,
porque entiende
de armonía
y belleza...*

*"La cerámica es el
espejo de la moda y
el molde de la forma"*

Shakespeare

Av. E. Faucett 159 Maranga - Tel. 51-3712
Av. Rep. de Panamá 4656 Tel. 45-0020

LETRA Viva

Revista Oficial de la Cámara Peruana del Libro

La Cámara Peruana del Libro, entidad representativa de Editoriales y Librerías del país, movida por su constante interés de atender y fomentar programas en favor del libro y la lectura, prepara el lanzamiento de su primera Revista de corte Cultural, Informativo e Institucional denominada **LETRA VIVA**.

LETRA VIVA, una revista de distribución nacional e Internacional, que lo mantendrá informado del acontecer cultural y librero del país y del mundo, presentándoles las innovaciones, logros y actividades del campo editorial.

LETRA VIVA propone convertirse en la más importante revista, de cobertura cultural en nuestro medio.

LOS EDITORES

En esta ocasión nuestro invitado ha querido presentarse él mismo. Dejemos pues hablar, sin más preámbulos, a **RICHAR PRIMO** a través de sus cuentos: **La Promesa Infinita**, **La liberación de mengano** y **Esclavitud**, oigamos o mejor dicho, leamos, lo que tiene que decirnos:

Mi nombre es Richar Primo, aunque de tanto firmar con el seudónimo Ricardo Silva, me he visto implicado también con ese nombre. Pueden llamarme de las dos maneras y yo siempre giraré el rostro. El escritor Alfredo Bryce, dijo, hace tanto tiempo ya, que escribía para que lo quisieran. Bueno pues, lamento no ser original, pero yo también escribo para que me quieran, y claro que lo he logrado.

Tengo 31 años y ya me acostumbré a tenerlos. No me gustó tener 30 porque de pronto todos hablaban de asumir una madurez, tan compleja que me asustó. En todo caso lo que busco es una madurez literaria, y aún no sé qué tanto he avanzado en ese camino. Creo que lo importante - aunque no lo exclusivo - es llegar al convencimiento de que aquello que se escribe refleja, cada vez con mayor exactitud, aquello que queremos decir. La relación cada vez más perfecta entre imagen y palabra. Por allí tal vez puedo entender la madurez, que nunca termina de llegar por completo.

Estoy borroneando textos desde que yo me acuerde, y más que formación académica tengo información académica. Mis escasos trabajos narrativos siempre van a reflejar, de algún modo, mi concepto del entorno, concepto que, equivocado o no, también se matiza con mis miedos, alegrías, angustias y fantasías.

Siempre fui un escritor aislado porque era una manera de protegerme de la centrifuga fascinante del título de escritor, fascinación social que de pronto adquiría más importancia que el oficio mismo de escribir. Sin embargo, desde hace varios años, soy parte de la Asociación Literaria "Libro Abierto" y esta experiencia -contra todo lo dicho - ha resultado particularmente positiva para mí.

Termino diciendo que no he ganado muchos premios, es más, podría contarlos con los dedos de una sola mano. El de mayor alegría es el de la revista *Caretas*, por razones que ciertos amigos comprenden. Pero, gane o no, siempre estaré escribiendo, porque siempre estoy encontrando personas que gustan de lo que digo y, principalmente, ya lo dije, seguiré escribiendo porque es la mejor manera de que me quieran.



Richar Primo

LA PROMESA INFINITA

Ahora estás al borde del círculo, como una frágil silueta que aún no se atreve a trasponer la tangente. Tu cabello alborotado se roba un fragmento de cielo sin estrellas, y en las líneas más escondidas de tu rostro, hay un gesto que fácilmente se confunde con la nostalgia: dubitas. Los chicos del círculo han detenido el ritmo de sus palabras para hacerte notar que están contentos con tu retorno: suspiras. Un viento suave remece entonces los jardines, se acerca, enfría tus labios, se regocija en las ondas de tu cabellera, y sin embargo, no lo en-

tiendes: todavía no. Prefieres sentarte en el borde delgado que cerca la piscina, y distraerte con las líneas rugosas que serpentean sobre la superficie azulada, sólo para no aceptar que hay una brisa aparte que únicamente acaricia tu rostro y que también hay un murmullo, secreto, soliviantando tus presentimientos, aislándote de la comparsa de voces del círculo: intuyes.

Llevas una mano hacia la otra, y desde tu lugar, intentas hablar con un chico del círculo, le sonríes; buscas no seguir resbalando por esa suave pendiente que a ratos te captura. Uno de

los chicos se ha puesto de pie para recitar sus poemas y algo vociferan los otros: un grueso de palabras que tú ya no logras comprender porque hay una sensación mayor que entonces consume tus presentimientos, y bajas los párpados, y sueltas una mano que toca la superficie del agua, y te estremeces porque el Apunchic ha levantado el poderoso brazo para anunciar, desde lo alto de la colina, que el Imperio Inca va a castigar a los rebeldes, y tienes miedo, y hay un sol inmenso que va elevándose desde el fondo de la quebra-

da, flamígero y poderoso. Frotas tus ojos, hundes ambas manos dentro del agua temblorosa de la piscina y sin embargo ya es inevitable el zumbido de las miles de hondas que comienzan a girar en todo lo ancho de la ladera que abre el camino al Antisuyo. Los ojos del Apunchic están enrojecidos, como si la ira del propio Inca estuviera allí, en sus pupilas de guerrero. Cierres y abres los ojos varias veces. La brisa olorosa sigue revoloteando sobre tus cabellos y hay un canto de grillo perdido en la maleza del jardín. La guerra otra vez, el ejército Inca otra vez, el fragor de su poder bajando de nuevo, trayendo el castigo de su poderoso Dios, y habíamos sido tan felices antes, cuando sólo nos preocupaba la siembra, la lluvia, la vida. Revuelves el agua de la piscina y como que se fragmentan las imágenes, pero tú, te has quedado en el ángulo difícil de la incertidumbre.

Ahora cuentas los rombos verdosos que arman el piso y después te distraes en el trajín de una hormiga solitaria buscando su horizonte. Es otro del círculo quien recita poemas mientras los demás beben sin animarse a romper la línea curva y cerrada, y tú, en la tangente, como una sombra que duda bajo la débil luz de las lámparas, amor, los wancas perdieron la guerra y tratamos de huir de la muerte que se extendía por todo el páramo, como una noche sin luna que se traga la vida. Palomita escóndete, transfórmate en arroyito que baja en silencio hacia los surcos; intenta ser una leve sombra en lo alto de la montaña o pequeña paloma que se pierde en la distancia, amor, habíamos sido tan felices cuando caminábamos envueltos por el aroma maduro de la cosecha.

Alguien te ha llamado desde el

círculo y tú has sonreído como si hubieses entendido el mensaje. Los miras y comprendes que ellos están totalmente aliviados del tormento duro del presente: corren libres por entre los pliegues de sus palabras.

Gritan y proclaman conceptos que tú no alcanzas a comprender porque todavía estás lejana y sientes que la dentadura se te hace blanda y que este tiempo se te está yendo a hurtadillas, entonces te sacudes, te afirmas en el presente, buscas ingresar al círculo: jugando, retando; te estabas sin-



tiendo mal en la tangente, como gasificada, y quieres retomar, estar entre lo puros, ya no escuchar la melodía monótona del grillo y diluir la sensación triste que corre por tu cuerpo. Los poetas están ebrios y como que te entienden y celebran tu regreso, te juegan, te arrastran en grupo hasta la parte honda de la piscina diciéndote que el agua quita la nostal-

gia: ríen, ríes, te curvas sensual, lubricas tus labios, agitas la cintura cuando ya están por lanzarte al agua, y supones, que todo fue una alucinación de la que ya has escapado.

La Mascaypacha del Inca muy alta, como una señal que nadie se atreve a ver porque es un símbolo divino. Los gritos de júbilo. El Sol. El revuelo de los buitres sobre los cadáveres. La gloria imperial remeciendo la cordillera. Paloma de los ojos tristes, cruzaste el horizonte en vuelo bajo, buscándome. Consuélate, amor, tanto dolor puede dañarte.

Hay en tus labios un brillo, un burbujeo de palabras, un tenue sabor a licor, y luego, varias manos que te sueltan al espacio finito del agua y caes como rompiendo mil copas de cristal que rozan tus orejas, palomita, sientes que el líquido frío se filtra por tu traje. Te inunda. Sabes que arriba, más allá de la bruma del agua, los chicos del círculo te están esperando alegres; sin embargo te dejas llevar por el ritmo del agua y entonces vuelves a ver la nieve perpetua bordeando la cordillera y lloras, amor, porque no me has hallado en ningún lugar a pesar de que la onda débil de mis lamentos todavía resuena en tu corazón, como diciéndote, paloma, que tanto amor debe lograr que nos encontremos en otro tiempo, quizás cuando salgas del agua con el cabello mojado, y un dedo de tu pie y luego otro, una sandalia blanca, tu mano que levanta tus bucles para oír el canto del grillo, entonces como si llorara, como si supiera, al igual que tú y yo, que aún no es el tiempo total para volver a encontrarnos y que tal vez, pueda ser en otro tiempo, quizás en otro espacio muy alto, tanto que sólo pueda oírse el aleteo colosal de un cóndor ■

LA LIBERACION DE MENGANO

Mengano se levantó de madrugada, como siempre, casi al final de las estrellas, cuando ya el lechero entraba al edificio tropezando con sus sueños y el canto de los gallos aniquilaba los últimos rescollos de silencio nocturno. Ojos pequeños de gato viejo, escaso pelo, bigotes duros: y quince años trabajando en la misma oficina y miles de semanas como ésta, monótonas y somnolientas.

Mengano sintió que los minutos, como siempre, comenzaban a transcurrir con vertiginosa rapidez, y arrastrando las últimas esquirlas de su sueño, rebotó por todos los ángulos de la habitación tratando de poner en orden su mañana: la ollita con agua sobre la hornilla, la máquina de afeitar, el jabón germicida, la picazón en los pies, los hongos, el placer de rascarlos por la noche, el reloj apresurado, la pasta de dientes y el cepillo. Mengano se quemó la lengua con el tazón de café y ya no tuvo tiempo de saborear el pan de centeno que le habían regalado por comprar tantas veces en la misma panadería.

Cerró tras de sí la puerta, introdujo la llave, giró el cerrojo y partió a la carrera, porque, como siempre, la sensación de que el tiempo corría más de lo debido, lo agobiaba inexorablemente de lunes a viernes.

Luego de unos minutos, Mengano ya era un hombre muy pequeño - casi un suspiro con bigotes - incrustado en la cola serpentina de los que aguardaban el transporte. La mañana aún era fría y la neblina no dejaba ver las partes altas de los edificios. Trató de certificar si era jueves o viernes: suspiró.

Un día antes había recibido su tercera reprimenda por su tercera tardanza en menos de un año: el transporte, el reloj que quizás con los años se confunde, el frío. El jefe, siempre calvo y mofletudo, siempre muy grande al otro lado del escritorio, le había

gruñido hasta reducir su existencia a la dimensión de un gusano, repentinamente perdido en el rincón más humilde de la oficina de gerencia. Mengano había intentado dignificarse reclamando una mayor consideración para sus quince años de trabajo; pero igual, el jefe, con una maraña de palabras suspicaces, le dio a comprender que seguía siendo muy fácil aplastar sus quince años de trabajo con sus zapatos de gerente.

Sin argumentos entonces, y con la sensación de un sudor tibio deslizándose por su espalda, Mengano se resignó a prometer llegadas sin tardanza. También prometió esforzarse más, trabajar mejor, juró que sería un gusano modelo, y sólo ahí, en ese instante de suprema agonía, el jefe hizo algo por restituirlo a su condición de empleado con quince años de trabajo.

Con un tono que fue aquietando sus gruñidos mencionó que, en todo caso, él era un gusano muy apreciado, uno que había llegado cuando aún era joven y que con los años había alcanzado a conocer todas las normas para el desenvolvimiento de una vida aceptable en aquel laberinto de oficinas, direcciones y departamentos que solían modificarse en sus trampas, pero que en el fondo, muy al centro de todo, era siempre igual.

Mengano suspiró muy hondo al cerrar tras de sí la puerta de la gerencia. Con el paso un poco más cansado que otros días, se dirigió a su escritorio y parapetado detrás de una ruma de papeles contables, sintió que la mañana iba a ser muy húmeda, pues más allá del rectángulo de la ventana, una lluvia salpicaba el polvo dormido sobre los techos de una ciudad muy triste: Mengano.

Ahora un autobús está acercándose al paradero y los peatones pierden el control. La neblina es más tenue, pero todavía el cielo sigue siendo más gris que de costumbre. El

vehículo se ha detenido un poco más allá del tumulto: frena, exhala, se afloja. Decenas de cabezas con los ojos locos se reacomodan en el interior, y él, gusano de poco pelo, apenas si alcanza a colocar el pie derecho sobre el estribo, mientras que otras manos, de gusanos desesperados, se quedan lamentando su tercera tardanza. Un viento frío golpea su rostro y adormece su nariz. Sin soltarse de la baranda del autobús, trata de reacomodarse, y es entonces cuando nota que algunos papeles contables de su cartapacio mal cerrado comienzan a flamear peligrosamente. Sin embargo, su posición de gusano acrobata, le impide hacer algún movimiento de rescate.

Durante la tarde del día anterior, cuando todavía el sopor del almuerzo no se disipaba en los corredores de la oficina, Mengano había tratado de recordar los mejores pasos de su existencia, y solamente pudo evocar tazones de café amargo, pastas de dientes en el mismo lugar, jabones germicidas, algunos abrazos en una tarde de sábado arenoso, y millones de papeles contables.

Poco a poco los papeles del cartapacio comienzan a flamear con mayor libertad. El vehículo, luego de ignorar los siguientes paraderos, aumenta su velocidad al encontrar una calle despejada. Mengano ha dejado de moverse como resignándose a no poder hacer algo para evitar que los papeles sigan liberándose.



Es más, luego de un gesto reflexivo, una sonrisa comienza a aparecer en su rostro: primero como una pincelada tenue, luego como un brochazo definitivo y cuando la primera hoja contable voló como avioncito de pa-

pel, ya no tuvo problema en transformar su sonrisa en una carcajada que se hizo más amplia cuando ya todos los papeles contables eran cientos de avioncitos congestionando la calle.

Mengano, siempre sujeto a la baranda del autobús, siguió alejándose por una calle cada vez más ancha, celebrando su nueva condición de hombre ■

ESCLAVITUD

Voy a morirme esta misma tarde, dijo, y después asumió ese gesto tranquilo que ya conocíamos hasta el cansancio. ¿En verdad lo crees?, le preguntamos, y él, sin la piedad de una mirada, apenas si movió la cabeza afirmativamente. No te mueras padre, por favor, por esta vez renuncia a tus caprichos. Guardó un silencio inescrutable que nos apabulló, como siempre.

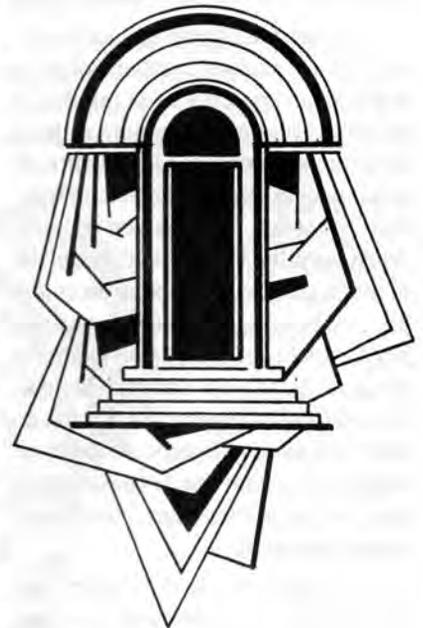
La hora del almuerzo transcurrió silenciosa. La luz del sol matutino se filtró por entre los pliegues de las cortinas mal cerradas. Tan sólo oíamos el rumor, odiosamente apacible, de nuestro padre bebiendo su café, como siempre, después del almuerzo.

Pareciera que todo es una mentira como otras tantas, renegó en voz baja un hermano. En verdad, hubiéramos querido que así fuera, porque a

pesar de todo, sabíamos que él nos haría falta desde el mismo comienzo de su ausencia. Un retrato suyo colgaba de una pared: los pómulos rosados, el bigote pequeño y definido, el rostro de hombre bueno, ¿cómo hacen los que retocan las fotografías para esconder los demonios? No te mueras padre. ¿Qué haríamos sin tí?

Cuando dieron las cuatro de la tarde y él seguía allí, igual que las tantas otras tardes anteriores, leyendo las hojas sueltas de un periódico, con su presencia de domador, creíamos que todo había sido una burla más. Calma, nos dijo, he dicho que voy a morir y así será, sólo es cuestión de que alguno de ustedes se decida.

A las siete de la noche, y cuando ya ninguno de nosotros sabía el paradero de los demás, supimos que el dominio de él nos iba a alcanzar más allá de la muerte ■



Italo Peruana

COMPañIA DE SEGUROS GENERALES

"Más vale tener un seguro y no necesitarlo,
que necesitar un seguro y no tenerlo"

Jr. Puno 279 Telf. 275080 Casilla 395 Fax. 31-09-36 Lima - Perú

LA POESIA Y EL CUERPO

"El lenguaje es una piel: yo froto mi lenguaje contra el otro. Es como si tuviera palabras a guisa de dedos, o dedos a guisa de palabras. Mi lenguaje tiembla de deseo.

La emoción proviene de un doble contacto: por una parte toda una actividad discursiva viene a realizar discretamente, indirectamente, un significado único, que es "yo te deseo", y lo libera, lo alimenta, lo ramifica, lo hace estallar (el lenguaje goza tocándose a sí mismo); por otra parte, envuelvo al otro en mis palabras, lo acaricio, lo mimo, converso acerca de estos mimos, me desvivo por hacer durar el comentario al que someto esta relación".

Roland Barthes; Fragmentos de un discurso amoroso.

Entre las publicaciones de poesía peruana aparecidas en los últimos tiempos, queremos comentar dos que resaltan por lo fino de su textura y por el tema que al unirlos, las comunica. Se trata de los libros **"Recuerda cuerpo..."** (Ediciones del Tapir, Madrid 1991) de **Eduardo Chirinos** y **"Estudios sobre un cuerpo"** (Colmillo Blanco, Lima 1991) de **Jorge Frisancho**, ambos poetas muy importantes en el desarrollo de la lírica en estos últimos años.

El tema del cuerpo es un motivo bastante recurrente en la tradición poética de este siglo. El poeta descubre su cuerpo y al contemplarlo se siente distinto, parecido a otro. El cuerpo a su vez descubre otro cuerpo y el deseo aflora y se encarna. El deseo segmenta y divide a los cuerpos, los marchita hasta que llega la palabra. Al final, la poesía.

I

Recuerda, Cuerpo... es un sólido poemario de un poeta que ha regresado a un lenguaje que abandonó por un momento. Luego del valioso y feliz aporte de **Canciones del Hertero del Arca**, Chirinos retorna a la poesía amplia y discursiva de sus antiguos poemarios.

Todo el libro está construido sobre la base de diferentes voces poéticas -proféticas- que aluden a espacios algo lejanos, escondidos más allá de la vigilia y el deseo. Chirinos conoce bien los artificios del lenguaje y por ello no sólo dibuja delicados perfiles

sino que también los pinta y los colorea de manera notable. Con singular calidad -claridad- el poeta nos presenta innumerables espacios que a primera vista pudieran parecer distantes y poco cognoscibles pero que en este caso funcionan como lugares ritualizados propicios para el mito y la reflexión. Esta sacralización de espacios, en donde el tiempo queda suspendido, cumple la función de destruir los referentes fácticos a los que asociamos los nombres de los objetos para ingresar de esta forma al mundo de una realidad, simbólica distinta, construida con el lenguaje, pero mucho menos inmediata.

Aquellos lugares representan los alrededores en que las mencionadas y diferentes voces se sitúan para recrear el espacio de su vida. Representan también la imagen distanciada -no ajena-, inteligente, del mundo y de sus laberintos.

Contra lo que pudieran pensar algunos, en la poesía de Chirinos siempre ha existido una clara conciencia de sus costados y de todo lo exterior. Su riquísima preocupación intertextual lo conduce a dialogar consigo mismo y simultáneamente con el mundo en que habita, estableciendo una relación en donde los textos, más específicamente, la tradición poética que resuena en sus libros, resulta ser la mediadora entre la reflexión introspectiva y la mirada y la crítica hacia el mundo exterior. Estos procesos se realizan de manera simultánea y única, en tanto que es en los

*Por: Víctor Vich Flórez **

contextos en donde el poeta descubre la reflexión, y es en el pensamiento individual en donde participa con sus semejantes y encuentra sus espacios.

Si el mundo recreado en los poemas se percibe lejano, esto resulta de aquella sacralización de los espacios como fuentes de revelación de una verdad compleja que el poeta ha conocido. Los poemas son casi todos testimonios de conflictos y de revelaciones sustanciales que nos presentan las pérdidas y los hallazgos. El sujeto se ha acalabrado en un mundo, donde al aflorar el deseo, ha vislumbrado la muerte.

Muchas voces aluden a la acumulación de un tiempo pasado que parece ser la conciencia de un largo camino recorrido lleno de culpa y de temor. El poeta escribe dando testimonio, no desde una subjetivización extrema e individual, sino más bien, desde una toma de distancia frente a un pasado que aunque todavía lo modela, resulta preciso observar desde afuera.

En la cita de Rubén Darío del primer poema -extraordinario poema- se nos proporciona la clave para entender el final de su propuesta.

Dos dioses hay, y son Ignorancia y Olvido.

Imágenes que-nosotros asociamos a la mirada de un niño y al placer de una nube. Ignorancia y Olvido -niño y nube- son dos puertas sin caminos

para conseguir la calma y lograr sensualidad. Y es aquí en donde se descubre la lejana lección del viejo poeta de Alejandría. Sólo el cuerpo y sus sentidos actúan como "la limpia indulgencia ante el pecado original".

Sólo en tu cuerpo la destrucción / será pura y fecunda

La sensualidad, el placer del cuerpo, pareciera ser la única salida ante ese pasado y ante ese espacio que ahora se pretende abandonar y que por momentos se asocia con la muerte. "La muerte es erótica" nos ha recordado Octavio Paz y aquí, así, se convierte y se vuelve en la liberación de la culpa y del sueño.

El sueño es percibido como sabiduría, pero también como la prolongación del recuerdo hacia un futuro completamente incierto que el poeta ya no desea. Como conflicto de tiempos y espacios, el sueño aparece muchas veces como incapaz de generar la inmovilidad y la quietud - la ignorancia y el olvido- que todos, autor, lector, poeta y fantasmas, en algún momento hemos anhelado.

Si el poemario comienza con un verso que intenta liberarse de culpas y deseos, "Mas allá del intrincado laberinto de la culpa, más allá...", termina con la confianza en el lenguaje y la palabra como elementos distintos de aquel deseo que enajena y no libera. Por eso el poeta se reconoce ahora parte de una colectividad en donde se establece un intercambio que subraya el carácter intersubjetivo y hasta solidario de todos los individuos.

Bendita sea tu plegaria porque en ella nos encontraremos y sólo en / nuestra indulgencia encontrarás tu / absolución.

Aunque la palabra es siempre la soledad del mar, también es posible de percibirse como el agua que tiene el cuerpo para limpiarnos colectivamente de la culpa y olvidarnos del vacío y el perdón.

II

Jorge Frisancho es una de las voces más nuevas de la última poesía peruana. Su primer libro **Reino de la necesidad** lo ubicó pronto entre los jóvenes escritores de este arte que consiste en dibujar con las manos, con el cuerpo, la palabra.

Su segundo libro, que pasamos a comentar, se encuentra organizado bajo la incierta conciencia que percibe el poeta de ser un cuerpo con más cuerpos, un cuerpo con algo que la palabra oculta y que no puede descifrar. De ahí la necesidad de autocontemplar su cuerpo y la necesidad simultánea de abandonarlo aunque sea por un instante.

Creemos que Frisancho más que subrayar la posibilidad de tapar el cuerpo con la palabra, descubre que es justamente la palabra la que completa al cuerpo llegando a una identificación, por momentos, casi total. La palabra se parece al cuerpo como al mismo tiempo el cuerpo se parece a la palabra.

Por ello son constantes las alusiones que perciben a las palabras como una parte integrante del cuerpo y que resultan capaces de tocar a la amada e ingresar también dentro de ella.

Tendiéndole una a una las palabras como quien la ama / tocándola con el poema como quien la ama.

El acto de amor es así el encuentro de cuerpos y palabras, de cuerpos con palabras que, al confundirse con sentidos y silencio, expulsan con temblor a las imágenes mentirosas. Pero las palabras actúan sólo como iniciadores del rito amoroso puesto que, en el momento del éxtasis pleno, parecen haber desaparecido.

en el frágil instante de nuestra comunión, desnudos / de palabras, pero hermosos / en cada músculo que se arquea, en cada trozo / de esta breve eternidad que nos entrega sus líquidos / inmóviles, su infinito amor,...

Este poemario muestra además una necesidad de identidad y de sentido. Por ello existe también una clara y sensata llamada al olvido para resolver las heridas que las palabras no curan del todo, es más, que las palabras a veces ahondan gravemente. Así el poeta descubre en el tacto, en el erotismo, la posibilidad de construir un nuevo cuerpo a partir de otro cuerpo. La sensualidad y el tacto, que son la unión de la carne y el espíritu, se presentan como los constructores de otro cuerpo al que se ingresa para olvidarlo todo y volver a ser sólo uno. En los dos cuerpos se descubre al cuerpo. En los dos cuerpos se construye un cuerpo.

La complementariedad masculina y femenina alcanza bella expresión en el poema **Acto de amor** en donde los cuerpos ingresan a un rito en busca de la unidad que difícilmente podrá encontrar algún día su fin, pero que, sin embargo, conlleva siempre al placer y a la esperanza:

...acariciando los retazos de la noche que se acaba / si acabamos, separándonos con ternura / para volver a empezar.

En conclusión para ambos poetas, previa lección de Cernuda, el tacto se asemeja al olvido, y el cuerpo a la palabra.

III COLOFON

Dato curioso es que ambos poetas se hayan comentado mutuamente en un periódico de la capital. El haber elegido al cuerpo, y a la palabra, y al deseo, y al olvido, como temas comunes, no bastaba. El reconocer a **Kavafis** como un maestro en la sensualidad del verso, tampoco. La poesía más que una voz, es un diálogo, un juego. Y como juego, está viva. El cuerpo dibujará siempre a la palabra, mientras que la palabra trascenderá, revivirá, siempre, al cuerpo ■

* *Estudiante de último ciclo en la Facultad de Lengua y Literatura de la PUCP*

EL INNOMBRABLE CUERPO DEL DESEO *

Independientemente de la teoría lingüística moderna, el intento de dar nombre a cualquier realidad del mundo implica siempre, desde una perspectiva mágica como es la del lenguaje de la poesía, la pregunta por descubrir su identidad. "Saber el nombre es tener posesión sobre la cosa" afirma Gusdorf señalando esta posibilidad oculta del lenguaje más allá de las fronteras de la arbitrariedad. Por ello, para nombrar al cuerpo es necesario saber qué es el cuerpo y cómo es que se le presenta a la persona que se hace la pregunta. De la misma manera, para nombrar al deseo es preciso poder distinguirlo de los demás sentimientos que también rodean al cuerpo y poder así describirlo; descubrir sus múltiples formas y sus imágenes: su cuerpo.

El poemario de **Violeta Barrientos** se lanza en pocos versos -pero de forma precisa y acertada- a resolver estos interrogantes y a elaborar una respuesta que sin dejar de ser por momentos bastante subjetiva, alcanza sin embargo la universalidad a la que todo buen poemario debe aspirar.

Con un lirismo lleno de fuerza y con una vitalidad sorprendente en donde se juntan la violencia del impulso y la tranquilidad de la reflexión, los poemas de este libro se suceden unos a otros siguiendo una secuencia ordenada, que se inicia con una breve y pequeña constatación primaria acerca del estado actual del cuerpo y del surgimiento del deseo; luego y -esta es la parte fundamental del libro- se produce la aceptación de una identidad personal distinta y diversa, es decir, nunca asumida definitivamente sino por el contrario, llena de luchas y de búsquedas hacia

nuevas posibilidades que proporcionen a su vez, nuevos descubrimientos y nuevas valoraciones; por último, el libro concluye con una serie de versos visionarios en donde se percibe, por un lado, la satisfacción del deseo de encuentro con el propio cuerpo y con el otro cuerpo, y, por otro, el advenimiento de un posible y futuro estado de equilibrio.

En estos poemas el cuerpo desea otro cuerpo para ser realmente un cuerpo y para poder asumirse como tal. Al estar con otro cuerpo, el cuerpo se siente integrado con el mundo y completo consigo mismo; se percibe como un sujeto fuertemente enlazado y unido con el objeto que desea, con el otro cuerpo que necesita. Por eso el primer poema empieza, como dijéramos líneas arriba, señalando lo inmediato: *Ya no siento, estoy ausente/ como un miembro amputado/ sin utilidad. / Necesito amar un cuerpo/ pertenecerle/ y ser sus pies, su cabeza. (...) Y así volverme a la vida.*

Es decir, sólo en otro cuerpo es capaz de sentirse un cuerpo. Solamente en la integración con los otros, el cuerpo asume la vida y regresa a ella; la vuelve a descubrir. Como interacción de diversas fuerzas, muchas de ellas todavía no conocidas, la vida vuelve a ser nueva y entonces los versos se deciden a afrontarla.

*Ensartados vellos engalan
/ mis dedos
y creo desvariar
inventando lo nunca visto;
pero amo esa llegada
a veces hombre, otras mujer,
su aguijón ampollando mi alma
y al deseo en sus labios
acercándose al sexo como
/ humedecida esponja
calmando su respiración.*

Para terminar con:

*Abandono mi cuerpo
a cambio del tuyo, de igual
a igual confusión de huesos
/ que abrazados
llenarán sus vacíos,
en formas caprichosas de tibia
/ cera blanca,
en mágico ritual,
donde las sombras en pleno
/ reunidas
ofrezcan la noche.*

*y hembra se convierta en hombre
y hombre amante en mujer.*

Con estas imágenes claras y sorprendentes termina el presente poemario y se inicia una nueva fase en la poesía de esta joven poeta peruana luego de un primer libro algo desigual y apresurado. Con esta segunda entrega **Violeta Barrientos** manifiesta un sólido homenaje a sí misma y a su reencuentro. Un homenaje también para los buenos lectores de poesía. (V.V.F.) ■

* *Título del poemario de
Violeta Barrientos*

Arte en el Mundo, será una sección dedicada a proporcionar información acerca de las actividades culturales que se realizan en diversos países del mundo.

CUBA

Por: *Otilia Navarrete*

Del 17 al 24 de Octubre de 1992, se celebró en nuestra ciudad la semana cultural de Cuba.

Fueron tantas las manifestaciones artístico-culturales, fue tan desbordante el calor y el espíritu fraterno en ellas brindado, que, IMAGINARIO del Arte, fiel a su propósito de ser un órgano difusor de las expresiones más dignas, creativas y vitales del ser humano, no pudo evitar la tentación de acercarse a averiguar esta especie de simbiosis entre Cuba y el arte.

Decidí así, entrevistar al Agregado Cultural de la Embajada de Cuba, señor Juan Francisco Montiel, con quien sostuve una larga y cordial conversación, al finalizar la cual tuve entre mis manos un extenso material informativo sobre las diversas disciplinas culturales cubanas.

Iniciaré este recorrido, dando una mirada general sobre lo que significa el arte en Cuba.

Es en el área de Cubanacán, palabra de procedencia aborigen, que significa "El centro de Cuba", donde se instala la Escuela Nacional de Arte, en las especialidades de Artes Plásticas, Danza, Música y Teatro.

Datos recientes (1991-1992), nos dan cuenta de la inmensa receptividad de estas escuelas de arte, receptividad lograda a través de muchísimos años de educación, compromiso y disciplina:

Datos sobre enseñanza artística:

Curso 1991-1992

Centros docentes.....47

De ellos:

25 de nivel elemental

22 de nivel medio profesional

Matrícula.....6,645

De ellos:

4,229 de nivel elemental

2,416 de nivel medio profesional

Las estadísticas son más que eloquentes; no obstante, intentaré un bosquejo de algunas de las más fructífe-

ras áreas culturales y artísticas, comenzando por el que hacer literario en los géneros de poesía y narrativa.

Literatura (Poesía y narrativa)

Los primeros representantes de la literatura cubana, surgen ejemplificados en la prosa de Félix Varela y José María Heredia, línea que culmina con la presencia de José Martí a fines del siglo XIX, hasta establecer sólidos puntales en la generación de la primera década del presente siglo.

En torno a la revista "Orígenes", se reúne un grupo de poetas importantes, que escribe una poesía de intuición, de misteriosas sugerencias y asociaciones, pero que en el fondo, busca su esencial "cubanía".

Domina el grupo, la figura de José Lezama Lima (1910-1976), escritor complejo y desbordante que más allá de los hermetismos y evasiones aporta un mundo poético fascinante.

Junto con Lezama, debemos destacar la obra de Cintio Vitier y de Eliseo Diego, quienes realizan una poesía sutil, fina y penetrante.

La figura del poeta Nicolás Guillén, merece una singular mención. Voz maestra en ritmos y decires, que al conjugar lo culto con lo popular, accede al título de "Poeta Nacional".

Sus más destacadas obras son: Tengo (1964), Poemas de amor (1964), El gran zoo (1967), El diario que a diario (1972), La rueda dentada (1972), etc. Junto a él destacan Manuel Navarro Luna y Félix Pita Rodríguez, y posteriormente Roberto Fernández Retamar (Premio Nacional de Literatura 1989) y Fayad Jamis (Premio Casa de las Américas 1962)

Por esta etapa, Cuba ha consolidado un lenguaje poético que intenta realizar la comunicación con el lector

común, especialmente con el joven, logrando captar la emoción colectiva y retransmitirla cargada de sugerencias y matices que van perfilando la poesía cubana.

Múltiples voces van apareciendo en la escena poética de Cuba, citaremos algunos: Adolfo Menéndez Alberdi, Adolfo Martí, Jesús Orta Ruiz, Dulce María Loynaz (poeta de 89 años que acaba de ganar el premio literario Miguel de Cervantes), y otros más jóvenes como Roberto Branly, Luis Sardíaz, Miguel Barnet, Guillermo Rodríguez Rivera, Luis Rogelio Nogueiras, Victor Casás, etc. muy bien definidos en las palabras de Camila Enríquez Ureña, responsable crítico, quien dice:

"Al cambiar la actitud de los poetas y la sustancia de su poesía, se va verificando también un cambio en la expresión, que se hace cada vez más desnuda, más directa, y yo creo que, precisamente en los poetas de más avanzada formación de este grupo, más depurada, dentro de la tendencia a emplear el lenguaje del coloquio y a integrar en el cuerpo del poema giros populares, sin por eso rebajarlo a un 'populismo' chabacano....."

Otro de los géneros literarios que cobra relieve por la década de los 50 es la narrativa, destacando los cuentistas Félix Pita, Dorá Alonso, José M. Carballido Rey y Onelio Jorge Cardoso, considerado el cuentista por excelencia: "Sus narraciones breves, de corte realista, nos muestran personajes cuidadosamente escogidos, que muchas veces son las gentes más humildes y explotadas, realismo sugerente con ricos matices poéticos a través de un personalísimo lenguaje".

En 1949, una voz mayor en plena madurez, domina la escena literaria: Alejo Carpentier con sus novelas: El reino de este mundo (1949), Los pasos perdidos (1953), El acoso (1956), Guerra del tiempo (1958), El siglo de las luces (1962), etc.

La maestría en la estructuración de sus obras, así como la belleza y acierto en la elección de sus temáticas, en las que enfrenta al hombre con su realidad circundante, especialmente en el ámbito "real maravilloso" del Caribe, lo sitúan como uno de los más notables novelistas del mundo.

En 1966, José Lezama Lima publica "Paradiso", y en 1977, inconclusa y póstumamente, su novela "Oppiano Licario" de innegable valor literario.

Novelistas y cuentistas proliferan en el arduo quehacer: Jaime Saruski, Edmundo Desnoes, Daura Olema, Enrique Cirules, Julio Travieso, Joaquín Santana, Manuel Pereira, etc., que luego son seguidos por escritores más jóvenes como Lina de Feria, Jorge Luis Arcos, Fina García Marruz, Angel Augier.

Para finalizar este somero viaje por el mundo de la literatura en Cuba, y señalando que son muchas las omisiones (por elementales cuestiones de espacio), quiero destacar la prolífera actividad editorial, que, con Casa de las Américas (1961) a la cabeza, y el Instituto Cubano del Libro, pone en circulación millares de libros, desde textos educativos hasta textos especializados, como nos dice Arnaldo Orfila de "Siglo XXI" (México)

".....sorprende la posibilidad que ha tenido un país pequeño, en tan poco tiempo, de hacer que el libro sea un instrumento y un objeto de consumo popular, en la dimensión que lo ha logrado".

Artes Plásticas

La creación de museos y galerías, la labor didáctica llevada a cabo en escuelas y talleres,

ha estimulado y permitido el surgimiento de una conciencia afinada en la apreciación de la belleza.

Antecedentes de las artes plásticas en Cuba, los podemos encontrar en pintores como Mariano, Portocarrero, Martínez Pedro, etc.

El arte abstracto tiene sus representantes en Raúl Martínez, Antonio Vidal y Fajad Jamis, arte que al agotar ciertas formas, vuelve la mirada a los temas de la realidad inmediata, alterando radicalmente el lenguaje plástico.

Antonia Eiriz y Angel Acosta, asumen en sus trabajos una tendencia figurativa. La primera, trabaja el gesto brusco, la imagen macabra o burlona, utiliza materiales de deshecho. El segundo tiene un específico interés, por la máquina, transmutada en su fantasía de pintor en la imagen de un mito cotidiano.

Una escultora figurativa, Rita Longa, creó versiones estilizadas de elementos constitutivos del pasado histórico. Junto a ella destacan Díaz Peláez, Fowler, Haití, Martínez entre otros. Sería muy largo enumerar nombre y obras, no obstante, no puedo dejar de citar a los artistas plásticos más recientes: Alberto Jorge Carol, Eduardo Roca, Pedro Pablo Oliva, Manuel Castellanos, Ever Fonseca, artistas todos que han madurado al acceder al dominio expresivo de una nueva realidad.

Música Culta

Esta disciplina ocupa en Cuba el sitio más antiguo.

Desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta nuestros días son muchas las corrientes estéticas que se incorporan a la música cubana.

El primer músico cubano de relieve internacional fue el violinista José White, quien llegó a obtener una cátedra en el Conservatorio de París.

Las dos primeras décadas de este siglo, se ven influidas por el "verismo" imperante y la música wagneriana.

Debido a las continuas giras de compañías de ópera italianas, surge un género de zarzuela cubana heredero de las tonadillas escénicas españolas.

Proliferan en esta época, la creación de conservatorios y academias musicales.

Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla, inician el moderno arte sinfónico cubano, a quienes se suman las siguientes generaciones, que a través de la experimentación y la incorporación de nuevas técnicas, permiten desarrollar la búsqueda de la identidad nacional por diferentes caminos.

En 1971, se creó el Museo Nacional de la Música, con el fin de recuperar los bienes musicales del patrimonio nacional.

En 1972, se efectuó en La Habana, el Primer Encuentro de Músicos Latinoamericanos, convocado por la Casa de las Américas. Múltiples encuentros, recitales, concursos, han tenido lugar en las dos últimas décadas, en las que se ha podido apreciar el esfuerzo de los maestros cubanos por lograr una optimización en el proceso enseñanza-aprendizaje.

Música popular

Las raíces principales del lenguaje musical en Cuba son españolas y africanas. Posteriormente, músicos procedentes de Inglaterra, Francia, Italia, etc., dejaron huellas en la naciente expresión musical cubana.

En las zonas rurales, los africanos recrearon sus ancestrales manifestaciones musicales y dancísticas con características mítico-religiosas y de carácter profano.

En las ciudades, la música fue influida por elementos artísticos, culturales y sociales propios del colonialismo español.

En la primera mitad del siglo XIX, surgen los llamados "solares" habaneros de la rumba, que llega a perfilarse notoriamente entrado el siglo

XX, matizada con influencias del tango argentino, de los blues norteamericanos, etc.; encontrando además una enorme influencia de giros y modos procedentes del cante jondo andaluz y de la décima española.

Otras manifestaciones como el danzón, el bolero, la canción, la clave, la habanera, la criolla, el bambuco, se convierten rápida y progresivamente, en una mercancía artística que tenía que sujetar sus actividades a los patrones que imponían los modelos extranjeros a través de los medios de comunicación.

Cuando la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, asume la responsabilidad de ir trazando los lineamientos generales para la recuperación y el desarrollo musical en todo el país, se organizan delegaciones provinciales que promueven movimientos folklóricos: conjuntos de tradición hispano-campesina, salas de música y bailes de salón, coros y comparsas, propiciando que los músicos cubanos dieran rienda suelta a sus facultades creativas.

Otra de las manifestaciones que no podemos dejar de citar, es el movimiento llamado de la Nueva Trova en el que destacan Pablo Milanés y Silvio Rodríguez.

Cine

Consciente de una formación técnica en el campo de la cinematografía, los cuadros de trabajo se formaron a partir de la práctica, combinando el trabajo con la búsqueda, cada vez más rigurosa, de una expresión estética y crítica.

El Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) planteó, desde sus orígenes, dos tareas fundamentales: la promoción de un cine nacional, y la formación de un nuevo público, cada vez más exigente, que desarrollara con su actitud crítica, sus facultades de apreciación.

Obras de notable jerarquía son las producidas por: Tomás Gutiérrez-Alea y Santiago Alvarez. Sin embar-

go, hay que reconocer que lo que ha marcado el inicio de este desarrollo, es el trabajo realizado a través de los documentales que lograron establecer el nexo necesario entre realidad y ficción, y que ha permitido que el cine cubano mantenga su vitalidad y frescura.

El movimiento documental cubano ha logrado recoger la esencia de las manifestaciones vitales de Cuba y las ha reflejado en forma viva y profunda logrando despertar la sensibilidad del público.

Otro género en el cual, la cinematografía cubana ha demostrado gran versatilidad y talento, es el de los dibujos animados, que a la vez que entretienen y estimulan la imaginación, actúan sobre el espectador en forma didáctica con información histórica y cultural.

En 1987 comenzó a funcionar la Escuela Internacional de Cine y TV, que además de ser un centro de enseñanza, se propuso ser un centro de producción de filmes, proceso que debería culminar con la incorporación de los estudiantes al trabajo de la industria de los audiovisuales.

"La cinematografía todavía es joven, puede decirse que recién empieza. La cinematografía como cualquier rama del arte se mantendrá eternamente joven, y quien se dedica a ella mantiene su espíritu de creación. Hoy la ciencia cinematográfica se desarrolla notablemente en el campo audiovisual. Si esta técnica se pudiera introducir correctamente, el cine tendría un amplio e ilimitado futuro.

(Mensaje de Akira Kurosawa)

El cine cubano ha logrado forjar un movimiento artístico de indudable prestigio, abordando la realidad en toda su complejidad, profundizándola en sus ilimitadas particularidades y haciendo frente al inevitable análisis de un entorno que aúne el devenir de la vida cotidiana y la búsqueda artística.

Ballet

Hablar del ballet cubano es hablar de Alicia Alonso, incuestionada "prima ballerina" de Cuba y del mundo.

Cuando en octubre de 1948, se produce el debut del ballet de Alicia Alonso, estaba iniciándose una de las trayectorias artísticas más brillantes en el mundo de la danza.

"Toda mi esperanza y mi sueño (deklararía Alicia a su regreso a Cuba en 1953) consiste en no volver a salir al mundo en representación de otro país, sino llevando nuestra propia bandera y nuestro arte. Mi afán es que no quede nadie que no grite: ¡Bravo por Cuba! cuando yo bailo. De no ser así, de no poder cumplir este sueño, la tristeza sería la recompensa de mis esfuerzos".

Pronto la Academia de Ballet, se convirtió en la Escuela Nacional de Cubanacán, y en diversas escuelas provinciales que consolidaron el desarrollo de la Escuela Cubana de Ballet.

A partir de 1964, el mundo de la danza puso su interés en la figura de Alicia Alonso, y por ende en el cuerpo de ballet cubano, que, en 1966 durante el IV Festival Internacional de Danza de París, permitió que la "más grande Giselle de nuestra era" desplegara toda su actividad como directora, maestra, coreógrafa e intérprete y además mostrara a una compañía disciplinada y talentosa que se hizo acreedora a premios y distinciones.

El Ballet Nacional de Cuba, ha recogido el espíritu que acompañó durante muchos años a la Escuela Cubana de Ballet, es decir el ser una expresión dancística en la que lo nacional y lo universal se dan unidos. Asimiló así, lo mejor de la escuela rusa antigua, de la escuela italiana, de la soviética, de la inglesa, hasta devenir en una proyección escénica particularísima que combina "el respeto a los clásicos con el estímulo a las búsquedas, partiendo del criterio de que el arte debe ser siempre una expresión de contemporaneidad" ■

JOSE MARIA EGUREN

Por: *Ana Luisa Soriano*

El 19 de abril, se cumplieron cincuenta años de la muerte de José María Eguren (1874-1942). Poesía sugerente la suya, de estilo depurado y preciosista, la novedad de sus imágenes herméticas reveladoras de un mundo interior misterioso y mágico, renovó la anquilosada poesía peruana de su tiempo. A manera de homenaje, presentamos a continuación un poema de Eguren, y otro dedicado a su memoria por Carlos Oquendo de Amat.



El ángel y la rosa

*A José María Eguren,
claro y sencillo*

voz de ángel rosa recién cortada
piel de rosa un ángel mirando al mar
crece el brazo de una rosa por eso una estrella niña llora
ya encontré tu flor ayer mirabas demasiado el parque
el niño cree que la cebra es un animal
la cebra es un jabón vegetal
y la rosa es un botón de nácar
o una golondrina pintada en el mar del ángel solo.

Carlos Oquendo de Amat

Favila

En la arena
se ha bañado la sombra.
Una, dos
libélulas fantasmas.

Aves de humo
van a la penumbra
del bosque.

Medio siglo
y en el límite blanco
esperamos la noche.

El pórtico
con perfume de algas,
el último mar.

En la sombra
ríen los triángulos.

José María Eguren

CESAR VALLEJO

Por: Ana Luisa Soriano

En este año de 1992, al cumplirse el centenario del nacimiento de César Vallejo (1892-1938), nuestro poeta ha sido objeto de diversos homenajes; desde los multitudinarios hasta los de carácter académico y oficial. Justicia del tiempo, sin duda; pero también oportunismos que nunca faltan, y que se repiten siempre por parte de ciertos círculos, que pretenden usufructuar el prestigio de personajes que, como Vallejo, enfrentaron la incompreensión y aún la hostilidad de sus contemporáneos, para después ser consagrados por la historia. Pero más allá de estas contingencias, queda en pie la calidad artística excepcional del poeta y el nivel de reconocimiento universal alcanzado por su obra.

La personalidad y la obra de Vallejo, son vértices donde confluyen los contrarios: lo occidental y lo andino, tradición y modernidad, retórica y habla popular, cristianismo y marxismo, historia personal y memoria colectiva. Nudo de oposiciones que nos hablan con múltiples voces, que se revelan (y rebelan) a la vez, complementarias; donde se expresa a plenitud el ser (individual y social), donde se habla por nuestra boca y hablamos por boca de todos. Ya lo había expresado varias veces el poeta:

*"De la noche a la mañana voy
sacando la lengua a las más mudas equis".*

*"Cuatro conciencias
simultáneas enrédanse en la mía
¡ Si vierais cómo ese movimiento
apenas cabe ahora en mi conciencia !".*

Sobre este edificio múltiple, dinámico, se yergue su palabra y su gloria. Poesía de muchos y poesía de pocos. Comprendida e incomprendida, simultáneamente.

¿Qué se puede decir de Vallejo después de tantos años, de tantos discursos, homenajes y análisis literarios, que no develan al fin la naturaleza última de su obra? Sólo que fue, y es, un Poeta; un verdadero y legítimo Poeta. ¿Y cómo rendir homenaje a un poeta? Sólo con poesía. Es lo único válido.

IMAGINARIO del Arte, ofrece a continuación una brevísima selección de poemas dedicados a Vallejo.

"Birds in the night"

(Vallejo y Cernuda se encuentran en Lima)

A partir de las aguas peruanas, la anchoveta ha puesto en crisis a la industria pesquera y ha provocado, en las ciudades del litoral, la invasión de las hambrientas aves marinas.

Excélsior, 1972

*Toda la noche oigo el rumor alado desplomándose
y como en un poema de Cisneros
albatros cormoranes y pelícanos
se mueren de hambre en pleno centro de Lima
bodelerianamente son vejados*

*Aquí por estas calles de miseria
(tan semejante a México)
César Vallejo anduvo fornicó deliró
y escribió algunos versos*

*Ahora sí lo imitan lo veneran
y es "un orgullo para el Continente"*

*En vida lo pateron lo escupieron
lo mataron de hambre y de tristeza*

*Dijo Cernuda que ningún país
ha soportado a sus poetas vivos*

*Pero está bien así
¿No es peor destino
ser el Poeta Nacional
a quien saludan todos en la calle?*

JOSE EMILIO PACHECO (México, 1939)

Por Vallejo

*Ya todo estaba escrito cuando Vallejo dijo: Todavía
y le arrancó esta pluma al viejo cóndor
del énfasis. El tiempo es todavía
la rosa es todavía y aunque pase el verano y las estrellas
de todos los veranos, el hombre es todavía.*

*Nada pasó. Pero alguien que se llamaba César en peruano
y en piedra más que piedra, dio en la cumbre
del oxígeno hermoso. Las raíces
lo siguieron sangrientas cada día más lúcido. Lo fueron
secando, y ni París pudo salvarle el hueso ni el martirio.*

*Ninguno fue tan hondo por las médulas vivas del origen
ni nos habló en la música que decimos América
porque éste únicamente sacó el ser de la piedra más oscura
cuando nos vio la suerte debajo de las olas
en el vacío de la mano
cada cual su Vallejo doloroso y gozoso*

No en París

*donde lloré por su alma, no en la nube violenta
que me dio a diez mil metros la certeza terrestre de su rostro
sobre la nieve libre, sino en esto
de respirar la espina mortal, estoy seguro
del que baja y me dice: Todavía.*

GONZALO ROJAS (Chile, 1917)

El Shulca

(Aguedita Vallejo sueña con César Vallejo)

*En este conchito está el genio de la especie.
Hablará como nosotros y será diferente a todos.
Tendrá hambre, cobre en los pómulos,
melena algunos años, pelo hirsuto:
y los ojos mirando en lontananza
como hacen las vicuñas.
Madre dice que será Obispo o Papa
Profeta lo he soñado
diciendo verdad por el mundo.*

MARCO MARTOS (Perú, 1942)

A César Vallejo

*El viento
movía
la luz.
Alguien grita.
Oh viento
que mueve
las sombras
no verdes.
La roca está
muda.
Respira
la luna.
Pero el sol ha
muerto.
Su perfil ya es
negro.*

*Un hombre
adelanta.
Manos de
fantasma
en la luz vio-
lácea.
Bajo la
campana
se asfixia una
rama.*

*Pero tú
estarás,
César
de verdad.*

*De pie
sonriendo,
puro hasta
el silencio.*

*Ay, la
majestad
sola de
la mar.*

*Con el pie en
la orilla,
por todos ahí
brilla.*

*Por todos se
calla.*

Ay, tu espuma blanca.

VICENTE ALEIXANDRE
(España, 1898-1984)

Valle Vallejo *

*Albert Samain diría Vallejo dice
Gerardo Diego enmudecido dirá mañana
y por una sola vez piedra de estupor
y madera dulce de establo querido amigo
hermano en la persecución gemela de los
sombrosos desprendidos por la velocidad de los astros.*

*Piedra de estupor y madera noble de establo
constituyen tu temeraria materia prima
anterior a los decretos del péndulo y a la
creación secular de las golondrinas.*

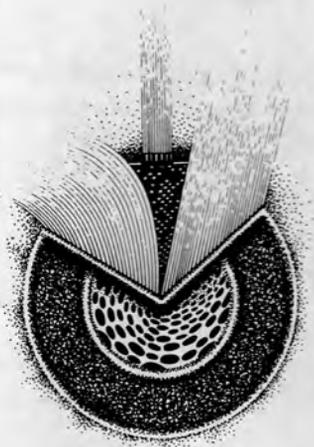
*Naciste en un cementerio de palabras
una noche en que los esqueletos de todos los verbos intransitivos
proclamaban la huelga del te quiero para siempre siempre siempre
una noche en que la luna lloraba y reía y lloraba
y volvía a reír y a llorar
jugándose a sí misma a cara o cruz
Y salió cara y tú viviste entre nosotros*

*Desde aquella noche muchas palabras apenas nacidas fallecieron repentinamente
tales como Caricia Quizás Categoría Cuñado Cataclismo
Y otras nunca jamás oídas se alumbraron sobre la tierra
así como Madre Miga Moribundo Melquisedec Milagro
y todas las terminadas en un rabo inocente*

*Vallejo tú vives rodeado de pájaros a gatas
en un mundo que está muerto requetemuerto y podrido
Vives tú con tus palabras muertas y vivas
Y gracias a que tú vives, nosotros, desahuciados, acernos a levantar los párpados
para ver el mundo, tu mundo con la mula y
el hombre guillermosecundario y la tiernísima niña y
los cuchillos que duelen en el paladar
Porque el mundo existe y tú existes y nosotros probablemente
terminaremos por existir
si tú te empeñas y cantas y voceas
en tu valiente valle Vallejo.*

GERARDO DIEGO (España, 1896)

* El poema, escrito en 1930, cuando Vallejo aún vivía, ha sido transcrito textualmente (incluyendo cualquier peculiaridad ortográfica o tipográfica) de:
DIEGO, Gerardo. Primera antología de sus versos. 4a. ed. Buenos Aires, México, Espasa - Calpe Argentina, S.A., 1947.



Y habito desde siempre

¿ Quiénes han cruzado la quebrada antes
que nosotros ?

¿ Quiénes han poblado días y columnas
de hastío ?

Nos han abierto el camino para llegar
descansados

y nos han dejado un cementerio de voces
que vagan bajo los puentes.

Y habito desde siempre soles despedazados,
largos infortunios antes de rayar el sol
sobre el planeta

y sé que nuestros abuelos han sembrado y
siembran porvenires

y los astros que me conducen acostumbran
a decir atisbo,

atisbo los años para que los muertos
descansen en paz.

Así recito para no olvidar historias de látigos
y libras inglesas aventadas desde los
shiringales.

Entonces recuerdo el dolor de una espalda
devorada

y el filo del sable que cortó el miedo.

Era el tiempo en que el viento decía
la palabra salida,

así volaron sombreros de huambé desde
las embarcaciones.

Pero hemos regresado intactos, dolientes
cuerpos insospechados,

sabias manos que siembran frutos al recrear
los caminos.

ANA VARELA TAFUR (Iquitos, 1963).- La primera mujer que gana el premio COPE de poesía es bachiller en Ingeniería Química y estudiante de Lengua y Literatura en la Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades de la Universidad Nacional de la Amazonía. Su incursión en el quehacer literario no es reciente. Ha publicado el libro "El sol despedazado" en coautoría con el poeta Percy Vilchez y poemas en el diario "La República" (1987), también en las revistas amazónicas "Proceso" y "Carta Abierta", y en el semanario "Kantari" de Iquitos. Además ejerce la dirección del suplemento cultural "Bubinzana" de la revista "Proceso". IMAGINARIO del Arte, en su afán de difundir las nuevas y valiosas voces de la literatura peruana, publica a esta poeta intensa, vital y fuertemente arraigada a su tierra y a su historia, quien pese a la importancia del galardón obtenido fue acogida con indiferencia por el medio limeño. Pero, "no todo en Lima es frío, indiferencia y olvido" como nos dice Ana en su carta, y por ello presentamos en calidad de primicia, algunos poemas pertenecientes al poemario "Lo que no veo en visiones" con el cual ganó la V Bial de Poesía del concurso COPE: (1992)



Timareo (1950)

En Timareo no conocemos las letras
 y sus escritos
 y nadie nos registra en las páginas
 de los libros oficiales.
 Mi abuelo se enciende en el candor
 de su nacimiento
 y nombra una cronología envuelta
 en los castigos.
 (Son muchos los árboles donde habitó
 la tortura y vastos los bosques
 comprados entre mil muertes).
 ¡ Qué lejos los días, qué distantes
 las huidas !
 Los parientes navegaron un mar
 de posibilidades
 lejos de las fatigas solariegas.
 Pero no conocemos las letras y sus
 destinos y
 nos reconocemos en la llegada de un
 tiempo de domingos dichosos.
 Es lejos la ciudad y desde el puerto
 llamo a todos los hijos
 soldados que no regresan,
 muchachas arrastradas a cines y bares
 de mala muerte.
 (La historia no registra
 nuestros éxodos, los últimos viajes
 aventados desde ríos intranquilos).

A carbón viajan los vapores

A carbón viajan los vapores madre.
 Y en carbón convierto el timareo
 entre mis manos.
 Te hago presente mi viaje a Iquitos
 en uno de esos vapores que
 tanto sueñas.
 ¿ Recuerdas tu primer viaje a la
 ciudad ?
 Tú ofrecías los mejores frutos
 del temporal
 recogidos en el patio de la casa.
 Desde entonces recuerdo tu pudor
 y tus vestidos miserables.
 Timareo se llama este pueblo
 donde arden los hombres
 en los azotes de sol.
 Yo soy uno de ellos, madre.
 Carbonero primerizo,
 aprendiz de desdichado.

Magdalena

*Para Narcisa Apuela,
nacida en Balsapuerto.*

A nosotros nos persiguen como bestias por
caminar solos
o sedientos en playas familiares y
arrozales tiernos
y nos llaman perezosos si sombreamos nuestros
cuerpos

en altas amasijas de las orillas
y muchas veces hostigan sin descanso y
arrastran

el destino de Magdalena a ríos insensibles.
Por eso desde ella, morada humana,
mal llamada comunidad de infelices,
es preciso decir que nosotros acostumbramos
a cortar la mañana con aguardiente
quemante

en días de dolor, soledad y desgracia
y no quitamos la cosecha o el pescado a
nadie
ni manchamos las quebradas cuando alguien
nos visita.

¿ Entonces por qué las noches de la tierra
no son
nuestras como de cualquier criatura del Señor
y por qué la paz es una moneda ajena
si sembramos los frutos que todos saborearemos
mañana ?

Por eso te digo que aquí en Magdalena,
lugar que buscan para alquilarnos
y llueven baratijas para sorprendernos,
la vida es un naufragio cotidiano
y lo único rescatable es nuestra voz
despierta

y los muertos que silban despacito por el campo
como quien regresa para ver lo que pasa.



DANTE CASTRO (Callao, 1959).- Del reciente ganador del premio "Casa de la Américas", publicamos el cuento "Como astillas del cielo", en el que revive con estilo sobrio y preciso un capítulo de la violencia en nuestro país. Castro, con estudios de Derecho, Antropología y Literatura, ha participado en 1990 en el Encuentro de Jóvenes Escritores de América Latina realizado en Cuba y colabora en diferentes periódicos y revistas locales. Su obra narrativa registra los siguientes títulos: "Otorongo y otros cuentos" (1986), "Parte de combate" y "Tierra de Pishtacos" (1992), obra con la que obtuvo el premio Casa de la Américas. Ha publicado también la colección de poemas "Ausente Medusa de Cenizas"

¿Sabía Orlando lo que es cagarse de miedo cuando viene un tocotoco? ¿Lo sabía desde antes? Siempre tan seguro sobre sus botas de jebe, oleteando el aire que se cuele por las rendijas del monte. Poco amigo de la conversación y cuando se le ocurría hablar de algo, parecía libro abierto recitando el programa político. Qué digo: la letra militar andando. Luego no decía nada y sólo se sentía el sisear del machete en su diestra, destazando las lianas sin arrancarles un suspiro. Tomando en cuenta que únicamente quedábamos dos, era asunto de tratarse con más confianza. Digo yo: ser más humano, equivocarse a veces. Pero Orlando se iba siempre por delante, enfundado en sus dos botas de jebe, macheteando y llevando el fierro terciado a la bandolera.

- No te retrases, Santos. - habló por fin aquella tarde.

- Déjame machetear a mí. Ya debes tener la mano con llagas.

Hice la sugerencia porque le había visto cambiar de mano el chafle una y otra vez, hasta que se forró la diestra con un pedazo de camiseta. Era quizás muy orgulloso para aceptarlo, pero se le había llagado la palma.

Antes que terminara de caer el

COMO ASTILLAS DEL CIELO

sol, cazamos un quirquincho. Pobrecito él defendiéndose con sus garras, animal de otras épocas, una bolita con armadura. Horas más adelante, reposábamos el quirquincho crudo eructando entre la nube de mosquitos amarillos.

- Hubiéramos prendido fuego para cocinarlo - dije

- No. Andan cerca los morocos.

- Vaya con el exagerado... ¿Qué van a darse cuenta?

- ¿Y el tocotoco? - sonrió burlón.

Solo mentarlo nos hacía reflexionar. Ese demonio volando como si caminara en las copas de los árboles, olisqueando cual fiera al acecho, liquidando la vida ahí donde algo se moviera. Una lucha desigual también: nosotros aquí como hormigas en la hierba y el tocotoco tiroteando desde arriba.

¡Tocotocotocotoco! Encima del mundo. Así fue como nos dejó sin columna el día anterior. Muchos muertos, disparos de cohetería matándolos a todos menos a dos. Y para asegurarse, ráfagas contra los muertos, terminándolos de despedazar. Es entonces cuando uno conoce de qué está hecho el ser humano, abiertos con las tripas al sol y las sombras de los árboles jugueteando en los uniformes verde olivo.

- Ya está oscuro para el tocotoco sugerí

- No para ese. Tiene visor nocturno.

Por ratos podía sentir el acre olor de sus axilas. También el olor del fango colorado que nos devoraba los pantalones hasta los muslos.

Si no encontrábamos gente a la mañana siguiente, tendríamos que comer caracoles. Los caracoles tenían sabor a greda, a hierbas cocidas y a corte-

zas. Pero él aguardaba en silencio mirando al vacío, como si quisiera interpretar el bullicio de la chicharras y los grillos.

- Estamos jodidos, Orlando. Ya no tenemos oportunidad. Mejor buscamos a la gente, que nos den ropa y desaparezamos.

Nuevamente el silencio prolongado entre ambos. Tal vez algo trataba de entender en el laberinto nocturno de la selva. Deseaba que me respondiera que estaba equivocado, que así no se comporta un revolucionario; al menos una mandada a la mierda. Pero no me contestó y cuando volteé a verlo en la oscuridad, me dí cuenta que estaba cabeceando con la boca abierta.

En la mañana nos despertó el frío antes de los primeros reflejos de luz solar. Los pajarillos ya jugueteaban disputándose las ramas más altas de la lupunas. Orlando no quería buscar gente; la población de esos lugares era impredecible.

-¿Qué si son sacos? Ellos tienen bases por Suncho.

- No a toda la gente - precisé.

Igual caminamos hacia los alrededores de la aldea. Habían posibilidades de encontrar población amiga en las afueras, pero nadie visitaba el caserío desde los meses de aguacero. Los coccaleros de Suncho no conciliaban mucho con la guerrilla. Avanzamos horas sin pronunciar una frase, sólo monosílabos y maldiciones en cada dificultad que se presentaba.

Al mediodía supo Orlando que ya no llegaríamos a Suncho: el ruido parejo de las hélices cortando el cielo, las aves huyendo de la tormenta que ocasionaba el devorador de hom-

bres, el golpeteo incesante como de un gigantesco manguaré. Palidecimos.

- Se acerca el maldito - dije tratando de dominar una taquicardia repentina. Orlando estaba quieto, con su índice apuntando hacia arriba y los ojos desorbitados mirando a todos lados.

- Quieto. No te muevas - ordenó. Lo dijo en el mismo tono imperativo del día anterior y era esa la frase que nos salvó la vida. El resto había buscado refugio en los troncos más gruesos o se había tendido con el pecho en tierra. Sólo nos salvamos dos por quedarnos como estatuas.

El helicóptero se iba acercando, dueño de la situación y de todo el tiempo que quisiera. Alboroto de animales pequeños, pájaros presas del pánico y ventisca fuerte. Hojas arrancadas de cuajo caían en nuestros hombros. Ya era muy tarde para intentar algo, sin embargo deslicé una mano con dedos temblorosos hacia la funda del único instalaza.

- ¡ Quieto, carajo ! - masculló Orlando con los dientes apretados.

El helicóptero detenía su curso encima de nuestras cabezas. Al principio, una cometa verdegris suspendida en el aire; luego su sombra oscureció de pronto el mediodía. Allí estaba, sosteniéndose sin apuro y ba-

jando lentamente.

Orlando, abandonando su actitud de animal acorralado, me observaba con una sonrisa triste. Seguía inmóvil, tal como lo había sorprendido el traqueteo de las hélices, con el índice apuntando al cielo. La resignación que expresaba su rostro me hizo recordar repentinamente las semanas que llevábamos transitando juntos, sorteando hambrunas y balas, caminando sin hablar casi. No quedaba mucho por hacer y quería gritarle unas palabras de despedida, pero el ruido las hubiera hecho imperceptibles. Sólo había oídos para el tocotoco incesante, infernal, antes de la destrucción fugaz que nos tenía reservada.

Orlando con su índice señalando a la libélula artillada, se atrevió a estirar otro dedo. Murmuró algo que supe entender y yo respondí automáticamente. Después cerramos los ojos y no sabría decir si fue por esperar la muerte inminente o por la polvareda y hojarasca que lo envolvía todo impidiéndonos ver el final.

Pero el tocotoco empezó a elevarse de a pocos, a recuperar altura nuevamente sobre las grandes copas que nos protegían. El ruido ensordecedor iba alejándose lento, pausado. Abrí los ojos. Orlando ya se había

adelantado mirándome con alegría infantil. Seguía señalando el cielo con dos dedos separados, como si fuera un signo sagrado para alejar demonios. El tocotoco retomaba su ruta incierta perdiéndose entre las nubes.

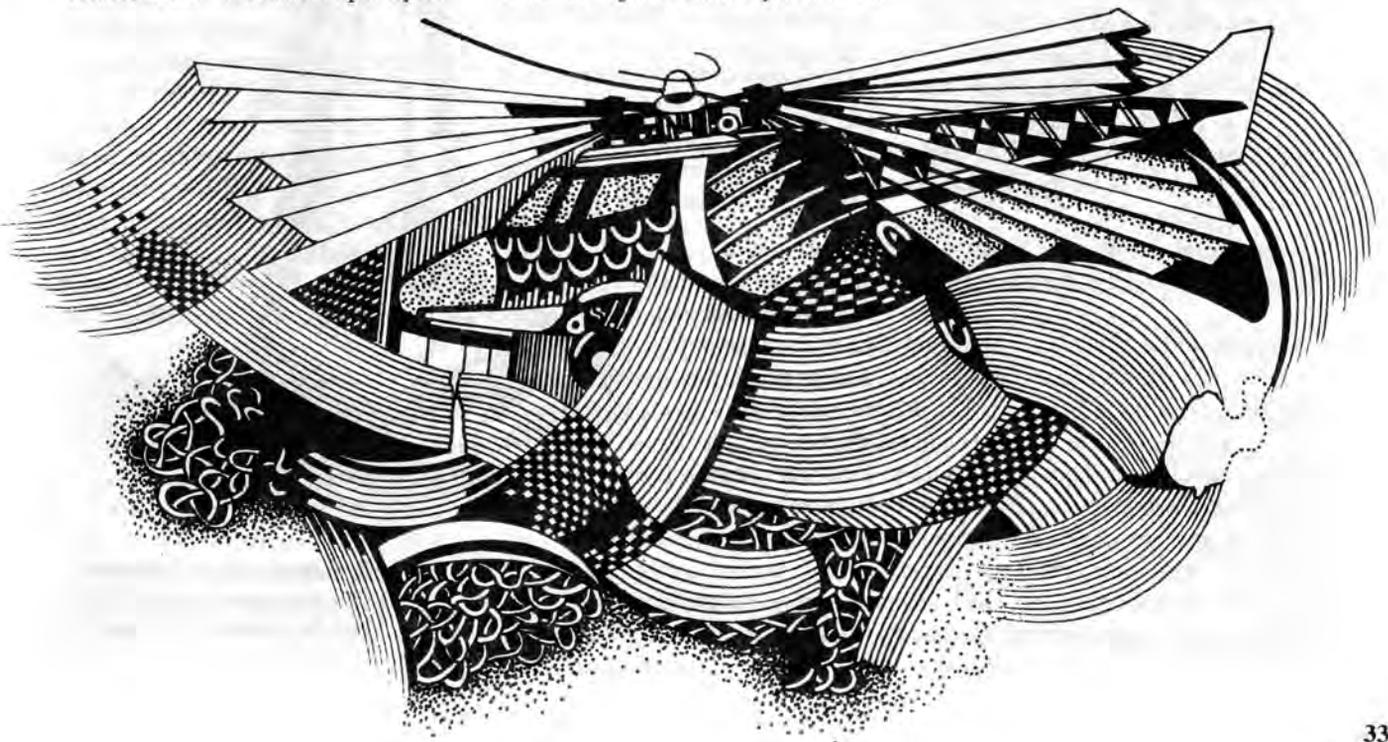
Cuando todo fue silencio, llanto de palomas y traquetear de pájaros carpinteros, vi a Orlando recuperar su altivez habitual.

- Cierra la funda, Santos. Hay camino para largo - dijo.

- ¿Qué pasó? ¿No estamos muertos? - pregunté alcanzando sus pasos.

- Nos han oído, pero no nos han visto.

Los latidos del corazón recuperaban su ritmo normal y la respiración entrecortada se tornaba en largo silencio. Entonces supe que había gozado el único gesto humano de Orlando en toda la campaña. Esa humana debilidad que hay en los valientes cuando se enfrentan a su final. De los que murieron el día anterior, puedo decir que no tuvieron tiempo de reconciliarse con la vida. Es decir, de saborear oportunamente su muerte ■



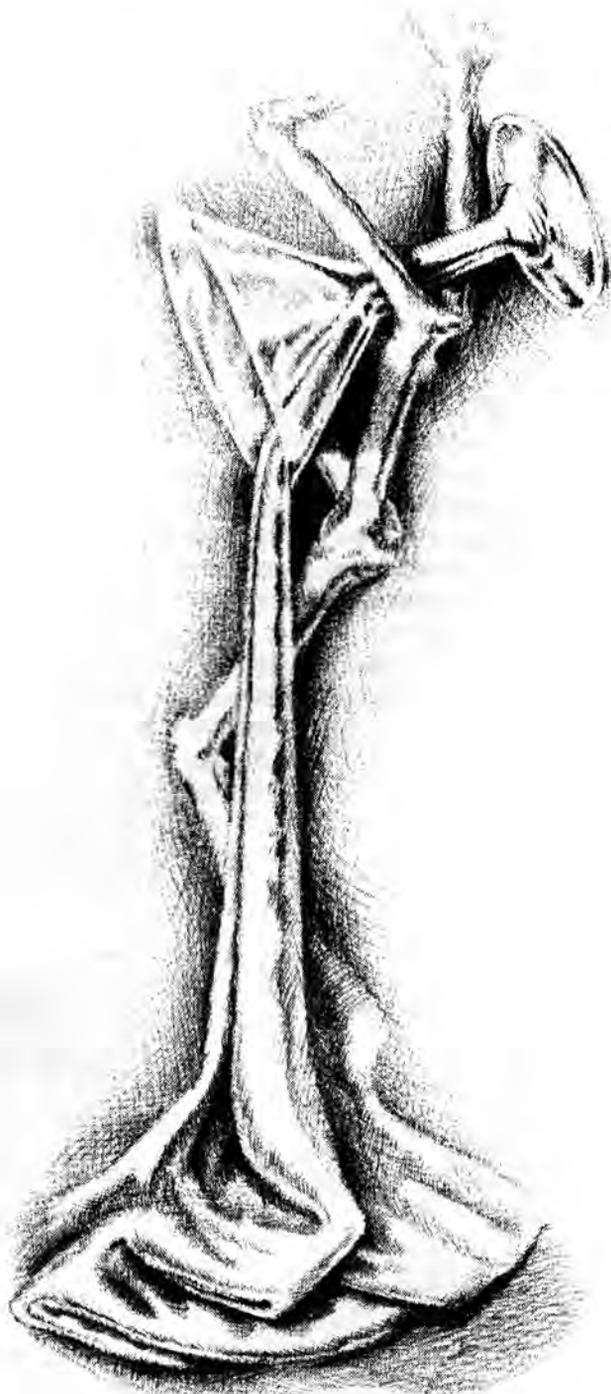
Retrato de Víctor Humareda

Por: Miguel Ildefonso *

La tarde se ha perdido con un dolor en la espalda,
y qué silencio hay cuando las cosas no reflejan nada.
Los oscuros valles de un corazón abatido tienen un sabor
a extrañas frutas entre ratas silenciosas.
Sólo ojos se reflejan,
mirándose entre sí.
Aquí las palabras son precisas,
apenas para sostener el peso de un cuerpo.
Pero el artista habrá de conocer el color, la forma,
la armonía,
"La composición de la realidad que lo rodea".
Porque hay esperanza de doblar esta esquina,
dejar los dolores de muchos días en un oscuro sueño,
en el umbral de las cosas vacías.
Porque hay esperanza de verlo en su ventana ubicua
del Hotel Lima en La Parada
meditando como un monje que ha encadenado su rebeldía
extrañando los labios de Marilyn,
las caricias de la Cri-Cri.....Y tal vez,
en la ebria circunvalación de una rosa,
un reflejo inusitado del tiempo ingrese por nuestras ventanas.

La Boda del Muerto

Una devastación en los bordes del sueño,
terso espacio de las figuras reales de la realidad,
y la huella del león sobre esa ancha calle donde llegó la sangre.
Una disoluta mancha en el fémur de las conciencias puras,
tan altísimos techos remontándose los ojos de basilisco;
una sinfonía de órganos alambrados en el abrevadero,
y la piel del cuadro en esa pared semiderruida.
Todo yace en el cuadrado de las manos, y el olor se expande
por el vuelo ruin de las moscas, todo empañado de fucsias
y salamandras,
el aprendizaje pertinaz del buitre verde, la luz del grande,
el eclipsado ojo del padre hipocondriaco a tres leguas
/ del vaso continuo.
Ahora es verdad la verdad, y el sol lúcido ha de regocijarse
tras las infamias del viento transiberiano; será un ritual
de llantos; una fiesta en la oscuridad donde la novia cae
y el vino rojo se derrama entre sus piernas.
Dónde están los cubiertos, los manteles; Dónde la madre
ha de llorar tranquila.....El teléfono de la carne timbrará
de muro en muro, el dios del vino vendrá con sus maletas
de cuero viejo, encenderá el televisor en medio de la sala
mientras el baño se calienta con bellísimos aromas que nos harán
recordar por fin que fue lo último que dijo el difunto.



* *Estudiante de la Facultad de Literatura de la PUCP
Varios poemarios inéditos*

CARLOS RENGIFO (Lima)

Egresado de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad San Martín de Porres. Miembro de la Asociación Literaria "Libro Abierto". Obtuvo Mención Honrosa en el concurso "El Cuento de la Mil Palabras", organizado por la revista *Caretas* (1986). Participó en el Segundo Encuentro de Escritores Jóvenes, convocado por la Asociación Peruana de Promotores y Animadores Culturales (APPAC) en 1991. Ocupó el segundo puesto en el "I Concurso Nacional de Cuento Breve, Brevísimo: El Ñandu Desplumado", organizado por la revista de narrativa breve *El Ñandu Desplumado* y por la Asociación Nacional de Escritores y Artistas (ANEA) en 1992.

TULOUS Grandée, el máximo exponente de la pintura invisible, agoniza en una cama de hospital, rodeado por las fotografías tamaño carnet de sus familiares. El médico de turno, un tal Verd, Ugo Verd, da su diagnóstico: "Lo veo muy, pero muy maluco. Yo creo que no pasa de un par de días". Los diarios de la capital, en sus páginas culturales, han informado ampliamente sobre este hecho. Abrimos un diario cualquiera y leemos: "Es lamentable que un artista de su talla pase sus últimos días en aquel lugar entre sábanas limpias y el cuidado de las enfermeras. Los maestros como él mueren en la calle, intoxicados por el alcohol, la droga, o atropellados por un auto". Muchos de sus seguidores, consternados, han puesto velitas *Misionera* debajo de sus lienzos, un grupo de velitas alrededor como leñas.

Sus inicios en el arte pictórico no fueron nada halagüeños.

Los cuadros que pintarrajeaba tuvieron que ir a parar misericordiosamente al tacho de basura. Pero la perseverancia de Tulous Grandée era más que la de un caballo, de modo que se propuso sobresalir, y fue el primero de sus compañeros en salir sobrando de la Escuela

(previo jalón de orejas y patadón en el culo) para ir a pintar por su cuenta, a su libre y muchas veces desenfrenado albedrío.

Ya desde muy pequeño (o, para decirlo apropiadamente, desde que era niño), sus dotes imaginativas se dejaban ver en los garabatos que plasmaba sobre las cartulinas, y la señorita del Jardín de Infantes, que por supuesto no sabía nada de borraduras precoces, lo miraba con desconfianza y aprobaba nomás. Sus padres lo trataban como a cualquier hijo de vecino, y no empezaron a engreírlo sino hasta aquel revelador domingo cuando lo dejaron solo en la sala y pintorreo las cuatro paredes en un dos por tres. "Desde ese momento yo supe que Tulous tenía un gran talento", dice su madre, enclenque, llevándose a la boca una tacita humeante de té, postrada en su cama de asilo. "Así que lo fuimos preparando, contentos de tener un futuro artista en casa, porque, tanto mi difunto esposo como yo, sabíamos que nuestro hijo nos iba a dar, en los años venideros, una alegre sorpresa".

Y la sorpresa fue que Tulous Grandée dejó de crecer y se quedó para siempre en un metro cinco. El padre solía medirlo cada fin de mes, con la esperanza de verlo aumentar; pero luego dejó a un lado el centímetro y se ocupó de otros asuntos.

Tulous aceptó resignadamente su situación, aguantó por un tiempo las bromas de la gente y, un buen día, decidió mostrar su vocación, enterar a todo el mundo que él había

nacido para ser pintor. Su primera muestra consistió en salpicar inconexas manchas en la puerta del colegio, actitud artística que le valió dos semanas de expulsión y una carta citatoria a sus padres. La segunda, cambiar enteramente de rojo el decorado en las paredes de la oficina del director. Aquí, menos mal, no fue descubierto, y andaba ufánándose, después, en el recreo, de haberle sacado canas rojas al mandamás.

Hubo de pasar mucho tiempo para que lo tomaran en cuenta. Pero, antes, sufrió todas las privaciones y calamidades que puede sufrir un enano que, además, padece de complejo de inferioridad. Se acostumbró a la burla incesante de sus compañeros; pudo soportar con estoicismo su exclusión en el equipo de básquet; renegó de no alcanzar, ni siquiera saltando, los interruptores de luz, y aguantó también que lo alzaran en vilo y lo tiraran al aire para atraparlo al otro lado de la red; que lo nombraran abanderado de la escolta, entre silbidos de marcha militar, o lo escogieran mayoritariamente para que borrara los títulos escritos en la parte más alta de la pizarra. Todo ello, a fin de cuentas eran cosas que se podían tragar sin demasiado dolor (hasta él mismo se la creyó eso de que era bien altivo, por eso caminaba empujándose para no decepcionar a nadie); pero lo que sí le resultó intolerable fue el desamor de Afro Rita, el gran chasco de su vida.

Afro Rita, muchacha pecosa, espigada, lindísima por todos la-

TULOUS Y LA PINTURA INVISIBLE

dos, estudió con él el último año de secundaria y enamoró a medio salón, incluyendo a un par de chicas. Su forma de andar delataba una cierta escaldadura, disimulada por las faldas oblongas que solía ponerse; tenía la voz chillona, por momentos asmática, y la mirada inocente, algo distraída, lindante a la imbecilidad. Bastó una sonrisa para que Tulous Grandée quedara prendado de ella, una simple sonrisita para que él, a partir de entonces, no le quitara los ojos de encima, la siguiera hasta su casa y le mandara anónimos bocetos, figuras multiformes. "A mí no me molestaba en absoluto recibir eso", dice Afro Rita, en su departamento del Barrio Griego, al lado de su marido y de sus preciosas hijas gemelas, "porque era muy curioso ver los sobres metidos entre mis cuadernos, esos gráficos con sus trazos característicos que no lograba entender, pero que debían significar algo. Si hubiera sabido quién me los mandaba, tal vez mi apreciación habría sido distinta, no lo sé. En todo caso, me habría privado de imaginar al interesado, de sospecharlo entre uno de mis compañeros y quedarme con las ganas, con esa intriga que alimentaba su misterio. Me halagaba advertir que alguien hacía todo eso por mí. Pero jamás se me ocurrió que el admirador fuera Tulous. A él lo veía con simpatía, tal vez con una pizca de lástima; parecía tierno, inofensivo. ¿Estaba enamorado de mí? Nunca lo noté, aunque a veces lo sorprendía espiándome en los pasillos, en la biblioteca, durante mis clases de gimnasia. Me incomodaba un poco, qué digo un poco, me ponía nerviosa: él tenía unos ojos tan tristes. Cuando se me acercaba no sabía cómo tratarlo. Yo sólo lo escuchaba hablar, le daba la razón y no creía en nada de lo que me decía. ¿Cómo tomar en serio a un hombrecillo así? Ahora me arrepiento, claro, tal vez hablaba de cosas demasiado profundas para mí; pero en ese entonces, sinceramente, me daba la impresión de que estaba frente a

un niño".

Tulous guardó el recuerdo de ella para siempre, lo sacaba cada vez que tenía ganas de sentirse un baboso, y volvía a guardarlo para dedicarse a su gran tarea: la de llegar a ser un gigantito de la pintura. Se preparó concienzudamente, durante el verano, con el fin de ingresar a la Escuela de Arte. No es que lo necesitara, claro, pero, como él mismo decía, "más vale lamentar una educación formal, que dejar ir un talento volando". De modo que se com-



pró pliegos y carboncillos, témperas, crayolas al por mayor, y ejercitó su pulso bosquejando vacas electrificadas, niños barbudos y árboles gesticulantes. Resolviendo muy confiado las pruebas, feliz de ser uno de los primeros en entregar, fue el último en la lista de ingresantes; pero esto no lo desalentó. Al contrario, le dio pie para patear los caballetes, durante las primeras clases, y ganarse así la atención del profesorado y sus inaugurales amonestaciones.

La corta temporada que pasó en los talleres de la Escuela le sirvió de mucho, sobre todo para contemplar gustosamente el pote de las mo-

delos, y sentirse, además, una especie de Leonardo, ese de la Vincha. Conoció, a fuerza de cocachos, las mañas y simplezas del arte pictórico, desde los dibujos murales que hacían los bohemios cavernarios de la época paleolítica, hasta las obras de los salvajes surrealistas y los maestros de brocha gorda de hoy. Como todo alumno aplicado, procuró emularlos, y terminó usando boina italiana y bigotito a lo Dalí. Decidió entonces hacer algo original: empezó a ahuecar los lienzos, primero en los extremos, unos pequeños agujeros; luego, en el centro, con los diámetros cada vez más grandes. "Pensábamos que estaba cojudeando", dice unos de sus profesores, "así que nosotros lo de-

jábamos nomás, lo veíamos romper sus bocetos y empezábamos a silbar mirando a otro lado, creyendo que era una cosa transitoria, que ya se le pasaría, hasta que le dio por instruir a sus demás compañeros; les destrozaba las telas, el muy idiota, y esto, naturalmente, ya fue el colmo, de ninguna manera lo podíamos tolerar". Se le tachó de indeseable y, a los pocos días, tras largas y agotadoras sesiones del directorio, lo mandaron solemnemente a la mierda.

Tulous se vio de pronto, con todo y huecos, en la calle, sin ganas ya de seguir perforando y oyendo más bien sus sollozos, un llanto bajito como el de una plañidera en retiro. Vagó por un tiempo, siguiendo la línea de los zócalos, comparando los zapatos de los transeúntes, apeteciéndole integrar el bajo mundo en sus horas nocturnas, meterse en cualquier bar y no salir sino arrastrado, con ánimo de sacarle la lengua al arte cojudo, ese del dos más dos son cuatro, de olvidarlo para siempre y buscar otras sensaciones. Se sentía muy solo, despojado del vínculo que animaba su vida (o sea, joderle los cuadros a sus amigos), dando de cabezasos contra la pared, pellizcando piernas y haciéndose pasar por niño en los microbuses, perdido entre

martes que parecían lunes y lunas que parecían soles, en días que eran como mesas y meses como años sentado en los bares sin dejar de chupar, porque ni siquiera bebía, como todos los parroquianos, él chupaba. Fue una etapa muy difícil, sin duda alguna, un trago amargo, como los sorbitos que lograba succionar del chupón, donde pudo darse cuenta que, por más que lo deseaba, no caía en ninguna parte; estaba deslizado de todo y andaba a ciegas, tanteando en el aire, sin saber qué hacer; arrojado al vacío, separado de los demás, y sintiendo el vértigo de la caída, la angustia de estar cerca del piso y quedar hecho mierda sobre las baldosas. Pero lo único que quedaba era la cólera, el terrible enojo al estrellar las maderas contra la pared y ver que rebotaban en el estante de vinos, pasaban cerca de los vasos espumosos, seguían rebotando de mesa en mesa e iban a parar bajo el mostrador.

Paulatinamente se fue dando cuenta que aquello no le agradaba, que algo en su interior repudiaba esa sumersión en el mundo de los talones; emociones encontradas, confusas, que le hacían volver la cabeza y sentir su raigambre artística, el amor hacia la pintura y su odio a la vez, la atracción al color marrón pipa y el rechazo al amarillo patito, dudando entre volver a los cuadros o utilizarlos como cuadros de tiro al blanco, si sonreír o llorar, quedarse con la borrachera seria o la sobriedad atarantada, decidir entre el sí y el no, la cara y el sello, el yan kem pó, la maderera o el pincel. Vivió unos días abrumado por la indecisión, consumido por la duda, soñando con dedos acusadores que lo sentenciaban a realizar bajezas indescriptibles, hasta que una tarde se despertó con sed de arte, los ojos desorbitados, la boca seca y las ganas enormes de saborear todo lo que fuera pictórico, de saciarse a plenitud y sentir otra vez el gusto por la pintura. De manera que bajó de la cama, fue corriendo a su pequeño

taller y se tragó ocho envases de pintura al óleo, lo cual lo satisfizo tan plenamente, que cayó desmayado y relamiéndose los labios. "Tuvimos que llevar al huevonazo de emergencia", dice Sereno Vela, uno de los vecinos, con quien le unía una amistad de treinta pinceles no pagados. "Allá no sé qué cojudez le hicieron, le aplastaron el estómago, creo, lo cargaron de los pies y lo sacudieron, aprovecharon para pintar la camilla y una mesita de noche, y, al final, lo dejaron remojándose, despintado y pálido, tosiendo de rato en rato. ¿Qué quería hacer? Ah, la verdad que con los artistas uno nunca sabe".

Se recuperó, lo dieron en seguida de alta y, en cuanto salió del hospital, se dedicó a mirar, abrió bien los ojos y empezó a observar todo lo que le rodeaba; se detenía frente a los monumentos, contemplaba los edificios, las iglesias, los autos circulando por las avenidas, como si los viera por primera vez; metía las narices en todas partes, hasta por debajo de las faldas, haciendo gestos vagos, rascándose la barbilla, e ideando poco a poco lo que, más tarde, sería su primera gran exposición, algo que dio mucho que hablar durante meses, concitó la atención de los críticos, obtuvo el reconocimiento y la admiración general, y algunos alaridos con desgarramiento de blusas de obsesivas colegialas.

La famosa exposición, presentada con el suntuoso título de *La Mirada en el Vacío*, fue concebida de una manera muy sencilla: Tulous Grandée compró un rollo de papel higiénico, lo desplegó cuidadosamente, pegándolo a lo largo de las paredes del local, e hizo un minúsculo punto en algún sitio del papel. Los concurrentes a la galería, ladeaban la cabeza, se frotaban los ojos, acercaban la cara al papel y recorrían toda la estancia, de derecha a izquierda, de izquierda a derecha, inquietos, desconcertados, sin entender absolutamente nada, hasta que alguien

(para mala suerte de Tulous, que encogió de rabia) descubrió el punto. "Todavía ahora nadie se explica cómo pudo hallarlo", dice Marco Cuadro, el dueño de la galería, "si el tipo usaba unos lentes gruesosísimos y, aún así, se tropezaba. Pero, en fin, lo cierto es que la exposición se fué al diablo. A partir de entonces, los más curiosos iban de frente al punto indicado, perdiéndose así el goce estético de ver el papel en su totalidad".

A ésta siguieron otras exposiciones, y todas con el mismo éxito, ya que Tulous Grandée, valiéndose de su ingenio, cambiaba la posición del punto. Días antes de cada inauguración había como una gran expectativa: los diarios se anticipaban dando informaciones sueltas; algunos maridos, impacientes por ver llegar aquel momento, no podían hacer el amor con sus mujeres; varias muchachas salían desnudas a gritar a la calle lemas pintorescos, y ocurrían también accidentes, una que otra intoxicación colorida, algún suicidio. En la víspera, estudiantes ojerosos dormían en la puerta de la galería, y, al día siguiente, con toda la gente aglomerada y pugnando por entrar, se hacían apuestas, se especulaba. La mayoría, por supuesto, llevaba una lupa en el bolsillo.

Tulous se sentía contento: estrechaba manos, concedía entrevistas, su foto salía casi a diario en las revistas especializadas del medio. Pero aquella alegría, poco a poco se le fue apagando; el repentino entusiasmo le duró menos de lo que esperaba. Sus puntos fuera de las fés dejaron de satisfacerle, y enseguida pensó que se estaba asentando, que si no hacía algo novedoso en el baño iba a caer irremediamente al fondo. De manera que dejó tranquilo al papel higiénico, y volvió a los lienzos. Varios días permaneció frente a la tela en blanco, desvelado, bostezando, restregándose los párpados, tiritando y sin comer, hasta que una mañana sus ojos vieron aparecer una

imagen en el interior, una figura borrosa, confusa, mezcla de cables, fierros y maquinaria engrasada, y entonces gritó: "¡Rebeca!", confundiendo a Arquímedes con su vecina, y tuvo la absoluta certeza de haber vislumbrado, por fin, la majestuosidad de una obra infinita. Anotó en la parte superior la palabra *Fábrica*, estampó su rúbrica inimitable y se lo presentó al dueño de la galería. "¿Qué es esto?", preguntó él, sumamente intrigado. Tulous le mostró el título con orgullo. Marco Cuadros lo leyó, miró el lienzo, en blanco, miró de reojo a su dueño, volvió a mirar el lienzo, escudriñándolo esta vez por un buen rato, y luego se echó para atrás lanzando un silbido. "Prepárate otros igual y los exponemos", dijo.

Fue todo un acontecimiento. Tulous Grandée fue elevado a la categoría de Maestro, y tuvo que comprarse zancos para estar a la altura de las circunstancias. Se le nombró profesor honorario en la Escuela de Arte (lugar donde, años atrás, lo habían echado a punta de cocachos) y él aceptó gustoso ese honor, sin resentimientos, y regresó a los talleres crecidísimo, firmando fotografías en

su mejor perfil. "La imagen es pura ilusión", decía en sus clases, "el que quiera ver algo en los cuadros está perdido". Y ya, en aquel entonces, algunos de sus alumnos pensaban en erigirle un busto.

Enseño solamente un par de años (los suficientes para ganarse una buena cantidad de discípulos) y luego se retiró, debido a una fuerte tos que lo venía molestando desde hacía tiempo, cuyo origen era la inolvidable tarde en que se tomó los envases de óleo y que, finalmente, terminó por volverlo alérgico a la pintura. Metido en casa, arrebujado en su bufanda, recibía la visita de muchachas que querían ser pintoras, de pintores que querían ser muchachas, de críticos de arte y representantes de clubes de ciegos anónimos, hasta que su tos de perro se agravó, al punto de impedirle ladrar, y una noche las convulsiones lo doblaron en la cama, rebotó doblado hacia el piso, siguió rebotando por las escaleras, pasó por encima de los sillones y se trajo abajo el televisor. Tuvo que ser llevado de emergencia al hospital. En el camino, mientras una multitud apesadumbrada lo seguía, Tulous anunció categóricamente su

deseo de que nadie lo fuera a ver. Presentía ya su muerte, y sus últimos días los quería pasar solo, meditando.

Por eso ahora nadie, ni las moscas, vienen a visitarlo. El cree que es mejor así, acurrucado en su cama de media plaza, sin hablar. Hay días que se afiebra, entonces empieza a temblar y le castañetean los dientes. Pero casi siempre está tosiendo, su tos de pastor alemán ahora es de salchicha, y cada vez que le vienen los accesos, su rostro se pone rojo, verde, amoratado, y la cama chirría al compás de sus saltitos. Todos dicen que sólo está aguantando, que cuando él quiera, el día que quiera, se va a acomodar en la pose inmortal que muchos de sus discípulos esperan, pacientemente, para sacarlo en estampillas. Lo más grandioso, sin embargo, es que Tulous ha pedido una caja de crayolas y un papel, y se ha puesto enseguida a pintar algo que, según propia confesión, siempre quiso hacer para la posteridad, y que ahora será tal vez la última obra que pinte: un precioso macetero con florecitas de colores ■



PERIODISMO Y LITERATURA

Conversación con don Alejandro Miró - Quesada, director del Diario El Comercio.

Literatura y periodismo; información y deleite, difusión, concisión, belleza... son conceptos que esconden y manifiestan una misma actividad, una misma vocación vivida en diferentes momentos o circunstancias. Muchas veces esta dualidad accidental se ha tomado como dualidad esencial y nos hemos preguntado hasta qué punto podemos hablar de literatura cuando hablamos de periodismo. Por otro lado, el ejercicio irresponsable del periodismo (en todas sus formas) contribuye a hacer más grande la distancia entre literatura, arte, belleza por un lado y lo que, en el mejor de los casos se entiende como información.

A continuación la entrevista realizada a don Alejandro Miró-Quesada, periodista y escritor quien nos habla acerca de su obra informativa y creadora:

IMAGN. ¿Cómo inicia usted su trabajo con la palabra? ¿A través del periodismo o de la literatura?

A.M.Q. A través del periodismo.

IMAGN. ¿Cuánto tiempo hace de esto, don Alejandro?

A.M.Q. Cincuenta años.

IMAGN. ¡Cincuenta años de experiencia periodística! ¿Y en cuanto a la literatura?

A.M.Q. Mi primer artículo no literario fue una crónica deportiva que escribí en el año 35. Mi primer artículo literario es una crónica de España que se titula: "El Sereno" (la Institución del Serenazgo que está volviendo ahora).

IMAGN. ¿Y usted, considera compatible el trabajo periodístico con el trabajo literario?

A.M.Q. Totalmente; lo que sucede es que el trabajo periodístico es considerado muchas veces peyorativamente.

IMAGN. ¿Qué posibilidades de trabajo brinda el periodismo a un escritor?

A.M.Q. Bueno, si tiene posibilidades de colaborar en las secciones culturales, crónicas especiales..., como por ejemplo Vargas Llosa, es escritor y es periodista.

IMAGN. Y a usted particularmente ¿qué le resulta más placentero, hacer periodismo o hacer literatura?

A.M.Q. Trato de hacer periodismo literario. Unir las dos cosas.

Escribo crónicas, crónicas de viaje. También he escrito un libro pero insisto en algo que tengo por tradición, que es el periodismo. Lo que quiero señalar es que no hay incompatibilidad porque el periodismo tie-

ne un estilo propio que es un estilo literario también.

IMAGN. ¿Qué pasa cuando el periodista asume la información con un lenguaje literario?

A.M.Q. Bueno, en cuanto al lenguaje tenemos que pensar que el periodismo es divulgación. Se llama divulgación porque llega al vulgo. Es un medio masivo de comunicación. Por eso tiene que emplear las palabras más comprensibles, no inventarlas ni buscar vocablos poco usados. Eso en cuanto a la redacción normal de un periódico. Sin embargo en el campo periodístico hay facetas. Se escriben colaboraciones literarias o suplementos literarios.

IMAGN. ¿Qué opinión tiene usted acerca de la labor periodística actual en el Perú? ¿Cree que cumple sus objetivos?

A.M.Q. Yo creo que no hay que generalizar. En mi opinión hay algunos que cumplen una buena labor periodística y otros, que son la mayoría, que no la cumplen. Yo creo que en la vida no solamente hay que tener conocimientos, que es el saber; no solamente hay que saber aplicar estos conocimientos que es el saber hacer; lo más importante es el saber ser periodista. Cuando digo esto me refiero a la importancia que tiene ser consciente de la profesión

que uno ejerce. El daño que puede hacerse si uno la ejerce mal. La responsabilidad que uno asume y que no solamente corresponde al director de un periódico sino en general a todo periodista. Cuanto mayor es el cargo, mayor la responsabilidad.

IMAGN. ¿Cómo ve usted la literatura actual, todos esos brotes jóvenes, grupos, revistas, etc...?

A.M.Q. Yo veo que hay una gran inquietud sobre todo en el campo de la poesía y en el campo del teatro.

Hace más de medio siglo fundamos la A.A.A. en Lima. Entonces no había sino un teatro muy localista y venían compañías de fuera. Nosotros creamos la primera escuela de Arte Dramático, la Escuela Nacional del Teatro. Nos dedicamos a difundir el teatro. Y ahora veo que hay muchos grupos con muchas inquietudes.

IMAGN. Y esos grupos ¿reciben algún tipo de ayuda de parte del Estado y otras instituciones?

A.M.Q. En realidad el apoyo cuando es estatal es un subsidio, una ayuda pero lo que hay que buscar es el apoyo del público.

IMAGN. ¿Ha escrito alguna vez poesía?

A.M.Q. Sí, he cometido el pecado dos veces. He publicado una de carácter romántico y después otra, una especie de crónica sobre el nacimiento de un río, el río Amazonas. Fue a raíz de un viaje que hice. Pero la profesión del periodista es poco poética, la poesía es imaginación. Ojalá pudiéramos nosotros escribir poéticamente y que eso se realizara.

IMAGN. ¿Hasta qué punto, cree usted, el arte compensa las carencias que el ser humano vive en la realidad?

A.M.Q. Todo ser humano tiene inquietud artística, todo ser humano tiene derecho a pedir que se le facilite la posibilidad de cultivar esa sensibilidad. Son muy importantes las instituciones que permiten esto porque **el arte une a los hombres, une a los pueblos.** Los tratados comerciales son efímeros, los tratados políticos también, pero viene un artista y ninguna otra diferencia importa. El arte está por encima de todo.

IMAGN. Volviendo a su obra literaria ¿Cuál es su preferida?

A.M.Q. La que más me gusta es la que he escrito sobre periodismo.

Considero que estoy haciendo algo que puede ser útil y es valorizar la profesión, mostrar lo bello y lo noble que tiene y volviendo al tema, la responsabilidad. A mí me molesta mucho cuando se habla... los periódicos son así... yo sé que no todos los periódicos son así, sé que hay periódicos independientes, no sólo política sino económicamente. Hay periódicos subsidiados, lo cual no está mal porque necesitan defenderse pero el periódico juzga permanentemente. Todos los días estamos juzgando, estamos reemplazando un poco al poder judicial en su pre primera instancia digamos y para juzgar hay que ser imparcial y para ser imparcial hay que ser independiente, de lo contrario se es parcial a esa dependencia.

IMAGN. Algo que nos preocupa mucho es el asunto de la crítica literaria que se escribe en el periódico. ¿Cómo es el trabajo del crítico? ¿Se basa sólo en la obra o influye la persona del escritor?

A.M.Q. Bueno, depende del crítico si sólo se basa en la obra o se deja influir por el autor. Lo auténtico sería basarse sólo en la obra.

IMAGN. Pero, ¿sucede eso con frecuencia?

A.M.Q. No. Yo lo que he podido apreciar es que a las crónicas, los co-

mentarios, como no son noticia del día, y el periodismo tiene el problema de la actualidad, no se les destaca debidamente. Tiene que ser un libro muy muy bueno como ha pasado con el libro de Soto que ha sido muy bien publicitado. La crítica literaria se supone que es para una élite por lo tanto va a una sección determinada y no alcanza la difusión que debía alcanzar.

IMAGN. Una última pregunta, una duda que siempre tenemos... ¿Se puede considerar al periodista como un escritor?

A.M.Q. Positivamente. Hay un estilo literario periodístico, un estilo condensado, concreto y eso nace a raíz de los inventos, cuando llega el primer cablegráfico de Europa a EE.UU. A partir de ese momento hay que escribir más concreto.

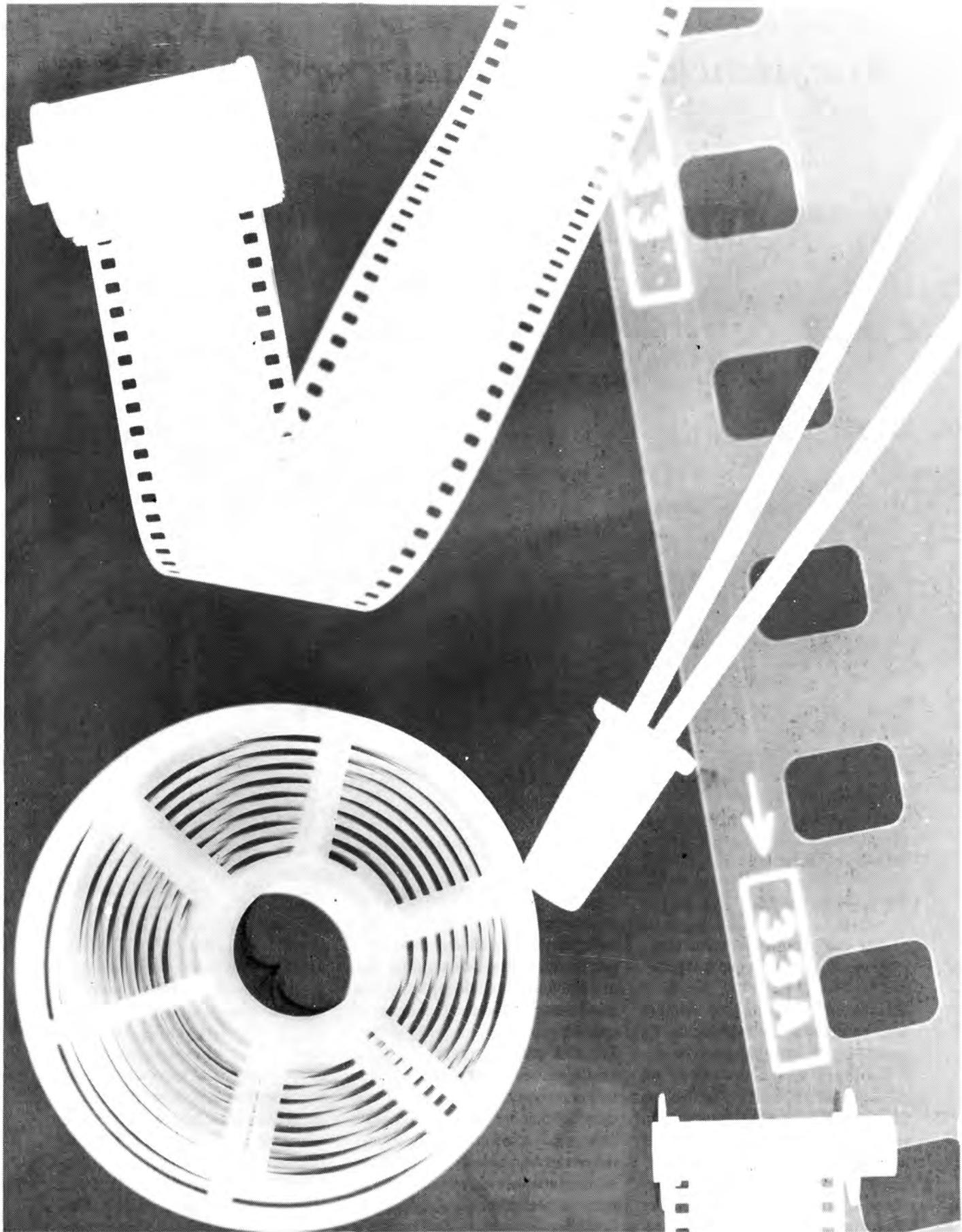
IMAGN. ¿Podríamos hablar de un estilo dentro de la literatura?

A.M.Q. Sí claro. No todo el periodismo. Pero yo me baso en esto: premio Nobel Albert Camus, periodista; Hemingway, periodista y premio Nobel; lo mismo García Márquez, Camilo José Cela. Todos son premios Nobel, todos son periodistas, luego quiere decir que hay un aspecto del periodismo que es literatura.

IMAGN. Don Alejandro, ¿quiere usted agregar algo para **Imaginario**?

A.M.Q. Les deseo el mejor de los éxitos y los felicito porque todo lo que sea trabajar en el campo de la literatura y el arte no es que sea arar en el mar, pero sí es de difícil recompensa.

IMAGN. Muchas gracias ■



¿Arte, ciencia, oficio o pasatiempo?

Texto y fotos: *Rómulo Luján**



¿ Hasta qué punto "una buena imagen" puede valer más que mil palabras ?

Esta es una pregunta que siempre flota en el ambiente fotográfico. Es posible que un conglomerado de elementos gráficos comuniquen un mensaje, hasta el extremo de que una foto hable por sí sola. En todo caso, se sugiere una comparación con el lenguaje verbal. Pero en una fotografía, los mensajes comunicados se reducen a grafismos o símbolos. Por el contrario, las formas y el conteni-

do están transformados en forma parcial y tratados por el fotógrafo, al combinar su visión personal con el uso de la cámara y el proceso químico.

Por ello, para comprender la fotografía, debemos entenderla como una combinación de la mente creadora del hombre y la realidad objetiva, y no como un simple reflejo de la realidad; como una posición en que dos fuerzas formativas: el hombre y el mundo, se encuentran como antagonistas y como socios, a

la vez.

También entenderla como una integración entre la ciencia y el arte. El adelanto científico aparece a través de la cámara, cada vez más sofisticada; y el aspecto artístico es el aporte personal que cada fotógrafo le imprime a sus resultados.

De allí que muchos fotógrafos consideran que su arte es como un particular género de literatura "sin palabras".

Empero, la noción de que la fotografía aspire a cubrir la función del

lenguaje impreso, es prácticamente improbable, es una meta muy lejana.

La fotografía es técnicamente de fácil resolución. Es el mejor método inventado para la descripción precisa de los aspectos complejos, específicos, privados y efímeros de la experiencia visual. Lo importante no es producir cantidad, sino trabajar aportando mayor profundidad para conocer mejor el mundo a través de los ojos.

Por tanto, el fotógrafo es analítico y su resultado depende de la percepción.

Comparado con el pintor, éste sintetiza en un cuadro elementos de percepción e imaginación, junto con el empleo de esquemas y habilidades tradicionales. Es arte sintético y a su vez, una actividad difícil.

De otro lado, las fotos pueden ser consideradas como equivalentes de las palabras. Si se disponen en una secuencia adecuada, pueden formar una breve historia o relatos sugerentes. El ejemplo más reconocido de este planteamiento es la revista *Life*. Cuando la línea narrativa se vuelve más exigente, los textos al pie de la fotografía (leyendas), asumen, progresivamente, un papel más importante, hasta que las fotografías se convierten en un ornato dependiente del texto.

La fotografía puede sugerir, pero no define valores intelectuales, filosóficos o políticos. Sólo describe apariencias.

También tiene el privilegio de ayudar al hombre a verse a sí mismo, a ampliar y a conservar sus experiencias y a intercambiar comunicaciones vitales.

Pero, otro aspecto a establecer es que la fotografía, ha sido y es practicada por miles de personas que no poseen una tradición o adiestramiento especial, que no están dirigidos ni agrupados en un gremio o academia; o por aquellos que toman este me-



dio como arte, ciencia, oficio o simple pasatiempo.

Muchas fotografías fueron producto del arte o del azar. Las primeras imágenes fueron a menudo accidentales, carentes de formas y contenido.

Algunas fueron memorables y significativas.

Los primeros fotógrafos aprendieron por conocimientos compenetrados y experimentales de su cámara y los materiales sensibles a la luz; o aprendieron de otros fotógrafos.

Es amplia, la población de fotógrafos que sólo poseen un conocimiento superficial de su oficio. A veces, nos dejamos engañar por una buena imagen ocasional que logra un aficionado.

Sin embargo, una nueva generación de fotógrafos va surgiendo con una elevada enseñanza de la especialidad, trasladándose el aprendizaje del cuarto oscuro al salón de clases.

En ese sentido, deberían proyectarse juntos, cursos de arte, historia, periodismo, sociología, psicología, filosofía, etc.; es decir, que una asidua formación técnica combinada con una excelente educación en humanidades, sería el ingrediente básico para desarrollar un profesional completo.

Hagamos un esfuerzo conjunto los interesados en este campo ■

** Periodista. Egresado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.*

Conversando con Jorge Deustua en el mes de la Fotografía

Texto y Foto: *Carola Zuleta*

El Consejo Nacional de Fotografía se creó en marzo de 1990, no sólo con la finalidad de contemplar asuntos legales y laborales propios del gremio, sino también para rescatar la memoria fotográfica del país, así como para promover entre nosotros esta actividad artística.

IMAGINARIO del Arte, se acercó a conversar con el reconocido fotógrafo **Jorge Deustua**, su actual y hasta ahora único presidente, quien nos habla de su visión personal de la fotografía y de las actividades que desarrolla la institución que preside.

A continuación, un extracto de la entrevista.

IMAGN.: ¿Cómo definirías la fotografía artística?

J.D.: En los años 60, desde una perspectiva norteamericana, la fotografía se dividió, un poco por consenso en fotografía artística, y fotografía documental, que era aquella más cercana a una foto directa de prensa, fotografía de testimonio, digamos.

Después de una serie de replanteamientos en la visión de la fotografía, ha surgido otra actitud que comparto mucho más, dentro de la cual esos límites ya no están tan claros. Por ejemplo, el francés Cartier Bresson hoy en día es considerado un artista importante del siglo XX, siendo su obra teóricamente clasificada en los años 60 como documental.

El término "foto artística" se usa mucho todavía en Estados Unidos; Mc Quenroy habla de la fotografía do-

cidental como de una fotografía que ya cumplió su ciclo. Yo no sabría definir exactamente qué es una fotografía artística, quizás podríamos usar otros términos, como fotografía expresiva, pues de alguna manera expresa el sentimiento o la ideología del fotógrafo, y logra comunicar su intimidad, su percepción y su sensibilidad.

IMAGN.: ¿Es posible para un reportero gráfico realizar un trabajo artístico?

J.D.: El primer trabajo de Cartier Bresson fue como reportero gráfico y las imágenes que él produjo como tal, son consideradas hoy como obras de arte. O sea, no necesariamente el ser reportero gráfico quiere decir que no se es un artista. Todo depende del compromiso del fotógrafo. Hay gente que ejerce un oficio, porque manejar una cámara también es una cosa técnica, y puede cubrirte una conferencia de prensa, cualquier hecho en la calle; pero hay fotógrafos que más allá de la noticia, quieren expresar su visión personal.

IMAGN.: ¿Hasta qué punto puede compensar la tecnología la inexperiencia o falta de talento del fotógrafo?

J.D.: Existen opiniones diversas. Hay fotógrafos que están muy orientados hacia la perfección a través del equipo fotográfico. Hoy en día se fabrican cámaras para personas que no conocen mucho de fotografía pero que necesitan un resultado

absolutamente profesional; entonces, la cámara y toda la tecnología que se le ha incorporado, hacen que cualquier persona pueda lograr una imagen así, sin conocer el manejo de la cámara. Yo creo que el instrumento no importa, un fotógrafo que tiene algo que decir, un fotógrafo comprometido con su profesión, puede usar cualquier cámara. Hace muchos años se consideraba al fotógrafo "no artista" que tenía una cámara en la mano y sólo tenía que apretar un botón. Yo no creo eso, hay toda una ideología y toda una propuesta detrás de la cámara. Es uno finalmente quien va a elegir, a definir, a entender una circunstancia y va a encuadrarla; y de toda la realidad, simplemente va a recortar un rectángulo, lo que realmente le parece significativo.

La historia de la fotografía tiene 153 años, y el análisis de sus imágenes nos indica que no es el instrumento el que le da profundidad o trascendencia a la obra fotográfica. Tal es el caso, por ejemplo en el Perú, de Martín Chambi.

IMAGN.: ¿Qué nos puedes decir acerca de los derechos de autor y la comercialización de la obra fotográfica?

J.D.: Es muy difícil que el fotógrafo controle la utilización de su obra. En nuestro medio, cuando se compra una foto para publicarla en una revista, se paga un precio determinado, pero luego esa fotografía puede ser reimpresa varias veces. Cuando se entra a trabajar a un "medio", éste es dueño de todos los insumos y por lo tanto de los negativos y de

su utilización; y el fotógrafo no tiene ningún amparo legal contra eso. La ley establece que nunca pierdes el derecho intelectual, pero los derechos de titularidad pertenecen al "medio".

No existe una fototeca, un banco de imágenes, donde el artista pueda vender sus fotos, lo que hay como archivos de imagen son básicamente los "medios", "Caretas", por ejemplo.

Para comercializar la obra, la mecánica es más o menos así: el fotógrafo trabaja en un "medio" determinado, es bueno y logra buenas imáge-

nes, aparecen sus créditos o lucha para que éstos salgan, cambia de un "medio" a otro hasta que logra ser reconocido, y de este modo, logra finalmente vender independientemente sus imágenes. Ha sido un poco la trayectoria de la mayoría. Hay otros que buscan solamente hacer fotografías para exposiciones y lograr también un nombre mediante el éxito que hayan tenido dichas muestras.

IMAGN.: ¿Qué actividades se programaron en setiembre para celebrar el mes de la fotografía ?

J.D.: Se programaron siete exposiciones: la de Mariano Zuzunaga, fotógrafo peruano residente en Barcelona en la Galería "L' Imaginaire" de la Alianza Francesa de Miraflores; dos muestras independientes en la Galería del Banco de Comercio, la de Ana de Orbegoso, que radica en Brooklyn y la de Roberto Huarcaya; la exposición de los alumnos de fotografía del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Princeton en el local de ICPNA; la muestra sobre Lima del archivo del arquitecto Juan Gunther, que reúne fotografías de distintos autores, tanto de fines del siglo pasado como de principios del presente; Ana María Mc Carthy organizó el Primer Salón Internacional Latinoamericano del Desnudo; y finalmente, se exhibieron la Fototeca Andina, archivo de autores cuzqueños contemporáneos de Martín Chambi, y otra muestra sobre Lima en el mismo Museo de Arte.

Por otro lado, el Consejo está trabajando varios proyectos, uno de ellos es el rescate de la memoria fotográfica del país, y para ello, hemos suscrito un convenio con la Embajada de Francia, el Instituto Nacional de Cultura y la Biblioteca Nacional, para salvar el archivo de ésta última, y crear además un museo de la historia de la fotografía ■



Jorge Deustua

JOSE CASALS

La poesía captada por un lente

Por: Carola Zuleta

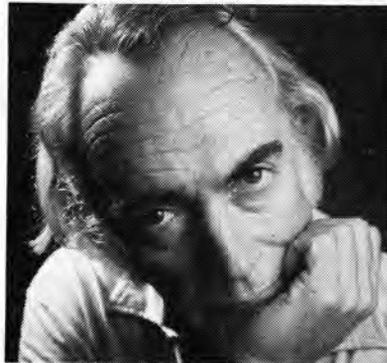
José Casals, fotógrafo, nació en Santiago de Chile y vivió en Perú desde 1957.

Presentó sus trabajos en exposiciones individuales y colectivas, tanto en el Perú como en otros países de América del Sur, Europa, Canadá y Estados Unidos.

Siendo Casals, amante de la música y exaltador de la belleza, se valió de la fotografía para enseñarnos a escuchar con los ojos.

Hombre carismático y de gran talento, caballero del siglo XVIII, que aún siendo reconocido como uno de los grandes maestros de la fotografía, situaba a esta disciplina, solitaria por excelencia, en el espacio de un arte menor.

Actualmente parte del material fotográfico registrado en el Perú por Casals, desde sus últimos 35 años,



se encuentra en París. Sería importante que aquellos trabajos pudieran rescatarse como parte de nuestra memoria fotográfica, a la cual, el maestro, dedicara los últimos años de su vida.

Editó obras como: "Palabras para una imagen" y "Puruchuco" en 1980.

Próximamente la Asociación Editorial Stela, en un esfuerzo conjunto del editor Luis León Salazar y el poeta Alfonso Cisneros Cox, presentarán "Natura Vida", obra póstuma de Casals, a quien la muerte sorprendiera en pleno proceso de dicha publicación en 1991. El libro es una interesante coyuntura de fotografía y poesía breve.

Apreciemos algunos de sus trabajos: fotografía y textos.

**" En suaves
ondas un
mar se
extiende
Templo de Arena"**





**" Tendido
Sobre las lomas
un suave manto."**



**" Transparencias
Susurra el agua
húmeda arena"**

LEY DE DERECHO DE AUTOR

Por: *Orlando De Las Casas **

INTRODUCCION

La ley 13714, dictada el 31 de octubre de 1961, instituyó el derecho de autor. Sin embargo, pese a existir esta normatividad (a la que hay que agregar las normas reglamentarias y demás complementarias como el D.S. número 61, la Resolución Directoral 001-89- DIGDA-BNP y el D.S. número 024-91-ED) los derechos de autor en nuestro país no son respetados.

Esto se debe, sin duda, básicamente al desconocimiento que existe sobre dichas normas (es difícil hacer valer un derecho si es que no se tiene un conocimiento cabal del mismo).

El objetivo de esta nota, es presentar el contenido de la ley 13714, para que el lector, de presentarse la oportunidad, sepa cuales son sus derechos y cómo hacerlos respetar.

NATURALEZA DEL DERECHO

Una primera pregunta que surge es ¿A quién concierne el derecho de autor? El dispositivo legal señala que "conciernen a todas las obras o producciones del ingenio humano, de carácter creativo, en los dominios literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o la forma de expresión" (art. 1 de la ley). Respecto de toda obra se incluyen los atributos de orden intelectual, moral y patrimonial (art. 2 de la ley).

OBJETO DE PROTECCION

El artículo 7 de la ley, hace una larga enumeración en la que se detalla las obras protegidas. Estas son las siguientes:

- Los libros, artículos, escritos, fo-

lletos, cualesquiera sea su forma y naturaleza, enciclopedias, guías, diccionarios, antologías y compilaciones de toda clase (art. 7, a).

- Las conferencias, discursos, planes, lecciones, sermones, memorias y obras de la misma naturaleza, tanto en forma oral como en sus versiones escritas o grabadas (art. 7, b).

- Las colecciones completas o parciales de los discursos pronunciados en el Parlamento Nacional o en actos de carácter oficial, o científico, verificados o autorizados por el autor de ellos (art. 7, c).

- Las obras dramáticas, dramático-musicales y teatrales en general; así como las coreográficas y pantomímicas, cuyo desarrollo sea fijado por escrito o en otra forma (art. 7, d).

- Las composiciones musicales con texto o sin él (art. 7, e).

- Las adaptaciones radiales o televisuales de cualquier producción literaria; las obras originariamente producidas para la radio o la televisión, así como los libretos y guiones correspondientes (art. 7, f).

- Las versiones escritas de folklore, cuyos motivos o temas son, no obstante de dominio público (art. 7, g).

- Las publicaciones, como los diarios, las revistas y similares (art. 7, h).

- Los títulos, lemas y frases (art. 7, i).

- Los informes y escritos emitidos en el ejercicio profesional (art. 7, j).

- Las fotografías, los grabados y las litografías (art. 7, k).

- Las obras cinematográficas (art. 7, l).

- Los proyectos, bocetos y maquetas arquitectónicas, los sistemas de elaboración de mapas y otros trabajos similares (art. 7, m).

- Las esferas geográficas y similares, así como los trabajos plásticos relativos a la geografía, geología, topografía, escultura o cualquier otra ciencia

o arte (art. 7, m).

- Las pinturas, esculturas, dibujos, ilustraciones para escenografías y las propias escenografías cuando su autor es el mismo bocetista (art. 7, n).

- Las traducciones, adaptaciones y otras transformaciones de una obra, siempre que cuenten con la debida autorización (art. 7, ñ).

CATEGORIA DE OBRAS

Las encontramos en el artículo 8 de la Ley. Son las siguientes:

- Obra individual: El autor es una sola persona física (art. 8, a).

- Obra en colaboración: Realizada por dos o más personas (art. 8, b).

- Obra colectiva: Realizada por diferentes productores pero a iniciativa de una que es la que la organiza, coordina, divulga o dirige (art. 8, c).

- Obra anónima: Es aquella en la que el nombre del autor aparece con un signo, frase o nombre distinto (art. 8, e).

- Obra póstuma: Aquella que es publicada luego de fallecido el autor (art. 8, f).

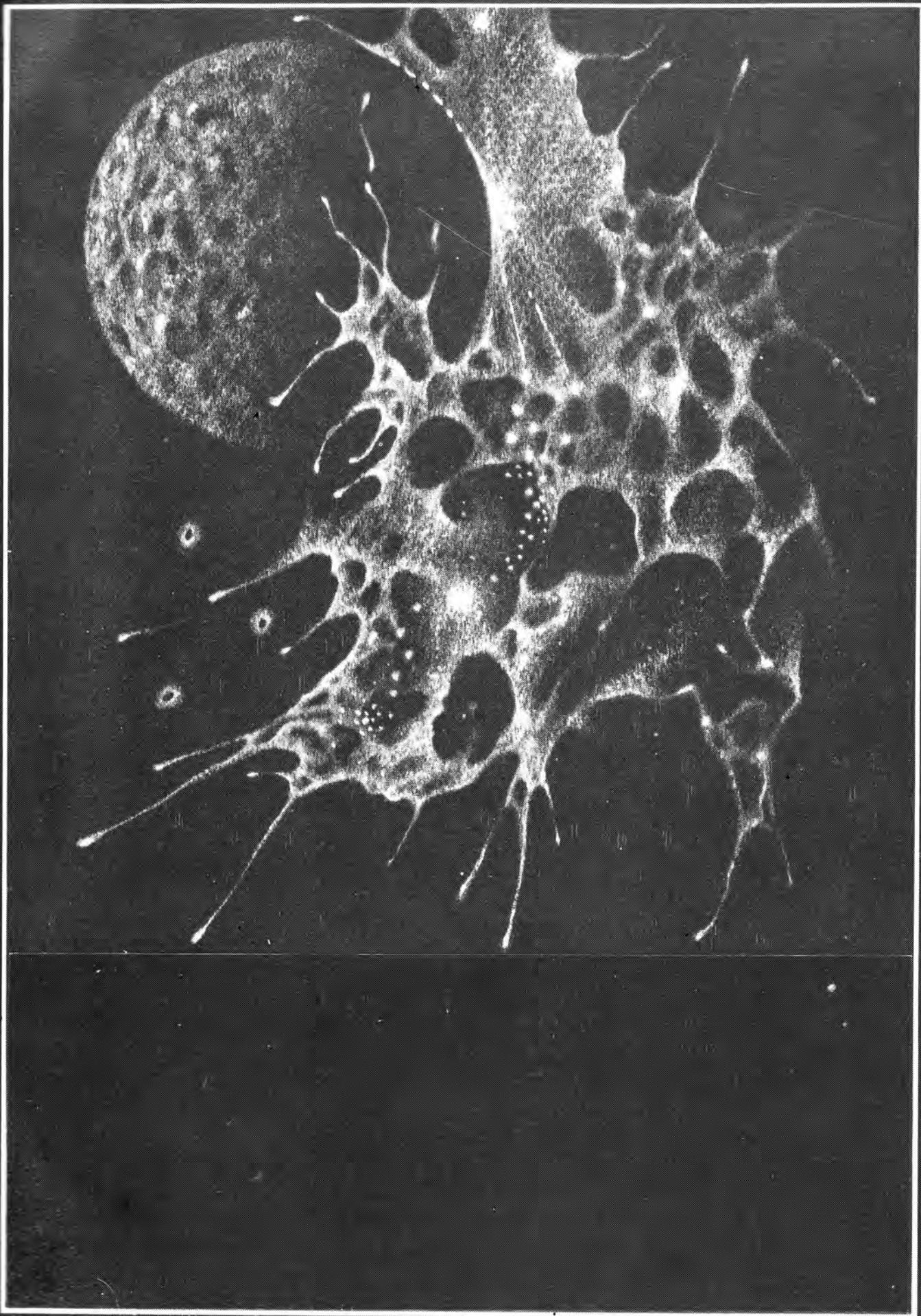
- Obra originaria: Es aquella que es creación primigenia del autor.

- Obra derivada: Es aquella que resulta de la transformación autorizada de una obra originaria, siempre que la obra llegue a constituir una creación autónoma.

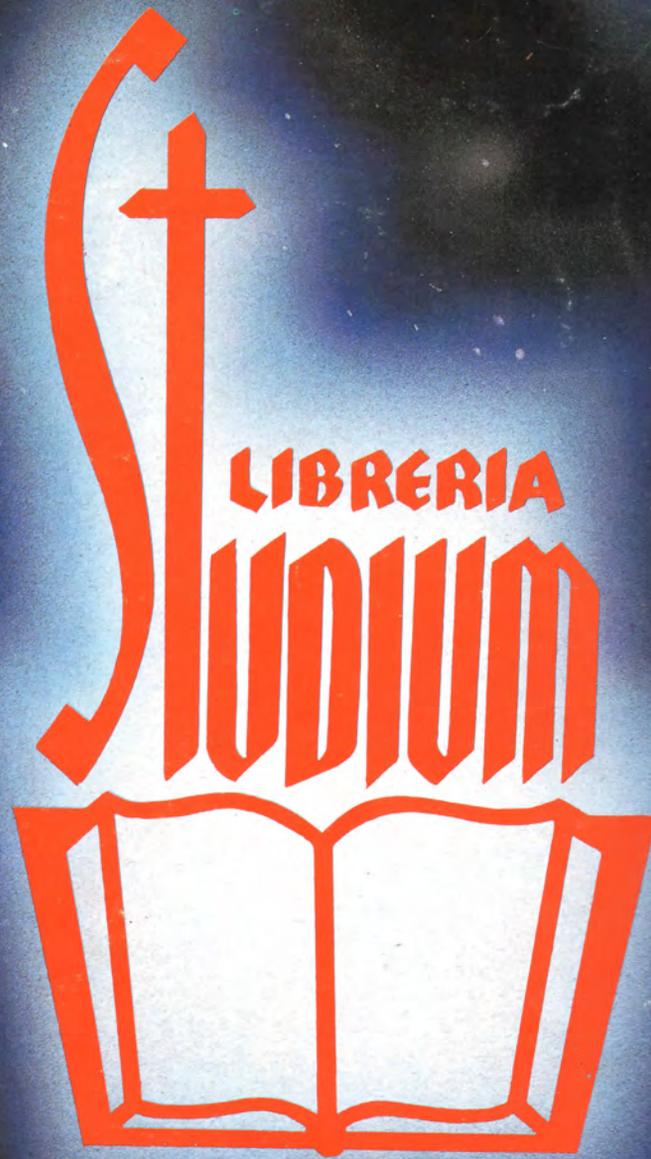
Es importante señalar, que con la creación de la obra surge el título originario y por lo tanto, no es necesario registro depósito ni ninguna otra formalidad. Aquellos casos en que el registro es necesario son señalados de manera expresa por la Ley (art. 9) ■

(En próximos números, ampliaremos información al respecto)

** Egresado de la Facultad de Derecho de la PUCP.*



CONOZCA NUESTRO MUNDO



Hace más de medio siglo,
un libro abierto para usted.

CASA CENTRAL : PLAZA FRANCIA 1164 - APARTADO 2139 ☎ 275960 - 326278

SUCURSALES : LIMA Colmena 752 ☎ 326278 Ax. 231 • MIRAFLORES Av. Larco 720 ☎ 326278 Ax. 234 - 451787 • CALLAO Sáenz Peña 625 ☎ 659242

VENTAS POR MAYOR : Jirón Camaná 995 - Plaza Francia ☎ 326278 Ax. 217 - 235 - 232

TRUJILLO Francisco Pizarro 533 ☎ 233552 • ARÉQUIPA Calle Moral 107 - A ☎ 215272 • CHICLAYO Elías Aguirre 318 ☎ 235593

HUANCAYO Calle Real 377 ☎ 232593 • AYACUCHO Calle Arequipa 152 ☎ 912062 • PIURA Jirón Tacna 316 ☎ 323221

CUZCO Mesón de la Estrella 144 ☎ 222651 • CAJAMARCA Tarapacá 736 ☎ 923391 • ICA Tacna 145 ☎ 225329