



CARTELES

James Higgins:

Otra manera de leer la literatura peruana

Federico de Cárdenas y Peter Elmore

Controversial e imaginativo, James Higgins resulta un refrescante interlocutor para cualquiera que se interese en la literatura peruana. Aunque ajeno a toda clase de academicismo, el escocés Higgins es catedrático de la Universidad de Liverpool y tiene varios textos críticos publicados, entre los que se cuentan Visión del hombre y de la vida en las últimas obras de César Vallejo y The poet in Perú, aparte de una antología de la poesía de Vallejo en inglés. En la actualidad prepara una Historia de la literatura peruana, que promete levantar polvareda.

Eguren, poeta fundador

¿Por qué razón tú, que consideras a Vallejo un poeta tan importante, estimas sin embargo que el fundador de la poesía peruana es un poeta como Eguren?

Creo que Eguren fue el primero en darse cuenta que la poesía no podía ser un oficio a medio tiempo y que requería una dedicación exclusiva y es en este sentido que hay que considerarlo como el primer profesional de la poesía peruana. Eguren era dueño de un gran oficio, pero esto hay que derivarlo de su dedicación; encontramos este mismo profesionalismo en Vallejo y es evidente que, si tuviéramos que hacer comparaciones, Vallejo es un poeta mayor. Pero en el contexto de la poesía peruana Eguren es fundamental y además creo también que fue el primero, entre los poetas peruanos, en descubrir una voz propia. Esto no quiere decir que no haya sufrido influencias, pero justamente estas influencias no son lo importante; eso es lo que lo distingue de los poetas que lo precedieron, adscritos a ciertas modas de tipo europeo.

Quisiéramos insistir sobre esto de "poeta profesional". Nos da la impresión que cuando hablas de ello te refieres a un poeta que, por un lado, tiene una calidad específica en su trabajo, pero que por otro se dedica exclusivamente a él. Sin embargo los poetas peruanos muy rara vez han podido dedicarse en exclusividad a la poesía, la mayoría ha tenido que sobrevivir en la empleocracia...

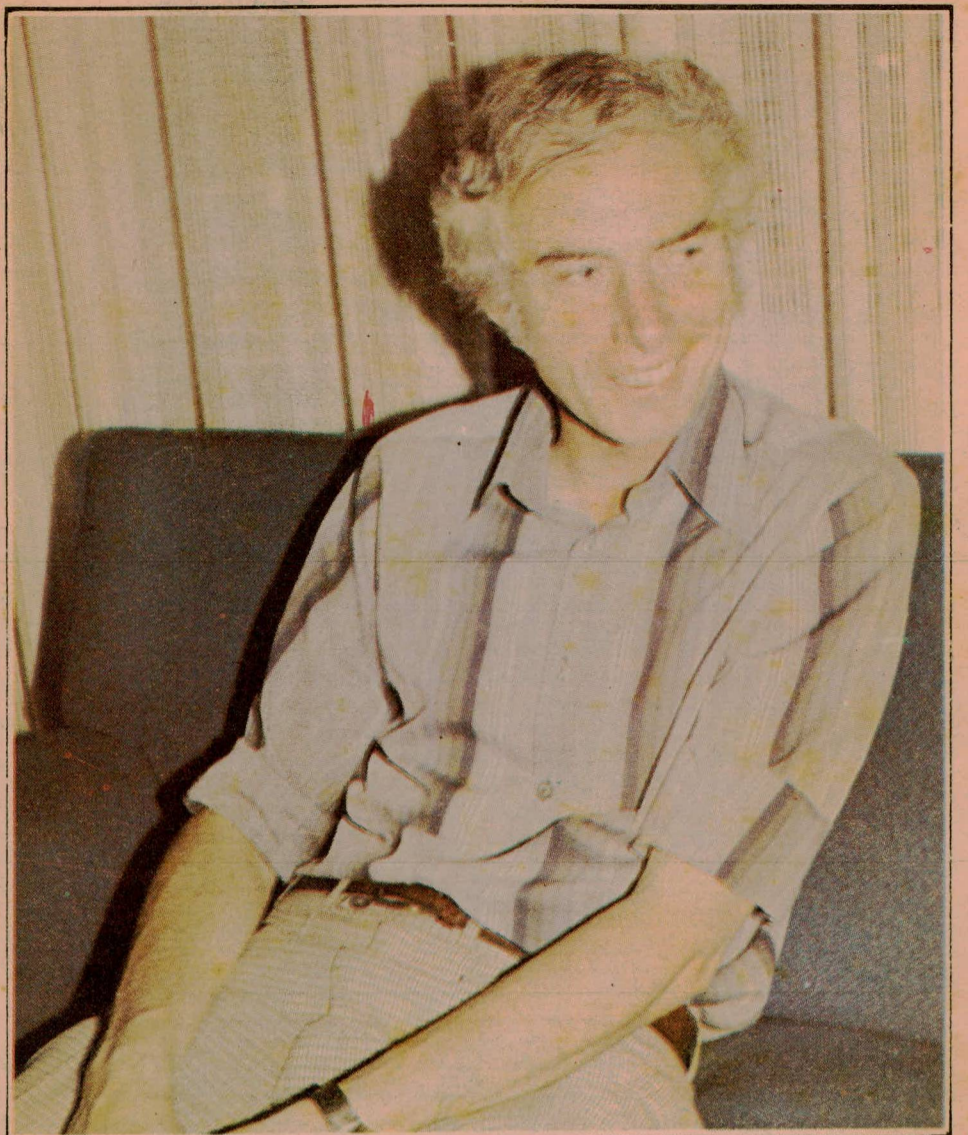
Sí, quisiera aclarar esto para decir que Eguren, evidentemente, fue una excepción al poder dedicar toda su vida a sus actividades artísticas. No creo que sea necesario que un poeta lo sea las veinticuatro horas del día y los siete días de la semana: me refería más bien a una actitud, que no es la de escribir simplemente en los momentos de ocio unos cuantos versos. Y aunque buena parte de los poetas tengan que ganarse la vida, lo que para mí cuenta es esta actitud que les hace dar a la poesía una primacía sobre toda otra actividad.

Eguren ¿poeta social?

¿Y esta interpretación tuya que ha causado polémica entre nosotros, que consiste en afirmar que Eguren es el primer poeta que hace crítica social en el país? ¿No crees que las posibilidades de lectura de Eguren son mucho más amplias que esa?

Bueno, en primer lugar no he dicho que fuera el primer poeta en hacer crítica social, porque ya existía este tipo de poesía en el Perú del siglo XIX. Lo que afirmo es que en él también es posible encontrar una vertiente de crítica social, con lo que no he querido dar a entender que toda la poesía de Eguren sea de este tipo. En su caso, más que de aspectos críticos de la sociedad peruana se trata de aspectos críticos de la sociedad occidental.

Pero lo que estaría en la base misma de la poesía de Eguren sería una crítica al racionalismo, a los mitos del progreso o del avance tecnológico, lo



"Hay que hacer una historia de la literatura peruana que distinga a los grandes autores de los pequeños".

que no deja de ser curioso tratándose de un poeta que escribía en un país tecnológicamente muy atrasado...

En su caso, no creo que llegue a hablar de esto, creo que lo que le preocupa es la decadencia del espíritu religioso y de la capacidad del hombre para mirar el mundo con ojos ilusionados, como consecuencia del racionalismo. Sin duda, esto es algo que me llama la atención en Eguren, y en varios otros poetas peruanos, sobre todo en los llamados poetas "puros".

Este sentimiento de religiosidad en Eguren, tal como lo defines, tiene poco que ver con la religión, se dirigiría más bien hacia el mito, hacia esta "capacidad de creer" del hombre que se ha ido perdiendo.

Sí. Cuando digo "religioso" empleo el término en su sentido más amplio, sin limitarlo a la religión confesional. En el caso de Eguren se trata de la idea de la belleza, de la magia, de la espiritualidad de ese instante perseguido y evocado en que se nos descubre otra realidad, esencial o ideal, que está oculta detrás de la realidad cotidiana. Una idea que pertenece al neoplatonismo, doctrina que ejerció una influencia bastante fuerte en Eguren. Además, era un hombre que estaba muy interesado en el espiritualismo y al parecer varios de sus poemas fueron escritos luego de experiencias en las que estaba convencido de haber entrado en comunicación con personas de ultratumba.

La mirada hacia Europa

Hace un momento hablábamos de la mirada de los poetas peruanos hacia Europa, más exactamente a los países europeos que no eran España. ¿No crees que la poesía moderna peruana se caracteriza porque sus influencias ya no son las españolas, que son pri-

mero francesas y posteriormente anglosajonas? En suma, que lo moderno en el Perú es simplemente un cambio de influencias...

En términos generales estaría de acuerdo, pero creo que en los mejores casos sería injusto hablar de poesía escrita bajo el influjo de tal o cual poeta. Muchos poetas y literatos latinoamericanos viven una situación que podría calificarse de angustiosa: se trata de hombres con un alto nivel cultural que sin embargo viven en países incultos y si —como suele ocurrir— están más interesados en la literatura que la política, están prácticamente obligados a moverse dentro de un mundo pequeño y cerrado.

¿Eso no sería válido para ti en el caso de Vallejo?

No creo que el caso de Vallejo haya sido así. Me imagino que en su caso la experiencia fundamental consistió en ir a Europa y vivir allí en una época de crisis del capitalismo, percibiendo por sus propios medios y en carne propia los resultados de esa crisis. Pero, volviendo a la pregunta, creo que Vallejo antes del viaje a Europa tenía ya desarrollado un sentimiento social, pero era fundamentalmente intuitivo; ya en Europa sufrió una fuerte crisis personal y se puso a estudiar seriamente las tesis marxistas, a consecuencia de lo cual abandonó el tipo de poesía que había venido practicando en Trilce para dedicarse a otra que diera mayor espacio a los problemas sociales.

Alienados y visionarios

Has hablado de dos corrientes que están presente en la poesía peruana: la poesía que expresa la vivencia de la alienación y la poesía que llamas visionaria o neomística, ambas a menudo juntas en la obra de los poetas.



José María Eguren: ¿el primer poeta profesional?

también que ese esfuerzo de Vallejo por hablar del hombre concreto —que no se limita a este libro, sino que recorre toda su obra— es fundamental, característica que comparte con otros escritores modernos; hasta podría decirse que para él la realidad primera es la realidad física.

¿Producto social o genio?

¿Crees que puede explicarse a partir de la sociedad peruana la aparición de un poeta como Vallejo o habría que asumir la tesis romántica del "genio" que aparece por sus propios medios?

Creo que Vallejo nunca hubiera surgido si no hubiera habido al menos una tradición cultural de unidad mínima. Tradición no en el sentido que le dé una formación compleja, pero sí que lo pueda alentar a escribir poesía; de otro modo habría que recurrir para explicárnoslo a la teoría romántica de los genios espontáneos, lo que no me gusta para nada. Pero más importante que esto es otra constante, que funciona por igual para escritores, artistas o científicos: cuanto más difíciles de seguir son las tradiciones, más decididos en su vocación son los hombres que intentan innovarlas. Y a la inversa, en sociedades de tradición cultural muy rica y fácil de seguir, ocurre que esta característica más bien estanca y dificulta el surgimiento de estos hombres. Creo que lo que debe destacarse en Vallejo, más que el talento, es la extraordinaria voluntad y empuje de un muchacho que, salido de la provincia, se las arregla para cultivarse y surgir.

¿De qué modo la poesía de Vallejo se enriquece o se empobrece, en tu opinión, en función de su militancia marxista?

Vallejo fue un militante marxista, de eso no cabe duda. Ahora bien, no estoy convencido de que fuera un militante ciego, de esos que aceptan pasivamente las exigencias de una ortodoxia sin cuestionarla o interrogarse sobre ella: tampoco es el tipo de individuo que va poniendo bombas en las calles, nada de eso. Además, Vallejo no era alguien que escribiera para servir, sino para expresarse a sí mismo y su poesía de los años 30 es tan difícil como la anterior, salvo tal vez en poemas como "Masa", que son de inmediata comprensión. Sin duda la política es un aspecto de la realidad que vivimos y es tan normal que un escritor hable de ella como que hable del amor y así lo hace Vallejo en *Poemas humanos* o *España aparta de mí este cáliz*, pero si bien incorpora allí hechos que están formando parte de la Historia, lo esencial para él es expresar su mundo interior —que engloba todo sus conflictos y contradicciones. Y creo que Vallejo pasó por los conflictos de varias adhesiones cambiantes hacia el marxismo, que su militancia no fue tan férrea como parece cuando se lee un poema como "Masa".

Una pauta secular

Tanto la poesía visionaria como la poesía de la alienación suponen una crítica al orden social existente y una salida idealista a ese orden, ¿no crees que esto tiene mucho que ver con la realidad de la aplastante mayoría de los poetas peruanos de este siglo, que por lo general pertenecen a las capas medias y no a los sectores populares?

Es probable, aunque tengo la impresión de que Adán y algunos otros poetas tienen un origen de clase más elevado que el de simple clase media; lo que sí me llama mucho la atención es la escasa existencia de poesía popular, por lo menos de poesía popular que valga la pena. No conozco poetas peruanos de valor que hayan surgido del proletariado y la llamada "poesía social" no ha alcanzado a proporcionar una visión comprensiva de la realidad peruana.

Has empleado los términos "poesía pura" y "poesía social" en este diálogo y nos habías aclarado ya que los re-



No uno, sino varios Vallejo

chazabas. ¿Por qué razón?

Para mí el término "poesía social" siempre ha sido muy limitante y casi parece reducir la poesía social a aquella de tipo socialista, la que es apenas una categoría dentro de ella. Para mí el término "poesía social" es muy amplio y se presta a confusión. He preferido hablar de "poesía de la alienación", que tiene la ventaja de abarcar tanto a la poesía que se dedica a expresar la alienación como aquella que emprende la crítica directa de la sociedad, incluyendo la poesía política. En cuanto a lo de "poesía pura", es un término que rechazo porque supone de entrada una "evasión" y los poetas que están buscando una realidad más real y un cierto tipo de expresión personal rechazarían esta calificación limitante. Aparte de que, en lo personal, no creo en la existencia de la "poesía pura", en esa poesía excesivamente esteticista, lo que se llama "arte por el arte", que es la negación de lo que de vital tiene la búsqueda de una realidad y de un lenguaje apropiado para expresarla.

Entre los poetas peruanos, aparte de Eguren y Vallejo ¿cuáles son los que te parecen más interesantes?

Me gustan por encima de todo Vallejo y Eguren: escriben la poesía que me gusta, muy rica y sugerente, llena de ambigüedades y a la vez muy densa, que hace que cada vez que los lees descubras nuevas cosas. También me gustan Adán y Westphalen, aunque reconozco que este último es un poeta difícil y hasta la fecha su poesía se me escapa. Y, ya avanzando por la generación del 50, me gustan Eielson y Carlos Germán Belli, que también es un ejemplo de un poeta que ha descubierto su estilo, su propia voz y ha permanecido siempre fiel a ellos. De los posteriores, sin duda Antonio Cisneros.

Una "Historia de la literatura peruana"

De la "Historia de la literatura peruana" que estás preparando nos decías que no se tratará de una historia

de Trilce ya era un gran poeta, inclusive allí anticipa —de modo completamente intuitivo— la poesía surrealista. Con esto no quiero decir que Vallejo fuera un ignorante, sólo ponerme en el contexto de lo que podía ser la vida en la provincia peruana en la segunda década de este siglo, donde todo lo que podía saberse de movimientos de vanguardia eran datos de segunda mano que aparecían en revista, lo que confirma en todo caso las potencialidades de Vallejo y también algunas de sus incomprendiones.

Vallejo y el surrealismo

¿Cuando Vallejo ataca duramente al surrealismo crees que lo hace desde una incompreensión de lo que era el movimiento?

Creo que hay aquí dos cosas juntas, pues cuando Vallejo critica el surrealismo también está criticándose a sí mismo por el tipo de poesía que había venido practicando y esto quizá explica la dureza de sus enjuiciamientos. El otro punto es cierto: creo que Vallejo no tenía total comprensión teórica de lo que era el surrealismo; sin embargo, estoy convencido también de que la fuerza de su primera poesía proviene en parte de ser en su esencia surrealista.

¿Pero no te parece que en Trilce más que la realidad del subconsciente se trata de expresar la fuerza de lo físico y hasta de lo fisiológico? Vallejo rescata el cuerpo, rescata el dolor más que lo subconsciente...

Lo que han dicho me obliga a decir algo que debí haber dicho antes: no creo que se pueda hablar apropiadamente de la existencia de una sola poética en Trilce, allí hay varias poéticas. Cuando hablo de coincidencias con la poética surrealista estoy privilegiando una de ellas con el fin de poner de manifiesto algunas contradicciones en Vallejo, que es de lo que veníamos hablando. Pero estoy de acuerdo con la afirmación que la poética de Trilce no es predominantemente surrealista. Y creo

En el caso de Vallejo ¿no te parece que esa poesía visionaria es también una poesía política que posee un marcado sentido mesiánico? En ella el ideal revolucionario se da muy mezclado con el ideal religioso...

Creo que tienen razón. En Trilce, lo que Vallejo está buscando es una realidad trascendental, una superrealidad que en el fondo sólo obedece a un afán de realización personal. Ahora bien, después de la crisis el ideal que busca ya no es el mismo, es una realidad trascendental para toda la humanidad, sobre todo en los poemas de *España aparta de mí este cáliz* en los que habita un sentimiento lírico que es mesiánico y utópico, fruto del traslado que hace de su búsqueda personal, casi religiosa, de un campo a otro.

Hay poetas como Vallejo o como Moro que parten al extranjero y viven muchos años fuera del país —en el caso de Vallejo hasta el fin de su vida— y otros que quedándose en el país, como Adán o como Eguren, viven una especie de exilio interior. ¿Cómo ves este punto? En el caso de Vallejo, su exilio le sirve para pensar al Perú de otra manera; en los de Eguren y Adán, el exilio sería una forma de manifestar su desacuerdo con la sociedad que los rodea...

Son dos exilios diferentes, pero en ambos casos sirven a los poetas para manifestar un desacuerdo y podemos verlos como parte de la alienación de la que hemos venido hablando. Creo también que el aislamiento puede ser algo muy positivo, como en Adán o Eguren. Ahora, en el caso de Vallejo, el viaje a Europa le permitió fundamentalmente tomar contacto con otra cultura, la cultura occidental. Vallejo es un caso curioso: si bien podemos afirmar que Eguren era un tipo culto, mi impresión personal es que Vallejo no lo era, que partió del Perú con una formación bastante pobre y que fue en Europa donde tuvo oportunidad de frecuentar a los movimientos de vanguardia y todos los aspectos de la cultura de la época. Creo que todo esto le ayudó a crecer como persona, pero me entran dudas sobre si realmente le sirvió para mejorar su poesía. El Vallejo

exhaustiva sino de una historia selectiva. ¿Por qué?

En parte porque creo que el defecto de la crítica peruana ha sido cierta resistencia a discriminar entre los autores, a distinguir entre obras de calidad muy distinta. Aquí se ha evitado diferenciar grandes y pequeños autores —sin duda porque para los especialistas es interesante proporcionar información sobre todo lo que se ha escrito— pero si se quiere, como quiero yo, hacer una historia que introduzca a una literatura, que impulse a los lectores que no la conocen a tomar contacto con la producción, es forzoso ser selectivo. Lo que los lectores quieren es una explicación de escuelas y tendencias y a partir de allí una selección de lo más representativo.

Ya nos has citado algunos de los poetas que seguramente figurarán en tu "Historia" ¿Y la prosa? ¿Hay algún autor a quien des carácter de fundador, como a Eguren en poesía?

Comenzaría por Palma, que aunque por sus tradiciones es un narrador menor, sin duda es un gran artista. En un siglo en el que los escritores se dedican a repetir influencias y escuelas, el caso de Palma es importante, ya que logra un magnífico dominio del relato corto y no sólo a nivel de estilo. La prosa de Palma parece fácil, pero esto sólo ocurre con la prosa muy trabajada —y la suya lo es, su fluidez "natural" es producto de un gran profesionalismo. Sin duda Palma tiene la misma importancia fundadora en prosa que Eguren en poesía.

¿Y el caso de Manuel González Prada?

Creo que, como Mariátegui, es un hombre de mucha importancia en el desarrollo de un pensamiento crítico en el Perú, pero estuvo en muchas actividades y, ya en el campo de la literatura que es el que me interesa, su poesía es menor. Es más importante como teórico que como creador. La mayor parte de su poesía oscila entre el ejercicio "a la manera de" para demostrar que puede hacerlo y un prosaísmo deliberado, haciendo que la idea resulte más importante que los logros artísticos.

¿Cuáles serían para ti los narradores peruanos más importantes? ¿Crees que en narrativa existe la misma continuidad que en poesía?

Creo que habría que distinguir en prosa entre cuento y novela. El Perú ha producido muchos cuentistas pero, con la excepción de Ribeyro —que trabaja el género de modo regular e intenso— los restantes son muy irregulares. Ahora bien, casi no hay cuentista que haya dejado de escribir por lo menos un cuento excelente, lo que hace que se puedan preparar varias antologías notables, pero cuando se pasa a estudiar las obras en conjunto se descubre su debilidad.

En novela se ha producido menos, y hay que esperar a 1928 para encontrar dos obras que funden una tradición, que son *La casa de cartón* de Adán y *Matalaché* de López Albújar, novela a la que tengo mucho apego: como novela histórica es anacrónica, pero sin duda necesaria para llenar un vacío. Ahora, si hablamos de grandes novelistas, creo que hay que limitarse a cuatro o cinco: el primero de ellos *Ciro Alegría*, a quien hay que dar mucha importancia; luego *Arguedas*, con justicia revalorado hoy día; y de los contemporáneos *Vargas Llosa* y *Bryce*. Hay otros nombres, claro, pero no a este nivel.

Coda

Para terminar ¿cómo es que te interesas por la literatura peruana?

Yo estudié literatura francesa y española en la universidad, pero tuve la suerte de que el jefe del departamento tuviera un gran interés por América Latina y no sé de dónde, pero sacó los libros y nos los hizo leer. Más adelante descubrí la obra de Vallejo y no la entendí del todo, pero me impresionó tanto que quise hacer mi tesis sobre ella. Conocí luego a otros escritores, y me pareció más interesante estudiar y especializarme en literatura peruana que en literatura europea.

Hace treinta años

LA EXPLOSION "COBRA"

Jacques Michel

Como la temible serpiente de la que toma el nombre, **Cobra** era, desde su nacimiento, un movimiento artístico dispuesto a atacar. Había lanzado, en el París de la inmediata post-guerra, un desafío mortal al formalismo de la pintura abstracta e intentado transformarlo en motivo de burla el intelectualismo de los surrealistas. Para sus protagonistas, las fuentes de la pintura no podían ser sino populares y remontarse hasta las raíces del arte primitivo, torpe, pero fuerte y auténtico.

Pocas veces un movimiento pictórico habrá sido tan breve —tres años— y habrá logrado al mismo tiempo que se hable tanto de él. ¡Magia del verbo! Puede no saberse nada de **Cobra** y retener su nombre por la connotación física del término, que sin embargo sólo es una simple construcción poética de Christian Dotremont a partir de las primeras letras de las tres capitales de origen de los artistas que integraban el grupo: Copenhague, Bruselas, Amsterdam.

El viento de libertad estética con el cual estos artistas se anunciaron desapareció finalmente en la tempestad de las disidencias ideológicas provocadas por el stalinismo. Llegado al mundo en un frío día de noviembre de 1948 en un pequeño cuarto de hotel parisino en que se habían reunido algunos artistas de Europa del Norte, **Cobra** resolvió sus contradicciones poniendo fin a su breve existencia con una última manifestación colectiva en 1951, esta vez en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas.

Más de treinta años después, se festeja a **Cobra** con un rosario de exposiciones en el Museo de Arte Moderno de París, en el centro cultural belga, la casa de Dinamarca y otras galerías parisienses. La retrospectiva del Museo de Arte Moderno se limita a los tres años de existencia de **Cobra**, pero no es seguro que este criterio cronológico sea el que dé mejor idea del espíritu del movimiento. Cuando decidieron disolverlo, los artistas del grupo continuaron siendo fieles a su cita con lo natural, a la invención espontánea de imágenes cubiertas de colores candentes. Algunos como Asger Jorn, Constant y Appel, se encontraban en esta época en un momento crucial de su obra; otros como Alechinsky sólo se revelaron más tarde, pero ¡con qué brillantez!

Fue el acercamiento entre el danés Jorn y el holandés Constant el que provocó la chispa explosiva, a la manera de esos efectos energéticos que multiplican la vitalidad creadora de un elemento en fun-



Karel Appel: *Hombre y pájaro* (1952)

ción de otro; ellos provocaron que el resto de "expatriados" afirmara su singularidad. En una de las primeras manifestaciones de nacionalidad artística (a la que no tardaron en unirse los pintores americanos), los artistas de **Cobra** intentaron romper el tradicional lazo de dependencia con el París del arte moderno, lazo establecido desde comienzos de siglo y renovado de generación a generación. La lejanía de los países que habían abandonado para escapar a una situación provinciana los aproximó a sus raíces estéticas, que consideraban desde un punto de vista moderno: "Es afirmando sus raíces —decía Asger Jorn— que el artista aporta su contribución universal".

Hacia el particularismo

De hecho, los primeros cursos internacionalistas de **Cobra** por un arte experimental que se inventa en la acción, por el placer de expresarse en total libertad con la inocencia del niño, no tardaron en teñirse de particularismo local. Se le encuentra en todo el bestiarío puesto al día por sus pintores y escultores: Jorn, Bille, Egill, Pederson, Heerup. Son sus ecos el mítico *Helhesten*, el caballo de tres patas que anuncia la muerte, y la efigie del *Guldgunber*, moneda vi-

kinga que reproducía la revista *Cobra*.

Limitada a lo cronológico, la retrospectiva no llega a dar cuenta de la frescura tónica y del despliegue juvenil de la explosión **Cobra**. Quizá porque faltan algunos grandes cuadros de Jorn, incluidos en la retrospectiva del arte escandinavo de New York y porque faltan los brillantes cuadros de Alechinsky, que datan todos de los 60. Sin embargo se logra mostrar hasta qué punto los años de **Cobra** fueron fatos para un pintor como Constant, que nunca fue tan inventivo y fecundo como en este periodo. Algunos de sus cuadros podrían fecharse sin dificultad en los 80, puesto que se encuentran en ellos expresados los signos precursores del post-modernismo actual que, como **Cobra** hace treinta años, reactualiza los valores sensibles y la expresión figurativa directa.

Appel aparece también como el gran colorista de **Cobra**, sobre todo cuando "pintarraja" esos pedazos de madera que transforma en esculturas aún más destellantes y divertidas que sus cuadros. Y Corneille, el tercer holandés, aportaba por esos años la dulzura manierista de los tonos terrosos que había traído del paisaje tunecino —adonde había viajado siguiendo a Paul Klee— para iluminar luego a su vez sus cuadros con la violencia primaria de rojos, azu-

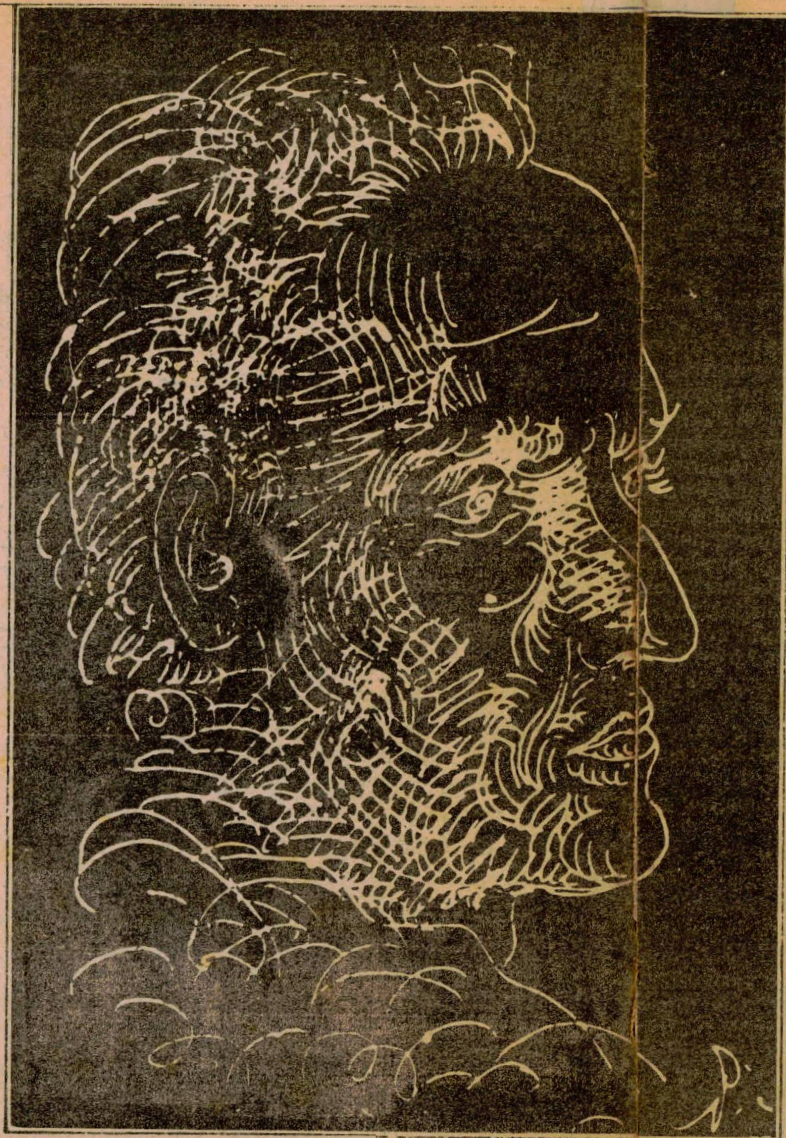
les y amarillos.

Los holandeses, que tenían que romper los años de rigor de Mondrian, se desencadenaron. La espontaneidad era su arma, la inocencia infantil su refugio. Para ellos, el cuadro no era necesariamente el límite del trabajo del artista: pintaron los muros de sus talleres, sus puertas, sus muebles escasos. La creación —sostenían— no es algo premeditado, se elabora en la acción. Es una cuestión de instinto en que lo natural juega contra lo cultural.

Estas ideas, llevadas por Constant a Amsterdam, provenían de su encuentro con Jorn, primer partidario de las esferas de la invención irracional. Esferas peligrosas en las que el pintor rompe momentáneamente con la razón para aventurarse hacia la invención absoluta, sin saber adónde va o si llegará a algún lado. La aventura de Constant comenzó con un viaje en moto de Copenhague a la ribera del Sena, como lo hacían muchos artistas daneses en busca del Grial del arte moderno, tal como lo demuestran los cuadros y esculturas de Eijer Bille, C. H. Petersen, Egill Jacobsen y Henry Heerup, con sus referencias arqueológicas al arte vikingo y sus dioses, leyendas y pájaros míticos.

Los belgas de **Cobra**, en cambio, fueron originariamente poetas como Christian Dotremont —animador de la revista del movimiento— y Noiret. Paul Bury participó brevemente a continuación de su influencia de Magritte, pero el mejor de ellos: Alechinsky —que tenía veinte años en el momento de la explosión **Cobra**— estaba aún por cuajar. Tal vez por esto fueron los belgas los que proporcionaron al movimiento su contribución escrita y poética. Puede apreciarse cómo el poeta Dotremont fue al encuentro del pintor que soñaba ser, creando un arte escritural y utilizando el lenguaje como forma, todo ello sorprendentemente dominado. A fuerza de ejercitar su mano, logró hacer pasar a las palabras del otro lado del espejo y transformarlas en pintura. Pintura de escritor, exclusivamente en blanco y negro, que estructura visualmente las pulsiones de una actividad mental recogida en el filo de la navaja de la razón. A ningún otro se le aplica más naturalmente la idea de una "escritura plástica". Dotremont supo conquistarla luego de lo que llamaba una "empresa pasional de largo aliento".

Decididamente, la explosión **Cobra** no ha terminado de sorprendernos y, treinta años después, deja aún su huella en el arte moderno.



No uno, sino vivis Vallejo

UNMSM-CEDOC