

cronopida

arte y literatura

Año 2 Número 3

Valor: \$ 7.00 Agosto 1998

LIBRERÍA

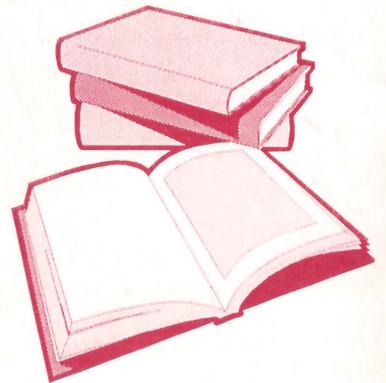
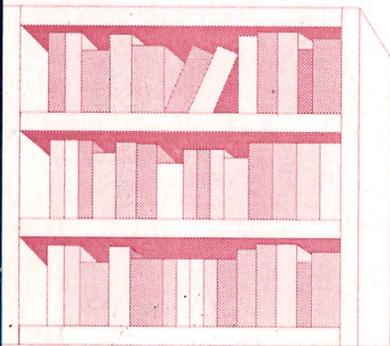
EP  **CA**

MIRAFLORES S.A.

SUPER OFERTA en el 2do. Piso

del 01 al 30 de Agosto

LIBROS DESDE 1 SOL



Comandante Espinar 864 Miraflores

☎ 242-2296 - 445-0282 - 443-7430 - Fax: 446-2492



¡POR LA UNIDAD SINDICAL CLASISTA!

SUTEP

26° Aniversario

**El CED del SUTE Lima
saluda al maestro, al
SUTEP y sus bases,
por sus luchas en
favor del pueblo y el
magisterio peruano.**

1960 - 1998

UNIVERSIDAD
NACIONAL
FEDERICO
VILLARREAL

VICE RECTORADO ACADEMICO
INSTITUTO CENTRAL DE CULTURA

CURSOS REGULARES

D A N Z A: Marinera, Afro y Andinas
B A L L E T: Clásico y Moderno
M Ú S I C A: Guitarra, Violín, Quena, Saxo,
Zampoña, Flauta Traversa,
Clarinete - Teoría y Solfeo
ARTES PLASTICAS: Dibujo y Pintura, Escultura y Cerámica

*TEATRO *ORATORIA *CORO
*TALLER DE NARRACIÓN Y POESÍA

INICIO : 10 DE AGOSTO

Dirigido a la
comunidad Villarrealina
(Profesores, alumnos y
público en general)

(a partir de los 8 años de edad)

INFORMES E INSCRIPCIONES :

Jr. Chancay 821 y Prolongación Tacna 792
de Lunes a Viernes de 9:00 a.m. a 8:00 p.m.

Tel: 330-3476 - 428-7882 - 423-7007 - Anexo 5

Telefax: 330-8027.

UNMSM-CEDU



Contenido

		Págs.
Nietzsche después de Mariátegui.....	C. E. G.	3
La Unidad (nuevas lecciones de cinematografía).....	Rodolfo Loyola	6
En los extramuros del pop, Silvania.....	Yuri Gutiérrez	10
OPIO.....	Jean Cocteau	14
Borges, fetiches y ámbitos literarios.....	Miguel A. Torres Vitolas	16
Apocalípticos.....	Miguel Ildefonso	18
Historietas.....		20,31
Cine (comentario).....	Quispe, Castro y Zevallos.	24
Pielago: una marca en el tiempo.....	Liliana Bringas.	26
Tres tesis sobre comunicación.....	Hugo Aguirre	29
Cuentos.....	Zuzunaga, Verástegui.	36
El otro mundo de Víctor Humareda.....	César Calvo	39
Nacionalismos Literarios.....	John Rodríguez R.	41
En busca de la conciliación.....	Augusto Ruiz Zevallos.	42
Comentario de la Novela "Un siglo de ausencia" de Gabriel Niezen M.....	Antonio Gonzales Montes.	44
Yo, la peor de todas.....	Keith Richards (England)	46
La paradoja del cuerpo y la mente.....	Miguel Blascica	48
El paradigma intelectualista.....	Octavio Obando	49
Poemas.....		8,13,17,35,45,51

Cronopia

Arte y literatura.

Director

Rolando N. Ávila

Editora

Liliana Bringas

Poetas que colaboran

Marina Guimoyen O'Higgins

Walter Muñoz

Rosario Valdivia Paz-Soldán

Jorge Bacacorzo

Illari Briceño

Ricardo Falla Barreda

Domingo de Ramos

Melacio Castro

Jorje Invierno

César Toro Montalvo

Manuel Pantigoso

Lawrence Carrasco

Julio Nelson

Luis de la Fuente

Eduardo Arroyo

Fotos, esculturas de :

Raúl Rutti

Ilustraciones

Virgilio Gómez (México)

Carmen Nuñez de Cassado (Paraguay)

Historietas

José Luis Torres Vitolas

Francis Novoa

Correspondencia

Psje. Río Santiago 163

Breña. Teléf.: 332-4794

E-mail : PO30014@UNMSM.EDU.PE

Asesoría Legal

Roberto Soriano

Jr. Aljovín N° 255 - of. 102 - Lima.



EDITORIAL

Por fin entregamos el tercer número, enriquecido con el aporte de poetas que - sin duda- ya están inmersos en el mar de la Literatura e Historia. También contamos con la colaboración, de jóvenes literatos, filósofos y pensantes; a quienes se les trata de encasillar en la mal llamada Generación X.

Siendo también digno de mencionar el despertar del amodorramiento en que se encontraban (con honrosas excepciones) los estudiantes de la mayoría de universidades particulares.

El resultado de esta toma de conciencia se ve reflejado en la enorme cantidad de trabajos creativos enviados a nuestra redacción (?), todos con un alto valor estético y artístico.

Lamentamos no poder publicar todos estos trabajos, prometiéndoles a nuestros colaboradores no publicados en este número, que próximamente lo haremos.

Como siempre, agradecemos a todas las personas que con su comprensión y amor nos ayudaron, incondicionalmente, e hicieron posible la edición de este número.

El Director

PEPAS...

▣ *Nuestro agradecimiento para la Biblioteca Nacional del Perú que no obstante sus limitaciones económicas está cumpliendo con su labor: difundir cultura y apoyar a los que dentro de sus posibilidades tratan de hacerlo.*

▣ *Agradecemos a la Cámara Peruana del Libro, en especial a Guillermo Vera, Director de Actividades Culturales, por excluirnos, perdón ¿incluirmos?, en el programa.*

▣ *Nuestro cariño, solidaridad y respeto para el congresista Rolando Breña Pantoja y el literato César Calvo ¡fuerza compañeros!.*

▣ *La bienvenida a nuestras huésped literarias (en esta trinchera) a Gabriel Niezen Matos, Winston Orrillo, Ricardo Falla y Octavio*

Obando, profesores eméritos de la UNMSM.

▣ *Agradecemos también a Hugo Aguirre, Universidad de Lima; César Toro Montalvo, Universidad Inmaculada; Augusto Ruiz Zevallos, Universidad Villarreal; Rosario Valdivia Paz-Soldán, Eduardo Arroyo y Manuel Pantigoso, Universidad Ricardo Palma y Keith Richards de la Universidad de Leeds (England).*

▣ *Saludos a nuestro colaborador Melacio Castro quien reside en Alemania.*

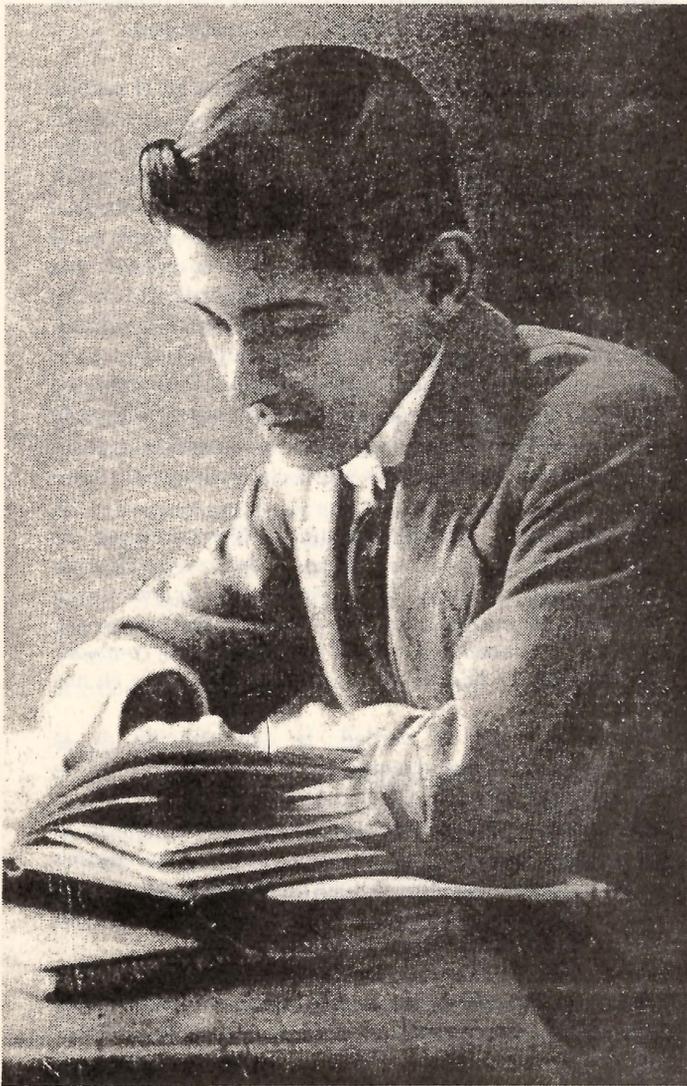
▣ *Agradecemos la gentileza brindada por la familia Astorga Medina, asimismo a Ildefonso Domínguez, de la Editora Gráfica. Aquario y Raúl Ferré coleccionista innato de buena música.*

N O M

NIETZSCHE DESPUÉS DE MARIÁTEGUI

 Ricardo Marinho, Vagner Gomes de Souza, Rodrigo Estrella

En el número anterior se publicó el artículo "Un caso de Marxismo Nietzscheano en el Perú" por Ofelia Schutte. El Circulo de Estudios Gramsci, responde (Amauta y su época, boletín informativo, N°: 2, Año II, Marzo '97).



El joven Mariátegui

Metafóricamente hablando en el ámbito de la tradición marxista, no creemos que un niño deba permanecer en una fuente de agua que necesite ser cambiada. De ahí que estemos en contra de aquellos que piensan que una nueva agua necesita de un nuevo niño. Repensar el análisis marxista con certeza puede conducirnos a una mayor, más extensa y dolorosa –para algunos de nosotros– modificación de antiguas posiciones, como por ejemplo: la relación entre el análisis de Marx respecto a la dinámica del capitalismo y sus predicciones sobre el papel de la clase obrera como agente de transformación; o la justificación histórica del rompimiento de la socialdemocracia y el comunismo; o los efectos de la Revolución Rusa de 1917, en vísperas de sus 80 años de constitución.

Pero, eso no debe, o por lo menos no debería, socavar la causa marxista clásica contra el capitalismo, en un período que apenas significa un momento en el largo proceso histórico de la humanidad.

Colorear a Nietzsche de rojo (como lo hacen algunas personas y como lo hizo Ofelia Schutte en el Boletín Amauta y su Época, No. 1, Lima I de octubre de 1996, pp. 21-23), no es más que colorear el nacionalismo de rojo. Pero, ¿por qué ocurre tal cosa? Creemos que por falta de confianza.

El propósito de esta breve reseña crítica de "Nietzsche, Mariátegui y Socialismo. Un caso de 'Marxismo Nietzscheano' en el Perú" no va por ese camino. Si Marx estuviera vivo y pudiera mirar el mundo de fines de siglo XX — época en que la producción sin control y sin planificación de valor de cambio, principalmente en algunos pocos países capitalistas de "elo fuerte", coloca el medio ambiente del globo en peligro inmediato, y con eso la vida humana — encararía ese cuadro como un fortalecimiento de causa para la necesaria sustitución de este sistema por otro — o por una inmersión en una era de tinieblas.²

Ofelia Schutte afirma que "no esta claro como surgió el interés por Nietzsche en Mariátegui", y, más adelante. "Al parecer, su afinidad por Nietzsche nació muy temprano y, por lo tanto, es anterior a su famosa estadía en Europa de 1919 a 1923".

Mariátegui, en la visión precisa de Alberto Tauro, en su "Estudio Preliminar" de los *Escritos Juveniles*, señala: "Quizá desahucia ya las concepciones de Shopenhauer, y denuncia el entusiasmo suscitado por una reciente lectura de Nietzsche".³ Mariátegui se "interesa" por Nietzsche en el contexto de la Primera Guerra Mundial.

Nietzsche aparece por primera vez, en los escritos de Mariátegui, en la reseña de Juan Croniqueur al libro de Don Alvaro Alcalá Galiano. *La Verdad sobre la Guerra*, para *La Prensa*, Lima, 21 de mayo de 1915.

De la reseña llegamos al tema de Tauro: el problema de la germanofilia nietzscheana peruana en el contexto de la neutralidad de la Política Externa Peruana. En la crítica a Teobaldo J. Pinzás, que Mariátegui escribió para *El Tiempo*, Lima, 19 de octubre de 1918, respecto a Alemania y los aliados en la coyuntura terminal de la Primera Guerra Mundial, no sólo defiende a los aliados, Wilson y los EUA, como denuncia los Junker y el Nietzsche de Pinzás.⁵

En este sentido creemos que la cuestión de como Nietzsche surge delante de Mariátegui queda esclarecida. Así, cerramos ese pasaje de nuestra breve reseña crítica y de la vida de Mariátegui. Retornamos a Alberto Tauro: "Pero cabe advertir que desde entonces amortigua sus afinidades con el decadentismo literario. Y otorga sus preferencias a la exposición y la crítica de hechos e ideas que en alguna forma planteasen un compromiso con el futuro".⁶

La confirmación de la hipótesis de Tauro está en el conjunto de la obra de Mariátegui. En cuanto al punto Nietzsche se presenta en el artículo dedicado a "George Brandes", este sí nietzscheano confeso, publicado en *Variedades*, Lima, 26 de marzo de 1927.⁷

Dirá Mariátegui:

"Su famoso estudio sobre Nietzsche, de quien fue grande y devoto amigo se titulaba "Ensayo sobre el Aristocratismo Radical".

¿Sería, entonces, Mariátegui un marxista aristocrático radical? Al contrario, el marxismo de Mariátegui es radicalmente crítico del aristocratismo de Nietzsche. La figura de Mariátegui como continuador del camino abierto por Nietzsche desde la publicación de los *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, obedece fundamentalmente, como dice Ofelia Schutte, a la incorporación del aforismo de *Peregrino y su Sombra* como epígrafe del libro, y de los comentarios del autor en la "advertencia", de la obra. Si leemos como Mariátegui hacia su "advertencia", el aforismo se explica.

Mariátegui escribe: "como la Escena Contemporánea, no es éste, pues, un libro orgánico. Mejor así.

Mi trabajo se desenvuelve según el querer de Nietzsche, que no amaba al autor contraído a la producción intencional, deliberada de un libro, sino a aquél cuyos pensamientos formaba un libro espontánea y inadvertidamente".⁸

Mariátegui no es un seguidor de Nietzsche en el sentido entendido por Ofelia Schutte. El es, sobretodo, un clásico en el sentido estrictamente novecentista del término, o sea, en el sentido de la imposibilidad del sistema. Aquí está, por tanto, que la aparición de nietzsche en la epígrafe obedece apenas a ese sentido indicador de los tiempos donde no se busca más el sistema, o sea, si renuncia a desconstruir una inútil e improbable "teoría general". Síguese de esto que, en verdad, sigüese no a Nietzsche, sino al Lenin de las fórmulas drásticamente sintetizadores, presente en el conjunto de sus análisis de conyuntura, pasando éstas a configurarse en la mente de Mariátegui como un **significante-contenido** demasiado rígido frente al **significado-contenido**, es decir, frente a la riqueza del análisis y de las reflexiones conyunturales y específicas.⁹

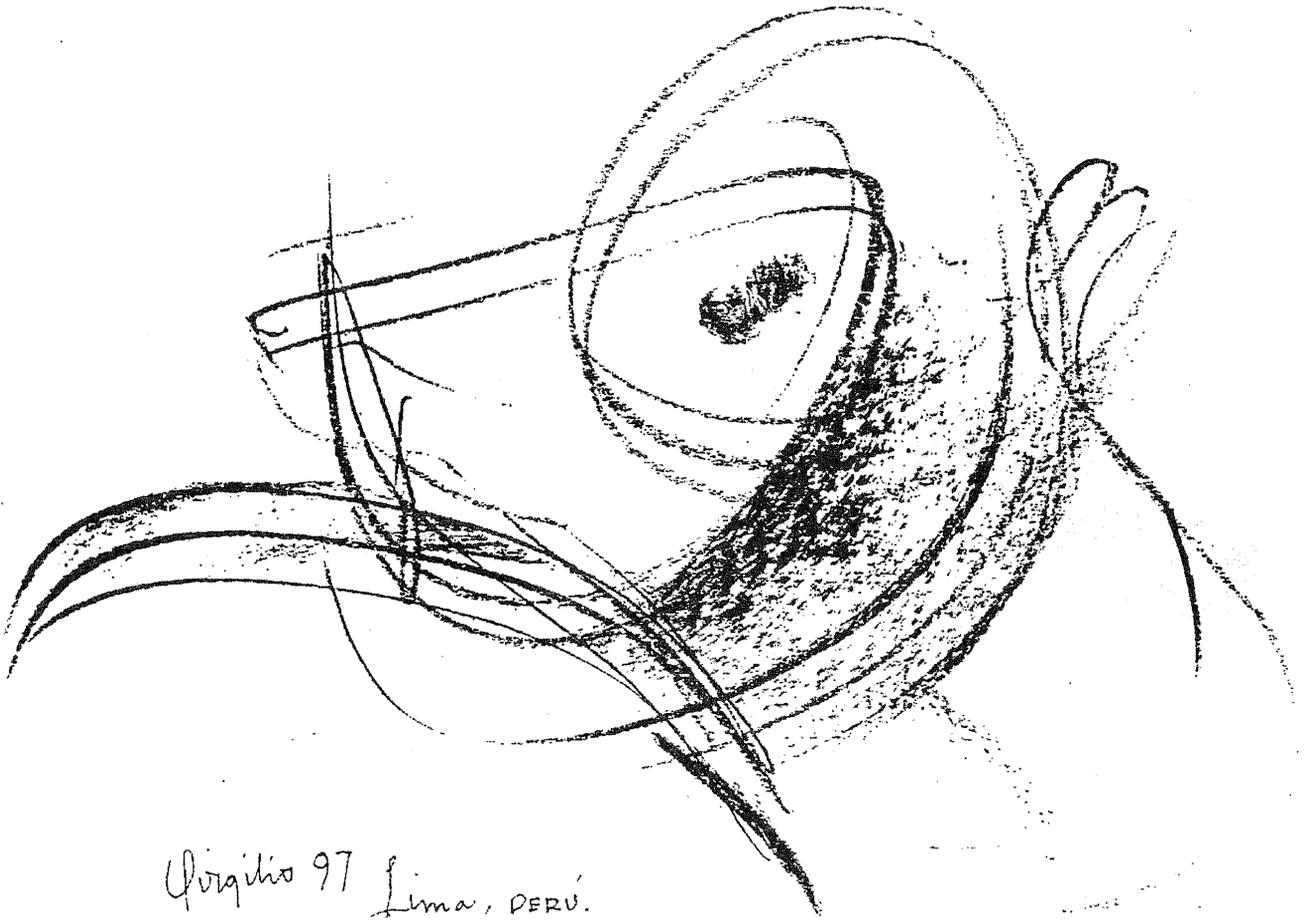
La referencia de Mariátegui a Nietzsche en la "Advertencia" de los *Siete Ensayos de Interpretación de la realidad peruana es*: "Mi pensamiento y vida constituyen una sola cosa, un único proceso. Y si algún mérito espero y reclamo que me sea reconocido es el de también conforme un principio de Nietzsche meter toda mi sangre en mis ideas".

Esta alusión es, en verdad, la demostración de la pervivencia del argumento de Marx respecto de la tradición de la Filosofía Clásica Alemana.

Como Marx, Nietzsche está ahí para derrumbar la confianza crédula del Pensamiento en su propia autonomía, y principalmente toda la espiritualidad ascética que desvía los ojos con horror delante de la sangre y de las luchas, donde realmente nacen las ideas.

A ese dominio de sangre y lucha se contraponen la idea consoladora de la Historia. La sangre y la lucha de Marx desenmascaran el origen inmaculado de las nociones, y acaso de sus funciones.

Según Walter Benjamín, los valores morales "elevados" son el fruto manchado de sangre y lucha, de una historia de



deudas, torturas, obligaciones y venganzas. Todo el proceso de horror por el cual el individuo prehumano ha sido sistemáticamente violentado y debilitado para tornarse aceptable para la sociedad civilizada de la prehistoria de la humanidad.

Si esta interpretación de los Siete Ensayos es acertada, en el lugar de leerse Mariátegui como un "Marxista nietzscheano", deberíamos leer, tal como buscamos presentar, la aparición de Nietzsche en Mariátegui: en analogía con la aparición del americanismo en Gramsci de 1996.

Río de Janeiro de 1996.

NOTAS

1.- Más allá del artículo de Ofelia Schutte, citado a lo largo del texto, nos inspiramos en la mesa organizada por el Núcleo de Estudios Antonio Gramsci en la XI Semana de Historia de UNESP campus de Francia (14 al 17 de octubre de 1996), bajo el nombre de: *70 años de Amauta*, y luego de la intervención del investigador Alberto Aggio durante el debate.

2.- Aquí obviamos el argumento de Adam Przeworski, al criticar a John Roemer, en torno a una posible transición del socialismo. Przeworski A. *Capitalism and Social Democracy* Cambridge, CUP, 1985.

3.- CI. TAURO, Alberto, Estudio Preliminar, en *Escritos Juveniles (La edad de Piedra)*, Tomo I, Biblioteca Amauta, Lima, 1987, p. 52.

4.- Publicado en Mariátegui, J.C. *Escritos Juveniles (La edad de Piedra)*, tomo VIII, Biblioteca Amauta, 1991, p. 246-248. Consideramos que el análisis de la obra del Amauta con el pseudónimo de Juan Croniqueur aún necesita de mayores estudios.

5.- Publicado en Mariátegui, J.C. *Escritos Juveniles (La Edad de Piedra)*, tomo VIII, Biblioteca Amauta, Lima, 1994, pp. 17-18.

6.- TAURO, Alberto, Op., cit.

7.- Mariátegui, J.C., *Georges Brandes*, en: *El artista y la época*. Lima, Amauta, 12ª ed., 1987, pp. 119-122.

8.- Mariátegui, J.C. Advertencia, en: *Siete Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Amauta, 1992.

9.- Desarrollamos en este punto el argumento de Giacomo Marramao, utilizado en el análisis del pensamiento filosófico de Gramsci, Cf, Marramao, Giacomo. "O Demónio Antisistemático".

En: *Presenca*, n. 11, Jan. 1988, pp. 150-157.

10.- Los estudios del americanismo en Gramsci, realizados por varios autores pueden ser clasificados en dos grandes grupos: los defensores del predominio de la estructura y los defensores del predominio de la superestructura. Esta clasificación tórnase compleja en el ámbito de los límites por el Estado-Nación, lo que implica la necesidad de una relectura del papel de la nación en la filosofía de Nietzsche, Gramsci y Mariátegui.

LA UNIDAD

(Nuevas Lecciones
de Cinematografía)

 **Rodolfo Loyola**
Comunicación Social, UNMSM

La cinematografía es un lenguaje no verbal, pues constituye un medio de expresión con códigos, sistemas y soportes propios, que lo diferencian de otros y que le permiten transmitir el mensaje pertinente que desee.

La cinematografía posee la característica especial de contener dentro de ella formas de expresión propias de otros sistemas o lenguajes, tales como el lenguaje articulado (o de la palabra) verbal y escrito; el lenguaje plástico pictórico, el lenguaje teatral, el lenguaje musical, etc. Su capacidad de representación fotográfica de la "realidad visual y acústica", hace que ella pueda contener casi todas las formas de expresión convirtiéndola en un "arte integral", el gran anhelo de Wagner hecho realidad.

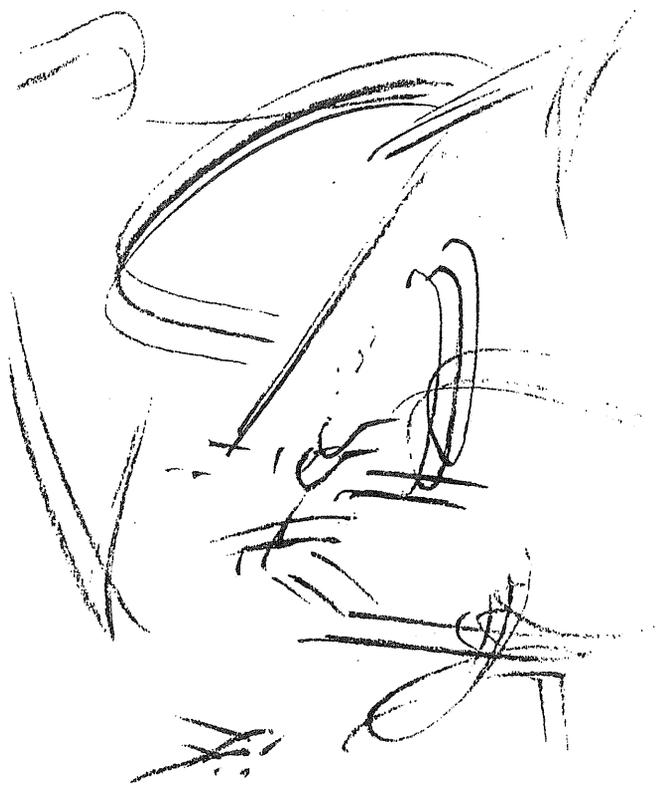
Todo lenguaje está constituido por la articulación de signos o unidades (unidad no unitaria compuesta por una suma de elementos primarios) que al asociarse o articularse conforman una cadena de información que una vez transmitida puede ser decodificada y aproximarse al objeto, suceso o idea que se intenta representar o recrear. Todo lenguaje posee una estructura unidad que es la mínima unidad "significativa" del sistema. Si bien en el lenguaje articulado la mínima unidad podría estar dada por los fonemas, estos de por sí no significan nada más allá de sí mismos y necesitan articularse para poder construir la representación de un objeto, derivando entonces que, es la palabra la mínima expresión significativa válida del sistema lingüístico.

Así todas los sistemas tendrán que contener esta estructura de la unidad, la que a su vez poseerá una estructura interna dada por la forma como se articulan sus elementos primarios. Partiendo de la palabra A-M-O-R la articulación particular de los fonemas (elementos primarios) constituyen un significado referido a un sentimiento, mientras si estos se articularan en el sentido R-O-M-A se referirían a una ciudad. Esta es la primera articulación dentro del lenguaje articulado, la de sus fonemas, la llamaremos *relaciones de la estructura interna de la unidad*, concepto que trasladaremos ahora a la cinematografía.

En el caso particular de la cinematografía es muy difícil determinar la mínima unidad significativa del sistema; para algunos se trata de la toma, el registro continuo hecho desde el disparo hasta el corte; para otros se trataría del fotograma que es la impresión fotográfica de un cuadro de película cinematográfica, últimamente se ha propuesto considerar el cinegrama como la mínima unidad significativa del sistema. Este concepto nuevo responde a la exigencia del lenguaje, que contiene esencialmente la peculiaridad, de poder transmitir la sensación de movimiento que el fotograma no contiene. *El cinegrama está compuesto por la sucesión de 24 fotogramas, número que al ser proyectado transmite la sensación de movimiento y cuya duración es de 1 segundo*, la deficiencia fundamental del cinegrama radica en que este segundo de información por su ubicación en la obra puede no contener necesariamente la acción, que es el objeto que se transmite, objeción refutada desde el fundamento que el silencio significa dentro de un diálogo, o de la estructura musical, lo mismo que el vacío en la arquitectura, o un lienzo blanco dentro de la pintura.

Dentro de la cinematografía y considerando el cinegrama como la unidad del sistema, encontraremos que *las relaciones de la estructura interna de la unidad* están dadas por el contenido del registro, que es determinado por el encuadre. La "realidad mostrada" está constituida por una suma de elementos representados que le confieren un valor significativo al cinegrama, por ejemplo si un encuadre contiene: Un conjunto de manos extendidas hacia el cielo, un cielo azul intenso con nubes cargadas, rayos y lluvia, como música de fondo en segundo plano el Ave María de Schubert y en el primer plano sonoro llantos y jadeos; podemos especular sobre un significado parecido de desesperación y angustia, mientras que si cambiamos el plano sonoro por el de unos tambores húngaros y gritos de alegría y euforia, podemos creer que se trata de una celebración por la llegada de la lluvia. Esta interrelación de elementos determina el significado de un cinegrama, significado que es aun un poco corto para revelar el sentido de una obra cinematográfica, pero que contiene en su interior ya alguna intención descifrable.

En este punto llegamos a un momento importante de nuestro ensayo: el cinegrama, la mínima unidad de significado



Virginia 97,
Pina, Perú

cinematográfico, esta conformado por la suma de elementos primarios visuales y auditivos. Estos elementos visuales aislados constituyen una representación plástica pictórica de la realidad, aquí la cinematografía puede ser interpretada como una obra plástica, como si analizáramos un cuadro colgado en la pared, esta primera instancia nos revelará un significado al que debemos sumar a la interpretación acústica de los sonidos que lo acompañan. Esta primera situación nos permite observar un código compuesto de imágenes de un alto valor icónico (manos, cielo, nubes, rayos, lluvia, etc.) que se interrelacionan para construir otra: el cinegrama, mínima unidad significativa del lenguaje cinematográfico y que constituye el signo cinematográfico, propio a ser articulado para empezar a crear la obra cinematográfica. De esta observación tendremos muy en cuenta que el lenguaje cinematográfico es el más complejo de todos los sistemas de expresión existentes, debido a su capacidad de interrelación semántica de conceptos que viven desde otros sistemas, y que no constituyen más que elementos primarios dentro de la construcción del complejísimo significado cinematográfico.

Una segunda articulación dentro del lenguaje cinematográfico estaría dado por la interrelación del cinegrama o de la "toma resuelta" con los valores compositivos del lenguaje, referidos a iluminación, ángulo de encuadre, duración de la toma, condiciones de realización, objetivo utilizado, formato de la película, uso de color, etc. Es una articulación invisible y tácita con todas las posibilidades que no fueron escogidas para realizar la toma, que subyace en todo material cinematográfico. Esta articulación es muy importante porque el análisis de todas las posibilidades deshechadas y tomadas en cuenta para la realización de la toma interfieren con el significado de la misma. A esto llamaremos *relaciones invisibles de la unidad con la unidad*.

Existe también una tercera articulación dada por la interrelación de cinegramas de tomas resueltas; pues el cinegrama, según nuestra definición, podría por su duración yuxtaponerse a otro que posea el mismo contenido e intención. La toma resuelta contiene un significado mayor, en intensidad y duración dentro de un mismo significado. La interrelación de tomas resueltas (que bien podríamos llamar planos o escenas) empieza a construir la estructura del discurso cinematográfico. Esta relación puede determinar asociaciones contrapuntísticas, tipo canon o polifónicas.

Contrapuntísticas por asociaciones de contradicción, canon por similitud y repetición, y polifónica por extensión armónica; para tomar un concepto de la música y trasladarla a las posibilidades de expresión cinematográficas.

Esta idea está basada en el análisis secuencial del lenguaje cinematográfico, donde establecido el contenido de cada plano, su orden peculiar le conferirá un significado particular, diferente del que podría darse ordenándolo de otro modo. Este concepto está íntimamente relacionado con el de montaje cinematográfico, que es la práctica de la idea.

En la sucesión A-B-C el significado de B aislado cambiará por su interrelación con A y C, ampliándolo, modificándolo por completo, o intensificándolo según el caso, y así cada plano se verá afectado por su precedente y antecedente, y por su ubicuidad dentro de asociaciones más largas. A esto llamaremos relaciones de las unidades dentro de la estructura secuencial.

Las posibilidades de expresión del lenguaje cinematográfico son tan amplias que aun nos falta un largo trecho por recorrer, recordaremos que como sistema el lenguaje cinematográfico posee recién una antigüedad de 100 años, mientras que la palabra acompaña al hombre desde sus inicios superando los miles de años, durante los cuales el sistema se ha desarrollado hasta alcanzar la forma que hoy conocemos. Aventurarnos en la construcción de un nuevo lenguaje es una empresa apasionante que durante los últimos 75 años han ido dando forma al lenguaje del futuro: el cinematográfico, esperando del nuevo tiempo, que en su forma no difiere, mas que en el soporte del video, CD-rom o cualquier otra forma que pueda aparecer y conviene lo audiovisual.

POEMAS...

Para nunca olvidar África

La densidad del orgasmo en conjunto enhebra
el hilo infinito
del amor.

Encerrada en mis odios, disfrazados
entibio, todos y cada uno de los
brazos envueltos en labios
sedientos, inertes, indios
suelos como el pelo fuerte
de mi ser, ¿por qué de mi?

Otra vez, volveré a endiablarme
y confundir en mí la misión de
la genuflexión con el perdón.

Y
Envuelvo mi tristeza con
tibiesas para no embriagar
mi espejito otra vez de ti
ave marina.

Para mi tarde compartida

Marina Guimoyen O'Higgins
Junio '98

Así es mi amada

Incorpórea y gentil como una diosa,
pero humana en su esencia, predomina;
sirena de cristal, cuya voz fina
es más eterna que la mar umbrosa.

Cuando con levedad de mariposa
llega a mi soledad, tierna y divina,
mi alma bohemia sobre mí se empina
y en vigilia mi espíritu reposa.

Incorpórea y gentil, bien yo diría
que llena el mundo de mi ensueño hechura,
junto a mi solitaria poesía.

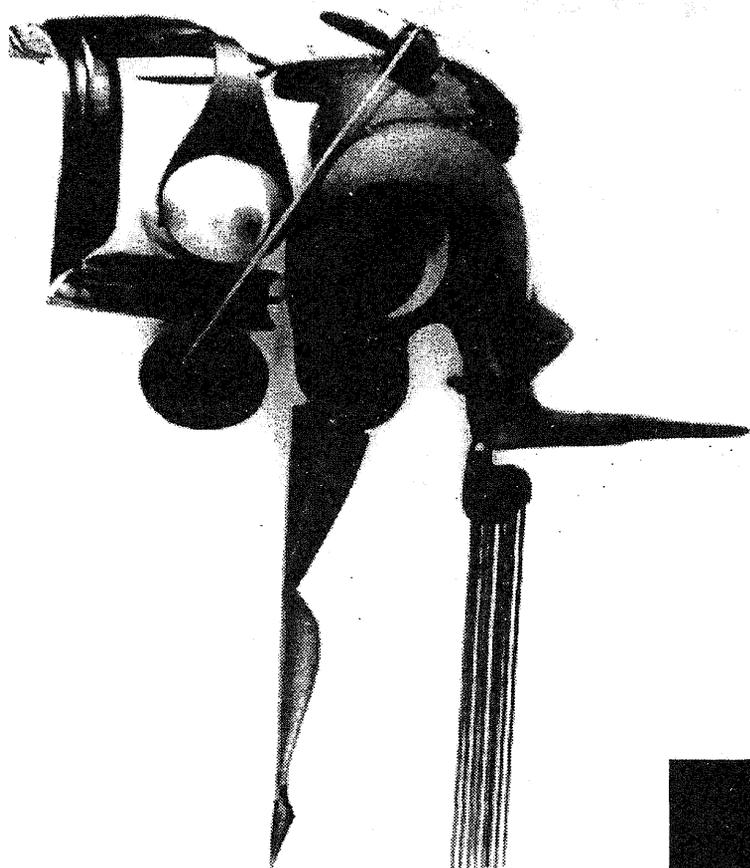
Porque es eterna, antes que yo existía;
y porque es incorpórea, es bella y pura...;
pero también porque es humana, es mía.

Walter Muñoz.

El sol se ha puesto

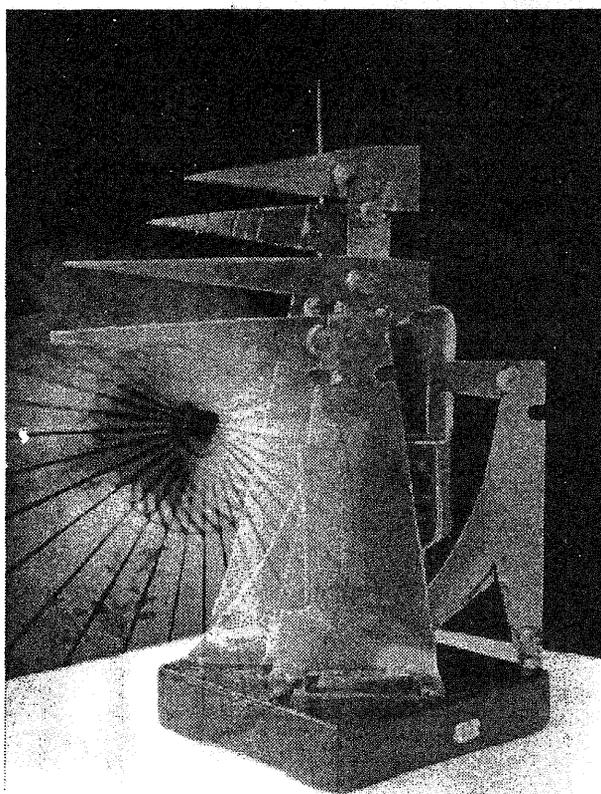
Al sur del gran meridiano el sol se ha puesto
Larga será la noche. Muchos no veremos el alba.
Entretanto, bebamos y cantemos bajo la luna de otoño.

Julio Nelson
Mayo de 1,996



RAÚL

RUTTI



(Prof. Escuela de Bellas Artes)

SILVANIA

En los extramuros del Pop

 Yuri Gutiérrez G.
Comunicación Social, UNMSM

Pienso en *Swann* (el protagonista melómano de la saga Proustiana), como un hombre básicamente escéptico e incrédulo, hundido en un mundo fútil e hiper sofisticado, pero que súbitamente, en un instante tejido por el azar es atacado por los sonidos de una pieza musical, un extraño rumor de notas que le hacen sufrir una intensa sensación, profunda, casi de contemplación, de elevación mística...

Valgan las distancias, el de hoy no es un mundo muy distinto a aquel.

La anécdota, como en toda gran obra, es sólo un pretexto para revelarnos un hecho mayor, profundo y trascendente; una búsqueda manifiesta en todos los tiempos, en todas las condiciones y de todas las formas que al hombre le pueda tocar vivir. Y aunque es común la idea de que tales preocupaciones no son de estos tiempos, o sea en el arte llamado así, el pensamiento o la literatura "seria", hablando ahora sí de la música ¿es admisible en el pop contemporáneo música que se proponga como único o máximo fin este:

perturbar matemáticamente nuestros sentidos, agredir toda noción de realidad que nos reste, sacudirnos de la medianía, de la "ilusión de la vigilia" (¿el sueño compartido como la llamó un poeta?)

¿Dónde está pues la transgresión en la música hoy? ¿Qué rumbos toma la vanguardia en el pop? Ciertamente esa música no la vas a oír en el dial de tu radio, ni en *MTV* o los *Charts* europeos. Mejor ¿no?... Ah desprevenido lector, sospecho que para cuando se dé la vuelta a la página de esta década, visto en claro, muy poco será lo sinceramente rescatable de toda la basura musical que escuchas. Otros han sido los protagonistas, otros los sonidos. Yo aquí volteo el cubilete y te lanzo un nombre: *Silvania*.

Soleneide dice...

Hablar por primera vez de *Silvania* aquí en el Perú, y a estas alturas, resulta algo más que extravagante. Es un obstinado acto de reivindicación. Si pues, el vergonzoso reconocimiento tardío, ese mismo que ha perseguido a la suerte de nuestros artistas en casi toda nuestra historia. Mientras en otras latitudes, el caso de un *Van Gogh* o un *Lautreamont* son insulares y luminosas epopeyas de hombres dotados que se enfrentan a todos los demás, acá en el Perú este drama es común, diario. No sorprende. Todos parecemos tener esta ruinoso estrella inscrita en nuestras frentes: No sueñes, no lo vas a poder hacer, unos lo entienden así, se sientan a la mesa y comen en silencio. Otros insisten, y bueno, ahí están, hasta que nadie más los vuelve a ver.

Pero cuando la historia parecía otra vez repetirse, dos chicos peruanos lograron hacer de *Silvania*, su banda, la más importante, a mi muy parcial juicio, revolución en la música pop de nuestro idioma, llegando a poner su música en la primera línea de la vanguardia mundial.

Es así. Hablamos de más de ocho años de trayectoria musical, cuatro discos lanzados entre varios Eps y un recopilatorio de sus canciones remezclado por los más nombrados *Dj* y músicos de la vanguardia europea.

Ahora, resultaría imposible explicar su música sin antes atender al esquizo de sus dos integrantes: *Mario Miguel* y *Jorge "Cocó" Revilla*.

La historia es esta: *Cocó* es un *wave* de mediados de los ochentas, o sea gabán negro, deliniador en los ojos y

algún texto de Artaud oculto en el bolsillo. Por las tardes se le podía encontrar sentado en alguna banca de la facultad de letras de la UNMSM; las noches en cambio, eran más agitadas, en la *Helden* o en la *Biz Pix*. Mario, en cambio, es un chico de *La Victoria*, hincha del *Alianza* y fanático de *Los Saicos* y *Enrique Delgado*. A Mario se le recuerda como el primer bajista de *Eutanasia*, tal vez la banda punk más sediciosa y "comprometida políticamente" que haya existido en el Perú; bueno, lo cierto es que sus compañeros lo echaron del grupo por homosexual. Pero un buen día Mario conoce a *Cocó*. *Cocó* conoce a Mario. Mario y *Cocó* hacen un grupo, y los ayuda *Pedro*, un chico de un conjunto *Sicuri* de *San Marcos* que conocen por aquel tiempo. Luego se van del Perú, a España.

Ahí viven, trabajan y graban algunas canciones. Llegan a los noventas con una maqueta y el nombre *Silvania* para su grupo, pero como por ese tiempo aparece "Nirvana" les disgusta la similitud fonética y lo cambian por *Silvania*.

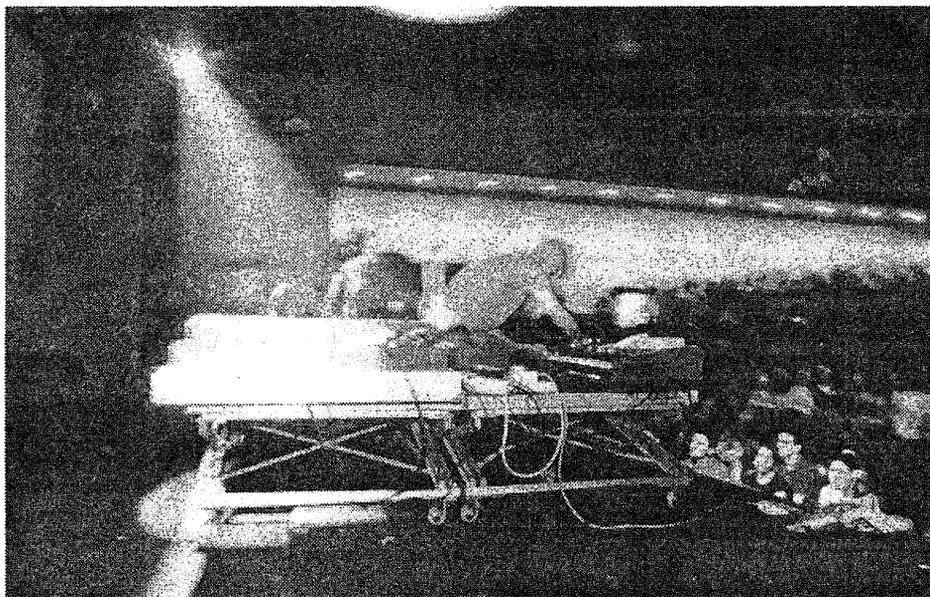
Trilce

Oficialmente la carrera de *Silvania* arranca con un sobrio Ep de cuatro canciones "Miel Nube Hiel" (*Triqui-noise Rec*, 1992) con acusadas influencias de *Slowdive*, *His Name is alive* y de los mismísimos *My bloody Valentine*. Es decir: capas de ruido unas sobre otras, acoples y sampleos debajo de los cuales se deslizan simples y dulces melodías. La voz, a veces casi melancólica otras solo mimosa, se evanece entre susurros y frases que oscilan entre lo lúdico y lo hermético. Eran pues los años de la explosión *Shoegazing* o "música etérea", de una concepción estética arcádica pero adicta a la tecnología; recogían elementos de las antiguas mitologías indoeuropeas, combinando en sus portadas y videos el uso de colores sintéticos, o llamados en el mundo de la moda como ácidos, y formas abstractas con figuras humanas parafaleístas. Era común el uso - y abuso- de neologismos para la construcción de palabras que significarán a nuevos elementos, sean seres híbridos y fantástico o sólo como expresión de un estado anímico a través de los cuales se recreaban temas como sexo, drogas, tecnología, caos, etc. Es necesario agotar que ciertas características de esta estética, predominante hasta la mitad de esta década, fueron tomadas de experiencias anteriores como las del mítico sello 4AD o de la música experimental de los 70's o "Krautrock"; o aun más antes (como ya se vió en el número anterior), de las experiencias musicales de *Stockhausen* o *Jhon Cage*.

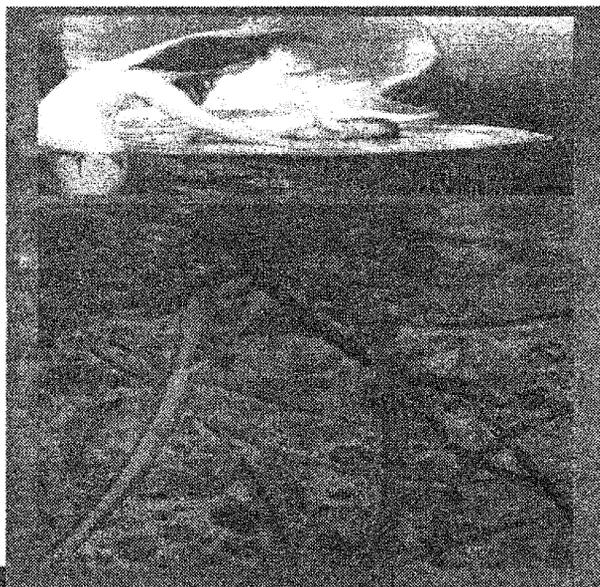
Estaba claro que *Silvania* sintonizaba muy bien con la vanguardia de aquel momento. Pero con el disco siguiente: "En Cielo de Océano" (*Elefant Rec*, 1993), placa de nada menos diez canciones dan el gran salto cualitativa y cuantitativamente hacía territorios inexplorados. En estas canciones encontrarles (y enrostrarles) alguna influencia no resulta nada fácil. Claro que aun sobrevive cierto aroma del barroquismo de los *Cocteau Twins*, el formato *noise* de *My Bloody Valentine* persiste, es cierto, pero hay algo más, incógnito, sin ningún antecedente en el pop. ¿Qué es? ¿Son esas guitarras distorsionadas con *reverb* y *delay* miles de tarjas y quenás del altiplano? ¿Son esos acoples de *flanger* colado pájaros cantando las leyendas del Apu y el llanto de las Collas? ¿Es un charango de pikchillo esa electroacústica con *chorus*? No, es *Trilce*, la primera canción del disco.

Me atrevería a decir que *Silvania* hizo con *Trilce* el primer huayno que no llora. Ya no hay sentimientos inmediatos ni dolor carnal. Un antiguo orden ha sido restablecido, hay unidad y una omnisciente voluntad emerge, una voz que imagina y crea. Este nuevo Yo, inédito en la música popular peruana, es la conclusión de toda una etapa en la historia fallida de nuestras experiencias de modernidad. Pero un momento, esto no es fusión. De ninguna manera. El *Etno-Pop*, o música de fusión en general, bien de moda ahora como en los setenta fue promovido por algunas estrellitas del rock progresivo: estos geniecillos ávidos de fama y rebuscamiento no tuvieron reparos en saquear los, hasta entonces poco conocidos ritmos y tradiciones musicales del tercer mundo, darles un formato rock (léase comercial) y vendérselo al mundo como algo propio. El resultado : totalmente dispar, desde *Peter Gabriel* hasta *Paul Simon* nada más. Aclaremos, no estoy atacando el mestizaje y la asimilación de otras tradiciones en los procesos de la música pop, esto sería ridículo, no hay nada en el mundo más mestizo y bastardo que el pop. Lo que si me parece sospechoso es pensar en la fusión como género. Por otro lado, la fusión como técnica musical es inopia y estéril, un subproducto mohoso y artificial para eunucos. Esta fusión es solo la mecánica yuxtaposición de ritmos y melodías disímiles bajo los formatos del jazz, muy variados por ciertos, pero limitantes. No hay real fusión, cada parte navega sin fundirse con las otras salvo por la coordinación de los tiempos y los tonos, o sea bajo patrones clásicos en la música, anteriores a los grandes cambios que trajo la vanguardia este siglo. El resultado : una escala de blues tocada en un charango, un juego de vientos andinos remedado en un teclado *Hammond* por algún insensible virtuoso. ¿Existe valor artístico ahí?

Tal vez la más importante lección que nos haya dado las vanguardias este siglo desde el *dada* hasta el *punk* sea esta : No hay nada como la espontaneidad de los hombres y los pueblos. Este es el caso de *Silvania*. En su música no hay alarde técnico, este es sirviente de la sensibilidad del músico. Hay un estado anterior a la expresión artística, de la que esta es solo la resultante : Una cosmovisión híbrida, ¿un mestizo expresándose... no ya como un ente protéico, siempre detrás de otro más fuerte, incapaz de poder afirmar nada, sino como un nuevo tipo, a punto de reinventar el mundo?. Esta música es un sincretismo cultural. Tal vez una de las primeras manifestaciones de



Silvania en pleno concierto durante la gira del "Paisaje tres" en 1,995



síntesis que este viviendo este país tan difícil y de identidades múltiples.

Maramar

"Paisaje III" (Elefant Rec. 1994) es un disco excepcional, lo que se auguraba en los límites de su anterior disco acá es explorado con total desenfreno. Tal vez la elusividad de canciones como "Trilce", "El día del cielo" o "Marlene de las galaxias" nos tenga para siempre en el limbo de su verdadero secreto: La sorpresa del secreto. Acá no, en "Paisaje III" la complicidad es la clave. Como en los juegos de los niños, uno salta de canción a canción siempre al extremo, a la exageración: de la alegre ronda en "Niño unicornio" al sensus bisexual de "Eva sobre Eva", de la reflexiva y abstracta "Raymi I" a la evocación y nostalgia en "Hélice". Para un europeo el sonido Sylvania se reduce a "Inside", "Mouse on mars" y harto techno pop de los ochenta como antecedentes musicales. Pero podrá notar que el ritmo de "Niño Unicornio" es el de un bombo Sicuri, sabrá diferenciar las melancólicas guitarras de "Los Belkings" y la vitalidad de los punteos a lo "Destellos" que oscilan en "Hélice". En "Maramar", se descubren vibraciones de ciertos ritmos selváticos entre delicadas escalas cumbiancheras. Las alusiones al Perú son aun más explícitas, en la hermosa portada del disco se avisa que las letras de "Maramar" son un fragmento del cuento de *Oswaldo Reynoso* "Cara de ángel" incluido en el libro "Los Inocentes". Y al final de la hoja se incluye un epígrafe de *Rodolfo Hinostroza*, otro poeta peruano.

Pista de Baile

Sylvania ha logrado llamar la atención. No sólo tienen a la crítica española de su lado (*Ruta 66, RDL, Spiral*) sino que su prestigio se va extendiendo por Europa. En 1996 sale "Delay tambor" (S.E.D. Rec. 1996), una especie de recopilación de sus canciones anteriores pasadas por la mano de la *creme* de la vanguardia europea. Oigan los nombres: *Seefeel, Autechre, Locust, Scanner*, etc... Es decir, las mejores fichas de *Warp Rec.* y *Wax Trax Rec.* trabajando para ellos. La placa incluye tres canciones nuevas:

ahora ya totalmente del lado de la electrónica: *Eesal, Bengala* y *Arqueopterix*. Con este puñado de canciones irrumpen en las pistas de baile en medio de la fiebre *dance* que azota a Europa. ¿Oportunismo? ¿Evolución?

Sólo con más música se puede responder.

"Avalovara" (S. E. D. Rec. 1995) es un *single* de dos canciones que incluye "En línea sin fin" donde superan a *Seefeel* queriendo imitarlos.

Luego sale "Galax Trax" (S. E. D. Rec. 1996) con el nombre inspirado en una cadena de supermercados limeño de los 80's y el "Aero", al principio en edición limitada a los socios de Elefant Rec. Para 1997 sacan "Suprematiz" donde se reincide en el pum chucu-chucu de sus amados *Aphex Twin*.

1998, Por fin un planeta de verano

En octubre llega "Juniperfin" (S. E. D. Rec. 1997) después de más de tres años. Básicamente este disco es ambiental, con algunos destellos del álgido *Dance* europeo. La malicia me avisa que sus deudas más notorias van con *Mark Clifflort* (cabeza de *Seefeel*), pero también con un *Brian Eno* de la época de "La Perla" y el "Discret Music" o los "Kraftwerk del Trans-Europe-Express". En primer lugar, este disco confirma la regla de que *Sylvania* es una excepción a la regla. Su vertiginosa evolución, ese obsesivo afán de permanente autonegación (pero que sin embargo les ha servido para afirmarse más) pone a su música siempre fuera del lugar común, y si tengo que hacer varias citas para aclarar sus influencias eso demuestra lo difícil que es marcarles el paso. "Juniperfin" se nos presenta como un "todo" en que cada parte aparenta ser un estado emotivo fugaz, siempre en tránsito. Los elementos andinos (lo voy a llamar así), sus recursos, en fin, todo ese

discurso que los acompañó en sus anteriores trabajos parece ahora haber quedado en puntos suspensivos. Hay un efecto *Cronenberg*, tal vez por el abuso de sonidos digitales, no sé, una sensación de distancia que se acentúa en el laconismo de su portada, en la que por escasos momentos salta un antiguo espíritu lúdico, pero a lo lejos. Creo que ese dudoso recurso que acabo de emplear retrata muy bien el sentimiento de muchos asiduos a la obra de *Sylvania*. ¿Es el disco de la madurez? Yo diría el de la "memoria". Pero una memoria desafecta y por momentos puramente especulativa. *Sylvania* esta dudando.

Matemos a los 90's

Haciendo un balance somero de esta década, es decir salvo alguna improbable sorpresa, creo, en líneas generales, que lo más importante ya se ha dicho. En primer lugar, es inobjetable ahora la abolición de la *técnica* como parte del proceso creativo (y sospecho que no sólo en la música). Yo no creo que esto obedezca a un empobrecimiento del arte; El virtuosismo, la habilidad manual que van siendo desalojados son más bien un claro síntoma de toda una verdadera y silenciosa revolución que está viviendo la cultura humana. El rigor, la profundidad y originalidad que a toda obra de arte se le exige se están desplazando ahora sobre el uso y conocimiento de la *tecnología*.

Y es justamente en el pop donde se vive más fervientemente este proceso por ser este género uno de los más expuestos a las revoluciones tecnológicas. Tampoco estoy diciendo que todo el arte del futuro se va a alzar sobre la tecnología, aunque, innegablemente, será un punto de referencia (¿paradigma señores sociólogos?). Ahora, si tengo que mencionar a una banda en el pop de esta década que haya encarnado más dramáticamente este proceso diría, sin dudarle mucho, que fue *My Bloody Valentine*, de lejos.

En su epónimo "Loveless" (Creation Rec. 1991) está sumillado todo lo que se hizo después. Oigan señores críticos barrigones, este disco es la piedra de toque, un punto fundamental para entender la vanguardia de esta década y lo que se cocine para el futuro. El llamado *Postrock* o *Drone* tiene su partida de nacimiento registrada en ese disco. El *Ambient* y todas las retorcidas formas del "Techno inteligente" le tienen serias deudas.

En fin, pero más allá de esto ¿qué hay?: *Dance* y más *dance*. Pero esa es otra historia. El *Dance* es la otra gran orilla, se diría la antípoda de todo lo que hemos venido hablando. Tal vez aquí reside la duda esa de *Sylvania* que hace un momento hice deslizar. Ellos no bailan. Hacen bailar, pueden hacer eso pero nada más. *Sylvania* hasta ahora ha encontrado, pero ya empieza a buscar. Y es que la cosa es grave, la electrónica no solo ha aniquilado al rock (yo creo que esta palabra de aquí a unos años va ser como decir bolero o polca) sino a todo lo que pareciera perderle el paso. En esta década el desarrollo musical ha sido constante, es cierto, sin rupturas, pero a la vez inapelable. Yo creo que en el fondo algo les hace sospechar de todo esto, es decir, aquí ya no hay experimentación ni vanguardia; esto es un proceso, con métodos más o menos variados que configuran el estilo.

O tal vez haya demasiada perfección en esto, muy bien hecho, muy bien dicho, Tal vez haya llegado la hora de hacer la gran hoguera y quemar todo lo que hemos amado. Con amor.

Hoy el mundo es un poco distinto. No como nos lo contó algún bucólico poeta o los científicos del progreso. La argamasa esa que la ciencia campantemente nos muestra como conocimiento, sin forma, sin sentido hay que hacerla arte. Esa es la gran misión del artista para el futuro: Hacer belleza de la tecnología, sabiduría de la información. Dejemos pensar a las máquinas, seamos ingenios, curiosos y sobre todo torpes. Manipulemos con soberbia esos aparatos. Siempre del otro lado, si pueden pensar mejor que nosotros seamos los únicos animales con quien pueden hablar.

POESÍA

Por la mancha del Quijote

Don Quijote
eterna armadura de cantar la ilusión
que ya no existe
pero resulta siempre hermoso pensar
en su existencia
Enemigo fino de la sonrisa que brilla
escasa de virtud
Caballero andante por las tempestades
de la locura en razón
Tú que recorriste los intrincados
caminos de la frialdad de un libro
¿Por qué tengo que escribirte hoy
luego de tantos años de loar
tu discreto paso por mi vida?

Un día soñé con júbilo a mi país
cubierto de vida rosa azul violeta ámbar y carmín
Quedé lleno de verdades hondas
al instante de recibir y entregar un beso
que no significara otra cosa
que adivinar el secreto de cada día
o también ser la imagen de la sabiduría
en el silencio de una palabra
amada por el corazón.

Tú que amenazaste a gigantes de plata y luna
poniendo en tus labios el nombre de una mujer
y en juego inocente despertaste los ecos
de una lágrima saltando sobre un charco
Tú que te atreviste a espantar la espada
con tan sólo una rosa

o que diste a las criaturas que nadie desea
la posibilidad de convertirse en personas
de una obra de arte
¿Quién soy yo para tí?
A tu rostro enjuto le han escrito muchos poemas
Contigo cabalga el buen Sancho por los campos
de injusticia agitando la noche
de quienes osaron derrumbar los muros
que impedían tomar el cielo por asalto
Entonces
envíame tan sólo un recuerdo de tus viajes
Dime que aún es posible encontrar amigos
dispuestos a retar la lógica del miedo
en busca de ser libres en la genialidad
del gusto por la ilusión.

No olvides que ella
la palabra
hecha a imagen y semejanza de la poesía
te pide que en tu ruta de peregrino
tan sólo dejes tu frágil huella
en los que sienten la nota de un pajarito.

Mientras los árboles se amarillentan de hojas
dejemos que la sombra pase asumiendo
su calidad de sombra
hasta que sin memoria se pierda
en las oscuridades que nadie se atreve a pasar
De modo que las potentes vigiliadas de la historia
tomen el pulso al silencio que parece envolverlo todo
y tú
con tu imaginación de poesía de-mente
desentrañes el anónimo fantasma de un libro.

No olvides que los cuerpos sin sueños
no son vida
y el mirar con violencia al mundo
desintegra la realidad del amor.
¿Quién soy yo para tí?.

No te preocupes
la palabra lo resiste todo
y aquí
no ha ocurrido nada.

Ricardo Falla Barreda.
Profesor de Comunicación Social, UNMSM.

OPIO

Jean Cocteau

Continuación...

Ciertos organismos nacen para convertirse en presa de las drogas. exigen un correctivo sin el cual no pueden tomar contacto con el exterior. Flotan. Vegetan entre gallos y medianoche. El mundo es un fantasma hasta que una sustancia le da cuerpo.

Ocurre que esos desdichados viven sin encontrar nunca el menor remedio. También sucede que el remedio que encuentran les mata.

Es una suerte cuando el opio les equilibra y procura a esas almas de corcho un traje de buzo. Pues el mal proporcionado por el opio será menor que el de las otras sustancias y menor que la invalidez que intentan curar.

Cuando hablo de las células jóvenes, no hablo de las células nerviosas, creadas de una vez para siempre y que ya no cambian.

*

Si el despertar de la carencia se produce en el hombre de forma fisiológica, en la mujer motiva sobre todo síntomas morales. En el hombre, la droga no adormece el corazón, adormece del sexo. En la mujer, despierta el sexo, y adormece el corazón. Al décimo octavo día de privación, la mujer se vuelve tierna, gimotea. Es por lo que, en las clínicas de desintoxicación, todas las enfermas parecen enamoradas del médico.

*

El tabaco es casi inofensivo, tras la combustión, la nicotina desaparece. Se acostumbra a tomar por nicotina, sal blanca, a esa especie de pasta amarilla producida por la modificación pirotécnica de las materias combustibles. Serían necesarios cuatro o cinco gruesos habanos diarios para provocar un ataque de angina de pecho. La mayoría de los famosos estragos del tabaco son fenómenos espasmódicos sin peligro real. Se exagera, como Michelet exagera encantadoramente el peligro del café.

*

La joven Asia ya no fuma porque el "abuelo fumaba". La joven Europa fuma porque el "abuelo no fumaba". ¡Ay!, así como la joven Asia imita a la joven Europa, es gracias a nosotros que el opio reencontrará su punto de partida.

*

Carta de H..., que se desintoxicó sólo, con un valor inaudito. Yo conocía el esfuerzo inútil, la confusión entre suprimirse y desintoxicarse, y esperaba noticias pesimistas después de las primeras cartas optimistas.

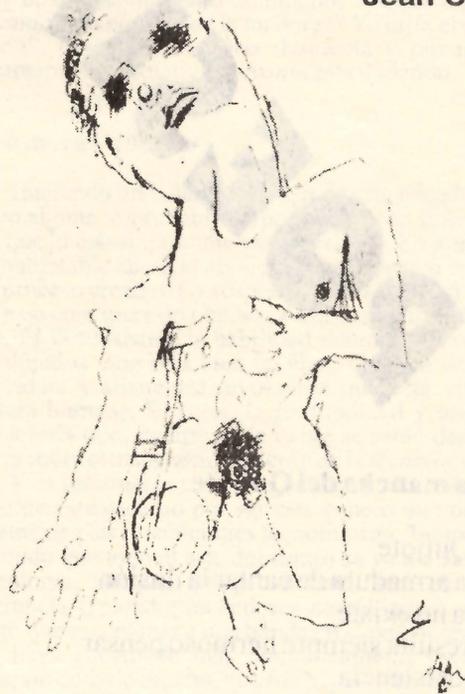
1.-Demasiado ejercicio; 2.-Empleo del alcohol (penúltimas cartas); 3.-(última carta) La catástrofe. "Me duele-¿cómo decirle?- el macizo central" ¿Nota usted el gran simpático, la terrible cadena de montañas nerviosas, el amazón del alma?

Si el organismo expulsa la droga es su último refugio. El opio, arrojado de la embarcación, se oculta en la sala de máquinas.

*

El automóvil da masaje a órganos a los que ningún masajista puede llegar. es el único remedio a los trastornos del gran simpático. La carencia de opio se soporta en automóvil.

Las clínicas de desintoxicación deberían en primer lugar incorporar un médico masajista y material de masaje eléctrico. En hidroterapia, no es el agua de la ducha lo que calma, es el chorro. A veces los baños enervan; a mí me volvían loco.



*

Sigo convencido, a pesar de mis fracasos, de que el opio puede ser bueno y que no depende sino de nosotros el volverlo amable. Es preciso saberlo manejar. Ahora bien, nada iguala nuestra torpeza. Una norma rígida (laxantes, ejercicios, sudaciones, paradas, higiene del hígado, horas que no usurpan el sueño nocturno) permitiría a los idiotas el empleo de un remedio-componenda. Que no se diga: "El hábito obliga al fumador a aumentar la dosis". Uno de los enigmas del opio es que permite al fumador el no aumentar nunca la dosis.

A mi parecer, el drama del opio no es otro que el drama de la comodidad y de la incomodidad. la comodidad mata. la incomodidad crea. Hablo de la incomodidad material y espiritual.

incomodidad material y espiritual.

Consumir opio, sin ceder a la absoluta comodidad que ofrece, es escapar, en el campo espiritual, a los estúpidos quehaceres que no tienen nada que ver con la incomodidad en el campo sensible.

*

¿Vive un ermitaño en el éxtasis? Su incomodidad llega a ser el colmo de la comodidad. es preciso que se libere de él

*

Existe en el hombre una especie de fijador, es decir, de absurdo sentimiento más fuerte que la razón, que le da a entender que esos niños que juegan son una raza de enanos, en vez de ser los "quitate de ahí que me pongo yo".

Vivir es una caída horizontal.

Sin este fijador una vida perfecta y continuamente consciente de su velocidad se volvería intolerable. Le permite dormir al condenado a muerte.

A mí me falta este fijador. Es, supongo, una glándula enferma. La medida toma esta dolencia por un exceso de conciencia, por una ventaja intelectual.

Todo me prueba en los demás el funcionamiento de este ridículo fijador, tan indispensable como el hábito que nos oculta cada día el espanto de tener que levantarse, afeitarse, vestirse, comer. esto

no sería más que el álbum de fotografías, uno de los instintos más ridículos de hacer de una pirueta una serie de monumentos solemnes.

El opio me proporcionaba este fijador. Sin el opio, los proyectos: matrimonios, viajes, me parecen tan dementes como si alguien que se cae por la ventana deseara vincularse con los ocupantes de las habitaciones ante las que pasa.

Si el universo no estuviera movido por un mecanismo muy simple, se descompondría. Todo este movimiento, que nos parece un complicado reloj, debe parecerse al despertador. Así la necesidad de procrear nos es distribuida al por mayor, a ciegas. Un error no le resulta caro a la naturaleza, dado el número de sus posibilidades.

Un error que se refina, un vicio, no es más que un lujo de la naturaleza.

Situación de Mallarmé

Una juventud dominada por la maravilla y el cinismo prefiere cualquier médium de feria, cualquier estafador, antes que ese tipo del hombre honesto, del íntegro burgués, del refinado aristócrata, del obrero piadoso, del orfebre: Mallarmé. Humano, demasiado humano. Confieso, por mi parte, tras la desaparición de la sombra que lo nimbaba, no ver más que el modern-style de la orfebrería.

Si Mallarmé talla piedras preciosas, es más que un diamante, una amatista, un ópalo, una gema en la tiara de Herodías del museo Gustave Moreau.

Rimbaud robó sus diamantes, ¿pero dónde?

He ahí el enigma.

Mallarmé, el sabio, nos cansa. Merece esa dedicatoria sospechosa de LAS FLORES DEL MAL, que Gautier no merece. Rimbaud conserva el prestigio de lo solapado, de la sangre; en él el diamante está tallado con vistas a una fractura, con el único fin de cortar un cristal, un escaparate.

Los verdaderos maestros de la juventud entre 1912 y 1930 fueron Rimbaud, Ducassé, Nerval y Sade. Mallarmé influye más bien el estilo del periodismo. Baudelaire se arruga, pero conserva una juventud amorosa.

Cada verso de Mallarmé fue, desde su nacimiento, una hermosa y fina arruga, concentrada, noble, profunda. Este aspecto más viejo que eterno impide a su obra envejecer *por pasajes* y le da todo un aspecto arrugado, semejante al de las líneas de las manos, líneas que serían decorativas en lugar de ser proféticas.

*

Nada es más triste que el diario de Jules Renard, nada demuestra mejor el horror de las letras. El ha debido decirse: «Cada cual es ruín, mezquino, arrivista. Nadie osa confesarlo; yo lo confesaré y seré único». Esto provoca en el lector recto, que gustaba leer a Renard, una molestia insuperable.

Uno termina ese breviario del hombre de letras, del *arrivismo íntegro*, con la certidumbre de que las ranas han encontrado un rey. (Por ranas entiendo lo que se captura con un trozo de cinta roja.)

Un poco de polvo insecticida aniquilaría esos volúmenes que nos irritan, que nos impiden releer *Pelo de zanahoria*.

*

Supongo que muchos periodistas no quieren mentir, pero mienten por ese mecanismo de la poesía y de la historia que deforman lentamente para lograr el estilo. Esta deformación, aplicada de manera inmediata, produce la mentira, gracias a la cual los hechos a la larga logran un relieve, es útil sin una perspectiva. Creo que los hechos relatados con fidelidad, en caliente, tendrían, al otro día, mil veces más fuerza.

MARAVILLAS

Tarquino el Soberbio decapita las adormideras (símbolo mismo de la actividad), Jesús fulmina un árbol inocente, Lenin siembra la tierra con ladrillos, Saint-Just decapitado,



atractivo decapitador, y esas muchachas rusas del motín de las tripulaciones, cuyos pechos eran bombas, y el opio prohibido, fabuloso.

La pureza de una revolución puede mantenerse quince días.

He aquí por qué un poeta, revolucionario en el alma, se limita a los cambios de bando del espíritu.

Cada quince días yo cambio de espectáculo.

Para mí el opio es una revuelta. La intoxicación una revuelta. La desintoxicación una revuelta. No hablo de mis obras. Cada una de ellas guillotina a la anterior. Mi único método: procuro cuidarme de Napoleón.

*

Fedra o la fidelidad orgánica. Legalmente es necesario ser fiel a una persona, humanamente a un modelo. Fedra es fiel a un modelo. No es un ejemplo de amor, es el ejemplo del amor. Y además, ¿qué incesto es éste? Hipólito no es su hijo.

Es cívico que Fedra respete a Teseo y que Teseo ame a Hipólito. Es humano que Fedra ame a Hipólito y que Teseo le deteste.

*

Ya no somos, ¡ay!, un pueblo de agricultores y pastores. No puede ponerse en duda que hace falta otro método terapéutico para la defensa del agotado sistema nervioso. Por esto se impone descubrir un medio para volver inofensivas las sustancias beneficiosas que el cuerpo elimina tan mal o para blindar la célula y erviosa.

Decid a un doctor esta perogrullada y se encogerá de hombros. Hablará de literatura, de utopía, de manías del toxicómano.

No obstante, afirmo que un día emplearemos sin peligro las sustancias que nos apaciguan, que evitaremos el hábito, que nos reiremos del hombre malo de la droga, y que el opio domesticado mitigará el dolor de las ciudades donde los árboles mueren de pie.

*

El tedio mortal del fumador curado. Todo lo que hacemos en la vida, incluso el amor, lo hacemos en el tren expreso que corre hacia la muerte. Fumar opio es abandonar el tren en marcha; es ocuparse de otra cosa que la vida y de la muerte.

*

Si un fumador destruido por la droga se interroga sinceramente, siempre encontrará que paga una falta y que vuelve al opio en su contra.

Paciencia de la adormidera. Quien ha fumado fumará. El opio sabe esperar.

Borges, fetiches y ámbitos literarios

 Miguel A. Torres Vitolas
Literatura, Universidad Católica.

“El Quijote –me dijo Menard - fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patriótico, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incomprensión, y quizá lo peor”.

Borges. Pierre Menard, autor del Quijote

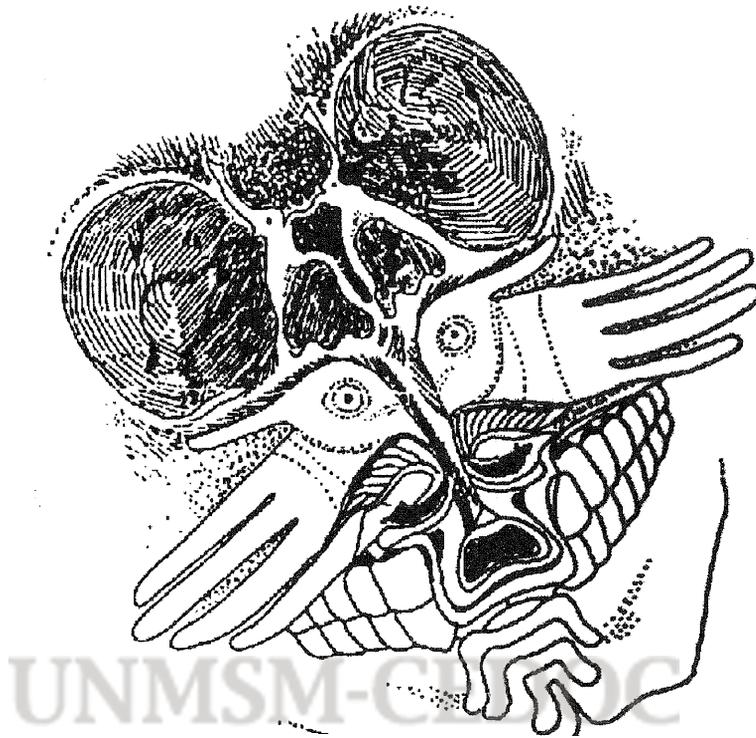
Bajo el desmarafiado, y milimétricamente ordenado, desorden de sus cabellos, están unos lentes quevedos, y por debajo una boca que aleja por unos segundos el humo del cigarro, empezando por enésima vez a citar a Borges. Será alguna línea de *El Aleph*. De *Las Ruinas Circulares*, o algún poema de *El Hacedor*. Este sujeto, que es en realidad muchos, ha –han – convertido al que sin duda fue un buen escritor, en oportunidad de numerosas citas, de comentario oblicuo y elogio gratuito. Borges es ahora un fetiche marmóreo y envejecido, que casi repele a los que empiezan a leer, y comienzan a presenciar la parafernalia, el circo que lo rodea. Con toda razón, aquel que se aproximó a un texto, prefiere alejarse del carmín; el talco, los bufos zapatos puntiagudos.

Señalo a Borges porque lo encuentro cercano y evidente pero no hay que torcerse el cuello para ver otros casos, variados y patéticos. Si Borges ha sido el pretexto para la voz teatralizada y la mala metáfora, no es distinto el proceso de pauperización al que se ha sometido a Arguedas, convertido en un enorme ekeko folklórico, o a Vallejo, hoy con un angustiado club de admiradores. Y los casos se suman, unos sobre otros. Pareciera que muchos creen que la literatura constituye la puerta abierta a la estupidez, como si se tratase del ámbito en que solo cabe el elogio gigante, el epígrafe infinito.

Por los autores que menciono, y otros que acudirán a

la memoria, intento hacer evidente el triste espectáculo que da el espacio social literario, por clavarle algún nombre al grupo heterogéneo (por suerte) que lee, comenta lo que lee o diserta sobre literatura. Hoy hablar de ella, de gente que enseña cursos sobre ella o la escribe, tiene por referente inmediato un aburrido recital poético, o una conferencia cercana al bostezo en la que nadie dijo algo cabalmente coherente. ¿El problema con ello? La cantidad de gente que sale expelida de este ambiente, al coste de perderse textos realmente buenos y menos payasos de lo que se los cree. El goce, el espectáculo si se quiere, debe de hallarse en el texto, en la lectura del mismo, y no en el mal teatro de su declamación o comentario.

No quisiera llegar a una conclusión pseudo conciliatoria, me parece que quedará bastante explícito con un pequeño recuerdo. Hace un tiempo veía por la televisión, en un desaborido espacio culturoso, una entrevista a un poeta, genio y viejo él, cuyo nombre he conseguido olvidar. A lo que sea que se le preguntara –que solían ser alusiones anacrónicas y contusas- este hombre respondía que había un río incaico que fluía por debajo de él, alguna roca que se desplomaba, y algo más añadía, ya para cuando hartó cambié de canal, aburrido de tanto quieto telurismo. Prefería (prefiero) empujarme una buena y honesta bala de Stallone, al discurso en grado Richter de un poetastro.



MÁS POEMAS...

I

TODO está esperando al hombre
para que acabe
con su vestigio insepulto
y sea
acogedor espacio
tiempo delante ya alcanzado
y gran orbe
otra vez moldeado y levantado en hombros

Y no importa que las lágrimas
o los traspies te demoren
o que los malos canarios te envíen detrás
de los graznidos
No importa nada
si sabes oír siempre cercano
el grito de la ternura
y lo sigues amorosamente endemoniado

Con la salida del sol
tu sangre será segura y más ardiente
como el jugo de las naranjas en verano
o como el amor cuando se busca en la noche
armoniosamente forcejeante.

Jorge Bacacorzo
HUMPO, 1956

Reclamo de la Luz

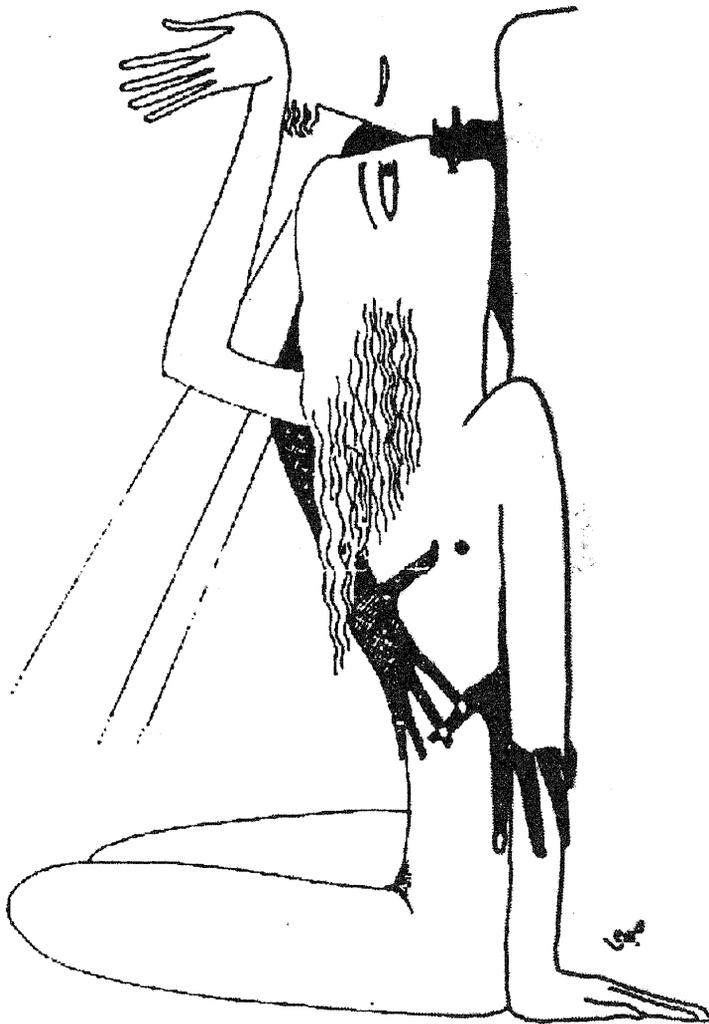
Me llaman parca porque callo
y la voz me viste de llanura
sol que débil y lejano no golpea
pero el canto mío es inaudible
destruye la tiniebla con las manos
palpables a la piel más inconsciente.
Mi danza ruge y alza mi fiereza
Avasallando sendas de falsa brillantez
mi ejército son flores
en músicas trenzadas hasta el cielo
desde la misma muerte o de la vida
me distinguen de la noche me anulan
mi rayo no es de tiempo o colores
llevo un negado canto
acaso la caricia.
Me llaman aunque aún no me conocen
la magia les perturba la mirada
con más fuerza los busco
y obligo el saber porque los amo.
Rectifico mi nombre.
Soy la luz.

Illari Briceño
UNMSM

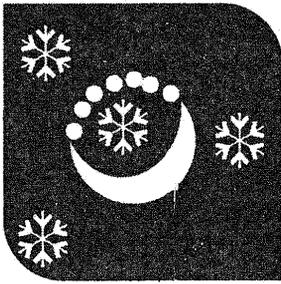
APOCALÍPTICOS



Miguel Hdefonso
Literatura, Universidad Católica



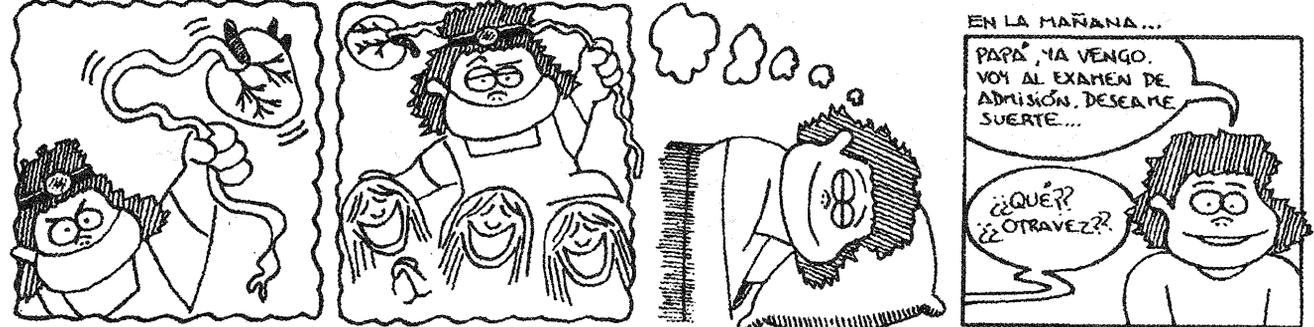
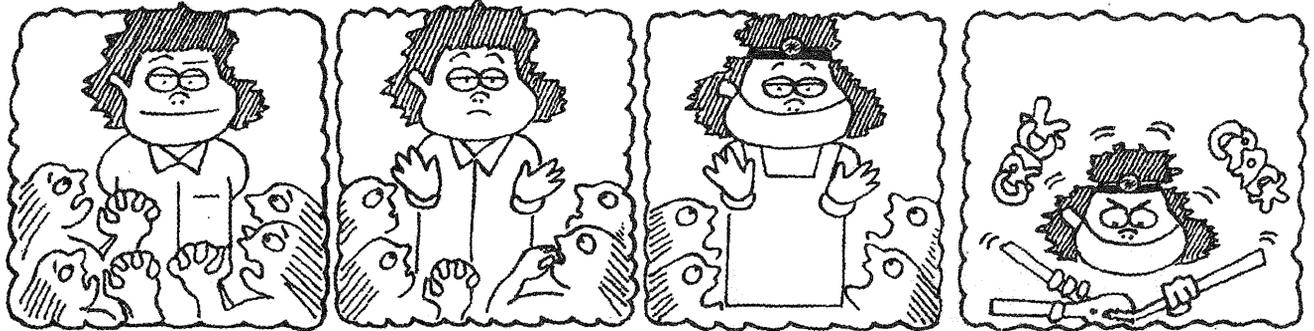
La ciudad es un inmenso hueco negro con estrellas, un silencio arrastrado por el viento pegajoso, calles maltratadas por el alcohol redimido en las gargantas, y yo desde este cerro con Elanor, contemplándola en su furor noctámbulo como una corriente de río, llevando nuestras almas baleadas por la luna, cabalgando un sucio perro muerto, flotando, corriendo, volando, con el mismo dulzor de estas botellas rotas. No existe dios desde este monte pelado y ardiente, no existe el amor de nuestros vacíos cuerpos enlazados: rompo un palito de fósforo que no enciende y ocurre un relámpago, mudo, hepático. Elanor arma con sus delicadas manos el troncho ecológico y teocéntrico, la palabra rota con el relámpago corre como una rata a su agujero negro. Enciendo el fuego de mi amor immaculado y ella suspira con su solitario desprendimiento; me da el blanco papel enrollado, y meditativo, en realidad, mirando las fútiles constelaciones de la ciudad, fumo como si en ese acto poseyera todo lo que existe y no existe en esta noche. Calculamos la hora y no reímos porque sabemos que el tiempo nos está matando; la ciudad no tiene límites, la beso en su frente pálida y aromática, y ella suspira exhalando un rancio aliento de paraíso, como de perra vestida de ángel, como bailarina lunática con la paciencia de las orugas en su hoja. Nos damos cuenta que estamos sintiendo la eternidad materializada en las piedras, en el polvo, en los centros suplicatorios de los condenados a la ciudad. Las voces vienen con sangre y edores, sus quejas, sus dolores de parto y de agonía, quisiera volver al origen de la palabra maldita cuando era belleza. Una vez más beso a mi mujer para que no deje de mirar lo que va a ocurrir en la ciudad que ya está empezando durante nuestros latidos de infierno vacío. Le digo que no cierre sus ojos, la aparto de mi pecho cuando quiere esconder su mirada en mi casaca. Ella espera que ocurra aquello tanto como yo, es inevitable, pero tal vez está borracha, loca, en su sobreexcitación empieza a llorar y me golpea el pecho hinchado de alcohol, entronchada como una serpiente herida. Yo sigo esperando el apocalipsis, aguardo con amor que el cielo arroje su fuego sobre esta ciudad que nunca nos ha dejado amar, y no me importa ahora que ella corra, sin temor, que baje sola el cerro y se interne en la ciudad. Ella es de sal ahora.



La Canasta
de los sueños

Francis Novoa

EL SUEÑO ES EL LIMITE



EN LA MAÑANA...
PAPA, YA VENGO. VOY AL EXAMEN DE ADMISIÓN. DESEAME SUERTE...
¿QUÉ?? ¿OTRA VEZ??



SÍ PAPA, PERO AHORA ESTOY SEGURO QUE LA AGARRO.

EN LA COLA...
SÍ SEÑOR, AHORA SI LA VOY A AGARRAR.

HE ESTUDIADO DOS AÑOS PARA ESTE EXAMEN Y AHORA ESTOY SEGURO QUE ENTRO A MEDICINA.



YO TAMBIÉN POSTULO A MEDICINA.
¿EN SERIO? DEBES HABER ESTUDIADO MUCHO.

NADA. EL DECANO YA ME SEPARÓ ASIENTO. ES QUE ES AMIGO DE MI PAPA, POR ESO HASTA YA ME PELE.

¡¡MIERDA!! LOS ASIENTOS YA ESTABAN SEPARADOS... BUENO... DESPUÉS DE TODO... YA NO ME INTERESABA MEDICINA... ¡¡SUIE!!

AL DÍA SIGUIENTE...
OSCAL... OSCAL... OSCAR MEDINA... ... INGRESO...



¡¡PAPA, PAPA, ... INGRESÉ... INGRESÉ...!! EN EL ÚLTIMO PUESTO PERO... ¡¡INGRESÉ!!
SÍ... SÍ... YA TE OÍ!!

¡¡TONA!!

AMORA ENCUENTRA TRABAJO PORQUE LO QUE SOY YO... NO TENGO NI CADA PARTE LA PLATA DE LOS PASAJES.

AMORA ENCUENTRA TRABAJO PORQUE LO QUE SOY YO... NO TENGO NI CADA PARTE LA PLATA DE LOS PASAJES.

Y ASÍ... EN EL PRIMER TRABAJO...



...PERO NOSOTROS REQUERIMOS PARA SER MENSAJERO QUE USTED TENGA HASTA 20 AÑOS JUSTOS... USTED SE EXCEDIÓ POR TRES MESES.



Y EN EL SEGUNDO...



...PERO NOSOTROS REQUERIMOS PARA SER MOZO QUE USTED MIDA 1.60 cm. COMO MÍNIMO, Y A USTED LE FALTAN DOS CENTÍMETROS.



Y EN EL TERCERO...



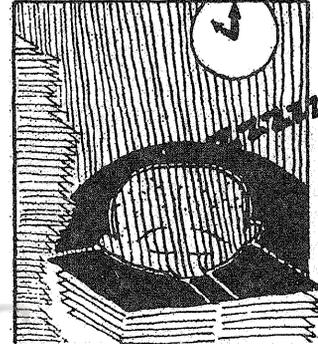
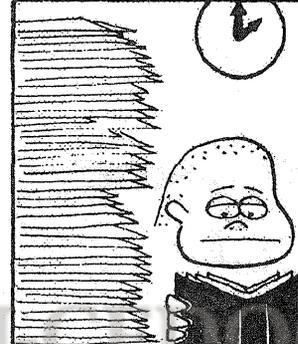
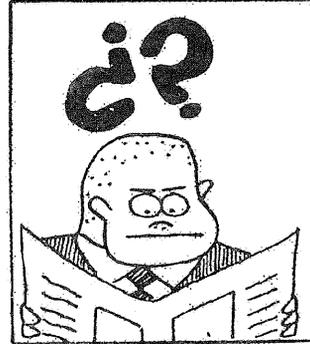
...PERO ACÁ SE TRABAJA A TIEMPO COMPLETO... ES DECIR QUINCE HORAS DIARIAS, SIN ALMUERZO.

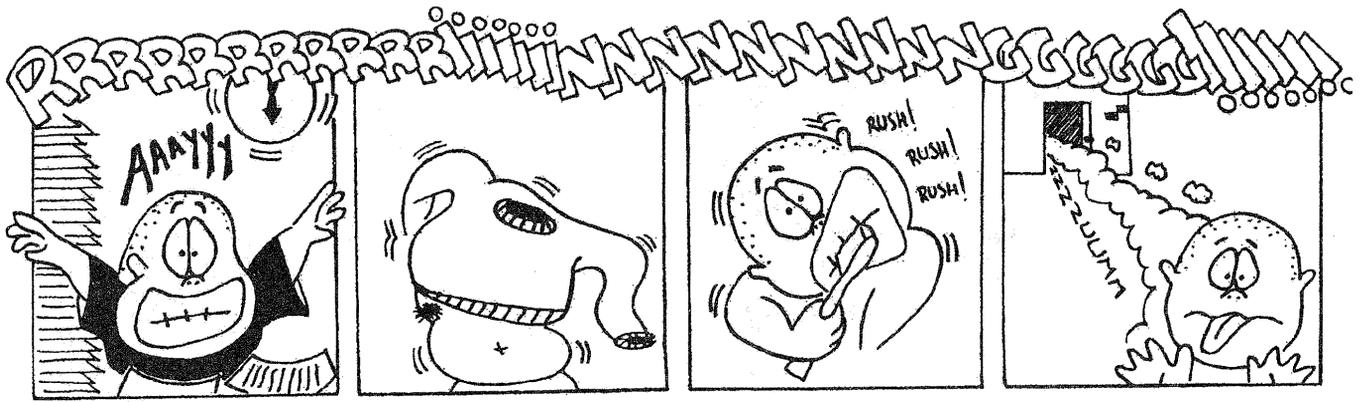


Y EN EL ENÉSIMO...

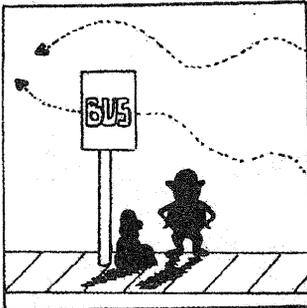


...PERO ADERÁS DE LA EXPERIENCIA REQUERIMOS QUE USTED SEA SIMPATIZANTE DE LAS CREENCIAS BUDISTAS TIBETANAS.

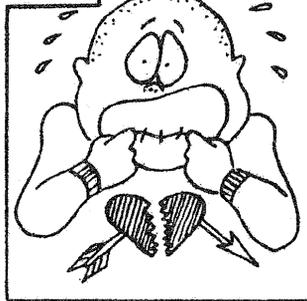




EN EL PARADERO...



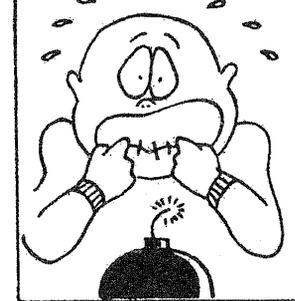
Y CUANDO PERDIÓ A SU ENAMORADA AL ENTERARSE QUE ERA STRIPPER.



Y CUANDO SU PADRE TAMBIÉN SE ENTERÓ QUE SU HIJO ERA STRIPPER.



Y CUANDO FUE HUELRGA DE PROFESORES...



OCHO AÑOS DESPUÉS...



DIOS... DESPUÉS DE TANTA PREOCUPACIÓN... DESPUÉS DE TANTO SACRIFICIO... DE TANTO SUFRIMIENTO...



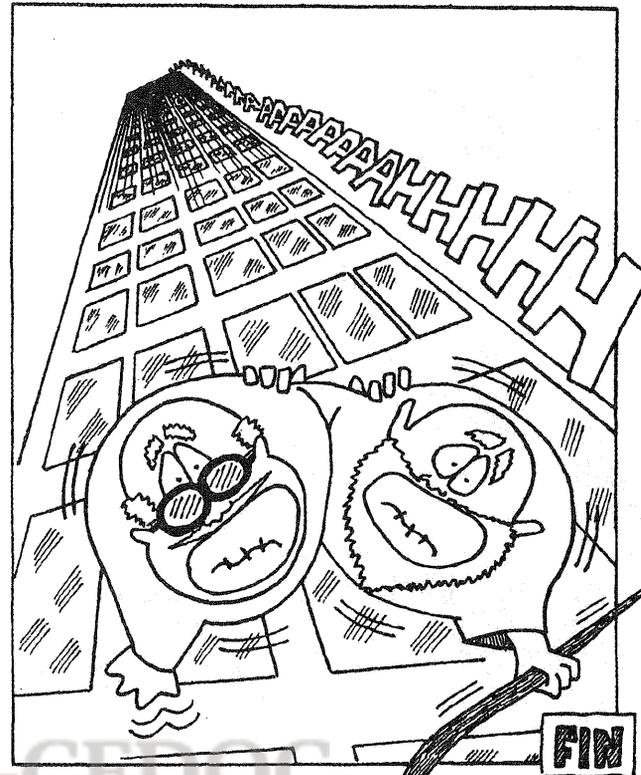
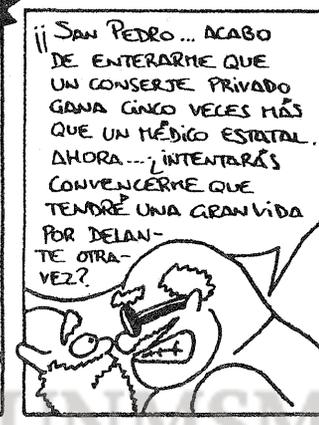
...PERO AHORA SÍ... MI SUEÑO SE HIZO REALIDAD. AL FIN SOY... ¡¡MÉDICO!!



...¡¡SOY EL DUEÑO DEL MUNDO... EL MASTER DEL UNIVERSO... EL SEÑOR DE LOS THUNDERCATS!!!



PERO...



CINE

ALTIBAJOS ARGENTINOS

En la primera semana de febrero la Filmoteca de Lima realizó un ciclo de cine argentino compuesto por seis largometrajes, que aquí comentaremos, excepto "Fotos del alma" y "S.O.S. Gulubú".

"El Verso" (1996) es una película de Carlos S. Oves, director al que ciertamente no conocíamos ni siquiera por referencias, como es usual en esta clase de muestras dedicadas a cinematografías de escasa o casi nula difusión en nuestro medio. Cuenta la historia de Juan, un vendedor de baratijas que utiliza los transportes públicos para embaucar a la gente con su verborrea gruesa y rebuscada, y que finalmente se ve consumido por sus propias mentiras e irresponsabilidades. Pese a que la historia podía haberse prestado a un despliegue melodramático discutible o a una carga moral incómoda, Oves lanza una mirada desprovista de miserabilismo y se las ingenia para lograr un producto amable y simpático. Su puesta en escena es bastante efectiva y funcional, desprovista de mayores aspavientos a excepción de la escena onírica que abre el film; en ella, Juan nos es mostrado, a través de pronunciadas tomas angulares, como un glamuroso y exitoso locutor radial que sufre una repentina afonía en plena transmisión. En contraposición a este sueño (por el que algún día bota el maletín al agua y "deja el verso") se encuentra el oficio de cafetero que ejerciera anteriormente, símbolo de una miseria a la que no está dispuesto a volver. Un guión bastante sólido, eficiente en sus toques de humor, no demasiado duro en la decadencia que envuelve al protagonista, alentador en su redención final, así como un parejo desempeño del reparto (Luis Brandoni, conocida estrella televisa de su país, compone un Juan exasperantemente charlatán pero también fresco y entrañable) logran, guiados por el buen pulso de Oves, una película agradable, fluida, por momentos inspirada y de recomendable visión.

No podemos decir lo mismo de "El Cóndor de Oro" (1996), una de esas cintas que reinvidican al carácter de albur que tienen estas muestras. Dirigida por otro desconocido nuestro, Enrique Muzio, "El Cóndor..." es un fallido intento de película. Sus defectos son múltiples: guión frágil, personajes poco creíbles (aparecen unos gangsters angloparlantes que nunca sabemos muy bien quienes son y cuyo jefe en la escena culminante sale gritando "mi cóndor, mi cóndor"), situaciones previsibles, elemento romántico introducido con torpeza. Una cinta francamente insalvable, a la que Muzio intenta dar ritmo ágil pero que filma sin contundencia ni inspiración, incluso en las escenas de acción y peligro.

Lo más rescatable de la cinta son sus bellas locaciones, hermoso y desaprovechado fondo (los personajes nunca están en real peligro a causa del medio ambiente) en una historia que no llega a interesar nunca.

 **Carlos Zevallos**
(Comunicación Social, UNMSM)

"Policía corrupto" (1996), de Carlo Campanile, muestra el sinuoso recorrido por los oscuros terrenos de la prostitución y el narcotráfico que emprende un malhadado efectivo del cuerpo antidrogas bonaerense en busca de los que mataron a su esposa e hijo en un ajuste de cuentas. Relato desabrido, tedioso, arrítmico, que naufraga no por falta de recursos técnicos —excusa habitual para justificar un mediocre filme latinoamericano—, sino por serias deficiencias en la concepción de personajes y el enfoque de la historia, que se diluye sin remedio y cuyo mayor (y casi único) atractivo se limita a algunas mujeres que se cruzan en el medio del protagonista.

Por último, "Carlos Monzón: el segundo juicio" (1996), de Gabriel Arbós, tiene cierto interés porque alterna el minucioso desarrollo del juicio a Carlos Monzón (José Alfonso) por la muerte de su esposa (Carola Reyna) con las diversas —y a veces contradictorias— hipótesis de lo que sucedió en realidad. Sin embargo, el excesivo registro documental debilita el relato y prácticamente lo convierte en un reportaje periodístico de mayores medios para recrear los hechos, pese a las esporádicas apariciones en escenas congeladas de un narrador haciendo acotaciones o conjeturas que le dan un aire surrealista no del todo logrado, pero tampoco ridículo.

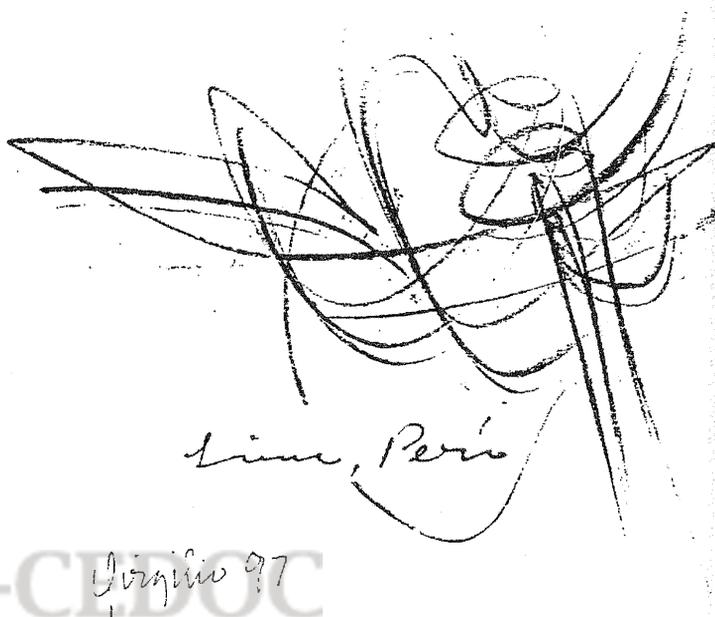
Un personaje apenas atendido es la jueza que interpreta Norma

Alcandro, a quien sólo vemos en la corte cuando interroga a Monzón, salvo un brevísimo diálogo en su auto con el asistente adjunto. No tenemos la más mínima idea de qué piensa del juicio en la intimidad, cómo observa el acusado o cuánto afecta su trabajo la presión popular en las calles por su ídolo, lo que quita emoción a la historia, mantiene distancia del espectador, y desaprovecha lo que pudo haber aportado la notable actriz argentina, quien a pesar de lo dicho saca adelante su rol con aplomo y sobriedad.

Los protagonistas no cumplen en la misma forma, Reyna no sorprende ni desentona como la víctima, pero el papel principal le queda muy grande a José Alfonso. Nunca le creemos que sea Monzón, un hombre abrumado por el éxito no sólo boxístico, que ya lo había vuelto millonario, sino también cinematográfico, seguido por multitudes durante y después de su carrera deportiva, y que, dicho sea de paso, moriría en un accidente automovilístico mientras pagaba su crimen (en la primera secuencia, en una de sus salidas permitidas luego de varios años de prisión, se estrella y muere). Alfonso parece un homicida cualquiera, un acusado más. Ningún sentimiento nos provoca con la debida intensidad, ni comprensión, ni desprecio, ni indulgencia. Y no es que seamos indiferentes a este triste caso de la vida real, sino que Alfonso y el director Arbós no saben inyectarle el nervio necesario para que tome verdadera dimensión cinematográfica y conmueva más de los que suscita por sí mismo.

Además, Arbós ignora las resonancias sociales alrededor del juicio, excepto una que otra insuficiente escena del gentío que apoya a Monzón cada vez que asiste a la corte. Y una alegoría sobre el crepúsculo del mito a la validez del boxeo es impensable. El aspecto mejor realizado, aparte de algunos pasajes en el juzgado, como las contradicciones entre Monzón y los testigos, son las reiteradas recreaciones filmadas en blanco y negro y desde diferentes ángulos de los sucesos, incluyendo el antes y después. Se aprecia innumerables veces cómo impacta el rostro de la mujer en el pavimento, lo que causa algún sobresalto en la platea. En fin, una película que deja verse con atención, pero que pudo ser mucho más satisfactoria.

 **Gabriel Quispe Medina**
(Comunicación Social UNMSM)



"TRAINSPOTTING"

LA HEROÍNA Y LAS CARICATURAS

✍ Mario Castro Cobos

No es un hecho desconocido que el arte y las drogas son métodos que pueden "abrir puertas" a otros niveles o estados de conciencia, pero esto es algo que parece no interesarle a Danny Boyle, el director de "Trainspotting".

El principal problema con esta cinta es la apuesta por la caricatura, más claro: por lo más inofensivo que puede tener la caricatura (y que me perdonen los que hacen caricaturas), ya ni siquiera por el retrato, y todavía menos por el documento o el testimonio.

Si bien es cierto que, genéricamente, nos encontraremos en el terreno de la comedia, eso no impide que, sin dejar de ser "ligera" sea, al mismo tiempo, profundamente reveladora. Dicho en otras palabras, ni siquiera una comedia ligera puede (o debe) tomarse las cosas tan a la ligera. Y es que aquí se confunde eficacia y capacidad de sugerencia con sensacionalismo y soluciones fáciles a las que sólo podemos llamar simplonas, oportunistas, efectistas, de cliché, convencionales o mecánicas, entre otras.

II

En un inicio prometedor el narrador-protagonista, Mark Renton, nos introduce en su mundo. Y su proclama marginal, lúcida y nihilista, dicha casi a media voz y cargada de un peculiar desapego, tiene el sabor fresco de la denuncia.

Hay, en apariencias, mucho que elegir, pero, en realidad, no hay nada que elegir si todas las elecciones ya han sido hechas por ti... en una palabra, si es que no puedes elegir la libertad.

Así las cosas, la única respuesta es una "no-respuesta", la fuga, la evasión total (elijo no elegir, citando a Renton). El medio: la droga, principalmente la heroína. Pero, ojo, la heroína no es la villana. Más bien es una terapia contra el tedio y el hastío, contra el vacío del ser y lo absurdo de vivir. Curiosa terapia. Reacción ante una situación que, de puro previsible, resulta insostenible. ¡Una vida normal!

Pero Renton, al final, y por decirlo así, vuelve feliz al rebaño. ¿Verdadera transformación o mera adaptación? El supuesto viaje de aprendizaje deja llenos de dudas. Casi no hay crítica a la sociedad. ¿La balanza se inclina hacia el lado del conformismo? Ni exploración de una realidad innegable y negada (el mundo de las drogas). A "Trainspotting" no hay que reprocharle nada, a condición de aceptar que nos encontramos únicamente ante un divertimento, un juego sin consecuencias, un ejercicio de estilo.

Biblioteca Nacional del Perú.

Aniversario de su "Avanzada Cultural"

Hace cuatro años, la Biblioteca Nacional del Perú, pensando en proyectarse a la comunidad, inició su programación denominada "Avanzada Cultural", en su local de la Avenida Abancay, ofreciendo, desde entonces, diversas actividades como recitales de música, danza, poesía, cine, exposiciones bibliográficas y/o documentales, presentaciones de libros, teatro escolar, infantil y de adultos, conferencias, etc.

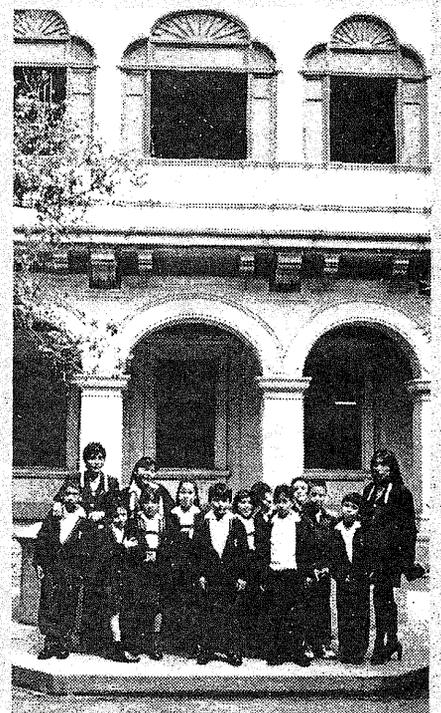
Este esfuerzo permanente y sin precedentes en términos de proyección cultural, está dirigido a un público diverso que con gran entusiasmo responde asistiendo y participando en las actividades que programa esta casa de cultura, la más antigua de todas. Programación nutrida poco común en una entidad estatal.

Estos eventos de proyección a la comunidad contribuyen a fortalecer la identidad y el desarrollo cultural de la población, pero no sería posible sin la dedicación y talento de artistas, conferencistas, autores y compositores que dan lo mejor de sí ni sin el equipo que organiza los eventos, selecto y responsable. La "Avanzada Cultural" de la Biblioteca Nacional surgió como una alternativa que contribuyó a revalorar nuestra capital y convertirla en el centro cultural que ahora es y cada día recibe más público y cosecha más admiración.

La Biblioteca Nacional del Perú cuenta con amplios ambientes para realizar su variada programación, suntuosas galerías de exposiciones, dos auditorios donde se proyectan videos, zarzuelas, óperas, obras de teatro y en los que se presentan libros, se desarrollan seminarios y se dictan conferencias.

Existe un ciclo de cine para cada mes con temática distinta y los sábados pueden verse largas filas de ese público cautivo que asiste con regularidad para además de aprender y gozar a través de la lectura, hacerlo por medio de estos espectáculos rigurosamente seleccionados pensando en el Perú y en los peruanos.

No se descuida a los niños, los días martes se ofrece Teatro Escolar, se escenifican obras literarias para alumnos de los centros educativos de la capital, que acuden masivamente acompañados de sus profesores, de esta manera los estudiantes se entretienen, aprenden y conocen la biblioteca y también los domingos se presentan variados grupos de teatro destinado a los más pequeños. La biblioteca así abre sus puertas a los actores jóvenes y al mismo tiempo brinda sus salas a los pequeños espectadores que gozan de un espectáculo agradable. Las funciones son gratuitas.



PIÉLAGO : UNA MARCA EN EL TIEMPO.

Danilo Sánchez Lihón y el vértigo de lo real

✍ Lilitana Bringas de Ávila

! presente trabajo se publicó (editado) en el Suplemento Dominical de El Comercio (7-6-'98). La finalidad de publicarlo completo no se debe, de ninguna manera, al afán de figuración (debido al cargo que ocupo en esta revista), el motivo es más que suficiente : PIÉLAGO.

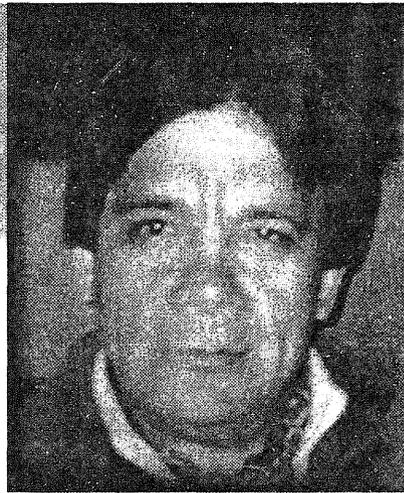
A principios de los años '60, en la ciudad Universitaria de San Marcos un grupo de jóvenes inspirados en el mensaje de Javier Heraud, la poesía norteamericana (Spencer, O'Hara...) motivados por la carga emocional acumulada como consecuencia de las pasiones revolucionarias que acontecían en el mundo, generaron un movimiento "cuyo objetivo era sumergirse en el tiempo irreal, casi mágico".

SURGE PIÉLAGO

Así nace Piélago, como una metáfora relacionada en relación a lo que eran las tónicas de la literatura de esa época. "La poesía era entonces, en nuestra imaginación, una voz contundente para cambiar las viejas estructuras anquilosadas y el poeta así podía sentirse menos que un profeta, un mesías o un redentor. Cada quien se consideraba el elegido de los dioses y nadie nos preparó piadosamente al engaño..."

El poeta Danilo Sánchez Lihón de un pasado que aún palpita, del que aún no puede (ni quiere) desligarse, porque es su vida, su historia, es poesía. Danilo nunca publicó en Piélago, sin embargo, la relación que existió con los integrantes del grupo, su participación pasiva y su contemplación silenciosa, marcó rasgos imborrables en sus concepciones.

Al igual que la mayoría de los integrantes, Danilo era leño: a los 16



Como estudiantes no se podría decir que eran el prototipo, sus referencias eran la cafetería, la banca o los bares que quedaban alrededor de la Universidad... "ninguno asumía que era un buen estudiante, incluso detestábamos eso, como estudiantes oficiales eramos pésimos, no asistíamos a clases y creo que ninguno de nosotros tuvo nunca un folder con la secuencia de ellas. Sin embargo, los profesores se sentían culpables de que no nos aprobaran, sabían de nuestras inquietudes. Incluso, a veces, nos buscaban para decirnos que habíamos aprobado. Nuestras lecturas eran de tiempos remotos, andábamos en conflicto con temas que eran irreconciliables, olvidados en el tiempo, leíamos filosofía, el existencialismo de la época nos fascinó.

Nosotros nos sumergíamos en problemas de carácter permanente, esenciales. Juan estudiaba Filosofía, Andrés Educación, yo Literaturra, éramos muy discimiles en eso. Hildebrando era el eje del grupo poseía más dosis de raciocinio, lógica, carácter práctico de la vida y tenía más formalidad en cuanto a su condición de alumno y ayudante de cátedra.

"Mas que formarnos profesionalmente la universidad era un espíritu, un alma, un punto de encuentro, un espacio de vida, de experiencia y reflexión."

Una de las mujeres que por aquel tiempo se sintió atraída por esas personalidades intensas que vivían abstraídos, ensimismados en su poesía fue Rosina Valcárcel "ella fue como una especie de protectora, como alguien que nos daba consuelo, alivio. Nos acogía en su casa con enorme ternura y fue como la musa del grupo, dentro de lo que era una visión pura de la mujer y las relaciones humanas.

La poesía a la mujer que se hace actualmente es tomada como objeto o como referencia sexual. Creo que para la poesía femenina en el Perú su gran tema es su órgano sexual."

"Habla con la más callada de esas mujeres. Clarea sus ojos las cataratas. Allí la noche defiende sus misterios en una ilusa mancha de días y estaciones estancadas."

Danilo Sánchez Lihón "Actas" 1972

... años conocí Lima cuando vine a postular a San Marcos. En el segundo año de estudios generales empezamos a juntarnos aquellos que teníamos vocación de lectura, muchas preguntas, inquietudes y soledad".

Andrés Cloud (Huánuco); Hermógenes Jahampa (Ayacucho); Carlos Tincopa (Ayacucho); Juan Ojeda (Chimbote); Julio Nelson (Iquitos); Danilo Sánchez Lihón (Santiago de Chuco, La Libertad); Ricardo Ráez (Ayacucho); Juan Cristóbal (seudónimo de José Pardo del Arco) y César Cortez Mondragón, Hildebrando Pérez (Lima)

La mística que acompañaba a cada uno de sus integrantes causaba emociones adversas por parte de quienes no concebían que existieran seres casi irreales, casi perfectos, casi divinos.

"En la calle había gente que nos golpeaba únicamente porque no les gustaba nuestras miradas, sentían que éramos de otro mundo. Juan Ojeda, quien vivía en la residencia de San Marcos era quizás, el más agredido. En una oportunidad él se encontraba sentado cerca al jardín, se le acercó un sujeto con una manguera y le echó agua, Juan lo asumía como parte de su estigma, de su poesía, de su idiosincrasia."

La ciudad no les resultaba atractiva, no era capaz de distraerlos, mas bien frecuentaban bibliotecas y leían "los fines de semana nos reuníamos en la casa de Carlos Tincopa, allí conocí a Juan y a Hildebrando, yo llevé a Andrés Cloud. En la casa de Carlos leíamos poemas y teníamos la inquietud de fundar una revista. Un día caminando con Ricardo Ráez de San Marcos al centro de Lima surgió, en el camino, el proyecto.

Estalló el sordo lamento

Los tres primeros números fueron dirigidos por Ricardo Ráez, luego asumió la dirección Hildebrando Pérez, desde el número tres (1964), hasta el final (abril '66).

"Y bajamos por la seca avenida hacia la noche cerrada y luego caminamos a ciegas, sin movernos, y fue allí cuando estalló el sordo lamento. Eran como murmullos rebotando entre las negras bóvedas"

Juan Ojeda, "La noche", Gárgola
N.2 1972

Creaciones inéditas de Arturo Corcuera, Antonio Cisneros, Carlos Germán Belli, Washigton Delgado, César Calvo, Rodolfo Hinostroza, Luis Hernández, Pablo Guevara, Alejandro Romualdo, Javier Heraud... se publicaron en Piélagos.

"La revista debería editar poemas o artículos inéditos -aclarar Juan Cristóbal-. Nunca fue un movimiento doctrinario, estábamos, más bien, comprometidos con los movimientos sociales."

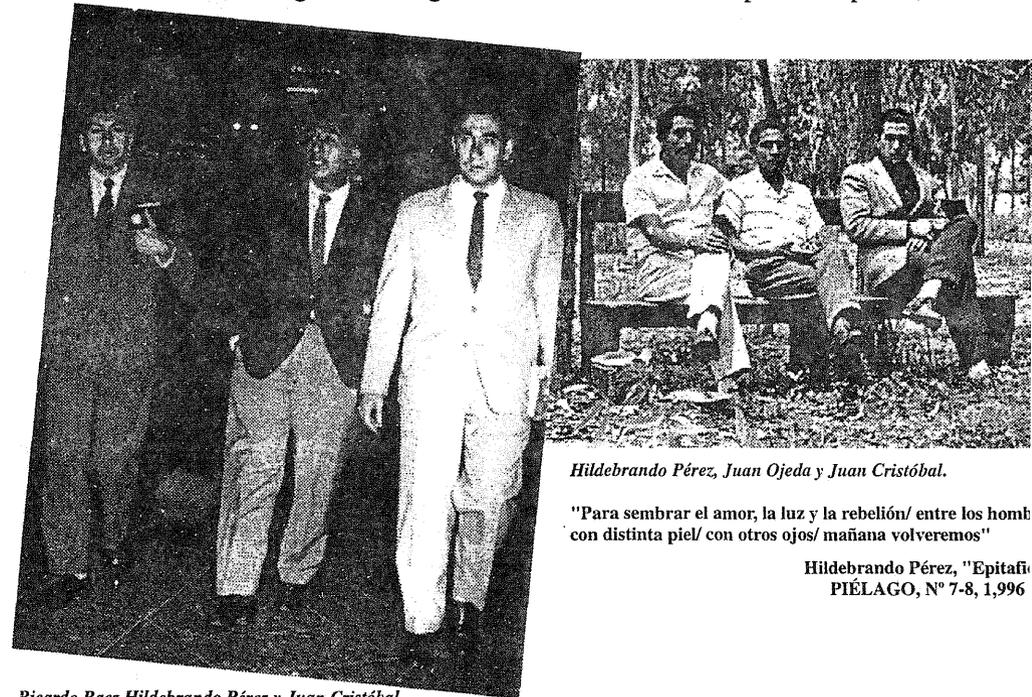
Los últimos números de Piélagos fueron el 7 y 8 (abril '66) y se imprimió en su sola edición "que no tenga en mi biblioteca un ejemplar forma parte de ese estigma."

El otro universo

Este grupo se dispersó hasta el punto de no saber donde estaban cada uno de sus integrantes. Unos se fueron a Europa como Julio Nelson, otros al mundo andino, Dani y Hermógenes a la selva, Ojeda hacia América Latina.... "fue como la explosión de un Super Nova, donde cada fragmento fue a caer lejísimo en el espacio y en el tiempo. Se desintegró con mucha fuerza y violencia."

El movimiento inmediato que surgió después de la desaparición de Piélagos fue *Horizonte* y Danilo se refiere a ello casi con un poema:

"ellos privilegiaban o ponían en una dimensión importante la calle, nosotros el confín, horizonte. Ellos utilizaban un lenguaje cotidiano, inmediato, fácil, nuestro lenguaje era más bien difícil, cargando de significado. Ellos eran de capturar el poder, de hacer



Hildebrando Pérez, Juan Ojeda y Juan Cristóbal.

"Para sembrar el amor, la luz y la rebelión/ entre los hombres
con distinta piel/ con otros ojos/ mañana volveremos"

Hildebrando Pérez, "Epitafio"
PIÉLAGO, N° 7-8, 1996

Ricardo Ráez, Hildebrando Pérez y Juan Cristóbal.
¿Por qué abandonaron las águilas la Fortaleza de Piedra?
¿Volverán las águilas a la Fortaleza de Piedra?

Julio Nelson "Tierra de Anhelo",
PIÉLAGO, 1996

dueños del escenario, nosotros éramos huidizos, personas que permanecíamos en el tiempo. Ellos eran muy sensoriales y nosotros éramos metafísicos, casi rompiendo en la mística.

Ellos escribían poemas, nosotros escribíamos concepciones del mundo. Ellos tenían enamoradas, nosotros teníamos idealizaciones.

Ellos gozaban, nosotros sufríamos.

Pielago existió pero no existe. Pielago es una marca en el tiempo, Hora Zero es una práctica de amistad y poesía permanente.

Pielago fue como un signo en el viento, en el agua, en el fuego, la tierra, el aire, pero que se oculta, que se sumergió tanto que dejó de estar en la realidad."

DE TRIPAS CORAZÓN

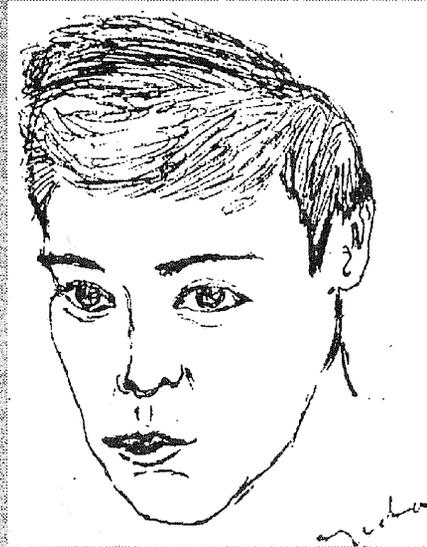
Actualmente Danilo Sánchez Lihón se desempeña como Director del Centro Cultural "José Antonio Encinas" de la Derrama Magisterial y acaba de editar el libro de poemas: "De Tripas Corazón" "lo publico como un exorcismo, porque este libro es mi deuda con el pasado y es importante dejarlo partir para cerrar un transcurso, un itinerario vivido... "de Tripas Corazón" es el signo del Perú de los últimos años, de esta historia vivida con escasez, ajuste y privaciones, pero también con coraje, con terquedad, para que la vida, la ternura y el amor no mueran..."

Quizás podríamos imaginarlos caminando por el patio de Letras trashumantes, llenos de búsquedas e ilusiones. Aún hoy, cada uno de ellos guarda ese áura de misticismo, de haber hecho suyo un pasado memorable y de poder vivir con él a costas, bien podrían decir: lo hicimos y aquí estamos al frente de la batalla...hemos sobrevivido.



Juan Ojeda y Cesáreo Martínez

"Pero yo sigo, con Sueño o muriéndome/ Buscando las estancias, esperando ríos;/ Y así camino, persiguiendo los días/ Confuso hasta elevarme en mi caída." Juan Ojeda, "De las condiciones", PIÉLAGO, n° 4, 1,964



"Este dibujo fue hecho en el comedor de San Marcos, mientras comíamos. Fue una de las pocas veces que vi sonreír a Juan, estaba como urdiendo una travesura, lo firmó y me entregó este boceto.

Juan tenía mucha predisposición para lo que era el retrato, el dibujo, la plástica. Habían muchas horas de contemplación entre nosotros, nos cargábamos de mirar, fascinados con el mundo, podíamos caminar horas únicamente por el gusto de caminar, agotar la ciudad sin habiarnos. A veces nos subíamos a los omnibuses y nos sumergíamos en la contemplación de la ciudad.

Si alguna persona puede simbolizar Pielago es Juan Ojeda.

Vivía muy apasionado, al punto de asumirlo como una determinación de fuerzas incontrolables, desconocidas, era un poeta poseso y nosotros éramos poetas afectivos. Se sentía agobiado por ese estigma y lo asumió con fatalidad. Cada día él lo vivía como una historia. Juan era también una mente poderosa, si yo tuve el privilegio de conocer a un genio, ese genio era Juan. Tenía tal capacidad de ingresar a lo recondito e indescifrable de cada cosa.

Cada gesto era una auténtica obra de arte, de poesía, cada palabra que pronunciaba no era un artificio, sino que provenía desde el fondo de su ser, a eso él agregó una dosis fatal de autodestrucción y lo optó como una alternativa vital. Uno de sus primeros poemas lo tituló "Elogio de la destrucción"

TRES TESIS SOBRE COMUNICACIÓN COMO SABER Y HACER

✍ **Hugo Aguirre C.**
(Profesor. Universidad de Lima)

El propósito de esta exposición es responder a dos cuestionamientos formulados por los organizadores del 8vo. Congreso Latinoamericano de Estudiantes de Comunicación Social titulado "Presente y Futuro: el comunicador en un mundo globalizado" (sept. '97).

Las preguntas son:

- 1.- ¿Qué es esto la filosofía... perdón, la comunicación?
- 2.- ¿Es la comunicación social ciencia, disciplina, tecnología o arte?

Trataré de abordar las respuestas a través de un discurso de lógica conciliadora entre las variables conceptuales contenidas en las preguntas, empleando una lógica reflexiva fragmentada en tres tesis personales, resultado de la decantación de algunas lecturas.

La filosofía y la comunicación (que involucra a la comunicación social) son escenarios discursivos que se esfuerzan por explicar las dinámicas de relación entre sujetos vivos a distintas escalas. Tienen en común aquello que relacionan (personas, grupos, sociedades), el tipo de interacciones que involucran (entre gentes y máquinas, entre realidades e ideas), la clase de dinámica que gestan (culturas, subculturas, contraculturas, consumos de mercancías comunicativas en las que estamos involucrados todos). Estas circunscripciones del conocer tienen sus particulares haceres y la misma preocupación ontológica por el **SER**, entidad que no **ES** sino se comunica consigo misma y con su entorno, empleándose a sí misma como agente de comunicación, apoyándose en la tecnología comunicativa, con el fin de activar el switch de las relaciones sociales, constructoras de vida y, por lo tanto, de cultura.

Con este soporte argumental podemos entrar a la primera tesis:

Tesis I.- La filosofía y la comunicación como metafísicas.

Tres son las dimensiones históricas adquiridas por la metafísica en tanto conocimiento de los primeros principios y causa de las cosas. Ha sido percibida como **teología**, como **ontología**, y como **gnoseología**. Las dos últimas nos interesan aunque la primera de ellas nos ocupará al final de esta primera tesis.

Como **ontología**¹ y como **gnoseología**², la metafísica comprende los objetos y objetivos de los saberes filosóficos y comunicativos. Es decir, nos seguimos haciendo las mismas profundas preguntas: ¿qué somos?, ¿quiénes somos?, ¿hacia dónde vamos?, ¿por qué nos comunicamos?. Nuestras respuestas racionales tienen la forma de ciencia.

Comunicación y filosofía pueden, legítimamente confundirse en este tiempo de caos en las estrategias del conocimiento y sus hermenéuticas. La raíz de esa confusión está en la irrecusable necesidad de la comunicación y sus canales como instrumentales y vehículos del conocer, o sea, del filosofar. Sin ellos, la filosofía se queda sin códigos para instituir su discurso sobre las esencias. Estas tienen que pasar por el tamiz de la experiencia y el lenguaje, o sea por la comunicación.

La modernidad comunicativa mantiene las esencias de siempre, son las mismas, pues la comunicación sea individual o social, lo que hace es generar articulación social y promover cultura. Lo que ha cambiado es la tecnología, y con ese cambio, los seres racionales percibimos una especie de "pachacuti", de inversión del orden lógico, que coloca a lo tecnológico por encima de todo, hasta de las esencias y lo comunicativo.

En nuestra contemporaneidad se han invertido las cosas y ha regresado la primera metafísica: la teología³. Ella nos permite sugerir que ahora, más que nunca, lo comunicativo resume y es todo, y que sus aparatos técnicos son los nuevos iconos de la más reciente de las idolatrías humanas. Lo comunicativo es el **SER**, por lo tanto a eso se tiene que dirigir la mirada filosófica, al esencial y actualísimo **SER-COMUNICATIVO**.

La comunicación social y la frecuente nominación "Ciencia o ciencias de la comunicación" definen mal una idea pluri-dimensional relacionada con seres, haceres y pensares que las desbordan. Por eso es que proponen la relación filosofía y comunicación como una manifestación metafísica no resulta descabellado.... ¿o sí?

Tesis II.- Comunicación: un objeto de estudio inasible.

Hay unanimidad entre los estudios de la comunicación, los textos coinciden en afirmar que el principal lastre gnoseológico de lo "comunicativo" es su objeto de estudio.

¿Cómo es este objeto de estudio? Amplísimo, plurimorfo, multidimensional, archidinámico, dialógico, entre otras cosas más. Tan complejo como el hombre mismo. Contiene las preguntas que las ciencias mejor afianzadas en sus territorios también se hacen, aquellas que se cuestionan acerca de la vida misma. Los comunicadores tratamos de meter en el mismo cuerpo de conocimiento a la comunicación no-verbal y la telecomunicación, las prácticas analíticas semióticas y los haceres publicitarios.

El principal problema de la comunicación es, a mi juicio, el ser una actividad tan cotidiana, usual y normal que vive camuflada, oculta tras todas las actividades fundamentales de la vida del ser racional. De esto se dieron cuenta los antiguos filósofos que, salvo algunas honrosas excepciones, que como esencia explicativa de la mismidad humana pues éste era el espacio natural de lo metafísico y filosófico.

Después de la primera filosofía —mucho después de ella— la dinámica comunicativa recibió miradas científicas algo tardías y provocadas por los procesos de industrialización modernos que derivaron en la conformación de la sociedad de masas y su correlato cultural a mitad del siglo XX. Fue ese el momento de la eclósión. La comunidad científica reaccionó algo tardíamente frente a un fenómeno que siempre había estado allí, que contribuía al proceso de mundialización iniciado cuando Europa, en el siglo XV, trasciende sus fronteras para abarcarnos en un proceso que dura hasta hoy.

Con tanta agua pasada bajo el puente, resulta sencillo constatar que las transformaciones de lo comunicativo se han dado, principalmente, en tres niveles: cultural, científico y técnico. Por si acaso, estos no excluyen la posible existencia de otros niveles.

No es este el espacio pertinente ni suficiente para abordar los cambios producidos en el hombre y su cultura desde que se comunica, (o sea desde siempre). Lo natural en el ser humano es comunicarse y como consecuencia de ello establecer el conjunto de relaciones sociales que gestan lo cultural. Esta parte del objeto de estudio **comunicación** es más que nunca relevante y constituye una de las principales preocupaciones de los estudiosos en todo el mundo, (especialmente en nuestro contexto latinoamericano).

La complejidad de lo cultural-comunicativo es tal que ha

obligado a la comunidad científica a enfrentarse constantemente al reto de crear instrumentos de interpretación que se ajusten a la dinámica del fenómeno observado. El resultado es interesante, el científico de la comunicación es una especie de ave de rapiña que construye su hermenéutica con el instrumental de toda ciencia afín. Eso explica lo multi, trans, inter, pluri – disciplinarios que somos y que seguiremos siendo. Somos así porque nuestro saber cruza todo y por eso interpela todos los campos de la ciencia. Aquí hay un debate abierto desde hace mucho tiempo acerca de qué somos y qué podemos lograr ser los comunicadores sociales.

A la cuestión del **saber** relacionada con el **conocer** lo comunicativo y los aportes de las ciencias sociales y del sujeto, tenemos que añadirle la cuestión del hacer comunicacional, emparentado con lo técnico. Todos sabemos que la tecnología de guerra y las motivaciones bélicas han estado atrás del progreso técnico de la parafernalia comunicativa actual. Gobernados por el positivismo funcionalista que se sostiene en la razón práctica, los comunicadores sociales no somos los únicos involucrados en el conocimiento de nuestro objeto de estudio. A nuestros amigos los filósofos se acolloran matemáticos, ingenieros, sociólogos, antropólogos, psicólogos, físicos, neurólogos y cuanto hay. Así es la comunicación pues, un objeto de estudio desbordante e inabarcable para nuestra joven disciplina.

A nuestra rapiña metodológica y teórica se suman nuestros interesados silencios y complicidades. Año a las sentencias de la Escuela de Frankfurt y la mirada crítica que el marxismo permitió que le diéramos a los medios de comunicación masivos. Ahora, el mercado y la mercancía-comunicación nebulizan el ambiente. Preocupados por el sujeto, por la corporación empresarial y sus problemas de comunicación, involucrados en manejos técnicos y asuntos de resolución de pantalla, hemos dejado paulatinamente de lado el estudio de lo comunicativo como control social, mecanismo de ajustes hegemónicos y soporte de status-quo tan caro a la comunicología de los 70's. Es este un descuido provocado por las modas liberales y las crisis de relatos y paradigmas que está dejando actuar a las instituciones de comunicación, mientras se enfoca al receptor en su contexto para hacerlo crítico de procesos que lo envuelven e involucran. Nos preocupa poco la política y más la democracia, esa ilusión necesaria al decir de Chomsky. Estamos algo interesados en las superficies cuando los partidos se están jugando en los panorámicos, en las altas torres del monitoreo social.

Sin embargo, al ocultarse lo ideológico tras lo técnico sólo se consigue una banalización voluntaria de lo comunicativo, además de un mayor nivel de eficacia en la potencialidad de los mensajes que reciben los públicos ahora más entrenados en el ver y percibir y más acrílicos que nunca. Es el mandato y la misión del mercado y su mercancía-comunicación. No hay problema, sólo hay mayor efectividad en el control social. Esto nos conduce a la tercera y última tesis.

Tesis III.- Hacia una teoría que explique la confusión comunicativa.

Nada escapa a lo comunicativo; somos parte de una gran red desprovista de equilibrios. Nunca como ahora tantas contradicciones se han apoderado del sujeto. El nudo de esas contradicciones somos nosotros mismos, sino constatemos lo afirmado en nuestros hábitos de consumo, nuestros gustos musicales, nuestros referentes culturales.

Nos caracteriza el ser a la vez universales y locales; el vivir todos los tiempos y los espacios en una simultaneidad vertiginosa; el agrupar todos nuestros roles en el de ciudadanos en marcos territoriales cuyas fronteras se difuminan y

eso no es moco de pavo. Vivir es una gran complejidad que se debate entre la escases y la abundancia, la manipulación de la igualdad y su conversión en categoría mítica e inalcanzable. Nunca antes ha existido tanta confusión entre lo público y lo privado. Jamás como ahora las sensaciones han estado tan mediatizadas y nos han tocado tan poco. Se actualiza la preocupación filosófica por el SER y el EXISTIR, y se relaciona con la burbuja comunicativa que nos contiene.

No es gratuito que los principales preocupados por los asuntos de la comunicación y el hombre sean nuevamente los filósofos y que éstos se presenten como insufribles fatalistas que, además de anunciar el fin de la historia, las ideologías y utopías como la del progreso, reordenen el caos del mundo y el hombre hipercomunicado con un discurso que saca su razón del mismo desorden en el que nos encontramos.

Cómo explicar esta confusión derivada del axioma: **A más oferta comunicativa, menos comunicación, transparencia social.** Se hace evidente en nuestro desempeño cotidiano. Mientras más aparatos de comunicación poseemos, menos informados y más aislados estamos. Mantenemos la ilusión de estar comunicados y esto se contrasta con la imagen real de solitarios interactuantes con interfaces cibernéticas que emitimos.

Nuestra realidad, distinta y diversa con relación a los centros de producción de interpretación y teoría, es un reto mayor. Para estudiar y entender nuestra complejidad comunicativa, nuestra confusión, debemos actuar **con fusión**, hacer fusiones teóricas y metodológicas. Esto es fusionar creativamente los aportes epistemológicos de las ciencias que confluyen en lo comunicativo⁴. Este esfuerzo tiene ya un buen tiempo en nuestro espacio disciplinario y se encuentra en los Estudios Culturales, en los análisis de Semiosis Social, en los estudios a partir de las Modernidades y Postmodernidades Comunicativas.

Lo nuevo tendría que ser, operar un esclarecimiento, absolutamente necesario, que permita distinguir que la complejidad dinámica de lo comunicativo no puede partirse en el hacer y pensar la comunicación, sino integrarse en cualquier esfuerzo de interpretación. Además, en este mundo globalizado, la mirada científica a tan universal asunto demanda el conocimiento de hermenéuticas bisagra que ayuden a develar lo local y lo universal así como sus correlaciones correspondientes.

Para terminar quisiera responder a las dos preguntas iniciales:

1.-¿ Qué es esto la filosofía... perdón, la comunicación?

Sí. Es la comunicación... perdón, la filosofía.

2.-¿ Es la comunicación social ciencia, disciplina, tecnología, arte?

Sí, es.

Notas

1. **Ontología:** Doctrina que estudia los caracteres fundamentales del ser; los caracteres que todo ser tiene y no puede dejar de tener.

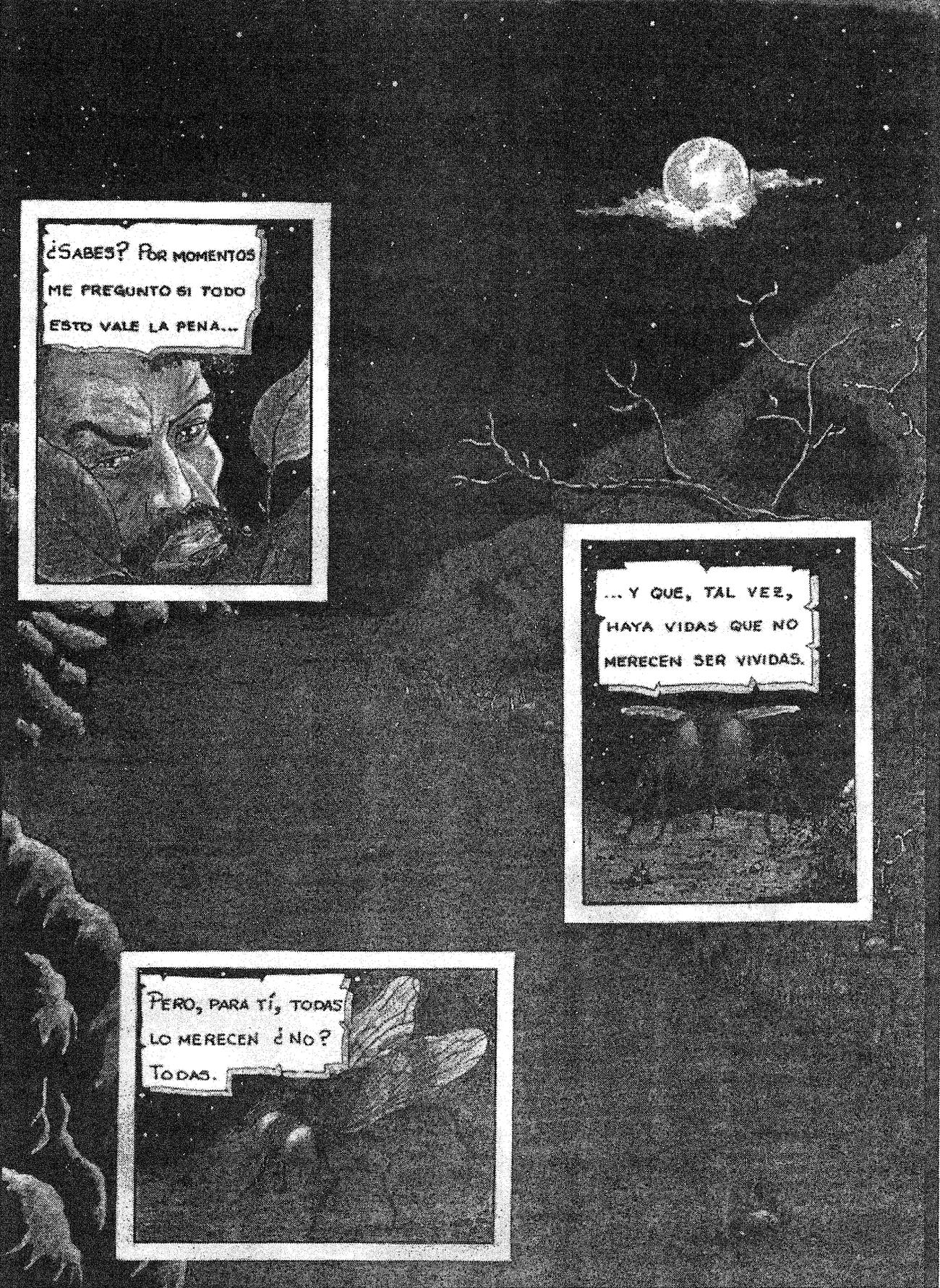
2. **Gnoseología:** Según Kant, es el estudio de las formas o principios cognoscitivos que, para resultar constitutivos de la razón humana, así como de toda razón finita en general, condicionan todo saber y toda ciencia.

3. **Teología:** Consiste en reconocer como objeto de la Metafísica al ser más alto y perfecto, del cual dependen todos los otros seres y cosas del mundo. El privilegio de prioridad atribuido a la Metafísica depende, en este caso, del carácter privilegiado del ser que es su objeto: el ser superior a todos y del que todos los otros dependen.

4. **Epistemología:** se entiende aquí como "doctrina de los fundamentos y métodos del conocimiento científico". Pequeño Larousse Ilustrado.



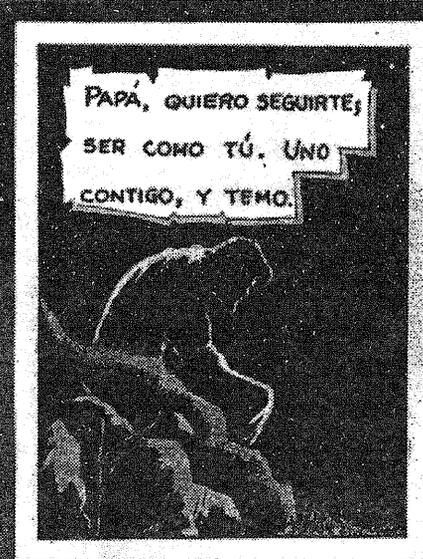
UNMSM-CEDOC



¿SABES? POR MOMENTOS
ME PREGUNTO SI TODO
ESTO VALE LA PENA...

... Y QUE, TAL VEZ,
HAYA VIDAS QUE NO
MERECEAN SER VIVIDAS.

PERO, PARA TÍ, TODAS
LO MERECEAN ¿NO?
TODAS.



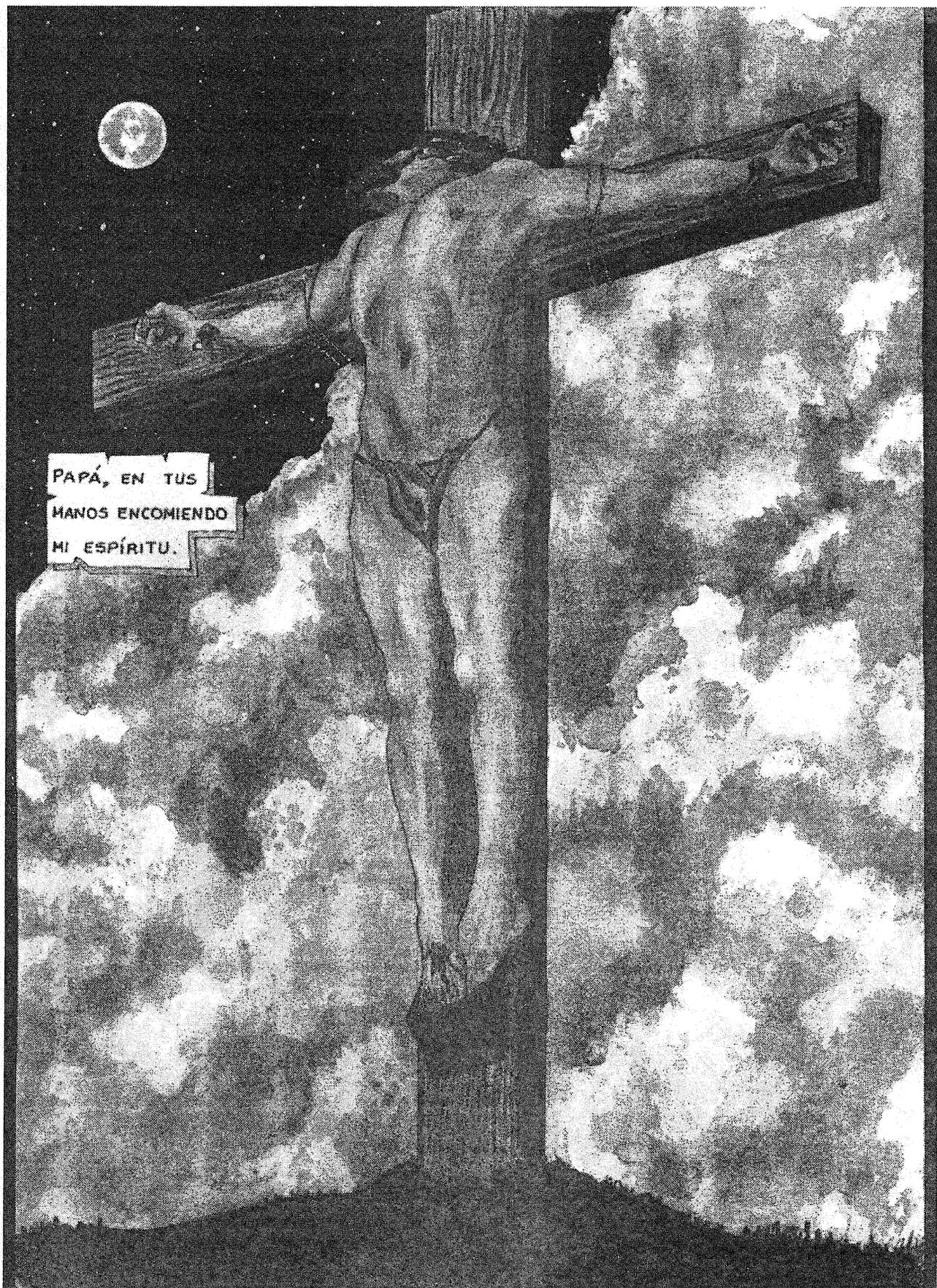
PAPA, QUIERO SEGUIRTE,
SER COMO TÚ. UNO
CONTIGO, Y TEMO.



TEMO AL DOLOR,
AL SUFRIMIENTO.
SOBRETUDO, TEMO
FALLARTE.



ADIÓS, YA
VIENEN POR MI.



OTROS POEMAS...

Agua

Espejo líquido entre mis pies y manos,
contigo y con mi pan: somos 3.
Forjamos la estructura de la hierba por donde
vamos
mientras tú, incolora,
te adelantas a mi sombra
arrastrando tus lágrimas,
por mí
y por mis hermanos.

Espalda al viento
Te escucho, Cristal vivo, cual potranca desbocada
y repito: con mi pan, tú y yo somos 3.
Y de tres se constituyen tus pasos por el cielo
mientras mis piedras limpias
de corazón adentro,
por mí
y por mis hermanos.

Familiar mío
y ajeno,
muestra de océano en la agilidad de la lagartija:
mi pan te cedo y mi silencio,
mis ojos y mi razón:

Inaugura con ellos los mil valles que nos faltan
en los 3 billones
de 3,
por mí
y por mis hermanos.
Oh, espejo líquido:
en la flor del arrozal,
usando tú mis pies y manos
adivino y adoro tu sonrisa,
por mí
y mis hermanos...

Melacio Castro

herbario

Sólo soy resabio cuando tu vacío existe
la vida es un problema que resumo entre tus
brazos.

Pero también suelo ser un pez
que salta atisbando el mundo que no es de agua
sumergirse y salir
así avanzando en lo eterno
puedo ser tu misma
que nadas sola
tú no lo imaginas pero puedo estar en todas
partes
porque las fracciones no existen
sólo son puertas que se abren cuando otras se
cierran
puedo ser el todo pero también suelo ser un
vendedor de hierbas
que amilanen tu carga
puedo ser el árbol de la vida
ser un hombre que quiere pintarte de verde
el tiempo se ha fumado el mundo
y yo puedo ser también un cáncer que te coma
y envenenarme siendo un brujo que limpie los
sueños
porque siendo yo lo nuestro existe
el espacio vacío se llena
los deseos siempre se cumplen al final.

Jorje Invierno
("Bestia al Alba")

CUENTOS

¡VETE A DORMIR!

 Sócrates Zuzunaga Huaita.

Esa noche estabas bien recostado en el tronco del molle que crece en el patio de tu casa, esperando que tus taitas se vayan a dormir para que tú pudieras hacer lo que estabas pensando hacer. Allicito estabas zapateando de pura impaciencia, diciendo carajo a qué hora mismo se van a dormir todos, a qué hora mierda, y ajustabas la entropierna para que tu pichi no se te escape y te moje el pantalón.

¡Estabas harto anheloso, pues!

Afuera, reinaba la oscuridad y se escuchaba la voz del viento que cantaba en los árboles de la huerta. Más allacito, junto al pircado del corral, una acequia murmuraba una música de campanitas.

Un poquito antes, durante la comida, trataste de cruzar tu mirada con la de la chola, pero ella se había hecho la cojuda y nomás paraba torciendo la cara hacia otro lado, como diciéndote no me mires, no me mires, que tus taitas pueden sospechar...

Desde que la chola se apareció en tu casa buscando trabajo, harto te encaprichaste con ella. Era, pues, bien bonita la paloma, y tenía unos ojitos y una boquita que ¡ya no ya! te hacían suspirar como a un fuelle de herrero, como a uno de esos padrillos arrechones que siempre andan persiguiendo a las vacas.

Púchica, si ahora no me resulta...pensabas, pensando en tus compañeros de colegio que siempre te paraban jodiendo con eso de que pajero y mierda, que hasta cuándo no vas a conocer una mujer, que te vamos a llevar donde la fulancha pá que te enseñe, que acaso vas a ser un tauta cura o qué carajo, y que esto y que lo otro...

Es que tú ya tenías tus quince años bien cumplidos, pues. Y ya la cosita te empezaba a picar en la entropierna y tú no sabías qué hacer para aplacar ese instinto, y sólo te dabas a la mano y a la mano y a la mano, y eso te causaba harta vergüenza...

Por eso, esa misma mañana no lo pensaste mucho y, juá, te fuiste a buscar a la chola en la cocina, aprovechando que tus taitas habían salido de la casa y el resto de la servidumbre se hallaba en la chacra haciendo los quehaceres de todos los días. Allicito la encontraste atizando el fogón de la tullpa y tú, calladito calladito, como un gato que caza ratón, te deslizaste por su detrás y, juá, la abrazaste y, ahí mismito, metiste el hocico entre su pelo aromoso que olía a romero de río y a flor de retama...

Déjame niñucha, te dijo ella, queriendo zafarse de tus brazos, pero tú no la dejaste y empezaste a manosearla por todo el cuerpo. Púchica, qué dulces eran sus senitos, sus nalguitas, su cinturita, su carita...todo, todo.

Estaba deliciosa, pues, la palomita. Y reía y jugaba sobre tus rodillas. y cómo te jaloneaba de los pelos y de las orejas, despacito, sin llegar a hacerte doler, y te decía déjame déjame que tus taitas ya van a llegar. Y, encima, el perro que te jodía y jodía, y acechaba, brincando a tu alrededor, queriendo participar él también de ese juego...

Y, como de repetencito ya podrían llegar tus taitas y la servidumbre, la dejaste hacer sus quehaceres, pero le dijiste en los oídos esta noche voy a ir a tu cuarto, no pongas el pestillo en la puerta...

Por eso, pues, esa noche estabas al pie de ese molle queriendo ya que todos se fueran a dormir para que tú

puvieras hacer lo que estabas pensando hacer.

y así, al fin, qué caray, suerte bendita, todos se desearon las buenas noches y se fueron a dormir. púchica, ahí sí, tu corazón comenzó a zapatear como un potro chúcaro y empezaste a querer ahogarte con tu propia respiración acelerada. Y ya te morías de ganas, y ya no sabías qué hacer, y tuviste que contener con las manos al pajarito que ya se te quería salir volando tras el potito rico de la chola...

Y, como ya sabías que debías ser cauteloso, dejaste pasar un buen rato, calculando más o menos el tiempo que todos necesitarían para poder conciliar el sueño. Y, después, pasito a paso, con harta precaución, te fuiste acercando al cuarto de la chola. En medio de la oscuridad, avanzabas, tanteando tanteando, conteniendo la respiración, abriendo bien los ojos para poder ver algo entre las sombras...

Todavía, en eso, escuchaste algunos sonidos apagados que te hicieron dudar un poco. Pero tú, aguardando ratito en rato, poniendo en punta a todos tus sentidos, como un mismito ladrón robacorazón, continuaste avanzando avanzando... y en esto, que caray, en el colmo de tu desesperación, como enviado por el diablo, se te apareció el perro y empezó a querer jugar contigo, todo zalamero. Y tú, carajo, fuera mierda, fuera gramputa, empezaste a patearlo con furia, brutalmente, para que se aleje y te deje en paz. y, finalmente, el perrito obedeció.

Más adelantito, empachado de tanta vaina, cansado de tanto tener los nervios de punta, muchas veces quisiste mandarlo todo a la eme, pero, sacando ánimos de donde no había, pensando en lo delicioso que sería el asunto, continuaste aferrado a tu capricho, y así, avanzaste, escuchando el canto de los grillos, el susurro del viento, el golpeteo de tu corazón... A veces, tropezabas con algo pero, ahí mismito, te reponías y seguías adelante...

Así llegaste al cuarto de la chola y empezaste a buscar la puerta, tanteando tanteando, en la oscuridad...Cuando la hallaste, te pusiste a empujar con harto cuidado, poquito a poco, ojalá que no rechine diciendo...

Al ratito, ya estabas dentro del cuarto oliendo el orín y las pezuñas de la chola, y esto, en lugar de disminuir tu deseo, despertó aún más las ganas en tu sangre y en tus huevos de adolescente...

Putá, dijiste y empezaste a buscar la cama de la chola...

Al momentito, después de tantear un poco en la oscuridad, llegaste a palpar un bulto movedizo, yastá carajo, pensaste y dispusiste a meterte junto a la chola, apartando los ponchos de la cama, cuando, en eso, escuchaste la voz ronca de tu taita que te decía ¡zafa muchacho de mierda, vete a dormir!...



Arandino 97

PATXI : PRÍNCIPE DE LA MÚSICA

 Enrique Verástegui

Un perfume de azahares, profundo, embriagador, y extraordinariamente cultivante se esparcía por el aire más bien transparente que se acumulaba dentro del cubo clásico de su biblioteca, un lugar secreto, santo, y atractivo situado en un alero de la vieja casona republicana cuya ventana, abierta en verano y en invierno, parecía un ave posada sobre una rosa. El tiempo de un inocultable silencio –como el del que presagia toda tormenta que se prepara para arrasar con el mundo- había llegado para él, no sin cierta conciencia de soledad, pero, por eso mismo, el silencio del tiempo presagiaba una era futura abierta a la vía múltiple de una experiencia fastuosa. Patxi Iparraguirre se encontraba nuevamente, como todos los días, como había hecho desde siempre, sentado ante su enorme piano tecleando las melodías que lo habían hecho famoso en todo el mundo pero aquella mañana se había despertado con una sensación extraña, un sentimiento indefinible aunque clasificable, una conciencia hecha aria que se trasladaba de su mente a sus dedos, y de estos al piano, que lo llevaron a clavar la vista –águila contemplando una carroña, halcón dispuesto a lanzarse en picada sobre su presa- en su pasado. Allí yacían la tormenta desencadenada, una tempestad sin final, una maravillosa tumultuosidad: una experiencia que comprendía pero que se negada a aceptar como algo que lo hería, como que definitivamente lo había enfrentado a su destino. Patxi Iparraguirre vivía ahora un oscuro presente, lleno de belleza y tranquilidad, pero no por ello menos oscuro, apartado a los catastróficos vaivenes de la vida moderna. Un caso apasionante para todo auscultador de biografías célebres, atormentadas, y misteriosas. Su historia era como la de otros artistas que habían triunfado pero no exactamente igual; estaba llena de anotaciones a pie de página, llena de acotaciones que aparecían en las teclas de las computadoras manejadas por la W.P. y, sobre todo, se desarrollaba en la Lima de fines del siglo. Años antes había sido famoso y ahora lo era más incluso, pero a pesar de ello, fama y muchachas, recepciones y premios, una terrible soledad lo perseguía como una enorme red a una mariposa. El mejor compositor del Perú era víctima de un silencio infamante, una conspiración sólo comparable a la que se utilizaban esos años asfixiantes para atrapar terroristas. El, que era angélico y delicado, se hallaba sometido a las persecuciones de un mundo al que había renunciado desde siempre precisamente para producir y conducir el arte de su país. Nacido en Lima, y graduado en El Conservatorio Nacional de Música, y en la Casa de la Música de Viena, había vivido toda su vida en San Isidro, escribiendo las sinfonías y las

óperas que lo habían hecho famoso hasta que una mañana –...aparece el pasado, la garpa negra de un animal mitológico que sangra el cuello-, sin consultar con nadie, de buenas a primeras, resolvió separarse de su esposa, flor marchitada, amapola pisoteada por la historia, porque el Partido Aprista Peruano había tomado el poder y él, nacido para el arte y las cosas bellas, no lo podía permitir, o al menos no lo podía aceptar. El Partido Aprista Peruano era un partido fascista, enemigo de las cosas grandiosas, perseguidor de los mundos aristocráticos en que siempre se había movido, y en los que había nacido, Patxi Iparraguirre.

El compositor se había trasladado a una ciudad cercana a Lima, San Vicente de Cañete, bella, tranquila, y limpiísima, cuyo rito de vida transcurría, envuelto siempre en un dulcísimo clima primaveral, para vivir allí un exilio interior que esa mañana, después de tantos años, había sacudido su mundo siempre tan perfectamente tranquilo. Patxi Iparraguirre se había mantenido también alejado de su generación –una generación vendida al poder, corrupta, perversa como casi todos los intelectuales que, de un modo u otro, apoyaban la violación de los derechos humanos en el país-, a pesar de que se lo consideraba el representante de la música ciberpunk y de que él se había cansado de manifestar que las clasificaciones artísticas le importaban un comino. Exiliado en San Vicente de Cañete, continuaba componiendo abundantemente aquellas sinfonías que, por su calidad y cantidad, sólo eran comparables con Orff, Mahler, Stravinski, Berg –según los críticos musicales de los más exigentes diarios de Europa y Estados Unidos. Una música mágica –sonidos de constelaciones y flores, oráculos y dangas lunares y solares- hecha para producir una nueva época. Patxi Iparraguirre se había convertido de un nombre peligroso para el poder –que, de paso, no veía con buenos ojos a los artistas rebeldes- pero cierto tiempo, un fin de semana, una quincena, presentaba sus conciertos musicales en reuniones casi clandestinas a las que asistían pocos pero escogidísimos gustadores de la música clásica. Patxi era alto, apuesto, bello, elegante, proveniente de una familia aristocrática, cuyo apellido vasco, que se remontaba hasta la Grecia clásica, le había permitido ingresar a las fastuosas reuniones de la aristocracia europea, y cuyas rentas en las industrias locales le habían permitido dedicarse completamente al arte, pero que, por eso mismo, había despertado la suspicacia del aprismo –un partido que protagonizaba la persecución de los aristócratas en Perú. Si las muchachas pueblerinas de la ciudad donde se había refugiado Patxi Iparraguirre lo

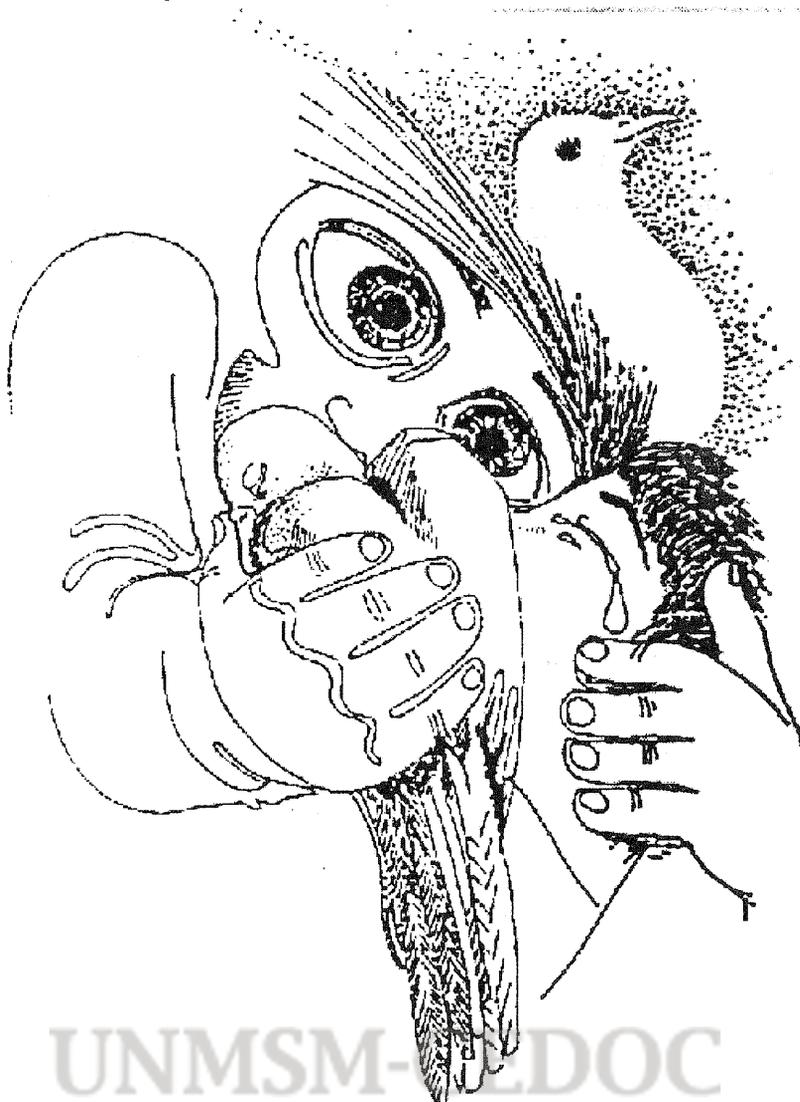
consideran aristócrata y millonario, y por ello, un amor casi imposible para ellas, las estudiantes de Ciencias de la Comunicación de las universidades limeñas lo consideraban definitivamente elegante como champagne francés, pero Patxi, igual que Ulises, había decidido taponearse los oídos con cera para no caer encadenado bajo el canto seductor de las sirenas porque él continuaba enamorado de su esposa, a la que había abandonado, no porque ella fuera política sino porque Lima se había vuelto aprista. Ser artista no le había impedido asumir la mayor decisión de su vida: repudiar al aprismo, y con ello alejarse momentáneamente de Lima, hasta que los apristas sean sacados a rastras de Palacio de Gobierno. Ser aristócrata no le impedía tampoco militar en los partidos de izquierda, aunque sus amigos izquierdistas eran más bien timoratos y, quizá por ello mismo, para radicalizarse, pero llevado también por sus impulsos eco-humanistas Patxi Iparraguirre había fundado el **Partido Comunista para la defensa de las flores**. Su vieja casona de San Vicente de Cañete, lo mismo que su casa en San Isidro, estaban llenas de flores que el buen Patxi –delicado como una pintura de Botticelli,

misterioso como un encantador verso de Pere Ginerrer – regaba diariamente, arrodillado, genuflexivamente, como para manifestar el máximo de respeto por esas dulces flores de la vida a las que, como a su esposa, antes de abandonarla, había eyaculado abundantemente.

Ahora estaba sentado nuevamente ante su piano, y había aclarado su mente: una bellísima sinfonía, toda yerba y montes con venados, había brotado en su corazón; una sinfonía que sería escuchada por los usuarios del ciberespacio, donde, igual que Jean Michel Jarre, era lanzado a todas las dimensiones de la INTERNET, pero que sería lamentablemente prohibida por el régimen de turno.

-No importa – se dijo Patxi -. El futuro es el arte, y yo muero por el arte, renazco en la música lúcida de la noche electrónica.

-Patxi Iparraguirre trabajó toda la mañana en su sinfonía concluyéndola con un adagio de flores, y después salió a la calle para perderse entre la muchedumbre agitada de esa pequeña pero elegante ciudad veraniega, llena de cerveza y visionarios preparando un mundo holográfico.



EL OTRO MUNDO DE VÍCTOR HUMAREDA

✍ César Calvo

La siguiente entrevista se realizó en agosto de 1974. Texto tomado del extinto diario "Correo", además es una de las pocas entrevistas que concedió el maestro.



"Humareda y sus espíritus" (Óleo sobre tela 90 x 66 cm.)

Podrían confundirlo con un aimara enriquecido en el comercio de menestras de La Parada. Nació en Lampa. Tiene edad. Existe, a no dudarlo. Su arte representa el último bastón de la pintura figurativa en este año abstracto, 20 de la Era de Szyszlo.

Tocado con una mugrosa boina roja, Humareda compra trajes a los ropavejeros del Porvenir y se baña una vez al año. Se alegra poco, con risa salpicada de caries. No conversa. No tiene amigos entre sus colegas.

Nació a la pintura dentro de la escuela indigenista. Desde entonces sus colores son robustos, estridentes, casi únicos. De haber sido mago, y en el caso improbable de poseer un sombrero de copa, extraería dragones y no suaves conejos. Sus colores recuerdan al payaso de coliseo, al vendedor de ungüentos de pantera, a las serranas con polleras de fiesta. Sus colores que él tortura sobre el lienzo para crear quijotes que flagelan a dulcinea durante inacabables noches de borrasca.

Solitario y, como dicen los críticos de pintura, "ninguneado" por los Pontífices del Arte (cosa que por lo demás, lo

tiene sin cuidado), Humareda es otro de sus propios personajes. El no pinta desde afuera sino desde el lienzo mismo. Un color de sexualidad avinagrada impregna su existencia. No bebe ni usa cocaína; ni marihuana, pero colecciona pornografía. Su amante secreta es: Gina Lollobrígida.

Humareda sólo tiene un caballete y un cuarto de hotel. También un "protector". Ignora como se llama el Presidente de los Estados Unidos. Recuerda, con las justas que estamos en 1974, o en 1975. Podría decirse que se halla todavía en un refugio contra bombas, acosado por la inminencia de la Primera Guerra Mundial. Cualquier día de estos, si se atreve a salir a la calle, se encontrará completamente sólo en el planeta. Y no le va a importar un comino.

¡CUIDADO CON LA ENTREVISTA!

Imaginemos que Ismael Pinto, hace mil años se dirige osadamente a entrevistar a Humareda. Imaginemos que lo consigue. Y que Guillermo Thorndike hace otra entrevista con la entrevista de Ismael y que yo hago otra entrevista en base a la entrevista que Guillermo hizo con la entrevista de Ismael. E imaginemos que éste es el resultado. Imaginémoslo, porque es la absoluta verdad, y supongamos que en el Día Z (fijado sagazmente para la entrevista) un herbolario de origen desconocido orienta a Ismael (perdón: a Guillermo) hacia la casa del pintor. Y que Guillermo (perdón: el que habla) cruza aterrizado entre casas de empeño, zapaterías desvencijadas, fábricas de catres usados, discretos prostíbulos de todo (hasta de mujeres). Un

"hombre" con peluca roja y minifalda verde hace cejas desde una corocha. Un vecino que parece cortado con cuchillo por la cintura, rueda hacia nosotros en su pequeña balsa, naufrago en cuatro patines. Y eso que, supongamos, son las cinco y media de la tarde.

Llegamos: El **Lima Hotel** casi aristocrático entre tanta miseria y tantas ventanas rotas, ofrece sus puertas a los provincianos ricos: cincuenta soles por noche. Hay un baño en cada piso. El dependiente sonríe extrañado cuando preguntamos por Humareda. "Tercer piso, al final del corredor, a la izquierda... Cuarto 383".

En un lugar limpio y bien iluminado. Ante el descanso de la escalera hay dos letreros: **DUCHA** y **BAÑO**. Humareda abre la puerta del 383. Tiene las manos sucias de pintura. Viste de gris con manchas, chompa verdosa, corbata escocesa que intenta cerrar en vano el cuello de una camisa roja (a la que le falta el botón, o le sobra el ojal).

¡ISMAEL... LA GRABADORA!

Como era de esperarse, Ismael Pinto había olvidado la

grabadora. Guillermo Thorndike; pues, alisé su pródiga memoria. Y es esto queridos radioescuchas, lo que resultó:

Humareda: Estaba trabajando. Siéntense.

CORREO: ¿Cómo te fue en la última exposición?

Humareda: Bien.. Vendí dos o tres cuadros.

CORREO: ¿Y qué se ha hecho del resto?

Humareda: Están en una casa.

CORREO: ¿Tienes marchand?

Humareda: Sí. Un señor. Yo trabajo para él. Ahí están los cuadros.

CORREO: ¿El te los compra todos?

Humareda: Sí.

CORREO: ¿En lote o cuadro por cuadro?

Humareda: Me los compra todos.. los que se venden. El guarda el dinero. Me da mensualmente para vivir.

Al final del año me da el resto. Así me fui a Europa.

CORREO: ¿En cuánto vendes tus cuadros?

Humareda: ¡Pucha..! Más o menos en cuatro mil, a veces en cinco mil.

Encendemos la luz. Cae desde una vieja pantalla de tela amarrada, con una pita. Hay una cama pegada a la pared, un comfortable mugriento cubierto de trapos de colores, el caballete coronado por una ex chompa, de mujer, verde furioso, rota por las mangas. En el suelo: chisguetes de pintura, paletas, tarritos, una botella, un vaso con un cepillo de dientes.

CORREO: ¿Qué viste en París?

Humareda: El Louvre, la ciudad, el Sena. Todo eso.

CORREO: ¿Qué te gustó más

Humareda: El Sena. El Sena me gustó. Y la ciudad, la ciudad es hermosa.

CORREO: ¿Cuánto tiempo estuviste?

Humareda: No sé... unos días... tal vez más. ¡Qué intensa fue mi vida allá en París! Me pareció hermoso, hermoso. Pude viajar gracias a ese señor.

CORREO: ¿Quién?

Humareda: Ese señor, pues, mi protector.

CORREO: ¿Cómo se llama?

Humareda: Imagínense. Yo vivo acá, acumulo los cuadros. No hay sitio. ¿De qué vivo? No tengo. Entonces ese señor me va ayudando. Me da plata todo el año. Se lleva un cuadro, me da plata. Y él los va guardando. Cuando tiene treinta cuadros, hacemos la exposición. Se venden. Entonces de cada cuadro vendido me quita lo que me ha adelantado y el sobrante me lo da. En mensualidades, o si yo quiero me lo da todo junto.

CORREO: ¿Cobran mucho las salas de exposición?

Humareda: Eso es lo de menos. ¿De qué vive un pintor mientras pinta? Tiene que ser profesor o dedicarse a la publicidad. O hacer retratos, y el retrato ya es la negación de la pintura. Es a pedido del cliente. O uno tiene que ser un pintor famoso. La mayoría tiene que hacer de profesor. Yo vivo sólo de la pintura, ahí está intensamente. Paro en los burdeles, en los cafés. Reinicio al Lautrec, Lautrec andando, carajo, por los viejos cafés.

CORREO: ¿Hace cuántos años vives en El Porvenir?

Humareda: Más de veinte, creo.... veintitantos.

CORREO: ¿En este mismo cuarto?

Humareda: En este cuarto vivo desde que vine de Buenos Aires, creo que en 1950. Ya son varios años. Toda mi vida la he pasado en hoteles. Podría vivir en otra parte, pero me

gusta aquí ¿Saben? Con la vida como está en Lima, es peligroso, muy peligroso vivir sólo en un departamento.

De repente a uno lo asaltan. Acá no, pues. Estoy en un hotel, ya, con garantías. No me roban y hasta tengo teléfono...

CORREO: ¿Cuántas horas pintas?

Humareda: En la noche, al amanecer, o al mediodía. O pinto a cada rato, así, cada vez que tengo una situación de angustia, pinto ahí mismo. Soy como una represa. Asimismo bastante angustia y ahí mismo pinto, de pura desesperación. Y no tengo la menor sensación de hogar, no me gusta.

CORREO: ¿No quisieras tener un hogar?

Humareda: Nunca he tenido un hogar. No me gusta.

CORREO: ¿Por qué?

Humareda: Porque en las mujeres valoro la parte física. No su alma, si no que tenga unas piernas, una cosa así, de belleza física, no del alma, y entonces yo me desespero y pego de gritos. Y pinto.

CORREO:

Humareda: Y con esa máquina, ¿no se oye en otra parte?

CORREO: Es una grabadora. Sólo se oye ahí dentro, dentro de la máquina.

Humareda: ¿No están transmitiendo?

CORREO: Seguro que no. Además Ismael no la ha traído, la dejó en casa de Shakespeare, en su entrevista anterior.

Humareda: ¿Shakespeare, qué Shakespeare?

CORREO: Willy, el flaquito.

Humareda: Ahhh, Willy... Ese señor me ayuda. Estoy seguro que me ayuda. ¿Qué hago solo? ¿Qué hago yendo solo con un cuadro bajo el brazo a ver quién me lo compra? Abusa la gente. Me quieren dar quinientos soles. Sin ese respaldo, a mi me explotaría la gente. ¿Y qué haría entonces? ¿Otra vez ir a los cafés, a dibujar caras por treinta soles, por quince soles?

CORREO: Cuando viniste de Buenos Aires. ¿no pintabas en los cafés?

Humareda: He pintado en los cafés más de quince años.

CORREO: ¿Y dónde vivías en esa época?

Humareda: Viví en un montón de hoteles de Lima, por cuarenta sitios de Lima. Y en el Callao. En todas partes.

CORREO: ¿Cuántos años tienes?

Humareda: ¡Ufff...! Mas de cuarentaitantos....

CORREO: ¿A qué edad llegaste de Puno?

Humareda: Muchacho, bien muchacho...

CORREO: ¿Ya pintabas entonces?

Humareda: Dibujaba, dibujaba un poco.

CORREO: ¿Ingresaste a Bellas Artes?

Humareda: Sí, Estuve allá cuando Sabogal.

CORREO: ¿Y qué te parecen las críticas a tu última exposición?

Humareda: Buenas, bien buenas.

CORREO: ¿Las has leído todas?

Humareda: Sí.

CORREO: ¿Y la de ese pintor que te daba palos?

Humareda: No, no... bueno: no.

CORREO: ¿Y no te afecta eso?

Humareda: No, No me afecta, porque a ese pintor no lo he visto. Tampoco lo he leído. No lo conozco.

CORREO: ¿Es que no te interesa, no te interesa en absoluto?

Humareda: No. No me interesa. Y además, no existe.

NACIONALISMOS LITERARIOS

 John Rodríguez R.

Ciencias de la Comunicación, Universidad San Martín de Porres.

En la Literatura existen dos tipos de Nacionalismo: El espontáneo con sabor elemental de la tierra nativa al cual nadie escapa, y el perfecto, expresión superior del espíritu de cada pueblo con poder de Imperio y expansión.

El Nacionalismo perfecto creador de grandes literaturas aspira a crear una historia literaria de los últimos 100 años como una historia de flujo que busque una expansión perfecta, deberá describirse como la historia de los renovados intentos de expresiones realizadas.

El nacionalismo espontáneo nos presenta un problema de complicaciones y enredos, confusiones que empiezan con el idioma, pero cada idioma varía de región, de ciudad en ciudad y a las variaciones dialectales acompañan matices espirituales diversos. Por ejemplo... Mientras cada región de España tiene rasgos definidos, ¿la América Española se quedará en la nebulosa uniforme?. ¿A qué España se parecería? ¿A la Andaluza? El Andalucismo de América carece de Fundamento, todos en el orbe distinguen al español del hispanoamericano: desde el siglo XVI se anota la diversidad, la literatura no escapa a ello, todos la sienten.

Hasta en Don Juan Ruiz de Alarcón: La primera

impresión que recoge todo lector suyo es que no se parece a los otros dramaturgos de su tiempo, aunque de ellos recibiera la "base" para elaborar sus trabajos, es decir lo métrico, lenguaje, temas, construcción, etc.

Constituimos, los hispanoamericanos, grupos regionales diversos, lingüísticamente son cinco las zonas, los grupos. Si estas realidades paladinas se oscurecen es porque se tiñen de pasión y prejuicio y así surgen dos tendencias: la primera que nos declara, "llenos de carácter" y la segunda que nos declara "peces sin escamas". Nuestra población altera con frecuencia el idioma, en sus sonidos y en vocabulario. Unas veces con infantil pesimismo, lamentándonos nuestra falta de fisonomía propia, otras veces intentamos credos nacionalistas cuyos dogmas se contradicen entre sí y los españoles manifiestan que nos confundimos con ellos, que somos nosotros los desatinados.

Nuestra literatura se distingue de la española. En América cada país ofrece rasgos peculiares de su literatura a pesar de la lengua recibida de España, de constantes influencias europeas, sin embargo la única diferencia aproximada son como las que media entre los Estados Unidos e Inglaterra, incluso puede llegar a circunstancias mayores. Es probable.



Francis Novoa T.
(estudiante de comunicación)



EN BUSCA DE LA CONCILIACIÓN

“Ponte rápidamente de acuerdo con tu adversario”

Jesús de Nazareth

 **Augusto Ruiz Zevallos***

(profesor de historia, Universidad Federico Villarreal).

Existe en nuestro país una visión sobre los peruanos como integrantes de una comunidad tradicionalmente violenta, rai-galmente dividida, de irreconciliables odios raciales y de clases. Suele recordarse la resistencia andina a las huestes españolas en el siglo XVI como el comienzo de una guerra civil que aún no ha terminado. Se especula demasiado entorno a la división de dos repúblicas –de Indios y de Españoles– y se resaltan las rebeliones de Tupac Amaru II y Juan Santos Atahualpa, esta última, en realidad, casi inexistente. Y hay quienes ven al XVIII como un siglo de la oportunidad perdida para el renacimiento andino. El siglo XIX y especialmente el siglo XX no se han salvado de

esta percepción: tal ha sido la obsesión por el conflicto que en muchas ocasiones lindaba con la apología. El enfrentamiento de los indios a lo occidental era lo bueno: el cambio cultural, la alienación. La violencia revolucionaria –como la guerrilla del MIR–, fue la suprema expresión del heroísmo; el pacto del Apra con el gobierno de Manuel Prado, la traición infame.

Quizás por la crueldad con que se desarrolló el conflicto entre PCP Sendero Luminoso y el Estado peruano, quizás por la composición semi-india de sus bases, los historiadores se vieron estimulados a mantener la visión del país como irreconciliable. El crecimiento de Sendero, antes que un resultado directo de la exclusión propia de un modelo –la modernización mercadointernista implementada desde la mitad del siglo XX–, de la debilidad del Estado y del voluntarismo de sus líderes, prefirió verse sólo como el desenlace fatal de una guerra civil que empezó con la conquista. Se llega a extremos cuando, por ejemplo, se afirma que la extirpación de idolatrías continúa en nuestros días con las misiones de católicos y evangélicos en el área andina¹. Dejando de lado estos extremismos, algo de cierto puede encerrar la vinculación entre Sendero y la conquista, si tomanos en cuenta la tesis de Max Hernández de las cuatro facetas de la personalidad de los peruanos. Sin embargo, nada de eso habría pasado de no ser porque la modernización implementada al promediar el siglo, dejó fuera a mucha gente que por sus historias personales y características étnicas buscaron el paternalismo de un guía. Además hay que recordar, otra vez, que muchos marginados de esa modernización optaron por otro sendero: el de la autogeneración de empleo. No todos los (supuestos) andinos estaban buscando un guía. Como quiera que sea, el discurso histórico, en su versión más difundida, consistió en ver la identidad andina, antes que en los elementos organizativos del intelecto y del espacio, en la imagen anhelada de la sociedad prehispánica que occidente destruyó. La historia del Perú sería, de ese modo, fundamentalmente una historia de la resistencia contra occidente y contra lo moderno.

En realidad, la guerra senderista sólo potenció dicha visión. Ya en los años 70, bajo el amparo del gobierno militar, se había impuesto un sentido común

compartido por la izquierda marxista. Según este sentido común la sociedad peruana heredaba una larga dominación externa que a su vez se superponía sobre una cruel dominación interna de los grupos empresariales. La solución única para este drama que empezó con la conquista era el enfrentamiento, la revolución².

Esta idea en algún momento fue compartida por la investigación sociológica. Pero a partir de la década de los 80, a diferencia de los sociólogos, la mayoría de los historiadores no supieron percibir —o en el mejor de los casos ponderar— otras manifestaciones en las clases populares que las alejaba del conflicto. Fenómenos como las estrategias colectivas de supervivencia —clubes de madres, vaso de leche— o como la pequeña empresa, donde más que enfrentamiento existe cooperación y competencia, no llegaron a impactar los ojos del historiador. Todo esto cuando se repetía, como en ninguna otra época, que el historiador debe permanecer alerta a las señales del presente.

A contrapelo de lo que los historiadores pensaban, la sociedad —pese a la insurgencia— estaba marchando en una dirección contraria. Al margen de la inexistencia de una canalización política adecuada, esta realidad constituye la base para lograr un **Nuevo Pacto Nacional** que armonice nuestro distintos intereses y nuestros destinos colectivos.

Nadie en su sano juicio puede negar que en la historia del Perú ha existido desprecio, explotación y marginación social en un grado tal, que originaron el conflicto. No se pueden ignorar la resistencia de los Incas de Vilcabamba., las rebeliones contra los reparos de mercancías del siglo XVIII, la resistencia de los negros a la esclavitud, la expropiación de tierras comunales para la exportación de lana en el siglo XIX, las rebeliones antifiscales de la misma época, las luchas obreras de principios de siglo por la jornada laboral, el sojuzgamiento de nativos selváticos por los caucheros, el intenso movimiento campesino de 1945 a 1964, los paros nacionales y muchos otros episodios. Sin embargo, no todos los conflictos fueron de carácter excluyente —muchas veces fueron una suerte de recurso para el pacto o parafraseando a Hobsbawn, una negociación colectiva a través del motín—; ni fueron el único motor del desenvolvimiento de la sociedad peruana. La historia del Perú, como la historia mundial, es algo más que la lucha irreconciliable de los grupos sociales.

No es ningún secreto que en la explicación final para realizar una historia que pusiera énfasis en el conflicto, estaban los ánimos revolucionarios —por lo general románticos y de elevados sentimientos— de

la izquierda tradicional. Como los planteamientos estratégicos contemplaban un camino excluyente de la trama histórica —una solución a la postración social—, lo natural era entonces buscar las raíces históricas que alimentaran una salida radical. También fue en sentido contrario: una lectura conflictiva de la historia del Perú, derivó en un estímulo para la confrontación como lógica estratégica. Los historiadores marxistas de algún modo alentaron el radicalismo de la izquierda. Sea como fuere, el discurso histórico servía para ayudar a reproducir una práctica política.

Pero la realidad peruana actual y el mañana inmediato no necesitan de la agudización del conflicto, sino más bien de un nuevo pacto. Los peruanos estamos hartos de violencia y de confrontación estéril en la escena política. Por ello pensamos que el discurso histórico debe participar con ímpetu difundiendo otra imagen de nuestro pasado³. Lejos de reavivar los odios y abrir heridas, hay que poner atención a la manera cómo los actores sociales del pasado intentaron sofocarlos y cerrarlas. Todo ello, con el fin de crear una nueva tradición —un nuevo mito nacional— que alimente una cultura del entendimiento, verdaderamente solidaria⁴.

¿Se trataría entonces de tergiversar la historia, alterar los hechos, negándose a ver los resultados de anteriores investigaciones? No, Se trata simplemente de reinterpretar el pasado y observar otras manifestaciones que puedan servirnos hoy para resolver nuestros problemas por la vía comunicativa.

NOTAS

1. Ver Montoya Rodrigo. Al borde del naufragio; democracia, violencia y problema ético en el Perú. Lima sur, 1992, p. 7 y p. 24.
2. Rochabrum Guillermo, "Metamorfosis de la sociedad, metamorfosis de la sociología", en Ideele, 78, Lima: agosto de 1995, p. 44.
3. Son meritorios al respecto los argumentos de Remy, María Isabel, "Historia y discurso social", en Cotler, Julio (Editor), Perú 1964 – 1994, economía, social y política, Instituto de Estudios Peruanos, Lima: 1994. Un reclamo germinal y similar al del Remy en: "Complementariedad en el mundo andino: el ingreso a la modernidad", El Peruano, 22/2/94, p. 9.
4. ¿Por qué hablamos de un "Nuevo Pacto"? ¿Existió acaso un viejo pacto?. De alguna manera sí existió, y se puede encontrar en el período que va de los 50 hasta finales de los años 80. Un pacto, en primer término, favorable al sector urbano industrial —y todo lo que en la urbe este sector arrastre— en desmedro del agro. Un pacto, al mismo tiempo, que no pudo generar riqueza, distribuyó cada vez a menos y terminó por marginar a la inmensa mayoría de gentes de la propia ciudad.

* El texto publicado en un fragmento del capítulo III del libro *Buscando un Centro*, obra que mereció el primer premio del Concurso Nacional de Ensayo de la UNFV.



"UN SIGLO DE AUSENCIA"

Presencia novelística de Gabriel Níezen Matos

✍ Antonio Gonzales Montes

Gabriel Níezen Matos nos entrega su segunda novela, *Un Siglo de Ausencia* (Lima, Rubicán, Editores 1,998) y ella, al igual que la primera, *Toda una vida* (1995), está ambientada, principalmente, en ese "pedacito de tierra querida" que es, para el autor y para los personajes de sus ficciones narrativas, la Unidad Vecinal N°3, singular microcosmos urbano limeño, ubicado frente a la ciudad universitaria sanmarquina, desde donde Gabriel Níezen, maestro universitario, contempla con los ojos de la añoranza y de la gratitud esos años felices que vivió en la Unidad Vecinal, y que ahora nutren las páginas de *Un Siglo de Ausencia*, novela que su autor promete convertir en parte de una saga o ciclo novelístico sobre el mundo de su infancia, adolescencia y juventud.

Un proyecto narrativo ambicioso y amplio como este, sólo puede realizarse si quien lo comete está dotado de la experiencia, energía y armas literarias indispensables para construir esos universos verbales imaginarios pero llenos de vida que son los mundos novelescos. Gabriel Níezen, en su segunda obra, reafirma que está capacitado y que lo anima un gran entusiasmo creativo, pues la ficción que ha plasmado, a través de una variedad de historias, personajes, situaciones y ambientes, consigue cautivarlos y nos conduce no sólo por los intrincados derroteros de la Unidad Vecinal N°3, sino también por otros ámbitos de la Lima de los años 60, y aun por lejanos lugares de la extensa geografía peruana, como Arequipa y Cusco.

Gabriel Níezen, un apasionado amante de la literatura y un exhaustivo cultor de las estructuras y técnicas narrativas modernas, ha construido un universo narrativo multifacético y plural. Ha dividido la novela en tres partes, y al interior de ellas ha adosado capítulos -un promedio de 7 a 8 en cada parte- dentro de los cuales, a su vez, segmenta la materia novelesca en cuatro historias diferentes, que marchan paralelas hasta cierto momento, y luego se entremezclan para ofrecernos una visión plural y variada de los personajes y sucesos que bullen en el mundo de la Unidad Vecinal N°3 y en otros ambientes donde transcurren los acontecimientos.

La primera historia, que es también la principal de *Un siglo de ausencia*, tiene como protagonista a Macarena Esperanza, la Cleo, inolvidable personaje femenino que encarna al ansia de amar y el ideal de libertad individual, y que para alcanzar una consciencia plena de lo que significan estas esenciales aspiraciones humanas, se somete a la prueba del enclaustramiento en las celdas del convento arequipeño de las hermanas de la Caridad. Con este personaje, *Un siglo de ausencia* crece espacialmente y nos ofrece un contrapunto entre la ciudad de Lima, con su microcosmos de la Unidad Vecinal N°3, y la sureña Arequipa, representada por los claustros austeros y herméticos del convento de las hermanas de la Caridad, hasta donde viaja Macarena para intentar realizar su anhelo juvenil de convertirse en monja. En este esfuerzo interior por ofrecer su vida a Dios y anular su pasión amorosa por Arturo, Macarena viaja después al

Cusco, exactamente a la ciudad de Ollantaytambo, y allí sigue luchando para cumplir su ideal de vida religiosa y espiritual. Pero más pueden sus deseos de vivir el amor, sus recuerdos del añorado mundo de la Unidad Vecinal N°3, a donde regresa para reintegrarse al ámbito de sus raíces sociales y afectivas.

Otras historias le agregan a la novela una diversidad y un atractivo mayores. Entre ellas, cabe recordar la peripecia de Oliverio, guitarrista, cantor de boleros, y que ingresa a estudiar a la Escuela de Policía. Igual que Macarena, sufre con la vida de encierro y descubre las limitaciones y restricciones que rodean a la vida del policía, constata, después la imposibilidad de realizarse plenamente a través de una profesión que lo pone en contacto con las lacras y los malos seculares de la sociedad peruana. Oliverio encarna, así mismo, la vitalidad y la alegría de vivir de los jóvenes que pertenecen a los sectores medios, y que han optado por el criollismo y el sentimentalismo de los boleros, expresiones de nuestra identidad cultural latinoamericana.

Mientras la historia de Oliverio es la segunda en aparecer en la novela y se mantiene con cierta autonomía respecto de las otras, las historias tercera y cuarta, que en los capítulos de la Primera Parte marchan un tanto separadas, tienden a juntarse y constituir una sola gran historia, la cual muestra los más diversos personajes y mundos que existen en el espacio humano y social de la Unidad Vecinal N°3. La tercera historia gira alrededor de Pedrito, un notable joven ajedrecista, y de un conjunto de personajes que comparten con el protagonista un entusiasmo intenso e indeclinable por el juego del ajedrez, que los lleva a fundar un insólito Club del Pensamiento o del juego ciencia en los predios de la Unidad Vecinal. La pasión de todos ellos, El Filósofo, Balberena, Víctor León, las dos "Viejas", Osvaldo y Ernesto, y otros amigos más, lleva a que Pedrito alcance, a través de una serie de competencias, la categoría de Maestro Nacional.

El mundo del ajedrez permite, así mismo, mostrar las aspiraciones y el espíritu de lucha y de superación de un grupo de jóvenes que entregan lo mejor de sus capacidades e inteligencia a la práctica del deporte, pero que comprenden, a la vez, la necesidad de forjarse una preparación profesional, que les permita enfrentarse a una realidad que ellos avisan como difícil.

En suma, *Un siglo de ausencia*, es una novela ambiciosa y atractiva, que se inserta dentro de la tradición novelística peruana contemporánea y aporta lo suyo, mostrando desde dentro y con agudeza y originalidad los perfiles de un microcosmos urbano y limeño, al que Gabriel Níezen pertenece vital y culturalmente. Esperamos que él persevere en ese proyecto de revelar novelísticamente uno de los muchos mundos que forman parte de este monstruo de mil cabezas que es la Lima de fines del siglo XX.

MÁS POESÍA...

Quiero ser como yo quiero

Muchas veces
 Se me ha mostrado
 Como un hombre cándido
 Ingenuo
 No sirve para eso
 Y tantas tonterías más
 Nadie sabe
 Que yo tengo mis cosas
 Por lo menos
 Carácter
 Tacto
 No peco de analítico
 Sé lo que elijo
 Soporto hasta un límite
 Y punto
 No crean
 No soy tan cojudo
 Ni creído
 Como tampoco me he levantado
 Una pared en mi delante
 Tal vez sea un hombre
 Solitario en la tierra
 Y eso no tiene nada de malo
 Para el colmo
 Se me ha mostrado
 Un escapado de la realidad
 No pisa los pies sobre la tierra
 Todo eso
 Son inventos del momento
 Nunca muestro mis garras
 A primera vista
 Todo lo tengo bien medido
 Para qué voy
 A ser exhibicionista
 O posero
 Quiero ser como yo quiero ser
 Y eso basta

Cesar Toro Montalvo
*Decano de Educación,
 Universidad Inmaculada*

Poema

a Liliana.

Fluir radiante de tu imagen encendida
 Poco a poco erigida de ruinas que
 salvaste.

Consumiendo vientos del naufragio
 Impides presagios por tus ojos.

Asumo así mi sangre adolorida
 Nacida en ti de noches que embriagastes.

Lawrence Carrasco
Filosofía UNMSM

En el bosque

Descanso
 en el bosque
 rodeado de grillos
 mientras el sol enrojece
 un cigarro
 una botella de vino
 el alma tranquila.

Pasado un tiempo
 la impaciencia me invade
 el amor no llega.

Del sosiego a la tristeza
 escribo este poema.

Eduardo Arroyo
*Director de Imagen
 Universidad Ricardo Palma*

YO, LA PEOR DE TODAS

“Con sombras necias, con indicios vanos”: representaciones de la obra de Sor Juana de la Cruz.

 Keith Richards

Profesor de Literatura Hispanoamericana,
University of Leeds

Los estudios de las relaciones entre un texto literario y su adaptación al cine normalmente tienen como enfoque cuestiones de reproducción o equivalencia narrativa. Esto parece perfectamente normal, dado el énfasis que se da en el largometraje clásico como una especie de sustituto de la novela, o hasta una versión pobre de ella. Pero ¿qué es lo que ocurre cuando se trata de adaptar formas literarias que no sean ni narrativas ni ficticias? En este sentido el caso de la biografía es parecida al de la novela: ambas son literarias y se prestan fácilmente a la adaptación para películas que siguen cierta ortodoxia formal, pero ¿cómo tratar la interacción entre el cine y géneros tan oblicuamente referentes al mundo externo como suelen ser la poesía, o los tratados teológicos?

En la película *Yo, la peor de todas* de María Luisa Bemberg se ve una compleja interacción entre varios géneros literarios dentro del contexto cinematográfico (e incluso las otras artes, como espero demostrar). La directora ha utilizado la poesía de su protagonista, Sor Juana Inés de la Cruz, para apoyar cierta imagen de esta poetisa mexicana del siglo XVII, aprovechando también otros escritos de la misma autora.

Pero la película está en gran parte basada, como reconoce Bemberg, en el ensayo biográfico de Octavio Paz *Sor Juana Inés de la Cruz; las trampas de la fe* — obra que intenta explicar varios enigmas de la vida de esta monja e interpretar su poesía según una perspectiva alimentada por un estudio de los tiempos e influencias que vivió Sor Juana. Esto se hace sin buscar vínculos casuales o deterministas entre poesía y condiciones externas: al contrario, Paz declara su interés en la relativa independencia o autonomía del arte. No obstante, alguna relación tiene que existir; Paz al menos investiga las varias interpretaciones que se han dado sobre Sor Juana — proto-feminista, libertina, lesbiana, voz mestiza, voz independentista americana y otras. Además, entre las influencias sobre la escritura destaca el Hermetismo Neoplatense del Renacimiento, calificado como una especie de encuentro entre magia y ciencia que, según Paz, dió lugar a corrientes de pensamiento universalistas de variada índole, sociopolítica y estética, incluso el sincretismo jesuítico. Esto parece tener mucho más impacto que el catolicismo en el pensamiento de Sor Juana, cuyos versos religiosos son pocos comparados con los de amor (aunque éstos últimos estén basados solamente en el amor imaginario como se sugiere en *Las trampas de la fe*). Lo que sí es indudable en Sor Juana es cierto desprecio hacia las manifestaciones externas de la realidad. La actividad humana interna cobra más validez que la percepción externa, como se puede ver en estrofas tales como la citada en el título de esta ponencia, recogida de una [¿endecha?] cuyo segundo [??] verso dice:

*Baste ya de rigores, mi bien. Baste./ No te atormenten más
cielos tiranos/ni el vil recelo tu inquietud contraste con sombras
necias. / Con indicios vanos pues ya en líquido humor / viste y
tocaste mi corazón desecho entre tus manos:*

Las “sombras necias” a las que alude se refieren ostensiblemente a los “celos tiranos” de un / una amante, pero nos hacen pensar también en el claroscuro perteneciente a la estética barroca que tanto importa en la época, particularmente en Iberoamérica en la creación de un imaginario mestizo que exprese la realidad proyectada de Nueva España y otras colonias.

La pintura barroca tiene una clara presencia en la película de Bemberg — es reflejada en su iluminación, su composición y su equilibrio. Además el claroscuro conlleva toda una gama de oposiciones binarias: ortodoxo y hereje, poder secular y poder eclesiástico, masculino y femenino, etc.

En esta potencia quisiera dar una aproximación a la presencia y rol de los versos escogidos por la directora y examinar los modos interactivos que operan con los elementos fílmicos. Se verá que en *Yo, la peor de todas* no se trata de una mera ilustración, mediante la poesía, de elementos biográficos o socio-históricos. Tampoco se puede reducir la cuestión del rol de la poesía a una sencilla

puntuación de la narrativa o cambio de registro dentro de ella, como se ve por ejemplo en los musicales de Hollywood.

Primero consideremos qué obras ha elegido Bemberg para su película y por qué. En esta última, hay varios ejemplos de las palabras de Sor Juana que sirven para mostrar los aspectos de la escritora considerados resaltables por la directora. Hay una mezcla de poemas (los más conocidos) y teología citados, también otra prosa aludida o verbalmente o en imágenes. Se incluye el Primer Sueño en que tanto se manifiesta Sor Juana y la infame Carta Atenagórica donde contesta fatídicamente, al Padre Vieira, teólogo preferido del Arzobispo de México. Todas estas obras son claves para entender, aunque sea mínimamente y en tan sólo dos horas, la figura de Sor Juana.

La mujer fuerte, inteligente e independiente es una constante en el trabajo de Bemberg. Se ve además en su versión de Sor Juana una libertina en cuestiones amorosas, una mujer a la vez astuta e ingenua, y una voz pionera de la mexicanidad y la identidad americana. Estos aspectos se nos presentan con un trasfondo visual que enfatiza la importancia del barroco y de la geometría. El claroscuro y la preocupación con las proporciones y la composición son utilizados por Bemberg para darnos un tipo de marco dentro del cual podemos apreciar las dicotomías vigentes en la época. Desde la primera toma se ven la iglesia y el estado secular, representados simétricamente por el Virrey y el Arzobispo, en cierta tensión. Luego se aprecian otras oposiciones menos obvias, tales como las relativas a los sexos, a la reacción y el progresismo, a la luz y las tinieblas con todas sus connotaciones. Estos elementos, sean sugeridos o planteados, representan el ambiente existencial de la poetisa. Sin embargo no se puede reducir todo a un sistema binario de oposiciones. Hay que ver también las inconsistencias e irregularidades que nos ofrece esta historia: el hecho, por ejemplo, de la derrota de Sor Juana (aunque sea derrotada solamente temporal) y su posición un tanto contradictoria, como espíritu libre y hasta socrático dentro de una institución autoritaria como la Iglesia Católica; también su talento independentista, y sin embargo, protegida por las mismas autoridades representativas de la corona.

Todos estos elementos se ven reflejados, de alguna manera, en el lenguaje visual del filme. Es un lenguaje que también utiliza la geometría¹ — igualmente visible en la composición aunque también en los objetos de Sor Juana (poesía como la pirámide y el astrolabio). Paz — y otros críticos como Paul Dixon² — resaltan la importancia de la geometría en el siglo XVII: aparte de ser un sistema para conseguir y entender los fenómenos físicos y visuales, ésta sirve como una metáfora del mundo intelectual de Sor Juana. Como afirma Dixon, la figura geométrica no lleva contorno real: existe dentro de la concepción humana tal como las formas ideales de Platón.

Aquí es donde se encuentra un ejemplo de los “indicios vanos” de la poetisa. Todas estas influencias que nos distancian del mundo de las apariencias se pueden ver en la complejidad semiológica del proyecto del Bemberg. Además de enfatizar la “mujer fuerte”, siempre evidente en sus películas, y promover también la expresión americanista en su obra, la directora se esmera en “desmonjizar” a Sor Juana: evitar las trampas del género y presentarnosla como un personaje que, como constata Paz, entró al convento principalmente para poder escribir (y cuyos poemas religiosos son relativamente poco convincentes). Es importante también considerar la intención, declarada por Bemberg, de “imaginar” a la poetisa — es decir “situarla en imágenes”³: la directora dijo de *Yo, la peor de todas* que “recoge estampas, momentos” de la última etapa de la vida de la protagonista. Esta aproximación da un carácter episódico al filme, en que las obras (sean citadas, comentadas o simplemente aludidas en imágenes) presta sentido al contexto narrativo y comenta lo que acontece en la pantalla.

La primera obra de Sor Juana que nos presenta la película coincide con el primer encuentro entre ella y los nuevos virreyes.

Aquí queda patente la fama de la protagonista y el hecho de que los virreyes han venido al convento expresamente para conocerla. Estos llegan para el estreno de su comedia *Los Empeños de una Casa*, obra que refleja tal vez más que ninguna otra el proto-feminismo de la autora y es que casi autobiográfica en cierto sentido. Se escucha sólo la parte final de la obra, que da una idea del humor e irreverencia de la poetisa, intimados además por la sonrisa solitaria que se ve en la cara de la actriz Assumpta Serna. A continuación se establecen las condiciones de la caída de la poetisa. Si examinamos la escena, vemos a Sor Juana ocultada detrás del andamio, enunciando para sí sus palabras antes de los actores. Con el aplauso final sale ella: la cámara le sigue en un *travelling* mientras pasa el reparto (que se parece a una pintura de corte de Velásquez) hacia el público, donde los virreyes y las autoridades eclesiásticas le esperan. Al ser felicitada por los virreyes, tras ellos se ve la cara del Obispo de Puebla, quien eventualmente le traicionará. Además se ven en primer plano al Arzobispo, misógino empedernido, y se escuchan sus reacciones a las alabanzas de Paredes: "Esto no es un convento, es un lupanar". La ira del eclesiástico es exaltada por las líneas que siguen: son de la famosa redondilla sobre la opresión de las mujeres.

Hombres necios, que acusáis / a la mujer sin razón / sin ver que sois la ocasión / de lo mismo que culpáis.

Merece la pena destacar que es la Virreina quien comienza a recitar de este poema que es continuada por el Virrey y terminada por la autora. El poema es ya propiedad común, su argumento es aceptado por lo menos para cierto tipo de hombre. Mientras hablan, Sor Juana ha avanzado del fondo hasta el segundo plano. Se le vé en un eje que representa el poder frente al mundo, con los actores todavía ocupando el andamio detrás de ella, vestidos de ciudadanos, mientras autoridades de variada estirpe se encuentran frente a ella.

El siguiente ejemplo en la película de los escritos de Sor Juana viene justo después de la primera escena de intimidad entre ella y la Virreina, María Luisa – intimidad que crecerá posteriormente. Esta última ahora lee, sentada en su balcón, mientras un pintor le hace un retrato en miniatura. Las estrofas "este amoroso tormento..." contrastan con la calma y serenidad que expresan el mar y el cielo azules.

Se ve también una referencia a la obra de Paz, quien habla de los versos amorosos de Sor Juana como contraste a la pintura (Paz 227 – 8); la idea que cualquier retrato es tan sólo una representación (melíndrosa además) mientras el amor que expresa es real.

Esta escena, expresiva y abierta, contrasta con las que la preceden y la siguen: ambas son interiores y clandestinas.

Luego se ve una tertulia en el locutorio de Sor Juana, en la presencia de Sigüenza y Góngora (escritor y amigo de Sor Juana) y el Padre Miranda, su confesor.

Todos, significativamente, son hombres. Sigüenza le pide que recite sus líneas de respuesta a Phateón: ("Si los riesgos del mar considerara, ninguno se embarcara").

Acaba de hablar Miranda sobre lo que considera una fascinación por el abismo en Sor Juana, quien no se lo niega. El poema pone de relieve el atrevimiento intelectual de Sor Juana... –actitud que ha atribuido en la primera escena a Santa Teresa de la Cruz y por el que fue acusada de loca.

La escena termina con la entrada de la Virreina con una [headdress - ¿toca?] de plumas de quetzal que pertenecía a Moctezuma... (this font. = to be corrected).

Lo que se ve en estos ejemplos es una aproximación a lo que trata Paz como característica central de la "doctrina barroca": la comunicación entre las artes. Paz describe este fenómeno con la música como su eje: las otras artes se corresponden a través de ella. Esto no se percibe en la película, donde la música es relativamente periférica. Sin embargo, en *Yo, lo peor de todas* la relación entre estímulos visuales, ideales y lingüísticos, evoca lo que describe Paz – un tipo de sinestésia que hasta vincula la



teología con la estética, ejemplificada por la biblioteca de Sor Juana donde, según *Las Trampas de la Fé*, lo externo se relaciona con lo externo mediante categorías a la vez espaciales y temporales, concretas e imaginarias.

He aquí el reto que ha tenido que afrontar Bemberg – y donde a sabido en gran parte lograr: sintetizar e "imaginar" las tramas que vivió y expresó Sor Juana. Según Carmen Peña – Ardid⁴, el cine en cierta medida ha reemplazado la pintura como punto de referencia visual para la literatura. Con *Yo, lo peor de todas* el cine hace referencia al mismo tiempo a estas otras dos artes: se llega a plasmar una serie de dicotomías, muchas no resueltas, mediante una semiología lograda y coherente.

Notas

1 Stephanie Merrim: *Mores Geometricae: the "Womanscript" in the Theater of Sor Juana Inés de la Cruz*. In *Feminist perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*. Wayne State University Press, 1991, pp 94-123.

2 Paul Dixon: *Balances, Pyramids, Crowns, and the Geometry of Sor Juana Inés de la Cruz*. Hispania, Dec. 1984, pp.560-566.

3 Luis Pasara: "Mostrar mujeres libres" entrevista con María Luisa Bemberg en *Caretas* (Perú) julio 8 1991, pp. 76-78.

4 Carmen Peña-Ardid: *Cine y Literatura* Cátedra -Madrid 1995.

LA PARADOJA DEL CUERPO Y LA MENTE

 Miguel Blásica
Director de teatro.

¿Qué es lo que se persigue con el cuerpo y la voz de un actor? ¿en qué momento podemos decir que se ha llegado a la comprensión y equilibrio entre lo que se ve y lo que se ha querido decir? Las interrogantes flotan sobre el escenario. Muchos son los significados que pueden darse en las imágenes que el cuerpo transmite, pero sólo en momentos se da ese vínculo común entre actor y espectador, sólo se brinda en esos instantes, allí donde ni la más remota sensación de duda deja resquicios en la mente ni en el corazón. En la simultaneidad de los movimientos existe un viaje al interior del actor, pongámoslo así:

El conocimiento establecido de la secuencia de sus movimientos por parte del actor, lo hace ingresar como por una especie de conducto anticipado, previsto, por allí se dirige la intención que éste percibe. Ejemplo: caminar hacia una mesa, jalar una silla, sentarse, tomar una cuchara, probar un plato con sopa. Toda la secuencia está encaminada (se adivina la intención) de probar el alimento, pero ¿qué sucede cuando no se conoce y no se sabe el sentido que tendrán los movimientos? ¿hacia dónde se irá?

Tanto el actor como el público espectador estarán sumidos a la misma incertidumbre, y de pronto... la concatenación de hechos que se da en el espacio están dirigidos a un objetivo de mayor hondura, pero se desconoce qué objetivo será. Hablamos pues entonces de una situación límite; que en casos de extrema intensidad alcanzan un estado en donde la vida y la muerte connotan su juego en esa perpétua, como momentánea cuerda floja. Una pulsión rítmica inusual y un impulso diferente tocan otras orillas.

Estoy simplemente denotando el hecho de que en ese instante intermitente pero brutalmente lúcido, el teatro potencia su razón de ser. Instante de develamiento en que tanto el actor y el espectador son fascinados por una mutua sorpresa, por una entrega poética total pues al ser esencia de una verdad que habita en las cavernas más profundas del ser, desapareciendo el tiempo que escinde. El nombre en diferentes partes: lo social, lo "cultural", lo político lo religioso, para connotarlo, léase unificarlo, en su seriedad en su esencia.

Poética de la trascendencia, esas son las palabras. Tenemos pues que no existe en este hecho la intención predeterminada sino LA INTUICION, a esa punta del vértice se ha trasladado la entrega, algo así como arrojarse al vacío para poder volar. La Biblia cuenta que cuando la embarcación en la que iban Pedro y demás apóstoles corría el peligro de naufragar, estos clamaban en su desesperación al cielo, entonces a lo lejos y por entre la oscuridad de la noche, vieron que Jesús aparecía caminando por entre las aguas embravecidas. Pedro le gritó: ¡Maestro ¿eres tú? Y él

le respondió: ven, acércate, Pedro saltó de la barca y caminó, pero cuando se miró a sí mismo sosteniéndose sobre las olas cayó y estuvo a punto de ahogarse, Jesús le tendió la mano y le dijo: hombre de poca fe.

El momento de la comunión, donde brota el hecho mencionado, está imbuido por la fe, pero ¿qué es la fé más allá de la definición bíblica, la convicción de lo que se espera, la certeza de lo que no se ve circunstancia cuya interpretación no es fácil de precisar. Cuan paradójico resulta saber que se tiene que abandonar el cuerpo y los sentidos para que éstos agiganten su presencia, es decir, no pensar, no querer lograr. En las danzas de diferentes culturas se llega, en un momento del rito en que se intensifica el impulso (danzas guerreras, gritos de fertilidad, etc.) este propicia el momento de conexión donde se logra el vínculo con el exterior.

Nietzsche lo llama SUPERCONCIENCIA. Unificación, comunicación orgásmica.

Repito que resulta sorprendente ver que precisamente se tenga que abandonar ese terreno de la seguridad racional, que es la noción del cuerpo, la mente previsora, justo para poder en ese vuelo interior conectarse con la esencia fundamental, años y más años de imposición de parámetros normativos de las sociedades, de la delimitación de lo bello y lo hórrido, de bien y de mal, de estructuras educacionales, nos arrastran con sus valores a límites deterministas y determinados; y el miedo a poder percibir más allá, valedero para un autoreconocimiento de lo realmente vivo, se demuestra como un celoso guardián cuando se amenaza su felizmente, nunca absoluta seguridad. Existen pues amarras que no permiten liberar ese campo intuitivo que deja ir el cuerpo- voz a sondear más allá de lo permitido.

La sociedad, siempre ocupada en su minucioso trabajo de adicionar vestimentas, encuadrándonos desde la infancia en un campo limitado de pensamiento. Como en aquellas épocas en las que el hombre tenía pavor el sólo pensar en cruzar los límites del horizonte marino, donde leyendas y fábulas sobre terribles monstruos gigantes, dragones y demás bestias que devoraban navíos y tripulaciones enteras lo acecharían. Sigue perenne aquella medievallidad en los perímetros craneales de la especie humana. Se trata pues de despojarnos de falsas vestiduras, y por ser el teatro la manifestación más pura de la condición humana, la tarea le corresponde con creces. Y terminamos como en el principio: haciéndonos preguntas que de inmediato no tendrán respuestas. Algo nuevo anda rondando al teatro ¿algo que siempre ha sido? ¿algo que espera su retorno? Cerrar ese círculo le pertenece.

EL PARADIGMA INTELLECTUALISTA VERSUS EL APLICADO EN LA FILOSOFÍA NACIONAL

 **Octavio Obando**
Profesor de Filosofía UNMSM

La filosofía universitaria contemporánea [1879-1970] en el país fue hasta hoy dominada por el paradigma intelectualista y tiene que enfrentar la posibilidad de desarrollo de otro paradigma, el paradigma de la filosofía aplicada. En otro momento hemos indicado que desde la década del 60 y con la figura de A. Salazar B. Se inicia en el Perú la etapa nacional de la filosofía. Y es de esta manera porque es Salazar quien se plantea la pertinencia de una filosofía con rasgos propios. Aunque nadie desconoce que su evaluación de la filosofía peruana fue negativa en tanto que puramente imitativa no deja de ser interesante su evaluación. Es así que de ella saca conclusiones negativas para nuestra filosofía pero sirve de soporte para conclusiones positivas, la razón nos parece clara: se inicia con él la incorporación de la temática de la realidad peruana a la filosofía académica. Dentro de esta etapa nacional es que ubicamos a la filosofía aplicada.

A partir de esta constatación es que nosotros opinamos que lo que dominó en nuestra filosofía universitaria contemporánea fue el intelectualismo. Entenderemos por intelectualismo a la desnaturalización de lo intelectual expresado en la sobrevaloración del referente de las ideas. Lo intelectual es la apropiada intelección de la realidad por las ideas, hay en consecuencia una clara relación entre teoría y realidad. El ismo de este intelectualismo expresa aquí un conjunto de rasgos negativos siendo el principal el que mencionamos.

Las idealizaciones en filosofía.-

Pero no es todo, esta intelección consiente la configuración de un modelo, un prototipo, de idealización [en el sentido de coherencia de un conjunto de ideas sobre algo, sea este algo lo que sea] de la realidad posi-

ble de modificar. Este posible de modificar puede ser entendido en dos sentidos, en un sentido como una idealización para modificar la realidad que sea en la práctica algo totalmente imposible de lograr, es decir, sea simplemente imposible de materializar en todo sentido, sería una visión antagónica entre pensamiento y realidad. Y esto ocurriría porque no define apropiadamente el método a implementar.

El otro sentido de lo que entendemos por posible de modificar es el sentido no antagónico. Aquí se parte de la premisa de que la realidad es quien da las pautas para una idealización que corresponda a la realidad y sea capaz de adelantarse a los eventos, fundado en la misma lógica del proceso. Luego del diagnóstico viene el pronóstico, pero el pronóstico [sea cual sea la forma objetiva que adopte] se ha convertido en una mala palabra.

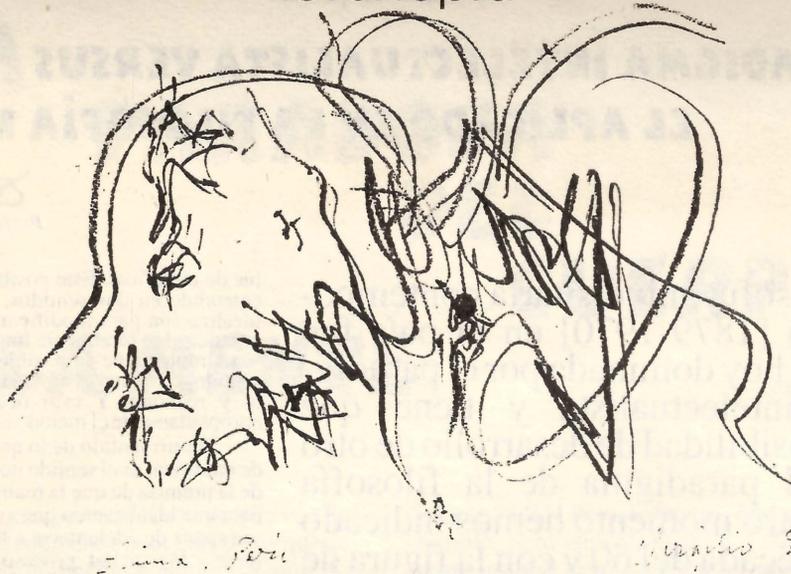
La Futurología, v. g. no viene a ser nada más y nada menos que una forma mediatizada de lo que antes llamábamos filosofía de la historia. Una drástica inversión ocurrió con A. Comte; K. Marx. [Luego la versión soviética del materialismo histórico] y la filosofía materialista de la historia; en la versión estadounidense es la dinámica de los diversos factores actuantes en el proceso de la historia a veces tomando lo económico como factor importante, otras negándolo. En cuentas resumidas y desde el ángulo metodológico, la idealización no antagónica de lo posible de modificar supone el método de cómo modificar algo. El método será más impreciso mientras menos claro estemos respecto al objeto de lo que se estudia, afinado el objeto de estudio más claro, él o los métodos de estudio y la jerarquía de teorías para englobar micro y macroeventos.

De esta manera se produce un teleología en la que cada sistema biológico, social y de pensamiento genera sus propias finalidades conforme leyes, regularidades o probabilidades propias de su desarrollo.

El paradigma intelectualista.-

El paradigma intelectualista en filosofía se ha desarrollado sobre un conjunto de perspectivas unilaterales: la reducción de la relación pensamiento/realidad a un problema de sólo pensamiento, la ideologización del pensamiento, que es mejor mientras este más desligada de premisas sociales y a los aparatos culturales que han reducido la filosofía a un problema universitario. Todo esto engendra un cuadro en que la filosofía intelectualista desarrolla conforme a sus propias regularidades y un sentido único: ser teorías válidas en sí, por sí, para sí. Pero el problema central no radica en que la filosofía de este tipo sea reduccionista que ya es un problema, sino que se pretende como único paradigma.

Pero esta sobrevaloración de lo intelectual en el actual enfoque de los sistemas, es decir sistemas que engendran sus propias regularidades, leyes, probabilidades conforme su desarrollo, carece de posibilidades de sobrevivencia, peor todavía padece el problema de vivir una ilusión opiácea. La razón es simple: si asumimos que se ha dado una inversión en el estudio de la realidad en la que hemos pasado de la relación pensamiento/realidad a la relación/pensamiento, cambia por consiguiente el paradigma en la cual referente del pensamiento, el nutriente de la filosofía, no es ni puede ser la misma filosofía sino sustancialmente la realidad. Lo que alimenta a la filosofía es la realidad y no sola filosofía como sólo ideas. La filosofía para ser tal, precisa pasar por la realidad y desarrollar en lo específico [como ontología local o regional] y general [como ontología general] sobre esta base.



El paradigma aplicado.-

El retorno a la tradición de ver la filosofía asumiendo la realidad y los aspectos de ésta es lo que denominamos filosofía aplicada e igualmente tratando de encontrar métodos que faciliten una transformación práctica del mundo y de la vida de los individuos y colectividades es lo que forma parte de este interés. El otro ángulo del problema radica en la lucha contra la escolástica moderna y contemporánea, el primero procede del racionalismo

filosófico, el intelectualismo es racionalismo filosófico. Pero a diferencia de la escolástica del medievo, la escolástica contemporánea es de tipo universitario. Una variable de esta escolástica es la que toma problemas, algunos problemas de la vida, y los lleva a la reflexión filosófica, es el caso de la filosofía estadounidense actual, pero la objeción que se hace es que no cambia el giro, no opera su revolución copernicana, simplemente cuando se ahoga de intelectualismo apela a la realidad. No es que decida incorporar decididamente la realidad a su reflexión. La filosofía alemana hundida en la confusión entre filosofía e historia de la filosofía vive su peor momento. La filosofía francesa vive el aburrimiento del escepticismo.

La etapa nacional de la filosofía encuentra un conjunto de temas que comienzan a perfilarse en historia de la filosofía en el Perú, historia de la ciencia en el Perú, la pertinencia de la reflexión específica, el cuestionamiento al quehacer filosófico pedagógico, la necesidad de un programa filosófico y el carácter que debe tener este programa, lo relativo a la relación filosofía y sentido común, investigaciones en antropología filosófica nacional; la crítica de las condiciones materiales para un efectivo quehacer filosófico, etc.: dentro de esta vertiente de la filosófica nacional es que se encuadra la filosofía aplicada que discute sobre qué debemos entender por ésta, y frente a lo cual hay una gran cantidad de matices que aquí expongo a grosso modo.

El filósofo nacional A. Paz cree que la filosofía aplicada es reflexionar sobre todos los temas que ofrece la vida, es decir, se opone básicamente al reduccionismo del intelectualismo; para otros es recapacitar y fundar categorías propias, es el caso del filósofo nacional J. Abugatás [este filósofo no adscribe explícitamente al movimiento de la filosofía aplicada]. A mi parecer es transitar al materialismo ontológico vía la comprensión de las categorías filosóficas contenidas en la autoconciencia espontánea del sentido común. El filósofo G. Flores asume que la filosofía además de pensar sobre todos los temas de la vida debe ser no-universitaria para ser filosofía auténtica. El filósofo L. Solís cree que la filosofía para ser tal tiene que llevar a pensar homogéneamente a las colectividades sociales. La filósofa M.L. Rivara [no inscrita en esta corriente pero su reflexión se orienta hacia ella] asume que la filosofía se sujeta a su condición tempoespacial debiendo responder a los problemas de su época, en nuestra historia habría un conjunto de problemas sedimentados e irresueltos. La filósofa C. Zavala al igual que colegas de Israel, EE.UU. y Alemania encuentra que la filosofía aplicada es la localización de un conjunto de aspectos sometidos al análisis y sirven de ayuda a los sujetos para su mejor autocomprensión y ubicación en el mundo. Para el filósofo J. Rivera es pensar en nuestra realidad sin más [Rivera explícitamente no adscribe al movimiento de la filosofía aplicada].

Hay otros filósofos que sin adherir explícitamente al movimiento de la filosofía aplicada coinciden en algunos tópicos y preocupaciones con él. Queda claro que nuestra idea es trabajar seriamente dentro del horizonte de la etapa nacional de la filosofía peruana que fuera inaugurada por Salazar sólo que hay un bloque de filósofos que

encuentra la necesidad de hacer más claro que hay de por medio otro paradigma actuando y que se trata de explicitar y aclarar.

Metológicamente este conjunto de filósofos encontraría que la idealización que se hace de la realidad sería no antagónica y capaz de adelantarse a los eventos, además de ser capaz de elaborar un pronóstico respecto a la misma, o las tendencias y problemas de la realidad. El paradigma tendería a darle el status apropiado a la realidad y mantener con ella una relación fluida.

Una consideración ontológica.-

El ser de la filosofía es la realidad, pero la realidad contemporáneamente está compuesto por subsistemas: pensar, naturaleza y sociedad. Cada subsistema se compone además de subsistemas menores, así habrían subsistemas con ontologías locales: por ejemplo filosofía de la naturaleza, filosofía de la sociedad, filosofía del pensamiento, que en rigor serían ontologías de estas generalizadoras que entendemos por estos ámbitos; ontologías generales que en rigor serían generalizaciones de estas ontologías regionales, como sería erróneo absolutizar alguna de escala inferior a las generales.

De esta manera en el proceso de la historia de la filosofía lo que hemos tenido son ontologías generalizadoras que es lo que caracteriza la filosofía cuando hablamos de que el objeto de la filosofía es la totalidad de ser. Pero los filósofos al fundarse sobre sus predecesores lo que arrojaba un nuevo enfoque ontológico generalizador. En rigor el paradigma del filósofo de una época determinada es la de un modelo sintetizado. Con este modelo sintetizado nos volcamos a la realidad, la sintetizamos y creamos nuevos modelos sintetizados [ontologías generales], de esta manera hasta el infinito. Este enfoque se sujeta al enfoque del proceso de los sistemas orgánicos y sociales mencionados antes, para este caso el filósofo estructura una y teleología conforme a las leyes, regularidades o probabilidades que ha estudiado y reconocido pero llevado al nivel del ser. Y en la cual el filósofo es consciente de que no es nada más que un intermedio e esta dinámica.

Implica igualmente asumir que la relación entre el ser y sus subsistemas si bien es una relación que supone contradicción, tiene que asumir también que la realidad no es otra cosa que una constante contradicción. No somos partidarios de la totalidad contradictoria, afirmamos más bien la totalidad de las contradicciones como posibilidad de una ontología que impida definitivamente las cristalizaciones ideológico-filosóficas. O en su defecto asumir que las cristalizaciones son temporales y que es inevitable cada cierto tiempo construir las y destruirlas. La destrucción no debe suponer escepticismo o desencanto sino más bien entusiasmo. Desencantarse de alguna filosofía es presumir que éstas son permanentes, lo que es una locura, el escéptico por lo general cuando estuvo encantado por alguna filosofía lo estuvo por lo que creyó era la filosofía: una especie de curalotodo. Asumió la filosofía como se asume una religión confesional.

Y OTROS POEMAS ...

Casa de Otoño

Bajo el otoño de nuestros rostros
 tu volverás, lo sé
 volverás una vez más
 a ocupar el cuarto persa
 amado en tus noches barrocas
 ya no sueñas, ya no ries
 ya no bailas, pies de marfil
 sobre tu yerta estancia
 ya no escribirás ¿Por qué?
 las frases que nunca
 pudiste plasmar en el
 laud-hiel de tu voz

Luis de la Fuente Gonzales

Amando

En el gris silencio
 la humedad se hace mar
 y nos bebemos viviendo el último minuto
 temiendo el despertar de las calles
 la indiscreción de la luna
 que por cierto
 debe haber cerrado los ojos.
 Me clavo entre el cactus
 como entre tu piel
 y ya no sé qué duele más

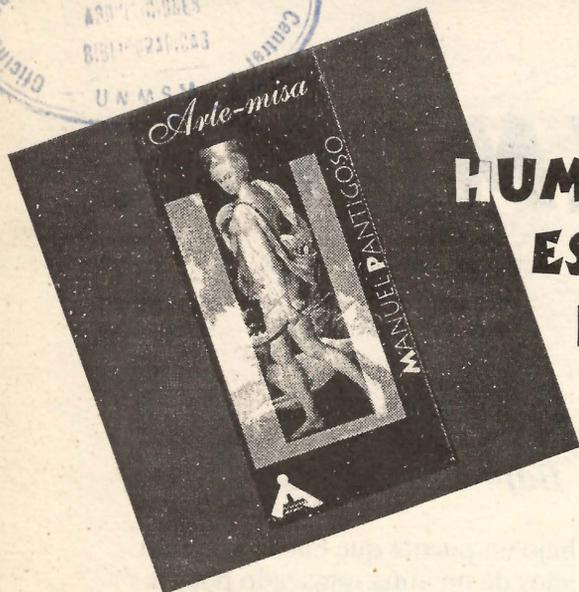
Rosario Valdivia Paz-Soldán
*Profesora de Literatura,
 Universidad Ricardo Palma*

Bajo el río celta

En la noche bajo un puente que encauza un río
 juega los reflejos de un alma retaseado por las
 luces
 como de aquel hombre nativo
 ante el influjo cosmopolita de sus aguas
 donde suelen estar parvadas de cuervos y seres
 humanos
 conoidal bruñidas las rocas se mueven en
 operetas azuladas
 al lado un gitano y una gitana bailando su
 tonada
 un hombre sale de su esfera de lejos frontal hay
 una muchacha cantando con su guitarra
 un serraceno intoxicado con su luna
 pero al acecho hay una jauría de chacales
 africanos
 es entonces que un nubarrón nostálgico los
 ahuyentan
 y dejan puras muecas en el aire y sus sombras
 caen
 como lentos pizarrones algunos recuerdan
 recuerdan cuerpos sus guerras inconclusas

su modesta lealtad su libertad inexistente
 como las fronteras son fugaces escombros en su
 huida
 como aquella noche bajo el puente que encauza
 el río irreal
 como irreal es un país es la nostalgia
 es la mujer y la lengua.

*Domingo de Ramos
 París, oct. 1996*



HUMANISMO Y VANGUARDISMO, ESENCIAL EN LA POESÍA DE MANUEL PANTIGOSO

✍ Antonio Sarmiento.

De acuerdo a aquella definición de que el arte es mitad de quien lo hace y mitad de quien lo aprecia, de la contemplación activa y del estremecimiento que debe provocar toda buena poesía. ¿cómo podría juzgar y calificar racionalmente una emoción, o un sentimiento cualquiera? A partir de ello intentaré dar algunas pistas y rastros de la poesía de Manuel Pantigoso. ¿Y qué es lo que he sentido al leerla? Primeramente, he percibido que es imposible desligar de ella al ser humano, al hombre que ama y vive intensamente la vida. Nítidamente se descubre su esencia humanista, su obstinado y terco optimismo.

Considero que durante todos esos años Manuel Pantigoso ha ido construyendo un sólo canto o un sólo gran poema pues resulta muy coherente a pesar de la anarquía, la tensión dramática, la visualidad y la ruptura formal de sus textos de cuño vanguardista.

Ya desde la aparición de su primer libro "Salamandra de hojalata" los críticos señalaban como una constante suya la búsqueda de la utopía y la preocupación cardinal por el hombre.

Estos elevados sentimientos poéticos también se afirman hoy en "Arte-Misa" y en "Calicantos de la pared del viento", y cobran un significado trascendente porque en esta época llena de desencantos y frustraciones, de pérdida de valores, la obra de Manuel Pantigoso permanentemente nos está empujando a la construcción de nuevos sueños y a la invención de la esperanza.

Pero, paradójicamente, su poesía no podría explicarse sin tener en cuenta sus propios desarraigos, sus marcadas angustias y sus desgarramientos internos. El vate canta una "alegría dolorosa"; creo que esta contradicción explica mejor su lirismo. La travesía ú el viaje hacia la felicidad suponen caminos tortuosos; en este sentido él es un agonista, un luchador permanente que en su existencia se ve exaltado, vehemente, "construyendo el optimismo". Por ejemplo en uno de los textos de "Calicantos", titulado: "Recta puro sol sin saber porqué sobre el asfalto", se evidencia mejor esta contradicción. Junto con ese erizamiento y la visualidad de los versos aparece también la soledad arraigada en el ser pero, sin embargo, no es esa soledad egoísta que se encierra en su torre de marfil sino que a partir de esa angustia el

poeta está expresando su propia travesía existencial y a la vez la humanidad toda. Por ello dirá: "eso de sentirse solo por recordar o estar encerrado entre cuatro paredes eso es una soledad cualquiera". El poeta entonces es un "solitario solidario" al decir de Camus. Esto se demuestra en su vocación innata por la enseñanza y en su generoso desprendimiento para la predica humanista.

Por otro lado, su obra se inserta dentro de los rasgos que caracterizan a la "Generación del Setenta". Debemos señalar que durante esa década algunos críticos han reconocido numerosas vertientes poéticas, siendo una de ellas el lado experimental, el ludismo y el sentido visual de la palabra. Es por eso que Carlos Oquendo de Amat y en cierta forma Juan Parra del Riego estarán presentes; de éste último amaban su poética de la velocidad, de dinámica exaltación y de trágica celebración intensa. La impronta vanguardista de Manuel Pantigoso está presente en casi todos sus libros, pero más que buscarle influencias de estos poetas peruanos o de la poesía de Mallarmé, de Apollinaire o del Concretismo Brasileño, éstas hay que hallarlas en su propia formación artística e integral.

Entregada a las

montañas, a la vida natural, tú
misma te fecundas y abasteces. Tu carne viva es
tu propio exilio levantisco y constelado. Yo te
sigo buscando, también silvestre y a la ventura,
poblado de bosques y de matas en el blanco de la
hoja, en el nocturno silencio de tu tallo desnudo,
sin doquear con la mortaja de palabrás y palabrás.
Tú heredaste la asfixia de los peces y yo el
ciervo que te acompaña, indomable y salvaje, pastando
por este prado abierto de mi cuerpo donde
siempre has de volver para fertilizar la
memoria del sueño.

VISION

BOLIVAR 161 TDA. 3 - MIRAFLORES - TELEFAX 2411407



Barlovento Video Pub.

de jueves a sábado desde las 10 pm. **Presenta:**

NOCHES DE ROCK
en vivo

Con pista de baile y luces especiales

Boulevard Sánchez Carrión 169 - Barranco
Reservaciones al Telf. 477-5584



La Noche

Invita a disfrutar de su

COMIDA ESPAÑOLA

de 11.00 a.m. a 5.00 p.m.

BOLOGNESI 307 - BARRANCO - TELEFAX: 477-4154

pub



más
allá



...alumbra estrellas...

Sánchez Carrión 110 - C Barranco Telf.: 247-0694



Juanito - Bar

En el corazón de Barranco...

Jueves - Viernes y Sábado

11.00 a.m. a 3.00 p.m.

Días de la semana 11.00 a.m. a 1.00 a.m. El Bar-Bodega tradicional de Barranco

AV. GRAU 274 - BARRANCO

BODEGA BAR "EXTASIS"

Mariscos y Comida Norteña

Fines de semana

ROCK en vivo, ambiente agradable con música del recuerdo



Jr. Quilca 237 - Lima. ☎ 330-0402

TATUAJES

BODY HARD

Tu eres diferente lleva el arte en la piel

Jr. de la Unión 808 2do. Piso



PRE-PRESA DIGITAL
RETOQUE FOTOGRÁFICO
DISEÑO GRÁFICO EN MAC Y PC

ATENCIÓN PERSONALIZADA

La Florida 241-1B - San Isidro ☎ 222-8938 ☎ 931-7505



ASOCIACIÓN CULTURAL Y EDUCATIVA

BUHO ROJO

El Proyecto de Filosofía Aplicada Buho Rojo, te invita a los CAFÉS FILOSÓFICOS todos los sábados de 7 a 9 pm. y los VIERNES CULTURALES de 8 a 10 pm. TALLERES: Guitarra, Piano, Flauta, Pintura, Teatro y Computación. CURSOS: Inglés, Francés y Alemán.

Jr. Callao 181 (antes Ugarteche) P. Libre ☎ 463-0807
(alt. del cruce de la Av. Sucre con la Av. La Mar)


DERRAMA MAGISTERIAL
Centro Cultural
"José Antonio Encinas"

Capacitación.
Arte
y Cultura

- * Aula Interet Magisterial
- * Computación
- * DOS, WORD PERFEC, Q. PRO, WINDOWS, MICROSOFT EXCEL
- * Edición y presentación de Libros
- * Grabación y Edición de Videos y Sonido
- * Exposiciones
- * Trato preferencial para Colegios Estatales

Todo al alcance de la economía de los maestros!

Enigma

DISCOS

ROCK EN ESPAÑOL

ARGENTINO, ESPAÑOL, MEXICANO, CHILENO,
COLOMBIANO, URUGUAYO, VENEZOLANO, PERUANO

ALMENDRA - MANAL - LOS GATOS - MORIS
TANGO - AQUELARRE - COLOR HUMANO
PESCADO RABIOSO - VOX DEI - INVISIBLE
LA PESADA - POLIFEMO - EL RELOJ - PAPPY'S
BLUES - AEROBLUJ - ARCO IRIS - VIVENCIA
ALAS - CRUCIS - MAQUINA DE HACER PAJAROS
MIA - LITTO NEBBIA - PASTORAL - SUI GENERIS
SOLUNA - SERU GIRAN - SPINETTA JADE
MADRE ATOMICA - PEDRO AZNAR - FITO PAEZ
DAVID LEBON - JUAN C BAGLIETTO - ANDRES
CALAMARO - PATRICIA SOSA - FABIANA
CANTILLO - MAN RAY - CELESTE CARBALLO
VIRUS - ABUELOS DE LA NADA - SODA STEREO
GIT - FRICCIÓN - MELERO - ENANITOS VERDES
LOS RODRIGUEZ

Galerías Brasil 2° piso Local 63

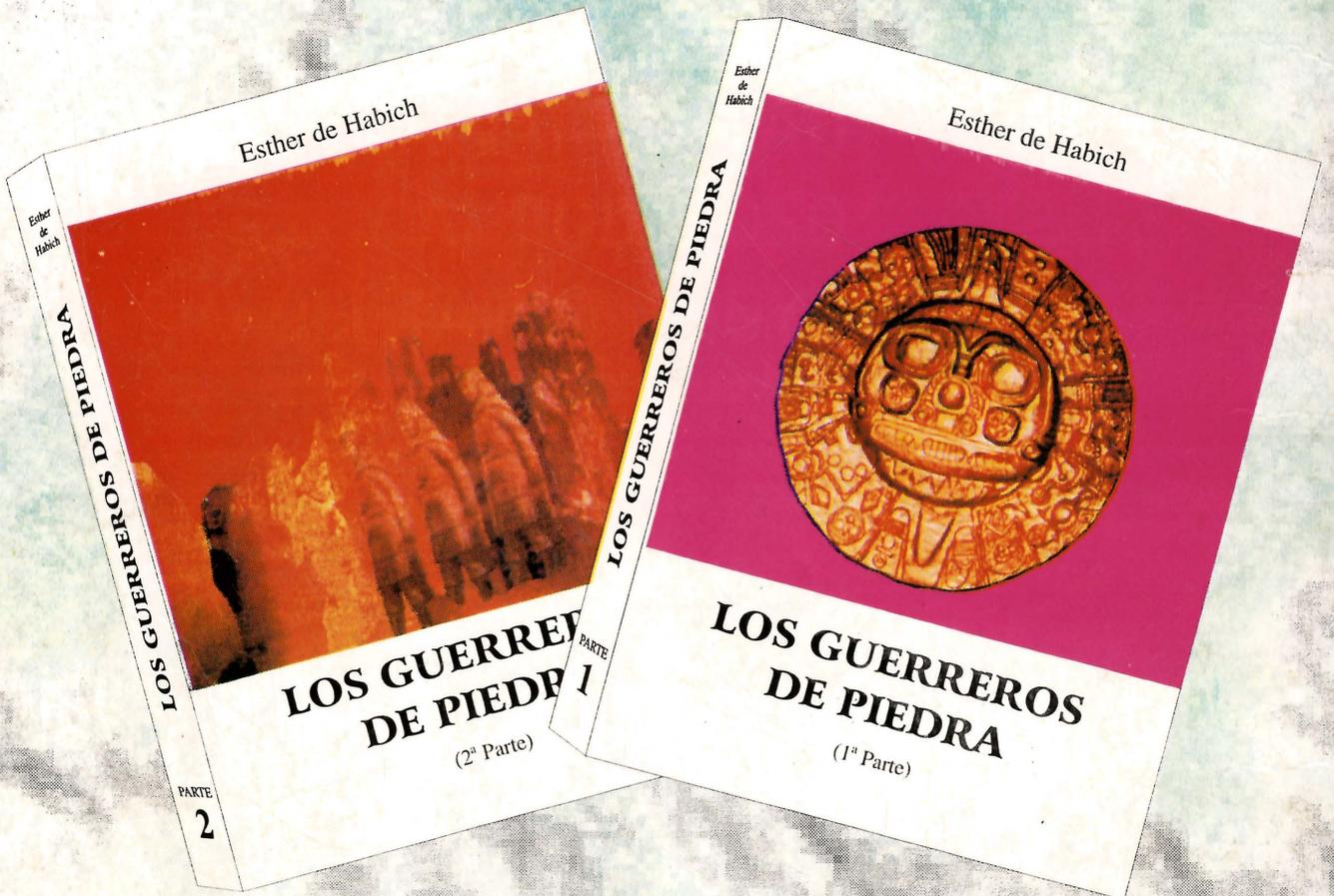
Lunes a Jueves 4 pm - 9 pm

Viernes y Sábado 11 am - 9 pm

P

LOS GUERREROS DE PIEDRA

de Esther de Habich



LA HISTORIA DE UN
PRINCIPE INKA
QUE SALVA
HEROICAMENTE A SU
PADRE YAWAR WAKAQ
Y AL PODEROSO
IMPERIO DEL TAWANTISUYU



Bellavista Sosa Pelaez 1433
Chacra Rios Sur