

Idea Vilariño

Pasión de un poeta: Juan Parra del Riego

Lamento decirlo aquí, pero en el Uruguay nos hemos adueñado de este poeta peruano. Figura en las antologías de la poesía uruguaya, y la propia *Antología general de la poesía peruana* declara: «Nació en 1894 y murió en Montevideo, donde es considerado poeta uruguayo, en 1925». El mismo consideraba serlo, pese a haber nacido en Huancayo, cosa que de ninguna manera negaba. Pero es indudable que se realizó y creció como poeta en el Uruguay; que allá se consumió la sostenida pasión de su vida, que allá escribió y allá se editó la mayor parte de su obra, que allá se editaron de manera bastante completa sus escritos, en 1943, en dos volúmenes de la Biblioteca de Cultura Uruguaya: *Poesía*, prologado por Esther de Cáceres, y *Prosa*, prologado por Manuel de Castro. En 1965, en 7 *poetas* se editó *Nocturnos y otros poemas*, que prologué¹. Allá está enterrado. Una calle lleva su nombre.

Según Manuel de Castro, que fue uno de sus amigos, Parra llegó a Montevideo hacia 1917, a los 23 años, «cansado ya, dice en

1. Pero esta edición, de 500 ejemplares, fue la última, y debo decir con pena que no he conseguido volver a editarlo y que la gente de 20, 30 y 40 años no tiene idea de por qué esa calle se llama así.

una de sus cartas, de rodar por el mundo como una carreta de titiritero, con alegría pero sin pan y, a veces, sin Dios». Se ha dicho que fue un trotamundos. Lo fue antes de anclar allá: estuvo en Santiago de Chile, en Tucumán, en Buenos Aires, tal vez en Río. En un poema que parece ser de su vida anterior, declara esa pasión que lo iba arrastrando de un lugar a otro. Es «Mañana con el alba»:

Mañana con el alba, yo me iré, madre mía,
mascando mi secreto de sangre y de ironía.
Sólo quiero partir, irme, no importa adónde.
Mi vida, su alegría, todo aquí se me esconde,
mi corazón, mis puños... Yo tenía una fuerza
que esta ciudad astuta, comercial y perversa
la hizo fría y triste... Mi bastón, mi sombrero,
nada más. El camino como mi alma es ligero.
Y de mejilla hermana y de pan y carbón.
¡Mi corazón! ¡mi corazón! ¡mi corazón!

Maquinista o acróbata, marinero o ladrón
yo partiré mañana, madre mía. Es pasión.
Es instinto este loco deseo de partir.
He sufrido hasta el llanto que no sabe salir.
Mi alma está triste y huérfana; yo no quiero esta cara
de palidez de tísico, esta amargura rara
que mata el fondo vivo de mi ser arbitrario,
vagabundo, humorista, gozoso y visionario.

Poeta de las máquinas, del sol y de la tierra,
yo necesito todos mis nervios con su guerra.
Vivir es ir, pelear, vencer o destrozarse.
Quien lleva más la luz es el que más la esparce.

Mañana ya os veré, cielos altos y plenos,
estaciones queridas, noches locas de truenos,
(cae una lluvia súbita de temporal... helado
de frío en una puerta miro el juego encantado
de los grandes relámpagos, ¡el pampero! ¡Oh, frescura!

Cruza llena de chispas, de fuerza y de locura
una locomotora...)² Mañana ya os veré,
amigos de las luces últimas del café.

.....

Montevideo lo desencanta, había creído encontrar esa Atenas de América que la leyenda ofreció mientras pudo y, en cambio, la vida de la ciudad le parece miserable y opaca; el medio, pobrísimo. Pero se queda, y aprende a amar a la Montevideo de entonces que se le va revelando: «es una ciudad que parece un nido. Toda se la podría pasear en dos horas; y luego esa vista al mar por todo sitio... parece una obsesión de azul. Uno se siente más íntimo y mira con ojos de novio a todas las cosas».

Conoce y estima a los poetas uruguayos. Entre ellos prefiere y admira especialmente a Carlos Sabat Ercasty. «No nos podemos separar», escribe por entonces a Canal Feijóo. «Sobre nosotros dos y sobre Sabat, por representar lo más original y robusto en el Río de la Plata, de ese pensamiento que se viene avanzando desde Rusia como un ejército de fuego, hoy día pesa una seria responsabilidad». Pero, aun así, reprocha más tarde a Sabat Ercasty y a los poetas uruguayos más valiosos una falta grave, «que es la falta de originalidad de nuestra época. Y eso no obstante todos los nuevos elementos de emoción y fantasía: el aeroplano, la motocicleta, el submarino, el auto y hasta el tanque... Parece que estuviéramos ciegos. (...) Parece que faltara en los corazones una fina red metálica para las resonancias de afuera. Ni la guerra trágica ni Rusia desconcertante ni el rumor de almas con fiebre a que trasciende todo nuestro vivir eléctrico de hoy día... Nos estamos ahogando de cobardía moral». Y no sólo de los poetas se desilusiona. «Es espantoso, Bernardo, dice en otra carta. No hay hombres. Todos tienen un terrible temor de serlo. Se arrebañan, se aprietan, se olfatean, se

2. Aquí se abre uno de esos paréntesis tan frecuentes en sus poemas. Abandona el tono lírico, tan personal y apasionado, para introducir una escena más exterior, llena de movimiento, atravesada por la lluvia, los relámpagos, el pampero... y hasta por una locomotora. Pero enseguida retoma aquel tono lírico.

juntan. No quieren creer que vivir es hacer cosas temerarias todos los días, con todo, con el amor, con la familia, con los amigos... Todos transigen».

Pero se queda en Montevideo, con algunos desplazamientos al interior del país, a la Argentina. Publica, anda por ahí diciendo sus versos, organiza una manifestación de protesta por la prisión de Unamuno, da conferencias sobre la cuestión de Tacna y Arica, hace crítica de arte, comentarios políticos; va, seguramente, al fútbol, seguramente anda en motocicleta, se enamora, cultiva sus hondas amistades, se enferma.

Lucha por su salud. Parece, en las cartas, pelear por ella, con su inteligencia, con su esperanza, con su actitud vital: «Estoy decidido a levantarle mi puño violento al destino: o vida o muerte. Yo no he nacido para términos medios». Cae, se interna en una clínica, sale con nuevas afirmaciones, va al campo, vuelve a caer. «Dicen que mi único remedio es el descanso; que suspenda toda lectura y toda producción, siquiera por un par de meses. Pero eso es precisamente lo irónico de mi situación. Porque, imagínate, esto sería perecer. Me faltaría lo poco que gano con artículos de periódicos y otras publicaciones sin importancia literaria». Y, en otra parte: «a veces veo hasta como un extraño castigo en mi enfermedad. (...) Yo me iba vertiginosamente al triunfo. Hubo un momento en que me creí invulnerable(...). Y he aquí que, de repente, ¡Crac!, se me rompen el corazón y los nervios. Y entonces el dolor me da una lucidez espantosa para ver una infinidad de aspectos para los que antes era ciego. Aprendí a recogerme en mí mismo. Comprendí a Job. (...) Pensé en lo deleznable de la carne que apenas le dura a uno para los impulsos».

Ha hablado de su corazón y de sus nervios, pero de pronto aparece otra enfermedad más definida y, por entonces, muy grave: la tuberculosis. A su lado estuvo Blanca Luz Brum. Esta mujer hermosísima, que también escribía algunos versos, fue muy conocida después en toda Latinoamérica, por donde anduvo enamorando y acompañando a hombres de talento. Pero entonces era una jovencita a la que dedicará el libro de amor que lleva su nombre con estas

palabras: «Una dentellada brutal de la vida bruscamente cambió todo. Enfermé de un mal terrible y solitario. Pero oh sorpresa de maravilla para mi corazón enloquecido: de la niña celeste salió como de una crisálida otro ser de humanidad de fuego, devorado de compasión, terrible de sacrificio, sagrado de esperanza y de fe».

Muere el 21 de noviembre de 1925. Ese mismo año apareció su libro *Himnos del cielo y de los ferrocarriles*. Nuestro gran crítico Alberto Zum Felde, muy a menudo descuidado en sus datos, escribe que se editó en 1924. Lo mismo afirma el argentino Romualdo Brughetti, aunque éste, seguramente, está repitiendo a Zum Felde. Poseo esa edición y está fechada en el 25. Nadie aclara si fue preparada por el autor en ese año agónico o por sus entrañables amigos. Quien fuera juntó en un libro excepcional pero irregular, con comprensible afán porque no iba a haber otro (excepto el más breve, coherente y menor, *Blanca Luz*), los poemas de su madurez –su madurez de los 25, de los 30 años– con los poemas juveniles sólo tocados aquí y allá por los inevitables aciertos que su indiscutible, natural lirismo proveía y que debieron haber integrado un anterior primer libro. En éste, casi contemporáneo de *Trilce*, de *Altazor*, de *Veinte poemas para ser leídos en un tranvía* –Parra es casi contemporáneo de Vallejo, de Huidobro, de Girondo–, debió haberse reunido su obra más lograda y coherente para mostrarlo en su verdadero lugar. Pero, aun así, iba a haber una dicotomía, porque éste es un poeta escindido, y esa escisión está declarada en ese hermoso título que no buscaba desconcertar, que era auténtico: *Himnos del cielo y de los ferrocarriles*. «A pesar de mi sentido del arte brutalmente afirmativo, mi corazón está empapado de secretas y contenidas lágrimas», escribió. Lo primero, ese «sentido brutalmente afirmativo» del arte, esa búsqueda de la nueva belleza de las ciudades, de las máquinas, de la velocidad, del deporte, se ha relacionado más de una vez con el futurismo. El *Manifiesto* de Marinetti es de 1909 y, exceptuando su euforia fascista, había hecho impacto en Europa. Pero, en verdad, todo eso nos venía de antes, y de más cerca. *Leaves of grass* es de 1885. «Those splendid resistless black poems, the steam-ships... those other resistless splendid poems, the

locomotives», escribía Walt Whitman. Todo eso y la exaltación vital, la alegría, aparecen en los *Himnos*: *¡Sé nadar! ¡Sé cantar! ¡Sé montar a caballo! / Mi revólver tiene doce tiros / y mi motocicleta es alegre como el sol*. Especialmente en los tal vez mal llamados polirritmos. Otros poemas, especialmente algunos de sus hermosos *Nocturnos*, se abisman ante las maravillas del mundo, de los cielos, o registran la vibración profunda de su sensibilidad de hombre y de poeta: *Heme aquí extrañamente perdido y desolado / sin comprender mi alma, con un terror callado / frente a la profundísima noche desconocida / viendo que sólo absurda y atroz me fue la vida / que no sé por qué he amado ni sufrido ni espero / aún algo de las cosas como un aventurero*. Y ese sentimiento desolado y abismal del «Nocturno 3» no es casual. Reaparece, por ejemplo, en el «Nocturno 5»:

Somos el trigo huérfano que muele en su molino
frenético el destino con un salvaje ardor.
¡Molinero sonámbulo! ¡Molinero asesino!
La harina va cayendo: dolor, dolor, dolor...

En otros, el sentimiento de la noche está enredado con el amor, como en:

Dolorida en la luna se va la carretera.
Me voy a sentir más hoy tu alma allí;
dolorido en la luna que me mira y espera
y da su solitaria paloma mensajera
que va como acordándose de ti.

Miro las soledades infinitas del cielo
y nada es más profundo que tu amor;
bailarín de amargura, zapateador de hielo,
tú eres, ¡oh, Sirio, dulce violinista del cielo!
lo que me ha comprendido aquí mejor.

Voy solo. Voy cansado. Voy ciego. Voy perdido.
Pero tú eres la luz que tiembla allá;

y esta noche de luna, que es música sin ruido,
me va poniendo tu alma como en un hondo nido
sobre mi sollozante eternidad.

En otros, como en el 4, se dan la dicha y hasta, como en el 7,
la alegría, que parecen tan ajenas a esta especial forma lírica que es
el nocturno. Dice el «Nocturno 4»:

Me la llevé corriendo por el más hondo lado
de la noche y las rosas del jardín empapado
de latidos y lágrimas... Las heladas vihuelas
de la luna, de las locas y tristes castañuelas
de las estrellas; mi alma que se enredó en su mano,
lo inmenso, lo fantástico, lo oscuro, lo lejano,
los que allá se quedaron con su dicha y su fiesta
todo nos dio el misterio de la otra vida y de ésta.

Y empolvada de risas, ágil como un payaso,
hasta el banco más solo me la llevé del brazo,
me la llevé corriendo hasta que al fin caímos,
caímos como locos rompiéndonos racimos
de besos, hiedras ciegas de besos, ¡oh, millones
de besos con su ruido caliente de gorriones!

Una vertiginosa angustia deliciosa
daba esta solitaria comida milagrosa
de mi boca en su boca, en su cuello, en su espalda,
volcó su vino azul mi cabeza en su falda
y todo se lo dije: mi alma está triste y loca,
sólo tengo en la vida tu silencio y tu boca.
Lleno de odio y de muerte, de amor y de alegría
«andé... andé... andé...», ¡esa es la historia mía!
Y me envolvió en sus hombros desnudos, en su olor,
sus sortijas, sus lágrimas, sus sedas, su temblor,
y mi lejano y solo corazón junto a ella
tembló... tembló... tembló... tembló como una estrella.

El libro no tuvo la cohesión ni tampoco la difusión que merecía. Producto de ese incómodo momento en que, liquidado el modernismo, la poesía estaba tentando y a veces felizmente encontrando caminos. Muerto el autor a los treinta años sólo influyó sobre un pequeño grupo de jubilados y menores poetas uruguayos que estaban publicando antes del treinta. Ninguno tan poeta, tan fuerte, tan lírico, tan hondo como él.

Dije alguna vez que había sido un poeta comprometido. Lo que no significa que estuviese embanderado. No se le puede poner un rótulo. Atiende con toda su intensidad, con su generoso corazón, con su interés por la suerte del hombre, a todas las puertas que abría, nuevo y arrollador, el siglo XX. Se siente, como poeta y como hombre, ligado, obligado a esa aventura. En sus artículos, cartas, conferencias, en su poesía toma posición a cada paso, crece su indignación o su esperanza. Dice su admiración por la obra y la figura de Rafael Barret; su entusiasmo por un gesto de Irigoyen frente a la Sociedad de las Naciones; su repulsa por otro gesto: el de José Santos Chocano, que publica entonces, a cuyo respecto escribe Parra, «una primera edición de *Alma América* y se la ofrece al rey de España con una dedicatoria que no quiero recordar para no sonrojarme».

Denuncia el latifundio uruguayo, la situación de una campaña donde hay centenares de hombres y mujeres y niños que se mueren de miseria, de alcohol, de tisis y mate amargo en sus ranchos-garrapatas, al lado de una tierra que rompe con riqueza alucinante la riqueza sagrada de la naturaleza, tierra nueva, ebria, infinita, pero donde salta siempre el alambrado del latifundio que les grita ¡no! Denuncia a la «roñosa y cobarde América española (...) embrutecida por la política y el intelectualismo».

Es posible que una posición como la suya, de disponibilidad, de esperanza exaltada en el porvenir del hombre y del mundo pueda ser tachada de poco realista, de inútil para la acción. De todos modos, sin una ideología que esté estructurando su posición, ésta es lo suficientemente coherente, siempre generosa y generalmente irreprochable.

Todo eso se refleja en su concepto del arte, de la poesía y, lo que es más, en su poesía. Se refleja con aciertos, con tropiezos, con imperdonables debilidades, con amor, con imaginación fácil y rica, con lirismo, con un ritmo avasallante, cantando siempre. Parra sabe que no se hace poesía sólo con actitudes políticas o con tomas de posición, por vitales que sean. En una carta de 1922 a Canal Feijóo, criticando fraternalmente los versos de éste, le hace una seria objeción que muestra hasta qué punto lo sabía: «Tu verso, a pesar de que me convence de que estás en ese punto angustioso de la sensibilidad nueva que aún comprenden muy pocos artistas, me parece todavía sin realización. Le falta conseguir esta última calidad que pone sobre el asunto como un velo estremecido, viviente y caliente de alma. Ser nada más que espíritu. Te advierto que yo mismo, que tengo como poeta más años de trabajo y de temblor que tú, estoy exprimido de dolores de cabeza y de amargura por este problema. Por un lado siento la repulsión instintiva por la metrificación clásica y me lleno también de sospechas ante cierta seudopoética en prosa de hoy que le mata a la poesía su único, maravilloso sentido de canto, de himno. ¡Qué pocos son los poetas que hoy cantan! (...) En los grandes hay una acongojadora sequedad espiritualista; en los pequeños hay una repugnante falta de gran aliento, estados de espíritu fáciles, emociones de filiación, de manoseo, de eco. Y yo creo que hay que volver, hermano, al sentido de lo musical, de lo constructivo y de lo maravilloso».

Habíamos ya mencionado aquel fragmento tan revelador de una de sus cartas: «A pesar de mi sentido del arte brutalmente afirmativo, mi corazón está empapado de secretas y contenidas lágrimas». De ese sentido afirmativo del arte derivan sus loas a la motocicleta, a Gradín, un jugador de fútbol, tan populares en mi país que recitadores populares las decían de memoria cuando se festejaba algún triunfo deportivo; de él deriva también toda su apasionada actualidad de los años veinte, que hoy es en buena medida vieja y vulnerable. Pero de ese corazón empapado de lágrimas brotan los *Nocturnos* y toda su hermosa poesía sentimental. Y seguramente es esta última la que se lleva la palma, la que perdura.

Todo ese mundo que advenía, todos esos signos y llamados de una nueva era, todas esas esperanzas y vísperas ya han dejado de serlo; fueron, en todo caso, nuestra realidad, agrisada por la costumbre, cargada con sus llorados fracasos, con sus triunfos teñidos de miedo. El poeta de hoy siente tal vez más la angustia del aniquilamiento de su querido viejo podrido mundo, que la exaltación de sus prodigiosos pasos en el vacío; en cambio, la alegría, el amor, el dolor, la embriaguez, la desolación, el estupor y la maravilla ante el cielo nocturno parecen hasta ahora los mismos de siempre, no pasan. Como sucede en el hermoso «Nocturno 3» del que sólo habíamos citado unos versos:

Heme aquí en la gran noche de la pampa, perdido
bajo el grandioso y loco árbol estremecido
de las estrellas, dándole a las sombras mi paso
con un azul y helado corazón de payaso.
Heme aquí extrañamente perdido y desolado,
sin comprender mi alma, con un terror callado
frente a la profundísima noche desconocida,
viendo que sólo absurda y atroz me fue la vida,
que ni sé por qué he amado ni sufrido ni espero
aún algo de las cosas como un aventurero.
Heme aquí por primera vez frente a mi destino
fantástico de pena y horror en el camino,
triste de la alegría y triste del pensamiento,
seguro de que todo se acaba a olvido lento,
lejano y solitario como una tumba en mi alma
y buscando en la noche no sé qué amor, qué calma
por la delicadeza de los sitios sencillos,
como uno de esos pobres enfermos amarillos
en quienes la esperanza ¡esperanza espantosa!
es ya sólo una muerte perdida y silenciosa.

Colaboradores

«Cuando no sea más que sombra» es el cuento inédito que nos ofrece Julio Ramón Ribeyro, quien acaba de poner en circulación el segundo volumen de su diario personal *La tentación del fracaso*. En el número 6 de *Lienzo* nos concedió una entrevista e incluimos un conjunto de sus prosas apátridas.

Julio Ortega, prestigioso escritor y crítico literario peruano, es profesor en la Brown University, Estados Unidos. El texto que publicamos fue la ponencia inaugural en el Congreso internacional de historia, cultura e identidades latinoamericanas organizado por la Universidad de Lima en agosto de este año, y formará parte de un extenso volumen que editará próximamente esta casa de estudios.

Luis Enrique Tord nos concede una entrevista en la que sustenta sus motivaciones estéticas sobre su particular enfoque de la literatura en relación con la historia. La entrevista ha sido realizada por el poeta Jaime Urco y se centra en los dos libros de relatos de Tord: *Oro de Pachacámac* y *Espejo de constelaciones*.

Tord nos entrega, además, un breve estudio sobre un lienzo colonial atribuido a Angelino Medoro en el que se representa a la Inmaculada Concepción.

Edgar O'Hara, poeta, crítico y ensayista, ha publicado en setiembre de este año su más reciente poemario *Cedazo tan chúcaro* (Jaime Campodónico Editor). «Ejercicios en la oscuridad» analiza las relaciones entre la vanguardia y el cine, con especial atención a Carlos Oquendo de Amat.

Pierre Ryckmans es sinólogo e investigador de arte. Conocido bajo el seudónimo «Simon Leys», ha publicado últimamente *La forêt en feu y Orwell ou l'horreur de la politique*. Realizó la traducción del chino y los comentarios de *Les propos sur la peinture du moine citrouille-ameré de Shi Tao*. El artículo que incluimos en este número ha sido tomado de una reciente publicación dedicada al taoísmo y al arte chino en la revista *El Paseante* N° 20-22, Ediciones Siruela S.A., Madrid, 1993.

Leopoldo Chiappo es profesor principal y fundador de la cátedra de Psicología en la Universidad Cayetano Heredia. «La música y los contrastes de la vida» se inscribe dentro de sus dos más importantes motivaciones intelectuales: la música y *La divina comedia*. Es autor de *Nietzsche, dominación y liberación*, Lima, 1978; *Dante y la psicología del infierno*, Edic. Atlas, Ausonia, Lima, 1983; *Escenas de La comedia*, tres volúmenes, CONCYTEC-UTCH, Lima, 1988, 1989, 1990.

Fernando Castro Flores (Plasencia, España, 1964) tiene a su cargo actualmente la coordinación académica del Instituto de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid. Es permanente colaborador de los diarios y revistas más importantes de su país. Ha publicado los siguientes libros: *Narciso y Acteón: el deseo y la mirada*, Erex, Mérida, 1989; *Franz Kafka, el nombre olvidado*, Julio Ollero Editor, Madrid, 1990 y *Elogio de la pereza. Notas para una estética del cansancio*, Julio Ollero Editor, Madrid, 1992. La música atormentada en Gustav Mahler y las canciones de los niños muertos de Paul Klee ocupan su atención en el artículo que incluimos.

Los ocho poetas contemporáneos españoles que integran la muestra que ofrecemos en este número pertenecen a dos generaciones: de la primera, denominada «oleada de los 60», incluimos a Jaime Gil de Biedma (Barcelona, 1929), José Angel Valente (Orense, 1929), Francisco Brines (Oliva, Valencia, 1932) y Claudio Rodríguez

(Zamora, 1934), quienes comparten la preocupación por el enriquecimiento del lenguaje como instrumento de acceso a la realidad, evitando el excesivo peso de la temática, propio de la poesía de la primera generación de postguerra. De la segunda generación, los «novísimos» del 70, se ha elegido a Pere Gimferrer (Barcelona, 1945), Guillermo Carnero (Valencia, 1947), Leopoldo María Panero (Madrid, 1948) y Jaime Siles (Valencia, 1951), cultores de un esteticismo «metapoético» asociado al afán de recuperación de la tradición vanguardista de los años veinte. Incorporan, asimismo, en sus textos, la llamada sensibilidad *camp* (mitologías creadas por los *mass media*). Los poetas y poemas de la presente muestra fueron seleccionados por Carlos López Degregori y Alfonso Cisneros Cox, quienes participaron en un curso de lengua y literatura española gracias a una beca del gobierno de ese país.

Jorge Rodríguez Padrón (Islas Canarias, 1943) se dedica exclusivamente a la crítica literaria, prestando especial atención a la poesía contemporánea en lengua española de ambos lados del Atlántico. Acaba de publicar *Paso sobre paso: una propuesta de lectura poética a dos voces* en la que incluye a poetas latinoamericanos y españoles. En 1992 editó, en la serie «Ensayo» de Ediciones del Tapir, una «lectura prolongada» de Emilio Adolfo Westphalen titulada *El pájaro parado*. En el artículo que publicamos, Rodríguez Padrón hace una evaluación de algunos de los poetas españoles de la generación del 70, ampliando las posibilidades de reflexión en torno a la muestra de ocho poetas contemporáneos españoles que *Lienzo* ofrece en este número.

Oscar Quezada, semiótico, filósofo y docente de la Universidad de Lima, nos entrega en este número una reflexión sobre las convergencias y divergencias entre la comunicación y el significado y sobre la oposición entre lenguaje científico y lenguaje cotidiano, incidiendo en el debate entre el realismo semántico y el nominalismo comunicativo.

Joaquín Martínez Pizarro, permanente colaborador de *Lienzo*, pasa revista a las nuevas propuestas planteadas por Bourdieu en torno a la cultura popular. En nuestro número anterior nos ofreció un texto sobre oralidad y escritura.

El pintor peruano Rhony Alhalel y Matilde Hall, dedicada a la terapia mediante el psicodrama, residen entre Kioto, Nueva York, Reykjavik y Lima. Paralelamente a sus labores profesionales, realizan estudios comparativos de los conceptos de tiempo y espacio en diferentes culturas.

Idea Vilariño (Montevideo, 1920) pertenece a la llamada generación crítica del 45. Ha publicado los poemarios *La suplicante*, *Por aire sucio*, *Nocturnos* y *Poemas de amor*. El texto sobre Juan Parra del Riego es parte de una conferencia dictada en la Universidad de Lima en diciembre de 1991.

Juan Pastorelli (Lima, 1943). Pintor y grabador. Estudió en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Ingeniería y ha sido profesor principal de la Facultad de Artes Plásticas de la Pontificia Universidad Católica, habiendo realizado exposiciones individuales en Ecuador, Estados Unidos y Francia. Marcado, desde su infancia, por una relación estrecha y apasionada con el mundo marino, nos muestra en la presente selección una secuencia de barcas y otros elementos emblemáticos (carpas, perezosas) que él ordena en una estructura arquitectónico-escenográfica con un tratamiento muy personal de luz y color.

Mariano Zuzunaga, fotógrafo peruano radicado en Barcelona, España, viene anualmente a Lima a realizar exposiciones y dictar charlas sobre su especialidad. Fotografías suyas se encuentran en las colecciones del Museo de Arte Moderno de Nueva York y de la Biblioteca Nacional de París, entre otras.