



Cartas desde Tomayquichua¹. Relación epistolar de los pintores Ricardo Flórez y Felipe Cossío del Pomar

Pablo Sebastián Lozano
Universidad de Piura

Con el artículo se da noticia de la relación epistolar que mantuvieron los pintores Ricardo Flórez y Felipe Cossío, ya al final de sus vidas. En ella se muestran aspectos desconocidos de cada uno, así como sus opiniones sobre la manera de entender el arte y el panorama pictórico contemporáneo. Dicha correspondencia es un documento autobiográfico de gran valor histórico-artístico, pues profundiza en la figura de estos dos artistas –muy poco estudiados– que, a pesar de tener trayectorias vitales tan dispares, acabaron por compartir un mismo destino: un cierto extrañamiento de las corrientes y producción artística del Perú que les tocó vivir.

Palabras clave: Relación epistolar, Ricardo Flórez, Felipe Cossío, arte abstracto, producción artística, Perú.

The article is an account of the epistolary relationship sustained by painters Ricardo Flórez and Felipe Cossío, towards the end of their lives. This relationship reveals unknown aspects of each character as well as their opinions regarding the concept of art and the contemporary pictorial panorama. Such correspondence is an autobiographical document of great historical-artistic value since it deepens in the figure of these two artists –not greatly studied– who, in spite of having such different life paths, ended up sharing a same destiny: a sort of bewilderment regarding the artistic trends and production of the Peru they lived in.

Key words: Ricardo Flórez, Felipe Cossío, epistolary relationship, abstract art, artistic production, Peru.

“Tomayquichua (sic), 10 de marzo de 1971. Mi querido amigo: Al recibir una carta de España tuve una gran sorpresa, pues no podía imaginar quién pudiera escribirme de allá y me puse a darle vueltas al sobre en vez de abrirlo, sin recordar que ya Quevedo se burlaba de los que tal hacían; pero cuando lo abrí, vi la firma y leí su texto, mi sorpresa se trocó en una grata emoción.”

Esta respuesta de Ricardo Flórez a una primera misiva² de Felipe Cossío, es el comienzo de una correspondencia que durante prácticamente una década, de 1971 a 1980, mantuvieron dichos pintores. De ésta (unas 130 cartas aproximadamente) se conservan 86 en el legado que Cossío del Pomar hizo a Piura, su ciudad natal, y de las que en la mayoría (73) él es el

1 Colección de cartas consultadas en la Biblioteca Municipal de Piura.

2 Parece ser del 8 de enero, tal y como refiere Ricardo al final de su carta y en la que hace notar la demora del correo.

destinatario. El hecho de que las atesorara prueba el gran aprecio que sentía por Ricardo, llegando a escribir: “Verdaderos gratos momentos paso leyendo tus cartas. No lo olvides”³. Hasta tal punto valora lo que en ellas se muestra que le propone se publiquen, sin mucho entusiasmo por la otra parte. Ante tanta admiración y estima inmerecidos, el pintor de Tomayquichua no se ufana sino que más bien le pide orientación ante el panorama desconocido que iba adquiriendo el arte contemporáneo.

Aunque se conocieron casualmente⁴ siendo jóvenes, su amistad⁵ se forja de forma epistolar durante el ocaso de sus vidas, quedando como testimonio de ella un artículo en el periódico *El Tiempo*⁶. Ambos son octogenarios⁷ y es natural que en muchas de las cartas destile una cierta nostalgia por lo vivido, una incomodidad y falta de adecuación a los nuevos tiempos que corren y un malestar físico propio de la edad⁸, pero también una ilusión y empuje admirables por seguir trabajando⁹, por seguir haciendo exposiciones o publicando, según fuera el caso.

También hay pasajes en donde se da rienda suelta a los sinsabores y desengaños que da la vida, así como a la confidencia y al consuelo del amigo. Especialmente reveladoras son las palabras que le dedica Ricardo a su amigo:

No estoy de acuerdo con lo que dices en tu carta, que tienes ‘demasiados años para enmendar rumbos y admitir que has vivido engañado’. Si uno es sincero no tiene por qué enmendar rumbos, ni admitir que ha vivido engañado: sólo la sinceridad salva al hombre. Si uno va a dejarse llevar por las distintas corrientes, con ánimo comercial, entonces sí está perdido porque nunca hará obra que exprese su sentimiento profundo¹⁰.

Y más adelante confiesa:

Yo también me he preguntado a veces ¿para qué pinto? No he encontrado hasta ahora *el motivo*, pero siento, como leí alguna vez que decía Picasso (¡siempre él!) esa necesidad fisiológica, como de orinar, según se expresaba muy pedestremente el famoso Pablo. Necesito pintar y pinto, pero al hacerlo procuro poner en ello toda mi honradez y mi sinceridad. Y salga el sol por Antequera.

Tengo ya ochenta años y no espero nada de la vida; he tenido como todo ser humano, mi ración (escasa) de alegrías y mi ración (abundante) de tristezas, pero así y todo proclamo que la Naturaleza es bella y el arte consolante y que la Vida valió la pena de haber sido vivida. Quisiera gritar eso en mis cuadros y no los gritos de odio y los cacareos de protesta (a veces por quienes no tienen de qué protestar) que ahora se estilan¹¹.

3 Cossío del Pomar, 21 de agosto de 1973.

4 “De Felipe Cossío guardo la memoria de un encuentro callejero, breve pero cordial, en época que mi perversa memoria no puede precisar(...)” (Flórez, 10 de marzo de 1971).

5 Sobre ella se referirá en estos términos: “Posiblemente nuestra amistad tan añeja ha adquirido nuevas fuerzas con el tiempo que ha estado dormida, como los buenos caldos, y te hace juzgarme con mucho optimismo”. (Flórez, 15 de febrero de 1972).

6 Checa Solari, 1976.

7 Felipe era 5 años mayor que Ricardo, habiendo nacido en 1888 y 1893 respectivamente.

8 “En cambio cuando a mí me dicen qué bien está Ud. y yo agradezco la frase pienso para mis adentros: no puedo andar, no puedo ir, sólo tengo dos dientes para muestra... sólo me queda poder pintar, pero eso no se ve ¿qué llamarán estos señores estar bien? Claro que podría estar peor, sentado en una silla de ruedas... Pero no me quejo mientras pueda pintar lo demás es lo de menos.” (Flórez, 28 de agosto de 1980).

9 Durante la década de los 70 Felipe Cossío publicó dos libros, *El Arte del Antiguo Perú* (1971) y *Cossío del Pomar en San Miguel Allende* (1974), colaboró con varios artículos en la revista mexicana *Cuadernos Americanos* y expuso en Madrid (1973), Barcelona (1976), Gandía (1978) y Lima (1980). Ricardo Flórez también hizo varias exposiciones y no dejó de pintar ni de vender cuadros.

10 Flórez, 18 de febrero de 1974.

11 *Ibidem*.

Pero antes de comentar brevemente extractos de algunas de ellas resulta necesario explicar el contexto en el que se dio esta correspondencia.

A través de las direcciones que aparecen en los encabezamientos de las misivas se pueden entrever las personalidades de nuestros protagonistas. Por ejemplo, el talante cosmopolita de Felipe Cossío se muestra aún en esta etapa final de su vida, una vida que consistió en un periplo por medio mundo.

Con menos de veinte años de edad viajó a Europa en donde, tras una estancia en Bélgica, conoció de primera mano el París de la bohemia vanguardista. De ese periodo recuerda:

Nada te puedo decir sobre la persona de Cezanne, puesto que no le conocí. Él murió en 1906, yo llegué a París en 1908 donde, según relato en mi libro *Con los Buscadores del Camino* (1930) conocí a Utrillo, Picasso, Mac Orlan, Renoir, Derain y también al famoso *marchand* Vollard; el escultor Durrío –mi guía y gran amigo– le llamaba *Voleur*, asociando su nombre a su picardía¹².

La carta continúa refiriendo una anécdota que vale la pena reseñar: “Hablando de personas que conocí, recuerdo en el París de 1912 a un pintor, al mismo tiempo dibujante de *Le Matin*, que se llamaba Ricardo Flórez. ¿Sabes algo de él?”

La presencia de un pintor homónimo a su amigo en Europa le resultó curiosa, y la respuesta al interrogante viene en el siguiente correo que le envía Ricardo:

El Ricardo Florès¹³ (se firmaba así) fue un hermano mío nacido en París en los tiempos en que mi padre¹⁴ era un estudiante de medicina. Sé que se escribía con mi padre y conservo un retazo de una carta escrita en un trozo de papel Canson con una pequeña sepia, retrato, o más bien apunte de Meissonnier. Sé que murió de los reumatismos contraídos durante la guerra sirviendo en la territorial. Mi padre me confirmó estos datos, pero nunca entró en detalles. He visto muchas obras suyas –siempre dibujos a pluma– en algunas revistas humorísticas o ilustrando algunos libros [...]. En mi juventud pensé mucho en un viaje a Europa y anhelaba encontrarme con él como guía¹⁵.

La existencia de un hermano también pintor con su mismo nombre en el París de inicios de siglo, debió de ejercer un extraordinario dominio en el joven Ricardo. Ese *alter ego*, del que tuvo noticias escuetas, indudablemente marcó a nuestro adolescente y quizá fue determinante en su futura vocación artística.

Pero volvamos sobre la trayectoria vital de Cossío. Además de en Francia estuvo en Estados Unidos, Argentina, Uruguay, Cuba, Perú y México, siendo este último país en donde acabó residiendo por más tiempo y al que sintió como su tierra de adopción. Es a finales de la década de los 60 cuando establece su residencia en España, en Madrid (en la calle Moreto, justo a espaldas del Museo del Prado). Las primeras cartas de Ricardo tienen por lo tanto este destino, aunque es en el verano de 1972 cuando cambia de domicilio, retirándose a Gandía. Éste es un pueblo valenciano a orillas del mar Mediterráneo que, además de ser el principal destino turístico de sol y playa de la capital de España, tiene como actividad

12 Cossío del Pomar, 21 de agosto de 1973.

13 Ricardo Florès (1878-1918), pintor, ilustrador, caricaturista y dibujante francés. En 1896 ingresó en la Escuela de Bellas Artes. Comenzó haciendo caricaturas, colaborando en *Le Rire*, *L'Assiette au beurre*, *le Charivari*, *le Clou*, *le Cri de Paris*, *le Petit Bleu* y *Lectures pour tous*. Con el estallido de la Primera Guerra Mundial se alistó como voluntario extranjero en agosto de 1914. Murió en un hospital militar después de una infección contraída por una herida.

14 Su padre fue Ricardo Flores Gaviño, médico, científico y político que acabó desempeñándose como senador, ministro, catedrático de la Facultad de Medicina de la Universidad de San Marcos y decano de la misma. A fines de la década de los ochenta del siglo XIX realizó unos estudios de postgrado en París.

15 Flórez, 5 de setiembre de 1973.



Galería del Museo del Banco Central de Reserva del Perú. Foto: Pablo Sebastián

primordial la agricultura. Fue una indicación médica la que le decidió trasladarse hacia un lugar donde lo benigno del clima y la tranquilidad de su gente, fuera el bálsamo para una cada vez más maltrecha salud.

Vivió siete años en esta hospitalaria tierra de los que tanto él como su esposa siempre guardaron muy buenos recuerdos. En ese sentirse acogido, querido, papel importante jugaron un grupo de artistas, la mayoría aficionados, que lo tuvieron como su maestro y guía:

En ella he encontrado un grupo de pintores que me consideran *maestro*, título que me gusta. Los recibo en casa los jueves de noche. Me traen lo que han pintado y hago una crítica a cada cuadro o escultura. También les muestro lo que yo he pintado. Esto me hace sentir acompañado¹⁶.

Alentados por un sentimiento de admiración y gratitud, ese grupo informal de artistas, que tenían por nombre *Ulls de Mussol*¹⁷, le rindieron una exposición homenaje¹⁸ a mediados de 1978 y le entregaron de recuerdo una figura de un búho –símbolo del grupo– hecha en madera.

El 19 de abril de 1979, parte para las playas de Fort Lauderdale, en Florida, donde espera encontrar “menos frío que en el Mediterráneo”¹⁹. Un año permanecerá allí junto a: “Estrella, mi mujer, Ángel, nuestro hijo adoptivo [de] 18 años[,] y Luisa, nuestra acompañante desde hace 28 años”²⁰.

16 Cossío del Pomar, 18 de abril de 1978.

17 El nombre, *Ojos de Búho* en valenciano, fue dado por el pintor Luis Coll Alas a un grupo de jóvenes talentos en los campos de las artes plásticas y de la literatura, que comenzó su andadura en Gandía a finales de 1972 y que tuvieron como finalidad intercambiar inquietudes y canalizar, a través de actos colectivos, sus manifestaciones artísticas.

18 La mayor parte de las obras que se expusieron pasaron a formar parte del legado que Felipe Cossío hizo a Piura, y hoy están en depósito en el Museo Municipal Vicus.

19 Cossío del Pomar, 14 de febrero de 1979.

20 Cossío del Pomar, 2 de junio de 1979.

Presintiendo que está próximo su fin decide regresar al Perú, a donde llega a fines de abril de 1980:

Unas líneas para anunciarte mi llegada al terruño [...]. Me he encontrado otra tierra. Con la tristeza que se encuentran a las antiguas enamoradas después de cuarenta años. Mi consuelo es haber traído mucho material de pintura. El arte es un refugio. Estamos buscando una casa en lugar apartado del bullicio de Lima²¹.

Acabará residiendo en Chaclacayo, aunque, tras una ausencia tan prolongada de su patria, su vuelta la percibe más como un desencuentro que como un reencuentro: “Aquí me tienes a medio instalar en este país, hasta ahora desconocido para mí. Tengo que vivir un tiempo para *hallarme*. Por eso no quiero adelantar juicios. ¡Encuentro a tanto culpable!”²²

En los meses que le quedan de vida, sus desvelos irán para la inauguración del Museo de Arte en Piura²³, una exposición –primero en Lima y posteriormente en Piura– precisamente con las obras que pasarán a dicho museo, así como a concluir unas memorias y la publicación de las cartas.

Muy por el contrario, el temperamento de Ricardo Flórez es mucho más sosegado y solitario. La elección de llevar una existencia retirada no sólo fue resultado de una búsqueda sino también de una huida, de un escaparse del mundanal ruido ciudadano de una Lima de la que reniega por su falta de afabilidad tanto en lo personal como en lo profesional. Dejemos que él mismo nos explique sus motivos:

Por esa época murieron mis padres y yo pensé que[,] no teniendo nada que me uniera a mi Lima natal y que en ella faltaba paisaje y sobraban las camarillas, la politiquería y la humedad, era más cuerdo retirarme a esta tierra bendita de Dios, que ya conocía desde varios años antes, y que era aquel [“lugar solitario de un hombre de honor que tiene libertad”] que anhelaba Alceste²⁴ y, aunque nunca he sido misántropo, consideré que no se puede vivir de la pintura sin caer en las camarillas o en manos de los *marchands* y que el [hombre de honor] en Arte es el que es todo sinceridad y yo no comulgaba con las nuevas modas²⁵.

Este carácter reticente a los aires innovadores de una modernidad a ultranza va a dar el tono a todo su quehacer y pensar, como queda demostrado en cada una de las cartas en donde refiere, por ejemplo, su incompreensión hacia las últimas tendencias artísticas, así como de lo alienante de una Lima en un crecimiento desbocado. Ello, junto con el peso de los años, le lleva a afirmar:

Felizmente en este remanso de paz que es Tomaiquichua, las cosas llegan muy debilitadas y como aquí no hay verdadera miseria y nadie pasa hambre, la vida se desliza todo lo tranquilamente que puede desear quien, como yo (y Fray Luis de León) sólo anhela poder pasar en calma los últimos días de su vida²⁶.

21 Cossío del Pomar, 5 de mayo de 1980.

22 Cossío del Pomar, 11 de julio de 1980.

23 “A Checa le hablo de mi proyecto de crear un Museo de Arte en Piura. Tengo una colección de grabados y pinturas de artistas de varios países. Como se acerca la hora del último viaje, quiero que mi colección –por insignificante que sea– no se desperdigue. Que junto con una docena de cuadros míos –y con el refuerzo de alguno tuyo– sirva para despertar en los jóvenes sentimientos nobles que los aparten algo del materialismo en que viven. Ilusiones de un soñador que no tarda en cumplir 90 años”. (Cossío del Pomar, 21 de marzo de 1978).

24 Protagonista de *El Misántropo*, de Molière. Dicho personaje se caracteriza por su desagrado con el género humano y la sociedad del momento.

25 Flórez, 10 de marzo de 1971.

26 Flórez, 4 de setiembre de 1977.

Es a partir de este retiro como su obra cobra carácter y fama. Surge entonces la leyenda del pintor embrujado por tan fascinante lugar, que el escritor Enrique López Albújar consagrará con su novela *El hechizo de Tomaiquichua*²⁷. Esta inadecuación entre la persona real y el personaje ficticio, será lo que levante las suspicacias del pintor:

Efectivamente López Albújar escribió *El hechizo de Tomaiquichua*, novela muy mala, que parecía destinada a un guion cinematográfico imitando a las películas mejicanas que en un tiempo privaron aquí, y que habrás visto seguramente allá, con serenatas estilo *mariachis* y persecuciones por los cerros a balazos; en fin un engendro de una atroz huachafaría literaria. El personaje central es un Ricardo Andraca, pintor, limeño, que se enamora de una tomaiquichuina “descendiente de la Perricholi” y no quiere volver a su Lima natal, donde sus padres, gente rica, lo reclaman desesperadamente. Estos datos han hecho identificar a Andraca conmigo, de lo que yo protesto indignado porque el Andraca de marras es un tipo finchado, declamador y que detesta a Lima, lo que no pasa conmigo, pues si prefiero a Tomaiquichua por su paisaje y su tranquilidad, no tengo nada contra mi ciudad natal, ni siquiera la considero “Lima la horrible”, como Salazar Bondy. El libro ha sido escrito con dos o tres breves viajes a caballo por el pueblo y los datos o las fotos que yo le di .[...] La obra de López A. no tiene, pues el *sabor* de lo vivido, ni sus personajes secundarios hablan como tomaiquichuinos sino como piuranos; es, por consiguiente, una obra falsa de cabo a rabo. Ni siquiera el título guarda relación con el desarrollo de la novela, pues el Andraca se hechiza no del pueblo sino por una mujer; sería entonces *El hechizo de una tomaiquichuina* (y mi mujer actual es arequipeña y sólo conoció Tomaiquichua cuando yo la traje).[...]

Pero nadie quiere creer que a mí me embrujó Tomaiquichua como paisaje sino que hubo faldas de por medio²⁸.

Más allá de dicha polémica, también tuvo razones más prosaicas para su predilección por esta apartada aldea, aún incluso para vivir apartado de su familia:

Mi mujer y mis hijas viven en Huánuco, porque son universitarias (las hijas, naturalmente) y la madre tiene que acompañarlas. Yo no tendría en Huánuco donde pintar, ni siquiera donde poner mi pequeña biblioteca (la crisis de la vivienda es tan aguda allá como en Lima) mientras que mi casa de Tomaiquichua, agrandada por mí en el curso de los años, es cómoda, aunque rústica y sobre todo vivo inmerso en el paisaje²⁹.

Ante ese ostracismo en este rincón serrano, las cartas de su amigo son el medio por el que entra en contacto con el mundo, el cordón umbilical que le liga con el exterior y, a la vez, un consuelo y una compañía inestimables. De este modo concluye una carta:

Y aquí pongo punto final, contento de haber *hablado* contigo un buen rato, porque debes saber que en mi dulce Tomaiquichua casi no hablo nada, pues mis amigos de otrora la mayor parte han muerto o se han dispersado y la diferencia de edades con los hijos o los nietos de ellos y, más que nada, la diferencia de cultura nos impiden toda intercomunicación³⁰.

Esa necesidad de comunicarse y de saber qué es lo que pasa más allá de su entorno inmediato es satisfecha por las noticias, vía correo postal, que recibe de su colega, a través de

27 López Albújar, 1943.

28 Flórez, 18 de abril de 1973.

29 Flórez, 5 de setiembre de 1973.

30 Flórez, 5 de setiembre de 1973.

periódicos, revistas, libros y otro tipo de publicaciones. Por poner ejemplos, Felipe es un lector fiel del periódico español *ABC* y constantemente le remite ejemplares y suplementos de dicho diario, que serán posteriormente objeto de comentarios en las cartas. Para informarle de la actualidad del mundo del arte, además de las colaboraciones en *ABC* de firmas de prestigio con motivo de algún acontecimiento o exposición importante, también son una constante las referencias a la revista *Goya*³¹, a la que estaba suscrito Cossío y que generosamente le envía. Por supuesto que de los libros y artículos que escribe (fundamentalmente en la revista *Cuadernos Americanos*³² de la que Felipe es estrecho colaborador), le manda ejemplares que son elogiados por Ricardo.

Por su manera de estar instalados en el mundo son el contrapunto que acaba reclamando a su opuesto. Frente al viajero Felipe, siempre al tanto de las modas y artistas en boga, está el eremita Ricardo que, más allá de su Tomayquichua, solo conoce Lima (una ciudad insufrible a la que cada vez le cuesta más visitar) pero que se siente colmado por la paz de una existencia auténtica en armonía con la naturaleza.

Pasemos a las consideraciones artísticas que aparecen en las cartas.

A lo largo de toda la correspondencia, el discurso en torno al arte que se plantea preponderantemente es el de Ricardo, y esto es así por varias razones. Una es que la opinión de Felipe Cossío ya está en sus libros, y es al hilo de su lectura –también de otras– como su colega va reflexionando y explicitando sus puntos de vista. Lo que Ricardo conoce de arte, incluso las propias obras de arte, es gracias a lo que lee y ve publicado. Es una persona muy leída, de una gran cultura, que domina perfectamente el francés y disfruta de la música. En ese sentido no resulta extraño corroborar que la extensión de las cartas es mucho mayor en el caso de Ricardo –con esa necesidad de comunicar añadida que da la soledad– que en el de Felipe.

Junto a ello estaría el valor que le da Cossío a los pareceres de su amigo. Como muestra en sus libros, para Felipe la voz más autorizada para hablar de arte es la de los propios creadores, dotados de una particular intuición que sólo se da con el ejercicio de la profesión, y no la de los críticos que, haciendo literatura de la pintura, acaban traicionando al artista. Con todo lo dicho, podemos observar esa coincidencia de intereses que se da entre estos dos amigos y que los vincula muy fuertemente: el de escuchar por parte de Cossío con el de ser escuchado por parte de Flórez.

Aunque con distinto ánimo –Felipe es más condescendiente y comprensivo con las nuevas tendencias que Ricardo–, en el ejercicio de la pintura ambos comparten la predilección de lo figurativo sobre lo abstracto, siendo especial en el primero su gusto por el retrato, mientras que el segundo se decanta claramente por el paisaje.

Ricardo se califica como impresionista, y no tanto como puntillista como de forma unánime se le ha considerado:

Me gustan los colores claros del impresionismo porque vivo en un ambiente saturado de luz y porque me place la voluptuosidad de pintar al aire libre; pero sólo para hacer apuntes, pues considero que Delacroix tiene razón al tomar la Naturaleza como inagotable Diccionario lo que no obsta para que a veces pinte con ocre y negro, pues no me gusta encerrarme en una fórmula única. Pero cuando las gentes, que se pirran por encasillar, clasificar y ponerle un membrete

31 Revista española de arte, de periodicidad bimestral en aquellos años, dependiente de la Fundación Lázaro Galdiano.

32 Revista sobre cultura y pensamiento latinoamericano impresa en México en la que colaboraron muchos exiliados españoles del franquismo. Felipe era amigo de su primer director Jesús Silva Herzog.

a los pintores, me preguntan por mi escuela, yo les digo que soy impresionista, pues nada hay más vago que esta palabra³³.

Es el tema, primordial en el paisajista de Tomayquichua, lo que acaba condicionando a la técnica, y en cierta forma es la pintura la que tiene que *hablar* por sí misma, sin ningún discurso previo que la justifique. Muy gráficamente lo describe así:

Los críticos han dogmatizado que la *técnica* es lo único importante y no la representación; como si pudiera haber una técnica absoluta sin representación que la sostenga.

Esto me hace recordar lo que le sucedió a un amigo que pasaba por una calleja cuando oyó una voz femenina que lo llamaba; volvió la cara y se encontró con una espantable fémina polaca que hacía una serie de *poses plásticas* que ella juzgaría irresistibles. Mi amigo tuvo un gesto de repulsión y se alejó mientras la mujer le gritaba: '¡Gran cocuto [*sic*]! Tú te fijas a la cara e non te fijas a la trabajo'. Creo que mi amigo hizo muy bien en sentirse Casto José ante esa Putifara [*sic*] horripilante. Su excelente técnica no compensaba su abominable representación³⁴.

Lo reprochable, según él, en el arte contemporáneo es su pura construcción teórica, fruto no tanto del quehacer de los pintores sino del discurso de los críticos, muchas veces guiado por intereses que acaban adulterando el arte: "Todas las teorías son *palabras, palabras, palabras*, sólo el trabajo sincero y profundo salva. 'La palabra mata, sólo el espíritu da vida' y el espíritu es vocación y sinceridad, sin afán de lucro ni de nombradía"³⁵.

Esta preeminencia de la crítica y de los críticos llega a su culmen en la década de los 70, con el auge de lo que se conoce como la *nueva ola* y cuyo texto referencia es *Les chemins actuels de la critique*³⁶ (Los caminos actuales de la crítica), compilación de las actas de una conferencia celebrada en 1966 en Cerisy-la Salle. De su discusión floreció una crítica alimentada por la lingüística, el psicoanálisis, la sociología, el estructuralismo y el formalismo; animados por un ansia de construir su epistemología. Dicha obra se la envió Felipe, y al respecto dice:

Lo que sí resulta de la lectura del libro es que todos los críticos se creen superiores a los autores y varios de ellos dicen francamente que las críticas son superiores a las obras. Dios le conserve lo que en criollo llamamos *la concha*. Después de todo, por más que los críticos echen mano del psicoanálisis, del existencialismo y aún del marxismo para analizar una obra el supremo juicio del público es el de *me gusta o no me gusta*³⁷.

Quisiera acabar con alguna nota sobre la actualidad artística del Perú durante esos años. En el ámbito local la preponderancia de lo abstracto adquiere matices distintos a lo que se ha dado en Europa, y aquí lo que se pretendía definir era un nacionalismo pictórico en clave contemporánea. Así lo ejemplifica, a su estilo, Ricardo:

Mucho se ha hablado de la *esencia de la peruanidad* (¿?) y un pintor abstractófilo [*sic*] encontró que esa esencia estribaba en el uso del trapecio, forma geométrica que emplearon nuestros trasabuelos [*sic*] indígenas (en el Perú el que no tiene de inga tiene de mandinga, afirmaba Palma) para sus puertas y ventanas y aplicó a sus abstractos esa figura concreta. Otro pintor de la misma laya se jacta de no

33 Flórez, 16 de abril de 1971.

34 Flórez, 10 de marzo de 1971.

35 Flórez, 12 de mayo de 1971.

36 Poulet, 1967.

37 Flórez, 28 de diciembre de 1972.

usar sino *colores peruanos* con lo cual no quiere decir que emplea los de la fábrica Fénix (establecida aquí desde hace algunos años, y de los que no me fío mucho) sino que usa los colores que servían en el Incario, con lo cual debería renunciar al óleo y al acrílico. Otros artistas del mismo jaez limitan su nacionalismo al título del cuadro. Te referiré algo curioso al respecto: Szyszlo pintó un cuadro, abstracto naturalmente, al que tituló *Las lágrimas de Huaina Cápac*, inspirado en una poesía quechua traducida por José María Arguedas. Desde luego, Szyszlo no pensó en una interpretación simbólica del tema, sino en una construcción de superficies coloreadas sugeridas por esa poesía (personalísima interpretación que es difícilmente comunicable y por ende defecto máximo que le encuentro yo a esa clase de pintura). Pero un crítico chileno, entusiasta modernista, se propuso encontrar la clave realista del asunto y sobajándose exhaustivamente el magín creyó ver un paralelepípedo verde al que le asignó el papel de Inca y a unos pegotes [*sic*] rojos y negros los calificó como sus lágrimas; después de lo cual se sintió tan satisfecho, aunque un poco fatigado, según propia declaración, que no pudo menos de escribir un artículo ditirámico³⁸.

Se puede observar cómo para él, a pesar de las evocaciones que se pudieran sugerir, la falta de referencias reconocibles en una pintura pretendidamente abstracta acaba cayendo en interpretaciones ridículas o cuando menos etéreas, además de una carencia de autenticidad respecto al discurso identitario.

Como conclusión final, dos trayectorias vitales opuestas nos llevan paradójicamente a una coincidencia de destino, que consistiría en la huida de un mundo del que finalmente se sienten ajenos. Será la experiencia de la propia vida, acrisolada en el ejercicio de una actividad que busque la transformación del hombre, la que acabe dotando de autenticidad a las teorías, y por supuesto al arte.

El 28 de agosto de 1980 es la fecha de la última de las cartas que hay en el legado y cuyo remite es desde Tomayquichua: “Perdona esta carta tan quejumbrosa pero hoy ha hecho un día tan frío y opaco que me ha entenebrecido el espíritu³⁹”.

Después el silencio, un sigilo largo y premonitorio. El 25 de junio de 1981 fallece Felipe y dos años después –ya sin el consuelo en la lectura de las cartas de su amigo– lo hará Ricardo.

Vita brevis, Ars longa.

38 Flórez, 21 de junio de 1971.

39 Flórez, 28 de agosto de 1980.

Referencias bibliográficas

Checa Solari, Manuel

- 1976 "La amistad de dos pintores contemporáneos". *El Tiempo*, pp. 7. Lima, 8 de febrero.

Cossío del Pomar, Felipe

- 1971 *Arte del Antiguo Perú*. Barcelona: Ediciones Polígrafa SA.
- 1973, 21 de agosto. [Carta a Ricardo Flórez, Playa de Gandía]. Biblioteca Municipal de Piura.
- 1974 *Cossío del Pomar en San Miguel de Allende*. Colección Arte Iberoamericano. Madrid: Playor.
- 1978, 21 de marzo. [Carta a Ricardo Flórez, Gandía]. Biblioteca Municipal de Piura.
- 1978, 18 de abril. [Carta a Ricardo Flórez, Gandía]. Biblioteca Municipal de Piura.
- 1979, 14 de febrero. [Carta a Ricardo Flórez, Gandía]. Biblioteca Municipal de Piura.
- 1979, 28 de agosto. [Carta a Ricardo Flórez, Fort Lauderdale]. Biblioteca Municipal de Piura.
- 1980, 5 de mayo. [Carta a Ricardo Flórez]. Biblioteca Municipal de Piura.
- 1979, 11 de julio. [Carta a Ricardo Flórez, Chaclacayo]. Biblioteca Municipal de Piura.

Flórez, Ricardo

- 1971, 10 de marzo. [Carta a Fernando Cossío del Pomar, Tomayquichua]. Biblioteca Municipal de Piura.
- 1971, 16 de abril. [Carta a Fernando Cossío del Pomar, Tomayquichua]. Biblioteca Municipal de Piura.
- 1971, 12 de mayo. [Carta a Fernando Cossío del Pomar, Tomayquichua]. Biblioteca Municipal de Piura.

- 1971, 21 de junio. [Carta a Fernando Cossío del Pomar, Tomayquichua]. Biblioteca Municipal de Piura.
- 1972, 15 de febrero. [Carta a Fernando Cossío del Pomar, Tomayquichua]. Biblioteca Municipal de Piura.
- 1972, 21 de junio. [Carta a Fernando Cossío del Pomar, Tomayquichua]. Biblioteca Municipal de Piura.
- 1972, 28 de diciembre. [Carta a Fernando Cossío del Pomar, Tomayquichua]. Biblioteca Municipal de Piura.
- 1973, 18 de abril. [Carta a Fernando Cossío del Pomar, Tomayquichua]. Biblioteca Municipal de Piura.
- 1973, 5 de setiembre. [Carta a Fernando Cossío del Pomar, Tomayquichua]. Biblioteca Municipal de Piura.
- 1974, 18 de febrero. [Carta a Fernando Cossío del Pomar, Tomayquichua]. Biblioteca Municipal de Piura.
- 1977, 4 de setiembre. [Carta a Fernando Cossío del Pomar, Tomayquichua]. Biblioteca Municipal de Piura.
- 1980, 28 de agosto. [Carta a Fernando Cossío del Pomar, Tomayquichua]. Biblioteca Municipal de Piura.

López Albújar, Enrique

- 1943 *El hechizo de Tomayquichua*. Lima: Ediciones Peruanidad.

Poulet, Georges (Ed.)

- 1967 *Les chemins actuels de la critique*. París: Librería Plon.