

# LETRAS



ORGANO DE LA FACULTAD DE LETRAS Y  
CIENCIAS HUMANAS DE LA UNIVERSIDAD  
NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS.

AÑO 40 • 1º Y 2º SEMESTRES 1968

80

81

**UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS**  
**FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS**

Decano: ALBERTO ESCOBAR



**REVISTA LETRAS**

Director: ESTUARDO NUÑEZ

**Biblioteca de Letras**  
«Jorge Puccinelli Converso»

**COMISION EDITORA DE LA REVISTA DE LA FACULTAD**

*Presidente:* Dr. Estuardo Núñez; *Miembros docentes:* Drs. Antonio Peña, Stefano Varese y Armando Zubizarreta; *Secretaria:* Mireya Montes de Oca.

# LETRAS

Organo de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas

Año XL. Ier. y 2º Semestres, 1968



Lima, Perú — NUMEROS 80 - 81

## Sumario:

- PROBLEMATICA DE LAS LENGUAS NACIONALES 1  
Alberto Escobar
- LA PINTURA EN SUD AMERICA DE 1910 a 1915 12  
Francisco Stastny
- LA EDAD MEDIA Y LA FILOSOFIA 29  
«Biblioteca de Letras»  
«Jorge Puccinelli Conv.» Antonio Peña Cabrera
- LAS MINORIAS ETNICAS DE LA MONTAÑA PERUANA.  
ESQUEMA PARA UNA ANTROPOLOGIA DE URGENCIA 41  
Stefano Varese
- LA ELEGIA DE LA DERROTA ANONIMA (PABLO GUE-  
VARA: Mi padre, un zapatero) 60  
Armando F. Zubizarreta
- SOBRE "TODOS LOS FUEGOS EL FUEGO" 71  
Antonio Cornejo Polar
- TRES POEMAS OLVIDADOS 84  
José María Eguren
- "UN POEMA TIPICAMENTE MACHADIANO" (ANALISIS  
DE UNA POESIA DE ANTONIO MACHADO) 88  
Gustav Siebenmann

- WITTGENSTEIN Y "LO MISTICO" 100  
Ramón Xirau
- EL CONSTRUCTOR DE FERROCARRILES HENRY MEIGGS 109  
E. W. Middendorf
- GOETHE Y EL ROMANTICISMO 130  
Wilfredo Mesía Maraví
- HOLDERLIN: RETORNO AL ESPIRITU GRIEGO 144  
Edmundo Bendezú Aibar

### NOTAS Y COMENTARIOS

- ALBERTO HIDALGO O LA INQUIETUD LITERARIA 149  
Estuardo Núñez
- SOBRE UN EPISODIO DE "MATALACHE" 153  
Dora Bazán
- HOMENAJE A RUBEN DARIO EN SAN MARCOS 156  
Emilia Romero de Valle
- EL III CONGRESO INTERNACIONAL DE HISPANISTAS 162
- LOS OLVIDADOS 162  
«Jorge Puccinelli Converso» Emilio Romero
- ULTIMO ADIOS A WALTER BLUMENFELD 170  
Reynaldo Alarcón

### PRODUCCION BIBLIOGRAFICA PERUANA DURANTE 1968 173

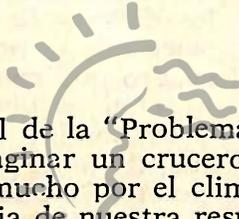
Antonio Peña Cabrera, Rubén Ardila, Reynaldo Alarcón, Stefano Varese, Onorio Ferrero, Pedro Díaz Ortiz, Raúl Rivera Serna, Estuardo Núñez.

### REVISTA DE REVISTAS 243

# Problemática de las Lenguas Nacionales

---

Por ALBERTO ESCOBAR



Un rótulo como el de la "Problemática de las lenguas nacionales" invita a imaginar un cruceo de alternativas y, llevados un tanto o un mucho por el clima de nuestros tiempos, a la toma de conciencia de nuestra responsabilidad mancomunada e individual respecto de las lenguas nacionales y las disciplinas e instituciones que se ocupan de su estudio y enseñanza. Quisiera subrayar que no propondré una reflexión acerca del "Problema del español o del portugués", si por problema se entiende, repito, una coyuntura rastreable en el mecanismo lingüístico de su sistema o el conflicto que pudiera derivar de su situación de contacto con otra lengua, frente a la cual se hallan en competencia en tanto vehículos de comunicación; más bien examinaré el conjunto de factores extralingüísticos; de factores o situaciones que en esta segunda mitad del siglo veinte afectan a los países latinoamericanos hasta un grado tal que, a tenor de lo establecido por las otras ciencias sociales, definen el carácter de nuestras sociedades y, en consecuencia, tipifican el ambiente natural en el que las llamadas lenguas nacionales sirven de medios de comunicación y de expresiones de la respectiva cultura. Ello equivale a proyectar una imagen de las lenguas nacionales y de los presupuestos con que podemos interpretar su función, describir su estado, emprender su estudio, practicar su enseñanza, pre-

sagiar su porvenir, etc., pero en estrictos términos de *cuestión social*, esto es, como una problemática de las sociedades latinoamericanas antes que como un problema de análisis histórico o sincrónico de la lengua, o de sus rasgos actuales o de las tendencias que anticipan su desarrollo ulterior. En síntesis, pensar cuál es el papel de las lenguas nacionales en las sociedades latinoamericanas de hoy, qué alternativas podemos avizorar como urgentes, y en qué medida hay una tarea lingüística y pedagógica que dependen de la opción que ejecutemos, de acuerdo con el grado de la conciencia que sobre esta problemática nos parezca pertinente.

2. Hasta qué punto las consideraciones que hemos tenido en cuenta, así como las conclusiones a las que lleguemos merecen entenderse como válidas en el marco general de Hispanoamérica, es un riesgo que debe inducirnos a obrar con cautela e incluso a auspiciar un explicable recelo. Con seguridad, mi información y los datos y fuentes que manejo no son lo completo ni homogéneo que se requeriría para afirmar con énfasis pleno que el cuadro que contemplo responde con absoluta fidelidad a la situación particular de cada país, a las modalidades que esta problemática asume en cada uno de ellos, o a las respuestas que, de parte de personas e instituciones, ha suscitado en concreto. De otro lado, es posible que la línea de mi reflexión sea más válida para el mundo hispanohablante que para el Brasil y el Caribe no hispánico. Sin embargo, la idea de que por debajo de las variantes específicas prevalece una condición común en nuestras sociedades, y que, aunque sea en términos relativos, es factible hablar de una tradición igualmente compartida en lo que toca a las reflexiones sobre la lengua y la lingüística, nos lleva a pensar que las meditaciones que se desprenderán de este planteo, si bien no desembocarán en un juicio generalmente aceptable, de cualquier modo, suscitarán la necesidad de esclarecer en las regiones singulares el enfoque correspondiente. En postrer término, es el enfoque o perspectiva para contemplar la problemática lo que nos parece válido y, por ende, la contribución más segura de nuestro trabajo.

3. ¿Hasta dónde se puede invocar una actitud común o una manera análoga en el encaramiento de las cuestiones relativas a la lengua en la América Latina? ¿Es posible sostener la existencia de un criterio difundido y constante sin alterar gravemente la realidad histórica ni llegar a su falseamiento? Entiéndase que no se procura emparejar el avance de los estudios lingüísticos, ni se trata de nivelar la capacidad

de personas e instituciones, ni de sostener la equivalencia estricta de los programas, métodos y textos de enseñanza, ni siquiera de cotejar con porcentajes la difusión de la lengua nacional, ni el empeño educativo de los estados, ni la calidad de los escritores o el prestigio de que gozan los gramáticos o los poetas. Se trata de establecer si los usuarios y quienes por razones diversas se ocupan del estudio de la lengua, de su enseñanza o de la creación literaria en nuestros diferentes países, están imbuídos de una semejante *actitud* respecto de la función de la lengua nacional, de su peso en el proceso educativo, de los objetivos que incitan a estudiarla, de los paradigmas que se pretenden en las correspondientes instancias, en suma, del trajín a que ella nos convoca. Vistas así las cosas, parece menos arbitrario postular que la común actitud procede de una suerte de premisa que, a su turno, se inspira en la difusión de la lengua española, propagada a consecuencia de la dominación peninsular en el pasado.

Vale esto decir que los antecedentes históricos solventan la convicción de que Hispanoamérica disfruta del privilegio de una lengua común, el español, y que prevalece el criterio de lo unitario sobre el de la diferenciación regional. Este juicio no sólo ha sido utilizado como un elemento justificador de la conquista, por quienes en el debate histórico se creyeron en la necesidad de justificar el período del dominio colonial, sino que, también lo hemos suscrito quienes en nuestro continente advertíamos la conveniencia de fomentar los rasgos de aglutinación en contra de los disgregadores, y ya, desde los años de Bello y de Cuervo hasta los últimos ensayos acerca de la cuestión del español en América, concebíamos la unidad por la lengua como un presupuesto de una América identificada en el nivel lingüístico, en anticipo del cumplimiento de ideales de la integración continental, renovados periódicamente en una suerte de tropismo hacia la integración económica y política, tal como en la actualidad nuevamente se ensaya. En cierta medida, habría que conceder que esta vocación unitaria ha atravesado por etapas diversas, en las que la motivación no es exactamente la misma, pero sí el resultado; véase, por ejemplo, que ella responde, en primer término a los vínculos con la antigua metrópoli; que más tarde se levanta como un ideal opuesto a la fragmentación, una vez que decrece la fuerza niveladora del modelo peninsular; que en otra coyuntura obedece, precisamente, a un signo opuesto, cuando el sustentar ese ideal equivalía a reconocer un rasgo común en América, para diferenciar el "español americano" del "español de la península"; y presumiblemente también la postulación unita-

ria expresa un gesto cultural defensivo frente a la expansión hegemónica del inglés y del poderío político-económico de los Estados Unidos de América. Pero, aun cuando las razones profundas sean distintas, las consecuencias hacia las que ellas derivan concluyen en una semejante manera de interpretar la realidad lingüística hispanoamericana, a saber, en la consagración del valor cohesivo de la lengua, y coherentemente, en la premisa de la identidad supranacional merced al común patrimonio del instrumento lingüístico, por encima y a pesar de la diversidad regional.

4. Seguiría mal nuestro razonamiento quien infiriera que se ha desconocido la gama de matices y variedades regionales existentes en el español americano. Hay sobre el tema una bibliografía rica, en especial sobre las variedades rurales apartadas, que fácilmente disolvería cualquier duda al respecto. De otro lado, téngase en cuenta que nuestra indagación no se reduce al grupo de personas, siempre limitado, que ha tenido por tarea el estudio de la lengua, puesto que lo incluye dentro del sector más vasto, pero capaz de reflexión individual o de adherir a una verdad colectiva; en efecto, hemos mencionado usuarios, investigadores, profesores, escritores, etc. Pero hecha esta salvedad, tengo por legítimo el juicio de que lo constante y tradicional ha sido concebir el español de América como la lengua común de nuestros países, atendiendo preferentemente a sus rasgos unitarios. Ahora bien, no parece sensato descartar el influjo que en la elaboración de esta conciencia han jugado los factores de tipo histórico-cultural y político, pero tampoco sería prudente atribuir a ellos, y más aún habida cuenta de su distinto carácter, según hemos visto, la exclusiva responsabilidad en la formación de ese sentimiento tan difundido, y defendido tan arduosamente, y más por los iniciados que por los legos. Por ello estimo que debe verse como otra causa decisoria el que se haya escogido como punto de referencia la lengua escrita, y, en particular, la literaria, que han valido no sólo como términos de comparación sino, además, como dominante fuente de estudio y de cotejo. Si se liga lo anterior al hecho de que, salvo en un caso, la llegada del español a América aparejó la llegada de la escritura; si se considera el aún crecido porcentaje de analfabetismo que campea en esta parte del mundo; si se recuerda que una de las pocas vías abiertas para la movilidad social, entre nosotros, es la educación formal, y que ésta supone en lo primario el dominio de la escritura; si se añade el prestigio de la literatura española y la vocación notable que ella suscita en nuestros países, se construye un sistema de factores que, de

uno u otro modo, han obrado concurrentemente para realizar la escritura y reforzar la interpretación del hecho lingüístico desde la realidad de lo literario y, en general, de lo escrito. Pero, además, si concedemos que lo escrito y la literatura no sólo inspiraban la imagen de la unidad lingüística, sino que revelándola a su manera, la reforzaban, ya resulta sencillo entender en qué grado la escritura sustituyó a la *lengua* y cómo al apelarse a la "lengua" de las personas "de más esmerada educación" se tenía presente más que la variedad de niveles de la lengua oral, incluso en el caso de las personas instruidas, el rasero de un modelo consagrado previamente en las páginas escritas.

5. Quizá sea un tanto exagerado proponer que, si lo dicho hasta aquí es exacto, el llamado español americano, como lengua unitaria, es una suerte de ilusión forjada más en el crisol de los ideales americanistas que en la realidad objetiva y analizable que es materia de los estudios técnicos. Quizá este momento y este acto, en el que yo hablo y ustedes me entienden, en una lengua inexistente, pudiera inspirar la fantasía de un Borges, o estimular la captación de lo real maravilloso de parte de un escritor como García Márquez. ¿Cómo y por qué ocurre, pues, este prodigio? Si la lengua común es la que usan las personas de educación más esmerada en cada uno de nuestros respectivos países, pareciera que ella depende de una serie de actos del *habla* que corresponden con su realización a lenguas, a sistemas, distintos. Daría la impresión de que carece de ubicación geográfica, de cuerpo social orgánico, y que es una especie de *lengua artificial*, de *maravilloso artificio*, que por ceñirse voluntariamente a un esquema teórico nos obsequia tornando realidad un viejo sueño.

Pero si en mi lugar apareciera alguno de aquellos personajes de la familia Sánchez que el libro de Oscar Lewis ha hecho famosos en el mundo, ¿se lograría la comunicación? Si se entablara un diálogo entre un campesino venezolano y un trabajador de los muelles de Valparaíso, ¿podrían realmente conversar? Recuerdo haber escuchado varios minutos, lleno de estupor, a un niño pobre de Luquillo, en Puerto Rico, sin haber entendido absolutamente nada. Dificultad análoga padecerían ustedes si escucharan conversar en alguna variedad del español andino. ¿Qué es lo que ocurre entonces? ¿Qué es lo que ocurre para que, después de un tiempo en el que nuestro oído gana en habilidad, podamos ser capaces de cerrar el circuito del diálogo? Tengo la impresión de que, para ello, hace falta que se produzcan una serie de reajustes que equivalen

a un tipo particular de traducciones que, sucesivamente, nos acercan a la lengua común o general o standard, la que, sirviendo como una *lingua franca*, que es de todos y de nadie, permite que se establezca la comunicación. Sin embargo, si convirtiéramos lo dicho por cualquiera de los supuestos interlocutores a una versión escrita, el papel nos devolvería irremediablemente descifrado el mensaje oral. Se habría producido de manera instantánea y misteriosa la traducción lingüística. Más adelante veremos las implicancias sociales de este fenómeno y las consecuencias que de él se desprenden; por el momento, parece fuera de duda: 1) no que carezca de existencia el español que en América nos ofrece el rango más amplio de comunicación; sino que apenas es un nivel de lengua, una suerte de *dialecto* difundido por la gente de "educación esmerada", sobre la base del español escrito; 2) que este nivel de lengua es compartido por una porción significativamente pequeña de la población del continente; y 3) que más allá de este refugio, e incluso sin contar las lenguas de origen no hispánico, se perciben los ruidos nerviosos de una babel contemporánea.

6. Pues bien, tal es la situación como yo la contemplo. No creo que merezca ser interpretado en el odioso juego de levantar reproches o regatear méritos si digo que, en virtud de la intensidad con que hemos vivido la ilusión de poseer una América lingüísticamente unitaria, hemos alimentado posiciones que en 1967 demandan ser revisadas en su proyección lingüística, educativa, social y política.

En lo lingüístico, porque la consecuencia más visible ha sido la natural reducción del campo de estudio, ya porque lo verbal quedara como subsidiario de lo escrito, ya porque lo rural en tanto obsoleto o aberrante adquiriera una cierta patina atractiva, ya porque el léxico local sustituyera al reconocimiento de los sub-sistemas regionales, ya porque se pospusiera la investigación lingüística en los estratos sociales.

En lo educativo, porque endeudados con la premisa de la lengua común, se procedió a invertir el natural proceso de trabajo, y los textos de enseñanza y de gramática se propusieron afirmar una lengua que, de facto, no poseía el alumno, y por tanto, se dejó de estudiar las variedades habladas para, sobre la base de ellas, conducir al estudiante hasta el *nivel* de la llamada lengua general.

En lo social, porque al no haberse fundado una base des-

criptiva de las variantes reales e ignorarse las variantes ligadas a los niveles sociales, la pedagogía no pudo entregar el instrumento lingüístico a los hablantes de extracción popular que requerían de la escuela para compensar la desventaja que su procedencia social les imponía, y, por tanto, al exaltar-se el ideal de la corrección y fracasar en el de la enseñanza, se ha contribuido a una discriminación por el nivel de lengua.

Y, finalmente, en lo político, porque dado todo lo anterior, se desprende la incapacidad de usar la lengua para promover la integración de nuestras sociedades y servir a un espíritu de cambio, deviniendo, por el contrario, hacia una valoración conservadora y elitista que condice con el esquema tradicional de la dependencia y jerarquización en las sociedades latinoamericanas.

A pesar de lo dicho, en nuestro descargo podríamos argüir que quienes adherimos nuestro quehacer a la visión del español americano como unidad viviente, no percibíamos el rápido y complejo proceso social que iba definiendo, sin ambages, a las sociedades de nuestros países; y allegados por formación profesional a las humanidades, desconocíamos con gran frecuencia las realidades que desvelaban las ciencias sociales. Pero además, al haber resaltado e insistido en el privilegio que significa acceder a un instrumento de comunicación general, echábamos las hasta entonces únicas bases logradas para sustentar la integración latinoamericana, en precoz anticipo de los postulados económico-políticos. Y este sí es un saldo irreversible y positivo, a pesar de su costo.

7. Si por un momento contemplamos el diseño en el que las ciencias sociales resumen las notas salientes de las sociedades latinoamericanas, divisaremos un haz de características que, vistas en conjunto y referidas a la época actual, nos asombran por su impresionante desbalance y por graficar un orden de cosas que no imaginábamos con rasgos tan dramáticos.

En efecto, cuando se piensa en el ritmo de crecimiento de la población latinoamericana, se advierte que este fenómeno adquiere un significado particular, pues ocurre antes de que se produzca la industrialización, que apenas comienza, y antes de que se haya modernizado el régimen que subsiste en la agricultura. Pero, además, se nos descubre que la explosión demográfica latinoamericana está aparejada con el crecimiento inusitado, en valores absolutos y relativos, del sector urbano.

En la fase que conocemos como nuestra época, ésta de la que somos contemporáneos, el proceso de urbanización es un fenómeno complejo y por lo mismo revelador, dado que manifiesta la falta de coordinación entre los aspectos sociales y económicos del cambio que se está produciendo en el campo y la ciudad. Las ciudades crecen por una ola de migraciones que provienen de las zonas rurales, y éstas son abandonadas sin que la tecnología llegue a tiempo para reemplazar la mano del hombre, en tanto las ciudades carecen todavía de las oportunidades de trabajo que la industrialización hubiera podido generar. De esta manera, el flujo campesino ha conseguido alterar radicalmente la composición demográfica de las ciudades, y, en algunos países, ha instituido nuevas formas de interacción en las relaciones entre las diversas estructuras socio-culturales, sobre todo en los medios en que coexisten lo occidental y lo indígena.

Si el esquema anterior lo superponemos a la tradicional *polarización social* (de riquezas, niveles de instrucción, niveles de vida, salubridad, justicia) de nuestros países; a la *lentitud* con que evolucionan nuestras estructuras sociales y a la estrechez de las vías existentes para la movilidad vertical, a la *pluralidad cultural* y falta de integración entre los sistemas socio-culturales que explicitan la concurrencia de distintas culturas, poseeremos el marco de referencias dentro del cual deberá insertarse la problemática de las lenguas nacionales en la actualidad.

De lo así expuesto, creo que nos importa fundamentalmente lo que viene ocurriendo con las ciudades, y en especial con las capitales, que han sido siempre los focos de regulación en el uso de la lengua oficial.

Cuando nos preguntamos qué ha pasado en la sociedad latinoamericana desde 1945 a la fecha, la respuesta nos remite a este proceso que moviliza al campesino y lo traslada a las ciudades, y en grado mayor a las capitales, incorporándolo a la vida urbana con el bagaje de sus patrones tradicionales. Pues bien, desde el ángulo lingüístico hay que anotar, como efecto de este fenómeno ya descrito, que la relativa facilidad con que se destacaba la norma "cultura" y se imponía por su prestigio en la menos heterogénea "ciudad" de hace treinta años, es hoy menos vigente. Hoy es menos estable y aceptada, no tan sólo porque en proporción decrece el número de quienes la cultivan, sino también porque es mayor y más insistente la violencia que sobre ella ejercen las sub-normas de los grupos sociales que se hallan en proceso de adaptación a los

patrones urbanos, y que al hacerlo están modificando las relaciones entre los diversos sectores de la sociedad citadina. Paralelamente, no puede ignorarse que la nueva composición demográfica en las ciudades ha traído como corolario una masificación en las formas de la comunicación de masas, y que este hecho, que va invadiendo incluso el lenguaje escrito de los diarios sensacionalistas, ocasiona en este nivel el que la hegemonía de la norma culta sea cada vez más restringida.

De lo expuesto no se sigue que el campo haya permanecido sin otra alteración que no fuera el desplazamiento masivo hacia las urbes. Por el contrario, si bien desde fecha menos lejana, "la progresiva pérdida de poder económico y social de los núcleos provincianos de la clase terrateniente tradicional va dando paso a una estructura económica nueva en el campo, conducida por la ampliación paulatina de un red de mercados pequeños, y el ascenso de una vasta capa de pequeña burguesía comercial". Esto equivale a decir que aparecen grupos y capas sociales intermedias que, como señala Aníbal Quijano, en los países andinos por ejemplo, "se definen étnica y culturalmente entre las culturas dominantes de cada sociedad y entre sus principales subculturas, trastornando y modificando con celeridad los criterios de relación y evaluación social". Este nuevo estado, si se ensambla con el proceso de urbanización, acarrea la difusión de los elementos de la cultura urbana, filtrados por las rutas de la comunicación y de transportes y las nuevas actividades económicas, y valiéndose así mismo de los medios de comunicación de masas como el radio portátil, cada vez de uso más extendido. Tales son pues los antecedentes, que unidos a la precariedad de la economía agrícola, explican la agitación producida entre las masas campesinas en los últimos años, pero que además evidencian que esa agitación está conectada con los sectores sociales y culturales intermedios y con los grupos urbanos emergentes, en un nuevo y cada vez más vigoroso circuito.

8. Quisiera apoyarme en este bosquejo de las ciencias sociales para precisar que, en las ciudades de Latinoamérica de hace —digamos— cincuenta años, la rigidez de la estratificación social hacía más definidos los deslindes sociales y la consecuente identificación entre —el nivel social y el lingüístico; que entonces, igualmente, la relación entre la ciudad y el campo en ambos planos se regía por una comunicación menos intensa y estaba canalizada por vías más formales. Dentro de este cuadro, la adhesión a la norma de un "español común" que lo tipificábamos por su endeudamiento con el len-

guaje escrito y el literario, aparecía como un desvío menos peligroso, por sus consecuencias sociales, de lo que sería hoy, después de acontecido —y una vez puesto en marcha— el rápido proceso de urbanización y las modificaciones paralelas operadas en el campo. Así llegamos al punto capital de esta ponencia. Nuestra tesis reside en el postulado siguiente: la lingüística como ciencia que estudia el lenguaje e influye en la política educativa de las lenguas nacionales, así como en la idea que de la función social del lenguaje adoptan los grupos dirigentes de nuestros países, no puede desconocer que los cambios producidos en estos países han modificado sustancialmente la realidad social y su complejo cultural, por lo que este orden distinto de la comunidad que debe interactuar con las lenguas nacionales impone que nuestra disciplina revise sus premisas para el trabajo práctico, sus objetivos respecto de la comunidad hablante y las prioridades que ellas señalan a la investigación futura.

Hasta cierto punto, por ejemplo, la impronta decimonónica de la prevalencia de lo unitario sobre lo regional, como base de estudio o política educativa merece revisarse. No porque reneguemos de la utilidad de preservar el nivel de la lengua supranacional, sino porque, para afirmarlo, es imprescindible y es urgente seguir —en la realidad de los hechos lingüísticos— las vías que traducen ese acomodamiento que trastorna los patrones culturales y lingüísticos en la urbe. Debemos igualmente repensar si para hacer frente al reto de esta mitad del siglo veinte nos ayudan los criterios con los que perseguíamos las variantes rurales, o si debemos someterlos al examen de su sentido, en tanto allanan o frustran, aceleran o retrasan la integración del campo con la ciudad, puesto que ahora se hallan vinculados por sistemas más dinámicos. Debemos, quizá, convenir en la importancia de los enfoques etnolingüísticos, como una expresión de la utilidad del análisis interdisciplinario, etc. En otras palabras, pensamos que la "problemática de las lenguas nacionales" se traduce en la necesidad impostergable de alcanzar estas redefiniciones como instancia previa a todo plan de investigación y al planteo de cualquier enmienda en la política educativa de la lengua oficial, sin omitir la elaboración de textos de enseñanza, en todos nuestros países.

Hasta hace muy poco, quienes trabajaban con las lenguas no europeas eran los únicos que aportaban las bases técnicas para, más allá del interés científico o erudito, saltar a la castellanización de los grupos idiomáticos de origen no euro-

peo. Hoy estamos persuadidos que desde esta otra vertiente, los hispanistas también son tocados por una suerte de angustia social que se acopla a sus legítimas motivaciones científicas, y que por tal virtud podrán insuflar un aliento vigoroso a sus estudios, si, comprendiendo el sentido de los cambios sociales, conciben la lengua nacional como un instrumento decisivo en el logro de la transformación de nuestras sociedades. Y si para conseguirlo admiten que el conocimiento objetivo de la lengua de las ciudades es el primer escalón que llevará a la castellanización de los hispanohablantes de normas substandard. Certo es que esta tarea compete básicamente al esfuerzo de la pedagogía, pero cierto es también que ésta no dispondrá de satisfactorios textos de enseñanza si los lingüistas no cumplen su porción en la tarea, y si no ayudan en la elaboración y refinamiento de esos textos.

A la luz de estos datos, la admisión de una norma regional, de otra nacional y de una supranacional, construirá una escala que facilite la enseñanza, que desvele una realidad lingüística múltiple, que evite la discriminación y marginalización sociales, que fomente la cohesión interna y la comunicación externa, y que, colocando el viejo ideal unitario en su propio nivel, como remate de la pirámide constituida por los niveles menos extensos y que le sirven de base, acierte con la instrumentación de un concepto de la lengua y de la disciplina que, desde el punto de vista social, se adhiera al irreversible proceso de cambio de nuestras sociedades, y contribuya a acelerarlo en tanto y en cuanto sus investigaciones asciendan de lo regional a lo unitario, y sus aplicaciones promuevan la nivelación por referencia al reajuste urbano que, dadas sus características, reproduce en menor escala el proceso de acomodaciones que, impulsado por una distinta evaluación social, experimentan nuestras sociedades.

# La Pintura en Sud América de 1910 a 1915 (\*)

---

Por FRANCISCO STASTNY

## INTRODUCCION



La situación actual en los estudios del arte moderno de Sudamérica está muy lejos de ser propicia para una apreciación de conjunto de su historia y de su evolución. Es bien sabido que los libros sobre el tema son escasos, y los que existen son sobre todo historias nacionales de valor local. Agrégase a esto la dificultad de encontrar fotografías e ilustraciones de calidad de los principales monumentos del período. Las publicaciones periódicas que lo tratan también casi son inexistentes. Y ningún museo público o privado posee una colección suficientemente amplia como para cubrir un panorama interamericano. De tal modo que la pintura en Sud América, como una totalidad, no ha sido tratada casi nunca, con raras excepciones, de las cuales las más importantes son las valiosas conferencias de Marta Traba publicadas en 1961. Para su examen adecuado, este tema requeriría detallados viajes de investigación a los países comprendidos y una amplia campaña fotográfica tal cual ha comenzado por iniciativa de las Universidades de Yale y Texas para esta Exposición. Estas di-

(\*) Este ensayo es la ponencia presentada por el autor en el Simposium sobre Arte Latinoamericano desde la Independencia, que se realizó en la Universidad de Yale en marzo de 1966. Publicado en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, vol. 19, No 18. Buenos Aires, 1967.

ficultades son serias y necesariamente van a limitar el presente trabajo a un bosquejo de tipo experimental.

La falta de material impreso es, en cierto modo, un síntoma general de la incomunicación cultural común a todo el continente sudamericano. Cada país está tan ocupado con sus problemas internos y se dedica a observar con tanta atención los principales centros culturales internacionales, que no tiene tiempo ni interés en conocer a las naciones vecinas. La lección que creen deber aprender está en París, Roma, España, Munich o New York. No tienen nada que aprender los unos de los otros. Hay algo fundamentalmente cierto en esta actitud. Y la experiencia contraria iniciada en 1920, de un americanismo mexicano, es la mejor prueba. No obstante es igualmente evidente que un conocimiento de sus mutuos logros artísticos, sin ningunas pretensiones mesiánicas, sería para estos países un contacto positivo y estimulante que podría ocasionar un entendimiento más profundo de sí mismos.

Es verdad que el movimiento indigenista fue prácticamente panamericano y que tuvo una duración relativamente larga. Sin embargo, aun este movimiento americanista no tuvo una coherencia estilística y estuvo subdividido entre diversas tendencias regionales. Así, bien puede decirse que los primeros cuarenta años de nuestro siglo conforman un período de división regional y de cambio estilístico. Comparado con el siglo XIX, así como con el período de los últimos quince años con su tendencia a un estilo informal expresionista común, el período aquí estudiado es fragmentario y cambiante. El mero hecho de que las influencias recibidas de Europa durante el siglo XIX fueron decididamente más homogéneas y de cambio más lento que aquellas que se sucedieron en el siglo XX, es la razón principal para esta inestabilidad, así como lo es la creciente inquietud política y social.

La dependencia estrecha de Latinoamérica de modelos europeos es una constante histórica desde los días de la Colonia, cuando la pintura, la decoración arquitectónica y la escultura se basaban mayormente en grabados importados que, por lo común, eran copiados literalmente. Sin embargo, en algunos momentos de expansión artística, fueron obtenidos resultados extremadamente originales gracias a una reinterpretación de los prototipos europeos, en un lenguaje formal altamente estilizado y ornamental. La independencia política cambió tan sólo superficialmente estas costumbres. En vez de utilizar grabados religiosos de los siglos XVI y XVII, los artistas copiaron los modelos propuestos por los más acepta-

dos prototipos del academismo oficial. El resultado de esta actitud y de la distancia geográfica, así como cultural, que separaba América de la metrópoli implicaba un permanente retraso de la evolución artística americana en relación con los demás centros occidentales. El arte de América se movía a un ritmo más lento. En el siglo XVIII hay algunos casos asombrosos de la re-utilización de modelos manieristas del siglo XVI, lo cual representa un lapso de doscientos años. En la época republicana esta distancia es reducida a un período, por lo común, no mayor que el equivalente a una generación. En el siglo XX la distancia disminuye gradualmente y se presenta también un radical cambio de actitud hacia los arquetipos. Por primera vez surge una oposición abierta contra alguna de las tendencias europeas. Estos son fenómenos extremadamente significativos, que marcan una transformación en la conciencia intelectual de Latinoamérica.

Es evidente, entonces, que los factores decisivos para la transformación cultural y estilística de los países sudamericanos —en conformidad con su posición histórica— son los medios y las facilidades de comunicación que permiten su vinculación con los centros del mundo exterior.

La situación geográfica juega por eso un papel preponderante. Los países en la costa oriental, que miran hacia Europa, han gozado siempre de un contacto rápido y libre con el extranjero. Mientras que los países andinos, desde Colombia hasta Bolivia, han vivido más reclusos. Pero de más importancia aún, en el aspecto de la receptividad de influencias externas, es el factor humano. La presencia de una numerosa población inmigrante en el este y el sur del continente, es tal vez la principal razón de su actitud abierta hacia las modernas corrientes artísticas provenientes del exterior. Mientras que la población mestiza y nativa del área andina, con su considerable herencia precolombina y colonial, ha recibido los estilos modernos con mucha mayor dificultad. Su actitud ha tendido siempre a estar polarizada entre dos posiciones extremas. Ya sea de total rechazo o de plena aceptación de los patrones oficialmente establecidos.

Esta división clásica de América del Sur en dos áreas, no está siempre de acuerdo con la movilidad de la realidad política o artística. Por lo cual puede ser adecuado tomar en consideración una tercera zona intermedia, formada por los países del extremo sur y del extremo norte: es decir, Chile y Venezuela. Su posición, sin mostrar una evolución consistente

y homogénea, posee no obstante en común una participación ocasional con los movimientos de ambas vertientes de los Andes. Hasta cierto punto Brasil, con su peculiar configuración étnica y su propia tradición artística colonial, también mantiene una actitud que está simultáneamente abierta al más avanzado modernismo así como a las corrientes regionales internas del continente.

Entre los movimientos artísticos que tuvieron lugar en el primero y segundo cuarto de nuestro siglo, es útil distinguir entre movimientos locales y tendencias panamericanas. Estas últimas tienen el interés de mostrar una comunidad de actitudes culturales, como sería normal encontrar en un área con un pasado histórico similar. Sin embargo la unidad y la calidad de los movimientos interamericanos no fue siempre tan consistente como cabría esperarse. El primero de éstos fue la tendencia impresionista y anti-académica, que dominó el escenario hasta 1920. El segundo fue la actitud americanista que empezó alrededor de 1925. El tercero, el expresionismo abstracto que se inició en 1949. Aunque no tan explícito como los tres movimientos citados, es posible distinguir una comunidad de intereses artísticos en un amplio grupo de pintores activos en el decenio de 1930, quienes trabajaron en un estilo figurativo moderno, ya sea con un interés estructural derivado de Cezanne o con una preocupación más bien expresionista. No conforman un grupo organizado, pero manifiestan una tendencia común hacia un arte figurativo, que contrasta con las soluciones surrealistas y abstractas usadas en ultramar.

«Jorge Puccinelli Converso»

### *EL IMPRESIONISMO Y LA RUPTURA CON LA TRADICION ACADEMICA*

La pintura académica del tardío siglo XIX con sus alegorías, sus temas históricos, y su uso del pastiche en las composiciones, fue transformada exitosamente en una pintura más directa y libre gracias a la influencia mediata o inmediata del impresionismo en toda el área. El impresionismo apenas se hizo presente en América en su forma de refinamiento luminoso y formal. Las actitudes artísticas en Francia y en América eran totalmente diferentes. El impresionismo fue para Europa el final de un largo proceso de "imitación de la realidad", y su consecuencia fue la destrucción de la realidad a través del estudio de la luz. Para los americanos, todo lo contrario, fue el inicio de un arte naturalista, que debía empezar por representar libremente la vida social y la naturaleza circundante. Es por eso que es tan rara la presencia de autén-

tico impresionismo (como en el caso de la Argentina), mientras que se encuentran frecuentemente soluciones compuestas, muchas de las cuales están vinculadas con el iluminismo español.

Incluso la generación más antigua de pintores académicos, quienes en pleno siglo XX se mantienen fieles a los convencionales temas literarios, cambia la coloración de su paleta y su técnica bajo estas influencias. En Chile, Pedro Lira (1846-1912), quien pintó temas románticos y organizó la Unión Artística (1884), desarrolló, cuando fue director de la Escuela de Bellas Artes (1892), un estilo naturalista que hacia el final de su vida adoptó con ánimo experimental limitadas fórmulas impresionistas. Daniel Hernández (1856-1932), en el Perú, por el otro lado, nombrado director de la recientemente fundada Escuela de Bellas Artes en 1918, se mantuvo fiel hasta el final de su vida a temas académicos y retratos, pero les otorgaba un tratamiento libre y usaba una gama cromática de colores claros y vibrantes. También desempeñó sus obligaciones en la Escuela con un espíritu libre y sin dogmatismos.

Una actitud conservadora en el contenido temático fue mantenida inusitadamente, en el Perú, por Teófilo Castillo (1857-1922), un pintor que en sus escritos se opuso fuertemente al academismo de Hernández, pero quien en la práctica pintaba reconstrucciones históricas de un ambiente colonial ideal, tal como se describe en las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, haciendo uso de una técnica luminosa y plena de colorido.

La rebelión se sintió con mucha mayor intensidad en artistas como Eduardo Sívori (1847-1918), de la Argentina, con su naturalismo directo aprendido en París. Y con aquellos pintores quienes se interesaron en paisajes nacionales y escenas populares. Este es el caso de alguno de los primeros artistas de Colombia de esta época, como Francisco A. Cano (act. 1890-1935). Y de Joaquín Pinto (1846-1906), quien es uno de los precursores de la técnica impresionista realizada en delicadas acuarelas, así como uno de los primeros en usar temas locales indígenas de los Andes ecuatoriales. Y especialmente es el caso del grupo del Círculo de Bellas Artes de Caracas (1913), que desarrolló un fuerte interés en el paisaje local y en el *plein air* bajo la influencia de Emilio Boggio (1857-1920), el artista quien trajo consigo las enseñanzas de Pissarro y Sisley cuando regresó de Europa en 1919. Más vinculado a Zuloaga y a escenas populares se encuentra Roberto Pi-

zano (1896-1929) historiador de Gregorio Vázquez, en Colombia; y Pedro Blanes Viale (1879-1926), en Uruguay, quien vivió tan sólo pocos años en su patria, alrededor de 1899, y pintó en una técnica luminosa los alrededores de Montevideo.

La auténtica pintura impresionista fue traída a Sudamérica, ya en 1893, por un artista quien pasó la mayor parte de su vida en Europa. Este pintor fue Andrés de Santa María (1860-1945), cuya exhibición de 1904 tuvo un efecto chocante en Bogotá. Pronto volvió a Bélgica y adoptó un vívido estilo expresionista. Siempre en la costa occidental, Juan Francisco González (1853-1933), en Chile, fue uno de los primeros pintores en usar el nuevo estilo en paisajes, flores y retratos. A comienzos de siglo, después de un viaje a Europa, tuvo una fuerte influencia como profesor de la Escuela de Bellas Artes, especialmente sobre Ramón Subercaseaux y Pablo Burchard, en sus años juveniles. En Ecuador, uno de los profesores extranjeros contratados para la Escuela, fue un francés llamado Paul A. Bar, quien desde 1912 enseñó la pintura de paisajes impresionistas a los artistas locales.

Un consistente estilo impresionista con gran repercusión en la evolución del arte argentino fue desarrollado en la costa oriental, en Buenos Aires. Cronológicamente el primero en abrir una exhibición impresionista, en 1902, fue Martín Malharro (1865-1911), un artista fiel a su vocación, cuya pintura no sólo fue recibida con oposición por el gran público sino también por sus colegas del Grupo Nexus. Malharro estableció una auténtica pintura moderna basada en el estudio de la luz y en sus años posteriores buscó nuevas soluciones post-impresionistas. Aunque la influencia de Malharro fue importante para la generación joven, su obra fue eclipsada por el estilo de *plein air* más popular y placentero, de Fernando Fader (1882-1935) y sus compañeros del Grupo Nexus, formado en 1907. Sus intereses estaban fuertemente centrados en el color, en oposición a la luz, variedad que provenía de fuentes alemanas e italianas, pero su pintura muestra igual amor por la campaña argentina. La ascendencia de Fader se mantuvo extremadamente vigorosa por más de 20 años. Un contemporáneo de Malharro, Eliseo Visconti (1867-1944), viajó frecuentemente del Brasil a Europa desarrollando en su pintura, cambios estilísticos que lo llevaron desde el naturalismo hasta el simbolismo y a imágenes impresionistas del paisaje brasileño. Más joven que estos últimos es Armando Revorán (1889-1954), de Venezuela, quien por la misma época y prosiguiendo la tradición de la Escuela de Caracas, trabajó en un estilo personal con reminiscencias de las teorías impresionistas.

## LOS MOVIMIENTOS DE VANGUARDIA EN LA COSTA DEL ATLANTICO

Mientras que el resto del continente estaba dedicado a asimilar el impresionismo en sus diversas formas y a adaptar el uso de temas libres, color y luz a sus propios propósitos, en el Brasil, la Argentina y el Uruguay —y en un caso también en Chile— los artistas tomaron un paso decidido hacia las más avanzadas formas del modernismo europeo. Las artes plásticas no fueron una excepción en este caso. En literatura un movimiento similar tuvo lugar alrededor de 1920. El movimiento literario fue panamericano como puede verse en las obras de José María Eguren (1882-1942) y César Vallejo (1895-1938) del Perú, Alfonso Reyes (1889-1959) de México, Jorge Luis Borges (1899) de Argentina y Pablo Neruda (1904) de Chile.

Puede distinguirse claramente en esta corriente de vanguardia un grupo de artistas que trabajan en torno a los ideales Nabis, Fauve y expresionistas; y otro, centrado en el cubismo. El primero se desarrolló sobre todo en el Brasil. Se inició con la llegada de Lasar Segall (1891-1957) a Sao Paulo, quien abrió la primera exposición moderna del Brasil en 1913, con un grupo de decididas pinturas expresionistas. Esta exposición no tuvo un efecto inmediato, pero fue recibida con gran interés por los intelectuales. Y cuando en 1917, Anita Malfatti (1896), después de su regreso de Europa, abrió su propia muestra expresionista, provocó una violenta reacción. La famosa "Semana Moderna", de 1922, fue un resultado de estas nuevas iniciativas. La Semana fue organizada entre otros por E. Cavalcanti, A. Malfatti, los escritores Oswald de Andrade, Guillermo de Almeida y el compositor Villa-Lobos. También invitaron a Lasar Segall, quien entretanto había regresado a Europa, para que retornara al Brasil y se uniera al grupo. Su posición se define con toda claridad en las palabras de Menotti: *Nuestra estética es la rebelión*. Y en efecto su principal propósito fue el de conmover el ambiente y despertar interés en un nuevo arte creativo. En oposición al estilo pesimista de Segall, Emiliano Di Cavalcanti (1897) cultivaba una pintura tipo Fauve, con colores vibrantes adaptada a la gente y al escenario tropical del Brasil.

En Argentina, Miguel Carlos Victorica (1884-1955), uno de los tres grandes maestros del arte moderno en aquel país, fue un temperamento opuesto al grupo emprendedor de la Semana Moderna. Pasó su vida pintando recluido en una casa

retirada de la Boca, pero su estilo dependía igualmente de las tendencias Nabis y expresionistas de Europa. Se observa en él una mezcla del colorido de Bonnard, con recuerdos de la agresividad y del pesimismo de la pintura germana.

Aunque no relacionado directamente a los artistas recién mencionados, debemos considerar aquí el caso individual del pintor uruguayo Pedro Figari (1861-1938), por su relación con Vuillard en el colorido y en la forma abierta e indefinida de sus originales lienzos, basados siempre en temas populares y nacionales.

Brasil es un país abierto a las actitudes eufóricas del trópico; es pues comprensible que la tendencia Fauve y el expresionismo se hayan desarrollado ahí. Por otro lado, en la Argentina encontramos las raíces del cubismo en la forma intelectual, en que fue cultivado en Sudamérica. En 1924, el talentoso pintor Emilio Pettorutti (1892) presentó su principal exhibición cubista en Buenos Aires, donde fue recibida con asombro e incompreensión. Sus pinturas de estilo bien conocido derivan de la modalidad sintética de Juan Gris. En su primera época también fue sensible al dinamismo futurista, pero prefiere, en general, composiciones tranquilas y geométricas con un colorido equilibrado. Antonio Berni (1905), en Buenos Aires, también siguió el cubismo por un breve tiempo (1927).

Simultáneamente en Chile, el Grupo Montparnasse, dirigido por Luis Vargas Rosas (1897), abogaba por el cubismo, el futurismo y los modernos movimientos artísticos de París. Vargas Rosas se inclinó más tarde hacia un estilo personal basado en el futurismo dinámico.

En ninguno de los países del área andina encontramos ningún interés por estas tendencias avanzadas. Ellos están dedicados a resolver un nuevo y fascinante problema.

## *INDIGENISMO Y REALISMO SOCIAL AMERICANO*

Alrededor de 1920 los países americanos con fuerte población indígena conquistaron una nueva conciencia étnica y social de su valor humano y económico. El impacto de la Revolución mexicana jugó un papel preponderante en este despertar. Pero la revolución no fue de ninguna manera la única causa. En países como el Perú, revueltas indígenas contra el

dominio español prosiguieron hasta el siglo XVIII (1780-1783), con líderes como Tupac Amaru. Diversos escritores coloniales defendieron la cultura indígena. Y esta tradición fue mantenida en el siglo XIX por intelectuales positivistas, sociólogos y las primeras expediciones arqueológicas. La inestabilidad política y las dificultades económicas de estos países alrededor de 1820, aumentó el interés en los recursos nacionales, inclusive en los recursos humanos, lo cual trajo consigo un orgulloso redescubrimiento del hombre nativo y de su cultura, tanto antigua como presente.

En las artes, la reacción fue sentida fuertemente como una aceptación general de las teorías de Diego Rivera y los muralistas mexicanos, en el sentido de rechazar los estilos europeos de vanguardia. Los artistas sintieron que había llegado el momento de poner fin a la perpetua y, lo que consideraban, humillante migración de pintores americanos a las escuelas de Europa, de tal modo que debe destacarse una diferencia fundamental entre los precursores del siglo XIX interesados en temas locales, como el romanticismo de Francisco Laso en el Perú o las acuarelas de Joaquín Pinto en el Ecuador, y los pintores indigenistas de nuestros días. Los primeros representaban los temas locales en un estilo universal; los segundos estaban a la búsqueda esencialmente de un nuevo estilo en el cual expresar los temas nativos.

Los artistas americanistas creían en la *decadencia de Occidente* y en la necesidad de una ignorancia romántica, a fin de expresar con mayor libertad el estilo espontáneo, que habría de reflejar el *Nuevo Indio* (Uriel García) y la nueva civilización indoamericana. Comparada a México, esta actitud fue uno de los grandes errores del indigenismo meridional. Rivera y Siqueiros iniciaron su gigantesca tarea mural después de varios años pasados en Europa y después de un meticuloso entrenamiento. Mientras que el desinterés en los problemas técnicos era evidente en José Sabogal, el líder del indigenismo peruano. El resultado fue que el realismo sudamericano usó un simplificado estilo naturalista de expresión, del cual de ninguna manera se podía decir que era original o que estaba desvinculado con el arte de Occidente.

El indigenismo de Sudamérica tuvo teorías estéticas más elaboradas que aquellas aplicadas en México en los primeros días, ya que no estaba bajo la presión inmediata de las fuerzas políticas y revolucionarias. Pero aún así sus principales defensores eran políticos, sociólogos e historiadores como José

Carlos Mariátegui, José Uriel García y Luis E. Valcárcel, quienes tuvieran la esperanza de que este arte ocasionaría la expresión y la realización de un nuevo espíritu nacional. Por añadidura se suponía que el indigenismo debería llevar consigo, como corolario, una reivindicación de la población indígena, a través de una nueva comprensión del antiguo arte precolombino. El argumento de *un encuentro cultural con un pasado milenario* (Sabogal) y con las *profundas raíces autóctonas* en el arte precolombino, es por cierto extremadamente débil. No sólo porque ni aun los más especializados arqueólogos son capaces de interpretar lógicamente las representaciones precolombinas, sino porque la historia no puede ser detenida y un artista del siglo XX es inevitablemente un miembro de la cultura occidental, quien no puede regresar a una pretérita civilización prehistórica. El único uso que el arte moderno puede dar a los objetos precolombinos, es el de verlos como estímulos formales, tal como se hizo en los primeros días del cubismo.

Una de las más consistentes escuelas indigenistas se desarrolló en el Perú bajo la dirección vigorosa de José Sabogal (1888-1956). Después de una estada en Argentina y un viaje a Europa, regresó a Lima en 1919. Pero su actitud indigenista se fortalece después de su viaje a México en 1922. Durante diez años, entre 1933 —desde la muerte de Hernández— hasta 1943, mantuvo la dirección de la Escuela de Bellas Artes e impuso sus ideas de un modo imperativo, estimulando a muchos seguidores. Su pintura se mantiene por lo común dentro de un simple realismo, con una composición central esquemática y con colorido brillante, desequilibrado. Son de notarse entre sus seguidores a Julia Codesido (1892) y Enrique Camino Brent. Sintomáticamente el más importante y el más valioso pintor de tendencia indigenista en el Perú fue Jorge Vinatea Reinoso (1900-1931), un artista quien recibió una sólida formación académica con Hernández y que no estuvo bajo el imperio dogmático de Sabogal. Trabajó solo y viajó a las alturas de Arequipa y Puno, donde creó en un estilo original y personal grandes lienzos de coloración suave y de composición plana y vertical, sobre cuya superficie se distribuyen las figuras en un espacio continuo, sin un punto central de referencia. El efecto es, a veces, cercano a un primitivismo Nabis refinado, en la tradición de Gauguin. Desgraciadamente Vinatea falleció demasiado joven para desarrollar su talento plenamente. Un artista auténticamente naïve, Mario Urteaga (1865-1959), también está vinculado a la pintura indigenista peruana.

El Ecuador fue otro país donde el indigenismo floreció

desde los comienzos del decenio de 1920. Extrañamente esto sucedió bajo la influencia de un profesor italiano de escultura contratado por la Escuela de Bellas Artes, Luigi Casadio, quien llegó en 1915 a Quito e impuso que el uso de modelos indios fuera obligatorio en la Academia. Camilo Egas (1894) estudió con Casadio y desarrolló un fuerte estilo indigenista, que luego cambió hacia efectos surrealistas más intensos, pero siempre conservando un significado social. Bajo la directa influencia mexicana se encuentra el estilo de Eduardo Kingman (1913), quien luego tiende al expresionismo abstracto.

El movimiento indigenista colombiano se formó algo después que el de los demás países e, igualmente que ellos, inspirado por el prestigio de la pintura mexicana. Pedro Nel Gómez (1899), prolífero muralista, viajó a México en 1927 y fue nombrado director de la Escuela de Bellas Artes en 1930. Sus pinturas tienen un peculiar estilo rígido. Otro artista que visitó el país del norte fue Ignacio Gómez Jaramillo (1910), quien viajó oficialmente con la finalidad de aprender la técnica de la pintura mural. Más violento y narrativo, es Alipio Jaramillo (1913). Junto con Luis A. Acuña (1904) y Gonzalo Ariza (1912), todos ellos estaban activos en los años 30.

Con la excepción de Cecilio Guzmán de Rojas (1900), quien pinta motivos indígenas con una intención decorativa en el decenio de 1930, la pintura indigenista de Bolivia se desarrolló mucho más tarde, alrededor de 1945, como consecuencia de cambios sociales locales. Walter Solón Romero, en Chuquisaca, y Miguel Álandia Pantoja, en La Paz, son los principales exponentes.

Algunos artistas de Chile y Venezuela, desarrollaron una pintura con contenido social bajo las mismas circunstancias de admiración por México. Aunque el significado social está muy diluído en la obra de Héctor Poleo (1918), quien usa composiciones clásicas con una simplificación geométrica y más tarde tiende a una calidad surrealista en su obra. Semejante, aunque con mayor contenido expresionista, es la obra de Arturo Gordon (1883-1944), en Chile.

La pintura americanista con tendencia social también alcanza la costa del Atlántico, sobre todo en la figura del brasileño Cándido Portinari (1903-1961), un pintor de fuerte técnica y buen dominio académico del dibujo, quien alrededor de 1935 empieza una vasta campaña de pintura mural. Su estilo cambia frecuentemente y su riguroso control técnico da la

impresión de un artista que sufre de una excesiva facilidad virtuosa.

Incluso en Argentina un pintor como Benito Quinquela Martín (1890), si bien no está directamente relacionado al movimiento americanista, recibió alguna influencia de esa corriente, como puede verse en su interés por la clase trabajadora de la Boca y en su período de pintura mural de 1936.

### AMERICANISMO DE VANGUARDIA

La obra de Torres García (1874-1949) se ha relacionado habitualmente al movimiento modernista de la costa del Atlántico. Esto es perfectamente lógico si se toma en cuenta su larga estadía en Europa y su activa colaboración con los movimientos post-impresionistas. En Barcelona colaboró estrechamente con Gaudí y luego estuvo ampliamente ligado a las corrientes de vanguardia de París. Sin embargo dentro de la evolución artística de América ocupa un lugar fundamental desde 1932, época en que vuelve al Uruguay y desarrolla allí una amplia actividad teórica y didáctica. Es entonces cuando predica su teoría del *constructivismo*, en la cual manifiesta un interés profundo por el arte precolombino, al considerarlo como una genuina fuente de inspiración para sus significativas y sugerentes composiciones geométricas. El período de estos experimentos corresponde al pleno auge de la pintura indigenista en Sudamérica. Esta coincidencia es sintomática y Torres García, bajo esta luz, es el primer artista en buscar una expresión moderna a sentimientos americanos, tal como lo iniciará Rufino Tamayo en el decenio de 1940.

Contemporáneamente, o aun poco antes, la pintora brasileña Tarsila do Amaral estaba experimentando con el cubismo y en 1928 creó su *O Aborop*, que fue el origen de un movimiento nacional modernista brasileño.

Algunos otros experimentos constructivistas fueron hechos brevemente en Argentina por el Grupo Madi encabezado por Kosice. Y por Pablo Burchard (1873-1960), en Chile, antes de que adoptara su estilo posterior.

### LA PREDOMINANCIA DE LA FIGURACION

Repartida indistintamente en las tres áreas que hemos discernido, la andina, la atlántica y la región intermedia, la gene-

ración de artistas nacidos entre 1895 y 1915 que no siguió la marea indigenista, pintaba en un estilo figurativo relativamente homogéneo alrededor de los años 1930-45. Algunos se inclinaron más fuertemente a soluciones neo-cubistas o geométricas; otros buscaron efectos plásticos con una estructura cezanniana; otro grupo era más susceptible a un expresionismo emocional con uso violento del color; y finalmente algunos artistas, mayormente en la costa del Atlántico, estuvieron atraídos por el simbolismo. Es cierto que no conformaron un grupo organizado, con una identidad teórica. Apenas eran conscientes de su similitud de enfoque, pero todos ellos, mientras Europa estaba experimentando con surrealismo, distorsión y abstracción, eran fieles a una imagen figurativa coherente, y buscaban una expresión personal para su intuición profunda del vasto paisaje del continente y del hombre americano.

Entre los pintores de tendencia geométrica hay algunos como Antonio Eduardo Monsanto (1890-1947), en Venezuela; Marcos Ospina y Alejandro Obregón, en sus primeras obras, en Colombia; y Alberto Dávila (1912), en el Perú. Determinadas obras de Lino Enea Spilimbergo (1896-1964) y Emilio Centurión (1894) en la Argentina, también se incluyen en este grupo.

Los fauves y expresionistas son Pablo Burchard, hijo (1919), en Chile; Macedonio de la Torre (1893) y Sérvulo Gutiérrez (1915-1961), en el Perú; Manuel Rendón (1894), en el Ecuador; Rafael Barradas (1890-1928), en Uruguay. Y entre los de figuración más equilibrada y moderada figuran Ricardo Grau (1908), en el Perú; Carlos Correa (1912), en Colombia y Alberto Guignard (1896) en el Brasil.

José Borda (1886), el pintor boliviano, es algo anterior y su estilo combina con talento un sólido realismo con fantasía simbólica. Su arte es una confirmación del profundo interés figurativo por las realidades americanas en los artistas de la época.

Los artistas simbolistas con alguna influencia surrealista, son sobre todo Raquel Forner (1912) y North Borges, en Argentina.

Cabe destacar que la mayoría de estos pintores, que aún están activos en nuestros días, se han inclinado hacia el expresionismo abstracto.

## SURREALISMO

La aceptación del surrealismo en Sudamérica y el desarrollo que seguirá es un fenómeno interesante. Primeramente se puede observar que fue aceptado en Venezuela y Chile, los dos países de la llamada región intermedia. Es cierto que fue una fase breve y sin importancia en Venezuela en la obra de Héctor Poleo (1918). Pero en Chile fue el estímulo, más que la causa, para el desarrollo de la obra extremadamente original de Roberto Matta (1912), cuyo *surrealismo metafísico* —como él lo llama, en oposición al surrealismo figurativo— posee una configuración muy peculiar y conjuga un sentido vigoroso de la amplitud espacial con composiciones de complicación barroca y títulos líricos y literarios, y que bien puede ser considerado como una expresión típicamente americana en un lenguaje formal moderno. Este estilo de Matta, que se inició ya en 1935, fue seguido durante algún tiempo por Nemesio Antúnez (1918), alrededor de 1943-53.

En oposición a este surrealismo chileno, en Argentina se encuentra un importante grupo de pintores surrealistas quienes siguieron mucho más de cerca la tendencia europea. Entre ellos tenemos que mencionar a Juan Batlle Planas (1911-1966) quien trabaja en ese estilo alrededor de 1940; y el conocido Grupo Orión, que organizó dos importantes exposiciones en 1939 y 1940 con pinturas de Ideal Sánchez, Leopoldo Presas, Juan Barragán y Vicente Forte, pero que fue disuelto muy pronto después. Ya entre 1931 y 1935 podemos encontrar algunos experimentos surrealistas en la obra de Spilimbergo. Algo semejante puede verse en ocasionales pinturas de Juan del Prete (Italia, 1897).

Aunque estas pinturas argentinas son relativamente tempranas, no debemos olvidar que el Manifiesto, de André Breton, fue lanzado en 1924.

## INDIGENISMO RENOVADO

Entre 1940 y 1945 hay una nueva ola de pintura indigenista y de realismo social en Sudamérica. Estos artistas no son solamente los seguidores tardíos de un movimiento iniciado 20 años antes. La mayoría de ellos trataron de renovar los antiguos temas con una nueva sofisticación estilística. Oswaldo Guayasamín (1917), el más famoso de este grupo, estuvo fascinado por el éxito con que Picasso fue capaz de obtener, no

sólo una fuerte, sino una violenta comunicación de conceptos sociales, políticos y humanos en general en Guernica, sin sacrificar por eso su lenguaje formal moderno y vanguardista. En el Perú, pintores como Ruiz Rosas aplican una solución de intenso expresionismo al mismo problema. Y puede ser conveniente mencionar a Cándido Portinari, en esta segunda ola indigenista, más que en la primera, puesto que sus pinturas sociales empiezan alrededor de 1937 y su continua búsqueda formal lo acerca más a este segundo grupo.

Con estas consideraciones llegamos al final de este momento en la historia artística de América. Tan sólo cuatro años más tarde, en 1949. Sara Grilo, en Buenos Aires, y Enrique Kleiser, en Lima, abren las primeras exposiciones de pintura abstracta en el continente sudamericano.

## BIBLIOGRAFIA

La presente bibliografía es tan solo una selección de los libros que fueron más útiles en la preparación de este ensayo.

### GENERAL

- COSSIO DEL POMAR, Felipe. *Crítica de arte. De Baudelaire a Malraux*. México, 1956.
- COSSIO DEL POMAR, Felipe. *La rebelión de los pintores*. México, 1945.
- GOMEZ SICRE, José. *4 artists of the America Burle-Marx, Calder, A. Peláez, R. Tamayo*. Washington, Pan American Union, 1957.
- PAYRO, Julio E. *Arte y artistas de Europa y América*. Buenos Aires, 1946.
- SARFATTI, Margarita G. de. *Espejo de la pintura actual*. Buenos Aires, Ed. Argos, 1947.
- TRABA, Marta. *La pintura nueva en Latinoamérica*. Bogotá, Ed. Lib. Central, 1961.

### Colecciones y exposiciones:

- The Braniff International Airways Collections of South America Art. Texas Quarterly. Reprint, Oct. 1965. Univ. of Texas.
- Esso Salon of Young Artists. Washington, 1965.
- South American Art. Today. Dallas Museum of Fine Arts Dallas, 1959. Illust.
- Argentine painting. Buenos Aires, Comisión Nacional Ejecutiva del 150 Aniversario de la Revolución de Mayo, 1960. 41 p. 33 illus.

### ARGENTINA

- BRUGHETTI, R. *Origen, desarrollo y destino de la pintura de Argentina*. Cuadernos Americanos. México, (6): 218-26, nov./dic. 1944.
- BRUGHETTI, R. *Pintura argentina actual*. Cuadernos Americanos, México (8): 273-83, ene. 1948.
- ITURBURU, Córdova. *La pintura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Ed. Atlántida, 1958. 276 p. 31 illus.
- MUJICA LAINEZ, Manue]. *Argentina*. Washington, Unión Panamericana, 1961.
- PAGANO, José León. *Historia del arte argentino*. Buenos Aires, 1944. 334 illus.

PAYRO, Julio E. Veintidós pintores. Buenos Aires, 1944.

**Colecciones y exposiciones:**

A Century and half of painting in Argentina. Washington, National Gallery of Art, 1956.

Exposición de pintura argentina. Lima, Escuela Nacional de Bellas Artes, 1963.

Primera Embajada Pintores Argentinos a Europa. Buenos Aires, Organización Universitaria de Intercambio Panamericano, 1961.

Un siglo de pintura en la Argentina. Lima, Museo de Arte, 1959.

**Artistas Individuales:**

DORIVAL, Geo. Raquel Forner. Buenos Aires, Ed. Losada, 1942 32 ilus.

GUIDO, Alfredo. Grabados; exposición. Lima, Museo de Arte, 1964.

HURTADO, Leopoldo Lino Spilimbergo. Buenos Aires, Ed. Losada, 1941. 32 ilus.

PRETE, Juan del. Catálogo de exposición en Museo de Reproducciones Pictóricas de la Universidad de San Marcos. Lima, 1966.

ZANI, Gisela. Pedro Figari. Buenos Aires, Ed. Losada, 1944. 32 ilus.

**BOLIVIA**

CHACON, Mario. Pintores del siglo XIX. La Paz, 1963

MESA, José de & GISBERT, T. Pintura contemporánea (1952—1962). La Paz, 1962. Ilus.

**BRASIL**

ALMEIDA CUNHA, Luis de. Brasil. Washington, Unión Panamericana, 1960.

REIS JUNIOR, José María dos. Historia de pintura no Brasil. Sao Paulo. Ed. Lei, 1949. Arte Moderno en Brasil. Catálogo de exposición en Museo de Arte. Lima, 1957. Exposición preparada por el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro.

**COLOMBIA**

DIAZ, Hernán & TRABA, Marta. Seis artistas contemporáneos colombianos. Bogotá, 1963.

GIRALDO JARAMILLO, Gabriel. La pintura en Colombia. México, Fondo de Cultura Económica, 1948.

GUILLEN MARTINEZ, Fernando. Introducción a nuestra pintura contemporánea. Bogotá, 1949? Suplemento al Nº 108 de la Revista de las Indias. Ilus.

GOMEZ DE JARAMILLO, Ignacio. Gilberto Owen, el arte en Colombia. Arte contemporáneo. Bogotá, Lib. Sudamericana, 1944. 66 p. 47 ilus.

TRABA, Marta. Colombia. Washington, Unión Panamericana.

**Artistas individuales:**

FREIDE, Juan. Luis Alberto Acuña. Bogotá, Ed. Amerindia, 1946: 60 p. 26 ilus.

**CHILE**

ALVAREZ URQUIETA, Luis. La pintura en Chile. Colección Luis Alvarez Urquieta. Santiago de Chile, 1928. Ilus.

ROMERO, Antonio. Historia de la pintura chilena. Santiago, Ziz—Zag. 1960.

**Colecciones y exposiciones:**

1a. Jornada Cultural Chilena Latina — Perú, Colombia, Venezuela: Catálogo exposición. Santiago de Chile, 1962.

## **ECUADOR**

NAVARRO, José Gabriel, Artes plásticas ecuatorianas. México, Fondo de Cultura Económica, 1945.

## **PERU**

ACHA, Juan W. Perú. Art in Latin America Today. Washington, Pan American Union, 1961.

FERNANDEZ PRADA, Luis. La pintura en el Perú, 5 años de ambiente artístico. Lima, 1942.

JOCHAMOWITZ, Alberto. Pintores y pinturas. Lima, 1949.

RIOS, Juan E. La pintura contemporánea en el Perú Lima, 1946.

UGARTE ELESURU, Juan M. Las artes plásticas peruanas en el siglo XX. La Prensa, Lima, 23 set. 1953.

### **Artistas individuales:**

TOVAR y R., Enrique. Francisco González Gamarra. Lima, 1944.

WIESSE, María. José Sabogal. El artista y el hombre. Lima.

### **Colecciones y Exposiciones:**

The Art of Peru. Pre Columbian, Colonial, XIX Century and Modern. Canada, 1955.

Exposición de la pintura peruana, Viña del Mar, Chile 1946. Presentado por el Concejo Provincial de Lima.

Grabados peruanos contemporáneos. Lima, Instituto Cultural Peruano Norteamericano, 1965.

El Perú en la VI Bienal de Sao Paulo. Lima, 1961.

## **URUGUAY**

ARGUL, José Pedro. Pintores y escultores de Uruguay. Montevideo, 1958.

## **VENEZUELA**

DIAMENT DE SUJO, Clara. Venezuela. Washington, Unión Panamericana, 1962.

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

## La Edad Media y la Filosofía

---

Por ANTONIO PEÑA CABRERA

El fenómeno cristiano no sólo influye en la configuración de los ideales de vida y pensamiento del hombre medieval europeo sino que los determina. La literatura, el arte, la política, la filosofía y la religión nos dan cuenta de la imagen del hombre medieval moldeada en los ideales así constituidos, la que no es necesariamente del hombre tal cual fue en esa época sino de cómo debió ser. Hay que distinguir por cierto —y esto vale para todas las épocas— entre la imagen que el hombre se hace de sí mismo y lo que realmente es. Es la imagen la que moldea el destino del hombre y la que define en último término el carácter de la época. La inadecuación de la conducta a la imagen que de sí mismo se tiene significa sólo frustración e inautenticidad pero de ningún modo falta de sentido direccional de la imagen. Quizás sea correcto, por eso, afirmar que el deber ser de una época es el ser auténtico de ella. Lo dicho viene al caso para evitar malentendidos. La historia medieval no es *una historia santa*. Registra a menudo contradicciones entre los ideales de vida del hombre cristiano y su conducta real. Recordemos sólo la oposición entre la libertad de la fe y la inquisición, entre el amor cristiano al prójimo y las horrendas torturas por herejía, entre las transparente y racionalizada teología y la superstición popular, entre el reino que no es de este mundo y las encarnizadas lu-

chas del Papado y los príncipes por el poder temporal, entre la santa mirada hacia el oriente, hacia el Santo Sepulcro, y los niños arrancados de sus hogares para integrar la Cruzada infantil. Las contradicciones podrían seguirse.

El hombre, según el simbolismo medieval, está en el mundo para el servicio, la gloria y el *honor de Dios*. El Grial que inspira la literatura caballeresca de los siglos XII y XIII, es el símbolo de los bienes establecidos en orden jerárquico por Dios. El ideal caballeresco es la acción que traduce el cumplimiento del orden divino, esto es, de la voluntad de Dios.

En el arte románico y gótico se expresan también la voluntad trascendente de este orden y la aspiración del hombre de sentirse más cerca de Dios cumpliendo su voluntad. Los espacios cerrados y la oscuridad de las iglesias románicas simbolizan la presencia de Dios en la tierra; el crucificado según este simbolismo no es el Dios despreciado, *del verachtliche Gott*, como lo vio Nietzsche, sino el Rey de los reyes. En la arquitectura gótica de las catedrales las líneas elegantes y sueltas que convergen en las alturas y los inmensos y luminosos espacios interiores expresan el mismo orden que inspira la confección de las grandes sumas teológicas; el orden luminoso, *lucidus ordo*, es el orden de la razón recta, *ordo rationis rectae* (1). Es la fe que busca ser esclarecida por la razón: *fides quaerens intellectum*.

En el arte representativo gótico se está lejos del equilibrio sereno y armonioso del alma y del cuerpo, que constituyó el ideal del arte griego. Si en éste hay un predominio de las líneas externas que configuran las bellezas corporales, en el gótico cobra predominancia la expresión anímica. Se busca aquí expresar lo eterno por lo temporal, lo celestial por lo terreno, lo absoluto y permanente por lo contingente y pasajero. Lo que se consigue por la contraposición violenta de imágenes; la belleza de la mujer se la contrasta con la figura de su desorden orgánico y su fealdad interior; al deseo de vida se opone la *danza macabra*, etc.

En lo político prevalece el ideal del *Sacrum Imperium*, una síntesis de reino y sacerdocio, de poder temporal y poder divino. El feudalismo, por ejemplo, es una institución de delegación de poder que se asienta en la fidelidad a los evangelios.

---

(1) CALI, Francois y MOULINIER, Serge, *Das Gasetz der Gotik*, Munchen, 1965. Tr. del francés.

El simbolismo medieval encierra en suma una metafísica precientífica, como lo ha señalado Alyos Dempf (2). Esto hay que entenderlo en el sentido de que la metafísica no se establece como el resultado de un proceso racional riguroso ni como la intelección científica de lo que ha constituido siempre, al menos hasta Kant, el objeto o los objetos de ella: Dios, el alma y el mundo. La metafísica para el hombre medieval es el punto de partida, lo que acepta en primer lugar porque ha aceptado previamente una religión. En los siglos de la fe nada hay más seguro que la realidad del Ser trascendente en el que, no obstante —como decía San Pablo— nos movemos, vivimos y somos.

¿Es en este ambiente posible el quehacer auténticamente filosófico? ¿No hay acaso nada más antitético que religión y filosofía, que fe y razón? Se es cristiano por la firme adhesión a un grupo de verdades reveladas concernientes a Dios, el hombre y el mundo. La filosofía en cambio es un saber libre, autónomo y eminentemente racional, aunque preocupación de ella sea también Dios, el hombre y el mundo. Nada pues aparentemente más excluyentes que la actitud de filósofo y de cristiano. Emil Bréhier, el famoso historiador de la filosofía, ha planteado la cuestión con un cierto aire polémico. “Esperamos mostrar en este capítulo y los siguientes —escribe en su historia de la filosofía— que el desarrollo del pensamiento filosófico no ha sido influido por el advenimiento del cristianismo, y, para resumir nuestro pensamiento en una palabra, que no ha habido filosofía cristiana” (3). Y esta no es opinión singular. A principios de siglo Adolf von Harnack y más recientemente Pierre Mandonnet, se han expresado también en el mismo sentido, esto es, de que no ha habido filosofía cristiana. Por la otra parte hay defensores notables, como E. Gilson y J. Maritain, de la tesis opuesta.

Nosotros no queremos terciar en este debate; vamos a señalar sólo algunos datos que confirman, que, cuando menos, ha habido filosofía hecha por cristianos y que esta filosofía ha sido influida por el fenómeno cristiano.

1. Es un hecho, en efecto, que ha habido una filosofía pensada por cristianos; basta revisar algunos textos medievales

(2) DEMPFF, A. *Metaphysik des Mittelalters* Munchen. 1930. p. 3.

(3) BREHIER, E. *Histoire de la Philosophie*, vol. I París, 1927. p. 494. La opinión de Bréhier parece haber cambiado en los años siguientes: en 1949 ya no escribe que no ha habido filosofía cristiana sino que “Le christianisme n'a jamais existé sans la philosophie”. *La Philosophie du Moyen Age*. París, 1949, p. 434.

les para descubrir, junto a proposiciones teológicas, muchas de índole filosófica. Distinguimos éstas por estar elaboradas de acuerdo a criterios estrictamente racionales, es decir, basadas en la experiencia y en las exigencias de la razón.

2. La fe cristiana no ha conformado y determinado la filosofía medieval, en cuyo caso no cabría hablar de filosofía. Aquella ha operado como principio selector y hasta de perfeccionamiento, pero no ha determinado el método cómo han de abordarse y tratarse los temas de la especulación filosófica.

3. Ha habido en el pensador cristiano, y esto es innegable, una limitación psicológica. El filósofo cristiano no debió rebasar ni contradecir lo establecido por el dogma. Esta limitación es, empero, sólo de índole negativa: preserva al cristiano del error.

4. En el Medioevo ha habido una intensa actividad filosófica que se muestra en dos aspectos:

a) La asimilación, el desarrollo y perfeccionamiento del pensamiento antiguo. El platonismo y neoplatonismo fueron integrados adoptándolos a la concepción cristiana por San Agustín, Escoto Erígena, los pensadores de la Escuela de Chartres, etc. La doctrina de Aristóteles no sólo fue aceptada —en la medida en que no iba contra el dogma— y comentada fielmente, sino hasta perfeccionada por los pensadores del siglo XIII. El aristotelismo alcanza en el tomismo, por ejemplo, una coherencia y plenitud verdaderamente remarcables (4).

b) Hay una abundante literatura filosófico-medieval en la que el historiador de la filosofía descubrirá sin dificultad auténticas filosofías. Mencionemos a modo de ejemplo la *Consolatio Philosophiae* de Boecio, los escritos sobre lógica de Abelardo, *De divisione philosophiae* de Domingo Gundisalve, *De anima intellectiva* de Sigerio de Brabante; los comentarios aristotélicos y otros comentarios de Santo Tomás de Aquino. Y esto sin señalar que en los grandes tratados de teología se halla un contenido de la más pura filosofía, baste sólo leer los índices de las grandes sumas teológicas para asegurarse de esto.

---

(4) STEENBERGHEN, Fernard Van, *Aristotle in the West*. Louvain, 1955. p. 10—16.

5. Es falso afirmar, como lo hace Bréhier, que el cristianismo no haya aportado nada a la filosofía ni influido en ésta. Con el cristianismo se ofrecen a la meditación filosófica temas hasta entonces (hasta la aparición del fenómeno cristiano) inéditos, tales por ejemplo la Creación y la Encarnación del Verbo, que no son privativos de la teología, como ligeramente podría creerse. Piénsese que el concepto de creación tiene que ver con el del origen del mundo. Ni los griegos ni la antigüedad precristiana, a excepción de la tradición judía, cuyo concepto de creación es empero dudoso, tuvieron noción de la posibilidad de un origen del mundo y, en consecuencia, tampoco pudieron plantearse el problema del tiempo en sus justos límites. Los cosmólogos modernos recurren a la tesis de un comienzo del mundo a fin de dar coherencia a sus teorías cosmológicas (5).

6. Por último, después de los trabajos de E. Gilson sobre el cartesianismo y de Heimsoeth sobre los orígenes de la filosofía moderna, ya nadie discute la enorme y decisiva influencia que ha ejercido la filosofía medieval sobre el desarrollo ulterior de la filosofía en general. "...si no se conoce la historia de la filosofía occidental durante la Edad Media, no es posible interpretar correctamente la historia de la filosofía desde el siglo XVI hasta nuestros días" (6).

Los principios que están asentados en la verdad revelada y que el filósofo cristiano no debe contradecir, son, entre otros, los siguientes: a) Existe un ser absoluto, eterno, creador, causa de todos los seres. b) La Creación —según la lectura del Génesis por un cristiano— es creación de la nada por

---

(5) Es interesante citar aquí lo que escribe Robert Havemann, científico alemán de tendencia marxista: "Hay modelos (científicos), en los que se acepta que el tiempo es finito, así que el mundo existe desde hace un tiempo finito; Estas teorías han provocado, especialmente en el sector filosófico, agudos ataques. Hace algún tiempo tomé parte en una discusión en el Instituto Filosófico de la Universidad Humboldt (Berlín Oriental), en la que el profesor Ley explicó, que se podía convenir por necesidad con la idea de un volumen finito del mundo, pero la idea de una finitud del tiempo resulta sencillamente inaceptable. Sería no otra cosa que la confirmación de la tesis teológica sobre la Creación del mundo. Porque estas teorías confirman la teología deberían ser pues falsas. Se abre aquí la interesante perspectiva, que la investigación científica puede decir sobre lo correcto ¿es una filosofía o una teología?". (Dialektik ohne Dogma? Reinbek b. Hamburg 1964, p. 63) El autor desarrolló en el libro citado, entre otras, la tesis del comienzo del mundo; es la única manera de dar coherencia a las teorías cosmológicas y evitar las contradicciones que surgirían de aceptar a la vez un tiempo infinito y un volumen finito del mundo con una velocidad de la luz también finita.

(6) GILSON, E. Prefacio. En MAURER, Armand A. Filosofía Medieval. Buenos Aires, 1967. p. xviii

la voluntad y el pensamiento de Dios (7). De modo que la criatura tiene realidad y esencia por las ideas en la esencia divina, pero es nada en tanto se la concibe desvinculada de Dios. c) El hombre es *imago Dei*, lo que significa que la razón humana que concibe y comprende la realidad participa de alguna manera del entendimiento divino. La razón humana no encuentra las evidencias en el fondo de sí misma —como lo sería en una razón autónoma (8)— sino en el espíritu absoluto. Por esta relación de origen se explica que el filósofo cristiano trate de penetrar por la razón lo que asume por la fe: *fides quaerens intellectum*. Lo que no quiere decir que la razón humana pueda esclarecer toda la realidad: el racionalismo no se concilia con el cristianismo.

Es interesante anotar que aunque estos principios tienen un origen religioso se establecen conceptualmente con el auxilio de la filosofía griega. La noción de trascendencia de la tradición judía precristiana es muy vaga, tanto que no se distingue allí entre la existencia intemporal y la temporal, entre el Mesías en el seno de Dios y el que ha de encarnarse, según la profecía. La trascendencia de Dios llega a concebirla el cristiano por el platonismo. Según el sistema del platonismo del siglo I a. C. Dios es lo Uno y lo Bueno; y aunque el platonismo no supera el dualismo Dios-materia, se va acercando, por evolución netamente filosófica, a la concepción cristiana mediante la noción de un Dios que piensa las ideas como las formas eternas, que El mismo plasma en la materia pre-exis-

- (7) La noción de creación como creación de la nada parece ser netamente cristiana. De la lectura del Génesis no se aprehende el que Dios haya creado el mundo de la nada. Pfeiffer (Intr. to the old testament, New York 1948, p. 192—4) nos informa que el códice Priestley, que es el que nos entregan las actuales ediciones de la Biblia, fue redactado en el siglo V antes de Cristo; está hecho sobre escritos más antiguos, probablemente sobre un poema no israelí. Las características de este último son que el caos, el océano y la oscuridad existían antes del trabajo de la Creación. La palabra creación (bara) no se hallaría en este substratum del códice Priestley. El término que debió figurar allí es el de hacer dividir. "Bára" fue empleado por primera vez en el segundo Isaías, esto es en la parte más reciente de este libro. El significado que tiene allí es el de actividad divina sin esfuerzo. Es dudoso si la deidad "in P (Priestley code) created the world ex nihilo, out of nothing or from existing materials" (Op. cit. p. 194). Entre los cristianos la idea de "creatio, ex nihilo" se consolida recién en el siglo V. Hasta entonces no se distingue muy claramente por parte de los pensadores cristianos entre crear, hacer, generar, emanar. A mediados del siglo V queda el dogma establecido de la siguiente manera: "Gott selbst, der die Weltidee von Ewigkeit in sich getragen hat, hat durch den Logos, der alle Ideen umfasst, in freier Selbstbestimmung, diese Welt, die eine Anfang gehabt hat und ein Ende haben wird, nach dem Vorbild einer von Ihm geschaffenen oberen Welt in 6 Tagen aus dem Nichts geschaffen, um seine Guete zu beweisen". (Harnack Lehrbuch d. Dogmengeschichte, Tuebingen, 1909, t. II. p. 124).
- (8) El racionalismo moderno es en verdad el desarrollo de esta tesis.

tente. <sup>(9)</sup>. La inmortalidad del alma se fundamenta según la doctrina platónica a partir de la evidencia del conocimiento a priori. De aquí surge la idea cristiana de la espiritualidad del alma. Con esto queremos señalar que algunos principios, incontrovertibles en toda filosofía cristiana, de hecho se han establecido también por procedimientos netamente filosóficos. Lo que caracteriza a la filosofía cristiana no son tanto los principios de que parte cuanto la aceptación de ellos por derivar de la Sagrada Escritura y de la autoridad de los padres de la iglesia. Todo esto sin olvidar los elementos irreductibles a la racionalización, que impidió que el cristianismo fuese totalmente helenizado; tales son: la encarnación, la resurrección de la carne y la creación en el tiempo.

Si las filosofías cristianas se caracterizan por convenir en unos cuantos principios asumidos por la fe ¿significa esto que no ha habido filosofías cristianas sino la Filosofía Cristiana? William James gustaba decir que dos fórmulas que en su aplicación dan resultados idénticos son una y la misma fórmula. Este es un criterio pragmático. Al teólogo le importa constatar que dos o más sistemas convienen en los principios dogmáticos para concluir que se trata de sistemas iguales. Al filósofo no le basta la constatación de los resultados.. Dos sistemas son filosóficamente equivalentes, o si han seguido el mismo método para llegar al mismo fin, o si los pasos seguidos pueden convertirse recíprocamente o, en fin, si hay equivalencia en los desarrollos racionales posibles. Es obvio para quien haya leído la prueba ontológica de San Anselmo y las *quinque viae* para la demostración de la existencia de Dios de Santo Tomás, que ellas son, por el método y los procedimientos seguidos, muy distintas; no obstante que se pretende en ambas fijar racionalmente la existencia de Dios. Esto prueba la posibilidad de que las filosofías cristianas sean distintas a pesar de su fidelidad al dogma. Ahora bien, en el hecho las filosofías cristianas son variadas, como se verificará por los ejemplos que a modo de ilustración escribimos a continuación.

a) San Agustín y el Aquinatense aceptan por igual que el alma humana es inmortal y espiritual. Pero al paso que el obispo de Hipona la concibe al modo platónico, esto es como la idea con respecto a la materia, Santo Tomás la entiende como la forma sustancial del cuerpo. No se afirma con ello que Agustín piense que la unión de alma y cuerpo sea acciden-

(9) GIOON, Olof. Die antike Kultur und das Christentum. Darmstadt. 1967 p. 47.

tal. La diferencia en este punto es importante remarcarla porque a partir de aquí se explican las diversas concepciones que San Agustín y Santo Tomás tienen con respecto al conocimiento, a la iluminación y a las pruebas válidas para demostrar la existencia de Dios. Las diferentes concepciones del alma que hemos anotado tienen su origen quizás en la distinta manera de sentir y concebir la naturaleza en San Agustín y en Santo Tomás (10).

b) Aunque San Agustín y Santo Tomás afirman la subsistencia de la naturaleza y su dependencia de Dios, las diferencias saltan cuando tratamos de averiguar qué es lo que cada uno de ellos entiende por naturaleza. En efecto, la constatación de la existencia de la naturaleza no dice de su esencia. Agustín por su platonismo reserva a las ideas —que están en la esencia divina— realidad, eficacia e inteligibilidad, al paso que rebaja el carácter de la naturaleza a un simple hecho, un simple modo de ser. Para el Aquinatense la naturaleza no sólo es un hecho, un modo de ser, sino ser por necesidad metafísica de su esencia. La naturaleza no sólo es ser sino, y sobre todo, aquello por lo que el ser es, vale decir, la esencia de la cosa.

c) Agustín está inclinado a concebir el alma en el mismo orden ontológico que las ideas y distinta del cuerpo. Se comprende entonces por qué, según San Agustín, el alma no puede ser afectada por el cuerpo. En efecto, el alma que es superior no puede ser actuada por el cuerpo que es inferior. El alma conoce los sensibles no por acción de éstos sobre aquella, sino porque el alma crea los perceptos sensibles con ocasión de la modificación de su cuerpo, cuando éste es afectado por los sensibles. Muy otra es la posición del Aquinatense en este respecto. El alma es la forma del cuerpo y se halla en potencia a otros cuerpos. La actualización de esta potencia por acción del sensible es lo que constituye el conocimiento de éste.

d) Si según Agustín el alma crea el conocimiento sensible, esto es, no recibe la especie sensible de fuera, desaparece entonces la diferencia esencial de conocimiento sensible y conocimiento intelectual, aquél se eleva a nivel de éste, es decir, el conocimiento sensible sería también una actividad espiritual. La diferencia de uno y otro se reduce a una mera diferencia de operación. Para el Doctor Angélico los sensibles

(10) GILSON, E. *Réflexions sur la controverse S. Thomas—S. Agustín*. En *Mélanges Mandonnet*. París, 1930. v. I p 376

actúan sobre la facultad sensitiva como el anillo sobre la cera. El entendimiento no es afectado directamente por los sensibles. Conoce la cosa en el aspecto esencial y universal luego de un proceso de abstracción.

e) Como en la teoría agustiniana del conocimiento no hay lugar para la abstracción —la abstracción es en realidad la espiritualización del conocimiento y espiritualizado está ya, en San Agustín, aun el conocimiento sensible—, en consecuencia tampoco es el entendimiento capaz de elaborar conceptos. Es por los conceptos empero que se llega al establecimiento de proposiciones universales y científicas. San Agustín recurre a la iluminación para explicar el conocimiento de verdades universales y necesarias. Según el Aquinatense, la abstracción es posible por acción del entendimiento agente que ilumina el contenido del conocimiento sensible presente en el *phantasma*. Por esta acción resalta la estructura inteligible y esencial de la cosa conocida. Es entonces que el entendimiento posible, que estaba en potencia, deviene el inteligible en acto. De esta manera, como el entendimiento agente es una potencia del alma, ésta es capaz de la elaboración de conceptos. Además, también formula los principios primeros del conocimiento, mediante los que se llega al establecimiento de verdades necesarias y universales.

Tanto Santo Tomás como San Agustín conciben la capacidad para entender las verdades necesarias y universales como un don de Dios al hombre. Pero la iluminación del entendimiento agente *lumen naturale* y la iluminación agustiniana —que para San Agustín también es producida por una luz creada *lux sui generis*— son diferentes por operación. Esta diferencia es importante.

f) En lo que respecta a las pruebas de la existencia de Dios, éstas son, en muchos casos, estructural y metodológicamente distintas. Si para San Anselmo, por ejemplo, la existencia de Dios es racionalmente evidente y su prueba ontológica se reduce al análisis del contenido de la idea de Dios, para Santo Tomás la existencia de Dios no es evidente; racionalmente hay que inferir su conocimiento de la observación científica de la naturaleza. El origen de esta diversidad se debe a la distinta manera de conceptualizar el hecho del conocimiento. Anselmo es un platónico, aunque la prueba ontológica no lo es, si bien ella se explica por una actitud que se apoya en el conocimiento directo de lo inteligible. Santo To-

más es un aristotélico; su punto de partida es la experiencia sensible.

Digamos ahora algo acerca del concepto cristiano de creación. Este concepto determina una imagen del universo en la mentalidad medieval-cristiana que es distinta en muchos aspectos de la de los antiguos. Los griegos concebían el universo como un *kosmos*, esto es como un todo ordenado y simétrico. El concepto de simetría va acompañado necesariamente del de limitación y finitud. El universo para los griegos es finito, mas sólo en el espacio, en el tiempo, en cambio, no lo es. Por eso se afirma en las filosofías griegas que el mundo es eterno, ya se conciba que éste ha existido y existirá siempre, ya que la realidad se repite circularmente, ya en fin que es el producto de una emanación necesaria. La idea de creación obliga en cambio a pensar que el universo no sólo es finito en el espacio sino también en el tiempo. Los pensadores cristianos recogen de Aristóteles y Plotino la idea de un orden jerárquico de la realidad que corresponde a una estratificación de los seres de acuerdo a su mayor o menor realidad. Pero a diferencia de éstos, el pensador cristiano concibe el orden no como asentado en sí mismo sino como la obra de un poder personal: el orden se funda en la voluntad y en el amor de un Dios personal.

La creación se ha efectuado en el tiempo; en esto están de acuerdo todos los pensadores cristianos, al menos a partir de San Agustín. Pero ¿se puede fundamentar racionalmente la idea de la Creación? Para muchos, por ejemplo Buenaventura, sí. El Aquinatense es, sin embargo, del parecer que el origen temporal del mundo no se puede explicar racionalmente y que esta idea hay que aceptarla por la fe. Algunos cristianos averroistas o *averroistas latinos* como se les llama desde Mandonnet, tales por ejemplo Sigerio de Brabante y Boecio de Dacia, han sugerido que racionalmente sólo se puede probar que el mundo es eterno, pero como cristianos hay que escuchar a la fe: asumir que el mundo ha tenido un comienzo. Lo curioso es que según los *averroistas latinos* ambas *verdades* no se contradicen ya que estarían situadas en planos distintos correspondientes a órdenes distintos: el orden de la razón y el orden de la fe. Este es un caso típico de la *teoría de la doble verdad*, que se formuló en París en la segunda mitad del siglo XIII, por los seguidores de Averroes. En efecto, Averroes había escrito que cuando se da libertad a la filosofía para seguir sus propios métodos, llega necesariamente a resultados que están en contradicción con las enseñanzas de los teólogos.

La categoría más importante del pensamiento medieval es la de *ordo*. Para el escolástico, el orden es la revelación natural más clara de Dios. La controversia de los universales tiene como trasfondo explicativo último la noción de orden. El orden es una realidad establecida por Dios y es la expresión de su pensamiento. De esta manera, la realidad se organiza en géneros, especies e individuos. El problema planteado por la Escolástica de los siglos XII y XIII no es de si los universales existen o no, mas cómo se les conoce. La famosa disputa sobre los universales en el siglo XI, que derivó por una parte en nominalismo"—vocalismo, diríase mejor—" (11) y por la otra en realismo extremo, no fue más que el fruto de un vicio dialéctico. Abelardo que se sitúa en el punto medio de la controversia, aunque no como mediador, pensó que el universal no es ni una realidad en sí —porque entonces tendría que ser una cosa, y una cosa no se predica de otra—, ni un mero *flatus vocis*— porque la palabra misma, y aquí se trata de la palabra hablada no escrita ni de otro género, tiene una existencia y por ende es también una cosa. El universal se halla en el significado universal de la palabra, no en la palabra misma. Pero Abelardo no pudo explicar —y esto por el origen dialéctico, no filosófico, de la discusión— la causa de la significación. En este punto abandonó el problema considerándolo insoluble, no sin antes haber agregado que sólo es soluble por Dios, quien ha creado el mundo con ideas universales y particulares. Amainada la pasión dialéctica, en los siglos XII y XIII se plantea el problema dentro de sus justos límites, esto es teniendo en cuenta la idea de "ordo". Así los universales pueden existir *ante rem* o *in re* pero de ningún modo *post rem*.

Cuando las doctrinas nominalistas de los siglos XIV y XV no ven más en el universal un momento de la realidad sino sólo un instrumento de la razón para ordenar conceptualmente las realidades individuales, podemos afirmar que estas doctrinas ya no se articulan en la imagen de la realidad del hom-

---

(11) La palabra 'nominalismo' no se acuñó para designar la doctrina de Roscelino. Este no empleó — según se sabe — otro término que 'vox' para significar el universal. Rémusat anota que la doctrina de Roscelino no llevaba el nombre "nominalismo" entre sus coetáneos. (C F. M. de Rémusat. *Abélard* París, 1845, v. II, p. 106) Ahora bien, es claro que 'nominalismo' no deriva de 'vox' sino de 'nomen' y, según parece, fue usado para tipificar la doctrina de Abelardo sobre los universales. En efecto, Abelardo emplea los términos 'vox', 'sermo' y 'nomen', pero los dos últimos como sinónimos, esto es en el sentido de voz significativa. 'Vox' a secas es la palabra hablada. (Cf. Jos. Reiners, *Der Nominalismus in der Fruhscholastik*. Munster 1910, pp. 57—59)

bre medieval, según la cual el universal en el mundo es la idea creadora de Dios.

El nominalismo marca, según decir de Th. Steinbüchel (12), el comienzo de la autonomía de la razón; es el embrión del racionalismo e idealismo que van a florecer con fuerza en la Edad Moderna. El nominalismo es también síntoma de una catástrofe mayor: la desarticulación total de la imagen del mundo y del hombre de la cultura medieval, imagen que estuvo sostenida por la fuerza de la fe y expresada en una concordancia entre ésta y la razón. Con este derrumbe, el hombre que es el que hace al fin de cuentas la cultura, ya no se halla cobijado en las ideas medievales; se dedicará a construir los tiempos modernos.

Lima, diciembre 1968



Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

---

(12) STEINBUCHEL. Th. Vom Menschenbild des christlichen Mittelalters. Tübingen, 1955, p. 12

# Las Minorías Etnicas de la Montaña Peruana Esquema para una Antropología de Urgencia

---

Por STEFANO VARESE

La "montaña" peruana es una de esas pocas zonas-refugio de América del Sur, donde aún permanecen en relativo aislamiento étnico numerosos grupos indígenas. Este artículo (\*) intenta señalar la urgencia de las investigaciones antropológicas y de las acciones de orientación, asesoría y formación de la opinión pública por parte de la antropología.

La política nacional peruana, especialmente en la última década, se ha ido interesando siempre más en la ocupación y colonización de las laderas boscosas de los Andes Orientales. Contrariamente a lo que pueda parecer a primera vista es precisamente en estas zonas montañosas, a relativamente poca distancia de las ciudades y poblados andinos, de las carreteras y aeropuertos y por lo tanto, de los agentes de cambio cultural, donde subsisten hasta ahora algunos de los más interesantes grupos selvícolas del Perú. En la llamada Selva Baja, donde los ríos son navegables durante todo el año y las comunicaciones son más fáciles, el roce interétnico con el consecuente cambio o disolución de las sociedades nativas, se realizó a partir de los primeros años de la Conquista. En cambio en las zonas interfluviales, entre las cadenas de altos ce-

(\*) Este trabajo fue presentado en el XXXVIII Congreso Internacional de Americanistas, 11—18 de agosto de 1968, en Stuttgart, Alemania.

ros cubiertos de selva, en las pequeñas quebradas afluentes de los grandes cursos de agua, permanecieron casi aislados, a veces a pocos kilómetros en línea de aire de las ciudades y de la sociedad nacional, grupos aborígenes con su forma tradicional de vida. Pero la situación está cambiando bruscamente en la actualidad y el aislamiento geográfico se está rompiendo cada día más con una velocidad tal que se impone a la antropología peruana una clara toma de conciencia del problema y el intento de controlar científicamente los consecuentes procesos de violentos encuentros interculturales y biológicos que, se sabe, desembocan inevitablemente en la disolución socio-cultural y biótica de las sociedades nativas.

Existen algunos problemas sobre los que quisiéramos llamar la atención en esta oportunidad. En primer lugar, la escasez de estudios sociológicos y antropológicos del área de la montaña peruana atribuible, en parte, a circunstancias de orden histórico y social, constituye un serio obstáculo para una precisa valoración de la problemática. Las poblaciones andinas, las comunidades indígenas, la sociedad campesina y recientemente los problemas de las zonas urbanas, han constituido siempre para los antropólogos peruanos, el reto más importante. Se ha venido formando, de esta manera, una rica tradición de estudio de la que ha quedado excluida el área de la montaña; exclusión comprensible si se considera la importante función orientadora a la cual aspira la antropología en la política y planificación nacional. Para tener una idea de la desproporción que existe entre las investigaciones de las zonas de la selva y el resto del Perú, es suficiente revisar los manuales bibliográficos de uso más corriente <sup>(1)</sup>. Una reciente bibliografía antropológica del Perú no toma en cuenta la montaña... "porque propiamente es una porción de la inmensa cuenca del Orinoco-Amazonas y comparte con las *montañas* de los países vecinos características y problemas que merecen tratarse como una unidad, dada la presencia en todas ellas de tribus selváticas que participan de culturas altamente especializadas a punto de desaparecer" <sup>(2)</sup>. En la actualidad el Instituto Indigenista del Perú está recopilando una bibliografía de la antropología peruana, pero en este caso también, con exclusión de la montaña. Las razones aducidas son las mismas. De hecho existen tan pocos estudios que se lle-

- 
- (1) SCHWAB, Federico. *Bibliografía etnológica de la Amazonía peruana* Lima 1942.  
OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Problemas e hipótesis relativos a fricção interétnica. América Indígena* 27 (2): 339—388, 1968; *Bibliographie Américaniste*. París, 1965—66.
- (2) AGUIRRE., G. et al. *Bibliografía antropológica en lengua castellana. América Indígena* 28 (1): 155, 1968.

garía escasamente a una decena de títulos sobre un total de más de 1,500 para todo el Perú. (Comunicación personal del Dr. Héctor Martínez). En cuanto al Instituto Lingüístico de Verano, las pocas investigaciones etnológicas que realizan sus miembros, en la gran mayoría, quedan inéditas (3).

A esta primera dificultad, manifestación exterior de una falta de estudios dedicados a la etnología selvática y debida, repetimos, a razones que deben de buscarse sociológicamente en la estructura nacional peruana, debe añadirse otra: el pesimismo con que miran a los problemas de las minorías étnicas de la selva tanto los investigadores como las autoridades del gobierno. Hay la seguridad, a veces contenida, a veces expresada claramente, que muy poco se puede hacer por estas poblaciones, salvo aguardar pacientemente su extinción. Contra esta opinión compartida por misioneros o antropólogos, agrónomos del Estado o políticos y que no tiene sino la base analógica de los acontecimientos del Brasil y de otras zonas de América, hay que oponer un juicio empíricamente sustentado, apoyado en observaciones diacrónicas y sincrónicas, en análisis demográficos, en estudios zonales, etc. Porque es importante evitar un espejismo que quiere hacernos ver en la montaña peruana las mismas condiciones antropológicas e históricas que se han dado en otras zonas de "fricción interétnica" de América del Sur. De hecho, una simple observación histórica nos permite afirmar que en los cuatro siglos de presencia de la sociedad occidental, si bien es cierto que muchos grupos de las orillas de los grandes ríos navegables han desaparecido o han sido absorbidos por la nueva sociedad mestiza, es también cierto que los grupos de zonas altas (entre los 1,500 y 500 mts. de altura sobre n. mar) e interfluviales han resistido y se han mantenido demográficamente estables. (4).

La escasez de investigaciones y el pesimismo con que se mira el porvenir de las minorías selvícolas son facetas y manifestaciones de una misma actitud quasi-etnocéntrica, evidentemente no consciente, que alcanza su expresión más peligrosa en los organismos de gobierno y de administración pública. Cuando hablamos de actitud quasi-etnocéntrica nos estamos refiriendo a una premisa que parece ser esencial entre los miembros de las llamadas sociedades en desarrollo, esto es:

(3) I. L. V. Bibliografía del Instituto Lingüístico de Verano. Lima, 1964

4) VARESE. S. La sal de los cerros. Lima, 1968. p. 13-14.

En comunicación personal el geógrafo de la Universidad de Wisconsin, Dr. William Denevan, ha expresado incluso la posibilidad de que ciertos grupos Campa, Machiguenga, hayan aumentado en número.

el progreso técnico, el paso de una sociedad tradicional a una sociedad de masas, de una sociedad no tecnificada a una industrializada, debe darse rápidamente (la política nacional e internacional lo exige) y por lo tanto esa desincronización en el proceso de cambio de las sociedades agredidas, a la que aludía R. Redfield (5), entre el "orden moral" y el "orden técnico", se hace siempre más profunda hasta causar inevitablemente un trauma aculturativo y la disolución del grupo nativo. La conclusión de esta premisa es que se trata del precio inevitable del desarrollo. La velocidad actual de las comunicaciones, la tecnificación, las presiones económicas nacionales e internacionales, ejercidas sobre los emisarios de la sociedad urbana en contacto con las minorías étnicas, no permiten una "adaptación" de estos grupos aborígenes que por lo tanto están destinados a no poder soportar la nueva situación. Sin embargo estas afirmaciones empíricamente válidas para algunos casos americanos deben de ser discutidas por lo que se refiere a la montaña del Perú. El caso es que asistimos, en esta área, a algunos fenómenos de los que caracterizan a la invasión de tierras indígenas por parte de las sociedades nacionales en otras partes, especialmente en el Brasil, pero con diferencias sustanciales. En efecto, en la montaña peruana el llamado "colonialismo interno" (6) no cuenta con un frente de expansión de formación relativamente reciente constituido por segmentos de la sociedad urbana integrados y presionados económicamente por ésta. En el caso de la selva del Perú, una expansión de este tipo se realizó en la época del "boom del caucho" entre 1870 y 1910 aproximadamente, (7) y tuvo como centro la zona geográfica de la selva baja precisamente rica en plantas de *Hevea brasiliensis*. Esta expansión de la sociedad nacional a expensas de los territorios indígenas tuvo características que vale la pena señalar y que afectaron de una forma muy especial a los grupos nativos que quedaban como sobrevivientes de los cuatro siglos de presiones coloniales. Pero al analizar las características del tipo de "fricción interétnica" (8) de la época del caucho, es oportuno tipificar morfológicamente y diacrónicamente todos los contactos que tuvieron los grupos de selva con la sociedad nacional o con grupos exógenos.

---

5) REDFIELD, R. El mundo primitivo y sus transformaciones. México, 1963.

6) OLIVEIRA, G. Op cit. p. 353—354.

7) VARESE, S. Op. cit. p. 98—103.

8) OLIVEIRA, G. Op. cit. p. 342

## MORFOLOGIA HISTORICA DE LOS CONTACTOS

Esquematizando brevemente se pueden encontrar por lo menos cuatro tipos de contacto que tuvieron que soportar los grupos selvícolas y que los afectaron de una forma distinta tanto geográfica como socio-culturalmente.

### I. *Contactos andino-selvícolas o colonización temporal espontánea por parte de las poblaciones andinas.*

Históricamente esta modalidad de contacto parece proceder de varios siglos a la llegada de los españoles. La arqueología y la etnología han demostrado que hay una continuidad histórica, en las relaciones andino-selvícolas, no interrumpida hasta nuestros días y que muchas zonas de la sierra dependen económicamente en gran medida de una explotación estacional de la montaña (9). La llamada "economía vertical" de las poblaciones andinas se fundamentaba sobre una ocupación de zonas boscosas adyacentes a los poblados de los valles interandinos y sobre una convivencia pacífica de andinos y selvícolas. Las características de estos contactos pueden observarse actualmente en algunas partes de la selva central donde familias de la zona de Jauja, Huncayo, Tarma y Ayacucho viven estacionalmente cerca de grupos Campa del río Perené, Pichis, y Ene. El establecimiento en la montaña, en estos casos, no es definitivo. Quedan siempre vínculos tanto sociales como económicos con la comunidad y la tierra de origen. Anualmente se regresa a la comunidad nativa para cosechar, comercializar los productos de la chacra de selva (café, coca, maíz, frejoles, etc.) o participar en las actividades sociales y rituales.

Las modificaciones que sufren los pobladores selvícolas en este tipo de contacto se limitan a una posibilidad de cambio, sobre todo tecnológico y a una presión territorial y social limitada. En algunos casos la convivencia de andinos y selvícolas se hace tan estrecha, que resulta en matrimonios mixtos o en el manejo del idioma tribal por parte de andinos o viceversa del quechua por parte de Machiguenga, Amuesha, Piro, Campa o Aguaruna.

En algunas áreas, sobre todo en el departamento del Cuzco, el establecimiento del sistema de hacienda en la selva

9) NUNEZ DEL PRADO, O. El hombre y la familia... en Q'ueo. *Revista Universitaria*. Cuzco (114): 9-31, 1958; MENDIZABAL, E. La fiesta en la Pachitea andina. *Folklore Americano*. Lima, 13 (13): 146-158; MURRA, J. V. et al. Cuadernos de Investigación. Nº 1, Huánuco en 1966; ORTIZ DE ZUÑIGA, I. Visita de la Provincia de León de Huánuco en 1566. Huánuco, 1966; VARESE, S. Op. cit. p. 28-73 passim.

alta fomentó el movimiento migratorio de poblaciones andinas "enganchadas" por medio de la promesa de concesión de lotes de tierra en la hacienda misma y en correspondencia a estos movimientos se dio el abandono del territorio por parte de los grupos nativos <sup>(10)</sup>. Esta situación específica, de una excesiva presión sobre los nativos por parte de la hacienda, parece haberse limitado a pocos lugares de la selva alta (además del oriente del Cuzco, se pueden señalar el alto y medio río Huallaga y el alto río Marañón).

Este modelo de colonización andina espontánea, en resumen, se caracteriza por la escasa presión sobre las poblaciones nativas por parte de pequeños núcleos de la sierra que no están incorporados y comprometidos totalmente con el sistema económico-político nacional. Por esta razón y a diferencia de los hacendados, de los misioneros, caucheros y "colonos estimulados", como veremos enseguida, este segmento de la sociedad nacional no ha ejercido ni ejerce, por el momento, el papel de un elemento del sistema de dominio. Su presencia en territorios tribales se acepta como parte del mundo tradicional conocido y controlado desde antiguo. Pero poco a poco con la mayor integración de la sociedad de los Andes a la economía nacional y su consecuente dependencia, las relaciones sociedad tribal-núcleos andinos sufrirán un cambio. En algunos casos las tensiones se hacen ya manifiestas bajo forma de movimientos religiosos de salvación, tipos de "Cargo Cult", esperanzas mesiánicas generalizadas, protestas y resentimientos que engloban tanto a los andinos como a los misioneros y a los otros miembros de la sociedad urbana <sup>(11)</sup>. Evidentemente son síntomas de cambios en el "sistema interétnico" <sup>(12)</sup>. Este es así mismo un sistema "intercultural", o sea es el encuentro de dos grupos (los subsistemas en términos de Oliveira, que cultural y socialmente se encuentran en un proceso dinámico cuyas causantes escapan a los límites del Estado-Nación y que, por lo tanto, debe ser entendido sincrónica y diacrónicamente a un nivel mundial. Estamos pensando en un solo aspecto que puede servir de ejemplo: la radio como medio de comunicación que alcanza un alto porcentaje de la población andina y algunos miembros de los grupos selvícolas. Cuando el territorio de los Campa fue teatro de encuentros armados entre grupos de guerrilleros y el ejército, la actitud de algunos indígenas de la zona (tanto Campa como andinos) con respecto a los acontecimien-

10) CRAIG, W. Migración de la sierra hacia la ceja de selva. Lima 1968 p. 2-5.

11) VARESE, S. Op. cit p. 124-146 passim.

12) OLIVEIRA, R. Op. cit. p. 340-343.

tos, fue determinada eminentemente por las noticias de las emisoras de Lima, más que por una valoración directa.

## II. Misiones

En este caso también nos encontramos con una modalidad de contacto antigua, que históricamente se remonta a los primeros años de la Conquista y que ha subsistido hasta nuestros días siguiendo el ritmo histórico de Occidente con sus connotaciones sociales, políticas y económicas. La institución misional constituye un elemento del sistema interétnico que apunta deliberadamente a la sustitución de la cultura y organización social tradicional por otras que, en gran medida, dependen directamente del momento histórico-cultural por el que está atravesando la institución como parte de una estructura más amplia. Es suficiente seguir la actuación histórica de las misiones en la montaña peruana para encontrar en ella el fiel reflejo de las premisas vigentes en los varios momentos de Occidente. No es causal que la rebelión mesiánica de Juan Santos Atahualpa se manifieste en el siglo XVIII, siglo de rebeliones indígenas en toda América, y esté vinculada de alguna manera con los jesuitas, los mismos que en el Paraguay buscan la autonomía de las reducciones de indios y el monopolio misional (13). No es casual, tampoco, que la obra misional de la primera mitad de nuestro siglo, se conciba y realice, en el plano operativo, como la proyección del sistema de hacienda a su vez descendiente directo de la encomienda colonial (14). Y finalmente no es de extrañar si en la actualidad las misiones más progresistas (tanto católicas como de otros sectores cristianos que incluyen instituciones aparentemente más "científicas" como el Instituto Lingüístico de Verano) se estructuran como empresas económicas organizadas con tanta o más eficacia que cualquier otra empresa comercial. Naturalmente no se trata de una observación que afecta tan sólo a las instituciones misionales: los contactos interétnicos en todas partes y siempre se manifiestan como un momento dialéctico cuyos extremos dinámicos (misión-sociedad tribal) son epifenómenos causalmente vinculados con las respectivas estructuras.

Escapa a los límites de este trabajo analizar detenidamente las modalidades de la actuación misionera en el oriente peruano y su repercusión en el sistema de contacto y en las

13) VARESE, S. La rebelión de Juan Santos Atahualpa. En Actas y trabajos del 37º Congreso Internacional de Americanistas, Mar del Plata, 1966.

14) VARESE S. Op. cit. La sal... p. 122-120.

sociedades nativas. Sin embargo, se puede indicar que en cuanto a las zonas geográficas comprometidas por las misiones, nuevamente la selva alta o montaña fue y es el área donde menos resultados ha tenido la acción. El frente de avance ha sido la selva baja ya desde el siglo XVI con intentos de actuación en las zonas altas durante el XVIII y el XIX. Los fracasos misionales con los grupos pre-andinos Mashco, Machiguenga, Piro, Campa, Amuesha, Cashibo, Aguaruna, se pueden atribuir, entre otras causas, a su peculiar organización social y a su dispersión demográfica en vastas áreas de difícil comunicación. Morfológicamente, lo repetimos, la misión se organiza tomando como modelo la hacienda <sup>(15)</sup> o, por lo menos en el plano operativo, estructurándose como un elemento más del aparato socio-económico de la sociedad nacional dominante. La pretensión de reunir a varias familias indígenas en un sólo poblado para disponer así del material humano objeto de la acción evangelizadora y tener también mano de obra, aumenta de una manera muy grave las posibilidades de una extinción biótica. Pues si bien es posible para los indígenas controlar una epidemia y circunscribirla a unos pocos individuos, a veces a una sola familia, cuando viven según sus modelos sociales y de establecimiento tradicionales, de ninguna manera este control puede darse en un poblado misional. Estas constataciones no son nuevas. En 1939 Kuszynski-Godari <sup>(16)</sup> había demostrado que la mortalidad infantil de los Campa reunidos en misiones era del 56% mientras que para aquellos que habían podido seguir su vida tradicional alcanzaban apenas el 25%.

Por otra parte la introducción de bienes materiales obtenibles por medio de una renuncia explícita a la vida tradicional y una correspondiente aceptación de las nuevas normas, crea una porción de la sociedad indígena (la que se encuentra más cerca del núcleo misionero) pasiva y en una constante expectativa que, defraudada, puede desembocar en un "stress" cuyas consecuencias van desde el aumento de los suicidios (caso de los Aguaruna bajo el influjo del I.L.V.), hasta el alcoholismo o las formas exacerbadas de concepciones escatológicas. En el mismo nivel en cuanto a consecuencias, se sitúan los esfuerzos dirigidos a la suplantación del mundo lingüístico indígena en beneficio del castellano por medio de los colegios de enseñanza primaria; suplantación que no puede limitarse, evidentemente, al aspecto semántico, sino que reper-

15) *Ibid.* p. 114.

16) KUCZYNSKI—GODARD, M. *La selva peruana*. Lima, 1939. p. X

cute sobre todo el sistema categorial, que desprovisto ahora del respaldo empírico adquirido por el proceso de enculturación y formación de la "personalidad básica", se maneja con dificultad y como un esquema secamente impersonal en el que es difícil, para el indígena, separar los categoremata tradicionales de los nuevos o simplemente traducir unos por otros. Piénsese, a este propósito, en la inutilidad de enseñar taxonomías botánicas o zoológicas distintas de las nativas y, en cierta medida, irreales en cuanto no corresponden empíricamente al medio geográfico-cultural. Los Campa clasifican sin dificultad más de 20 tipos de yuca dulce (*Manihot aypi*), una decena de tipos de maíz, cerca de 70 variedades de *ivénki* (*Cyperus pipiriri*), la hierba sagrada, y así sucesivamente. Sin contar que los categoremata indígenas, en su mayoría, son sagrados en cuanto encuentran su último respaldo en arquetipos míticos (17) y al suplantarlos no se ofrece a cambio sino una pobre caricatura libresca desprovista de toda posición funcional.

El misionero como agente intercultural y representante de la sociedad nacional dominante es, por lo tanto, vehículo de normas, ideas y valores vigentes en ese momento en su sociedad, pero sobre todo, como ha señalado Oliveira (18), es un manipulador de poder. Y en el poder, en la dominación, está siempre implícita la fuerza, como una amenaza de uso directo o indirecto, legal o ilegal. Porque en el poder, así como se ejerce en la montaña peruana sobre las poblaciones indígenas, no se dan relaciones de reciprocidad, sino simplemente relaciones unilaterales de fuerza, en las que los miembros de los grupos aborígenes son manipulados como objetos, aun sin interpretar exclusivamente esta manipulación sobre la base de relaciones de explotación económica. En este sentido las misiones (e insistimos en que la crítica no puede dirigirse exclusivamente a las católicas) son un mecanismo más de esas "relaciones de fuerzas" que deberían ser transitorias hacia las relaciones de reciprocidad en donde entra en juego el prestigio que necesita el poder y que, sin embargo, contraviniendo las normas sociológicas, se asientan como el único tipo posible de relaciones entre gobernantes y gobernados, entre misioneros e indígenas, entre sociedad nacional y sociedad nativa. El paso del poder a la autoridad, concebida esta última como la probabilidad de que un mandato sea obedecido (19),

17) PETTAZZONI, R. *Miti e leggende*. Torino, 1963. p. X-IX; ELIADE, M. *II sacro II profano*. Torino, 1967. p. 79-80.

18) OLIVEIRA, R. *Op. cit.* p. 349-350

19) *Ibid.* p. 351

no se cumple porque la misión en su rechazo de la tradición local no podrá asumir nunca el rol carismático propio del ejercicio de la autoridad en las sociedades tradicionales (20).

### III. *Expansión cauchera*

Contrariamente a los dos tipos anteriores de contactos que históricamente se proyectaron hasta la Conquista o hasta las épocas precolombinas, la relación interétnica entre caucheros y selvícolas ha tenido una duración muy corta que se puede estimar aproximadamente en unos 50 años: entre 1870 y las primeras décadas del siglo XX. Sin embargo, en la actualidad, los explotadores de madera pueden considerarse como los herederos de los extractores de caucho de principios de siglo; el mismo sistema de relaciones entre el "patrón" y el peón indígena se encuentra hoy en día en toda la selva peruana donde existen recursos de madera. (21)

La expansión de la frontera cauchera abarcó casi exclusivamente la llamada selva baja, rica en árboles de "shiringa", o sea territorios conquistados y ocupados por los españoles y mestizos desde el siglo XVI. En consecuencia los "shiringueiros" se encontraron con una falta de mano de obra especializada. Los pocos grupos aborígenes que habían sobrevivido a los siglos coloniales en pocos años fueron exterminados por los caucheros. En la primera década de nuestro siglo el 80% de toda la población indígena de la zona del río Putumayo fue aniquilada (22). Siempre a principios del siglo de los 28 mil obreros que existían en la selva de Loreto 22 mil estaban dedicados a la explotación del caucho, y de éstos la mayoría eran nativos (23). Las pérdidas humanas causadas por los malos tratos, las expediciones punitivas, los trabajos forzados, las epidemias, se reponían por medio de correrías en la selva alta llevadas a cabo por grupos tribales enemigos (24). De esta

---

20) La rebelión mesiánica de Juan Santos Atahualpa constituye un claro ejemplo de ejercicio carismático del poder asumido por un miembro de la sociedad andina quechua y operado sobre diversos grupos indígenas de la selva.

21) CARNEIRO, R. Loggin and the Patron System among the Amahuaca of Eastern Peru. En *Actas y Memorias del 35º Congreso Internacional de Americanistas*, México, 1962. p. 323-327.

22) STEWARD, J. The Witotoan Tribes. En *Handbook of South American Indians* Washington, 1948, v. 3 p. 750; GOLDMAN, I. Tribes of the Uaupes-Caquetá Región, En *Handbook of South American Indians*. Washington, 1948. v. 3. p 768.

23) ORTIZ, DE ZUNIGA, I. Op. cit. p. 111

24) VARESE, S. Op. cit. La sal... p. 99-101

manera si bien la frontera del caucho se extendía sobre todo a lo largo de los grandes ríos de la selva peruana, su presión se hacía sentir en los lugares más apartados donde llegaba indirectamente a través del "enganchador" de hombres y de las correrías, lo que significaba un enfrentamiento armado y una defensa no tanto de territorios, sino de integridad social.

Tanto en la selva baja como en la alta, la expansión cauchera no apunta a una ocupación de territorios indígenas para el establecimiento definitivo de núcleos de colonos inmigrantes; puesto que se trata de una industria extractiva la frontera que le corresponde puede ser simplemente económica sin tener que ser demográfica (25). Por lo que, una vez agotados los recursos de la zona, el frente de expansión puede retirarse y desaparecer totalmente. Lo mismo sucede en la actualidad con la industria extractiva maderera que explota principalmente el cedro (*Cedrela sp.*) y que una vez terminado tiene que buscarse en otros lugares, desapareciendo así la frontera demográfica. Para comprender los contactos interétnicos de la expansión cauchera, como de cualquier otra, es necesario tomar en cuenta la naturaleza y la conformación del segmento de la sociedad nacional que actúa en ella. En las actividades extractivas (caucho, madera, pieles) no interviene una gran porción de la sociedad nacional en expansión, sino unos pocos intermediarios. En el vértice del triángulo local se encuentra el empresario de Iquitos o Pucallpa que a su vez es el intermediario de las compañías nacionales o internacionales. En contacto directo con la sociedad indígena se encuentra el patrón, generalmente un mestizo loreano que participa en gran medida de la cultura nativa local y que comparte con los indios no sólo muchos valores y normas de comportamiento, sino también las mismas angustias económicas causadas por la "habilitación" o el crédito concedido por el empresario. La única diferencia entre él y los peones indígenas que administra se encuentra en su calidad de "entrepreneur", de organizador de trabajo, de proveedor o transmisor de capital. De hecho la habilitación del patrón para con los peones nativos es solamente la transmisión de parte del capital en cuyo origen están el empresario o los bancos nacionales. El mecanismo del sistema de habilitación utilizado por el patrón de cualquiera de las economías extractivas de la selva es bastante sencillo. El patrón adelanta a sus trabajadores una determinada cantidad de bienes (armas, cartuchos, vestidos,

---

25) OLIVEIRA, R. Op. cit. p. 354

instrumentos, sal, machetes, etc.) que registra en unos cuadernos de contabilidad a un precio totalmente artificial con respecto a su costo en las tiendas de las ciudades, justificando el aumento en base al transporte y a sus riesgos. Los peones deberán cancelar la deuda por medio de entregas de caucho, madera o pieles. Dada la imposibilidad del indígena de controlar los libros de cuentas del patrón y su ignorancia en cuanto a precios y cálculos, el engaño es bastante fácil y, como ha señalado Carneiro (26), con el doble inconveniente para los indios de que si han sido engañados no lo pueden demostrar, y si han sido tratados honestamente todavía quedan con la duda de haber sido engañados.

La deuda con el patrón se puede arrastrar por años sin posibilidad de cancelación. Los instrumentos y los vestidos obtenidos al inicio de la habilitación se gastan y desaparecen y tienen que ser substituídos por nuevos que vinculan siempre más al peón a su situación de dependencia. Pero más grave aún, para el equilibrio social y económico del grupo aborigen, es el abandono de las tareas agrícolas, de caza y de pesca, lo cual reduce la autosuficiencia tradicional del grupo e introduce nuevas necesidades alimenticias que pueden satisfacerse solamente con una mayor entrega al patrón. Como ha señalado Morote Best (citado en Carneiro) (27) el sistema económico que utiliza el patrón por medio de la habilitación tiende a perpetuarse en un círculo vicioso. De hecho la falta de circulación de dinero líquido impide a los peones comprar directamente los bienes en los pueblos a un precio menor, invertir en lo que más les conviene y tener la esperanza de desvincularse de la deuda que, gracias a los manejos del patrón, de una forma u otra aumenta constantemente.

Tanto la expansión cauchera de principio de siglo como las actuales actividades extractivas se nos presentan como partes de un engranaje cuyos extremos son las sociedades tribales por un lado y por el otro la economía internacional. Estas actividades económicas introducen cambios en las sociedades de la selva: cambios en el orden social en cuanto los hombres adultos tienden a transformarse en peones al servicio de un patrón, abandonando así sus funciones en la sociedad tradicional. Cambios también en el aspecto económico y tecnológico por medio de la introducción de

---

26) CARNEIRO, R. Op. cit p. 325

27) *Ibid* p. 326—327.

nuevas necesidades y nuevos instrumentos que no se pueden satisfacer y obtener sino a través de una siempre mayor dependencia del sistema patronal. Todo esto se traduce en una ruptura de los esquemas culturales nativos y en el aumento de una insatisfacción y descontento que no pueden apaciguarse ya con un simple regreso a las formas económico-social aborígenes. En el plano personal cada indígena podrá intentar el abandono del lugar y de los compromisos para introducirse de lleno en la sociedad mestiza de las ciudades. Pero en el plano social el grupo selvícola tiene frente a sí dos caminos: la desintegración e incorporación definitiva a la sociedad mestiza o el retorno a formas tradicionales, lo cual no significa necesariamente una posición regresiva destinada al fracaso, sino más bien la búsqueda en la cosmología original de instrumentos interpretativos de la nueva situación. Movimientos religiosos de revitalización y en cierto sentido de exégesis de la realidad se pueden encontrar en la actualidad en muchos grupos de la montaña (28).

En relación al avance de la frontera extractiva en la selva hay que señalar un fenómeno más: el que concierne a la diferente actitud y uso del poder y fuerza de los agentes de la sociedad nacional. Las Casas (29) ha indicado que las reacciones del patrón o del empresario con respecto al indio son muy distintas y están en relación con las cuotas y tipos de riesgos que corren. Mientras el "seringueiro" mestizo mata al indio por miedo, el comerciante instiga las matanzas. En el caso de la montaña peruana un interesante estudio (30) ha demostrado cómo las autoridades políticas locales —los alcaldes, los gobernantes— son los instigadores de matanzas de indios para las cuales logran obtener incluso el apoyo del gobierno que generosamente lo otorga bajo la forma de tropas especiales y bombardeos de los poblados indígenas.

#### IV. *Colonización estimulada por el gobierno.*

Como dijimos al inicio de esta ponencia las últimas décadas, y en especial estos últimos años, han visto el resurgir de una tesis política y económica que propugna la apertura de los territorios orientales y la colonización por medio de carreteras de penetración y de parcelaciones territoriales. De

28) VARESE, S. Op. cit. La sal... p. 138—146

29) OLIVEIRA, R. Op. cit. p. 350—351.

30) MENDIZABAL, E. La conquista del Perú por los peruanos. *Visión del Perú*. (2): 52—57 1957.

esta manera se piensa poder descargar la migración andina que actualmente gravita sobre los centros urbanos de la costa y al mismo tiempo aliviar las tensiones de la economía de los Andes. La idea no es nueva en el Perú. El Presidente Castilla hacia la mitad del siglo pasado y posteriormente el Presidente Piérola en 1895 habían visto en la selva una tierra para conquistar y un señuelo para distraer la atención pública de otros problemas políticos.

La colonización estimulada por el gobierno apunta directamente a la selva alta, a las zonas que limitan inmediatamente con las tierras andinas o sea a todo ese espacio que étnicamente se presenta como un área de refugio o un área marginal con respecto a la selva baja y a la Cordillera. Hemos señalado ya cómo es justamente aquí donde sobreviven grandes agrupaciones selvícolas. Las razones históricas, ecológicas y culturales que explican una mayor concentración demográfica de poblaciones selvícolas a nivel etnológico en la selva alta, han sido analizadas con detalles. <sup>(31)</sup> En síntesis se trata de una zona-refugio ecológicamente más pobre en proteínas animales que las zonas aluvionales de los grandes ríos en donde, en tiempos precolombinos, se concentraron grandes poblados, tecnológicamente desarrollados y socialmente estratificados <sup>(32)</sup>. Una compleja organización social y un mayor desarrollo cultural fueron posibles en los llanos aluvionales de la selva peruana, en gran parte debido a razones ecológicas. En toda la amazonía los depósitos aluvionales (o sea tierras cuya fertilidad se renueva cada año y que por lo tanto permiten el establecimiento definitivo y demográficamente concentrado) no constituyen sino el 10% <sup>(33)</sup> y en la selva del Perú este porcentaje baja hasta el 2% del total del territorio. Oleadas migratorias sucesivas empujaron las poblaciones establecidas en los llanos aluvionales hacia la selva alta y zonas interfluviales <sup>(34)</sup> ecológicamente más pobres provocándose así un deterioro económico, tecnológico, social y cultural. La selva alta, de esta manera, ha permanecido hasta nuestros días como una zona de refugio y marginal tanto desde el punto de vista de la sociedad andina, como de las antiguas poblaciones de los grandes ríos.

31) LATHRAP, D. *The Hunting economies of the Tropical Forest zone of South America*. Illinois, 1966; DENEVAN, W. A. *cultural—ecological view of the former aboriginal Settlement in the Amazonas basin*. *The Profesional Geographer* 18 (6): 346—351, 1966

32) DENEVAN, W. *Op. cit.* p. 346—347

33) MEGGERS, B. *Ambiente y cultura en la cuenca del Amazonas*. En: *Estudios sobre ecología humana*. Washington, 1960. p. 85—86

34) LATHRAP, *Op. cit.* p. 13; DENEVAN, W. *Op. cit.* p. 346—349

En la actualidad existen varios proyectos de colonización de la selva alta: la colonización Tingo María-Tocache, la colonización San Martín y la del Perené-Satipo-Ene. Solamente esta última afecta directamente tierras indígenas puesto que se está haciendo en territorio Campa. Pero una evaluación realista de las repercusiones que tendrá la política de colonización de la selva en las poblaciones nativas, tiene que tomar en cuenta, más que los proyectos de colonización y distribución de tierras, la construcción de la llamada "carretera marginal" y de sus troncales. La carretera de penetración se interpreta y utiliza como el medio más directo de colonización (35); a este respecto el *Reglamento de las tierras para la Reforma Agraria* en su artículo 17 acápite IV establece que se reservan para el Estado: "Las tierras de Selva ubicadas a 20 kilómetros del eje de todo camino, carretera o ferrocarril y de su trazo, que construya el Estado, salvo derecho de terceros, los cuales se destinarán a fines de colonización". En cuanto a las tierras de colonización, el art. 88 de la *Ley de Reforma Agraria*, establece que el Ministerio de Agricultura "...declarará zonas reservadas para la colonización por el Estado las tierras inexplotadas de la región de la Selva". Evidentemente se desprende de esta reglamentación que una vez terminada una carretera de penetración en un territorio de indígenas no sólo las tierras que están al borde del camino les serán quitadas con fines de lotización, sino que también gran parte del resto de su territorio, puesto que desde la perspectiva de una economía nacional moderna esas tierras pueden muy bien declararse "inexplotadas". Es suficiente revisar los periódicos de Lima para constatar esta realidad. Cada cierto período comisiones de Campa, Amuesha, Machiguenga denuncian la usurpación de tierras tribales no sólo por parte de los colonos, sino por parte de la misma Oficina Nacional de Reforma Agraria (36).

La *Ley de Reforma Agraria* en su art. 37 establece que "Son inafectables las tierras ocupadas por las tribus aborígenes de la selva en toda la extensión que requieran para cubrir las necesidades de su población, las cuales serán determinadas por el Instituto de modo preferente. Asimismo, se procederá con igual preferencia a otorgarles los títulos de propie-

35) No estamos seguros si hay plena conciencia de que una carretera de penetración es un medio de comunicación y como tal polivalente: no sólo sirve para que la población andina o costeña entre a la selva, sino también para que los habitantes de la selva vayan a engrosar los barrios marginales de las zonas urbanas.

36) Cf. La Prensa: 25—XII—1964; 27—VI—1967; 30—VI—1967; 1—VII—1967; 3—VII—1967. 5—VI—1968; El Comercio: 5—VI—1968; 12—VI—1968.

dad correspondiente". El artículo es bastante vago y ha sido elaborado sin ningún conocimiento empírico de las diferentes estructuras sociales de los grupos de selva. Cuando se dice "Tribu", en el caso de la montaña del Perú, desde un punto de vista antropológico no se ha afirmado nada en concreto. Existen grandes grupos lingüísticos que comparten, grosso modo, un mismo tipo de cultura y que ocupan un determinado territorio: pero desde el punto de vista de la organización social escapan a toda delimitación simplista. El territorio ocupado hoy por una familia extendida puede ser abandonado mañana por el agotamiento de la tierra, de la caza o por la muerte de un miembro familiar o por el temor a un ataque bélico o mágico. En este sentido la otorgación de títulos de propiedad familiares (como está haciendo actualmente la Reforma Agraria con los Campa y Amuesha) no significa nada, sino una simple ilusión etnocéntrica que pretende modificar algo cultural con medidas jurídicas. La horticultura itinerante practicada por los grupos montañeses, además de ser la forma más apropiada de subsistencia en la ecología de la selva alta (37), se vincula con toda una concepción cultural que funcionalmente abarca desde la tecnología hasta la cosmología. Pretender simplificar al problema puede ser sólo un síntoma de ignorancia o mala fe.

A modo de conclusión y como un estímulo para la realización de investigaciones antropológicas urgentes, queremos indicar brevemente algunos de los proyectos del gobierno peruano en cuanto a carreteras. Hemos seleccionado los datos del *Plan de desarrollo económico y social 1967-1970* y de acuerdo a un criterio etnológico amplio. Partimos del supuesto que toda vez que una carretera penetra en territorio indígena, de una forma o de otra, directa o indirectamente, la sociedad aborigen va a sufrir un cambio violento en todas las esferas culturales. Suponemos también que de acuerdo a la tónica actual de la política nacional agraria no es de esperarse que los grupos selvícolas recibirán un trato preferencial, ni podemos pensar que sus territorios se declararán reservados. La indicación del grupo lingüístico o cultural que será afectado, directa o indirectamente por la carretera, es bastante general y amplia y evidentemente puede prestarse a rectificaciones y refinamientos.

Como decíamos al inicio de este artículo: los estudios antropológicos de la selva peruana, que conduzcan a una exacta

---

37) MEGGERS, B. Op. cit.

Carretera	Departamento	Grupo afectado
Corral Quemado—Ayar Manco	Loreto	Aguaruna
Río Nieva— río Imaza	San Martín	Aguaruna
Región de Satipo	Junín	Campa; Nomatsiguenga
Atalaya—Manú	Madre de Dios	Machiguenga; Mashco
Río Nieva—Tarapoto	San Martín	Aguaruna; Lamistas; Chayahuita
Teresita—Quempiri	Cuzco	Machiguenga; Campa
Tarapoto-Yurimagua	San Martín, Loreto	Lamistas; Chayahuita
San Luis de Shituro-Puerto Ocopa	Junín	Campa
Villa Rica—Puerto Bermúdez	Pasco	Campa; Amuesha
Urcos—Inambari	Cuzco, Puno	Mashco; Machiguenga; Yaminahua

valoración de los problemas y permitan una orientación de los organismos del gobierno y al mismo tiempo sirvan de base para la formación de una consciente opinión pública, se presentan ahora como una tarea de suma urgencia. Reto tanto más ineludible, para una disciplina como la etnología que oscila en la duda de un futuro incierto vinculado a minorías en vía de desaparición, en cuanto la montaña del Perú encierra los dos polos de la escatología etnológica: la nivelación de todas las culturas o la supervivencia de las variedades como manifestación de una más profunda unidad.

## BIBLIOGRAFIA

- AGUIRRE B., Gonzalo; CASTILLO A. Hernán; MIRANDA P., Jorge. Bibliografía antropológica en lengua castellana de la costa y sierra del Perú durante los últimos 25 años. *América Indígena*, México, 28 (1): 155—261, 1968.
- BARROS, Laraia Roque de & DA MATTA, Roberto. *Indios e castanheiros*. Sao Paulo, Difusao Européia do Livro, 1967.
- CRAIG, Wesley. *Migración de la sierra hacia la ceja de selva: estudio del caso del valle de la Convención*. Lima, Universidad Agraria La Molina, Dpto. de Sociología, 1968?
- CARNEIRO, Robert L. Logging and the Patron System among the Amahuaca of Eastern Perú. En: Congreso Internacional de Americanistas, 35º, México, 1962. *Actas y Memorias*. México, 1964. p. 323—327.
- DENEVAN, William M. A cultural-ecological view of the former aboriginal settlement in the Amazonian basin. *The Professional Geographer*. 18 (6): 346—351. Nov. 1966.

- ELIADE, Mircea. *II sacro e il profano*. Torino. Ed. Boringhieri, 1967.
- *Structure et fonction du mythe cosmogonique*. En *La naissance du monde*. París, Ed. du Seuil, 1959.
- GOLDMAN, Irving. Tribes of the Uaupes-Caquetá Región. En: *Handbook of South American Indians*. Washington, Smithsonian Institution, 1948. vol. 3,
- HOPPER, Janice H., ed. *Indians of Brazil in the Twentieth Century*. Washington, Institute for Cross—Cultural Research, 1967.
- INSTITUTO LINGUISTICO DE VERANO. *Bibliografía del Instituto Lingüístico de Verano*. Lima. 1964.
- KUCZINSKI — GODARD, Maxime. *La selva peruana*. Lima, Ed. La Reforma Sanitaria, 1939.
- LATHRAP, Donald W. *The Hunting Economies of the Tropical Forest Zone of South America: an Attempt at Historical Perspective*. Illinois, 1966.
- MEGGERS, Betty J. Ambiente y cultura en la cuenca del Amazonas: revisión de la teoría del determinismo ambiental. En: *Estudios sobre ecología humana*. Washington, Unión Panamericana, 1960.
- MENDIZABAL L., Emilio. La conquista del Perú por los peruanos. *Visión del Perú* Lima (2): 52—57, 1967.
- La fiesta en la Pachitea andina. *Folklore Americano*, Lima, 13 (13): 1965.
- MURRA, John V. et al. *Cuadernos de Investigación*. No. 1, Antropología Huánuco, Universidad Nacional Hermilio Valdizán, 1966.
- NUÑEZ DEL PRADO, Oscar. El hombre y la familia... en Q'ueiro. *Revista Universitaria*, Cuzco, (114): 9—31, 1958.
- O'LEARY, Timothy J. *Ethnographic Bibliography of South America*. New Haven, Human Relation Area Files, 1963.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. Problemas e hipótesis relativos á fricção interétnica: sugestões para una metodología. *América Indígena*. México 27 (2): 339—388, 1968.

- ORTIZ DE ZUNIGA, Iñigo. *Visita de la Provincia de León de Huánuco en 1566*. Edición de John Murra. Huánuco, Universidad Hermilio Valdizán, 1966.
- ORTIZ, Dionisio. *Reseña histórica de la montaña del Pangoa, Gran Pajonal y Satipo*. Lima, Ed. San Antonio, 1961.
- PETTAZZIONI, Raffaele. *Miti e legende*. Torino, U. T. E. T. 1963.
- REDFIELD, Robert. *El mundo primitivo y sus transformaciones*. México, Fondo de Cultura Económica, 1963.
- SCHWALB, Federico. *Bibliografía etnológica de la Amazonía Peruana*. Lima, 1942.
- STEWART, Julian. The Witotoan Tribes. En: *Handbook of South American Indians*. Washington, Smithsonian Institution, 1948. vol. 3.
- VARESE, Stefano. La rebelión de Juan Santos Atahualpa: un movimiento mesiánico del siglo XVIII en la selva peruana. En: Congreso Internacional de Americanistas, 37º, Mar del Plata, 1966. *Actas y trabajos*.
- *La sal de los cerros, Notas etnográficas e históricas sobre los Campa de la selva del Perú*. Lima, Universidad Peruana de Ciencias y Tecnología, 1968.
- BIBLIOGRAPHIE AMERICANISTE. Paris, Société des Américanistes, 1965—1966.
- INSTITUTO NACIONAL DE PLANIFICACION. *Plan de desarrollo y social 1967—1970*. República del Perú. Lima, Inventario de Proyectos, vol. IV.

# La Elegía de la Derrota Anónima

(Pablo Guevara: *Mi padre, un zapatero*)

---

Por ARMANDO F. ZUBIZARRETA

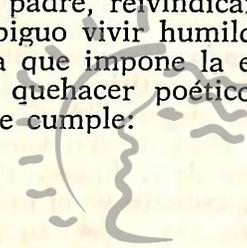
No. No es don Rodrigo, el Maestro de Santiago, segundo Cid de España. Es, a duras penas, un insignificante zapatero peruano. Claras hazañas de la frontera y al servicio de Castilla, tampoco. La faena cotidiana del taller, el mundo del trabajo y la diversión, en cambio. No es ya Manrique, el indiscutible paradigma de virtudes, vivo resumen de arquetipos clásicos, que ingresa, entre apasionados encomios, a morar en la galería de la fama; no es quien pueda, con su vida y muerte ejemplares, marcar el irrefutable contrapunto ético a la trágica serie de los representantes de la concupiscencia humana, derrotados por una Fortuna implacable. Es un humilde artesano, pobre como muchos, que, de su oscura lucha cuerpo a cuerpo con la vida, de su historia de prosperidad y decadencia, apenas emerge como sujeto discutible, librado al juicio y la maledicencia de amigos y familiares.

No es en Ocaña, donde la muerte reta al caballero y donde el sereno tránsito del héroe —que consciente en su morir y que, conservados todos sus sentidos, muere rodeado de los suyos—, nos deja hartos consuelo con su memoria. Es en un barrio sin nombre, en una ciudad gris, donde fracasa la vida con un último gesto desesperado. Es el punto final del abandono de un hombre cualquiera: el desamparo, la soledad, la afrentosa sanción del olvido.

Letras, Lima, 40 (80-81): 60-70, 1968.

La emoción lírica no se vierte en una elegía gravemente acompasada para cincelar la semblanza moral de un claro varón de Castilla, ejemplar de las más nobles aspiraciones de la sociedad española del siglo XV, donde el testimonio del con fiado amor filial de Jorge Manrique se alza, transfigurado, en una reflexión sobre la caducidad de los bienes humanos. La elegía, ahora, se hace cargo de la angustia reivindicatoria de un amor filial dolido y pertinaz —patético voto de confianza contra el destino— que procura la comprensión para una vida desgraciada.

En rebelde desacato a las convencionales normas de la excelencia social y ética, desde la íntima experiencia personal de la relación padre-hijo, afirmándose en la raigambre del cariño y la fidelidad, se eleva la voz poética en recuerdo y justificación de la vida y muerte de un zapatero. Rescatar la entrañable memoria del padre, reivindicar su dignidad, recuperar el sentido del ambiguo vivir humilde y frustrado. He allí la perspectiva artística que impone la experiencia humana de Pablo Guevara (1) al quehacer poético y he aquí la elegía —léamosla— en que se cumple:



MI PADRE

Biblioteca de Letras  
UN ZAPATERO  
«Jorge Puccinelli Converso»

Tenía un gran taller. Era parte del orbe.  
Entre cueros y sueños y gritos y zarpazos,  
él cantaba y cantaba o se ahogaba en la vida.  
Con Forero y Arteché. Siempre Forero, siempre  
con Bazetti y mi padre navegando en el patio  
y el amable licor como un reino sin fin.

Fue bueno, y yo lo supe a pesar de las ruinas  
que alcancé a acariciar. Fue pobre como muchos,  
luego creció y creció rodeado de zapatos que luego  
fueron botas. Gran monarca su oficio, todo creció  
con él: la casa y mi alcancía y esta humanidad.

---

(1) No identificamos experiencia humana con autobiografía, aunque, en este caso, pudiera haber una marcada proximidad entre ambas.

Pero algo fue muriendo, lentamente al principio:  
su fe o su valor, los frágiles trofeos, acaso su pasión;  
algo se fue muriendo con esa gran constancia  
del que mucho ha deseado.

Y se quedó un día, retorcido en mis brazos,  
como una cosa usada, un zapato o un traje,  
raíz inolvidable quedó solo y conmigo.

Nadie estaba a su lado. Nadie.  
Más allá de la alcoba, amigos y familia,  
qué sé yo, lo estrujaban.  
Murió solo y conmigo. Nadie se acuerda de él (2).

## 1. LA QUEJA: RITMO Y CONSTRUCCION

Una queja desgarrada, directamente nacida de la congoja filial, desnuda de especial artificio retórico, gobierna el ritmo y la construcción de la elegía: "Murió solo y conmigo. Nadie se acuerda de él" (3). Este último verso (4), llamémoslo así, armado con dos frases de volumen silábico corriente en la lengua diaria española, constituye el origen de la base métrica heptasilábica del poema (5), de su raigambre popular, en consonancia con el carácter humilde y anónimo del padre derrotado.

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

- 
- (2) El poema, escrito en 1954, aparece en *Retorno a la creatura* (Madrid, Cooperación intelectual, 1957), p. 37. La división estrófica, que aparecía en los originales del libro, existe también en una versión primitiva que poseemos (en adelante nos referiremos a ésta con la abreviatura PR). Hemos reemplazado el punto y coma con que termina el verso 12 con dos puntos.
- (3) Guevara había intentado en PR, mediante una ordenación menos coloquial, el segundo heptasílabo: "Nadie de él se acuerda", afortunadamente renunció a tal empeño cuyo resultado era de inferior calidad.
- (4) En PR existe un último verso que desapareció en la versión definitiva: "Yo conservo sus lágrimas".
- (5) Es posible señalar una base heptasilábica gracias a que en diversas oportunidades la medida escapa a la estructura alejandrina. Los versos 15 y 21 son heptasílabos; tres heptasílabos constituyen el verso 13. La estructura de los versos 9—11 supone grupos de siete sílabas:  $7+7 [3/4] + 7 + [4/3] + 7+7$ . Adviértase, sin embargo, que el segundo verso partido por el encabalgamiento ofrece dificultades para la contabilidad por el hecho de la terminación aguda antes de la pausa métrica. El verso 19 puede considerarse:  $7+2$ .

Cabe anotar que en PR existían dos heptasílabos más: "Aunque tanto se ha hablado" (escrito al margen) y el verso final "Yo conservo sus lágrimas".

Pero sería inútil cualquier empeño de devolver a estas frases su tono casero o intrascendente. En la misma medida en que ellas han dado cuerpo y aliento a la elegía, integran-tes ya para siempre de un noble alejandrino, han perdido su sencillo aire de prosa y han adquirido dignidad literaria. Gracias a tal encuadre en una arquitectura de versos alejandri-nos (6), se ha conseguido el tono heroico que acompaña a la elevación de un insignificante personaje a la categoría de hé-roe.

Dentro de tal urdimbre métrica, el poeta, dueño y señor de ella, gradúa libremente las transiciones de ritmo entre la solicitud del aliento popular y la del decoro literario (pri-mera estrofa); da sensible representación al dinamismo ima-ginativo mediante encabalgamientos que quiebran heptasíla-bos adicionales. (segunda estrofa); agrupando tres heptasíla-bos, sobrepasa con énfasis heroico la medida alejandrina (ter-cera estrofa); quebrado, por la intensidad emotiva, el ritmo del arte mayor, aísla algunos heptasílabos (tercera y quinta estrofa) y deja, absolutamente fuera de su dúplice esquema métrico, un bisílabo desconsolado y acusador: *Nadie* (quinta estrofa).

La anécdota de la vida de un zapatero que, entregado al alcohol, se hundió en el fracaso y fue objeto del juicio adver-so de los suyos, es reconstruida poéticamente a partir de aque-lla queja final ya señalada, de modo que toda la distribución de la materia va a converger, cada vez menos descriptiva y más íntima y desnuda, en el último verso, concentrando pau-latinamente el *pathos* de la apasionada reivindicación.

En dos grandes secuencias se reparte la construcción del poema: *Vida y muerte* del héroe, tres primeras a tres últimas estrofas. La primera secuencia, *la vida del héroe*, empieza con una primera estrofa descriptiva de la vida habitual del zapa-tero, de la intensidad de su vivir en el trabajo y la diversión. La segunda y tercera estrofa, subordinadas a esta visión de conjunto, se oponen estableciendo una cierta antinomia de prosperidad y decadencia. La segunda, desde otra perspectiva, contiene como empeño fundamental, el decidido testimonio

---

(6) Son alejandrinos los versos 1—8, 12, 14, 16—18, 20 y 22; es decir, 15 sobre un total de 22 versos. En PR el verso 4 no alcanzaba a ser todavía un alejandrino: "Forero, Pardo, Arteché. Siempre Forero."; allí también, entre los versos escri-tos al margen, aparecía otro alejandrino: "Solo yo conocía de sus canas rasgadas".

justificatorio de la bondad radical del padre y la tercera intenta, complementariamente, una explicación de la motivación íntima de su abandono, de su decadencia. Hasta allí, la vida ha requerido amplias estrofas que, si bien disminuyen, paso a paso, de volumen, van intensificando, en orden inverso, su tono testimonial, de justificación. La segunda secuencia del poema, que se hace cargo del tema de *la muerte del héroe*, establece un esquema opuesto al anterior, disminuyendo también cada vez más el volumen de las estrofas. La cuarta estrofa presenta la miserable muerte del héroe derrotado en brazos de su hijo y, antitéticamente, la estrofa quinta muestra la incomprensión, el injusto desamparo moral por parte de amigos y familiares. La sexta y última estrofa, de un solo verso, constituye la queja del hijo, su protesta de adhesión a la memoria paterna, ofreciendo, en apretada antítesis, la contradicción de las dos estrofas anteriores.

Al término de la elegía, se ha hecho nuestra la queja del poeta, su fervor reivindicatorio de la dignidad del padre.

## II. EL RESCATE DEL HEROE

Pero no basta con un tono ni con un diseño constructivo. Hace falta algo más para protestar contra la injusticia del olvido, para levantar la imagen de un hombre que acredite el llanto.

«Jorge Puccinelli Converso»

En el horizonte de la memoria llena de ternura y comprensión de un niño es donde aparece, como en un mundo de maravilla, de cuento, el taller del humilde zapatero, su oficio, los frutos del trabajo. La elegía empieza por convocarnos, desde las pupilas de la memoria infantil, al recinto de un gran taller que se integra en un espacio cósmico: "Tenía un gran taller. Era parte del orbe". Y nos hace asistir a la mágica prosperidad que crece desmesuradamente: "luego creció y creció rodeado de zapatos que luego / fueron botas". Y nos obliga a admirar, con infantil complacencia, al regio personaje, "gran Monarca en su oficio", por quien todo se incrementa en el hogar.

Juglar de aquel mundo, Pablo Guevara conserva intacta, con cuidadosa cautela, las imágenes infantiles y, al mismo tiempo, les presta vigilante compañía con la madura y sincera mirada del hombre, armonizando la visión maravillada,

cósmica y mágica del niño con la humanísima comprensión del mayor. Así extiende la dignificación señalada aun a los aspectos más endebles del mundo del artesano ("y el amable licor como un reino sin fin"), puntualiza la estrecha realidad en la que acontece el milagro de la prosperidad ("fue pobre como muchos") y culmina la enumeración de las cosas incrementadas ("la casa y mi alcancía" habían sido ofrecidas por el niño) con su propia persona, entregada al recuento en cuerpo entero, en su concreta existencia de carne y hueso ("y esta humanidad"), en vigorosa afirmación del decidido vitalismo del autor.

Gracias a esta fidelidad a sí mismo, a la experiencia infantil y a la raigambre proletaria, el sujeto de la memoria familiar se transfigura en el héroe de aquella humilde epopeya del oficio, la voz lírica adquiere un temple épico de canto al trabajo y es posible rescatar al artesano para que sea personalidad constitutiva de la tragedia que llora la elegía: la irreparable frustración y pérdida de lo que no debió ser roto por el destino, de lo que no debió morir.

### III. EN LA DIMENSION DEL MITO

Taller de inverosímiles dimensiones cósmicas, conmovedora intensidad de una existencia dionisiaca, sonriente acorde popular entremezclado que presta un aire diario al mito y fresco respiro al pasmo. Todo ello en la primera estrofa encargada de ofrecer, con la ayuda de sus imperfectos verbales, el cuadro de la vida habitual del zapatero: su taller, su trabajo, su temple, su fraternal libación acostumbrada. Triunfo de la fe en la transfiguración literaria, envés del escepticismo empeñado en avulgarar el mito, y, al mismo tiempo, triunfo de una poderosa convicción íntima del valor universal de la humilde realidad de todos los días.

Por obra y gracia de una adjetivación epítetica subjetivo-valorativa ("*gran taller*") y una precisa selección léxica ("*orbe*"), dos frases cortas, simplemente enunciativas, construyen para nuestra imaginación el mítico taller del zapatero. En un rápido cambio de ritmo, una enumeración caótica polisindética entremezcla los elementos de la circunstancia en la que se mueve la diaria faena del artesano —los materiales ("*cueros*"), los psicológicos ("*sueños*") y los sensoriales ("*gritos*", "*zarpazos*")— e inicia la presentación del personaje y su temple. Tal circunstancia ya es tan suya, tan de ve-

ras unida a su personalidad, que el dentro y el fuera, los objetos y los gestos se confunden en un contorno caracterizador, virtud asegurada por el último término, *zarpazos*, imagen quizá de su martillear, de su lucha a brazo partido, de tigre, de fiera —fondo armónico de lenguaje popular—, por la vida. Y la intensidad con que aparece este vivir sube de punto en la embriaguez de su optimismo, de su canto esperanzado (“cantaba y cantaba”) y en su entrega sin reservas, desesperada (“se ahogaba”) a la vida.

Nuevo giro en el ritmo, reemplazo de las frases verbales por las nominales y cambio en la visión. Ahora es el mundo de amigos en la diversión del artesano, en su evasión por los caminos del alcohol. El vivo contorno humano de los amigos —asegurada la asidua presencia y el movimiento de ellos por la constancia tangible de los nombres y el hábil recurso de la reiteración nominal y adverbial— aparece envuelto por un ritmo cortado y rápido, de sabor popular, que salta por encima de la pausa métrica mediante un encabalgamiento (“siempre / con Bazetti”) y que se abre en un largo y pausado compás final. Melodía nada extraña en el poeta que inserta versos del vals criollo “El plebeyo”, de Felipe Pinglo, en “Riberas del Rímac”, poema que pertenece a la misma dirección de esta elegía: “*La luz artificial, / con débil proyección / suspendida nos trae / su miseria como astro*” (7).

Pero no es en esta primera estrofa donde el testimonio realista dará una amarga pincelada. La voluntad de dignificar el mundo y la personalidad del padre transfigura también las fiestas del alcohol, el vulgar mar de bebida. Los contentulios aparecen “navegando en el patio”, en una travesía poética en la que el “amable licor” —delicada, tierna adjetivación— es “como un reino sin fin”. Travesías y reinos que condicen, como un último eslabón, con aquel magistral cuadro de maravilla, donde ninguna estrechez, ninguna miseria impide el canto a la vida, a su aspiración de sueño, a su voluntad de mito.

“En el fondo del corazón, brocados en vez de harapos” es la confidencia reveladora del poeta en su canto a la libertad irreductible (8). Desde allí ha sido proyectado el hermoso mundo consagrado a la memoria del padre.

(7) Retorno a la creatura p. 42.

(8) “El corazón y la Libertad”, en Retorno a la creatura p. 32.

#### IV. EL ANGUSTIADO TESTIMONIO

Qué intocable, pero qué lejano el mito y con qué urgencia sentimos el tirón de la historia, su imperiosa exigencia de justificación. En la segunda y tercera estrofa de la elegía, la voz del hijo ofrece su apasionado testimonio para justificar la vida del padre y su bondad bienhechora, recorriendo la memoria de la etapa de prosperidad del artesano y su hogar y tratando de salvar, de entre los escombros, una explicación de la decadencia, del fracaso. Nada más cercano a la melodramática actuación del testigo de descargo, vinculado familiarmente al acusado, y, sin embargo, nada más lejos, más liberado por el arte, de la afrentosa condición de tópico.

Con qué voz estremecida, que apenas cabe en la distribución de los heptasílabos, atestigua el hijo la bondad de su padre (9). El juicio por delante, tajante y breve; luego la explicación, ahita de ternura, de quien había descubierto un valor hurgando en las "adorables ruinas" —desolada brisa que hiere el mágico e intenso cuadro anterior. Y como alegato probatorio, encuadrada por la conciencia alerta del mayor que señala la pobreza colectiva como punto de partida, se alza otra vez la visión maravillosa del milagro de la prosperidad del artesano.

El incesante crecimiento del humilde taller —nueva reiteración verbal: "creció y creció"— se hace tangible en una hermosa y eficaz, aunque ilógica y arbitraria, imagen dinámica: "rodeado de zapatos que luego / fueron botas", donde con arte de prestidigitación, el vuelco del encabalgamiento, que aprovecha la fracción de un heptasílabo adicional, sirve a la inverosímil metamorfosis mágica de los zapatos en botas. De inmediato, retomando la temática de la fantasía nobiliaria, muy de cuento infantil, el oficio se convierte en un monarca. Y terminan por confundirse padre y oficio, ennoblecida la figura paterna y personalizado el oficio (10), cuando aparecen identificados, a vueltas del encabalgamiento (nue-

(9) En el hemistiquio "Fue bueno, y yo lo supe", el sentido de la frase obliga a respetar la pausa de la coma y es necesario hacer sinalefa y yo, aprovechando la condición poco semiconsonántica de la y limeña. En el primer hemistiquio del verso 16: "Y se quedó un día", el sentido obliga a evitar la sinalefa.

(10) En PR aparecía: "Gran monarca, su oficio también creció / con él...." Algunas anotaciones demuestran que el poeta pensó después cambiar el orden: Gran monarca, también creció su oficio / con él. En la versión definitiva vence la acertada identificación que hemos señalado.

vo heptasílabo suplementario: "todo creció / con él"), en un pronombre que intensifica la visión del benefactor Rey Mago por quien crece la casa y la alcancía —pupila de niño— y el hijo mismo. Con qué singular tono grave, de verdad, se completan las siete sílabas finales en que culmina la segunda estrofa para dar lugar a la presencia, en *cuero* entero, del hijo, testimonio último y primero de la bondad bienhechora del padre y su oficio, mediante un uso popular de concreto vigor plástico: "y esta humanidad" (11).

Pero no es suficiente. ¿Cómo explicar el fracaso, baldón insoslayable? La quinta estrofa intenta escudriñar en la oscura fuerza del destino. Acaso fue la incontenible muerte de su fe, de su valor, de sus satisfacciones efímeras ("frágiles trofeos", en léxico y construcción mantiene la dignificación establecida), la pasión del hombre. Buscando una causa de ruina digna del héroe, el poeta, en su ciega y porfiada esperanza, rompiendo la construcción alejandrina, amplía la secuencia heroica del verso con la acumulación de tres heptasílabos. Porque no se consigue determinar la causa, se reitera la frase "algo se fue muriendo" que, con su ambigüedad, crea el clima angustioso de la estrofa, carga de indefinida angustia que hace más patética la catástrofe y que amenaza ahogar la justificación intentada. Pero una terca intuición llega a la certeza salvadora: "algo se fue muriendo con esa gran constancia / del que mucho ha deseado" (12). En el envés de la intensidad de la vida, de la vigorosa ambición, una fuerza similar, digna del mismo héroe, a su medida exacta, habrá sido la asechanza eficaz del destino implacable. No sabemos qué rostro tiene el absurdo, lo ignoramos, pero sentimos el agobio tangible del peso de su mano injusta y el último heptasílabo, prosaico y gris, quebrado nie con que concluye la estrofa, se hace cargo de nuestra desolación, de nuestro fatigado empeño de descubrir el secreto del fracaso y de nuestro ánimo apesadumbrado por la evidencia de un duro destino trágico.

## V. EL INJUSTO DESAMPARO FINAL

En la segunda secuencia del poema el lenguaje se hace escueto, directo, casi por completo desprovisto de imágenes, y adquiere un tono gris, un acre sabor de desgarrón íntimo y sin

(11) El sentido obliga a leer: yes—ta—hu—ma—ni—dad.

(12) El español familiar de la península y el limeño permiten la sinéresis ca.

consuelo, a la manera del neorrealismo cinematográfico, crudo y desolado. Sus tres estrofas, de muy pocos versos, narran la mísera muerte del padre —cuarta estrofa—, describen su soledad y humillante desamparo afrentoso —quinta estrofa— y prestan un último lugar —sexta estrofa— a la atormentada voz del hijo que, a solas con su soledad, reclama por el recuerdo del padre. Nada, sino la soledad de la catástrofe, su amargo clima y la protesta de amor parecen sobrevivir en la elegía.

Desconcertante, absurdo punto final en la cuarta estrofa, la afrenta de la muerte para aquel vivir intenso: "Retorcido en mis brazos, / como una cosa usada, un zapato o un traje". Apenas ebrio garabato, inmóvil para siempre, el zapatero es el trasto inservible —usado, consumido— al que las comparaciones —*zapatos* sin andanza, *traje* abandonado— devuelven a su humilde universo y arrumban en un último rincón desvenecijado. Una sola imagen, sólo una, común y gastada, recupera aliento y redime aquella visión epiléptica y ridícula del padre retorcido, humano fundamento que, a pesar de la muerte, perdura, y ya sin mengua, en la intimidad del hijo: "*Raíz* involuible, quedó sólo y conmigo".

En el cuadro antitético y complementario de la quinta estrofa pesa la memoria de la última soledad, del abandono: "Nadie estaba a su lado. Nadie"; la dolida reiteración del indeterminado *nadie*, termina rompiendo, inusitado bisílabo, la configuración métrica del poema, para insistir como enérgico índice acusador. La íntima tortura del hijo aturdido por la inconcebible actitud de amigos y familiares logra intensificada expresión en el "qué sé yo" y el hiriente recuerdo de la incomprensión, en el patético *estrujar* que traduce literalmente el sentido de "maldicencia" que tiene la voz popular *rajar* (13).

A solas con el recuerdo del padre y con su voluntad de reivindicación, origen de la elegía y término de la composición, el poeta concluye, en la última estrofa —un solo verso apenas—, con la amarga verdad: "Murió solo y conmigo. Nadie se acuerda de él", experiencia dolorosa, terrible contradicción que, forjada por la injusticia, ha desatado el lamento. Y por el en-

(13) La incomprensión familiar y la adhesión del hijo tienen otros testimonios: Los versos escritos al margen de PR ("Aunque tanto se ha hablado sólo yo conocía de sus canas rasgada") y el último verso también desaparecido ("Yo conservo sus lágrimas").

vés del final queda sugerido un último verso no escrito: *Sólo yo lo recuerdo*, infinita soledad de la angustia, incomunicable de por sí (14). Pero el poema está cumplido: hemos hecho nuestro, gracias a la elegía, un voto contra el destino adverso, ha sido redimida la entrañable figura del zapatero, salvados su hogar y su oficio, reivindicada su vida de héroe anónimo que no debió sepultarse en el fracaso, que merece la comprensión y el llanto.

Porque *Mi padre, un zapatero*, de Pablo Guevara, ha proclamado la dignidad de un anónimo ser derrotado, porque tal poema resiste el enfrentamiento a las exigencias de un venerable antecedente de prestigio indiscutible y porque autor y poema nos han permitido participar en su justicia y, de algún modo, convalidar una íntima emoción nuestra, sabemos que esa página es ya, sin reserva alguna, clásica, irremplazable compañía de hoy y de mañana.



Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

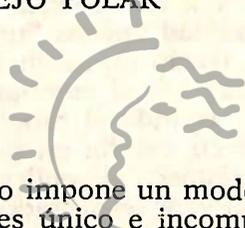
---

(14) Creemos encontrar justificación para afirmar que el poema concluye con un verso callado, implícito, no escrito, en el último verso de la redacción primitiva, PR; "Yo conservo sus lágrimas", que desapareció en la versión definitiva. Tal verso, que pretendía romper un silencio intensamente depresivo, resultaba insuficiente traducción literaria de la angustia incomunicable directamente.

## Sobre "Todos los Fuegos el Fuego"

---

Por ANTONIO CORNEJO POLAR



Cada texto literario impone un modo específico de conocimiento, tanto porque es único e incomparable, como querían Croce, Vossler, Spitzer o los Alonso, quienes incluso exageraban el concepto de unicidad de la obra al no ver o minimizar las categorías genéricas que en ella se actualizan, cuanto, sobre todo, porque es única la relación lector-obra, relación de la cual depende, en última instancia, el significado mismo del texto: extraño trompo, según Sartre, que sólo existe cuando está en movimiento.<sup>1</sup>

"Todos los fuegos el fuego"<sup>2</sup> ordena, así la adopción de una postura crítica específica; en este caso, la que parte del análisis de las dos historias que se narran en el texto, tratando de averiguar la razón de su presencia dentro de una sola unidad estética, lo que equivale a plantearse problemas relativos a las significaciones de ambas unidades y a las funciones que cumplen con respecto al todo.

---

1) SARTRE, Jean—Paul: ¿Qué es la literatura?. Bs. Aires. Nova, 1950, p. 71

2) CORTAZAR, Julio: Todos los fuegos el fuego, Bs. Aires, Sudamericana, 1967 (5 ed.)  
De aquí en adelante citaremos por las siglas T. F. F., aludiendo siempre al cuento de este título, no al libro que lleva su nombre.

## LAS DOS HISTORIAS

La lectura de T.F.F. revela que el cuento está conformado sobre dos anécdotas: la del procónsul y su esposa Irene, espectadores de un sangriento combate entre gladiadores, y la de Roland y Jeanne, personajes actuales que, unidos a Sonia, forman un tradicional triángulo amoroso.

La primera anécdota, mucho más densa que la segunda en lo que atañe a su configuración argumental, nos enfrenta a una escena suficientemente explícita. El procónsul ha organizado un espectáculo en el circo de su jurisdicción provinciana y, dentro de ese programa, ha incluido una sorpresa: el combate de Marco, gladiador famoso, contra un reciario gigantesco. El pueblo agradece la organización de este espectáculo, montado, sobre todo, para averiguar las reacciones de la inescrutable Irene, alguna vez descubierta por el procónsul deseando a Marco: en realidad apenas "una doble mirada inútil sobre el cadáver de un tracio diestramente muerto de un tajo en la garganta". (p. 153) En el combate mueren los dos luchadores. Poco después, cuando el procónsul, su comitiva y el pueblo se retiran del circo, estalla un incendio y se insinúa la muerte de los protagonistas: "no podremos salir (...) están amontonados ahí abajo (los espectadores) como animales", dice uno de ellos. (p. 165)

La segunda historia es narrada menos explícitamente. El lector escucha una conversación telefónica entre Roland y Jeanne (que tiene como fondo otra conversación interferida: alguien recita cifras, interminablemente), de la que se desprende que sus relaciones eróticas acaban de ser destruidas por Sonia, ahora amante de Roland. Ella ha informado a Jeanne de todo: "...era natural que Sonia no se conformara con un mensaje cifrado, que quisiera decirlo con todas sus letras, saboreándolo hasta el último", leemos en el texto. (p. 158) Al terminar la conversación telefónica Sonia entra al departamento de Roland. Charlan, beben, fuman, se adormecen: "Sonia es la primera en adormecerse y él le quita muy despacio el cigarrillo de la boca, lo junta con el suyo y los abandona en la mesa, resbalando contra Sonia en un sueño pesado y sin imágenes". (p. 164) Despiertan envueltos por el fuego del incendio que los cigarrillos han producido: "... todavía gritan, cada vez más débilmente, cuando el carro de bomberos entra a toda máquina por la calle atestada de curiosos" (pp. 165-166)

## PROXIMIDAD Y DISTANCIA

A primera vista ambas historias son paralelas, aunque se narren intercalando episodios de una y otra, especialmente porque hay entre ellas distancias muy grandes: la cronológica, por ejemplo. Sin embargo, los incendios que consumen el coliseo y el departamento de Roland son indicios de que ambas historias pueden tener alguna vinculación profunda, ser manifestaciones de un mismo orden de cosas.

Un texto posterior de Cortázar nos dice de su preferencia por encontrar la unidad de las diversidades, las correlaciones hondas que puede haber entre conjuntos aparentemente heterogéneos:

*“Aludo a la sospecha de arcaica raíz mágica según la cual hay fenómenos e incluso cosas que son lo que son y como son porque, de alguna manera, también son o pueden ser otro fenómeno u otra cosa; y que la acción recíproca de un conjunto de elementos que se dan como heterogéneos a la inteligencia no sólo es susceptible de desencadenar interacciones análogas en otros conjuntos aparentemente disociados del primero, como lo entendía la magia simpática y más de cuatro gordas agraviadas que todavía clavan alfileres en figurillas de cera, sino que existe identidad profunda entre uno y otro conjunto, por más escandaloso que le parezca al intelecto”*<sup>(3)</sup>.

Tal “sospecha”, que en Cortázar llega a ser una obsesión, vinculándolo así al Borges de “Ficciones” por ejemplo, permite experiencias de esta índole:

*“Cuántas veces he sentido que una fulgurante combinación de fútbol (sobre todo si la hacía River Plate, equipo al que fui fiel en mis años de buen porteño) podía estar provocando una asociación de ideas en un físico de Roma, a menos que naciera de esa asociación o, ya vertiginosamente, que físico y fútbol elementos de otra operación que podía estarse cumpliendo en una rama de cerezo de Nicaragua, y las tres cosas, a su vez...”*<sup>(4)</sup>.

Numerosos relatos de Cortázar están contruidos sobre esquemas que se explican en esta creencia, basada, por lo de-

3) CORTAZAR, Julio. Yo podría bailar ese sillón —dijo Isidora. En *La vuelta al día en ochenta mundos*, México, siglo XXI, 1967, p. 49.

4) *Ibid.* p. 52.

más, en el conocimiento de ciertas filosofías orientales, dentro de cuyo contexto es posible pensar, por ejemplo, que "somos mutuamente la ilusión el uno del otro"<sup>5</sup> Nos referimos, sea el caso, a "Una flor amarilla" y a "La noche boca arriba", ambos de "Final del juego", o a la relación de "doblaje" entre Oliveira y Traveler (y también hasta cierto punto entre la Maga y Talita) que se insinúa por momentos en "Rayuela", según lo ya advertido por Luis Harss.<sup>6</sup>

A partir de estas incisiones contextuales, que en ningún caso pueden ser consideradas más que como supuestos de la investigación, es lícito indagar hasta qué punto la estructura de T.F.F. importa tal tipo de correlaciones, cuáles son éstas, cómo funcionan y qué sentido tienen.

### ZONAS DE INTERSECCION

En las primeras páginas de T.F.F. el paso de una historia a la otra (que llamaremos "A" —la del procónsul— y "B" —la de Roland)— corresponden al paso de un párrafo a otro. La identidad diferencial de ambas anécdotas queda así, aunque externamente, definida. Este mismo deslinde se subraya, ahora en otro nivel, porque las narraciones de "B" se inician con menciones relativas al teléfono, menciones que sacuden al lector, ya ambientado en la lejanía histórica de "A" (circo, procónsul, gladiadores, etc.) Esta bifurcación de las anécdotas en párrafos separados funciona cabalmente en las páginas iniciales de T.F.F., en sus cuatro primeros párrafos (de un total de doce) para ser más concretos.

El esquema se modifica luego. A partir del párrafo quinto la separación entre las dos historias queda marcada sólo por puntos seguidos, de suerte que, en general, cada párrafo incluye narraciones correspondientes a "A" y "B", exceptuándose los párrafos sexto y décimo que abarcan, como al comienzo, una sola anécdota. Hay que advertir que la norma es la bipartición del párrafo, aunque el octavo y el duodécimo sufran parcelaciones más numerosas, produciéndose, entonces, más de dos cambios de tema por párrafo. El esquema del duodécimo sería, por ejemplo, el siguiente: B-A-B-A-B.

Es claro que la presencia de las dos historias dentro de una unidad formal como el párrafo hace más visibles los suti-

5) HARSS, Luis. *Los nuestros*, Bs. Aires. Sudamericana, 1966 p. 267.

6) *Ibid.* p. 281.

ies hilos que cruzan ambas anécdotas y tienden a su homologación, a la par que cambia la actitud del lector, antes sorprendido por los abruptos cambios de un mundo a otro, y ahora, poseedor de una presunta clave (la unidad de las dos vetas narrativas), asombrado ante la aparición de una tupida red de consonancias, todas las cuales, aunque a veces oscuramente, reafirman la unidad semántica de T.F.F.

## LOS COMBATES

Aconsejan los estructuralistas que se inicie el acoso a un objeto estético (en realidad a cualquier objeto) tratando de delimitar las unidades internas que lo conforman. Esta actividad de "recorte", para usar el léxico de Barthes,<sup>7</sup> se facilita grandemente en el caso de T.F.F., donde las unidades internas se evidencian desde la primera lectura en orden a la distinción —ya hecha— de las dos historias. El sopeso de este obvio distinguo permitirá saber si las diferencias entre una y otra corresponden a una magnitud tal que impide toda homologación o si, por el contrario, esas mismas diferencias son las que permiten efectuar tareas comparativas, supuesto —como es indudable— que dos situaciones idénticas son incomparables, lo mismo que dos conjuntos esencialmente distintos.

Un fragmento de T.F.F. permitirá indagar, sobre el entramado de la creación misma, las correlaciones específicas entre las dos unidades:

«Jorge Puccinelli Converso»

*"Roland bebe un trago de coñac. Siempre le ha gustado escoger sus palabras, evitar los diálogos superfluos Jeanne repetirá dos, tres veces cada frase, acentuándola de una manera diferente; que habla, que repita mientras él prepara un mínimo de respuestas sensatas que pongan orden en ese arrebató lamentable. Respirando con fuerza se endereza después de una finta y un avance lateral; algo le dice que esta vez el nubio va a cambiar el orden del ataque, que el tridente se adelantará al tiro de la red".*  
(p. 159).

El lector se enfrenta aquí a dos movimientos: uno físico, por lo demás evidente ("fintas", "avance lateral"), y otro más bien psíquico, expresado por las reiteraciones de las frases de Jeanne, no transcritas en el texto). Hay algo que nos dice,

7) BARTHES, Roland. *Estudios Críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1967, p. 258.

sordamente, que uno y otro movimiento son de un mismo orden, aunque hacia afuera el parentesco no sea del todo visible.

En efecto, dentro del desarrollo total de T.F.F., cabe advertir que la conversación telefónica es también, a su modo, un combate, sólo que en un caso estamos ante los hechos, en su brutalidad más desnuda, y en otro ante una lucha "interior", por decirlo de alguna manera, que se tamiza por darse dentro de un ámbito "civilizado" ("...al fin y al cabo somos gente civilizada", dice Roland —p. 160) donde la palabra corresponde al tridente y a la red.

Por esto no llama la atención que apenas la conversación entre Roland y Jeanne termina ("... el silencio en la línea parece *tenderse como un arco*" —p. 161), el narrador, pasando al relato de "B", nos diga:

*"Paralizado, sabiéndose incapaz de evitar la red que no tardará en envolverlo, Marco hace frente al gigante nubio, la espada demasiado corta inmóvil en el extremo del brazo tendido..."* (p. 161).

También paralizada, vencida, está Jeanne, envuelta en la espesa red del silencio. *La conversación y el combate tienen, pues, una dinámica similar y, sobre todo, una similar connotación. Son, por consiguiente, homologables.*

Otras correlaciones de detalle apuntan en esta misma dirección. La vociferación de la plebe (en "A") se confunde con la "crepitación de las comunicaciones mezcladas" (en "B") y ambas ceden al silencio para dar ingreso a los personajes; en "A": "En un *brusco silencio* de expectativa que lo recorta con una precisión implacable, Marco avanza hacia el centro..." (p. 150); mientras que en "B": "... alguien dicta cifras, *de golpe un silencio* todavía más oscuro en esa oscuridad que el teléfono vuelca en el ojo del oído. 'Hola', repite Roland..." (Id) También situaciones correlativas: Irene (en "A") "bebe un largo sorbo, que parece llevarse con su leve perfume el olor espeso y penetrante de la sangre y el estiércol" (p. 150), a la par que (en "B") "Roland bebe una copa de coñac" mientras piensa en la respuesta que dará a Jeanne para evitar todo "arrebato lamentable". (p. 159)

Al igual que éstos, citados como ejemplos, hay muchos otros elementos en T.F.F. que bien pueden servir para subra-

yar las correlaciones entre las dos historias. Los referidos son suficientes, empero, para los fines de este párrafo.

### LAS FUERZAS OSCURAS

Desde otro punto de vista, conviene advertir que Jeanne llama a Roland sin tener objetivo alguno. Las revelaciones de Sonia le son suficientes, tanto, que apenas dice unas pocas frases, frases que se agotan expresivamente sin cumplir ninguna función realmente apelativa. Marco, por su parte, tiene una viscosa y oscura certidumbre de ser derrotado. Ha escuchado palabras enigmáticas y soñado escenas misteriosas que de pronto, en pleno combate, revelan su fúnebre sentido:

*"...ahora sí, más acá de toda razón, sabe que el pro-cónsul no le pagará con monedas de oro, adivina el sentido del pez y las columnas rotas. Y a la vez poco le importa lo que va a suceder entre el reciario y él, eso es el oficio y los hados, pero su cuerpo sigue contraído como si tuviera miedo..."* (p. 152).

Marco y Jeanne actúan al margen de toda conciencia teológica, por una parte; por otra, obedecen ciegamente a oscuras fuerzas que sobrepasan su capacidad de decisión. Marco y el reciario luchan sin más razón que la de obedecer a un estatuto que se les ha impuesto, estatuto sagrado que jamás cuestiona: los hados y el oficio. Jeanne y Roland participan también de una especie de rito. Ella, aun sintiendo vergüenza ("Jeanne ha tenido una sensación de ridículo, de que va a decirle a Roland eso que exactamente la incorporará a la galería de las plañideras telefónicas" —p. 153), se deja llevar por un impulso más fuerte, incontenible, y empieza una conversación sin objetivos. Las reiteradas referencias al "tubo de pastillas" que tiene en la mano pp. 153, 154, 156, 162), bien pudieran aludir a su decisión de suicidarse.

Tal vez se explique aquí ese tono cuasi litúrgico que el lector cree descubrir en los movimientos de los gladiadores y en la conversación de los amantes, ejecutores —unos y otros— de ritos cuyo sentido escapa a los mismos oficiantes. Apunta en este sentido la solemne y fría minucia con que Cortázar relata la lucha entre Marco y el reciario, sin excusar ciertas sutiles formas de reiteración ("*... mientras la espada (a) demasiado corta resuena (b) inútilmente (c) contra el asta*" —p. 159) y utilizando, aunque excepcionalmente, comparacio-

nes suntuosas: "... para protegerse del río brillante que escapa como un rayo de la mano del nubio". (p. 159)

### LO HUMANO NOS ES AJENO

Marco se enfrenta al recriario, a una fuerza ciega, atrocemente libre de todo pensamiento, que matará (o será muerto) sin que un sólo palpito humano lo remezca. Marco, asimismo, actúa casi mecánicamente, respondiendo a las normas de su oficio, sin que en él haya lugar más que para las reacciones automáticas: "... pero Marco no comprenderá, torvo y silencioso y máquina..." (p. 153), leemos en el texto.

A su vez Jeanne está frente a la indiferencia de Roland, ante una dura costra que defiende ya no la vida (estamos en el nivel de la "civilización", tan caro a Roland) sino, para decirlo de alguna manera, el confort espiritual. Se quiere evitar el desagrado que produce el dolor y las quejas del otro, el poco elegante recurso de las lágrimas. Por esto, mientras oye a Jeanne, Roland "suspira, desecha las respuestas que podrían alargar hasta el bostezo un diálogo tedioso". (p. 160)

En uno y otro caso la violencia aumenta en crueldad porque quienes la viven (hiriéndose, matándose) han alienado su condición humana —a excepción, tal vez, de Jeanne, la víctima. Sucede que esta violencia se produce sin que el odio domine a sus actores; es una violencia fría, ingrátida, gratuita. Es también, por esto mismo, feroz. Marco y el recriario se matarán sin conocerse siquiera, igual que hubieran tenido que matar o morir en otro combate, frente a otro adversario, siempre desconocido, indiferente. Y Roland y Jeanne tampoco sabrán nunca la razón de su amor y la razón de su ruptura: "Por favor —dice Roland— en estos casos nadie entiende gran cosa, querida, y además no se gana nada con entender". (p. 158)

En el fondo de este sordo conflicto late el problema de la incomunicación. Es obvio que entre los gladiadores no cabe comunicación alguna: ellos ni siquiera la pretenden. Jeanne y Roland, al contrario, no hacen más que hablar; sin embargo, tampoco se comunican. Ya hemos indicado que Jeanne usa el lenguaje sólo para expresarse (por eso su hablar es tan reiterativo), sabiendo de antemano que no llegará a la intimidad de Roland. Cada personaje está enquistado en sí mismo, ajeno en absoluto al existir de los otros, y la identidad de cada cual —clímax de la inhumanidad— no es más que una semivigilia

donde las cosas suceden oscuramente, guiadas por fuerzas cuya explicación ni siquiera se intenta y en cuyas consecuencias el hombre, claudicante y vencido, no tiene otro remedio que sumergirse.

Tal vez la única comunicación que se realiza en T.F.F. sea, en un sarcasmo terrible, la de la conversación telefónica interferida; esa interminable recitación de cifras que Roland y Jeanne escuchan en sus largos momentos de silencio: "quizás esas cifras digan más, sean más que cualquier discurso para el que las está escuchando atentamente", piensa Jeanne (p. 158) O también, aunque estirando tal vez con exceso el hilo hermenéutico, la conversación entre Jeanne y Sonia ("... era natural que Sonia no se conformara con un mensaje cifrado, que quisiera decirlo con todas las letras, saboreándolo hasta lo último" —p. 158), de donde podría pensarse que sólo el mal, el deseo de herir (Sonia justifica su actuar en el placer que le proporciona el dolor de Jeanne —p. 163), puede hacer que un hombre acceda a la intimidad de otro: la comunicación sólo es posible entre víctimas y verdugos, sería, en este contexto, la macabra conclusión final.<sup>8</sup>

### CORRELACIONES MULTIPLES

Lo dicho hasta aquí podría hacernos pensar en construir esquemas simétricos donde los personajes y sus acciones emparejen cabalmente. No es así, sin embargo. Sería falso afirmar, por ejemplo, que Marco es correlativo a Jeanne como el reciario lo es a Roland, en cuanto, sea el caso, Roland es también el procónsul, sin dejar de vincularse con el reciario, quien a su vez, evidentemente, se refiere a Sonia.

En efecto, la historia "A", con sus tres personajes centrales, el procónsul, Marco y el reciario, funciona como una contienda entre los dos últimos bajo el poder del primero, quien, por su parte, lucha también con Irene. La historia "B", en cambio, aunque también con tres personajes básicos, Roland, Jeanne y Sonia, funciona de otra manera: Roland y Sonia hieren a Jeanne, cuya correlación con Marco sí parece exacta, pero Roland cubre un campo doble, con respecto a la primera historia, porque él es, por una parte, el procónsul y, por otra, al mismo tiempo, el reciario. El combate con Jeanne (la conversación es una contienda) pero, a la par, genera la lucha

8) CORTAZAR, Julio. Relaciones sospechosas. En: *La vuelta al...* Op. cit. p. 162

entre ella y Sonia, teniendo así, hasta cierto punto al menos, la función que cumple en "A" el procónsul.

### FUNCION CONTEXTUAL REVERSIBLE

Pero hay más: el significado de las dos historias supone no un equilibrio de simetría, que ya se vio falso, sino una relación de mutua implicancia, de suerte que *el significado de cualquiera de ellas está condicionado por el significado de la otra*. Hasta cierto punto está en una relación sintáctica similar a la que se produce entre una unidad léxica y su contexto lingüístico, en la medida en que esa unidad precisa y define su propio sentido en orden a la presión que sobre ella ejerce el contexto.

Así, por ejemplo, la historia de Roland y Jeanne cobra tono trágico (desligándose de su aparente intrascendencia en cuanto tradicional triángulo amoroso) gracias a la historia de Marco. Funciona ésta como corolante de aquélla y logra revelar, con fuerza incuestionable, la médula trágica que se esconde en la aparentemente inocua conversación telefónica. Es claro que tal se produce a nivel general (el sentido total de una historia revela el de la otra, enriqueciéndolo) cuanto a nivel de correlaciones de detalle (un gesto de "A" esclarece una escena de "B", o viceversa), lo que importa una múltiple funcionalidad semántica, en cuanto al significado general es mucho más que la suma de los significados parciales.

### DIALECTICA DE LO UNO Y LO DIVERSO

De esta suerte queda también marginada toda posibilidad de ver en T.F.F. un juego de símbolos reversibles; esto es, de interpretar cualquiera de las historias como símbolo de la otra, en relación que pudiera invertirse.<sup>9</sup> Barthes afirma que toda relación simbólica equivale a la negación de la forma (uno de los niveles del símbolo) en la medida en que ésta no será más que algo determinado.<sup>10</sup> Y en T.F.F. no hay manera de interpretar una de las dos historias (cualquiera) como forma de la otra; por el contrario, ambas tienen identidad propia, ambas son semánticamente válidas.

9) No se escapa que T. F. F. pudiera ser alguno de esos brillantes juegos estéticos frecuentes en Cortázar, y que pudiera interpretarse dentro del esquema sueño-realidad, también frecuente en nuestro autor, pensando (y la posibilidad es sugestiva) en el ilativo "entonces" que, sintomáticamente, une los episodios de los incendios (p. 165), en cuyo caso el texto tendría que ver, posiblemente, con las preocupaciones orientalistas de su autor, ya mencionadas.

10) BARTHES, R. Op. cit. p. 247, ss., esp. p. 250

*La estructura de T.F.F. se plantea, así, como una relación dialéctica entre unidad (hemos intuído que las dos historias aluden a un fondo común) y diversidad (en cuánto ambas tienen su propia identidad diferencial). El esquema sería totalmente inoperante, o correspondería a otro objeto estético, si cualquiera de los extremos alcanzara su plenitud: si la unidad fuera tal que una historia estuviera representada simbólicamente por la otra, sea el caso, o si, en el extremo opuesto, no existiera más que paralelismo entre ambas anécdotas, de suerte que entre una y otra no existiera más vínculo que el de la yuxtaposición, por ejemplo.*

Pero ya sabemos que esto no es así. Sabemos que existen correlaciones específicas entre "A" y "B" y que su unidad se hace manifiesta en la escena final de los incendios, pero, al mismo tiempo, sabemos que esta identidad no es total porque, bastará este ejemplo, los personajes de una historia abarcan funciones más amplias o más restringidas que los personajes correlativos de la otra historia. *Por consiguiente, las dos historias son, al mismo tiempo, una y diversas: son dos gestos de un mismo rostro.*

## VARIABLES Y EJE SEMANTICO

Al precisar la relación entre lo único y lo diverso podemos comprender que los esquemas del estructuralismo pueden ser idóneos para descubrir la índole semántica y la organización funcional de T.F.F., cuya creación sería, por otra parte, una muestra esclarecedora de la actividad estructuralista en el orden de la producción estética.

En efecto, en la medida en que las dos historias son homologables (o al contrario: no son simples otredades), bien pudieran pensarse en ellas como *variables de un solo eje semántico*. En este sentido hasta el título del relato nos serviría para proponer que su estructura responde efectivamente a un juego de variables (los fuegos) correlativas a un eje semántico singular (el fuego) .

La riqueza significativa de T.F.F., entrevista en las páginas anteriores, nos aconseja no intentar siquiera una interpretación con pretensiones de univocidad, muy especialmente porque el texto, como todos los de Cortázar, está concebido y eje-

11) *Ibid.* p. 9.

cutado en orden a la creación de una "obra abierta", donde será el lector el encargado de decir, como piensa Barthes, "la última palabra".<sup>11</sup> Cabe, en cambio, ofrecer una visión final que, al describir la funcionalidad semántica del texto, implique, aunque táctica y parcialmente, una posibilidad de interpretación, interpretación tan "abierta" como la obra misma.

Parece claro, por lo pronto, que la organización de T.F.F. importa tres instancias: "el fuego" —como eje semántico—, "los fuegos" —como variables—, ambas ya dichas, y "los incendios" —como plasmaciones argumentales de las variables y, por tanto, del eje.

Las escenas finales —el fuego consumiendo los dos escenarios y aniquilando a los protagonistas— tienen, sin duda, un tono apocalíptico. El pánico de los espectadores en el circo y los gritos de los amantes rubrican el clima de violencia, brutal en un caso, sutil en otro, que domina el relato en su integridad. Los incendios importan, así, una violencia última, global, abarcadora de todas y cada una de las violencias específicas que han desfilado delante del lector. Representan, en este sentido, la exacerbación apocalíptica de uno de los significados ya dichos.

Sin embargo, los incendios no agotan su virtualidad significativa en esta suerte de clímax. Ellos modifican la índole misma del relato (en cuanto será imposible entenderlo como narración realista de concreción no trascendente) y modifican también toda interpretación primaria (crueldad, alienación, incomunicación, etc.) Esta modificación, aunque resulte tal vez extraño, no inhibe la importancia ni la significación de las unidades menores (Marco como individuo, la conversación telefónica como manifestación de la incomunicación de los hombres, etc.) en la medida en que organiza sobre ellas un nuevo nivel semántico.

Se trata, en parte al menos, de la creación de una nueva perspectiva desde la cual lo anecdótico y las significaciones parciales, sin sufrir merma en cuanto tales, alcanzan estratos más altos y más ricos en cuanto más complejos, hasta el punto de reorganizar todo el relato en orden a esa revelación final que proponen las escenas de los incendios.

Dentro de la nueva organización que imponen las páginas

últimas del cuento,<sup>12</sup> es dable encontrar una doble proyección. Se trata, por una parte, de la descripción del hombre, de su existencia; por otra, de una requisitoria en su contra. Prevalce en ambas la oscura angustia de la existencia sometida a un estatuto cosificador, alienante, dentro de cuyos límites el hombre no podrá serlo con autenticidad e impedirá que los otros, sus semejantes, puedan referirse a él en términos humanos. La excentricidad del estatuto, impuesto al hombre desde fuera, no obsta para que el hombre mismo quede contaminado y culpable: a veces su aquiescencia, a veces su colaboración, nunca el gesto decisivo que revele la capacidad de existir humanamente.

En este sentido el fuego tiene algo de su religioso carácter punitivo, pero, sobre todo, funciona como manifestación tangible del aniquilamiento y la desintegración del hombre. El fuego no es tanto sí mismo cuanto su efecto: la destrucción. Las escenas últimas equivalen a un gran holocausto final, perfectamente absurdo, donde todos y todo se pierde, sin que nadie pueda conocer la razón última de una existencia sin más salida que la destrucción. Víctimas y verdugos, actores y espectadores, inocentes y culpables, hombres de ayer y de hoy, todos, sujetos a la ley de la incomunicación, de la crueldad, de la violencia y de la alienación, ejecutan algo así como una litúrgica danza macabra antes de ser consumidos por el fuego. Un extraño fuego que destruye sin iluminar.

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

---

12) Técnica usada en Cortázar. Cf Continuidad de los parques. En: Final del juego. Bs. Aires, Sudamericana, 1968 (6 ed.) p. 9-11.

## Tres Poemas Olvidados

---

JOSE MARIA EGUREN

*Como adición a nuestra compilación de Poesías completas de José María Eguren (Lima U. N. M. S. M. 1961) publicamos a continuación tres poemas no recopilados del gran poeta. E. N.*

### Y DANIRA CALLO



¡Noche callada!  
¡Noche de luna airada!  
En mi aposento oscuro  
sobre la mesa tripode las manos coloqué  
y un diligente espíritu evoqué.  
¿Quién eres, le pregunto  
oh piadoso difunto  
que vives en el aire con aparente calma?  
¿Dime qué nombre tienes  
espíritu que vienes  
hoy que está sola mi alma?  
Y responde: En la tierra  
me llamaban Danira  
vi la luz en Palmira  
que el hombre fiero ha sepultado,  
fui fugaz en la tierra y he muerto en pecado  
Dime, ser evocado,  
si en tu vida mortuoria  
conservas de la dicha la memoria.  
Gocé abajo el querer de unas miradas  
de brillantes avenidas,

mansiones plateadas,  
las puertas de oro, guarnecidas  
y las columnas estriadas,  
emblemas color de rosa,  
sortijas perfumadas  
y como un tesoro  
mi carro de oro.  
En la paz y en las treguas  
como raudos corrían mis desbocadas yeguas  
y en mi invariable amor se esclarecían  
las galanuras  
de este país dorado,  
cómo mis ojos esplendían  
al mirar las locuras  
de mi guerrero amado!  
Y en la ciudad del antiguo Belo  
en la cámara ciega  
del amor me cantó anhelos  
y me adormía con la flauta griega  
a las dulces fragancias  
del fino pebetero arcano.  
Venturosas constancias  
me prometía el centurión pagano!  
Oh, sus cortejos de primavera  
en el mundo la dicha se nombra  
pero ¡ay! si vivieras  
en esta sombra!  
¡Celestial creación,  
que me escuchas amable  
y recuerdas que en un país dorado  
de un amor invariable  
acarició la muerte tu ta'le immaculado!  
¡oh tú piadosa bella  
que Danira te nombras,  
díme si me amara ella  
en ese triste mundo de las sombras,  
dime, oculta deidad clemente,  
si eternamente  
será de amor su dulce mirada,  
dije, ¡y la mesa retembló callada!.

(Publicada en *La Prensa* de Lima, 8 de Agosto 1916)

## BALADA

En el mirador  
Las hijas del duende  
Murmuran amor.

Por el ventanal  
Se miran sus talles  
De rosa percal.

En ronda rondín  
La brisa les bebe  
Su olor aserrín.

Con suave candor  
Las hijas del duende  
Cintilan de amor.

En el viejo altar  
De la sacristía  
Se quieren casar.

Con traje español  
Que lleva bordados  
La luna y el sol.

Se pierde al desliz  
El tiempo fantasma  
El tiempo feliz.

Son galas de ayer,  
Las hijas del duende  
Sabían querer.

(Publicada en *El Comercio* de Lima, domingo  
9 de febrero de 1930, en *Palabra*, época II, N° 6  
julio de 1944, p. 5)

## INVERNAL

Desde los perfiles  
del día entreabierto  
se acerca una sombra  
de jilguero muerto.

Con sus osamentas  
de lirios azules  
y en la noche eterna  
sus ojos helados;  
su fantasmagoría,  
sus oscuraciones  
nos dan la penumbra  
de yertas canciones.

... Por los matizales,  
por las arboledas  
siguen una muerte  
que nunca ha pasado.

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

(Publicado en *Argonauta* revista dirigida  
por: Melva Luna, número único 1955. p.  
49—50)

# “Un Poema Típicamente Machadiano”

(Análisis de una poesía de Antonio Machado) \*

---

GUSTAV SIEBENMANN

La sorpresa que desencadenó la aparición de las primeras poesías de Antonio Machado y la gran admiración que se sintió por ellas a más tardar hacia 1917, tuvieron su origen en algo difícil de concretizar, en ese algo especial que caracteriza casi todas las composiciones líricas (en particular las más extensas) de este poeta lírico escéptico y soñador. La crítica califica estas composiciones de “poemas típicamente machadianos”, fórmula un tanto abstracta, que puede significar a la vez repulsión y simpatía. Lo característico de estos poemas machadianos (prescindiendo ahora de que produzcan simpatía o repulsión) es tan fácil de advertir, como difícil de concretizar, de aprehender (en el sentido etimológico de este vocablo). Si volvemos la mirada hacia sus temas, tropezaremos sin duda con los sentimientos entrañables del poeta andaluz, castellano por adopción, con sus imágenes preferidas y sus motivos favoritos; en una palabra, con el mundo íntimo de Machado y sus símbolos. De este modo, sin embargo, alcanzamos a tocar únicamente lo típico de sus representaciones, mas no lo característico de su poesía. Su poesía es algo más que su temática y produce en sí un efecto diferente al efecto derivado de los temas.

Aquí radica el que, en la búsqueda del efecto característico producido por un poema machadiano, sea preciso dar la

---

\* Ensayo publicado en alemán, en *Germanisch Romanische. Monatsschrift*, 1968.

prioridad a la forma poética; tarea ingrata, precisamente tratándose de Machado, si tenemos en cuenta la aparente falta de forma de su lírica. Apenas se encuentra desde Bécquer otro español tan incondicionalmente comprometido con su mundo interior. Ya sus mismos temas se mueven de lleno en el campo de la tensión entre la realidad externa y la interna, entre el momento y la eternidad. Machado intentó encerrar en sus poemas la emoción ocasionada por dicha tensión. Esto significaba para él, evitar toda sonoridad y todo tono oratorio. En medio de la embriaguez del triunfante Modernismo, tuvo Machado que luchar contra el gusto de su tiempo, y a la hora de dar forma a su lírica, tuvo que procurar que dicha forma no supusiera un estorbo para su fondo. Bajo este punto de vista —y teniendo en cuenta la producción de Rubén Darío— puede decirse que la lírica de Machado no es propiamente un arte de la palabra. Apenas existe en España, fuera de los Romances, otra obra lírica cuyos medios técnicos, cuyos artificios, sean menos llamativos. Incluso Bécquer resulta más formalista que Machado. La situación estilístico-histórica, a la que Machado pertenece, se ha intentado esclarecerla en otra parte. (1) Y sin embargo, como queda dicho, al pretender acercarse a la misteriosa impresión que produce un poema típicamente machadiano, nos vemos obligados a preguntarnos por su forma.

Intentaré aquí, con los ojos puestos exclusivamente en el elemento formal, acercarme a un determinado poema de Machado, ordenando y, al mismo tiempo, interpretando los resultados. Elijo la poesía "Hacia un oasis radiante", (2) por ser una de las composiciones machadianas que más extrañeza causaron en el momento de su aparición, debido a que chocaba contra toda expectación "poética" y a que se diferenciaba en extensión y en métrica de las normas estilísticas de la poesía española tradicional, a las que Machado normalmente se adhiere con predilección. El haber elegido este poema se debe a la forma que le dio el poeta mismo, pero sobre todo al especial interés que en mí despertó su lectura. He aquí el texto:

(1) Sobre la cuestión estilística—histórica me permito hacer referencia a mi libro *Die Moderne Lyrik in Spanien* Stuttgart, 1965.

(2) Esta poesía lleva el número XIII desde la primera edición de *Poesías Completas* (1917) así titulada por el propio Machado. Aún no se encontraba en *Soledades* (1903). Por primera vez aparece en *Soledades. Galerías y otros poemas* (1967). Recordemos que Machado excluyó en ediciones posteriores al menos doce poemas de los editados en *Soledades* (1903), nuestro poema sin embargo no fue suprimido. Citamos aquí por la edición de Espasa-Calpe *Poesías Completas*. Madrid, 1955. p. 24—27 La edición más crítica hasta el presente, la edición de Losada (Colección Cumbre) incluye este poema en las págs. 66 y siguientes. Esta edición se citará en adelante con el nombre de 'Obras'.

### XIII

- 1 Hacia un ocaso radiante  
caminaba el sol de estío,  
y era, entre nubes de fuego, una trompeta gigante,  
4 tras de los álamos verdes de las márgenes del río.
- 5 Dentro de un olmo sonaba la sempiterna tijera  
de la cigarra cantora, el monorritmo jovial,  
entre metal y madera,  
8 que es la canción estival.
- 9 En una huerta sombría,  
giraban los cangilones de la noria soñolienta.  
Bajo las ramas oscuras el son del agua se oía.  
12 Era una tarde de julio, luminosa y polvorienta.
- 13 Yo iba haciendo mi camino  
14 absorto en el solitario crepúsculo campesino.
- 15 Y pensaba: "¡Hermosa tarde, nota de la lira inmensa  
toda desdén y armonía;  
hermosa tarde, tú curas la pobre melancolía  
18 de este rincón vanidoso, obscuro rincón que piensa!"
- 19 Pasaba el agua rizada, bajo los ojos del puente.  
Lejos la ciudad dormía,  
como cubierta de un mago fanal de oro transparente.  
22 Bajo los arcos de piedra el agua clara corría.
- 23 Los últimos arreboles coronaban las colinas  
manchadas de olivos grises y de negruzcas encinas.  
Yo caminaba cansado,  
26 sintiendo la vieja angustia que hace el corazón pesado.
- 27 El agua en sombra pasaba tan melancólicamente,  
bajo los arcos del puente,  
29 como si al pasar dijera:  
30 "Apenas desamarrada  
la pobre barca, viajero, del árbol de la ribera,  
se canta: no somos nada.  
33 Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera.
- 34 Bajo los ojos del puente pasaba el agua sombría.  
35 (Yo pensaba: ¡el alma mía!)

- 36 Y me detuve un momento,  
en la tarde, a meditar...  
¿Qué es esta gota en el viento  
39 que grita al mar: soy el mar?
- 40 Vibraba el aire asordado  
por los élitros cantores que hacen el campo sonoro,  
cual si estuviera sembrado  
43 de campanitas de oro.
- 44 En el azul fulguraba  
un lucero diamantino.  
Cálido viento soplaba  
47 alborotando el camino.
- 48 Yo, en la tarde polvorienta,  
hacia la ciudad volvía.  
sonaban los cangilones de la noria soñolienta.  
51 Bajo las ramas oscuras caer el agua se oía.

Este largo poema sin título irradia un encanto especial, al que no es fácil sustraerse, un encanto, sin embargo, que no se explica sin más. Lo más llamativo en él es precisamente la carencia de todo medio poético que llame la atención, lo mismo atendiendo al contenido que atendiendo a la forma. Algunos críticos extrañados se preguntaban entonces, en el momento de su aparición, cuándo comenzaba en Machado el verdadero poema; ¿se estancaba acaso en los preliminares? No se estaba acostumbrado entonces a semejante carencia de fábula y, al mismo tiempo, a una renuncia tal a usar elementos retóricos.

Externamente no se ve, al primer golpe de vista, ningún principio estructural evidente: versos y estrofas son desiguales, la rima varía de continuo. Es cierto que aquí y allá aparecen los mismos motivos en una casi terca repetición, pero falta, por ejemplo, la regularidad de un estribillo. Sólo después de observar el curso formal del poema desaparece esta primera impresión un poco desorientadora. La primera unidad estructural la constituyen las tres primeras estrofas (versos 1-12): las tres se componen de cuatro versos de rimas cruzadas. Desde el verso 13 al 35 la composición de las estrofas es más irregular: hay primero una estrofa de dos versos (un pareado), inmediatamente después tres de cuatro versos, pero rima-dos entre sí de modo diferente (rimas abrazadas, cruzadas, pa-readas), sigue a continuación una sorprendente estrofa de tres

versos, después una de cuatro versos y, finalmente, lo mismo que al comienzo de esta segunda parte (versos 13 y 14), otra de dos versos pareados. Desde el verso 36 en adelante encontramos una última unidad estructural, compuesta por las últimas cuatro estrofas del poema, todas ellas de cuatro versos, y todas ellas de rimas cruzadas. Tenemos pues, al menos desde el punto de vista externo, una división simétrica tripartita del poema.

La cuestión ahora está en averiguar el alcance de esta división: ¿responde al orden del enunciado? Vamos a enumerar los temas, a definirlos y a observar la forma de su reiteración.

Para simplificar nos serviremos de un esquema:

Partes de la compo- sición	Verso	Tema	Función	Partes del enun- ciado.	
I	1—4	ocaso	<i>canción estival</i> <i>noria</i> <i>tarde polvorienta</i>	Imágenes	A
	5—8				
	9—11				
	12				
II	13		yo anecdótico	Imágen	B
	14	ocaso			
	15—18	ocaso (cita)	yo mental	Motivo	
	19		puente—río	Imágen	
	20		(ciudad) yo anecdótico		
	21	ocaso		Imágen	
	22		puente—río	Imágen	
	23—24	ocaso			C
	25		yo anecdótico		
	26				
	27—29		puente—río	Imágen	
	30—33	(cita)	río	Motivo	
	34		puente—río	Símbolo	
	35		yo mental		
36		yo anecdótico			
37	ocaso	gota—mar	Motivo	D	
		yo mental			
III	40—43		<i>canción estival</i>	Imágen	E
	44—45	ocaso		Imágen	
	46—48		(ciudad) tarde polvorienta		
	48—49		yo anecdótico		
	50—51	noria		Símbolo	

Este análisis de la estructura interna nos ofrece, contra toda esperanza, resultados suficientemente claros. Las tres unidades externas de la composición se encuentran aquí confirmadas. Sólo la segunda parte del poema necesita ser subdividida más sutilmente entre sí en tres, de forma que a las tres partes de la composición correspondiente cinco partes del enunciado. Los versos 1 al 12 contienen cuatro imágenes tomadas del paisaje de una tarde de verano (A). Sólo desde los versos 13 al 18 aparece el yo anecdótico: el poeta va de paseo. Las cuatro imágenes de la parte A pueden considerarse como etapas o vivencias del paseo y forman una unidad temática. De nuevo una evocación del paisaje solitario y crepuscular e inmediatamente surge, por vez primera, una idea. En forma de cita se ensalza la belleza del atardecer, para alivio de la propia melancolía. Para ello se sirve el poeta de varios tópicos, como la armonía de las esferas celestes de Pitágoras, el consuelo que el hombre, al menos desde Rousseau, busca en la correspondencia entre sentimiento y naturaleza, y el humilde reconocimiento de la propia limitación hasta hacer del hombre un "modesto rincón que piensa". La imagen del atardecer aparece en esta ocasión vitalizada y adquiere el rango de motivo, puesto que sirve al mismo tiempo de factor unitivo entre la potencia afectiva y la fantasía. Además de esto el poeta está aún presente y experimenta dicha vivencia.

En la parte C del enunciado (versos 19 al 35) surge una nueva imagen: el puente sobre el río. Al mismo tiempo es posible que la fábula aluda al término del paseo y al comienzo de la vuelta, pues ahora el poeta vuelve su mirada a la ciudad (verso 20). Con rara paciencia se repiten una y otra vez las imágenes del atardecer y del puente sobre el río. El yo mental nos comunica ahora, ya sin rodeos, su "corazón pesado" (26) y determina expresamente con las palabras "melancolía" (17) y "melancólicamente" (27) su estado de ánimo. En este punto asciende también la imagen puente-río a categoría de motivo, cosa que igualmente sucede en forma de cita. Se refiere a la fugacidad de la vida. De nuevo se observan varios tópicos: la vida como viaje, la barca sobre la corriente, el morir del río en el mar. La imagen puente-río aparece en esta ocasión por cuarta vez (19, 22, 28, 34). Gracias a la preparación que el lector posee a estas alturas del poema, se entiende ahora, a pesar de la extrema sencillez del enunciado, el que dicha imagen se haya convertido en motivo e incluso, teniendo en cuenta la despersonalización de estos versos y su falta de nexos gramaticales con los anteriores, en símbolo. El simbolismo es interpre-

tado por el poeta entre paréntesis (35). En la cuarta parte del enunciado D (versos 36-39) surge de nuevo la sucesión, si bien en un ritmo más corto, del yo anecdótico, del atardecer y de la meditación. Sin la menor preparación se presenta entonces en forma interrogativa el motivo gota-mar. Esta vez no se hace en forma de cita, sino que se percibe la propia voz del poeta. Se trata de nuevo de un tópico; un tópico cuyo objeto es expresar la propia pequeñez y nadería ante el Universo. Tenemos pues, dentro de la segunda parte de la composición, tres imágenes distintas, que ascienden a categoría de símbolos. Estas tres imágenes son parecidas entre sí e indican, como hemos podido observar, la melancolía del poeta ante la nulidad humana y la caducidad de las cosas. La quinta y última parte del enunciado E (versos 40-51) se corresponden por su tema exactamente con la parte primera A. La única diferencia es que el orden de las imágenes aparece trastoçado, y que en la quinta parte aparece además el yo anecdótico, quien se dirige —así podemos suponerlo— de nuevo a la ciudad, a la vuelta de su paseo (49). Las dos “imágenes” acústicas (canción estival, y noria) figuran aquí, al final del poema, acentuadas de manera especial. La imagen de la noria y del ruido que engendra, produce aquí, como colofón final, un efecto extraordinario. La noria, en cuanto tal, y la repetición casi al pie de la letra de versos anteriores (versos 10 y 11) producen ahora un acorde, que eleva de plano la imagen y le conceden casi carácter simbólico.

## Biblioteca de Letras

Después de este ensayo de análisis, no puede dudarse que Antonio Machado compuso su poema con plena intencionalidad formal. Si ahora nos preguntamos por el objeto perseguido con el extenso poema, tendremos que conceder que dicha intención no se basa en el contenido romántico-convencional, es decir en el tan socorrido tema del llanto que produce la fugacidad de la vida. Machado quiso precisar y evocar, en un determinado estado de ánimo, la unisonancia entre la naturaleza y su espíritu. Lo que los primeros críticos sorprendidos consideraban como meros preliminares, como introducción del poema, era para Machado su objeto último. El intento de una exacta representación de un bien determinado estado de ánimo, explica la longitud de esta poesía, que nunca se apoya en la sugestión o en la magia, sino que “ nombra ” de continuo las cosas con llaneza y sencillez. Para dar carácter unitario a la representación de su estado de ánimo, aparece, junto al uso de variadas imágenes, el uso intencionadamente repetido de la imagen del “ocaso”. Al final de la poesía vuelven a

repetirse también las restantes imágenes evocadoras del ambiente: "canción estival" versos 5-8 y 40-43; "noria" 9-11 y 50-51; "Tarde polvorienta" 12 y 46-48. Estas repeticiones, enlazadas entre sí como en cadena, dan unidad a este largo poema y le otorgan una fuerte textura y cerrazón.

Hay que tener presente, sin embargo, que la forma de composición analizada, no responde a un principio ordenador de índole estética o a una estructura retórica determinada. En caso contrario sería más evidente. Antes bien debemos pensar que la estructura que acabamos de ver se basa más que en ningún otro principio, en la reiteración. Cada repetición de una imagen, responda o no a una rítmica regular, es esencialmente temporal, atrapa en sí una porción de tiempo. Con esto nos adentramos en uno de los secretos de la poesía de Machado. Don Antonio contestaría una y otra vez a la pregunta sobre la esencia de la poesía, con la misma fórmula lapidaria: "La poesía es la palabra esencial en el tiempo". (3) Esta definición de la poesía seduce, indudablemente, pero, a primera vista, lo que dice no es mucho. Naturalmente que en ella se encierra la antigua opinión de que el manantial más abundante de la lírica es el recuerdo. El recuerdo está por encima del tiempo, despierta la conciencia de su continuo fluir y lo hace nuevamente recuperable en un plano imaginario: recordar es actualizar el pasado. La repetición de imágenes y motivos en este poema de Machado hay que entenderla también de esta forma: a través de ella logra Machado insertar dichas imágenes y dichos motivos en el tiempo. Cuando los encontramos de nuevo, aparecen, de esta forma, ennoblecidos y producen una fuerte emoción lírica. ¿Ha compuesto pues Machado su poema bajo el signo de la repetición? ¿Lo ha logrado? Ciertamente que es difícil probarlo con objetividad. Pero una nueva lectura del poema, lo que se recomienda a estas alturas, una lectura mu-

(3) Esta expresión aparece por ejemplo en el autorretrato de Antonio Machado en *Poesía española. Antología*, editada por Gerardo DIEGO, Madrid, 1934, p. 152, y respectivamente en *Obras* p. 49. El aspecto del tiempo en Machado ha sido ya muy estudiado, Cf. Carlos CLAVERIA. "Notas sobre la poética de Antonio Machado". En *Cinco estudios de literatura española moderna*. Salamanca, 1945, p. 93—113; el mismo CLAVERIA vuelve sobre el tema en "Seis estudios norteamericanos sobre Antonio Machado" En *Cuadernos Hispanoamericanos* (CHA) Madrid Nº 11—12. Sep — Dic. 1949, p. 617—622. Recensiones sobre los dos estudios siguientes: J. LOPEZ MORILLAS. "Antonio Machado's Temporal Interpretation of Poetry". En: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. VI. Dic. 1947, p. 161—171. Richard L. V. PREDMORE. El tiempo en la poesía de Antonio Machado, en *PMLA*, v. LXIII jun. 1948, p. 696—711. También el importante estudio de Ramón de ZUBIRIA: *La poesía de Antonio Machado*, Madrid, 1959, cae bajo el mismo signo: *El tiempo raíz de su poesía*.

da, como lo deseaba Machado para sus poesías, (4) despierta en mí la impresión de una creciente intensidad. El reencuentro con las imágenes del principio a lo largo del poema produce en mí una nueva emoción lírica. Mas dejemos de momento esta impresión personal. Busquemos mejor la posible relación entre el lirismo y el tiempo en otros fenómenos. También a otros críticos les ha llamado la atención, el hecho de que las poesías típicas de Machado fuerzan a un ritmo solemne y que transcurren como en tiempo de "ritardando". Gerardo Diego, con su gran instinto musical, se ha ocupado intensamente del problema. (5) En las composiciones literarias no existe la medida del tiempo como en las musicales, pero dicha medida late no pocas veces bajo la métrica y bajo el sucederse de la rima. Versos de 8 y de 16 sílabas alternan, aproximadamente en el mismo número: 27 octosílabos y 24 de 16 sílabas. Su distribución es con todo desigual. Sólo una vez encontramos 4 versos seguidos de 16 sílabas (versos 21-24), mientras que hacia el fin se multiplican los octosílabos: así tenemos por ejemplo seis octosílabos seguidos en los versos 35 y 40 más tarde incluso ocho seguidos (versos 42-49). Obsérvese que en los versos largos disminuye el efecto de la rima. Y, sin embargo, Machado no ha querido prescindir de ella, más aún, ni siquiera se contenta con meros asonantes, como él hace tantas otras veces. La repetición de la rima aquí y allá era lo que Machado necesitaba para su poema. Junto a la concatenación en el conjunto estructural, la hilazón, el entrelazamiento del ritmo musical.

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

Todavía hay que acentuar otra característica estructural: el "decrecendo". También al hablar de Manuel Machado, el hermano de Antonio, tuvimos ya ocasión de notar este decrecendo, esta especie de amortiguamiento que caracteriza su lírica. (6) El parentesco entre ambos llega aquí hasta el terreno poético. Si buscamos los pasajes más acentuados, en nuestro poema, desde el punto de vista artístico, los pasajes en los que se oyen los tonos más fuertes, las metáforas y ritmos más llamativos, observaremos sin dificultad, que éstos se hallan más bien al principio. En su comparación nos parece el final sencillo y casi inartístico. Este fenómeno, al que nos

---

(4) "Sólo recomiendo no leer nunca mis versos en alta voz. No están hechos para recitarlos sino para que las palabras creen representaciones", escribe Machado en sus apuntes: *Los Complementarios*, Buenos Aires, 1957, p. 15, en *Obras*, p. 695.

(5) DIEGO, Gerardo. *Tempo lento en Antonio Machado*. CHA, N° 11, 12, Cf. G. SIEBENMANN. *Op. cit.*, p. 67.

(6) SIEBENMANN, G. *Op. cit.* p. 67.

estamos refiriendo, aparece con especial claridad en la parte A, mas también puede observarse en la parte C. Compárese por ejemplo el "decreciendo" gradual que en el curso del poema presenta la imagen puente-río:

- 19 Pasaba el agua rizada bajo los ojos del puente.
- 22 Bajo los arcos de piedra el agua clara corría.
- 27 El agua en sombra pasaba tan melancólicamente, bajo los arcos del puente, ...
- 34 Bajo los ojos del puente pasaba el agua sombría.

Cuanto mayor es la fuerza temática o simbólica de la imagen, tanto más sencilla se vuelve la forma idiomática. La sintaxis del último verso citado es la más corriente. Esta paradoja necesita una explicación más detallada, como veremos después. Este amortiguamiento regresivo se nota también en que Machado va oscureciendo cada vez más las imágenes. En realidad existe una especie de creciente lasitud, en un movimiento apenas perceptible, pero que se expande por todo el poema. Comparemos por ejemplo la primera y la última imagen entre sí. Ambas tienen por objeto el atardecer, el ocaso. En los primeros versos resalta la estridencia de colores modernistas —Machado se sirve aquí de la sinestesia (trompeta gigante) del contraste de colores (rojo, verde) del uso sucesivo de dos palabras rebosantes de ritmo (márgenes y álamos). Por el contrario, al final (versos 44-45), aparece sólo una breve luz diamantina en el azul. El curso del ocaso real no condiciona como tal tamaño decreciendo. Otra prueba de lo que vamos comentando se encuentra, comparando los versos 9-11, con los versos 51-52:

- 9 En una huerta sombría.  
giraban los cangilones de la noria soñolienta.  
Bajo las ramas oscuras el son del agua se oía.

- 50 Sonaban los cangilones de la noria soñolienta.  
Bajo las ramas oscuras caer el agua se oía.

No es sólo la oscuridad vespertina la que explica la sustitución de la palabra "giraban" en el verso 10; por "sonaban" en el 50, sino también la renuncia en el último a lo dinámico. Y como "el son del agua" (11) no debe repetirse por figurar en el verso anterior del verbo "sonaban" (50), apremiaba encontrar otra variante. Machado encuentra con preciso instinto poético el verbo caer (51), y con él una imagen preñada de sentido y de sentimiento: el arte de la variación interior se revela en el

leve y acertado retoque que Machado hace en este verso, y también comparando las más antiguas redacciones con las más nuevas. Dámaso Alonso, en uno de los pocos textos críticos que existen sobre Machado (7) ha reunido ejemplos convincentes sobre este problema.

La repetición exige la variación, y la variación apoya la repetición en sentido funcional y la completa en sentido artístico. Machado conoce además otros métodos, si bien más problemáticos, para establecer la relación entre el tiempo y la palabra. Todo lo pasado, lo viejo, es para él tiempo almacenado; así se explica el uso de arcaísmos como "lueñe tornar", "so" en lugar de "bajo" y otros parecidos. (8). Así se explica también su predilección por las cosas antiguas, casas viejas, fuentes, jardines. "Noria", "fuente", "ocaso", "camino blanco", "viejos olivos sedientos": las imágenes favoritas de Machado se le imponen por su valor motivístico o simbólico. Pero también otras, que no están en relación tan estrechas con el tiempo, están incluidas en este arte de la repetición, como por ejemplo, la rara imagen de "galgos agudos". La pobreza y la constancia llamativa de los temas puede, asimismo, explicarse por el afán de la reiteración y del efecto nuevo que produce un reencuentro con las mismas imágenes en situaciones distintas. Hay poesía de Machado, que —miradas aisladamente— apenas si llaman la atención. Machado no es tanto el poeta de una poesía, cuanto el creador de un mundo poético, que sólo en el conjunto cobra su auténtico valor.

«Jorge Puccinelli Converso»

Después del análisis del poema "Hacia un ocaso radiante..." y de las conclusiones a que hemos llegado, debemos preguntarnos una vez más, cuáles son los rasgos distintivos de un poema típicamente machadiano. Inesperadamente, y sin consideraciones temático-filosóficas, hemos tropezado con características formales, que corresponden a la idea fundamen-

(7) ALONSO, Damaso. Poesías olvidadas de Antonio Machado. En *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, 1958, p. 103-159.

(8) Compárese el artículo de Gonzalo SOBEJANO: "Notas tradicionales en la lírica de Antonio Machado". En *RF*. Tomo 66, 1954, p. 112—151. particularmente p. 136. Claros son también los siguientes proverbios de Machado:

—Ya se oyen palabras viejas.

—Pues, aguzad las orejas

(Proverbios y cantares, "Poesías Completas" p. 287, "Obras" p. 259).

¿Dices que nada se pierde?

Si esta copa de cristal

se me rompe, nunca en ella

beberé, nunca jamás.

(Ibid. "Poesías completas", p. 217, "Obras", p. 207.

tal de la lírica de nuestro poeta: "La palabra esencial en el tiempo". En un poeta como Machado esta correspondencia no es una simple tautología. Su teoría se halla a menudo en la más crasa contradicción con sus creaciones líricas. (9). Mas no hay por qué extrañarse: el mismo Machado nos ha puesto de sobreaviso. "Cuando un poeta, escribe Machado, teoriza sobre poesía, puede decir cosas muy verdaderas, pero nunca dirá nada justo de sí mismo". (10). Cuanto más rica es la dimensión temporal, tanto más lírico el efecto de la poesía. Es innegable que este nexo ha determinado el procedimiento y la impresión que produce este poema. Lo típico de Machado, parezca raro o maravilloso, es la renuncia a otros medios más directos y su predilección por los métodos más indirectos de componer. En sus poemas más largos, es decir en sus composiciones más típicas, no se encuentran estrofas aisladas, donde se encienda la llama lírica. Los pasajes más líricos y más íntimos se encuentran al final de un largo camino, y, de ordinario, se trata de versos de gran sencillez y llaneza. Su intensidad deriva no de la impresión que producen por sí mismos, sino de la pródiga preparación que en sí no tiene otro destino que el de intensificar los versos finales.

Así puede explicarse la paradoja a que antes se aludió. Se puede hacer la prueba contraria, entresacando estrofas aisladas de los poemas de Machado: pronto observaríamos que perderían su vigor y que darían una impresión de languidez. No les faltaba del todo la razón a los críticos que preguntaban con cierta malicia, cuándo comenzaba en realidad una poesía de Machado; pues el temple lírico, que es lo que a Machado le importa en realidad no empieza en ninguna parte, sino que fluye del continuo proceso del conjunto de sus versos y estrofas. Lo típico de un "poema típicamente machadiano", así podemos concluir, no brota de algo configurado y presente, sino de un proceso en continua evolución.

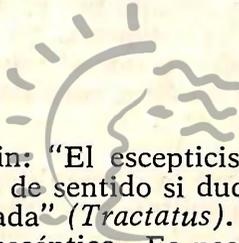
---

(9) Así queda demostrado en un interesante artículo de Eugenio de NORA. "Machado ante el futuro de la poesía lírica". CHA. N.º 11-12, Sep — Dic. 1949, p. 583-592, sobre todo en la p. 591.

(10) En los apuntes "Los Complementarios" Op. cit. p. 16.

## Wittgenstein y 'Lo Místico'

Por RAMON XIRAU



Escribe Wittgenstein: "El escepticismo no es irrefutable, sino claramente carente de sentido si duda cuando una pregunta no puede ser formulada" (*Tractatus*). A pesar de su afirmación, Wittgenstein fue escéptico. Es necesario, ante todo, ver qué entendemos por escéptico y por escepticismo. (1)

Sabemos que el escéptico es el que duda, el que pone en tela de juicio las proposiciones acerca del mundo, de los hombres o incluso de la ciencia y la experiencia. No es éste el único sentido de la palabra. Un escéptico puede ser el que tiene espíritu crítico (en tal caso será escéptico, como Descartes, *hasta cierto punto*: el punto de encuentro con la verdad); puede ser también quien duda del significado de su vida (y así fue escéptico, *hasta cierto punto*, San Agustín cuando pensaba, provisionalmente, que el tiempo es el camino de nuestra muerte); puede ser quien duda de su vida sin poder resolver su duda (el "ser o no ser" de Hamlet); puede llamarse escéptico al "incrédulo en materia de religión"; por derivación, escepticismo se alía a veces con ateísmo, agnosticismo, negación

(1) No pretendo ser exhaustivo en cuanto al escepticismo: acoto un sentido de la palabra que emplearé a lo largo de este ensayo: escepticismo como forma de una duda que nos lleva a una suerte de introspección — acaso contemplación— silenciosa.

de valores religiosos o incluso morales. Ninguno de estos sentidos de la palabra me importa exactamente aun cuando en el que pienso darle —porque me parece tenerlo *esencialmente*— participan casi todos ellos.

Decía Maxime Leroy: “El escéptico es quien afirma que la verdad debería imponerse por sí misma sin que deba hacerse nada por conquistarla, por merecerla, por ser dignos de ella. El escéptico puro solamente piensa en el deber de la verdad hacia él y no en su propio deber hacia la verdad”. Modificaría esta descripción añadiendo que el escéptico es quien se aísla en su mundo interior porque todo *decir* le parece imposible. Hombre de tendencia espiritual, el escéptico dice a lo sumo, como Pirrón —como Montaigne cuando sigue a Pirrón— “ni si ni no”. Más que suspender el juicio, anula la posibilidad misma de juzgar. En este sentido la actitud del escéptico no difiere del todo de la del místico. Ambos coinciden en sugerir que lo auténtico es inefable; difieren en cuanto el escéptico probablemente piensa que lo que siente como inefable pertenece a un puro sentir privado y en cuanto el místico afirma que su experiencia —aun a sabiendas de la “distancia” (si aquí hay distancia) entre la finitud de la visión y la infinidad del ser Visto— es decible por aproximaciones. Sin duda San Juan de la Cruz afirmaba que su experiencia podía sentirse pero no decirse; indudablemente, también, toda la poesía de San Juan de la Cruz y todos los comentarios en prosa aun cuando no *digan* lo indecible muestran la posibilidad de aproximarnos por imágenes, paradojas, metáforas a una experiencia radical que, entredicha, es también nuestra.

En otras palabras: el silencio del escéptico tiende a ser *total*; el del místico es un silencio con significado y con un sentido que va más allá de los significados habituales. (2)

Resultado de estas dos actitudes parcialmente afines y también radicalmente distintas son las consecuencias por así decirlo intelectuales, morales y vitales del escepticismo y el misticismo. El primero se aísla en la “ataraxia”, calma o tranquilidad del ánimo que conduce a la “afasia”; el segundo actúa su experiencia tanto en un decir poético o imaginativo como en una manera de vivir; el primero es un solitario que no sabe de comunicaciones y que no quiere ni puede comunicar-

---

(2) Esta aseveración es cierta de los místicos españoles y, en general, cristianos. No lo sería siempre de la mística de la India o del budismo Zen.

nos su intimidad; el segundo busca, después de su experiencia, el comercio humano.

¿En qué sentido es Wittgenstein escéptico?; ¿en qué sentido su palabra y su silencio se alían y separan? Para precisar el significado de la obra de Wittgenstein, hermética y algunas veces enigmática, es necesario recordar, brevemente, qué entiende por conocer, cuáles son para él los límites del conocimiento, cuál fue esta experiencia que llamó "das Mystische" ("lo místico"). (3)

La penúltima frase del *Tractatus* es ésta: "Mis proposiciones son iluminadoras en este sentido: el que me entiende acaba por reconocerlas como carentes de sentido, una vez que ha subido fuera de ellas, en ellas, sobre ellas. (Por así decirlo, debe tirar la escalera después de haber subido por ella)".

El *Tractatus* está en buena parte dedicado a mostrar que existe un lenguaje significativo y un lenguaje sin sentido (el de la metafísica, la estética, la ética y la religión). Obra de lógica, su intención puede, muy a grandes rasgos, resumirse en esta frase inicial y final: "Lo que puede decirse, puede decirse claramente; donde no se puede hablar hay que callarse".

Wittgenstein, en una tradición que proviene de Russell y más lejanamente de Leibniz, quiere buscar elementos "simples". Para él, las proposiciones lógicas complejas son reductibles a proposiciones simples que se refieren a "hechos atómicos". A la manera de las "ocasiones" o "entidades reales" de Whitehead, los hechos atómicos son absolutamente simples; a diferencia de ellos son hechos postulados de los cuales no es posible dar ejemplo. Las proposiciones significativas son las que se refieren a hechos atómicos mediante representaciones ("pictures of facts"). Y si los nombres individuales carecen de sentido, las proposiciones acerca de hechos son, en cambio, proposiciones significativas. Pertenecen al reino de lo que "puede decirse". Por otra parte sabemos que existen proposiciones que no se refieren a nada ni tienen propiamente carácter lógico. Estas proposiciones apuntan a "lo místico", a lo "indecible".

¿Qué significa "lo místico" en Wittgenstein?; ¿qué sucede con todas las proposiciones que se "muestran" sin significar?

---

(3) Sigo en todo este ensayo al 'primer' Wittgenstein: el de los Notebooks y del *Tractatus*. Recomiendo la lectura de las Conferencias y conversaciones sobre la estética, la psicología y la creencia religiosa, recientemente publicadas.

En "Wittgenstein's Philosophy of the Mystical" (4) Eddy Zemach propone una interpretación que me parece a la vez coherente e incompleta. Empiezo por resumirla.

### LA INTERPRETACION DE ZEMACH

Si leemos la filosofía contenida en el *Tractatus* pronto veremos que se trata de una totalidad. "La filosofía del *Tractatus* es una filosofía completa y debe considerarse como tal" (5). Lo que el *Tractatus* llama 'lo místico' carecería de sentido religioso. Pero, ¿qué es entonces 'lo místico'? Se refiere, en muy primer lugar, a Dios y a la divinidad. Pero, ¿qué significan aquí las palabras 'Dios' y 'divinidad'? Si partimos de que el mundo es "la totalidad de los hechos" resulta claro que no hay nada en el mundo que esté fuera de los hechos. Es esta "factualidad" lo que Wittgenstein llama 'Dios'. Muestra Zemach que Wittgenstein emplea como sinónimos las palabras 'destino', 'mundo', 'Dios'. Pero la "factualidad" de los hechos "no es algo que los hechos digan sino mas bien algo que muestran". Demos un paso más: el "mundo" ("Dios") es igualmente sinónimo de "vida", "porque la vida (mundo-vida), es la totalidad de los hechos" (*Tractatus*). Ahora bien, si la "factualidad" del mundo ('Dios', 'hechos', 'vida') es formal (es, en otras palabras, lo que hace posible los hechos), esta formalidad es indecible. Así escribe Wittgenstein: "como se presentan las cosas, es Dios. Dios es como se presentan las cosas" (*Tractatus*).

Si a todo lo dicho añadimos que lo que llama Wittgenstein "forma" es también el "límite" del mundo, vemos que una proposición generalizada es también el límite del mundo. Tal proposición, no puede alcanzarse mediante la tarea —imposible— de enumerar *todos* los hechos; no puede tampoco alcanzarse enumerando todas las funciones existentes ya que ésta sería también una tarea imposible por infinita. El único modo de alcanzar semejante proposición generalizada consistiría en dar una ley formal de "todas las proposiciones posibles". Semejante proposición nos da un mundo limitado. Resumo con Zemach: "Empezamos, siguiendo algunas proposiciones de los *Notebooks*, por una simple identificación de Dios y el mundo. Hemos visto que esta fórmula no es exacta ya que Wittgenstein concibe a Dios como trascendental. Dios no se revela en el

(4) Este artículo aparece en *Essays on Wittgenstein's Tractatus*, seleccionado por I. M. Copi y R. W. Beard; Nueva York, MacMillan, 1966.

(5) Las citas de este párrafo que carecen de referencia a un autor son del texto de Zemach.

mundo. Si seguimos analizando otras proposiciones referidas a Dios y a lo Místico encontramos que el no-ser revelado *en* el mundo puede significar un manifestarse como límite del mundo... Ser el límite de un territorio significa ser la forma general, es decir la posibilidad de este territorio. Con relación a la totalidad del territorio ser una forma es ser su sentido. Puesto que forma y esencia son idénticos, Dios es el sentido y la esencia del universo, la esencia del mundo, es decir, la totalidad de los hechos; es la forma general de la proposición y la forma general de la proposición es idéntica al concepto de *Dios*".

Tal es la que Zemach llama "primera" idea de Dios en las primeras obras de Wittgenstein. La "segunda" se funda en los valores y no ya en el mundo.

Los valores no son "hechos" ya que si todo lo que está en el mundo son hechos los valores deben existir fuera de ellos y del mundo. Si entendemos por valores a los "atributos éticos", vemos que éstos son proyecciones de la voluntad, una voluntad subjetiva que es mi voluntad personal. Y esta voluntad es divina. El bien y el mal no son cosas del mundo; ingresan al mundo por mi voluntad y gracias a ella. Resumo nuevamente con Zemach: "La lógica y la ética proporcionan dos posibles 'métodos de proyección' para encontrar el sentido del mundo. Para la lógica, el sentido del mundo es su forma inalterable: Dios. Para la ética, es el sujeto volitivo".

Precisemos algo más las ideas éticas y estéticas de Wittgenstein. Escribe: "Simplemente la vida feliz es buena, la infeliz, mala". (*Notebooks*). En forma de tautología dice también: "El mundo de la felicidad es un mundo *feliz*". ¿En qué consiste la felicidad? Dentro de una tendencia que Zemach llama chopenhaueriana y spinozista la felicidad consiste para Wittgenstein en aceptar sin titubeos el mundo de los hechos. Sólo así "realizo la voluntad de Dios" (*Notebooks*). La buena vida es la vida del que, en estado de presente, abandona todo miedo a la muerte.

Poco habla Zemach de la estética de Wittgenstein. (6) En el *Tractatus* Wittgenstein solamente había escrito que la ética y la estética son una y la misma cosa. En los *Notebooks* afirmaba que la manera artística de ver consiste "en ver al mun-

(6) Zemach no pudo tener en cuenta las Conferencias sobre psicología, estética y creencia religiosa, publicadas en 1964. Algo añaden a la estética; muy poco a la relación estética y 'mística'.

do con ojos felices". Ligada a la ética, la estética es una manera de vivir el presente. Hace notar Zemach que la ética y la estética unen la primera divinidad ('Dios', 'mundo', 'destino') con la segunda (la voluntad individual). Estética y ética son "las expresiones de la sorpresa del hombre cuando el yo volitivo se encuentra en lo místico: la existencia del mundo". Digámoslo con el propio Wittgenstein: "Estéticamente el milagro es que el mundo exista. Que lo que existe, exista". (*Notebooks*).

### ¿OTROS SENTIDOS DE LO MISTICO?

El ensayo de Zemach se presta a provocar una sorpresa que el propio Wittgenstein provocaba ya en el ánimo más racionalista de Bertrand Russell. Escribía Russell en el prólogo a la edición inglesa del *Tractatus*: "Lo que lleva a dudas es que, después de todo, el señor Wittgenstein se las arregle para decir muchas cosas acerca de lo que no puede decirse". (7)

En efecto, Wittgenstein dice mucho acerca de lo indecible. Tal vez porque lo que le importaba, en última y primerísima instancia era el sentido de lo 'místico' y de lo sagrado.

La paradoja que señala Russell existe y subsiste. Ya en los *Notebooks* Wittgenstein se percataba de ella y escribía: "En este punto estoy tratando de expresar algo que no puede expresarse". Y añadía, dando aquí prioridad a lo místico: "lo que puede mostrarse no puede decirse". Es en efecto probable que lo que más llamara la perpleja atención de Wittgenstein fuese lo inefable: su Dios no teísta, su 'destino', su 'mundo'. Y así escribía: "Hace mucho tiempo me he dado cuenta de que podría escribir un libro: "El mundo que encontré". Y este encuentro con el mundo nos hace pensar en el encuentro del hombre caído en Heidegger tanto como en el universo laberíntico de Kafka — tan cercano en sus laberintos a la búsqueda de un Dios real que necesita y no encuentra como cercano está de la misma búsqueda del Wittgenstein laberíntico del *Tractatus*. El mundo en el cual se encuentra el sujeto volitivo parece ser, por lo menos en sus orígenes, la preocupación cordial de Wittgenstein. No dejará de serlo. Sus análisis lógicos y lingüísticos quieren ser "terapéuticos"; quieren, en cierto modo, remitirnos a la felicidad del presente.

¿No es éste, indeciblemente, el sentido cordial también

(7) RUSSELL, B. Introducción al *Tractatus lógico-philosophicus*. Londres, 1922.

del escepticismo de Wittgenstein? Por increíble que sea hay que suponer que sí.

Ahora bien, lo increíble y fundamental es precisamente el mundo o, equivalentemente, "todas las cosas". En los *Notebooks* Wittgenstein sugiere que este decir todas las cosas es también del todo imposible: "Todas las cosas, en otras palabras, y por así decirlo, una descripción que asumiría 'a', 'b' y 'c'; es decir, una descripción infinita. Queda el dilema: o partimos de cada una de las cosas para llegar al Todo o partimos del Todo a sabiendas de que es inefable. En su lógica y su teoría del conocimiento Wittgenstein parte de 'a', 'b' y 'c' dentro del marco de un universo finito. Cuando se refiere a Dios y al sujeto empieza por el Todo, un Todo al cual tiene que referirse alusivamente, paradójicamente puesto que, en cuanto Todo, es increíble.

Vuelvo a las frases en las que Wittgenstein habla con mayor claridad de su Dios. Son, en los *Notebooks*, las siguientes:

"¿Qué sé yo acerca de Dios y del sentido de la vida?  
Sé que este mundo existe.  
Que estoy situado en él como mi ojo en su campo visual.  
Que algo acerca de él es problemático, a lo cual llamamos su significado.  
Que este significado no está en (el mundo) sino fuera de él.  
Que la vida es el mundo.  
Que mi voluntad penetra el mundo.  
Que mi voluntad es buena o mala.  
Así, que el bien y el mal están de alguna manera relacionados con el mundo.  
El sentido de la vida, es decir, el sentido del mundo, podemos llamarlo Dios.  
Y relacionar con esto la comparación de Dios con un Padre.  
Orar es pensar acerca del sentido de la vida.  
No puedo doblegar los acontecimientos del mundo a mi voluntad: soy totalmente impotente.  
Solamente puede hacerme independiente del mundo —y así en cierto sentido dominarlo— renunciando a cualquier influencia sobre los acontecimientos".

Observo que el lenguaje de Wittgenstein es en estas frases obligatoriamente probabilístico: véanse las palabras "problemático", "de alguna manera", "en cierto sentido". Observo igualmente que la actitud de Wittgenstein es religiosa sin ser

teísta, mudamente expresiva de un sentimiento fundamental, calladamente buscadora de un Ser que quiere y no encuentra: nihilista sin querer serlo del todo. Wittgenstein se encuentra ante el mundo: ante él, siente y resiente su propia insuficiencia. Como Heidegger, una vez más, se sabe caído; como los poetas de Heidegger nombra ("ora") a los dioses. A diferencia de Heidegger y a pesar de una actitud existencial similar, Wittgenstein no corre al encuentro del futuro: quiere estar en su presente. Su escepticismo recuerda al de Pirrón. Nada se "puede" ante el mundo: la única solución parece ser la del que asume la ataraxia y la afasia.

"Dios", "mundo", "destino", "vida" son términos equivalentes e impronunciabiles. Ante el Todo, el silencio. ¿No será porque el "yo" es también silencioso al saberse su propia negación?

#### STRAWSON INTERPRETA A WITTGENSTEIN. CONCLUSION

Hemos visto que la interpretación de Zemach es, en conjunto, correcta. Me parecen fundamentales tres puntos que escaparon a su interpretación de lo "místico": el del "Todo" al cual no me parece que Wittgenstein quiera llegar sino con el cual quiere —sin poder hacerlo— empezar; el de la "ataraxia" que pone cerca a Wittgenstein del escepticismo puro; el del "yo" que comento ahora con Strawson y lleva a mis conclusiones.

«Jorge Puccinelli Converso»

¿Qué es el yo? Habría que hablar con Strawson de una teoría de la no posesión del yo que puede atribuirse tanto a Wittgenstein como a Schlick. Esta doctrina no está siempre explícita en la obra escrita de Wittgenstein<sup>(8)</sup> y el propio Strawson la considera como un caso especial y tal vez caso-límite en el conjunto del *Tractatus*. Escribe Wittgenstein: "El

(8)— STRAWSON.: P. F. *Individuals, An Essay in Descriptive Metaphysics*, Londres, 1959  
El autor cita esta teoría para desarrollar en un sentido muy distinto, la suya propia. Habría que observar:

- 1) Que Strawson se apoya en un artículo de Moore (*Wittgenstein's Lectures in 1930—33*)
- 2) Que la teoría de la no posesión del yo se aplica al 'yo' cognoscitivo y no necesariamente al "yo" volitivo;
- 3) La felicidad que propone Wittgenstein proviene de la "voluntad" (Will), pero una voluntad que, como la de Schopenhauer, renuncia a sí misma. En efecto hay que distinguir entre desear ("to wish") y querer ("to will"). La moral de Wittgenstein consistiría así en un querer aplacados los deseos con lo cual nos regresaría a una suerte de ataraxia.

yo filosófico es el ser humano, no es el cuerpo humano, no es el alma humana de la cual se ocupa la psicología; sino mas bien el sujeto metafísico, el límite del mundo, no una parte del mundo”.

Wittgenstein parece querer indicar que solamente podemos conocer, y no siempre con exactitud, aquello que las proposiciones significativas y, en este caso, especialmente las de la biología, nos dicen del hombre. Pero si el “yo” filosófico es un límite del mundo es, ya lo indicamos, imposible referirnos a él. De ahí que Wittgenstein escriba: “En un sentido muy importante no hay sujetos”... “El sujeto pensante, presentificador —eso no existe”. Con el romántico que fue Lichtenberg, a quien cita, Wittgenstein evitará decir “yo pienso” y dirá “hay pensamientos” (“Es Denkt”). Pero decir que *hay* pensamientos es decir que nadie los *tiene*. Y si para Wittgenstein lo fundamental es lo indecible en este caso lo fundamental, lo indecible, sería precisamente el no-sujeto.

Como los epicúreos, anuladores de deseos y buscadores de la paz del alma; como los escépticos, buscadores de la misma paz, como los primeros estoicos, Wittgenstein escribe en los *Notebooks*:

“Un hombre feliz no debe tener miedo. Ni ante la muerte.  
Sólo un hombre que viva el presente, no el tiempo, es feliz”

No; Wittgenstein escéptico no alcanza, en el sentido profundo de la palabra a ser un verdadero místico. Wittgenstein, signo de nuestro tiempo, me lleva a tres preguntas:

¿Estaremos presenciando, nuevamente en este siglo XX, la caída de la ciudad griega?

¿Estaremos presenciando nuevamente en este siglo nuestro, el fin de los imperios?

¿Podremos —deseablemente— tratar de empezar a escribir la *Civitas Dei*?

## El constructor de ferrocarriles Henry Meiggs<sup>(\*)</sup>

---

Por E. W. MIDDENDORF



Como los últimos empréstitos del Perú se levantaron a base de la pignoración de los yacimientos guaneros, y sólo pudieron ser emitidos en razón de una errónea idea de la cantidad existente, la aplicación de este dinero pertenece, pues, a la historia del guano. La falta de medios de transporte y las dificultades de las condiciones del suelo, fueron en todo tiempo los impedimentos principales que se oponían al desenvolvimiento económico del Perú, desde siempre. En un país cortado por montañas elevadas, profundas gargantas y secos arenales en la costa; cubierto en el interior por tupidas y húmedas selvas, los pueblos, inmensamente alejados entre sí, sólo estaban unidos por caminos de herradura, sin que se pudiera llevar por éstos ni medios de cultura a los distantes y fértiles valles, ni traer de ellos sus productos al mercado. Aunque los caminos de herradura fueren reemplazados por carreteras, no se habría remediado suficientemente el mal, lo que parece ser sólo posible con ferrocarriles, que abrirían al tráfico las regiones situadas en la sierra y en la vertiente oriental, haciendo remunerativo el trabajo en ellas. A comienzos del año cincuenta, fueron inaugurados los primeros ferroca-

---

(\*) Tomado de la obra de E. W. Middendorf: 'Perú, observaciones y estudios sobre el país y sus habitantes, durante una permanencia de 25 años.

rriles en el país, de Lima a las ciudades portuarias del Callao y Chorrillos; luego siguió la línea de Arica a Tacna, el ferrocarril salitrero de Arica hacia Noría; en el Norte, de Salaverry a Trujillo, y otros más. Todos estos ferrocarriles atravesaban regiones de costa y como no encontraron en su construcción dificultades que vencer, y como ellos ofrecían más o menos buenas perspectivas para producir una renta correspondiente al capital invertido, se constituyeron, pues, por obra de empresa privada. No era de esperarse, sin embargo, que una obra semejante, pero que traspusiese la cordillera, pudiera llevarse a cabo, pues en ella los costos de construcción eran presumiblemente tan grandes, tan rala y tan pobre la población, que no se podía esperar un beneficio de su explotación en muchos años. Por eso es que estos ferrocarriles no podían ser construídos sino con dinero del Estado, y como ellos eran los más importantes para la explotación de las regiones del interior, el deseo de todas las personas serias y sensatas, era que se llegase a realizar. A este anhelo vinieron luego a sumarse todos aquellos que aspiraban a enriquecerse a costas del Estado, y a quienes les era, por último, indiferente que una empresa significase utilidad o perjuicio para el país, con tal de que ellos mismos sacasen provecho, o sea la clase más numerosa de los políticos más holgazanes y de los pobres diablos, una multitud de empleados de gobierno y de miembros del Congreso, a todos los cuales la adjudicación de grandes contratos, les abría la posibilidad de que, de alguna u otra manera, algo les caería a ellos. Los tiempos de la consolidación de la deuda interna, no habían sido todavía olvidados, pero sin embargo, había transcurrido ya largo tiempo desde la caída de esta lluvia de oro, siendo cada vez más vivo y urgente el deseo de que se encontrase una oportunidad para que se repitiese lo que se había vivido el año cincuenta, bajo la presidencia del señor Echenique. Pues Castilla, que fue sucesor de Echenique en su segundo mandato, no fue de ninguna manera económico con el dinero del fisco, sólo que no permitió de ninguna manera el soborno y el fraude; San Román gobernó sólo seis meses, muriendo sin mácula; en el período del general Pezet que lo reemplazó como primer vicepresidente, ocurrieron, sin duda, irregularidades, de las que, no obstante, pocas personas sacaron provecho. Luego vino Prado, cuyo primer período se distinguió por el desinterés y una administración concienzuda. Después de que Prado emprendiera una campaña contra la insurrecta Arequipa, con tan lamentable desenlace, debiendo huir a Chile, le sucedió su vencedor, el general Pedro Diez Canseco, a quien, como a segundo vice-

presidente, le correspondía todavía un período de gobierno de algo más de seis meses. El y sus partidarios decidieron utilizar este corto tiempo para explotarlo en lo posible. Estando ya en camino a Lima, y aun antes de haber llegado a la capital, se insinuó el pensamiento de iniciar entonces la construcción del ferrocarril a Arequipa, para lo cual va había sido facultado desde hacía tiempo por el Congreso. Todavía no se había negociado dos millones de libras esterlinas del empréstito de 1865, que se había levantado en tiempo de la guerra con España, estando todavía esta suma a disposición del gobierno. Tanto para llevar a cabo inmediatamente la ejecución técnica de la empresa, como también para asegurar el provecho propio al negociarse el contrato, se invitó al empresario de construcciones, de nacionalidad norteamericana, Henry Meiggs, quien se encontraba en Chile a la sazón, a venir a Lima para solicitar el contrato. Como este hombre, desde su llegada al Perú hasta su muerte, durante diez años, había ejercido una influencia casi decisiva en la vida pública y privada, interrumpiremos por ahora el hilo del relato, a fin de ofrecer por anticipado una ojeada sobre su vida anterior.

Henry Meiggs nació el 1º de Julio de 1811 en Catskill, Greene Country, en el Estado de Nueva York. Su padre, Elías Meiggs, era contratista de obras y había participado en muchas empresas públicas y privadas de importancia. Ya de muchacho, el joven Henry trabajó en el negocio de su padre, aprendió a dibujar y hacer planos y presupuestar costos. Sólo tenía doce años de edad cuando ya comenzó a desempeñarse en empresas independientes, y a pesar de su juventud y de estar entre personas mayores, consiguió un cargo estimable, gracias a su actividad y su precoz inteligencia. Más como las estrechas condiciones de su propio terruño pequeño no bastaban a sus aspiraciones, es por lo que, a la edad de 23 años (1834), se dirigió a Nueva York. Allí ingresó a un gran negocio de materiales de construcción, y demostró en ese puesto de responsabilidad ser tan hábil y activo trabajador, que a los tres años le ofrecieron ingresar como participante en la sociedad. Por ventajosa que fuese esa situación, él la declinó, prefiriendo, en vista del conocimiento que tenía del mercado, utilizarlo en propias realizaciones. Trabajó con mucho éxito y se había ganado ya un apreciable capital, cuando le sobrevino el primer contraste. Por causa de una crisis financiera, en la que quebraron muchos bancos, Meiggs perdió también la mayor parte de su fortuna. Mas él sobrellevó su suerte con tranquilidad. Era joven, sano, gozaba de una buena reputación y del cré-

dito correspondiente, y a breve plazo, empezó nuevamente a trabajar con buen éxito, poco después, abandonó Nueva York, y se instaló en la vecina Williamsburg. Allí obtuvo, además de un puesto de comercio muy importante, gracias a su gentileza y bonhomía, grandes relaciones sociales, de tal manera que, durante los últimos cuatro años de su permanencia, fue elegido allí presidente del Ayuntamiento, es decir que desempeñaba un puesto que correspondía al de nuestro primer alcalde. En tal función, alcanzó grandes merecimientos en los asuntos de la ciudad.

Meiggs era entonces un hombre acomodado y bien quisto, pero su círculo de acción era, en realidad, lucrativo y honorable, aunque demasiado limitado para darle satisfacción. Como antes en sus tiempos de adolescente, su ciudad natal, Catskill, le pareció ahora en su edad de más vigor, Williamsburg, es decir, muy estrecha; anhelaba empresas mayores para poder demostrar lo que era capaz de rendir. Cuando, el año 1849, se difundió la noticia del descubrimiento de las minas de oro de California, sintió que allí se le abría el campo hacia el cual había aspirado: renunció a su negocio y, como muchos otros, tomó el tren para el nuevo *El dorado*. Cuando ya fue un hombre conocido en círculos más amplios, ocupó él inmediatamente destacados puestos en California, desde el punto de vista comercial, y pronto también en la vida política. Emprendió en San Francisco una serie de grandes empresas privadas y de trabajos públicos, junto a varios proyectos de calles, en especial la construcción de un gran dique portuario, que llegó a tener su nombre. En los cinco años de su permanencia, fue nombrado cuatro veces para el Ayuntamiento, siendo dos veces su presidente. El entonces muy poderoso partido de California, Knownothing, cuyo fin principal era la marginación de los extranjeros de los cargos públicos, le propuso presentarlo como candidato para el cargo de gobernador, a lo que Meiggs, pese a todo, declinó, ya que la aceptación de ello no se compaginaba con sus intereses comerciales.

Mas esta aparente y gran prosperidad, de que entonces gozaba Meiggs, llevaba en su seno el germen del infortunio, y sin duda del peor que este hombre había de encontrar en su vida, pues el fracaso que experimentó, no sólo tragó su fortuna sino perjudicó asimismo, su nombre, hasta ese momento sin tacha. La rapidez con la que había surgido la ciudad de San Francisco, la prisa y audacia de todas las empresas especulativas, no podían seguir mucho tiempo sin un tras-

piés, en el que muchos bancos y firmas quebraron, y Meiggs, cuya fortuna había experimentado grandes daños a causa de incendios, fue una de las primeras en quebrar. El entonces general Sherman, que había de jugar posteriormente un rol importante en la guerra civil americana, había dejado, como muchas otras personas, la carrera que habían seguido hasta entonces, y había ingresado a una casa bancaria en San Francisco, en la esperanza de hacer rápidamente una fortuna. Estaba en relación comercial con Meiggs, y anotó en sus Memorias lo siguiente, relacionado con las circunstancias y acaecimientos de esos momentos: "En el año 1854, Henry Meiggs era principal accionista de la casa comercial en maderas de construcción Meiggs, Neeley & Thompson. Era entonces uno de los hombres más en vista, vivía con gran tren de vida en Broadway, era miembro del Ayuntamiento y poseedor de un aserradero en la costa, en las cercanías de Mendocino. Nisbet, socio de Sherman en el negocio, tenía incondicional confianza en Meiggs, aunque Sherman no compartía de esta opinión, ya que estaba enterado de que Meiggs había aceptado también grandes sumas de otras casas. Por eso es que insistió en que de los \$ 80,000 que debía éste a la Casa, 25,000 debían ser devueltos, debiendo ser cubierto el resto por una hipoteca de la residencia de Meiggs. Poco después, Meiggs y su familia desaparecieron, habiéndose sabido que se había embarcado rumbo a la América del Sur, en un barco de vela. Este fue el comienzo de una serie de bancarrotas, que se sucedieron unas tras otras en un lapso de dos años. Meiggs debía una suma próxima al millón de dólares. Como era miembro del Ayuntamiento, había aprovechado de esta posición para poner en circulación varios números de obligaciones de calles (street-scrips), lo que fue considerado como falsificación aunque la mayor parte, no todas, había sido suscrita en forma legal, pero empleada de una manera ilícita. Meiggs apareció nuevamente en Chile, volvió a conseguir otra vez bienestar y pagó muchas de sus deudas californianas, aunque nada a Sherman, cuya Casa, por lo demás, había perdido en street-scrips 10,000 dólares.

Meiggs desembarcó en Chile a principios del año 1855, en el tiempo oportuno, tanto para aprovechar a este país, como para hacer reflotar de nuevo la encallada embarcación de su fortuna. Por entonces, se había comenzado en Chile a construir los primeros ferrocarriles, que debían unir la capital con las regiones de su extendida costa. El ferrocarril del sur había sido acabado sólo hasta Rancagua, existiendo el temor general

de que los constructores de entonces no estarían en capacidad para prolongar esos trabajos. Meiggs se ofreció, a poco de haber llegado, para prolongar, en un determinado tiempo, y a crédito, el ferrocarril hasta San Fernando, obra que llegó a ser un hecho, aun antes del tiempo fijado. Eso le había confirmado la reputación que le precedía, de ser un hábil y audaz constructor; y como la construcción del ferrocarril entre Valparaíso y Santiago hacía muy penosos progresos, y cada vez se hacía más notoria la duda sobre su conclusión, todas las miradas se dirigieron hacia Meiggs. Este, que después de la terminación del tramo ferrocarrilero del sur se encontró sin trabajo, le propuso, pues, al gobierno, emprender la terminación de la obra. Encontró en el que era ministro del Interior a la sazón y amigo del Presidente Montt, Antonio Vargas, apoyo caluroso, el contrato fue aprobado en la Cámara por unanimidad, siendo suscrito por Meiggs el 14 de setiembre de 1861. En breve plazo, todo había cambiado, desaparecieron las, en apariencia, invencibles dificultades y dos años después fue entregado el ferrocarril al servicio.

Como es natural, Meiggs había tenido en la ejecución de tan importantes trabajos la correspondiente ganancia como empresario, habiéndosele inculcado que ésta no fue utilizada ante todo para saldar la deuda que había dejado en San Francisco. Según los testimonios de Sherman, había amortizado algunas; pero Meiggs, que personalmente casi no tenía necesidades, se complacía vivir en gran tren, dejando que otros gozasen con lo que a él le era indiferente. Se mandó construir en las inmediaciones de Santiago una villa semejante a un palacio, rodeada de un gran parque y jardín, habiendo invertido en estos arreglos la mayor parte del dinero que había ganado. Mas como después de la terminación del último trabajo no se le ofrecieron otras empresas, comenzaron paulatinamente a hacerse muy estrechos los medios necesarios para el mantenimiento de un tan costoso nivel de vida. No podía vender su propiedad, puesto que no existía un comprador, razón por la que decidió organizar una lotería y ponerla en suerte. Se pusieron a la venta 700,000 suertes de a peso, no sólo en Chile, sino en toda la costa del Pacífico, habiendo sido tomadas en realidad 400,000. Cuando Meiggs se convenció de que ya no se colocarían otras más, hizo obsequio de los restantes 300,000 a la ciudad, en hospitales y demás instituciones de beneficencia, y ordenó que se llevase a cabo el sorteo. Un antiguo empleado o dependiente de su oficina, fue el feliz ganador. Meiggs hizo llamar al joven a quien le preguntó qué es lo que pensaba

hacer si encontraba un comprador para la casa. Y cuando el interrogado se negó a ello, su antiguo jefe le ofreció \$ 80,000, que el otro aceptó gustoso, con lo que emprendió viaje a Europa, en tanto que Meiggs siguió en la villa lo mismo que antes. Mas el resultado que le quedó de la lotería, deducidos todos los gastos, no fue muy grande, y dados sus grandes gastos, comenzaba a quedarse sin nada. Fue entonces que recibió una invitación para venir al Perú y hacer proposiciones al gobierno para la construcción del ferrocarril a Arequipa.

No era nuevo en absoluto el plan de unir Arequipa con la costa. Esta ciudad es después de Lima, la más importante y notable del Perú, su pueblo es trabajador, hábil para toda clase de oficios, espiritualmente despierto, siendo en este aspecto superior a los habitantes de las demás provincias del país, más por eso, y quizás si justamente por esa razón, fácilmente excitable, intranquila e inclinada constantemente a levantarse contra cada gobierno constituido. Es por ello que después de la explotación del guano, se encendieron los celos contra la capital, donde se gastó el producto de aquél, así como el constante corrosivo rencor por no adjudicárseles a las otras ciudades del país, y en especial a Arequipa, la parte que les correspondía de las riquezas del Estado. Como no se podía negar en el fondo la legitimidad de las reclamaciones de los arequipeños, y se les hacía generalmente el reproche de tener la avidez que sienten los hambrientos cuando ven constantemente ante ellos la canasta de pan, sin poder alcanzarla, accedió, pues, Castilla, pese a su cólera por la insurrección de la ciudad, bajo Vivanco, (la debelación de la cual le costó a él y al país tan severos sacrificios), a dar su consentimiento para la construcción de un ferrocarril. Al finalizar su segundo período (octubre de 1860), se dio facultad al gobierno para que, lo más pronto que fuese posible, y en las condiciones más ventajosas para el país, se convocase a un concurso para la construcción de un ferrocarril de Islay a Arequipa. En seguida, en febrero del año siguiente, el Director de Trabajos Públicos, Mariano Felipe Paz Soldán, encomendó a dos jóvenes ingenieros, Federico Blume y Manuel Echegaray, examinar la zona comprendida entre Arequipa y la costa, y proyectar un trazo provisional de un ferrocarril y hacer una evaluación del costo. Estos ingenieros tuvieron que luchar contra grandes inconvenientes, siendo muy limitados los medios económicos que se habían puesto a su disposición. Pero no obstante ello, terminaron las tareas que les fueron confiadas en el relativamente corto plazo de 75 días, y tan bien, que su plan sir-

vió de base a todos los trabajos posteriores, siendo ejecutado finalmente con muy escasas modificaciones. En todo caso, esto ocurrió sólo después de 18 años. Un año después de la aceptación del plan, el gobierno hizo un llamamiento para la fundación de una sociedad por acciones, a la que se le aseguró el pago de un seis por ciento, por la caja del Estado, por el capital invertido en la construcción, sin que nadie quisiera participar. El Congreso elevó luego a 7% la garantía de intereses, y el Vicepresidente Antonio Pezet que sucedió a San Román, al fallecer éste, adjudicó a los señores Joseph Pickering (inglés) y Patricio Gibson (arequipeño) la concesión de la construcción, bajo la garantía del 7% sobre un capital a invertirse, de 8 millones de soles, el que fue aumentado posteriormente a 15 millones. Los adjudicatarios debían comenzar la construcción en el plazo de dos años a partir de la celebración del contrato, y terminarlo a los seis años. En caso contrario, se anularía el contrato, debiendo pagar los empresarios una multa de 50,000 soles a la Caja del Estado (12 de diciembre de 1864). Los adjudicatarios trataron de constituir una sociedad a base de su concesión (Sociedad de Ferrocarriles del Perú), lo que no dio resultado, de tal modo que al transcurrir el plazo de dos años, les fue revocado el contrato, siendo condenados, bajo el régimen de Prado, al pago de la multa fijada (enero de 1867). Al ser desterrado Prado, llegó al gobierno el segundo Vicepresidente de San Román, general Canseco, quien, con el derecho que le daba la resolución legislativa de 1860, de sacar nuevamente a licitación la construcción del ferrocarril a Arequipa, hizo venir con este fin, desde Chile, a Henry Meiggs.

Aunque ya era cosa de antemano decidida, confiar a Meiggs la construcción del ferrocarril, no se podía hacer esto sin más preámbulos, sin haberse hecho antes las tramitaciones de rutina, entre las cuales estaban los informes del Tribunal de Cuentas, del Fiscal de la Nación y de la Comisión Central de Ingenieros, de todos los cuales, los dos últimos eran los más importantes. Antes de que Meiggs hubiese presentado su propuesta, ya lo habían hecho otros tres postulantes: Eduardo Harmsen, de Arequipa, en setiembre de 1867; Roberto Beddy, en febrero de 1868; Benjamín Bates, en marzo de 1868. Bates se ofreció a construir el ferrocarril por 7'000,000 de soles; Harmsen y Beddy, por 8'000,000 reunidos por una sociedad por acciones, en la que debía participar el Estado. El fiscal Gregorio Paz Soldán advirtió al gobierno que no celebrase contratos con personas que no pudieran ofrecer las necesarias

garantías, especialmente con entidades por acciones, todas las que no habían traído hasta ahora sino desilusiones. En todo eso, tampoco Meiggs podía ofrecer otra garantía que su persona y su reputación como contratista, las que fueron consideradas como suficientes. El 31 de marzo presentó él su propuesta, que fue aceptada el 20 de abril, siendo suscrita notarialmente el 4 de mayo. En virtud de ella, se comprometía el contratista a terminar el ferrocarril desde la bahía de Mejía hasta Arequipa, de acuerdo a los planos de los ingenieros Blume y Echeagaray, en un plazo de tres años a partir de la suscripción del contrato, y a garantizar las buenas condiciones de la línea, por tres años, aprobándole el gobierno, en cambio, el precio de 12 millones de soles, dos millones de los cuales debían ser puesto a su disposición en el extranjero para la adquisición del material necesario, y el resto de la suma a medida que se terminasen los tramos de la línea, o sea a razón de 100,000 soles por cada milla inglesa.

Llama la atención inmediatamente en este contrato, lo elevado de la suma aceptada para la construcción, ya que el presupuesto de Blume y Echeagaray sólo llegaba a algo más de ocho millones, a siete el de Bates, y a ocho millones el de Harmsen y Beddy. Se le acordó, pues, notoriamente tanto más a Meiggs, cuanto que se le ponía en condiciones de disponer de las correspondientes sumas. En realidad, él distribuyó más de 1'800,000, recibiendo su parte desde el Presidente, los ministros y altos empleados, hasta los porteros de Palacio. Cuánto le correspondió a cada individuo, es cosa que, naturalmente, no se puede señalar con exactitud. En Lima, donde todo se divulga, se decía que el Presidente Canseco y el Presidente del Consejo de Ministros, Mariscal La Fuente, habían recibido cada uno 200,000 soles, y los demás ministros, la mitad. El autor no sabe a ciencia cierta sino lo que recibieron los ingenieros, pues uno de ellos se lo refirió; Federico Blume, el mismo que había trazado el primer plano, recibió entonces la recompensa de los trabajos de muchos años. Había sido él, bajo el gobierno de Pezet, miembro de la Comisión Central; había perdido su puesto bajo el régimen de Prado, siendo perseguido y padeciendo en difícil situación. Mas ahora había sido repuesto en su cargo, en el que fueron sus colegas, el norteamericano llamado Gerrit Backus y el escocés Alejandro Prentice. Blume había trabajado anteriormente en Chile a las órdenes de Meiggs, por lo cual éste lo buscó apenas había llegado a Lima, para pedirle sin rodeos que lo apoyase con su influencia en su solicitud, a cambio de un honorario de 100,000 soles.

Le hizo ofrecer por intermedio de Blume la misma suma a su compatriota Backus, quien lo merecía más, pues se encontraba enfermo en cama, sin tener nada que hacer, como no fuera firmar los documentos elaborados por Blume. El tercer miembro de la comisión, Prentice, mantuvo una actitud de rechazo, razón por la cual salió con las manos vacías, permaneciendo, pues, en la minoría, poniendo, finalmente, de balde su nombre bajo el dictamen.

Cuando Meiggs llegó al Perú, ya no tenía ningún dinero en efectivo, y hasta venía debiendo. Para atender los grandes obsequios a que se había comprometido con el fin de conseguir su contrato, lo que más le importaba era recibir lo antes posible una gran suma, cosa que él había preparado en una cláusula del contrato. En ésta se estipulaba que de los 100,000 soles que debían serle pagados por cada milla, que habrían de serle abonados 70,000 al terminar el trabajo del terraplén y 30,000 después de la colocación de los rieles. Mas no era necesario terraplenar nada en grande trechos de la pampa o de la elevada llanura de Islay, sino mas bien debía indicarse la dirección del carril mediante surcos en la arena firme. Apenas unas semanas después de haberse firmado el contrato, y mientras los escépticos de Lima se iban en suposiciones acerca de si los trabajos comenzarían ese año, Meiggs presentaba a la Tesorería de los ingenieros del gobierno recibos autenticados, según los cuales ya habían sido construídas 15 millas de calzada para la colocación de los rieles, y por lo cual solicitaba 1'050,000 soles que, de acuerdo con el contrato, le correspondían. Con eso hizo los primeros pagos a sus favorecedores, quienes podían estar convencidos en lo sucesivo, que no se habían equivocado con él. Hasta el ingeniero Blume, que hasta poco antes apenas si tenía unos reales para enviar al mercado, se compró poco después dos casas; y su colega Backus usó el dinero de manera menos juiciosa, pues bebió hasta matarse.

En la primera mitad del año 1868, Lima fue afligida por segunda vez con la fiebre amarilla, contagiándose también el mismo Meiggs, aunque en ligera forma. Pero el público, que no podía tener ninguna idea acerca del carácter de la enfermedad, cayó en gran confusión. Todas las mañanas había centenares de hombres ante su puerta, y cuando el autor salió de la casa, fue asaltado con preguntas. De la mayor o menor inquietud con que se recibían los informes, se infería claramente quién había recibido ya algo y quién estaba esperando todavía su parte. La calle en la que vivía Meiggs por ese enton-

ces, era bastante tranquila, pero sin embargo, fue clausurada para toda clase de vehículos por orden del Prefecto, y también les fue prohibido a los frailes del próximo convento de los mercedarios, por mandato del Arzobispo, repicar sus campanas. Estas campanas católicas, que se pasaban entonces repiqueteado todo el día, tuvieron, pues, que enmudecer, a fin de no molestar los oídos del respetable hereje. La oración que elevaban muchos piadosos, invocando entonces a los santos protección para su benefactor, no permaneció mucho tiempo sin ser oída. Después de una dolencia de diez días, Meiggs se levantó de la cama, y para reponer su salud, emprendió viaje a Chile, por algún tiempo. Allí demostró muy pronto que no inmerecidamente gozaba de la simpatía general de que entonces se veía rodeado, pues al producirse el gran terremoto del 13 de agosto de 1868, que puso en ruinas las ciudades del sur, hizo donación al gobierno, de su peculio, de la suma de 50,000 soles para socorrer a los damnificados.

Había transcurrido entre tanto el período de gobierno del Vicepresidente Canseco, habiendo asumido el poder el recién elegido para la Presidencia, D. José Balta. Dreyfus celebró su contrato del guano con el ministro de hacienda de Balta, Nicolás de Piérola, que luego fuera el dictador en 1880. Meiggs, que ya había trazado sus grandes proyectos, reconoció en Dreyfus a un hombre que en asuntos de finanzas tenía tanta visión y audacia como él como contratista de obras. Los intereses de ambos eran los mismos; y hasta es improbable que Dreyfus se hubiese empeñado en el riesgoso contrato, si no hubiese aprendido en el ejemplo de Meiggs, qué es lo que se puede conseguir en el Perú, y por qué medios. Lo que indujo sobre todo a éste a vincularse con Dreyfus, fue la perspectiva de los grandes empréstitos que ya estaban preparados entonces, y de cuya realización dependía la posibilidad de ulteriores empresas ferrocarrileras.

No obstante haber gastado Meiggs grandes sumas del dinero de la construcción, ésta había sido tan liberalmente evaluada, que el sobrante podía contentar a un hombre de no escasas exigencias. Meiggs, empero, no veía en ello sino el primer peldaño de la escalera que debía de conducirlo a la plataforma de su grandeza. Ya al finalizar el año, le fue confiada la construcción de dos grandes líneas que debían traspasar los Andes: una, de Arequipa hasta Puno, y la otra, de Lima hasta el valle de Jauja, o de acuerdo con la corriente designación, hasta el puente de La Oroya sobre el río Mantaro. La

fiebre ferrocarrilera había hecho presa de todo el país. Meiggs, que había visto la influencia de los medios de transporte en el desarrollo de las nuevas zonas y en el aumento de la población en los Estados Unidos, consideró como posible y probable una influencia semejante en el Perú. Y él se equivocaba, pues dejó de ver la total diferencia del carácter de la población, mas como los puntos de vista expuestos por él con toda convicción, halagaron los sentimientos nacionales de los peruanos, y como aquéllos fueron apoyados, además, por una ilimitada liberalidad, se entregaron gustosos a una ilusión, que poco a poco degeneró en un delirio. Se tenía a Meiggs por un hombre enviado por la divina providencia, que habría sido llamado para terminar con los insanos tiempos de las querellas intestinas, e implantar una era de progreso general. Fue depositada en su mano la fortuna del Estado, sin otra garantía que la confianza en su personalidad; y se olvidó que su liberalidad no era otra cosa, al fin de cuentas, que el obsequio, no de su dinero, sino de los medios puestos a su disposición, pudiendo decirse que se convirtió en el gran limosnero de la República.

En todo esto no descuidaba el influir ocasionalmente en la imaginación del pueblo. No bien hubo recibido (a fines del año 1860) la concesión para la construcción del ferrocarril a La Oroya, que ya se puso solemnemente la primera piedra de la estación (enero 1º de 1870) como inicio de los trabajos. Para tal fin se llevó una piedra labrada a la parte baja de la ciudad, la que fue colocada sobre la arena. El Presidente, sus ministros, los consejeros de los tribunales supremos, las altas autoridades, la comisión del Congreso, los generales y todas las personas que tenían entonces alguna influencia salieron en procesión solemne para ver la piedra y asistir a la consagración. El ya muy viejo arzobispo (Goyeneche), quien desde hacía años tenía un pie en la tumba, tuvo que sacarla nuevamente, vacilante, para bendecirla. Luego, el Presidente golpeó con martillo de plata sobre la mencionada piedra y valido de un badilejo de plata, embadurnóla con mortero (habiendo manifestado algunos que el mortero también era de plata), distribuyéndose en seguida entre los más distinguidos asistentes medallas de oro, cada una de las cuales valía 400 marcos; y todos cuantos habían visto las herramientas de plata y las medallas conmemorativas de oro, lanzaron al aire sus sombreros y rompieron en exclamaciones de júbilo, exactamente como si la gran vía férrea, que todavía no había sido comenzada, estuviera ya concluída. Y por si acaso hubiese todavía algún desconfiado que no quisiera creer en la ejecución de la

obra, se sirvió después de la ceremonia un banquete para 800 invitados, costando 25 soles (100 marcos) el cubierto, lo que era suficiente, en realidad, para convencer a los escépticos más empedernidos. La sala para la fiesta fue arreglada en el patio de la Escuela Militar de entonces, y adornada con gusto. En las columnas envueltas en guirnaldas colgaban escudos de la República en medio de estandartes; el techo era de lona velera, y debajo de todo, en las cornisas, lemas alusivos al progreso, el trabajo y la libertad. Había en la sala innumerables mesas con preciosos adornos de flores, magníficos centros de mesa, sobre los cuales había todos los platos posibles y vinos de calidad, de modo que, en verdad, era de asombrarse de cómo aquello había sido arreglado en tan corto tiempo. La sala comenzó a llenarse después de las cuatro, siendo las mesas ocupadas, y cuando el Presidente tomó asiento en su sillón de honor, detrás de una enorme locomotora de azúcar, se hizo oír el Himno Nacional. Estaban presentes tres coros de música, y como todos tocaban al mismo tiempo, habiendo comenzado en diferente momento, se hizo un ruido endemoniado, que correspondía completamente a esta fiesta. El calor del verano, el vino, la cantidad de discursos y *speeches* crearon muy pronto una pesada atmósfera; poco a poco se elevaron tanto las olas patrióticas, que el autor pudo dirigirse a la salida, sólo lentamente y con dificultades, poniéndose al fin fuera de la tormenta. Se dirigió a Chorrillos, y paseando por el malecón, iba recordando, en su soledad, lo ocurrido, pensando en cómo terminaría todo esto. Hemos visto después a qué condujo todo esto, aun antes de la guerra con Chile. El ferrocarril, cuya construcción fue entonces inaugurada tan pomposamente, no ha sido terminado hasta ahora, como tampoco los restantes, que fueron emprendidos simultáneamente.

No se quiere decir con eso que atribuyamos a Meiggs la no terminación de los trabajos emprendidos; él los habría terminado mientras vivía, si el gobierno hubiese cumplido las obligaciones contraídas con él. Pero tampoco se le puede absolver de los reproches de haber usado su extraordinaria influencia, de manera deplorable, pensando menos en la verdadera salud del Estado que en su propio encumbramiento y precipitando la ruina del país a causa de sus desmedidos gastos, y como comenzó todas las obras simultáneamente, impidió que se concluyese alguna. Ya veremos después cómo estos desaciertos se vengarían del mismo Meiggs, pues, a la meta que tendía no le fue dado llegar; el monumento que con la construcción del ferrocarril sobre los Andes quiso eri-

girse, no fue levantado, y ni siquiera el modesto mausoleo que debía indicar el lugar de su descanso.

De todos modos, llevó a la conclusión una obra, para la cual había sido llamado al Perú: el ferrocarril a Arequipa, y en realidad, cinco meses antes de lo que le obligaba el contrato. Si no hubiese cumplido el plazo señalado de tres años, ya se había declarado estar listo a pagar por cada mes más de 20,000 soles pero en cambio se había puesto como condición un premio igualmente alto, en caso de que lograrse terminar la obra antes, pudiendo pues exigir, en todo caso, en ese momento, una recompensa relativamente insignificante. La terminación del ferrocarril en el tiempo indicado, era ciertamente un excepcional esfuerzo, y para hacerlo posible, habría sido necesario modificar algo el plano original trazado por Blume y Echeagaray. La extendida y arenosa llanura entre Arequipa y la costa, termina en su límite superior, que da a la ciudad, en una fila de alturas rocosas, la que Blume creyó necesario atravesar con un túnel. Meiggs no tenía necesidad de usar este túnel, pues su perforación no le habría permitido cumplir con el plazo fijado. Declaró, pues, a sus ingenieros que había que encontrar otro camino, y es en esta oportunidad que se habría hecho presente personalmente en la línea. Pues Meiggs, como el difunto Alfredo Krupp, no hacía nada que pudiera ser hecho por otros, y siempre se limitaba, en lo posible, a la tarea de dirigir y decidir. Poseía un equipo de inteligentes y probados ingenieros, en el que podía descansar toda su confianza. Y se encontró un nuevo trazo, en realidad. En lugar del túnel, se hacía una serie de serpenteos y profundos cortes en una roca muy dura. Este trecho fue trabajado simultáneamente en varios puntos por disposición de Meiggs, mientras que en un túnel sólo un limitado número hubiera podido trabajar por ambas partes. La gran mayoría de esta gente era de Chile, quienes ya habían trabajado antes a sus órdenes, y le eran completamente adictos.

Meiggs no se vanagloriaba nunca de su éxito, pero mencionaba a veces la fidelidad de sus trabajadores con una satisfacción que denotaba su íntimo orgullo. Debía pensar, de seguro que para esta modestísima clase de sus colaboradores conservaba en su corazón más gratitud y verdadero afecto que para muchos otros que habían recibido de él grandes sumas de dinero y habían hecho muy poco por él. De todos modos, eran mejor pagados de lo que estaban acostumbrados en su país, y, prescindiendo de su salario, Meiggs cuidaba entonces

de ellos en forma paternal, de tal modo, que estos mozos siempre pendencieros y listos para peleas sangrientas, se mostraban junto a él pacíficos y en todo momento dóciles. Generalmente, Meiggs era bien atendido en ese sentido, ya que él sabía escoger su gente, y le gustaba recompensar sus servicios en una forma que podía llamarse principesca, si todavía hubiera príncipes en nuestro tiempo que pagasen como él lo hacía. Su ingeniero principal Thorndike recibió un sueldo anual de cuarenta mil soles (150.000 marcos), y su superintendente, Joseph Hill, recibió todavía más. Los sueldos de todos los empleados eran tan copiosos, que cada uno podía hacer economías.

El 24 de diciembre de 1870, se terminaron los trabajos del ferrocarril, habiendo decidido Meiggs entregárselo al gobierno antes de fin de año. Esta ceremonia constituyó el punto más brillante de su carrera en el Perú. Invitó para ella al Presidente, a los ministros, a muchos senadores y diputados, así como al Cuerpo Diplomático, recibiendo su respuesta afirmativa. El círculo oficial de los invitados debía de dirigirse en buques de guerra al puerto recientemente construido de Mollendo, mientras Meiggs había arrendado el *Panamá* para sus amigos personales y relacionados, siendo en ese tiempo el barco más grande y hermoso de la compañía inglesa. Nunca se había visto en la estación de Lima un apretujamiento tan grande, pues junto a los cientos de participantes, se hallaban presentes muchos más que iban hasta el Callao, acompañándolos, y para ver la partida de los buques. El *Panamá* permaneció mucho tiempo echando impacientemente vapor, sin poder hacerse a la mar, pues la etiqueta prescribía que la corbeta *Chalaco*, en la que deseaba embarcarse el Presidente, debía estar al medio del *Panamá* y algún otro vapor hasta ser conducida fuera de la bahía, luego de lo cual sería seguido por los dos buques de guerra. Por fin, a eso de las cinco de la tarde, una chalupa a vapor trajo a bordo a las personas principales de la fiesta, zumbaron las salvas de saludo de los fuertes, los marineros se mantenían en filas oscuras en las vergas y exclamaban: Hip, hip, Hurra, y entonces comenzó a bullir el agua bajo nuestros barcos. La breve travesía en el *Panamá* parecía un cuento árabe. La cubierta estaba iluminada por centenares de linternas multicolores, a par que la luna rielaba en la tranquila superficie del mar. Un conjunto de músicos tocaba alternativamente piezas de concierto y de danza, y los caballeros y las damas, de pie o sentados, conversaban en animados grupos. Todo cuanto era posible proporcionarse en la

bien provista Lima, en materia de ricas viandas y bebidas, se encontraba allí, adquirido por el dispendioso anfitrión, pues no obstante de que él mismo no probó casi nada, hubo de alegrarse con el apetito y satisfacción de sus huéspedes. Menús impresos ilustraban a aquéllos acerca de lo que podían desear, y junto a cada cubierto había una linda tarjeta en la que, en letras de oro, estaban indicados los platos de las comidas. Se había tenido cuidado especial para los aficionados al champaña, ya que las mejores marcas estaban en hielo, noche y día.

El 29 de diciembre llegó a vista de Mollendo, a las 9 de la mañana, y después de 36 horas de travesía, el *Panamá*; viaje rápido del que estaba orgulloso el capitán, aunque para otros había apurado demasiado, ya que se hubieran querido quedar más tiempo a bordo. La corbeta *Chalaco* con el Presidente, llegó sólo a eso de las dos de la tarde, y los demás buques de guerra, mucho después. Al anochecer, vino a tierra el mayordomo del *Panamá*, acompañado de sus cocineros y mozos, a fin de disponer los preparativos para el gran barriquete que debía ofrecerse al día siguiente. Con tal objeto fue improvisado sobre los roquedos de la playa, mediante tablas y tocuyos, un gran hall, el que, junto a algunas chozas, era entonces el único edificio de Mollendo. Detrás de este hall y delante de algunas barracas que fueron arregladas como cocinas, se sacrificó una inconmesurable cantidad de aves, habiendo grandes montones de gallinas, patos y pavos desplumados delante de la puerta, extendidos en el suelo. Trabajadores, cubiertos de malos ponchos, merodeaban por allí, y venían a veces como por casualidad, bastante cerca, para levantarse una pieza y meterla dentro del poncho. Nadie ponía atención a ésto ¿y para qué?, pues el hombre que disipaba millones, bien podía permitir que un pobre diablo se robara una gallina.

Al día siguiente de la llegada, tuvo lugar la bendición de las máquinas y de la Estación. Toda la comitiva bajó desde las alturas del hall a la orilla del mar, donde, sobre varios rieles, había ocho o diez locomotoras encendidas, juntas o una detrás de otra. Con la acostumbrada alocución, las bendijo el obispo de Puno, rociándolas con agua bendita, luego de lo cual, todas juntas, a la manra de las máquinas americanas, lanzaron un tremendo silbido, que fue repetido por los encantados espectadores. Después de esta ceremonia, se dirigieron nuevamente hacia las aireadas alturas, donde los invitados fueron buscando su sitio en el hall de la fiesta. La parte posterior del hall tenía un plataforma, sobre la que había una lar-

ga mesa para los huéspedes principales. Tomaron en ella asiento el Presidente, los altos dignatarios, militares y senadores. Al pie de esta plataforma corrían paralelamente cinco o seis largas mesas, habiendo todavía junto a las paredes muchas mesas pequeñas. Transcurrió el banquete, como era de esperarse en esas circunstancias, en un ambiente de alegría que fue realzada por los buenos vinos. Naturalmente, se pronunciaron muchos discursos, pues en eso son incansables los peruanos, siendo asombroso ver qué capacidad tienen en tales ocasiones para decir y oír tantos disparates. Un día antes, el Presidente fue saludado en extensos discursos por los diputados de Arequipa; la mañana de la bendición hablaron los sacerdotes, los diplomáticos y senadores, pero sólo ahora se produjo la verdadera batalla oratoria. Estas efusiones de aburrida palabrería vacua, se hicieron, finalmente, más raras, pero fueron seguidas de brindis, llegando a ser más vivaz la conversación. Muchos se levantaban de sus asientos para charlar con sus conocidos, mas de repente se dio cuenta la concurrencia de que el hombre del día, el anfitrión de la fiesta, no estaba en ninguna parte. Cundió un solo grito: ¡Don Enrique! Los peruanos no podían pronunciar el nombre de Meiggs, razón por la que siempre lo nombraban por su nombre de pila.

Cientos de voces corearon: ¿Dónde está Don Enrique? Había llegado uno de los grandes momentos en la vida de este hombre. Lo descubrieron en uno de los ángulos de la sala, en el que estaba sentado junto a un grupo de ingenieros. En un momento lo levantaron silla y todo sobre la mesa, la mesa también fue levantada, y de esta manera, Meiggs fue llevado en triunfo, entre ensordecedores aplausos, hasta la plataforma. Este suceso y el motivo que lo originó son característicos del hombre que así era festejado. Si él hubiera tomado asiento en la mesa de honor, que le correspondía como anfitrión, junto o al frente de los invitados de honor, el Presidente o el obispo, lo habrían criticado muchos con malignidad como advenedizo, pero como parecía avergonzarse de su suerte, ocultándose en un modesto rincón, aplacaba toda envidia en su raíz.

Meiggs era ambicioso, y sin duda en grado extraordinario, pero no como otros hombres, sino a su manera. Tendía al poder y a la influencia, pero no para distinguirse exteriormente, sino para evitarlo. Ganar dinero no era para él, en verdad, cosa accesoria, aunque sí un medio para su objetivo. Como extranjero, no podía desempeñar el más elevado cargo del

Estado, y es por eso que decidió ser algo más que Presidente, lo que llegó a conseguir y seguir siendo, toda su vida. Aun en el más alto punto de su poder, no cambió de conducta; permaneció sencillo, cortés y alegre para todos. Era el primero en saludar y nunca trató de poner a su persona en primer plano. Esta modestia, junto a su prodigalidad, explican su éxito sin par en un país en el que la mayor parte de los hombres son envanecidos y exigen más de lo que les corresponde en el aprecio exterior. Meiggs disponía de la fortuna del Estado, sin ser envidiado. Se envidiaba más bien a los que habían recibido mucho de él, pero no a él mismo. Nadie hablaba mal de él. Pero en todo caso, pagaba bien caro esta benevolencia. Ya veremos después a qué precio.

En la mañana del 31 de diciembre viajaron a Arequipa los huéspedes invitados. Cinco trenes partieron uno tras otro de la estación, viéndoseles una hora después en el gran desarrollo de los zigzags de la subida, viajando uno tras de otro, alternativamente, yendo en direcciones opuestas. Media población esperaba en Arequipa la llegada, siendo ilimitada la alegría y excitación de las gentes. Se sucedieron series de bailes y festejos de toda clase, y sólo al cabo de ocho días, cuando los invitados retornaron a Lima, la entusiasmada ciudad recobró su calma.

Luego que Meiggs hubo mostrado lo que era capaz de rendir, se le confió por cuenta del Estado la construcción de los siguientes tramos de ferrocarril.

	Millas inglesas	Soles
De Arequipa a Puno	232	32.000.00
De Puno al Cuzco	180	
Del Callao a La Oroya	130	27.600.00
De Ilo a Moquegua	63	6.700.00
De Pacasmayo a Guadalupe	14	2.700.00
De Pacasmayo a Magdalena	69	5.000.00
		<hr/>
		74.000.00

O sea un total de cerca de 300 millones de marcos por todos estos trabajos públicos.

Por la mayor parte de estas empresas, en lugar de pago, tomó Meiggs bonos de la deuda de los nuevos empréstitos,

con un cierto tanto por ciento. El costo del ferrocarril a Puno había sido estimado demasiado alto, pues esta vía no tenía que vencer ninguna dificultad extraordinaria, razón por la que se ganó mucho en ella. En cambio, en la vía a La Oroya, fueron apareciendo, a medida que se construía, que las dificultades eran mucho mayores de lo previsto, habiendo costado ella bastante más de lo presupuestado. Como esta obra era justamente la que Meiggs tenía más a pecho, hizo que prosiguieran los trabajos, todo cuanto fuere posible, y al fin de cuentas con grandes sacrificios, hasta que, obligado finalmente por la estrechez financiera en que se debatía el Estado, hubo de paralizarlos. Ya en 1875 comenzó a vacilar el crédito del Perú, y después de haberse dejado de pagar los intereses al 30 de junio de 1876, bajó el cambio del empréstito rápida e incontinentemente. A fin de procurarse dinero en efectivo, recurrió Meiggs a la emisión de papel-moneda por intermedio de la sociedad fundada por él (Compañía de Obras Públicas). Se emitieron más de cinco millones, pero el público se había vuelto desconfiado y adoptó una actitud negativa; y aún después, cuando el Estado asumió la garantía de esa emisión, apenas si rindió la mitad, pues el valor del papel-moneda cayó bastante, justamente a causa de esta medida del gobierno.

Meiggs se vino entonces cuesta abajo, y lo desenfrenado de su dilapidación se vengó de él y es posible que le hubiera pesado. Si hubiese vivido mucho tiempo, habría caído seguramente, si no precisamente en la pobreza, de cierto en esos grandes apuros en que se encontraba cuando llegó al Perú. Su muerte le ahorró sobrevivir al total descalabro de su otra magnificencia, y dejó solamente a sus herederos nada más que reclamaciones al gobierno, y que éste, pese a su buena voluntad, no pudo satisfacer. Que con las ingentes sumas que Meiggs había ganado en sus contratos, fuera posible tal cosa, es algo que se esclarecerá con los datos que siguen. Diez años después de la muerte de Meiggs (16 de setiembre de 1887), gracias a la amabilidad del señor Carlos Segundo Watson, hijo del heredero legal y representante del heredero del desaparecido Henry Meiggs, Carlos Watson, le fue presentado al autor el libro mayor del año 1874, según el cual la suma total distribuida por Meiggs en regalos, gratificaciones, sueldos y pensiones hasta el 31 de diciembre de este año, ascendía a 10'840,000 soles. Después de 1874, Meiggs no celebró ningún otro nuevo contrato, por lo que no tuvo necesidad de dar más gruesas gratificaciones, exceptuando la oportunidad de la emisión de su papel-moneda, y posteriormente, cuando el gobier-

no de Prado asumió para el Estado estos billetes, a par que los de los bancos. Hay que aceptar por eso que el total de la suma distribuída por Meiggs asciende notablemente a más de once millones. Por su caja se pagó a un gran número de personas, públicamente, las cantidades que les estaban asignadas, consignándose sus nombres en los libros. Sin embargo, las sumas más grandes fueron anotadas en un libro secreto, el que estaba encerrado en una pequeña caja de hierro, conservada en un gran armario del mismo metal. Este importantísimo libro le fue también mostrado al autor: un pequeño tomo en cuarto con lomo de cuero rojo, con las esquinas bastante gastadas por su uso frecuente. En este libro no se encuentra ni un nombre, sino solamente números desde el 1 hasta 96. En una solapa del libro se halla la lista de las personas que corresponden a estos números. La cantidad más grande, o sea 1'145,000 soles, fue recibida por el abogado J. M. Q., en todo caso no sólo para él, sino para ser distribuída a muchas otras, especialmente a miembros del Congreso. Si echamos ahora, para terminar, un vistazo retrospectivo en la carrera de Henry Meiggs, reconoceremos lo que hasta sus adversarios no pueden negarle: que era un hombre de inusual espíritu de empresa, de aguda visión comercial y de infatigable actividad; que ha rendido algo grande, aunque para sí otros habría rendido algo mejor, si hubiese sabido moderarse y si su conciencia, en lo tocante a los medios utilizados en sus empresas, hubiese sido menos amplia. Personas que habían conocido mucho tiempo a Meiggs, decían de él que había tenido desde un principio predilección por los caminos torcidos y una inclinación al derroche. Pero sus faltas eran, justamente, las que lo hicieron tan apreciado en el Perú, y sin las cuales no hubiera llegado, seguramente, a la posición que ocupó casi a su llegada al país; Perú era el país que él necesitaba y él era el hombre que los peruanos deseaban. Meiggs era, seguramente, bondadoso de naturaleza, así como dadivoso, mas en todo lo que dio a muchos, no fue nunca su preocupación hacer un beneficio, ejecutar algo bueno por su propia voluntad, sino, mas bien, no perder la vista un objetivo inmediato o lejano, pero constante en todo ello. Lo que lo impelía no era tanto la ambición en el sentido corriente, sino comprometer, en lo posible, aun gran número de personas y hacerlos en cierto modo, dependientes de él, y tenerlos, en consecuencia, en su poder. Mas estos vínculos resultan débiles con el tiempo, especialmente si no se aseguran de tiempo en tiempo, o mejor dicho, si no se renuevan. Es esto lo que tuvo que experimentar Meiggs, y en especial al fin de la etapa ha debido sentir amargos desengaños.

En su vida privada y de familia, Meiggs no encontró apoyo alguno, ni en los tiempos de su esplendor, ni posteriormente, cuando la suerte le volvió la espalda. Vino ya viudo al Perú y trajo tres hijos adultos y una hija todavía niña. No parece que los hijos hubiesen heredado las facultades del padre. Eran inactivos, indiferentes, y mientras su padre era extremadamente moderado en todas circunstancias, los tres hijos se dieron a la bebida. Jamás ayudaron a su padre en sus trabajos, y parece que éste no intentó nunca tampoco ponerlos al trabajo. Tenía una gran estimación por la hija mayor de su hermano John, que estaba al frente de su oficina en Lima: una muchacha precoz y muy bien dotada, de 13 años de edad, a la que acostumbraba contarle todo su tío, lo que entonces no confiaba a nadie, pues este hombre extraordinariamente callado y reservado, tenía a veces la necesidad de expandirse sin rodeos. La muerte de esta muchacha, ocasionada por una fiebre palúdica, fue quizá la más grande pena que Meiggs hubo de sobrellevar durante su permanencia en Lima. El año 1876, se enfermó Meiggs con erisipela a la cabeza. Parece que nunca llegó a reponerse completamente de este ataque. Un año después se agudizó su antigua enfermedad al corazón, que lo llevó a la tumba después de una prolongada y dolorosa etapa. Recibió con beneplácito a la muerte. En su lecho de dolor, nunca expresó tener esperanzas de sanar, y mas bien les repetía frecuentemente a sus amigos íntimos, en tono tranquilo y resignado: yo quisiera morir. Este deseo se cumplió por fin el 30 de setiembre de 1877. Fue acompañado hasta el fin por la simpatía y adhesión de los habitantes de Lima. Fue enterrado con grandes honras fúnebres, habiendo sido sepultado su ataúd en su propiedad Villegas, en el Callao.

(Traducción directa del alemán por Ernesto More).

# Goethe y el Romanticismo(\*)

Por WILFREDO MESIA MARAVI

Como un homenaje al joven maestro de la Facultad de Letras de esta casa de estudios, prematuramente desaparecido, el que fue uno de sus últimos ensayos como estudiante distinguido y promisorio.

## 1. EL "STURM UND DRANG"

1.1. Este movimiento, síntoma de la crisis europea de finales del siglo XVIII, nos muestra el sentimentalismo de la época, el 'leit motiv' de la misma: disgusto de la vida; y constituye la dolorosa explosión del individualismo naciente. El siglo XVIII es un siglo en crisis, un siglo de transición. La educación de los jóvenes es clásica; su espíritu es moderno. "Representan un caso plural de inadaptación; necesitarían ser reeducados intelectual y sentimentalmente. Con ese objeto escribe Rousseau su *Emilio* y su *Nueva Eloísa*". (1)

El 'Sturm und Drang' es un fenómeno netamente moderno representa la aparición del pesimismo, estado extraño al Cristianismo y desconocido en la Antigüedad. Y es difícil de analizar, por las implicaciones histórico-sociales que comporta: históricamente, se da en la época anterior a la Revolución Francesa; espiritualmente, se halla unida a la impronta de Rous-

(\*) Trabajo presentado en el Seminario de Literatura Alemana, a cargo del catedrático doctor Estuardo Núñez.

(1) CANSINOS ASSEMS, R. Prólogo a "Los sufrimientos del joven Werther". En: J. W. Goethe, Obras Literarias, Madrid, Aguilar 1945., t. I, p. 1229

seau. "Hastío de la civilización, emancipación del sentimiento, nostalgia viva por el retorno a lo natural y elemental impaciencia por romper las ligaduras de una cultura anquilosada, rebeldía contra las convenciones y contra la estrechez burguesa [...] todo esto se juntó [...] para que el fervoroso anhelo de una vida sin límites adoptara la forma de una nostalgia de la muerte. Melancolía, aburrimiento por el ritornello monótono de la vida: he ahí el temple dominante. (2)

## 1.2 Características

a) Este 'Weltschmerz' ("dolor del mundo") se acentuó en Alemania por la influencia de una poesía lúgubre procedente de Inglaterra. *Hamlet* y su monólogo, Ossián y sus inspiraciones espantosas hallaban eco en las almas de los jóvenes (Aunque adelantándonos en el análisis de *Werther*, queremos destacar cómo Werther, próximo a su fin, lee a Lotte sus traducciones de Ossián). Así, el Romanticismo europeo en su primera plasmación germana (Alfonso Reyes considera que sólo por prurito académico se presenta al 'Sturm und Drang' como Pre-Romanticismo), halla su mayor exaltación. "Parece no haber duda al considerar que la 'ola de emotividad' que se propagó por Europa en esta época, tomó en Alemania una forma más irracional, más violenta que en ninguna otra parte". (3)

b) Coadyuvaban a ello causas histórico-sociales que favorecían aquellas violencias. Dilthey, comparando la literatura alemana con la inglesa y española del último tercio del siglo XVIII, ha mostrado "una sociedad extremadamente dinámica, inspirada por un gran sentimiento nacional de potencia [...], con grandes metas que incitan a la ambición, dió origen en la Inglaterra de Enrique VIII, de Eduardo e Isabel, y en la España de Carlos V y de Felipe II a grandes creaciones poéticas". (4) En las obras de estos escritores hablaba el espíritu nacional.

Muy distinta era la situación alemana: un país disgregado que sólo contaba con grandeza guerrera (la Prusia de Federico) y cuyo sentimiento nacional estaba reprimido. Las clases

---

(2) MANN, Thomas. "El Werther de Goethe". En: Unesco. Goethe Textos de Homenaje. México. Gráfica Panamericana, 1949, p. 82-83.

(3) BARKER FAIRLLEY, E. A study of Goethe. Oxford, Clarendon Press, 1950 (reimpresión de la primera ed. 1947) p. 39.

(4) DILTHEY, W. "El movimiento poético y filosófico en Alemania de 1770 a 1800". En: De Leibniz a Goethe. México, Fondo de Cultura Económica, 1945, p. 347.

medias, por su amplitud y su cultura, poseían un verdadero "señorío espiritual", pero se veían descartadas de la dirección del Estado: "Por esta razón, todo el ímpetu de su vida, toda la energía de los mejores años se orienta hacia adentro; sus ideales son la formación personal, la distinción espiritual". (5) Como la situación externa es constante y lo único pasible de cambio es el propio yo, a él se retorna y la violencia se dirige contra uno mismo. Por eso el Romanticismo halló un terreno propicio para desarrollarse.

### 1.3 *Diferencias con el Romanticismo*

Arturo Farinelli ha hecho un acertado deslinde entre los 'Stürner' y 'Dranger' y los románticos posteriores. Aquéllos sólo son precursores de éstos "en aquel romper de la medida, de las conveniencias y normas respetadas, en el amor a los contrastes, a las violentas disensiones". Pero son "absolutamente disímiles de los románticos mayores por el obstinado desprecio a cualquier control sobre su propia obra; la humillación del pensamiento, de cualquier actitud metafísica y mística; el insulto eterno infringido a la razón". (6)

Estos jóvenes oponen al Dios-Razón el Dios-Naturaleza (influjo de Rousseau) y reivindican la dignidad de lo irracional manteniéndose en guardia contra la Ilustración y el racionalismo de Leibniz o de Christian Wolf.

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

## 2. *EL "WERTHER" DE GOETHE-ESTUDIO DE LA OBRA*

### 2.1. *Elementos autobiográficos*

Basándonos en la teoría literaria de Goethe, quien jamás dejó de seguir el consejo de Merck: "Tu aspiración, el camino que tiene que seguir es dar a lo real una forma poética" (7) y siempre halló en la vida y en la experiencia el punto de partida para sus obras, queremos mostrar brevemente los elementos autobiográficos que intervinieron en la creación del *Werther*, símbolo no sólo del 'Sturm und Drang', sino del Romanticismo de todos los tiempos.

(5) *Ibid.* p. 348

(6) FARINELLI, Arturo. *El Romanticismo en Alemania*. Buenos Aires, Argos, 1948 p. 18.

(7) GOETHE. J. W. "Poesía y Verdad". 4; parte, libro XVIII. En: *Op. cit.*, t. II p. 1424.

En realidad son tres historias las que han servido de base para la novela. Una es la historia de Lotte Buff, hija de un funcionario de Wetzlar, a la que Goethe conoce cuando en 1772 llega a la ciudad enviado por su padre a practicar leyes. Es una joven tierna y hacendosa, habita con su padre, viudo, y un enjambre de hermanitos, la llamada "Casa de la orden alemana" y se encuentra comprometida con Kestner, un secretario de legación. Goethe es recibido amablemente y tiene oportunidad de verse frecuentemente a solas con Lotte porque el trabajo del novio lo ausenta muchas veces. Frente a la "genial y juvenil personalidad" de Goethe "no cobra gran tamaño la honrada figura de Kestner. Lotte lo amó sin duda, pero como muchacha sensata que sabe lo que quiere, pudo dominarse". (8) Un día, en un campo de frambuesas Goethe se atreve a besarla; Lotte le cuenta al novio y ambos deciden no darle "tantas confianzas". El, en realidad, no pensaba birlarle la novia a Kestner, pues lo suyo "no era más que sentimiento vagaroso, pasión sin rumbo, en el fondo poesía en marcha". (9) Al poco tiempo Goethe se marchó de improviso. El idilio había durado cuatro meses.

En Francfort, adonde llegó, conoció a Maximiliana La Roche, joven de singular belleza, de ojos negros, y recién casada con un rico viudo, el comerciante Peter Brentano, que se "sentía bastante desgraciada en su sombría casa sahumada de olor a aceite y a queso". (10) Goethe la visitaba constantemente, hasta que un día el comerciante armó un escándalo; se produjeron "situaciones penosas" —al decir de Goethe— y tuvo que romper la amistad. "Pero los ojos de la Lotte de la novela, que en la realidad los tenía azules, proceden de la señora Brentano". (11)

Un tercer suceso, que aunque no lo involucraba directamente, sí lo tocaba muy en lo personal (pues él había pasado por los mismos percances), contribuyó a dar forma a la novela: el suicidio de Jerusalem, secretario de legación, joven inteligente y melancólico que se había quitado la vida, víctima de unos amores por la mujer de otro y profundamente amargado por ciertos fracasos sociales (Werther sufrirá los mismos avatares). Comenzó entonces un proceso de identificación Goethe-Jerusalem, que se plasmaría artísticamente en

(8) MANN, T. Op. cit, p. 89.

(9) Ibid. p. 90

(10) Ibid. p. 91.

(11) Ibid. p. 92

Werther. Contando con un cúmulo de cartas y de notas de diario, escritas durante los días de Wetzlar y que utilizó casi textualmente, en sólo cuatro semanas que se sustrajo de la vida social, escribió *Los sufrimientos del joven Werther*. Hazaña que no debe asombrarnos, pues la suya, "es la poesía de un hombre de palabra fácil y que se expresa sin tropiezos". (12)

Escrita la obra, Goethe se sintió liberado, como después de una "confesión general". Se ha criticado mucho la autoliberación, la catarsis goetheana, pero "esta destilación del mal en virtud a que se reduce el don poético, ni es 'olimpismo' o indiferencia, sino redención por el espíritu". (13) Pero si él se sintió aliviado, al convertir la realidad en poesía; los lectores creyeron que había que convertir la poesía en realidad: se produjo una ola de suicidios. "Que el Werther era considerado un peligro se ve incluso en la aparición de antidotos como *Werther, ou les Egarements d' un coeur sensible*, una parodia escrita por Duval y Rochefort en el "Journal des Débats" (6 de octubre de 1817) para ridiculizar el "détestable frenésie" que se cernía sobre Francia". (14) En defensa de Goethe podemos decir que ya antes de 1850 los psicólogos habían podido demostrar que la 'perniciosa' influencia de la literatura, como estímulo para el suicidio, sólo operaba en aquellas personalidades que poseen 'predisposiciones orgánicas'.

## 2.2. Psicología de Werther

Creemos de interés mostrar las interioridades wertherianas a la luz de los modernos estudios psicológicos. Se ha visto en el personaje goetheano "el complejo de inferioridad, el resentimiento, la misoginia que encubre un erotismo feroz y represado, en trance psicológico de sublimación, síndrome que caracteriza un proceso de inadaptación al medio". (15) Werther se siente pequeño e impotente, por eso busca la soledad. Y como no puede comunicar a sus semejantes, frente a frente sus sentimientos, lo hace de manera indirecta: a través de las cartas.

(12) SPENCER, Stephen, "El último Príncipe de los poetas" En: Unesco. Op. cit., p. 165.

(13) REYES, Alonso. Trayectoria de Goethe, México—Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1964, p. 79.

(14) BALDENSBERGER, Fernand. "La Resistance a Werther dans la littérature française" *Revue d'histoire littéraire*, VII (1901): 377 (Citado por Edward Seeber). "Literature and the question of suicide: Werther in France". En: Indiana University, Goethe—Bicentennial Studies. Indiana, 1950, p. 56.

(15) CANSINOS, ASSENS, R: Op. cit, p. 1224.

Werther, hombre egoísta, en realidad teme los disgustos del amor y esto lo tortura. Su complejo "amormuerte" es "amor miedo" y nos permite "reconocer un núcleo de narcisismo disimulado entre los estratos del subconsciente wertheriano, porque el egoísmo entenebrece la conciencia y deforma o pervierte la capacidad apreciativa y el sentido crítico. Por esto es que Werther, el suicida por amor, pierde hasta la noción precisa del valor de su propia vida, colocada frente al valor que él le atribuyó al amor perdido". (16) Werther es el retrato simbólico del hombre "incapaz de reaccionar contra la primera fijación erótica de su juventud".

La agresividad actúa de manera esencial en el suicidio, porque "el mundo circundante que le oprime y le martiriza, despierta en el individuo sentimientos de agresividad que no pueden ser satisfecho [...] y descarga la agresión contra sí mismo". (17) En un examen superficial de *Werther*, el personaje goetheano parece no poseer sentimientos agresivos sino, por el contrario, siempre habla bien de Lotte y Alberto; pero una lectura atenta nos muestra indicios de agresividad "intensamente reprimida": la obsesión de Werther:

"No puedo defenderme de esta idea, ¿si Alberto muriese?  
¿Entonces tú...? mejor dicho, ella... y me pongo a tejer  
musarañas, hasta que me veo ya al borde del abismo y  
retrocedo" (3)

Asimismo, la descripción que hace de un crimen, el hecho de suicidarse con las pistolas de Alberto y que Lotte le ha entregado. Por otro lado, el sentimiento de culpabilidad por un amor ilícito aparece en Werther, quien se auto-castiga, con la muerte.

Werther, enemistado con el mundo (habría motivos para ello, recuérdese que él es 'arrojado' de la reunión del conde etc.), no se mata por Lotte; "como todos los grandes atormentados, se mata por algo más: por ese todo, el universo, en que va incluida, como un simple factor, la propia Carlota". (19).

### 2.3. *Importancia*

Quizás nos ayude a comprender la importancia de *Wer-*

(16) CUEVA TAMARIZ, Agustín. El sentido psicológico del Werther de Goethe. Ecuador Publicaciones de la Universidad de Cuenca, 1950, p. 15.

(17) *Ibid.*, p. 19.

(18) GOETHE., J. W. "Werther". En: *Op. cit.*, t. I p. 1284

(19) CUEVA T., A. *Op. cit.*, p. 12.

ther, una comparación con la Nueva Eloísa de Rousseau. Ambas novelas utilizan la forma epistolar y muestran el mismo amor a la naturaleza y a los niños. Pero si bien la técnica es la misma (y aún allí, esta elección fue un acierto de Goethe, pues con tal procedimiento se consigue que cada lector pueda creerse 'destinatario' de esas confidencias), en 'Werther' no existe "nada de ese estilo difuso, discursivo, digresivo, del epistolatorio de la "Nueva Eloísa". (20) El estilo es breve y ágil, y muestra un grafismo enteramente moderno.

Por otro lado, el juego alternado de los personajes (Werther; Werther-Lotte; Werther-Lotte-Alberto; Werther; Werther la muerte) y el paralelismo entre los estados psíquicos del protagonista y los cambios climatéricos, tan cambiantes en ese "prisionero de su propio subjetivismo", que "evocan el cosmos de Heráclito" (21), nos dan una idea de los valores intrínsecos de la obra y el por qué de su éxito fulminante.

Ernest Bleuter, rechazando las aseveraciones de Fritz Strich (*Goethe y la literatura universal*) de que fue menester el mensaje de América para que Goethe sintiera lo social, muestra cómo la creación goetheana "lleva el sello de una conciencia de la responsabilidad social, de un franquearse a la menesterosidad de los hombres", (22) que se da desde las primeras obras. Así, en 'Werther', este rasgo apunta ya en observaciones marginales:

"La gente humilde del lugar ya me conoce y me quiere, sobre todo los niños". (23)

y, sobre todo, por contraste, se ve que el veredicto de la obra cae sobre las gentes de posición; la nobleza es la que comparte la culpa en la muerte de Werther. Desde esta vertiente Werther, ese 'héroe romántico' representa "el término de la primera fase del romanticismo, cual movimiento de raigambre puritana y burguesa", porque en Rousseau como en *Werther*, el romanticismo "da media vuelta y deja de ser apología de la clase burguesa, para ser diatriba". (24)

(20) CANSINOS ASSENS, R. Op. cit., p; 1236

(21) LEISEGANG, Hans. Goethes Denken: Leipzig, Meiner, 1932, p. 30 citado por Ilse M. de Brugger, "La autoliberación del poeta, Goethe—Carassa—Rilke". En: Buenos Aires, Universidad, Estudios Germánicos Boletín N° 9— Número especial dedicado a J. W. Goethe, 1949. p. 54,

(22) BLEÜTER, Ernest. "Goethe". En: Unesco, Op. cit., p. 26

(23) GOETHE J. W: "Werther". En: Op. cit., p. 1284.

(24) CANSINOS ASSENS, R. Op. cit., p. 1240

Cansinos Assens ha mostrado cómo, aparte de catarsis y símbolo, *Werther* juega un rol muy importante dentro de la obra goetheana, porque representa "el punto de partida de *Guillermo Meister* y de *Fausto*... Si ponéis cortapisas a esa personalidad desbocada, si la sometéis a la dogma moral [...], tendréis a Guillermo, el joven que, bien conducido, llega a adquirir la noción del amor verdadero y de la verdadera libertad moviéndose desembarazadamente dentro de la órbita del imperativo categórico". (25) Pero si al contrario, "prolongáis libremente en todas direcciones ese punto inicial [...], tendréis al rejuvenecimiento de Fausto, que, en osado e incansable nomadismo, recorre y agota todos los mundos de la imaginación y la experiencia". (26) Ambas figuras, pues, estaban latentes y hasta presentes en *Werther*, en esa personalidad de "uper hombre abortado".

Se ha hablado mucho del europeísmo y universalismo de *Werther*, pero muchas veces se olvida que, al mismo tiempo, es un héroe germánico, que "lo verdaderamente suyo es lo montaraz y agreste de su temperamento". (27) Quisiéramos destacar, por otro lado, que 'Werther' no es concebible sin Platón, aunque a algunos les resulte insólito. "Platónicos son los mitos románticos, empezando por el amor llamado platónico... De origen platónico es también el mito romántico del amor a primera ojeada, del flechazo, pues se basa en ese otro mito platónico de la supuesta predestinación de las almas gemelas". (28) Asimismo, 'Werther' es ya schopenhaueriano, en cuanto "niega el poder de la voluntad" y aspira a "disolverse en el nirvana del paisaje, o a despersonalizarse en las posibilidades relatorias de la evolución cósmica". (29)

El influjo de *Werther* — portaestandarte del 'Sturm und Drang', símbolo del Romanticismo — en la literatura universal siempre ha sido muy fuerte. No se ha limitado a su época (Lamartine, Sand, Byron, etc), sino que la sombra del trágico suicida ronda en las páginas de los poetas malditos del siglo XIX, y en las de los escritores contemporáneos, porque "en su actitud fundamental no ha perecido", por eso "volvemos a dar con él en dos obras del siglo XX, *Los destinos del doctor Bürger*, de Hans Carossa, y *Los cuadernos de Malte*

(25) *Ibid.*, p. 1224

(26) *Loc. cit.*

(27) *Ibid.*, p. 1228

(28) *Ibid.*, p. 1234

(29) *Ibid.*, p. 1226

*Laurids Brigge*, de Rainer María Rilke. Trátase, por cierto, de un Werther muy modificado que, sin embargo, cumple con la misma función que su antepasado, es decir, se pierde en un ocaso completo para que su autor eluda el mismo destino". (30)

### 3. EL "WERTHER" DE GOETHE — SU SIGNIFICACION

#### 3.1. *Símbolo de su época*

Desde su publicación en 1774, 'Werther' se convirtió en el símbolo del 'Sturm und Drang' y el Romanticismo. Este héroe moderno, personificación de las dudas y escepticismos del siglo XVIII, en cierto modo, era "esperado" por el público, que deseaba una obra plasmadora de su "anhelo reprimido de un mundo" y en la que pudiese encontrar, reflejado, el diseño de su propia alma. Y, por condensación, Werther vino a ser el "compendio" del pesimismo de su tiempo, al mismo tiempo que "el epítome de todo el pesimismo ideológico-afectivo que los hombres han sentido y razonado". (31)

Tales ideas casi se puede decir que 'estaban en el aire', Goethe no hizo más que darles forma, y en realidad "las debe a sus precursores: a la Biblia, a sus estudios teológicos, a los círculos pietistas; a las Universidades y a los libros; a Platón y a Plotino; a Spinoza y a Leibniz; a los pandinamistas de los siglos XV y XVI, como Paracelso, Van Helmont, Basilio Valentino; a los místicos Jacobo Boehme, Swedenborg, Zizendorf, y hasta a su coetáneo Lavater; a la estética de Cudworth, Shaftesbury, Young, Sterne, al mismo Gellert, a Breitinger o a Batteux, a Klopstock, a Rousseau, a Hamann y a Herder. A todo lo cual deben unirse las lecturas y el estudio de Shakespeare, Erwin de Steinbach, Hans Sachs, Durero, Homero y Ossión, que animan el fuego de su juventud durante la 'era titánica". (32) Con todo ello, Goethe, plenamente inmerso en su tiempo, elaboró la obra maestra de su juventud. Obra en la que "el sentimiento arrebatado y la precoz pericia artística producen una mezcla casi única. Su tema son el genio y la juventud, y el genio y la juventud han sido sus padres". (33)

---

(30) BRUGER, Ilse M. de. Op. cit., p. 36

(31) CANSINO ASSENS, R. Op. cit., p. 1236

(32) REYES, Alfonso. Op. cit, p. 169

(33) MANN, Th. Op. cit., p. 93

### 3.2. Reflejo de la crisis goetheana

Aparte su valor "catártico", *Werther* es el reflejo de una etapa crítica en la creación y en la vida de Goethe. Representa su "estado mercurial", en el cual lo más patente es la tortura de lo cambiante y lo vertiginoso. En este sentido, *Werther* y el primer *Fausto* "son la historia de una catástrofe de la persona. La acción es, más que acción, estado de ánimo y, por mucho, un monólogo del autor, más que un desarrollo externo y teatral... Y en uno y otro poema, oímos la voz del desorden, del desorden de la adolescencia". (34) Es la crisis de juventud (aquel noviciado penoso, torpe y duro de la vida, al decir de Tardieu) que agobia al 'Stürmer und Dränger' de Goethe. 'Werther' nos refleja aquel estado de inmadurez en la "nebulosa" goetheana, en la cual "la vida y la acción aún no están bajo el propio control, y por lo tanto son fuerzas destructivas". Es la tragedia "de ser joven y sin disciplina, la tragedia de una vida no analizada", (35) la tragedia de la adolescencia

Idénticos problemas afrontaban los compañeros generacionales de Goethe (sus "compañeros en el caos" al decir de Fairley) y todos ellos "no pudieron encontrar su camino. Por una u otra razón parecieron 'secarse' una vez pasado el primer entusiasmo". (36) "De Gerstenberg se ha dicho que murió para las letras cincuenticinco años antes de morir, una vez que hubo publicado su *Ugolino*. Leisewitz, después de su *Julius*, entró en una esterilidad de treintaicinco años y recomendó que se destruyeran sus papeles. H. L. Wagner se seca a los veintinueve y perece pocos años después. Klinger (cuya obra dió nombre al movimiento literario) y 'Maler' Nüller sólo cuentan por lo que escribieron al punto de arranque. Lenz empezó a enloquecer hacia los treinta". (37) Dentro del campo de la creación, al cual pertenece Goethe, no existe salvación en este prematuro decaimiento, en esta temprana frustración. "Por cierto que existen Herder y Lavater, pero ambos pertenecen más bien a la vida práctica o a la crítica, que a la creación en el sentido goetheano; existen Schiller o Heinse, pero ellos llegaron después, cuando la 'ola' de entusiasmo había decrecido y la crisis era menos aguda". (38)

(34) REYES, Alfonso. Op. cit., p. 34

(35) BARKER, Fairley, Op. cit., p. 47

(36) Ibid., p. 37

(37) REYES, A. Op. cit., p. 32-33

(38) BARKER, Fairley. Op. cit., p. 38

Había algo hostil a la creación en aquella Alemania del XVIII. Aquello radicaba en la ausencia de una tradición literaria en la cual apoyarse, como en Francia o Inglaterra. En tal situación, y no pudiendo volcarse al mundo, “los jóvenes se volcaron sobre sí mismos, violentamente y sin ningún sentido de la dirección que tomaban. Una vez que ellos hubieron ‘destrozado’ la frágil escuela de Gottsched, no existía nada en el pasado de su país sobre lo cual pudieran afirmarse. Estaban en una especie de ‘vacío’, librados enteramente a sus propios recursos”. (39)

Goethe se hallaba en tal trance, bordeaba los mismos obstáculos. Decir que se salvó porque él era un genio es eludir el problema. Pero Goethe se salvó y sus demás compañeros no; ¿cómo sucedió aquello?

#### 4. LA EVOLUCION GOETHEANA

##### 4.1. Superó el ‘*Sturm und Drang*’: Clasicismo

Goethe, el más expuesto a la frustración por el mismo carácter extraordinario de su temperamento, pudo salvarse de la ‘debacle’, “precisamente aliviando poco a poco aquel ahogo emocional y sometiendo la violencia a medida: el ‘*Sturm und Mass*’ que se le ha exigido en nuestros días”. (40) Y a falta de una tradición en la cual apoyarse, Goethe se “fabricó” su propio mundo. Encontró en las normas clásicas universales el apoyo que buscaba; el sentido profundo de aquella necesidad goetheana de viajar a Italia (que lo hacía llorar ante los versos latinos, como afirma en *Poesía y Verdad*), radica en que Goethe no ve a Italia como una región, sino como la perfectibilidad anhelada. “El ‘*Sturm und Drang*’ podía haberle dado la sensación de la libertad, de una revolución que le llevara a alcanzar la definitiva libertad; pero, finalmente, advierte [...] que la verdadera libertad consiste en la ley, en el sentido del límite, en la armonía de las líneas y en el orden plástico de las cosas, que sólo el arte clásico había sabido alcanzar”, (41) Goethe como Fausto alcanzó la objetividad clásica, al descubrir la realidad en el pasado de una tradición “que no podía convertir en su propia naturaleza subjetiva” (42) y que le ins-

(39) *Ibid.*, p. 39

(40) REYES, A. *Op. cit.*, p. 33

(41) MARONE, Gerardo. “Goethe e Italia”. En Buenos Aires Universidad, *Op. cit.*, p. 74

(42) SPENDER, S. *Op. cit.* p. 175.

taba a crear, en el presente “un mundo paralelo a los logros del pasado”.

Asimismo, la Naturaleza, que en un tiempo lo sedujo “como manifestación de lo impremeditado”, acabará por “murmurar a su oído las aureas sentencias de la ley”; la naturaleza siciliana le demuestra que es ella la inspiradora del arte de los antiguos, y no “el capricho de una raza o un individuo” (43) y que en ello reside la verdad de Homero y la *Odisea*. El estudio de la naturaleza le permite superar las “oscuras” disposiciones de su alma. Interesándose en el mundo exterior (y no aislándose como Werther), llegó a la concepción de que hay fuerzas superiores a las subjetivas, fuerzas universales. Finalmente, Goethe alcanza la objetividad por el “penoso” camino de servir al mundo: su acción pública en Weimar.

#### 4.2. Nunca dejó de ser romántico

Goethe, que con Schiller inicia el clasicismo en Alemania jamás dejó de ser romántico: la sola lectura de *Werther*, a los diez años de escrita, le causa “una desazón tremenda” y evita leerla porque teme “caer otra vez en el estado patológico que lo produjo”, (44) a la vejez, casi octagenario, se enamora perdidamente de Ulrica Levetzow en Marienbad.

“A pesar del olimpismo que le han atribuido muchos críticos universitarios, la fantasía y el arrebató pasional nunca abandonaron al poeta”. (45) Es cierto que a medida que aumentaba su edad, Goethe se ceñía más al ideal helénico; sin embargo, “en su propia alma veía correr el mágico fluido romántico. Románticamente coloreaba al segundo *Fausto*, si bien celebraba y glorificaba la belleza antigua [Helena]”, (46) así funde visiones y fantasmagorías románticas: el constante actuar de Fausto, sus aspiraciones sin tregua, recuerdan “la ‘Sehnsucht’ romántica por una patria lejana, el Paraíso buscado con mirada temblorosa”; asimismo, abre a su héroe el gran cielo de los católicos, “ese cielo que se abrió tantas veces en las exaltaciones místicas de los románticos”. (47) Aun

(43) REYES, A. Op. cit., p. 65

(44) ECKERMAN, Juan Pedro. *Conversaciones: con Goethe en los últimos años de su vida* (30—XII—1823 y 2—1—1824) t. III. Madrid, Calpe, 1920, p. 36 y 49.

(45) BATTISTESSA, Angel J. “El poeta en sus textos”. En: Buenos Aires, Universidad. Op. cit, p. 13

(46) FARINELLI, Arturo. Op. cit, p. 96

(47) Loc, cit.,

en su obra más "clásica", Goethe continúa siendo "el primero de los románticos".

#### 4.3. *Alcanzó el equilibrio: Clásico y Romántico*

Si bien es cierto que la espiritualidad clásica de Goethe arremete contra los arrebatos "turbios y desenfrenados" de la modalidad romántica, hacia la otra dirección (el clacisismo), "impugna toda racionalidad abstracta" (48) que lo aleje de la experiencia inmediata. "Goethe era un poeta de la experiencia inmediata —Lebensdichter—, y en la experiencia inmediata hay que buscarlo". (49) Además no posee ninguna rigidez, es un espíritu abierto a todas las nuevas tendencias, siempre cambiante y siempre, sin embargo, el mismo "He aquí una de las cosas más importantes en Goethe. Nunca se encierra en una sola atmósfera, no rechaza ninguna de las innumerables posibilidades que se le ofrecen". (50) Por eso lo que más nos encanta del joven Strümer und Dränger, y del sabio de Weimar es "esa inteligencia tan abierta, aquellas simpatías tan amplias, aquella universal curiosidad, ese admirable don de comprenderlo todo, de amar todo, de estar interesado en todo". (51)

Con tales cualidades, su obra resulta una síntesis admirable, en la cual el antagonismo de clacisismo-romanticismo desaparece. "Romanticismo dominado, equilibrio perfecto entre dos valores complementarios, el corazón y la cabeza, el instinto y la imaginación, lo real y lo factual [...] tal es la lección que para nosotros ha sacado Goethe del arte antiguo". (52) Al mismo tiempo que nos demuestra, en los poemas ulteriores al 'Sturm un Drang', que 'no existe clacisismo válido sin plétora y apasionamiento previos [...] Un clásico auténtico no es sino un romántico. Un romántico que ya sabe escribir como se debe. El aserto es de Paul Valéry, y hay que difundirle". (53) Esta ascensión en el camino de la sabiduría

(48) RINTELEN, Fritz Joachim von. "Romanticismo, clacisismo y la concepción goetheana del espíritu" En: Buenos Aires, Universidad, Op. cit., p. 184.

(49) REYES, A. Op. cit, p. 9

(50) IWASZKIEWCZ, Jaroslaw. "El Presidente de Europa". En: Unesco, Op. cit., p. 77

(51) STAPPER, Paul, "Goethe et Lessing". Revue politique et littéraire, Ser. 2. XVIII (1880), 721 (citado por Henry H. H. Remak, "Goethe on Stendhal" En: Indiana, Op. cit, p. 58).

(52) SEDAR SENGHOR, Leopold. "El mensaje de Goethe a los Nuevos Negros". En: Unesco, Op. cit, p. 158

(53) BATTISTESSA, Angel J. Op. cit., p. 15

“puede resumirse en tres palabras, como quiere Lichtenberger revolución, clasicismo y mística”. Pero siempre que se tomen en cuenta la fluidez y la plasticidad del genio de Weimar, “la verdad es que conviene acostumbrarse a entender a Goethe como un caso de simultaneidad prodigiosa; no de eclecticismo, no de yuxtaposición artificiosa, sino de viviente integridad”<sup>(54)</sup> de síntesis y equilibrio admirables.



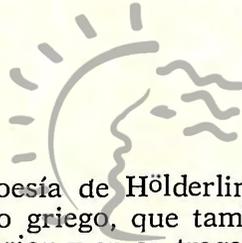
## Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

(54) REYES. A. Op cit. p. 121

## Hölderlin: retorno al espíritu griego

Por EDMUNDO BENDEZU AIBAR



Hay en toda la poesía de Hölderlin una recreación estética del antiguo mundo griego, que también encuentra expresión en su novela *Hyperion* y en su tragedia *Empédocles*, y que consideramos esencial en el análisis de su obra general.

Hölderlin nació en Lauffen, Alemania, el año 1770, año en que fermentaba el movimiento del "Sturm und Drang". Estudió teología y adquirió una sólida cultura humanística en los claustros universitarios de Tübingen; fue compañero de Hegel y Schelling; dominaba el latín, el hebreo y, sobre todo, el griego; tradujo admirablemente a Sófocles y a Píndaro; en este último según Rudolf Léonhard están las raíces de la poesía de Hölderlin (1).

Estaba de moda en esa época en los círculos académicos alemanes el interés por la Grecia Clásica; grandes poetas, como Goethe y Schiller, encontraron en el helenismo un credo estético; pero en Hölderlin, el helenismo era una identificación con los valores de la cultura griega antigua y, como dice

(1) LEONAHARD, Rudolf y ROVINI, Robert. *Holderlin*, París, Ed. Pierre Seghers. *Poetes d'aujourd'hui* 36, 1953., p. 55.

R. E. Modern: "en Hölderlin la identificación con el genio griego es absoluta y experimentada con autenticidad asombrosa". (2)

La comprensión de este fenómeno psicológico es importante para entender la poesía de Hölderlin; en la que, a cada paso, encontramos alusiones mitológicas e ideas religiosas y estéticas que son trasunto del mundo cultural griego.

Hölderlin recrea poéticamente el paisaje griego, de tal manera que lo sentimos y lo vemos en torno a nosotros. En "El Archipiélago" dice:

".....Creta resplandece  
y está Salamina tendida a la sombra de verdes laureles.  
Cubierta de rayos, a la hora del alba, levanta su testa  
Delos, la inspirada. Y Ténos y Quíos se cargan de frutas.  
El vino de Chipre mana de los ebrios flancos de las sierras  
y desde Caluria bajan los arroyos plateados, como antes,  
a las viejas aguas de su Padre. Y todas viven todavía,  
estas madres de héroes, estas islas que año tras año florecen. (3)

Es tan grande el poder de la imaginación del poeta que nos hace amar el paisaje griego en "Migración":

"¡Oh, tierra de Homero!

Sentado a la sombra de rojos cerezos

o cuando verdean los albaricoques

traídos de Grecia para mi viñedo

y la golondrina con su parlería

viniendo de lejos en la primavera

fabrica su nido sobre mi cornisa,

y en las noches claras, también de paseo

bajo las estrellas ¡te recuerdo, Jonia!

Pero al hombre gusta lo que está a sus ojos

y por eso ¡oh, islas! he venido a veros.

Y a ver los estuarios de vuestros torrentes,

los templos de Tetis; y a vosotros, bosques

y a vosotras, nubes perennes del Ida". (4)

(2) MODERN, Rudolfo E. Historia de la literatura alemana, México, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1961 p. 172.

(3) HOLDERLIN, Federico, Poemas: Córdoba (Argentina), Assandri, 1955. Prólogo versión y notas de José Vicente Alvarez.

(4) *Ibid.* p. 137

El pasado remoto se hace presente en los versos de Hölderlin:

“¿Por qué agasajas a este joven siempre,  
santo Sócrates? ¿Algo más grande no conoces?  
¿Por qué tus dulces ojos  
con cariño lo miran, como a dioses?”. (5)

El poeta al hablar de su amada dice:

“¡Sí! ¡Realmente, es ella misma! La ateniense que como antes,  
se me acerca silenciosa, con su rítmico donaire”. (6)

El ansia de evasión del poeta se manifiesta en estos versos:

“¡Ven conmigo al Istmo! Vamos allá donde ruge el mar abierto,  
pongamos las plantas sobre el Citerón,  
bajo los pinares, entre los viñedos... Vamos allá lejos  
donde rumorean Tebas y el Ismenos, en tierra de Cadmo,  
de donde nos vino y a donde remitenos el dios venidero”. (7)

Pero su desencanto es patético ante la imposibilidad de la fuga en el tiempo:

“¡Demasiado tarde llegamos, amigo! Sin duda los dioses  
viven, pero encima de nuestras cabezas, en un otro mundo,  
desde donde actúan infinitamente y es como si nada  
de esta vida nuestra les interesara ¡tan libres nos dejan!” (p. 121)

Como Hölderlin era un poeta profundamente religioso, su actitud de evasión lo llevó a un conflicto entre su identificación con los valores espirituales del mundo griego y sus ideas cristianas protestantes. Fascinado por los aspectos paganos —v.g. el culto a Dionisios—, no cae en la posición de Juliano el Apóstata ni en la de Nietzsche ni en la de los monjes maniqueistas; sino, más bien, intenta una conciliación entre Cristo y el Olimpo, lo que parece haberlo llevado a una crisis de identidad —es interesante recordar la famosa anécdota sobre su regreso de Francia, cuando fue sorprendido en un jardín, frente a una estatua de formas griegas, en actitud de adoración—; problema que habría que examinar en relación a la etiología de su locura.

(5) *Ibid.* p. 23

(6) *Ibid.* p. 105.

(7) *Ibid.* p. 119.

El poema "El Unico" nos revela esa crisis de identidad de Hölderlin en el plano religioso:

"¿Qué es esto que a las costas  
de la divina antigüedad me aferra?  
¿Por qué he de amarlas tanto,  
más que a mi patria misma?  
Como si hubiera sido enajenado  
en un celeste tráfico de esclavos,  
siempre me muevo allá donde solía  
pasar el bello Apolo  
con su estampa divina  
y Zeus se dignaba  
condescender con cándidos mancebos  
y donde entre los hombres el Supremo  
santamente engendraba  
varones y doncellas". (pág. 149)

"Y no obstante, lo sé, la culpa es mía,  
puesto que demasiado  
te pertenezco ¡oh, Cristo!  
aunque de Heracles el hermano seas;  
y a declarar me atrevo  
que eres también hermano de Dionisos", (pág. 150)

"Pero mi amor le pertenec al Unico.  
Esta vez demasiado  
del propio corazón me brjó el canto."  
No obstante, de inmediato.  
repararé mi falta de buen grado  
cantando a los demás, los otros dioses.  
Jamás acierto yo con la medida.  
por más que lo desee". (pág. 151).

El desencanto del poeta frente a la imposibilidad de alcanzar una realidad soñada en un tiempo remoto es patética. En "Migración" dice:

"Pues, de esas uniones sagradas  
nació la más bella raza de los hombres  
que jamás ha habido ni habrá en el futuro.  
Pero ¿dónde? ¿Dónde?  
habitáis ahora, queridos parientes,  
para que podamos renovar la alianza  
y honrar la memoria de nuestros abuelos?" (pág. 136)

El poeta se refiere a la unión en el Atica de las razas germanas del norte con las mediterráneas del Indo que dio origen al pueblo griego.

El desencanto a que nos referimos ya está intuitivamente prefigurado en su novela lírica de juventud: *Hyperion*; en la que un joven griego se une al levantamiento de sus compatriotas contra la dominación de los turcos, con el ideal de que "la santa teocracia de la belleza ha de habitar una república cuyo sitio debe hallarse en la tierra", pero el movimiento degenera en algo que no había soñado Hyperion, quien, decepcionado, se hace ermitaño.

Esta novela, según Léonhard, es autobiográfica, no sólo porque revela el amor de Hölderlin por Suzzette Gontard "sino también porque las luchas del héroe y sus experiencias" son las del poeta, expresadas en forma alegórica.

En la tragedia *Empédocles* (8) Hölderlin también intenta la conciliación de los ideales del mundo griego clásico con los del cristianismo. Carmen Bravo-Villasante, en el epílogo de su traducción del *Empédocles*, establece un paralelismo entre la figura de Cristo y la del héroe trágica Empédocles. Nos dice la autora: "Todo el *Empédocles* recuerda las escenas cristianas, aun en los momentos que podrían parecer más alejados del cristianismo. El mismo Empédocles recuerda a veces a Jesús, salvando la infinita distancia que hay entre ambos". (9)

«Jorge Puccinelli Converso»

Creemos que la dilucidación detallada de estos elementos conflictivos en el proceso de la creación poética de Hölderlin, que están indicados en el presente trabajo, ayudaría mucho para la penetración en las profundidades de la poesía de uno de los más grandes poetas alemanes, cuyo mensaje, en palabras de Léonhard, "que fue ejemplar para su tiempo vale todavía para nosotros. Siempre vivo, siempre verdadero, Hölderlin es un poeta de hoy".

Lima, 1966.

---

(8) HOLDERLIN, Federico. *Empédocles*. Versión, traducción y epílogo de Carmen Bravo-Villasante, Santander (España), 1959.

(9) *Ibid.* 85.

## Notas y Comentarios

### Alberto Hidalgo o la Inquietud Literaria

---

Por ESTUARDO NUÑEZ

Entre todos los poetas de su generación, Alberto Hidalgo es quien asume la tarea de ofrecer, dentro de su fiero individualismo, y en sus mismos comienzos, una nota de búsqueda y lograda originalidad. Esta nota se traduce en una reacción mantenida latente a través de toda su obra contra las formas de la poesía usual. Su línea de combatiente literario empieza en las ya lejanas páginas de la revista *Anunciación* (1915), editada en Arequipa. Se manifiesta igualmente en tres libros polémicos que publica en los años siguientes: *Hombres y bestias* (Arequipa, 1918), *Jardín Zoológico* (Arequipa, 1919) y *Muertos, heridos y contusos* (Buenos Aires, 1920).

Era su maestro en esta actitud polémica don Manuel González Prada, tal vez el único de los autores viejos que él respetó. No hubo perdón, dentro de su crítica acerada, ni para Alberto Ureta, la más alta cifra lírica de la generación anterior. Por su parte, no participó ni del "parisianismo", ni del colonialismo, ni de la actitud evocativa de un pasado concluido, que en forma general, incluye la obra inicial de algunos de los miembros de su propia generación. Sin embargo, contribuyó a revelar las nuevas esencias poéticas en la obra de un creador mantenido entonces en la sombra de lo desconocido o el silencio de la incomprensión y el desdén de la crítica: José María Eguren. Afirmaba en su actitud polémica y creadora, una búsqueda incesante de distintas formas y de alientos nuevos para su poesía, la que pretendió identificar íntimamente con el momento que le tocaba vivir.

De otro lado, Alberto Hidalgo representó, desde el momento mismo de su iniciación, la presencia de un fermento literario que provenía de las provincias, por lo menos en su caso de la región sur del Perú y estrictamente hablando, de Arequipa, su tierra natal. Así es como juega el papel de portador inexhausto de estímulos literarios hacia las letras, dentro del segundo decenio del siglo XX. La producción poética de Hidalgo que responde a estas inquietudes, se recoge en dos entregas de poesía de tremante intensidad renovadora, tituladas *Arenga lírica al Emperador* de Alemania, (Arequipa, 1916) y *Panoplia Lírica* (Lima, 1917). El tono belicista se puede advertir ya desde sus títulos: referente el uno al monarca germano representativo del espíritu guerrero del momento y referido al otro al despliegue de las armas. Conjugaba este culto marciano con las expansiones de un movimiento literario y artístico que entonces creaba en las multitudes el desconcierto y el pasmo: el "futurismo" italiano de Marinetti. En otras páginas hemos analizado ya la vinculación de Hidalgo con este movimiento literario y artístico de nuevo cuño, que inició, en la Europa Meridional, el vanguardismo literario, y que tendría resonancia decisiva en el desenvolvimiento de la poesía y del arte de la inmediata postguerra.

En 1919, Hidalgo trasladó su residencia de Lima a Buenos Aires y allí habría de permanecer, salvo breves ausencias, hasta su muerte ocurrida en 1967. La madurez poética le permitió seguir publicando otros poemarios y organizar una gran antología titulada *Índice de la nueva poesía hispanoamericana* (Buenos Aires, 1926) de la que fueron coautores Jorge Luis Borges y Vicente Huidobro. Pero la tónica "futurista" en la poesía de Hidalgo fue desvaneciéndose con los años. Con su fina sensibilidad comprendió el poeta las pocas posibilidades de creación propia que existen en seguir la línea de movimientos extraños. A medida que su genio poético fue madurando, pudo comprender también que el "futurismo" tomaba un sesgo político contrario a sus convicciones políticas. Mientras el "futurismo" se transformaba en un movimiento político de afinidad al fascismo, Hidalgo fue conformando una modalidad poética más personal, el "simplismo". Imprimió a su obra otros rumbos más humanos y menos febles y creaba su propia escuela, afín al cubismo y al creacionismo contemporáneo. En esa actitud, abjuraba implícitamente de la anterior adhesión entusiasta y juvenil a la escuela de Marinetti.

Dentro de la modalidad que él denominó "simplismo",

Hidalgo produjo entre los años de 1922 a 1928, varias obras de poesía de carácter intimista. Borró de su bibliografía aquel libro de juventud dedicado al Kaiser; aparecieron en Buenos Aires, sucesivamente, sus poemarios *Joyería* (1919), *Química del Espíritu* (1923), *Tu Libro* (1922), *Simplismo* (1925) y *Descripción del cielo* (1928).

Afirmaba así la vocación de poeta dedicado a su menester con singular laboriosidad. Su obra se identificaba con las tendencias artísticas contemporáneas y su figura poética se erigía con actitud de permanente y vigilante admonición.

En una etapa posterior, la poesía de Hidalgo, abandonada la estridencia juvenil y el intimismo, empieza a ofrecer contribución importante al lirismo esencial y a la poesía social. Dentro de este plan publica, en la década del 30, otros libros importantes: *Actitud de los Años* (Buenos Aires, 1933), *Dimensión del Hombre* (Buenos Aires, 1938), y *Edad del Corazón* (Buenos Aires, 1940). Esta parece ser la etapa más significativa de su producción, identificada con la inquietud social de la época y con la esperanza de una revolución. A pesar de su individualismo, Hidalgo reclama para sí una filiación política y una fe social.

En una última etapa el poeta, radicado en tierra extraña aunque amiga, empieza a sentir la nostalgia del país natal y así publica libros de "poemas con patria": *Carta al Perú* (Buenos Aires, 1953), *Patria Completa* (Lima, 1960) e *Historia peruana verdadera* (Lima, 1961). En esta etapa ensaya y logra ambiciosos poemas de aliento americano como el "Canto a Machu-Picchu".

Sin desconocer en lo esencial los altos valores de la poesía de Hidalgo, se le ha reprochado no sin razón su insistente culto del *ego* y cierto intelectualismo que deja deshilvanado el fluir de las imágenes, a veces frágiles o magras por la ausencia de contenido estrictamente poético, o por incidencia del aspecto anecdótico. La objeción es válida para cierto sector de su vasta obra, pero si ella se juzga globalmente en su dimensión monumental, ninguna objeción podría amenguar la consideración de su firme vocación poética ni el aspirante empuje creador en quien no tuvo edad para desfallecer.

Mantuvo hasta su muerte un alto ritmo de creación poética, revelado en su libro *Poesía Inexpugnable* (Buenos Aires,

1962), y en aquel "Canto a Machu-Picchu" ya mencionado y en algunos ensayos de teatro de nueva estructura y de sentido "brechtiano" que intentó en los últimos años. Su producción fue siempre de vasto alcance y de incesante afán creador. Aparte de múltiples (más de veinte) libros de poesía, publicados en un lapso de medio siglo. Hidalgo ha dejado también una importante producción en prosa. Hemos visto ya cómo en los años juveniles, cultivó la crónica y el ensayo polémico en cuatro libros pintorescos y anecdóticos. Posteriormente lanzó un libro de cuentos en los que cultiva una prosa de nuevo aliento, un tanto descuidada por aquellos años (1927) en el Perú, o sea la narración imaginaria e inverosímil, un poco lo real-maravilloso que lo acerca a las recientes direcciones de la narrativa latinoamericana. En este sentido no ha sido estudiado en sus posibilidades germinales el libro de cuentos titulado: *Los sapos y otras personas* (Buenos Aires, 1927) y tampoco otro libro narrativo: *Aquí está el Anti-Cristo* (Buenos Aires, 1957). Intentó también la creación del ensayo de teoría literaria, como lo demuestra su *Tratado de Poética* (Buenos Aires, 1944) y publicó así mismo una suerte de diario de vida o de experiencias subjetivas que tituló: *Diario de mi sentimiento* (Buenos Aires, 1947).

La muerte lo sorprendió en 1967, cuando empezaba una nueva etapa de producción teatral, con inquietudes siempre renovadas, indesmayable en su afán creador, con dos libros de teatro, uno de ellos muy estimable: *La vida es de todos* (Buenos Aires, 1965). « Jorge Puccinelli Converso »

La obra caudalosa de Alberto Hidalgo admite y requiere una revisión crítica integral que reivindique sus valores perdurables, que expurgue lo estéticamente desechable y que afirme su papel de animador y de creador dentro del panorama de la literatura continental.

Por lo demás, Hidalgo anudó lazos de común vinculación cultural peruano-argentina en los años iniciales de la nueva inquietud por renovar —con aliento terrigena— la poesía hispanoamericana.

## Sobre un Episodio de "Matalache"

---

Por DORA BAZAN

Hojeando el *Diccionario literario* Bompiani encontramos una simple referencia a López Albújar que nos servirá de tema de meditación en esta oportunidad.

Si bien no nos sorprende la ausencia, en ese Diccionario, de una nota sobre el autor de *Cuentos Andinos* ya que la Literatura Peruana se reduce a Garcilaso, Concolorcorvo, Salaverry, Palma, González Prada y Chocano, nos llama la atención que Gallo, autor de la mayoría de esos artículos, no conozca la obra del que considera "el mayor narrador moderno peruano". En efecto, Gallo afirma que la novela *Matalache* es homónima de una tradición de Palma y que López Albújar no hizo sino continuar con el motivo proporcionado por el tradicionalista.

Ricardo Palma nunca escribió una tradición con tal título y tampoco fue autor de alguna que pueda considerarse como antecedente de *Matalache*. Con todo, creemos saber el origen de la equivocación: López Albújar se inspiró en la tradición "La emplazada" para escribir el episodio final de su novela.

Palma cuenta que Pantaleón "robusto y agraciado mulato de 24 años" fue arrojado a "la paila de miel hirviendo" por orden de Verónica, su ama y querida que se sentía desplazada

por una esclava. López Albújar anota que José Manuel sufrió el mismo suplicio en una "tinaja de jabón" por mandato de su amo, el padre de la mujer que conquistó.

Tal como puede observarse, la semejanza es mínima puesto que el significado de ambos episodios es totalmente diferente. Palma sólo quiere dramatizar señalando a qué extremos pueden conducir los celos "*El mayor monstruo los celos* —dice— es el título de una famosa comedia del teatro antiguo español, y a fe que el poeta anduvo acertadísimo con el mote". En cambio, López Albújar aprovecha para insistir en el prejuicio racista, la injusticia, el abuso de los gamonales, la espantosa vida de los esclavos, etc.

Más aún, analizando el episodio final de *Matalache* y comparándolo con el de "La emplazada", nos damos cuenta que el tradicionalista carece de la maestría de López Albújar cuando se trata de relatar un episodio hondamente dramático o de describir una escena horripilante. Veámoslo:

Verónica, la condesa de Puntos Suspensivos, luego de un penoso interrogatorio amenazó a José Manuel con "hacerlo arrojar a la paila de miel hirviente".

*"La energía del infortunado Pantaleón —continúa Palma— no se desmintió ante la feroz amenaza, y abandonando el aire respetuoso con que hasta ese instante había contestado a las preguntas de su ama, dijo:*

*—Hazlo, Verónica, y dentro de un año, tal un día como hoy, a las cinco de la tarde, te cito ante el tribunal de Dios.*

*—¡Insolente! —gritó la furiosa condesa, cruzando con su chicotillo el rostro del infeliz— ¡A la paila! ¡A la paila con él!"*

La intervención del tradicionalista es notoria no sólo a través de adjetivos, sino a través de exclamaciones y conclusiones. Así, luego de la cita transcrita anteriormente, dice: "¡Horror! El horrible mandato quedo cumplido al instante".

En cambio, López Albújar presenta a sus personajes dialogando:

*"Don Juan ¿usted va a hacer jabón conmigo? Si es así, que le sirva para lavarse la mancha que le va a caer y para que la niña María Luz lave a ese hijo que le dejo, que seguramente será más generoso y noble que usted, como que tiene sangre de sojo.*

*—¡Tírenlo dentro! rugió el de Rios y Zúñiga, más ceñudo e implacable que nunca".*

Y termina magistralmente haciendo que las sensaciones auditivas penetren en nosotros gracias a la acertada selección de vocablos y a la acumulación de sonidos sibilantes y vibrantes. En este caso tampoco es notoria la presencia del autor debido al empleo de una oración impersonal seguida de dos relativas que sólo tienen por objeto determinar el acusativo. Sin embargo, esto sólo no explica la fuerza dramática del final. Ella se debe al impacto producido por la instantaneidad ("de repente") y a la cuasi antropomorfización del alarido que actúa rompiendo el silencio y produciendo terror en los esclavos:

*"Y sobre el crepitar de la enorme tina de jabón se oyó de repente un alarido taladrante, que hendió el torvo silencio del viejo caserón, y puso en el alma de los esclavos una loca sensación de pavor".*

## Homenaje a Ruben Darío en San Marcos

---

Por EMILIA ROMERO DE VALLE

En febrero de 1966 se conmemoró el 50 aniversario de la muerte de Rubén Darío. El 18 de enero del presente año, el centenario de su nacimiento. En todos los países de América se le recordó y se le rindió homenaje, porque el movimiento modernista, del cual Darío es la figura más importante, fue algo genuinamente americano y tuvo tal trascendencia que la literatura castellana, que se hallaba en completa decadencia, quedó modificada y modernizada desde entonces: nuevos ritmos, nuevos temas, nueva visión poética, nuevas libertades.

Desde el último cuarto del siglo XIX, al notarse ese anquilosamiento de la literatura castellana, algunos escritores de la América Española, anteriores a Darío, habían tratado de ensayar un nuevo lenguaje, con éxito positivo. Como precursores del Modernismo, los críticos han señalado a Manuel Gutiérrez Nájera en México; a Manuel González Prada, en el Perú; José Martí y Julián del Casal, en Cuba; y, a pesar del encono que en alguna ocasión mostró contra Darío, a José Asunción Silva, en Colombia. Pero ninguno alcanzó la fama ni tuvo la influencia que Darío logró, sencillamente porque se trataba de una inteligencia genial.

La Universidad de San Marcos, de Lima, no podía faltar en adherirse a estas conmemoraciones. El primer testimonio

de homenaje ha sido el trabajo que el Rector de la Universidad, Dr. Luis Alberto Sánchez, presentó en Managua, durante la "Semana de Rubén Darío", organizada por el Gobierno de Nicaragua y fue leído el 16 de enero del presente año. Se trata de una importante pieza crítica, en la cual, además de su apreciación acerca de la trascendencia que tuvo y seguirá teniendo Darío dentro de la literatura castellana de la época en que le tocó vivir, señaló la influencia que su poesía ejerció sobre algunos de los poetas peruanos en las primeras decenas del siglo e hizo hincapié en la tardía llegada del Modernismo al Perú, motivada por los azares de la guerra de 1879. "Acabamos de salir de una guerra —dice— derrotados y entrábamos inevitablemente en una Revolución; no había clima para la poesía pura, ni para el descarte estético; todo se reducía a pasión de censurar, inculpar, absolver y reconstruir... La generación de la que cronológicamente correspondía recibir el mensaje modernista, y ejecutarlo, se hallaba sometida a todas esas tensiones y pretensiones. Era inevitable el desentono. La incomunicación fue no sólo una consecuencia, sino hasta un rito. Se demuestra ello en Chocano, gonfaloniero de su generación. Este mismo nos lo cuenta en sus *Memorias* y, si no fuera suficiente ese testimonio, lo comprobamos en las hoy históricas páginas de *La Neblina*, revista literaria con que se inició el Modernismo en el Perú..."

Afirma que la verdadera generación modernista en el Perú fue la llamada "Novacentista", que fue la que creció bajo la égida de Rodó y Darío y cita nombres como los de Francisco y Ventura García Calderón, Raymundo Morales de la Torre, Enrique Carrillo, José Gálvez, Felipe Sassone, José Eufemio Lora y Lora, Enrique Bustamante y Ballivián, Leonidas Yerovi. Considera que este último fue el mejor discípulo del poeta nicaragüense. Recuerda asimismo el soneto que Lora y Lora escribió, en homenaje a Darío, cuando ambos estaban en París y que considera "entre los mejores jamás escritos a propósito del cisne de Managua" a pesar de la corta edad de su autor, quien murió a los 23 años, trágicamente, atropellado por el Metropolitano de la capital francesa.

Termina con una invocación a Darío en la que le dice: "Por lo menos, literariamente al menos —y por ti mismo— sabemos y reconocemos; al cabo de un siglo de tu nacimiento y cincuenta de tu ausencia, sabemos y reconocemos que venimos de ti: En cuanto al futuro —repiteamos contigo—: "más es mía el alba de oro".

En el homenaje rendido por la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de San Marcos, aparecen los estudios de Augusto Tamayo Vargas, Washington Delgado, Estuardo Núñez, José Alvarado Sánchez y de quien esto escribe.

Tamayo Vargas, que era hasta hace poco Decano de esa Facultad de Letras, traza el cuadro de las impresiones que causó en Lima la muerte de Darío, en el estudio titulado "La muerte de Darío y el Modernismo en el Perú". Cita artículos aparecidos en la capital peruana con ese motivo, incluyendo poemas de otros poetas consagrados al vate nicaragüense, como el de Amado Nervo, reproducido en la revista *Variedades*. "Ha muerto Rubén Darío, ¡el de las piedras preciosas!.."

Opina asimismo que el peruano Leonidas Yerovi fue el "poeta que criollizara a Rubén, dentro del giro popular peruano" y que, con motivo de esa muerte compuso "El dolor de Eulalia", en el que imita "el ritmo, el tema, la ondulación rubendariana de la primera época": "La princesa Eulalia llora, llora, llora... y en su tibia alcoba como en un santuario, con las rubias trenzas en desorden, ora, junto a un viejo libro de versos que ahora, se diría fuese un devocionario..."

Entra luego a describir lo que es el Modernismo en Darío: "la combinación de lo parnasiano y de la simbolista, unida a una evidente voz americana... Al lado de su simbolismo verleniano, se muestra parnasiano en el traslado de formas antiguas y de una poesía estrictamente poética..." Señala también el cambio que se origina en Darío a partir de *Cantos de Vida y Esperanza*, en que "el poeta llega a una tristeza transparente y a un lirismo menos artificial, más en relación con su trágica condición de ingenuo ser". Termina reconociendo: "Personalmente siento mucho más este Rubén de los años que van de 1905 hacia adelante que aquel otro; aunque reconozca la riqueza y la gula verbal de su poesía inicial..."

Al final vienen 10 anexos de poemas, algunas de Darío y otros de diversos autores, escritos con motivo del fallecimiento de Darío y citados por el autor en su estudio: Juan Ramón Jiménez, Amado Nervo, José Eufemio Lora y Lora, José Santos Chocano, Rafael Heliodoro Valle, Leonidas Yerovi.

Washington Delgado trata de la "Situación social de la Poesía de Rubén Darío". Ante todo se plantea las siguientes preguntas: "Un poeta tan original, de tan refinada técnica versifi-

catoria, ¿cómo pudo aparecer en un pequeño país americano sin mayor tradición literaria? ¿Por qué su poesía produjo tal conmoción y fervor en América? ¿Por qué esa poesía tuvo semejante influencia en España?... No llega a darse respuestas satisfactorias.

En párrafo anterior, cita al poeta español Luis Cernuda, quien fue autor de una crítica completamente negativa sobre la obra de Darío, en que le niega toda vigencia y afirma que es ya una poesía muerta. Delgado, muy sensatamente afirma: "Si bien Cernuda no deja de tener razón cuando afirma que los poetas ya no leen a Rubén Darío como a un maestro ni son influenciados por su poesía, no deja de ser cierto asimismo que los maestros de los poetas de hoy —Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Salinas, Guillén, Vallejo, Neruda— sí estuvieron bajo la influencia rubendariana, influencia que, al menos de este modo mediato, indirecto, llega nuestros días..." Señala luego dos notas que considera fundamentales en la poesía de Darío: el cosmopolitismo y la fe en la belleza y considera que esta última es la nota definitiva en todo el Modernismo. En la última parte rinde homenaje al genio de Darío con estas palabras: Cualesquiera sea el juicio que merezca su poesía, el genio de Rubén Darío es indudable; nadie como él ha hecho sonar en el idioma castellano tan refinada música... Las risas, las alteraciones, las onomatopeyas, las combinaciones rítmicas de acentos, el timbre de las palabras, todos los recursos sonoros del idioma, los utiliza Darío de un modo magistral y delicado, maravilloso, sutil y original..."

Pero volviendo a los ataques de Cernuda a Darío, hay algo que es menester recalcar aquí: en primer lugar, el defecto principal que el poeta andaluz encuentra en Darío es que se inspiró en la literatura francesa, como si esta literatura no fuese una de las mejores del mundo: "Pocos errores y extravíos en él que no derivasen principalmente de aquella elección de Francia como patria suya espiritual", había afirmado Cernuda. Y luego, esta curiosísima sobrevaloración de su propia poesía: "No digo que el destino no deje de jugarme alguna travesura, y que, dentro de varios años, se siga honrando a Darío y en cambio nadie me recuerde, ni a mi ni a mis opiniones, así como tampoco el nombre de Sir. C. M. Bowra, ya de antemano poco conocido entre nosotros, según supongo". (En *Rubén Darío en Oxford*: C. M. Bowra/Arturo Torres Rioseco/Luis Cernuda/Ernesto Mejía Sánchez. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1966, pp. 63-65).

Creo que en esto no anduvo descaminado Cernuda, a pesar de la vanidad que revelan estas líneas, pues en efecto, el nombre de Darío, por lo menos en nuestros países de América, quedará siempre en el recuerdo muy por encima de la modernísima poesía del autor andaluz. Y he aquí una prueba: en un reciente número de *Mundo Nuevo* (París, diciembre 1967, Nº. 18) aparece una entrevista con el gran escritor argentino Jorge Luis Borges, en el cual éste alude sin nombrarlo —a Darío y su "Sonatina" y repite el verso "la princesa está pálida en su silla de oro" como ejemplo de belleza y musicalidad. Y pongo este ejemplo de Borges, por tratarse de un escritor a quien también se le puede calificar de ser uno de los mayores de la época actual. Y él no citó a Cernuda.

Estuardo Núñez titula su estudio "La imaginería oriental exotista en Rubén Darío" y presenta en él los poemas en que los temas del Lejano y Cercano Oriente aparece en la poesía dariana, señalando que, a pesar de la predilección del poeta nicaragüense por los viajes y las tierras exóticas, no los realizó jamás, pues sólo recorrió países europeos. "El Oriente, como meta de conocimiento directo, quedó en un bello sueño, en un proyecto irrealizado", afirma. Y opina que "la predilección de Darío por el orientalismo había sido generada sin duda por ciertas lecturas de juventud, como *La Biblia* y *Las mil y una noches*, pero también por asimilación de la poesía de Enrique Heine, que para entonces estaba profusamente traducida al castellano y por las páginas del *Viaje a España* de Teófilo Gautier, obras capitales en las cuales se difunde por el mundo artístico el elemento oriental en la poesía y el arte de España".

José Alvarado Sánchez estudia en "Rubén Darío, materia y quinta esencia" cómo se produce el genio, reconociendo el de Rubén Darío. "El debate sobre el genio y su intransferible soledad ha obsedido a los críticos y a los poetas, al ser convocado en torno a otra piedra miliar de nuestra poesía: el Centenario de Rubén Darío. Y como cien años de vigencia dan ancho margen a las revaluaciones, éstas han abundado, en desvanecedora iridiscencia de ideas y de descubrimientos. Su mundo poético, tantas veces mágico ha revelado dimensiones nuevas..." Más adelante señala la relación que puede haber entre la poesía de Darío y la obra pictórica del inglés Aubrey Beardsley, a quien Darío consagra una estrofa en "Ensueño" de *El Canto Errante* y afirma: "Y en más de una oportunidad encontraremos, en la temática o en

la textura del verso de Darío, la huella huidiza de este pintor extraño que nunca fue a una escuela de bellas artes, que nunca pintó un gran cuadro, que nunca ofreció una exposición pero que, ilustrando algunos libros y revistas de su tiempo, como nadie antes que él lo hizo, provocó juicios como el reciente de Sir Kenneth Clark: "Beardley —dijo— es un hecho pequeño, duro e irreductible en la historia del espíritu humano". Darío lo supo a tiempo, con la intuición, más que el dogmatismo, que distinguió su trabajo de crítica, o mejor dicho, de predilecciones..."

Finalmente, quien esto escribe se ocupa en "Rafaela Contreras de Darío" de la primera esposa de Darío, para quien reclama un lugar dentro del Modernismo, por los nueve cuentos que escribió y que se hallan dentro de la tónica de aquel movimiento.

Finaliza el homenaje con una Antología Poética en las páginas 81 a 132.



*México, D.F., diciembre 1967.*

**Biblioteca de Letras**  
«Jorge Puccinelli Converso».

## El III Congreso Internacional de Hispanistas

---

Por invitación de El Colegio de México, el III Congreso Internacional de Hispanistas se celebró en México durante la última semana de agosto de 1968, con la asistencia de unos 220 miembros. Se inauguró en la mañana del 26, en la Unidad de Congresos del Centro Médico Nacional. Después de los discursos del presidente de El Colegio de México, Víctor L. Urquidi, del presidente de nuestra asociación, Marcel Bataillon, y del poeta y antiguo director de la UNESCO, don Jaime Torres Bodet, declaró inauguradas las labores del Congreso el Secretario de Educación Pública de México, Lic. Agustín Yáñez.

En los días siguientes, además de unas 120 ponencias breves, se presentaron cuatro conferencias generales en sesión plenaria:

*Stephen Gilman (Estados Unidos), "Los inquisidores literarios de Cervantes"*

*Eugenio Coseriu (Alemania), "Tiempo y aspecto en el verbo español"*

*Fernando Lázaro Carreter (España), "Revisión del concepto de novela picaresca"*

*Emir Rodríguez Monegal (Uruguay), "La nueva novela latino-americana"*

El lunes 26 se presentó, en el Teatro Jiménez Rueda, una graciosa versión teatral de *La gatomaquia* de López de Vega. El martes 27, El Colegio de México ofreció una recepción a los congresistas y a sus acompañantes. El miércoles 28 se hizo una excursión colectiva a Puebla. Después de un banquete en el Hotel del Prado, el congreso se clausuró el 31 de agosto con unas breves palabras de Marcel Bataillon y de Antonio Alatorre, presidente del Comité Organizador.

Por la tarde del sábado 31 se había celebrado la reglamentaria Asamblea General, bajo la presidencia de Marcel Bataillon. Se presentaron los informes del tesorero y del secretario general. Este anunció la dimisión del tesorero, Nigel Glendinning, a quien se le dieron las gracias por más de seis años de trabajo abnegado. El presidente presentó luego la lista de candidatos recomendada por la junta directiva: para presidente, Angel Rosenblat; vicepresidente, Werner Krauss; tesorero, José Amor y Vásquez; subsecretario, Carlos Magis; vocales, Hans Flasche, Margherita Morreale, Frank Pierce, Frida Weber de Kurlat.

Esta lista fue aprobada unánimemente. El presidente Bataillon se encargó de comunicar personalmente los saludos del congreso al presidente de honor, don Ramón Menéndez Pidal, y al poeta español hospitalizado en México, León Felipe. El profesor Bataillon explicó luego a la asamblea las consideraciones que había llevado a la junta directiva a proponer que el próximo congreso (1971) se celebrase en España; el vicepresidente Rafael Lapesa quedó encargado de estudiar las posibilidades de una invitación aceptable de parte de alguna entidad universitaria o académica española. Se presentaron y aprobaron tres resoluciones:

*1ª, del profesor M. A. Morínigo: que se recomienda a los autores o editores de obras históricas y de ficción que contengan palabras o expresiones regionales no recogidas en diccionarios, o de uso limitado a las regiones, complementen sus trabajos con un repertorio de tales palabras y expresiones, seguidas de su correspondiente explicación.*

*2ª, de la delegación británica: que la Modern Humanities Research Association desea recordar a los congresistas la publicación The Year's Work in Modern Language Studies. Dicha publicación aparece una vez al año, y su intento es el de ofrecer una bibliografía razonada de todo lo que se*

*publica en el campo de las lenguas modernas. Los editores de las secciones de literatura peninsular y de literatura hispanoamericana no pueden, obviamente, con sus propios recursos, descubrir todo lo que se publica durante el curso del año. Se suplica por lo tanto a todos los congresistas que envíen un sobretiro, o cuando menos una ficha, de sus artículos y libros, con todos los pormenores de fecha, lugar, nombre de la revista, número de páginas, etc., al Profesor N. Glendinning. University of Southampton, Inglaterra, UK.*

*3ª, del profesor S. A. Vosters: que se recomienda a los directores de las bibliotecas y archivos españoles que se mejoren los medios de acceso, consulta y reproducción de materiales manuscritos e impresos de interés al hispanismo mundial.*

Se cerró la Asamblea General con una propuesta, formulada por el Profesor G. W. Ribbans, de que Marcel Bataillon fuera elegido presidente de honor; se hizo así por aclamación unánime, y con palabras de agradecimiento a M. Bataillon por los servicios extraordinarios que ha prestado a la Asociación Internacional de Hispanistas.

La Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos estuvo representada en este importante Congreso por su delegado el Dr. Estuardo Nuñez, quien presentó una ponencia acerca de las obras desconocidas del polígrafo peruano don Pablo de Olavide.

Se dió cuenta en esa ponencia del hallazgo e identificación de 10 obras de teatro escritas o traducidas por don Pablo de Olavide, entre 1760 y 1775, y de 5 novelas extensas del mismo autor editadas póstumamente en 1828 (en Nueva York), casi ninguna de las cuales fue acogida o analizada por la crítica.

La revelación de las obras de teatro mencionadas califica a Olavide como uno de los más fecundos hombres de teatro de España y de Hispanoamérica, en el siglo XVIII y la de sus obras narrativas (las 5 novelas) como el primer escritor hispanoamericano creador de novelas, pues dichas obras, aunque publicadas en 1928, debieron ser escritas en todo caso antes de 1803, fecha de su fallecimiento en Baeza y probablemente en los últimos años del siglo XVIII.

## Los olvidados

---

Por Emilio ROMERO

Siempre me acosó el tema de "Los Olvidados", por no decir los muertos en el campo de batalla de la literatura. Acudían a mi mente los nombres de escritores de indudable mérito y calidad que surgieron como las auroras esplendorosas de los países donde no hay nieblas, pero que muy pronto se perdieron en la inmensidad del cosmos como una dispersión rutilante de meteoritos en la noche. En mi opinión las historias de la literatura de las naciones no solamente deberían ocuparse de las cumbres intelectuales y literarias. Por debajo de ellas como en las faldas de un nevado, existen capas geológicas y un magma sobre las que se eleva el picacho glorioso y cubierto de nieves. Los escritores de segundo orden, previa calificación de méritos y juicio de los motivos de su paso fugaz, deben ser estudiados si no en su obra literaria, por lo menos como fenómeno, como hecho social que forma parte de un proceso general en el desenvolvimiento cultural de una nación.

Mientras formaba un fichero con los datos generales de los escritores del Perú nacidos en las provincias, que son los que forman la mayoría de los olvidados, ha surgido repentinamente una nueva posición revolucionaria y nuevas actitudes en la investigación. Los sociólogos han renovado los métodos y la concepción del fenómeno social contemporáneo penetrando en la

comunidad y en el alma humana. Las nuevas generaciones, por otra parte, han iniciado un enjuiciamiento de la actitud de las pasadas promociones, aunque con el objeto exclusivo de hacer resaltar una pretendida superioridad de la actual, al declarar caducas o fracasadas a las de ayer.

Esta nueva posición revolucionaria en la investigación del proceso literario, de la evolución intelectual peruana, está siendo felizmente desarrollada por los jóvenes sociólogos quienes desplazan a los críticos literarios de paso o a los comentaristas breves de las secciones bibliográficas de las revistas. Podemos señalar a uno de los grandes olvidados, a CARLOS OQUENDO DE AMAT, como el primero de la nueva serie de poetas y escritores que están siendo re-descubiertos con esa nueva valoración.

Mucho tiempo antes de la re-edición de *Cinco Metros de Poemas*, en la Universidad de Arequipa empezaron a interesarse por la vida y el tiempo del poeta puneño. En Lima se continuó investigando más. Su ambiente familiar, sus amistades de Colegio; sus medios de subsistencia; su angustia y su dicha pasajeras.

Otro sociólogo joven y de un futuro promisorio para el Perú, Antonio Rengifo, estudia la figura de Exequiel Urviola, un revolucionario precursor, Don Quijote que arremetía contra los molinos de viento de los terratenientes y en defensa de la dignidad y de la vida del campesino peruano.

"Los Olvidados" serán recordados para siempre si se les busca por ese camino y muchos prestigios grabados en el mármol serán quizá re-ubicados si la investigación continúa en el Perú por esos cauces, traspasando al otro lado de los textos, para encontrar al hombre autor, a su época, a su oportunidad. La historia social del Perú, el proceso de nuestra intelectualidad, la curva de nuestros pensamientos y de nuestra angustia cobrará otra imagen. Y de ella sin duda surgirá otra interpretación.

Los tratadistas de ayer examinaron de paso y frívolamente el fenómeno, pero más que el fenómeno, la forma literaria y luego de un diagnóstico rápido y al paso, el libro de poemas, de cuentos, de relatos o de prosas iba al canasto de "los olvidados". Ahora estamos empezando a revisar con la búsqueda de otros factores, invirtiendo los términos. Buscaremos al hom-

bre, a su tiempo y a la nación en su estado general de atraso, de miseria o de ignorancia y en ese cuadro debemos situar al intelectual, al escritor o al poeta.

Después de todo, en el Perú no hemos logrado formar un cuadro singularmente original y grande en el campo de la literatura o del pensamiento. Debemos reevaluarlo y evaluarlo para trazar los contornos de una nación que tiene profundas raíces en la pre-historia y que sigue luchando con denuedo por mantener su personalidad y lograr sus ideales de justicia que no cambian aunque el mundo se transforme en los campos de la ciencia y de la inteligencia humana.

Es curioso advertir que en el Perú, siguiendo una tradición monárquica y virreinal, no suelen admitirse sino unas cuantas figuras gloriosas en la literatura. Sólo aceptamos un gran novelista. A su muerte posiblemente su fama sea heredada por otro grande. Los demás tienen que esperar una vacante en el Olimpo del Perú donde sólo ha habido un poeta, un novelista, un gran pintor o escultor de primera categoría. Los demás pasan al olvido. No sería extraño encontrar este mismo criterio en otros órdenes de la intelectualidad.

Para sacar del limbo del olvido a los demás, no hay otro camino que el de enfocar el proceso literario desde otro ángulo que sea realista y justo. El Perú no tiene la tradición de varios siglos de cultura occidental, de luchas universitarias, de escuelas filosóficas, doctrinas o corrientes artísticas, literarias, científicas o económicas. Carecemos de la profundidad europea para pretender que en nuestra literatura tengamos la creación trascendente de un Joyce, de un Kafka, de los poetas simbolistas de Francia, etc.

En el Perú el proceso literario en su iniciación o en su desarrollo tiene que ser enfocado como fenómeno social. La mayor parte de la producción literaria de "los olvidados" tiene una raíz social. Casi todos los escritores de las provincias peruanas sintieron la gran voz y escucharon las trompetas del juicio final. Esos olvidados pudieron permanecer callados e impasibles ante la situación triste de los indios. Habrían llegado a ser prestigiosos magistrados y latifundistas. Muchos habrían encontrado el camino que termina en una Senaduría de la República o en una situación económica firme. Pero sintieron el llamado de la justicia en la comunidad donde vivían y fueron conquistados por la magia telúrica de los paisajes en

forma absoluta, hasta convertirse en criaturas de la flora y de la fauna donde nacieron y con cuya gea se identificaron para siempre.

Los que se quedaron en provincias insistieron en su lucha: es el caso de Clodoaldo Espinoza en Jauja, de Luis Velazco Aragón en Cuzco, de Lizandro Luna y Alberto Cuentas Zavala en Puno y unos pocos más que permanecieron en sus miradores andinos para lanzar de tiempo en tiempo sus galgas y sus pedradas de honderos. De los que salieron de la provincia para radicarse en Lima, emergiendo de la esfera mágica del paisaje, debe mencionarse quizá a José Varallanos como a uno de los más grandes entre los olvidados, pese a que su prestigio ha sobrepasado las fronteras nacionales.

Por ejemplo, se ha olvidado también al grupo de escritores puneños de la generación del Centenario tales como Arturo Peralta (Gamaliel Churata), Emilio Armaza, Alejandro Peralta, Dante Nava, Emilio Vásquez, Luis Rodríguez, Mateo Jaika, Aurelio Martínez y otros. Rescatados al prestigio nacional por intervención extranjera, como la de Luis Monguio, han permanecido como un grupo literario regional. Algo así como los escritores gallegos o catalanes en la literatura española. Pero se olvidó que antes que creadores de literatura, los poetas de ese grupo fueron los primeros rebeldes, los primeros revolucionarios, los primeros que clamaron por una reforma agraria que nunca llegó en su época; por una justicia jamás cumplida. Mencionar eso era alterar el "orden público" y era más cómodo considerarlo como una fantasía literaria. Algo semejante hicieron los españoles, en la época de la Independencia, con la poesía de Gabriel Aguilar, con las décimas escritas en la cárcel del Cuzco antes de su martirio. Cosas de "visionarios" y de soñadores.

Unos y otros, los que han quedado en las provincias y los que han abierto surcos en la capital, forman un núcleo valioso y digno de ser estudiado en un seminario para que las nuevas generaciones sepan a qué atenerse antes de llamar "generación caduca" o superada a los olvidados. Lo justo sería realizar un paralelo entre los 18 a 20 años de la juventud de ayer y los 18 a 20 años de la juventud de hoy. Sería justo hacer un balance de épocas y de generaciones equivalentes en su respectivo tiempo. Las comparaciones entre un joven escritor de hoy, premunido de su vigor y de su equipo de ideas actuales para enfrentarse con la obra de los jóvenes de ayer, de igual

edad entonces, parece un duelo a muerte con armas desiguales.

En muchas Universidades del extranjero los estudiantes y profesores interesados en conocer la realidad social de América Andina han utilizado la célebre novela *El Mundo es Ajeno* de Ciro Alegría como un documento para el estudio de la comunidad indígena. Parece que la novela de Alegría hubiera sido más apreciada por su aspecto social que por el puramente literario. Ese antecedente lo invocamos para un estudio de la producción de "los olvidados" con el fin de extraer como de una valiosa cantera una serie de observaciones y constataciones de gran importancia social para su época y aun para la actual. Si hay algo que valga literariamente, debe anotarse o desecharse pero previo un estudio y un análisis, una tarea crítica, que pocas veces ha sido ejercitada en el Perú en forma imparcial y profunda con la producción peruana. Generalmente el ditirambo resuena con ecos de trueno en las peñoleras andinas, repercutiendo larga e infinitamente hasta que se pierde en el viento.

Con este sistema, puede adelantarse que gran parte de la producción literaria peruana del medio siglo pasado, especialmente la surgida en las provincias, es de carácter social que ha adoptado una forma literaria como sistema de expresión en razón de las imperantes estructuras sociales y políticas, las mismas que no daban paso a una forma francamente combativa, por lo cual fueron encarcelados José Santos Chocano en el siglo pasado y en el actual la mayor parte de los escritores disidentes, llamados "de izquierda", sin fundamento filosófico o político.

## Ultimo Adiós a Walter Blumenfeld\*

---

Por REYNALDO ALARCON.

Con honor y congoja para mí, porque le conocí de cerca, trabajé a su lado y me formé bajo su magisterio, traigo en este doloroso día la representación de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde el Dr. Walter Blumenfeld \* construyó su hogar espiritual y profesó ejemplarmente por cerca de tres décadas. Por mi intermedio quiere la Facultad de Letras, expresar su más íntimo dolor y dar fervorosa despedida a los restos mortales del ilustre maestro sanmarquino que se aleja eternamente. Para la Psicología peruana su ausencia física importa una pérdida irreparable, porque aún apartado de la cátedra universitaria, desde su retiro, en su mesa familiar de trabajo, cual sabio griego, enhiesto y lúcido, no cesó instante alguno, en su terco afán de hurgar cada vez más en las intimidades del comportamiento humano, escribiendo, reflexionando o bebiendo nuevas fuentes sobre la disciplina que con pasión y rigurosidad científica cultivó.

Desde su feliz arribo al Perú, en 1935, país que hizo tierra suya y que amó entrañablemente, su influencia en la dirección de los estudios e investigación psicológica se hace evidente. Contratado por nuestra Universidad organiza los estudios de psicología experimental y de psicotecnia. Funda la Cátedra de Psicología Experimental y asume la dirección del Ins-

Letras 40 (80-81): 170-172, 1968.

tituto de Psicología y Psicotecnia que acababa de fundarse. En Alemania, su tierra natal, había ejercido la docencia y la investigación en Dresden, donde dictó cursos de Psicología Pura, Aplicada y Experimental, Psicología del Pensamiento. Corrientes actuales de Psicología, así también, cursos de Filosofía. Dirigió el Instituto Psicotécnico y el Laboratorio de Psicología Aplicada de la Escuela de Ingenieros de Dresden y fue psicólogo asesor del Instituto Masaryk de Praga. La seriedad y profundidad de sus investigaciones lo acreditaban, desde entonces, como una de las figuras más destacadas de la Psicotecnia y Psicología Experimental de Europa. Las referencias que de sus trabajos hacen grandes psicólogos como J. Fröbes, W. Möede, F. Baumgarten, Mira y López, y otros no menos importantes, son evidencias que hasta nosotros llegan de la importancia de su obra.

El Dr. Blumenfeld imprime una nueva orientación a los estudios psicológicos en la Universidad de San Marcos. A la tendencia filosófica imperante o pone la actitud científica, de corte experimental. No porque no fuera amante de la Filosofía, que también cultivó, sino por una necesaria delimitación de problemas y métodos. Para él, la Psicología es una disciplina científica que se enmarca dentro de las ciencias naturales. Con singular brillo y sobriedad expone en la cátedra, en libros y conferencias los avances logrados por la psicología. Divulga en el Perú los principios de la Psicología de la Forma, fundada por Wertheimer, Kohler y Koffka; introduce al Psicología Topológica de K. Lewin. Divulga los métodos de investigación experimental, y enseña a investigar a sus discípulos. Hace ver la importancia que tiene la aplicación de la Psicología en los diversos campos del trabajo, en especial a la educación, área de la psicología aplicada a la que va a dedicar gran parte de su obra en el Perú. Su proficua labor se halla reunida en un centenar de títulos, entre trabajos de investigación, libros y artículos científicos. Su "Introducción a la Psicología Experimental" y su "Psicología del Aprendizaje" se caracterizan por la explicación concreta del estado actual de aquellas disciplinas y por su solidez y rigor científico. En ellas es dable advertir la adhesión del Dr. Blumenfeld por los principios de la psicología "gestaltista", a la que siempre estuvo ligado.

Corresponde al Dr. Blumenfeld el alto honor de ser el fundador y promotor de los estudios psicológicos experimentales en nuestro país. Su obra de investigación, que cubre los últimos 30 años, lo acreditan como el verdadero fundador de

la Psicología Aplicada en el Perú, así como lo fue Guillermo Wundt de la Psicología Experimental, en Alemania. En sus trabajos experimentales abordó diversos temas, sobresaliendo los dedicados al conocimiento psicológico de nuestros jóvenes y adolescentes. Su labor en la Universidad no se circunscribió únicamente a la enseñanza de las asignaturas que dictó. Supo promover entre sus discípulos el interés por la investigación, inquietudes que se han plasmado en muchas tesis universitarias que vieron la luz reunidas en "Series de Estudios Psicopedagógicos" que el propio doctor Blumenfeld compendió.

Su preocupación intelectual rebasó el ámbito de la Psicología. Sus investigaciones en el área de la Psicopedagogía lo llevaron a la discusión de problemas didácticos, metodológicos y aspectos relacionados con la evaluación del aprendizaje. No menos importante es su obra filosófica, que intensificó en los últimos años de su vida.

El maestro cuya vida se ha extinguido ejerció la cátedra con altura magistral, formó escuela y discípulos, y promovió inquietudes. Su gratitud para el país y la universidad que lo acogieron la mantuvo en todo instante, aún en los mejores momentos de su vida profesional cuando fue solicitado por universidades extranjeras. Más bien, prefirió quedarse aquí y en San Marcos, en gesto profundamente grato y sentimental; quizá también, para velar los restos de su amada esposa Margarete que yacen en esta tierra. Y es que, para el Dr. Blumenfeld, la gratitud no ha sido solamente tema de su reflexión filosófica, sino que constituyó una genuina actitud internalizada en la práctica de su vida ejemplar. Era bondadoso, proyectado hacia la gente y con una especial apertura espiritual a sus alumnos. Era fino, sensible, con marcados intereses estéticos, retraído, reservado y cauto en sus afirmaciones. Era analítico, minucioso, profundo y crítico. Era infatigable en el trabajo avaro del tiempo, enérgico, exigente y disciplinado. Era un psicólogo, era un filósofo, un humanista, era un maestro.

Aunque la muerte nos priva de un profesor insigne y hombre cabal, ella no podrá detener la germinación de las ideas que sembró. Por muchos años la figura señera del psicólogo Walter Blumenfeld continuará ejerciendo su magisterio a través de sus obras y del recuerdo de su ejemplo.

# Producción Bibliográfica Peruana durante 1968

---

## FILOSOFIA

SALAZAR BONDY, Augusto. La filosofía en el Perú (Panorama histórico). 2a. ed., Lima, Ed. Universo, 1967.

———. Historia de las ideas en el Perú contemporáneo. 2a. ed. Lima, Francisco Moncloa Eds., 1967. 2 v.

———. ¿Existe una filosofía en nuestra América?. México, Siglo XXI, 1968.

———. Didáctica de la filosofía. Lima, Ed. Arica, 1968.

———. Iniciación filosófica. 4ª ed. Lima, Ed. Arica, 1969.

———. ¿Qué es filosofía?. Lima, 1967.

———. Lecturas filosóficas. (En colaboración con César Valega García). 2ª. ed. Lima, Ed. Arica, 1968.

———. Breve antología filosófica. Lima, Ed. Universo, 1967.

———. Breve vocabulario filosófico. Lima, Ed. Universo, 1967.

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

La **Filosofía en el Perú** que aparece en Lima, 1967, es una 2a. ed. perfeccionada, puesta al día y aumentada con nuevos datos bibliográficos y citas textuales, del trabajo de Salazar, publicado por la Unión Panamericana en 1954, en bilingüe: español-inglés. La reciente es sólo en español. Aunque la estructura del texto se mantiene igual, el trabajo ha sido considerablemente modificado, los últimos capítulos han sido incluso totalmente reescritos. Contiene además un epílogo muy significativo que reemplaza al último párrafo de la 1a. ed. En efecto, este reemplazo no sólo es de forma sino de contenido. Salazar tiene hoy —a juzgar por este epílogo y por otras obras, como veremos más adelante— una concepción distinta de nuestro pasado filosófico y de sus perspectivas futuras. Su visión se ha vuelto, en este respecto, un tanto pesimista y sombría. No cree ya, como parece que lo creía en 1954, que nuestra inmadurez en filosofía puede ser superada por el academismo, por el es-

tablecimiento de instituciones culturales sólidas que promuevan la producción filosófica, por el estímulo de las publicaciones y por un mejor nivel en la enseñanza universitaria, todo esto quizás indispensable para el cultivo de la filosofía rigurosa y auténtica, pero no suficiente. El camino hacia la autenticidad y la originalidad sólo se abrirá cuando se corrija una "falla más honda y fundamental que afecta a nuestra cultura y a nuestra sociedad en conjunto" (p. 118). ¿En qué consiste esta falla? Tendremos ocasión de decirlo más abajo al reseñar otros libros del autor, que tratan con mayor amplitud sobre este punto. Por ahora baste sólo señalar el cambio de concepción.

La **Filosofía en el Perú** es un panorama histórico —como reza el subtítulo del libro— del pensamiento peruano, desde la conquista hasta nuestros días. Consta de 6 capítulos que corresponden a otros tantos períodos del pensar peruano. Se distingue claramente: 1. la **Escolástica**, que tiene vigencia hasta mediados del siglo XVIII, 2. la **Ilustración** que se extiende hasta el primer tercio del siglo XIX, 3. el **Romanticismo** que cubre los primeros años de nuestra vida republicana, hasta la guerra con Chile, 4. el **Positivismo** que florece en el período inmediato de post-guerra, 5. la **Reacción espiritualista** de comienzos de siglo y, 6. la **Filosofía actual**, en la que se distinguen dos subperíodos: el primero, de cultivo de una filosofía espiritualista y metafísica, y el segundo, de desarrollo de una tendencia hacia el cultivo de la filosofía rigurosa, académica, con predominio del análisis crítico y de desconfianza de la metafísica. La filosofía de hoy en el Perú es cultivo que se hace en la cátedra universitaria, como lo prueba la producción filosófica más reciente. Ella consta, en gran parte, de textos universitarios y de obras elaboradas a lo largo del contacto con el elemento vivo y constituyente del claustro universitario.

En un período anterior de nuestro pasado histórico la filosofía fue también quehacer universitario. Repárese en los títulos de los trabajos filosóficos de nuestra escolástica: casi todos son textos universitarios, elaborados según el método escolástico. Pues lo de escolástico no le conviene a nuestra filosofía de la época colonial sólo porque "sobrepone las instancias de la revelación y la autoridad a la capacidad racional del hombre y al libre empleo de sus medios cognoscitivos" (pp. 17-18), como parece sostenerlo Salazar. En efecto, no es peculiar de la escolástica la supeditación al dato revelado y a la autoridad, ya que esto se ha dado también en otras filosofías.

Lo que define y distingue a la Escolástica es el método escolar, que consiste en el esclarecimiento cuidadoso y en el comentario de los escritos e ideas de alguna autoridad. Ahora bien, esto es lo que se ha dado entre nosotros durante el período en cuestión. Pincherle, que ha tenido ocasión de confrontar muchos manuscritos filosóficos de la época, afirma que todos ellos son cursos universitarios y que el método empleado es el escolástico, tal como se había modificado y simplificado desde el Renacimiento (Boletín Bibliográfico de San Marcos, 1943, XIII, 1—2, p. 160). El comentario preferido era el por "quaestiones".

Este período, que está tratado en el libro con suma brevedad, contrastando con los desarrollos más amplios de otros capítulos, lo presumimos interesante a juzgar: 1) por las corrientes en juego: tomismo, escotismo, suarismo; 2) por los títulos de las obras: comentarios a libros de Aristóteles, Santo Tomás de Aquino, Duns Escoto y Suárez; 3) por la formación y procedencia de nuestros filósofos escolásticos: los hermanos Peñafiel, Espinoza Medrano, Juan Pérez de Menacho, Antonio Sánchez Pinedo y otros, todos con una cultura clásica no despreciable y algunos hasta con formación científica relevante; 4) por la preponderancia de la enseñanza filosófica en las facultades de arte de nuestras universidades. A esto hay que agregar que el pensamiento escolástico fue quizás más complejo de lo que se supone, porque sus cultivadores no desconocieron los trabajos de Erasmo y los humanistas y porque en su mismo seno florecieron sus detractores, como Pedro Peralta y Barnewo, por ejemplo.

El período de la **Ilustración** se caracteriza porque en él se desenvuelve un pensamiento sensualista y empirista, animado por corrientes científicas. Cosme Bueno, Hipólito Unanue, Rodríguez de Mendoza conocían la ciencia positiva de su tiempo. En esta época florecen instituciones científicas y enciclopedistas, tales la **Sociedad Amantes del país**, que se establece en 1790, y la **Facultad de Medicina**, que se funda en 1808. Circula también el "**Mercurio Peruano**", órgano divulgador de nuevas ideas y propagador de inquietudes políticas renovadoras.

En el período del **pensamiento romántico** hay predominio de los temas políticos sobre los especulativos. Destaca aquí la figura brillante de Bartolomé Herrera, que es la máxima expresión de un conservatismo que busca reestablecer el principio de autoridad providencialista y exaltar la superioridad de la inteligencia contra los vicios inevitables del poder anónimo del

pueblo, que no sabe discernir. A esta posición se opone la doctrina liberal y anticlerical de Benito Laso, quien tiene seguidores que ahondan esta reacción: Francisco Javier Mariátegui y Francisco de Paula González Vigil. En esta época se cultiva muy débilmente la filosofía pura y apenas si hay un movimiento escaúldido en la Facultad de Letras de San Marcos a partir de 1866, con Manuel Puente Arnao, Daniel Ruzo, Pedro Manuel Rodríguez y el español Sebastián Lorente, este último el de mejor formación y más seriedad.

El movimiento positivista es más vario, complejo y animado. En él resaltan las figuras de Manuel González Prada, Javier Prado, Jorge Polar, Joaquín Capelo y Manuel Vicente Villarán. A todos ellos les unen ideas básicas del positivismo europeo tales, por ejemplo, la de evolución, según la concepción de Spencer, y la de progreso basada en el desarrollo de las ciencias positivas, según la concepción de Comte.

**La reacción espiritualista** fue levantada singularmente por Alejandro Deustua y continuada por los de la generación de 1905: Francisco García Calderón, V. A. Belaúnde, Oscar Miró Quesada, J. de la Riva Agüero. En este movimiento el acento está puesto en la libertad del espíritu que se opone a la rigidez transitoria del orden. El período es por cierto más complejo y en él se notan, sobre todo en los de la generación de 1905, influencias notables de Nietzsche y Bergson. A este mismo período hace corresponder el autor, aunque erróneamente, el inicio de un movimiento ideológico de izquierda muy interesante, en el que destacan J. C. Mariátegui, introductor del marxismo en el Perú y Haya de la Torre, fundador del Aprismo. Estos pertenecen, en verdad, a la generación de 1920 que, como es sabido, se mueve en moldes muy distintos a los de la generación anterior.

**La filosofía actual** está presentada en forma muy esquemática. A excepción de las exposiciones condensadas pero excelentes sobre el pensamiento de Mariano Iberico y Honorio Delgado, a las que hay que agregar una caracterización muy precisa de los últimos planteamientos epistemológicos de Francisco Miró Quesada, el resto es sólo sucesión de nombres, títulos de libros y mención de corrientes y tendencias. Por la lectura de las 12 páginas que componen este capítulo, nos damos cuenta de la complejidad del movimiento filosófico actual en el Perú, del relativamente elevado número de sus cultivadores y de la inquietud en éstos por hacer filosofía rigurosa,

crítica, mediante la utilización de técnicas y procedimientos modernos.

Ha de llamar, seguramente, la atención del lector, el que no se haya considerado como período de la evolución del pensamiento peruano a la época prehispánica. Salazar fundamenta en la **Introducción** por qué no la ha incluido en la historia del pensamiento filosófico. En primer lugar, el filosofar en el Perú arranca con la introducción del pensamiento europeo. No surge como una racionalización del mito autóctono ni ha sido esclarecimiento de una tradición anterior a la venida de los españoles. Pero la filosofía europea ni siquiera se ha injertado con algo que tenga que ver con el pensamiento mítico o abstracto de nuestras gentes, en el caso de que hubiera habido esto último. Lo que ha habido es más bien un trasplante. En segundo lugar, con respecto al pensamiento prehispánico no sabemos nada, por falta de una tradición escrita. La transmisión oral, recogida por gentes de otra cultura, con otros intereses, no puede ser garantía de trasiego puro; cabe más bien sospechar en este proceso de transmisión oral deformaciones conscientes o inconscientes. Por último, aun considerando como fiel la entrega del mensaje que nos hacen los cronistas, no encontramos allí nada que sea semejante al pensamiento reflexivo crítico que caracteriza a la filosofía. Tuvieron nuestras gentes del pasado seguramente su **Weltanschauung**, pero una cosmovisión no es necesariamente una filosofía.

El libro de Salazar que hemos reseñado, es sumamente valioso no sólo porque nos ofrece una visión de conjunto del pensamiento peruano, mediante una exposición compendiada pero precisa y exacta, sino también porque señala rutas para investigaciones futuras. Los temas están sugeridos y las fuentes por consultar indicadas. Al final de la obra encontramos una magnífica guía bibliográfica. El autor mismo ha dado muestras ya de lo que se puede hacer en este campo, con su trabajo de tesis sobre Unanue y su libro reciente, del que nos ocupamos a continuación: **Historia de las ideas en el Perú contemporáneo.**

*Antonio Peña Cabrera*

En su **Historia de las ideas en el Perú contemporáneo**, libro que va ya por la segunda edición, la primera es de 1965, Salazar nos presenta la evolución del pensamiento filosófico peruano en los últimos 80 años. El punto de arranque no ha sido elegido al azar. Después de la catástrofe con Chile se inicia entre nosotros una etapa de reconstrucción y reorientación, de afianzamiento del contorno físico del país y de rearme moral del

pueblo peruano. En esta tarea el "pensamiento filosófico se inserta como expresión singular de la crisis y también como una nueva arma con que los grupos dirigentes del país buscan encararla". De esta suerte se explica el inicio de una nueva etapa en la evolución del pensamiento peruano que, "por muchas razones representa el surgimiento simple y llano de la filosofía en nuestro país" (Intr.) que se esfuerza y pugna por ser autónoma. ¿Lo ha conseguido?

Al terminar de recorrer los dos densos tomos de la obra nos queda la impresión de que la evolución del pensamiento filosófico peruano no ha sido autónoma y lo que se ha dado es una sucesión de esfuerzos aislados, sin conexión entre sí, como producto reflejo de la sucesión de escuelas y sistemas filosóficos en Europa y, en los últimos decenios, en Norte América. Así, al **apogeo positivista** de fines del siglo XIX y comienzos del XX (con González Prada, J. Prado, Joaquín Capelo, J. Polar, Villarán y otros) que delata las influencias determinantes de Comte, Mill, Spencer, Taine, Guyau, etc., sigue lo que Salazar ha llamado en otro libro la **reacción espiritualista**, fuertemente influida por las ideas de Wundt, Bergson, W. James. La generación de 1905 es epigonal de la anterior y acentúa el tono espiritualista de Deustua, pero coloreado por el optimismo vitalista de Bergson y Nietzsche. Francisco García Calderón, Oscar Miró Quesada y V. A. Belaúnde pertenecen a esta etapa. En la **generación del 20** se nota una línea más amplia y diversificada. Por un lado está Iberico, influido por el bergsonismo y, posteriormente, por el simbolismo de L. Klages; por otro Honorio Delgado con su espiritualismo objetivista de cepa hartmanniano; también está Zulen que es el introductor entre nosotros del pensamiento analítico inglés y el primero que da noticia sobre la lógica simbólica de Russell y Whitehead. A esta etapa corresponde el florecimiento de las primeras ideologías de izquierda: José Carlos Mariátegui y V. R. Haya de la Torre, ambos marxistas aunque de diverso modo. El **pensamiento filosófico actual**, que es la última etapa, según la distribución del contenido del libro, acusa una diversificación mucho mayor. El autor cree encontrar la unidad de este movimiento en la influencia de la fenomenología; sin embargo, el idealismo de Argüelles entronca en Eucken, el de Barboza en B. Croce y el neotomismo de Alzamora Valdez y los de la Universidad Católica está orientado por la Escuela de Lovaina. Alarco y Cueto están influidos determinantemente por la fenomenología, pero Miró Quesada sólo inicialmente, luego está movido

por las corrientes filosóficas más diversas, especialmente por la corriente epistemológica anglo sajona y austríaca; Russo Delgado cobra impulso inicial en el pensamiento de Nietzsche pero ha sido dominado últimamente por el existencialismo de Heidegger y la filosofía de la India. Peñalosa aprovecha la enseñanza fenomenológica para saltar luego al realismo de corte inglés. Wagner de Reyna es un pensador existencialista de la línea de Heidegger.

Este recuento sirve sólo para mostrar el acto reflejo de nuestros pensadores y la falta de autonomía del pensamiento peruano. Es cierto que se observa un progreso a lo largo de los 80 años en lo que respecta al rigor, la riqueza informativa y la agudización del sentido crítico. Compárese el cientificismo ingenuo de Joaquín Capelo (1852-1928) con el rigor crítico, la seriedad científica, la ponderación ideológica y la amplitud cultural de H. Delgado (1892- ); o la superficialidad, con inexactitudes no infrecuentes, de los estudios de historia filosófica de J. Prado (1871-1921) con los trabajos de historia de la filosofía de Li Carrillo (1928- ) "elaborados con la mejor técnica filosófica e histórico-crítica de nuestros días" (p. 454). También se dan tonos de originalidad en algunos pensadores; repárese en el pensamiento sugerente e intuitivo y en la sugestiva doctrina de la animación del cosmos de M. Iberico (1893- ), o en los planteos y soluciones epistemológicas de Francisco Miró Quesada (1918- ). En líneas generales, sin embargo, el pensamiento filosófico peruano no ha pasado de una etapa primaria de divulgación y explicación elemental del pensamiento europeo. Es, por lo demás, un pensamiento divorciado de la realidad vivida, que no ha aportado nada al pensamiento universal y se ha quedado en la fase imitativa.

Pero se haría mal en culpar a nuestros cultivadores de la filosofía de este "resultado frustráneo". Las causas son —lo dice Salazar en el último capítulo— más hondas. Desde hace cuatro siglos, desde la conquista, "sufrimos de un hondo problema de personalidad nacional. Nuestro mundo espiritual sigue padeciendo del mal de la falta de integración y de autenticidad". Una nación que ha nacido dividida, sigue agudizando su malformación por efecto sucesivo de la "acción desquiciadora de otras culturas e influencias nacionales". Nuestra existencia social ha sido y sigue siendo alienada. Nuestra cultura es "defectiva". La filosofía que es la conciencia racional del ser no ha podido menos que reflejar un ser defectivo en una conciencia enmascarada por elementos extraños a nuestra rea-

lidad (p. 458-460). La filosofía tal como se cultiva entre nosotros es un factor alienante.

Pero no debemos olvidar que se registra también, una línea de pensamiento no divorciado de la realidad, o que, cuando menos, busca conectar la teoría con la acción transformadora. Lo que se nota ya en el movimiento positivista de comienzos de siglo, al debatirse precisamente la **"educación y el progreso"** (1a. parte, Cap. IX). En efecto, detrás de las tesis positivistas se aprecian posiciones distintas de enfoque. Al paso que los positivistas conservadores [J. Prado, Jorge Polar (1856-1932)] sobrevaloran el factor educacional en el desarrollo de los pueblos y creen que es posible por él resolver los conflictos sociales, los positivistas progresistas (Manuel V. Villarán, 1873-1958) **"ven en cambio la realidad social sustentada en un proceso de lucha con el medio y de esfuerzo por la obtención de riquezas... La educación no es un factor determinante como piensan los conservadores sino resultado que debe ser alimentado e impulsado por la propia riqueza social"** (p. 141). La posición de Villarán expresa la ideología de la burguesía emergente.

En los años veinte el enfoque varía radicalmente. Mariátegui (1895-1930) y Haya de la Torre (1895- ) ven los males de nuestra Patria en la dominación extranjera (imperialismo) y en el estado feudal de nuestra economía y régimen social. En la manera cómo han de superarse los obstáculos para el despegue hacia la **"peruanización del Perú"** es que aparecen las divergencias entre ambos. La tesis de Mariátegui es clara: el socialismo marxista. Haya de la Torre piensa en cambio que el **"capital extranjero es un factor fundamental, imprescindible para esta parte del mundo, en cuanto este progreso tiene que atravesar una etapa capitalista"**, que es **"necesario asegurar una evolución gradual del Perú, dentro de la plena vigencia del capitalismo, hacia su cabal desarrollo industrial, pasando por la liquidación del feudalismo"** (p. 346). Esta diferencia ideológica hace que la **"praxis"** revolucionaria sea también divergente: el partido aprista es un **"frente de clases"**, el socialismo de Mariátegui se asienta en el proletariado (3a. parte, cap. V, VI y VII). El debate ideológico lo retoma el autor en el penúltimo capítulo del libro donde nos habla de la doctrina de los partidos políticos jóvenes: Democracia Cristiana, Acción Popular y Socialprogresismo. El movimiento ideológico perua-

no es un factor convergente hacia la autenticidad, que bien puede favorecer el cultivo de la filosofía genuina entre nosotros.

La obra incluye también valiosas informaciones sobre: la psicología en el Perú (4a. Parte, cap. VII), la filosofía del derecho y la filosofía de la historia (cap. VIII).

El libro que reseñamos es el fruto de una labor paciente y larga. Fue realizado en su primera versión entre 1955 y 1959, luego ha sido revisado, ampliado y actualizado para la edición de 1965. La actual se publica sin modificaciones con respecto a la del 65. Constituye un aporte valioso en muchos aspectos. Es el primer estudio serio, profundo y científico de la historia del pensamiento peruano. No obstante ser pionero —lo que en nuestro medio significa luchar con enormes dificultades, en el caso concreto: con la falta de monografías especiales, ausencia de índices bibliográficos, carencia absoluta de ediciones críticas, falta de estudios sobre historia social del Perú, lectura difícil de nuestros escritos inéditos, etc.— es un trabajo difícilmente superable. Los capítulos dedicados a J. Prado, Deustua, M. Ibérico, H. Delgado, J. C. Mariátegui son cada uno de ellos monografías magistrales.

Son defectos del libro, que no quisiéramos pasar por alto, los siguientes: 1. La carencia de notas biobibliográficas de los autores tratados. Es con frecuencia conveniente saber la clase social del pensador, su formación intelectual, su conocimiento de idiomas extranjeros, el mercado de libros a su disposición, etc., para mejor comprender aspectos de su modo de pensar. 2. La falta de una guía de fuentes bibliográficas y otra de obras consultadas, indicando las procedencias precisas. Todo esto muy útil para quienes quisieran explotar la veta de los estudios peruanistas. 3. La ausencia de trasfondos histórico-sociales que conecten de alguna manera las épocas y los pensadores. Como se advertirá, todas estas observaciones son enteramente marginales, de defectos que podrían subsanarse en ediciones futuras, sin que ello implique cambios en el texto.

A.P.C.

En su libro **¿Existe una filosofía en nuestra América?** Salazar vuelve sobre un viejo tema, pero lo enfoca de manera distinta a como habitualmente se ha hecho. En las reseñas que preceden hemos podido apreciar cómo se van perfilando sus te-

sis sobre este asunto: lo que escribe sobre la filosofía en el Perú es válido también para la filosofía de Hispanoamérica. Hay que advertir, en primer lugar, que no se cuestiona la filosofía de América toda, ni siquiera de América Latina sino de "América hispano-india", de esta "nuestra América" envuelta en una común historia y de una unidad cultural inconfundible, que no se reduce, por cierto, a la mera comunidad lingüística. En lo que respecta a la evolución del pensamiento filosófico, resulta sorprendente constatar que todos nuestros países han pasado por las mismas etapas, desde la escolástica tardía, que nos trajo España, hasta la situación actual. La comunidad histórica, cultural y situacional (esto último se refiere a que todos nuestros países son igualmente dependientes, dominados y subdesarrollados) permite apreciaciones que valen para todos los componentes del sistema. Del modo pues cómo se responde a la pregunta de si existe una filosofía de nuestra América se habría obtenido una respuesta válida para todos los países hispano-indo-americanos.

En el primer capítulo, luego de describir **grosso modo** la evolución del pensamiento hispanoamericano, el autor destaca los rasgos característicos y distintivos de este proceso. Aquí mencionamos los más importantes: 1. La filosofía hispanoamericana comienza del cero absoluto, es decir, no brota como una racionalización del mito ni entronca en una tradición autóctona. La filosofía ha sido transplantada a América y hasta ahora no sabemos si está aclimatizada, pero no es un producto autóctono como nuestra papa, por ejemplo. 2. El proceso evolutivo es reflejo, esto es, las ideas y corrientes filosóficas que se suceden no brotan ni fluyen unas de otras por efecto de sus propias crisis, sino que siguen el vaivén de lo que destaca en la lejana Europa: a la ilustración sigue el romanticismo, a éste el positivismo, luego del positivismo viene el espiritualismo, etc. 3. La evolución tiene carácter ondulatorio, esto es, a una etapa de movimientos de signo especulativo, conservador y sistemático sucede un período de signo contrario, de corte liberal y refractario a los sistemas. Este proceso ondulatorio se observa también en el pensamiento europeo. Entre nosotros tendría pues carácter reflejo. En efecto, en el pensamiento europeo —al menos desde Descartes— es fácil discernir un movimiento pendular. Primero hay un movimiento de expansión y luego sigue uno de crítica y contracción. 4. El proceso va definiendo en los últimos tiempos la tecnificación y profesionalización de la filosofía. Actualmente el filósofo de nuestra América es de "ofi-

cio", lo que implica el uso por él de técnicas apropiadas y métodos particulares que lo distinguen del *amateur*.

Junto a estos rasgos, Salazar destaca otros de carácter netamente negativo: 5. La filosofía hispanoamericana es una imitación y un remedo de la europea. 6. Es superficial, pobre y en casos no infrecuentes de un provincialismo entristecedor. 7. Acusa falta de autenticidad y de originalidad. 8. Se halla divorciada de la realidad viva y es ajena a las aspiraciones, conflictos y frustraciones de la comunidad en la que no obstante se mueve.

En el capítulo II Salazar revisa las diversas interpretaciones que se han formulado sobre la filosofía en América, desde las de Juan Bautista Alberdi y José Vasconcelos hasta las de los jóvenes filósofos que componen el grupo de redacción de la revista "Crítica". Las posiciones pueden reducirse —aunque pasando por alto matices muy interesantes— a las siguientes: por un lado están los que afirman que hay una filosofía hispanoamericana, por otro, quienes la niegan pero la consideran posible; los hay también quienes piensan que la filosofía no es un producto regional y que sólo hay filosofía a secas y, en consecuencia, no tiene sentido la discusión sobre el tema; por último están las valiosas voces jóvenes (Rossi, Salmerón, Villoro) que consideran que no es importante averiguar cómo es posible la filosofía hispanoamericana y recomiendan a los con vocación filosófica dedicarse a la filosofía sin más, con seriedad, rigor y constancia, y desoir los cantos de sirena de si hay o si es posible una filosofía en Hispanoamérica; ésta se dará —concluyen— por añadidura, cuando hagamos filosofía en forma. Platón no buscó hacer una filosofía ateniense, trataba de resolver, entre otras cosas, el problema de lo uno y lo múltiple. Descartes tampoco soñó —a pesar de haber especulado tanto sobre el sueño— en hacer una filosofía francesa, le preocupaba la búsqueda de un criterio de verdad incontestable para discernir lo real de lo ilusorio, etc.

Salazar piensa que este debate se aclara si se define previamente lo que es "peculiaridad", "autenticidad" o "genuinidad" y "originalidad". En efecto, antes de asumir una posición al respecto, da definiciones precisas de cada uno de estos términos. Una filosofía puede ser peculiar sin ser original ni auténtica. Pero no puede ser original la que no es auténtica. La filosofía genuina o auténtica no es necesariamente original.

Ahora bien, según todos los intérpretes de la filosofía hispanoamericana, ésta es peculiar, aunque para muchos de ellos la peculiaridad se reduzca a una diferenciación folklórica. La mayoría piensa, eso sí, que no es original ni auténtica. Salazar está con quienes niegan autenticidad y originalidad a la filosofía hispanoamericana, aunque no está de acuerdo con las razones que se han dado para explicar el fenómeno.

Se piensa generalmente que esta debilidad en el campo de la filosofía se debe al "genio de la raza", más dado al arte y la literatura que no a la especulación y al análisis. Pero este argumento es deleznable, según Salazar, pues en el campo de la literatura y el arte "tampoco hemos logrado incontestable autenticidad y un repertorio bien definido de formas creadoras de impacto mundial" (p. 108).

Tampoco es razón valedera justificar nuestra inmadurez por la juventud de las naciones hispanoamericanas. Piénsese en Estados Unidos, nación joven que ha logrado sin embargo un pensamiento propio, y cuyos pensadores: Pierce, James, Dewey, Quine, han influido en el proceso del pensamiento filosófico universal de tal manera, que es imposible comprender la filosofía contemporánea sin referir a las ideas de aquellos.

Hay, por último, la explicación que se basa en la falta de vigor de nuestras instituciones culturales y universitarias. Esta tampoco es aceptable, al menos si no se la encuadra dentro del contexto socio-económico de nuestras naciones. La explicación así suelta es de un patente "culturalismo". "Cualquier experimento educativo divorciado de nuestro estado económico social está condenado al... fracaso" (p. 110). "Las instituciones académicas no pueden ser reformadas sino como parte de un gran movimiento de cambio social" (loc. cit.). Además, se supone que la filosofía sólo florece en las universidades o instituciones académicas. Se olvida que filósofos creadores como Descartes, Spinoza, Locke, Hume no fueron académicos.

Hay que poner también atajo a la creencia de que la filosofía genuina puede florecer como fruto de la reflexión sobre nuestra realidad. Sin tomar en cuenta que es impropio determinar a *priori* el quehacer filosófico, sería ésta una reflexión sobre una realidad "defectiva", que hay, por el contrario, que transformar y enriquecer. Porque el mal que ex-

plica nuestra inautenticidad, no sólo en filosofía, sino también en nuestras formas políticas, sociales y culturales, en general, es estructural. Está, en efecto, en la constitución de nuestras naciones, en su triple condición de países dependientes, dominados y subdesarrollados. Con la dominación y dependencia económica se nos imponen silenciosamente modelos y formas de pensar y actuar extraños a nuestro ser. Porque lo cierto es que los hispanoamericanos vivimos desde un ser pretendido, "tenemos la pretensión de ser algo distinto de lo que somos y de lo que podríamos quizá ser, o sea, vivimos alienados respecto a la propia realidad, que se ofrece como una instancia defectiva, con carencias múltiples, sin integración y por ende sin vigor espiritual" (p. 117). Ahora bien, esta mistificación de ideas y pretensiones conforman una "conciencia defectiva" de una realidad también defectiva. En esta situación la filosofía lejos de "desvelar" el ser auténtico no viene sino a enmascararlo. La filosofía es así entre nosotros, factor alienante.

Los países dominados y dependientes viven hacia afuera, con la mirada y la atención hacia la metrópoli dominadora y sojuzgante.. Esto explica el carácter imitativo de nuestra filosofía. Por otro lado, la economía deprimida de los países subdesarrollados explica "la falta de integración y organicidad en su sociedad" que hace imposible la formación de núcleos fuertes para resistir al impacto foráneo y a la tentación imitativa. Las producciones intelectuales carecen de la fuerza necesaria para insertarse en la corriente de pensamiento universal. Finalmente, la falta de integración de nuestra sociedad, la distancia de las "élites" del resto de la población, explica que el pensamiento hispanoamericano no sea expresión de la comunidad y esté permanentemente divorciado de la realidad. El quehacer filosófico dentro de este cuadro tiene que ser frustráneo. "...la frustración del pensador hispanoamericano se enraíza en la imposibilidad de vivir según los patrones culturales extranjeros y en la incapacidad simultánea de hacer fecunda en el pensamiento la vida de la comunidad estanca por la realidad del subdesarrollo (p. 123).

¿Quiere esto decir que para hacer filosofía —hacer filosofía inauténtica no es hacer filosofía— habrá que esperar hasta la superación de nuestra triple condición de países dependientes, sojuzgados y subdesarrollados? Salazar piensa que no.

El filosofar auténtico es posible aún en estas condiciones siempre que se parta del convencimiento de que somos dependientes, dominados y subdesarrollados, pero con vistas a la superación y al cambio. De suerte que para ser auténtica nuestra filosofía tiene que ser negadora, como pensamiento, de nuestro "ser defectivo" y debe afirmar la necesidad del cambio como consecuencia de la mutación inevitable de nuestra historia. Pero para que esto ocurra la filosofía debe poseer ciertas valencias que conecten la teoría pensada con la realidad vivida y operar de un modo tal que, por su utilización eficaz y prudente de los recursos históricos disponibles produzca en las áreas adecuadas de la vida social las reacciones dialécticamente más fecundas (p. 124-125). De este modo, la filosofía entre nosotros ha de tener un sentido práctico, cual es el de promover el cambio y proyectar el horizonte de nuestra existencia histórica futura.

El peligro que vemos en esta posición es la de encaminarnos hacia la autenticidad a costa de la filosofía misma. Pues lo que haríamos sería quizás ideología, pero no filosofía. En segundo lugar, y no obstante las advertencias del autor (cf. p. 110) esta filosofía recomendada es al fin y al cabo prescriptivista, esto es, determinada **a priori**, lo que entrañará la negación de la filosofía misma que es en esencia, "pensar eminentemente libre y dinámico", según palabras del mismo Salazar. En tercer lugar, hay que tener en cuenta que la vocación filosófica es varia e impredecible y el quehacer filosófico puede tomar muchas formas, algunas completamente neutras con respecto a la realidad social, aunque quizás implícitamente la expresen. Hay niveles de la realidad de carácter universal. La ciencia, por ejemplo, tiene que ver con éste. Una reflexión sobre la ciencia no puede ser, como filosofía, expresión popular ni conciencia plena de una comunidad. Otra cosa es, claro está, averiguar si aun esto es posible —como tarea auténtica— en una comunidad subdesarrollada, dependiente y sojuzgada. Porque la tesis del autor parece ser que la originalidad y la autenticidad no dependen de figuras individuales, sino de un proceso colectivo que estas figuras expresan, orientan y animan, produciéndose así una corriente de savia rica en que se nutre la reflexión original y de sello propio. (cf. p. 108).

A.P.C.

**Didáctica de la filosofía** es, hasta donde alcanza nuestra información, el primer libro orgánico y completo sobre la enseñanza de la filosofía publicado en español y con muy pocos similares en la literatura pedagógica universal. Está destinado al profesor secundario, pero bien puede ser útil —y con creces— al profesor universitario. La vastedad de la información pedagógica, la amplitud de los balances para determinar los pro y los contra de la aplicación de los diversos sistemas y métodos de enseñanza de la filosofía y las innumerables perspectivas en que ágilmente se sitúa el autor para enfocar los métodos clásicos y modernos, llevan a suponer que este libro sólo pudo ser fruto de una larga experiencia docente. Cosa que, por lo demás, nos la confirma el autor en el Prólogo: “En él reuno lo fundamental del contenido de los cursos sobre la materia que vengo dictando en la Facultad de Educación de la Universidad de San Marcos, desde 1954”.

Comienza encuadrando la educación filosófica dentro de la clase de educación suscitadora. Para el caso es válida la afirmación kantiana de que no se aprende filosofía sino a filosofar. De aquí se desarrolla una didáctica filosófica que más que en transmitir conocimientos ha de consistir básicamente —no únicamente— en “suscitar” el interés por la averiguación de la verdad, por la consolidación, mediante la reflexión, del conocimiento objetivo y por la comprensión satisfactoria de textos filosóficos, sin dejar de suscitar también la inquietud por la reflexión sobre el sentido de la experiencia personal.

«Jorge Puccinelli Converso»

Aunque la educación suscitadora no es exclusiva de la enseñanza filosófica, ésta se distingue por el fin, esto es, por la naturaleza de la filosofía. La filosofía no es un todo acabado y aceptado universalmente, ni siquiera en un punto del tiempo, como lo es la ciencia. La filosofía es “algo actual y cambiante”, cuya “codificación entrañaría una renuncia a su voluntad y su vocación de incondicionalidad”. El filosofar es “un pensar que va hacia las condiciones últimas y las instancias incondicionadas y que, como tal, no puede apoyarse en supuestos previos...” (p. 18-19). De esta suerte, la filosofía es problema, antes que solución definitiva. La enseñanza filosófica entonces debe tender a suscitar el interés por el planteo correcto de los problemas y crear el clima psicológico propicio para mantener ese interés también en la búsqueda de las soluciones satisfactorias y objetivas.

Los capítulos II y III tratan sobre la importancia de "la filosofía en la educación secundaria" y los "fines de la enseñanza de la filosofía en la educación secundaria". Ambos capítulos son complementarios. El autor argumenta a favor de la enseñanza de la filosofía en secundaria y aclara una confusión muy difundida. En efecto, no se trata, en la secundaria, de formar profesionales de la filosofía ni tan siquiera despertar vocaciones filosóficas, en cuyos casos la enseñanza de la filosofía en este nivel sería un despropósito. La tarea debe ser más concreta y a la vez de interés universal. Debe tender a lo siguiente: 1. Formar en el alumno una visión del mundo, crítica y racional, conseguida por la revisión atenta y reflexiva de creencias, actitudes mentales habituales, etc. 2. Desarrollar su sentido crítico y su "capacidad de enjuiciar la realidad según modelos racionales estrictos". 3. Enseñarle, mediante la discusión filosófica y la explicación de textos, cómo argumentar y establecer la verdad y demostrar la falsedad de una aseveración; a encontrar procedimientos seguros para determinar el contenido válido de un conocimiento o de una práctica. 4. En fin, revelarle, mediante el cultivo de la actitud reflexiva, los límites del conocimiento y de la conducta, a partir de lo cual el alumno puede conseguir una mejor orientación en el mundo. Todo esto lleva al autor a formular dos recomendaciones: la enseñanza de la filosofía debe impartirse en los años superiores de la secundaria y debe tener carácter universal, es decir, debe ser para toda clase de alumnos, pues los fines mencionados son comunes a toda persona culta.

Los dos capítulos siguientes tratan sobre "el profesor de filosofía" y el "alumno de filosofía". Contienen consideraciones importantes sobre los requisitos mínimos que deben cumplir profesores y alumnos para que la enseñanza filosófica sea fructífera. Algunos requisitos son obvios, otros no tanto. Sin embargo, requisitos obvios han sido minimizados en los últimos tiempos a favor de la formación puramente pedagógica del profesor secundario. En este sentido Salazar escribe: "Es preciso rechazar de la manera más enfática, no sólo en filosofía sino en cualquier campo disciplinario, la idea de que puede haber un buen profesor que no está bien instruido en la materia que va a enseñar" (p. 50). El profesor de filosofía debe poseer también una cultura general amplia y estar informado sobre el estado actual de la ciencia, tener vocación filosófica y perfecto dominio del lenguaje materno. Esto último, que es y debe ser una exigencia para todo docente, es en

el caso del profesor de filosofía un requisito de primer orden. La filosofía ha sido siempre, y hoy más que nunca, análisis del instrumento de comunicación y comprensión (el lenguaje). Gran parte de la tarea docente en filosofía se va en aclaraciones y distinciones semánticas, lo que presupone dominio del lenguaje materno. Estos capítulos tienen una riqueza considerativa que alargaría mucho esta nota de mencionar cada uno de sus puntos.

La exposición de la evolución histórica de la enseñanza filosófica, que es el contenido del capítulo VI, peca, por su brevedad, de algunas inexactitudes históricas, así por ejemplo, no es cierto que la distinción entre enseñanza esotérica y exotérica ha respondido siempre a exigencias religiosas y morales. Se sabe que en la escuela peripatética la distinción entre las exposiciones acroamáticas y las exotéricas o públicas obedecían a razones estrictamente pedagógicas. La enseñanza acroamática estaba reservada a los iniciados, por el carácter abstracto y difícil de las materias: lógica, física y metafísica. Las exotéricas interesaban a un público más amplio y podían ser expuestas en forma más o menos popular: retórica, sofística, política. No es tampoco absolutamente cierto que la autoridad de Aristóteles fue indiscutible a lo largo de todo el período medieval, ni siquiera del período escolástico. La autoridad de Aristóteles se impuso difícilmente recién en la segunda mitad del siglo XIII.

### Biblioteca de Letras

El capítulo VII está cubierto por una exposición exhaustiva de los modos de enseñanza filosófica y sus ventajas o desventajas. Por ejemplo, si debe ser libre u obligatoria, si intensiva y breve o espaciada y en largos períodos, si ha de ceñirse a programas detallados o a base de repertorios para la libre elección del tema, si debe ser curricular o incitadora en grupos de discusión o por trabajos dirigidos, si debe ser sistemática o histórica, si debe hacerse mediante conferencias, lecciones magistrales, trabajos de seminario o trabajos de consulta. Este catálogo de modalidades está referido a resultados concretos de los países donde se aplican.

La parte más importante del libro por la riqueza teórica y por las condiciones de aplicabilidad didáctica es la referente a los métodos propiamente filosóficos. Se inicia esta sección, que cubre del capítulo VIII al XIV, con una precisa definición de lo que es método. Al método se le caracteriza mejor en aten-

ción a los fines perseguidos que a la operación misma. Así, hay métodos que se aplican a las operaciones cognoscitivas y hay los que buscan transformar la realidad. Los primeros son teóricos, los segundos son prácticos o de acción. Basándose en la definición de educación: "acción que afecta la conducta del educando", se distingue el método pedagógico como uno de acción. El método didáctico es subgrupo del método pedagógico y como tal es también de acción. El método didáctico se encamina específicamente al aprendizaje de una disciplina. Aunque el método didáctico se usa sobre todo en el aprendizaje de las ciencias, no se confunde con el método o los métodos científicos. Estos son teóricos y de invención, aquellos en cambio se estructuran a base de los resultados científicos. Si recordamos lo dicho líneas arriba, el método didáctico filosófico no es de acción pura sino también, en cierta manera, de invención. De la misma manera como el método filosófico —entendiéndolo como estructura racional que asegura la continuidad lógica de los planteos, interrogaciones y soluciones— no es algo definido ni estabilizado de antemano, como sí es el científico, el método didáctico filosófico muestra también igual elasticidad y hasta se confunde con el procedimiento general que el filósofo emplea en el establecimiento de sus filosofemas.

De entre los varios métodos que se pueden aplicar a la enseñanza de la filosofía a nivel secundario, Salazar ha seleccionado para la exposición detallada los que se distinguen por su utilidad manifiesta y por su general aplicación. Estos son: el método expositivo, el socrático o dialogado, el de lectura y comentario de textos, el de análisis lógico-lingüístico, el fenomenológico-crítico y el estudio dirigido. Estos métodos si bien están vinculados con ciertos períodos, filósofos y escuelas de la historia de la filosofía son abordados aquí en su sentido didáctico, lo que los hace en cierta medida neutros y de general aplicación.

Capítulo interesante, por lo novedoso, es el referente a los materiales didácticos auxiliares. En las obras de consulta se ha destacado bien la utilidad de las fuentes: antologías, obras de autores selectos, manuales de historia de la filosofía, vocabularios filosóficos, revistas y repertorios bibliográficos. Quizás hubiera sido útil mencionar los diccionarios y enciclopedias filosóficos. Si el vocabulario registra conceptos, el diccionario o enciclopedia incluye además noticias sobre filósofos, escuelas, corrientes filosóficas. La programación es un ins-

trumento de enseñanza muy útil, que puede también aplicarse —y de hecho se ha aplicado en forma de repertorios— al aprendizaje de la filosofía. Se basa en el refuerzo de conocimientos o en la gratificación por el acierto; permite el control progresivo del aprendizaje y la autoinstrucción. Aunque el profesor es un elemento positivo, quizás irremplazable, en la enseñanza, conviene recordar que el procedimiento de enseñanza programada con el auxilio de máquinas electrónicas ha probado su eficacia. En la Universidad de Irvine (EE. UU.) casi la mitad de los estudiantes de un total de 5,600 toman por largo o corto lapso cursos enteramente programados en un sistema central de computadoras.

El capítulo sobre la evaluación del aprendizaje en filosofía ha llamado también nuestra atención. Sin contar la apreciación por contacto, que se materializa mediante las intervenciones en clase, respuestas orales, etc., difícil de efectuar en clases numerosas, el autor destaca al examen oral, el ensayo, las pruebas objetivas y las mixtas, como medios de evaluación de aprendizaje. No considera sin embargo la prueba escrita tradicional que consiste en preguntas que deben ser respondidas con más o menos amplitud. El ensayo, que ha de considerarse como una prueba escrita en el aula, difiere de aquella porque versa sobre un solo tema y el alumno puede auxiliarse de: diccionarios, obras de consulta, etc. Tampoco menciona la monografía, quizás por no ser adecuado este tipo de prueba a nivel secundario. La monografía da ocasión al profesor de apreciar el sentido de organización y de análisis del alumno, su habilidad en el manejo de las fuentes y su capacidad de expresión, cosas que son imposibles de apreciar por otro tipo de prueba.

El libro termina con dos anexos muy útiles. El primero contiene programas de secundaria de distintos países de Europa y América. El otro da cuenta de una nutrida bibliografía sobre didáctica de la filosofía, bibliografía que incluye artículos de revistas y de publicaciones oficiales.

El libro es rico en informaciones, enfoques, análisis penetrantes, sugerencias y recomendaciones, de lo que es imposible dar noticia en una reseña bibliográfica. Está escrito en un lenguaje depurado pero a la vez enriquecido por el trabajo creador del autor en muchos años de producción filosófica, lo que ha contribuido a que su estilo alcance el máximo de precisión a la vez que una elegante sobriedad. A.P.C.

**Iniciación filosófica** es un texto universitario que ha alcanzado, explicablemente, una gran difusión. Desde 1963 a la fecha se han hecho de él cuatro ediciones. La última, de 1969, está enriquecida con datos bibliográficos recientes y con un índice onomástico muy útil. Es el curso a nivel introductorio que Salazar dicta desde hace años en su cátedra de **Introducción a la Filosofía** en San Marcos, y está estructurado para ser desenvuelto en un año lectivo.

En el libro se aborda un haz de temas filosóficos diversos aunque entrelazados y conectados en una secuencia lógica y metodológica que se advierte bien al cabo de su lectura. El hilo conductor de todo este discurrir por varios temas es el esfuerzo permanente por comprender y expresar lo que es la filosofía. Tres clases de temas son estudiados: 1) Definición, carácter y campo de la filosofía. 2) Historia de la filosofía. 3) Análisis lingüístico y metodología filosófica.

El libro comienza con un encuadre de la filosofía y un intento de definición de la misma, esfuerzo que el autor remata al final del segundo capítulo con la ya tan conocida caracterización de que filosofía es: **reflexión crítica, concepción del mundo y saber de la vida**. Luego de una exposición panorámica de la historia de la filosofía (Caps. III-IV), el autor retoma el tema de lo que es la filosofía al vincular la triple caracterización de ésta con su campo y diversificación disciplinaria. En el capítulo VI el autor establece relaciones y diferenciaciones de la filosofía con otras disciplinas y actividades del espíritu: ciencia, religión, cosmovisión y arte.

La parte del libro que sigue es sin duda la más importante. Aquí despliega el autor un esfuerzo notable por precisar el significado de los filosofemas, esto es, de las tesis o enunciados filosóficos, lo que lleva a ver la filosofía por dentro: "a la comprensión del conocimiento filosófico" (p. 136).

¿Filosofemas como: "la materia se mueve en un ciclo eterno" (Engels), "la realidad es duración" (Bergson), "las condiciones de la posibilidad de la experiencia en general son al mismo tiempo las de la posibilidad de los objetos de la experiencia" (Kant), comunican acaso conocimiento? Y si así es, ¿son éstos verificables, o sólo tienen valor por su carácter simbólico, alusivo a algo por esencia incognoscible e insoluble?. Para esclarecer esta cuestión Salazar recurre al análisis lingüís-

tico (Cap. VIII). El lenguaje cumple una triple función que se descubre en expresiones como las siguientes: "la pizarra es negra", "¡Maldición!", "Me siento mal", dicho esto último con la intención de provocar conmiseración. La primera tiene carácter enunciativo, la segunda expresivo y la tercera operativo. Ni las oraciones expresivas ni las operativas comunican algo o apuntan a un contenido objetivo, sino que cumplen otros fines: llamar la atención sobre nuestro estado de ánimo o provocar un cambio de conducta en quien nos escucha. Estas oraciones no son verdaderas o falsas. Las enunciativas en cambio, que apuntan a un contenido objetivo comunicable, si pueden ser verdaderas o falsas. La orientación hacia la verificación se da precisamente por el significado de lo que expresan. El significado de una oración lo captamos por su sentido, aunque no es necesario que una oración sea con significado para que tenga sentido (p. 135-139). Cabe llamar la atención que no son lo mismo "significado" y "sentido". El sentido de la oración puede ser expresivo, operativo o enunciativo, pero sólo las oraciones enunciativas tienen significado. Estas distinciones no están muy claras en el libro, pero creemos no equivocarnos el remarcarlas.

El problema de las oraciones con significado lleva al de la verdad (Caps. IX-XI). La verdad se dice de muchas maneras, según la famosa expresión de Aristóteles, pero para los propósitos que guían al libro, basta con la definición semántica de la verdad, según la formulación de Tarski. Lo verdadero o lo falso no está en la proposición sino en lo que se dice de la proposición al compararla con lo que satisface o no satisface a ella. De manera que no es lo mismo enunciar la proposición que decir de ella que es verdadera o falsa. Esta diferenciación se explica bien por los niveles de lenguaje. La estratificación del lenguaje en lenguaje objeto y metalenguaje ha permitido explicar algunas paradojas famosas, como la del mentiroso, por ejemplo. Según Tarski, es verdadera una oración si es satisfecha por todos los objetos y falsa en caso contrario (p. 151).

Esta definición remite al problema de la verificación (Cap. X). Existen dos métodos generales de verificación: el analítico y el empírico. Por el primero se verifica la proposición mediante el examen teórico del contenido de ella, es lo que se hace en matemáticas, lógica y en todas las proposiciones de carácter derivativo aunque tengan origen empírico. Por el segundo se recurre a la confrontación de la proposición con el

fenómeno, cosa que se lleva a cabo mediante la observación. Es manifiesto que los filosofemas no son oraciones empíricas o analíticas. ¿Esto quiere decir que no son verificables y que, en consecuencia, no son ni verdaderos ni falsos, esto es, oraciones sin significado, como ya lo han afirmado algunos filósofos? Salazar nos advierte del riesgo de una respuesta precipitada. En efecto, hay oraciones de carácter científico y ético que no son verificables por ninguno de los procedimientos señalados y que, sin embargo, muy pocos se atreverían a negarles significado objetivo. Ejemplos: "por dos puntos se puede trazar una línea recta", "el átomo de hidrógeno tiene un electrón cortical", "es malo causar sufrimiento innecesariamente". Estas proposiciones no son analíticas o empíricas, al menos no es posible determinar su verdad por el análisis conceptual de sus elementos o por la confrontación con el fenómeno. Pero hay medios de verificación que establecen su validez. El procedimiento analítico y el empírico no agotan pues el campo de lo verificable.

Los filosofemas son proposiciones con sentido que remiten a un contenido comunicable. El tipo de verificación de ellos es de naturaleza contextual, lo que nos pone en guardia de las interpretaciones de pasajes aislados de la obra de un filósofo. La verificación de un filosofema remite a todo el tejido en que prolonga sus fibras. Sin el estudio de toda la obra de un filósofo no es posible verificar bien un filosofema de éste. De ahí que los procedimientos de verificación sean tan distintos como los filósofos y que el filosofema haya que verlo dentro de la perspectiva metodológica que el autor ha trazado para poder saber si lo que afirma es válido. No otra cosa es verificar un filosofema.

Esta conclusión conduce al capítulo XII: **Verdad y método en la filosofía**, en el que el autor expone los procedimientos metodológicos más notables: análisis conceptual, análisis lógico, análisis lingüístico, método crítico trascendental, método fenomenológico, método histórico-existencial, método especulativo, método de intuición, pensamiento simbólico, método inductivo, metafísica directriz, pensar moral especulativo, pensar moral crítico, pensar moral práctico. Este cuadro de los métodos orienta bien en la riqueza diversificada de la filosofía, aunque la presentación de ellos aquí sea tan breve que es difícil aprehender distinciones importantes, como las que en efecto hay entre el análisis lingüístico y el lógico, por ejemplo.

En el capítulo XIII: **Paradojas de la filosofía**, Salazar nos recuerda determinadas características de la filosofía que la muestran como un saber esencialmente paradójico, constituido de problemas antes que de soluciones, lo que ha hecho decir a Gabriel Marcel que la filosofía trata con misterios antes que con problemas, ya que éstos sólo tienen sentido si son solubles. "La filosofía aspira a una exigencia máxima de rigor y tiene, sin embargo, un precario rigor cumplido... reclama una universalidad de conocimientos y se enraiza, sin embargo, en la persona singular del filósofo"; es, en suma, un "quehacer imposible... pero inevitable" (p. 231).

El filósofo a diferencia del científico no está seguro de la disciplina que cultiva y hace con frecuencia **antifilosofía** (Cap. XIV). Esta actitud antifilosófica es, paradójicamente, auténticamente filosófica. Salazar nos recuerda lo que dice Revel en su libro: **¿Para qué filósofos?** Caracas 1962: "De este modo la principal hipocresía de quienes hacen hoy profesión de filosofar es sin duda el hacer creer que la filosofía existe". Marx hizo también antifilosofía cuando escribió: "Los filósofos sólo han interpretado el mundo de diferentes maneras; se trata de transformarlo", pero sería torpe concluir de ahí que Marx no se comportaba en este caso como filósofo. Esta formulación sólo pudo y puede hacerla alguien que vive la filosofía como problema. "Que fácil resulta pensar —dice Salazar— como se ha hecho tantas veces, que su juicio (el de Marx que hemos citado antes) es típica divergencia que separa al político del hombre contemplativo. Sin embargo su enjuiciamiento tiene una honda motivación filosófica y no se comprende cabalmente sino sobre el fondo de su formación filosófica personal, de su polémica con el idealismo hegeliano, de su antropología y su teoría de la enajenación". (p. 224).

El libro que acabamos de reseñar tiene una estructura poco común, por no decir singular, en los manuales introductorios de la filosofía. Pero lo creemos de gran utilidad para mostrar al lego lo que la filosofía significa y para incitar y despertar vocaciones filosóficas. Esto sin desconocer que la utilidad puede extenderse al especialista. Al final de cada capítulo se halla una bibliografía bien confeccionada con calificaciones.

A.P.C.

¿Qué es filosofía? es un folleto de apenas 58 páginas, escrito en forma fácil y elemental. Aunque el autor no dice de los propósitos que le han animado a escribirlo, imaginamos que ha tenido presente un tipo de lector común, no iniciado. La obra, en efecto, es de divulgación y cumple, a nuestro entender, una misión orientadora hacia la filosofía.

Comienza planteando la dificultad de definir la filosofía, pero para remitirnos inmediatamente a la razón histórica de esta dificultad. A una ciencia se le define por su objeto y por su método; la filosofía no tiene quizás ni objeto ni método(s), cuando menos, propios. En efecto, la filosofía no ha sido concebida de igual manera por sus más grandes cultivadores, v. g. Sócrates, Platón, Aristóteles, San Agustín, Sto. Tomás, Spinoza, F. Bacon, Kant, Sartre, Wittgenstein, etc. El desacuerdo no es empero accidental ni superable, responde antes bien a la naturaleza misma de la filosofía. Por eso es que ésta se diferencia de la ciencia, que sí tiene objeto y métodos bien determinados. Pero por ser la filosofía un saber racional estricto, con aspiraciones de objetividad universal no puede confundírsela tampoco con la religión y el arte (p. 22-24).

Problemas centrales de la filosofía son: la existencia del mundo externo, la expresión crítica de una visión del mundo, el conocimiento en general, la conducta y los valores, el hombre. Salazar pasa revista a estas dificultades. En lo que respecta al conocimiento distingue con acierto cuatro clases de problemas: 1) la posibilidad del conocimiento, cuya solución puede conducir a una posición dogmática o a una escéptica; 2) la naturaleza del conocimiento que puede definir posiciones realistas, fenomenistas o idealistas; 3) el fundamento del conocimiento, cuya aclaración ha llevado a actitudes racionalistas, empiristas, criticistas, intuicionistas; 4) la validez del conocimiento, que se plantea en la búsqueda de un "criterio de verdad"; posiciones típicas aquí son: el relativismo, el perspectivismo, el absolutismo, el historicismo, el pragmatismo. (pp. 36-42).

Punto polémico, y en el que no es fácil convenir con Salazar, es la identificación de filosofía e ideología. "La filosofía es ideología, pero es una ideología racionalmente fundada, una ideología quizá imposible en su ideal último, ya que aspira a lograr la síntesis cabal de la racionalidad y la acción". (p. 32).

Nosotros pensamos empero que la filosofía no está necesariamente vinculada a la acción. Aunque el filosofar compromete la conducta de quien filosofa, sería lamentable confundir la tarea eminentemente especulativa y objetivante del filósofo con la del ideólogo, si bien reconocemos que la síntesis de racionalidad y acción ha sido el móvil central de muchos filósofos.

Parágrafos importantes son los dedicados a la verificación filosófica. "¿Cómo se prueba una filosofía?". Aunque hay muchas filosofías, tantas como filósofos, esto no lleva a concluir, sin embargo, que la filosofía sea un saber arbitrario, subjetivo e improvisado. Todo lo contrario. Es saber racional, crítico, con aspiraciones a que se le tenga como saber universalmente reconocido. Es de esta suerte que podemos rechazar una filosofía de acuerdo a tres criterios: 1) porque en su exposición se encuentra graves contradicciones lógicas, falacias, incoherencias, etc.; 2) porque en sus líneas fundamentales marcha en discordancia con el saber empírico reconocido, aunque hay que remarcar que la filosofía no es un saber empírico; 3) por "una insuficiencia explicativa básica y una incapacidad para ofrecer a todos los sujetos esa comprensión universal del mundo y la vida que se espera de una idea verdadera". (p. 53).

Pero "¿para qué sirve la filosofía... si con ella [no] llegamos a algún resultado valioso y de positivo provecho?". El valor de la filosofía está en el esfuerzo supremo de comprensión racional de lo real "en ser la última estación de la racionalidad del hombre" (p. 58). Todo aquel que valora "el pensamiento racional y su función orientadora en la vida" tendrá que reconocer la importancia de la filosofía.

El trabajo que reseñamos es de divulgación, ya lo dijimos. Pero ello no nos exime de la crítica. Los cuadros históricos del filosofar (pp. 10-20) son imperfectos. Lo que dice de San Agustín por ejemplo, conviene a cualquier filósofo cristiano del mundo romano y medieval. De Santo Tomás se ha destacado lo accidental y circunstancial, no la idea básica de coordinar una visión racional de la realidad con la naturaleza de Dios concebida con ayuda del mensaje revelado.

Con respecto a la diferencia entre filosofía y ciencia el autor ha considerado para el caso sólo las ciencias empíricas, que no las especulativas: matemáticas, lógica. Grave falla si de lo que se trata es de caracterizar a la filosofía.

A.P.C.

**Lecturas filosóficas** es una antología de la producción filosófica, hecha —según confesión del autor— con la triple finalidad de: a) reunir en un volumen los textos más representativos de filósofos notables de todos los tiempos; b) escoger los textos de tal suerte que éstos documenten los más variados campos del filosofar, y c) servir como auxiliar en la formación filosófica a nivel universitario. Alcanzar satisfactoriamente estos fines no es tarea fácil, tanto menos si se considera la limitación física inevitable de una antología, limitación que ha de ser más estricta, por razones económicas, cuando el lector que se tiene en mente es el estudiante universitario latinoamericano. Creemos, sin embargo, que Salazar y sus colaboradores han cumplido con éxito la empresa, éxito relativo, por cierto, como cabe esperar de una tarea antológica.

Es vastamente sabido y experimentado que las antologías son por naturaleza insatisfactorias. Esta insatisfacción es mayor cuando nos damos con antologías filosóficas. Los trozos entresacados de obras originales para “antologizarlos”, se les independiza de un conjunto que es el que les da precisamente sentido. En efecto, las oraciones filosóficas tienen un sentido contextual que se enraíza en toda la obra y hasta en todas las obras de un mismo autor. “Antologizarlos” es pues falsearlos. Tal es la opinión de Salazar (Cf. p.xiii). Pero esto es un defecto superable, pensamos. El carácter sistemático de la filosofía hace que cada verdad se apoye en otras verdades del sistema. En un trozo bien escogido las verdades que verifican lo que se afirma en aquel se hallan a modo de supuestos implícitos. Así, quien tenga conocimiento de estos supuestos, aunque sea en grandes líneas, puede interpretar bien el trozo antológico. El defecto es pues minimizable si, por ejemplo, la lectura de los textos antológicos se hace mediante la guía de una persona enterada. Y ésta es precisamente una de las tareas— quizás la más importante— de la enseñanza de la filosofía.

Pero una antología es también insatisfactoria —y esto vale para toda clase de antologías— porque es inevitable manifestación del gusto o preferencia personal del antologista y de la “sensibilidad de la época”, aunque es difícil dar razón de ésta. No queremos desconocer el que haya en efecto una “sensibilidad de la época”, pero a menudo se usa la expresión para cubrir lo que es en el fondo, preferencia personal. Comparemos por ejemplo dos antologías filosóficas, confeccionadas

con apenas 10 años de diferencia, las dos en español: la de Salazar, que nos ocupa, y la de Julián Marías, **La filosofía en sus textos**. Se supone que ambos antologistas responden más o menos a la misma "sensibilidad de la época", sin embargo ¡qué diferencia de criterio antológico! ¿O es que hay que tomar en cuenta una "sensibilidad regional o geográfica"? Julián Marías nos entrega textos de 6 filósofos de la patrística y de 16 medievales de un total de 75 filósofos "antologizados". Salazar en cambio incluye en su antología sólo un texto de San Agustín y dos medievales, estos últimos sobre el problema de la existencia de Dios, correspondientes a San Anselmo y Santo Tomás. Esto es, 3 de un total de 98 textos correspondientes a 59 filósofos. Aquí operan evidentemente filtros de calibre distinto, lo que no se explica por la mera "sensibilidad de la época".

Hay, por otra parte, en la antología de Salazar, una preponderancia de la filosofía analítica, que la hace interesante por cierto, pero que refleja indudablemente una preferencia personal. Encontramos aquí 17 textos de 11 autores de la corriente analítica.

Los textos están distribuidos en las siguientes secciones: I. La filosofía y los filósofos, II. La filosofía y la historia, III. El problema del conocimiento, IV. Lenguaje y lógica, V. El problema del valor, VI. Lo bello y el arte, VII. El deber y el bien, VIII. El problema de la libertad, IX. Moral, sociedad e historia, X. El problema del hombre, XI. El problema de Dios, XII. El problema del ser.

Como se puede apreciar, **Lecturas filosóficas** es una antología ricamente matizada, que puede prestar un servicio múltiple no sólo a la enseñanza académica de la filosofía sino también al autodidacto y hombre culto en general. Pone al alcance textos de obras raras, costosas o simplemente inhallables en español por no estar aun traducidas. Es del caso destacar, que el autor y sus colaboradores han traducido, para la presente antología, textos importantes y, en no pocos casos, corregido traducciones clásicas.

La obra se complementa con anexos muy útiles, incluidos en el volumen. El anexo 1, que trata sobre la manera de leer, comprender, comentar y explicar un texto filosófico, está tan lleno de sugerencias, consejos, guías, pautas y advertencias que

puede ser de utilidad enorme para quien se inicia en la filosofía y para quien la enseña. En el anexo 2 aparece un modelo de comentario de un texto de Bossuet, hecho por el profesor francés Philibert. En el anexo 3 hay una traducción al español de los famosos comentarios de E. Gilson al **Discurso del método**, correspondientes a la segunda parte. En el anexo 4 encontramos un valioso comentario por Salazar a Ludwig Wittgenstein, **El valor como trascendental**. El título es de Salazar, que le ha dado a un grupo de pasajes entresacados del **Tractatus logico-philosophicus**. El anexo 5 es un cuestionario para control de lectura del texto de W. Stace, **Refutación del realismo**, confeccionado por César Valega García. Valega ha colaborado en no poca medida en la elaboración de **Lecturas filosóficas**. Todos los textos comentados y cuestionados en los anexos se hallan, por cierto, en la antología.

La obra incluye además notas bibliográficas de los autores "antologizados" y, al final, un cuadro histórico de la filosofía.

A.P.C.

**Breve antología filosófica** constituye una selección del material publicado en **Lecturas filosóficas**. El criterio selectivo ha sido determinado por el fin. Esta breve antología está destinada a auxiliar la enseñanza de la filosofía en secundaria. De esta suerte, se ha buscado los textos accesibles a la mentalidad escolar y que ofrezcan menos dificultades. Para el caso, Salazar ha escogido 32 textos que los ha agrupado en 5 secciones: I. Naturaleza de la filosofía, II. Teoría del conocimiento, III. Axiología, ética, estética, IV. Antropología filosófica, V. Problemas metafísicos. Como apéndices figuran cuestionarios muy útiles para el control y evaluación de la lectura y noticias bibliográficas de los autores.

Es ésta una antología de bolsillo, ágil, bien confeccionada, con índices de autores y tablas cronológicas que permiten la pronta ubicación histórica de los filósofos.

A.P.C.

**Breve vocabulario filosófico** es un instrumento sumamente manuable, para la consulta inmediata. El volumen tiene

apenas 83 páginas, pero incluye un vocabulario relativamente nutrido: 683 términos filosóficos. Las definiciones no son por cierto detalladas ni están ilustradas con ejemplos concretos de usos, pero son no obstante precisas y acertadas. En cuanto a las pretensiones de esta obrita dejemos a que el autor mismo nos las diga. "...el pequeño volumen que presento no es un diccionario propiamente dicho, por lo menos en cuanto toca a la amplitud del vocabulario consignado. Constituye sólo un instrumento elemental de orientación en la fronda del lenguaje filosófico, cuyo principal servicio debe ser el encaminar al principiante hacia un uso de dicho lenguaje a la vez riguroso y plenamente adaptado a las necesidades de su pensamiento y de la comunicación filosófica". (Prólogo).

A pesar de su brevedad el **Vocabulario** registra términos que por lo general no se hallan en los grandes diccionarios, v. g. "panenteismo". Pero a la vez notamos la ausencia de palabras, cuyo uso es muy frecuente en filosofía, v. g. "apercepción", "filosofema".

Tenemos que declarar, en honor a la verdad, que el acierto de las definiciones no es parejo: 1) En algunos casos no se ha registrado todas las significaciones importantes de un vocablo, v. g. de "especie". Este término tiene, además del significado lógico —que es el único que señala el autor—, el ontológico y el gnoseológico. En la ontología escolástica "especie" es sinónimo de "esencia"; y en la gnoseología aristotélico-escolástica "especie" es aquello por lo que algo se conoce. 2) En otros, la definición de un término resulta ambigua, v. g. "nominalismo": "Corriente filosófica según la cual los conceptos y las esencias universales no son sino puros nombres..." Aquí se da a entender que el concepto o esencia puede ser un nombre. Pero esto es falso, pues si el universal es sólo un nombre entonces ya no es ni concepto ni esencia. La definición pudo haber sido la siguiente: "Corriente filosófica según la cual los universales no son sino puros nombres..." 3) También se da el caso de definiciones falsas por insuficientes, v. g. de "escolástica". Si se define ésta como "corriente... de la filosofía en la Edad Media...", entonces mal puede ser Suárez representante de ella. Como es sabido Suárez no vive en la Edad Media. Pero esto ocurre porque en la definición se ha destacado lo que es accidental, el que haya sido "originada en la enseñanza impartida en las escuelas conventuales y universidades". Pero a la Escolástica se le define mejor por el mé-

todo, y esto es lo que precisamente no se ha hecho aquí. Los defectos de la obra son mínimos y se reducen, en verdad, a los consignados.

Creemos que Salazar ha prestado con su **Vocabulario** un servicio muy importante al estudiante universitario y secundario, y aun al "filósofo viajero", **Wanderlehrer** —que no es necesariamente sofista—. La manuabilidad del **Vocabulario** permite ir por doquier con él en el bolsillo. Puede ayudarnos a salir de dificultades momentáneas en la lectura de algún texto filosófico o en la formulación urgente de un trabajo.

A.P.C.



Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

## PSICOLOGIA

ALARCON, Reynaldo. *Panorama de la psicología en el Perú*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Sociales, 1968. (Cuadernos de Psicología).

ALARCON, Reynaldo, FRANCO, Carlos; PISCOYA, Luis; SANZ, Julio. *Qué carrera estudiar en la Universidad de San Marcos*. Guía Profesiográfica. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Educación, Instituto Psicopedagógico Nacional, 1967.

ARDILA, Rubén. *Historia de la psicología comparada*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 1968. (Cuadernos de Psicología, 2).

BLUMENFELD, Walter. *Psicología del aprendizaje*. 4a. ed. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1967. (Serie Textos Universitarios).

GONZALEZ, Raúl. *Psiquismo y sociedad*. La Molina, Lima, Centro de Estudiantes de Ciencias Sociales, 1967. (Cuadernos de Ciencias Sociales). Mimeo-grafiado.

GUARDIA MAYORGA, César. *Psicología del hombre concreto*. Lima, 1967.

KELLER, Stephen; WILLIAMS, Lawrence, WHYTE, William F.; ALBERTI Giorgio. *Cambios culturales y stress en el Perú rural (Informe preliminar)*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1967. (Serie Documentos Teóricos, 12) Mimeo-grafiado.

MEADOW, Arnold; ESTRABIDIS, Horacio; BATALLANOS, Elías. *Comparación de algunas características psicosociales en un grupo de reclusas comprendidas en los delitos de homicidio, filicidio y patrimonio, del Centro de Reeducación, taller y escuela para mujeres de Chorrillos*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Medicina. (Separata de la Revista de Ciencias Psicológicas y Neurológicas).

REINOSO, Hernán. *Clasificación de 2211 menores en relación a su capacidad mental*. Lima, Consejo Nacional de Menores, 1967. (Serie Menores Inadaptados, 3).

VERNON, Philip E. *Orientación y selección para el ingreso a universidades*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Educación, Instituto Psicopedagógico Nacional, 1967. (Serie Estudios Psicopedagógicos, 11).

Reynaldo Alarcón en **Panorama de la Psicología en el Perú**, nos da una visión panorámica de la psicología en el Perú, con énfasis en sus raíces históricas. Su autor nos muestra la evolución de la psicología, desde los filósofos-psicólogos hasta los profesionales formados en los Departamentos de Psicología y entrenados en las técnicas modernas de nuestra disciplina.

El libro está dividido en tres partes principales: Las Orientaciones Doctrinarias, la Psicología Aplicada y la Psicología Académica. Cada parte es descrita con cierto detalle, especialmente la segunda, relacionada con las aplicaciones de la psico-

logía a la educación, la clínica, la industria y la sociedad en general. Encontramos la figura de Honorio Delgado, quien todavía pensaba que la psicología es una rama de la filosofía, cuyo método es el estudio de la conciencia, y se oponía a la cuantificación y a la experimentación. La figura de Walter Blumenfeld para el cual la psicología es una ciencia natural que estudia el comportamiento, cuyo método es la experimentación, que utiliza el concepto de cuantificación, y cuyos datos se encuentran yendo al laboratorio. Y muchos otros psicólogos, psicoanalistas, psicopedagogos, psicólogos sociales y orientadores profesionales.

La visión general que nos presenta el Dr. Alarcón es la de una psicología en proceso de desarrollo, con algunos problemas de "crecimiento" (o de adolescencia), y con varios aspectos por definir. Algunos de los problemas son comunes a muchos países latinoamericanos mientras que otros son específicos del Perú.

Probablemente los lectores de diferentes latitudes encontrarán en este Panorama de la Psicología Peruana muchas ideas importantes y gran cantidad de información nunca antes publicada. Es un libro muy bien escrito y agradable de leer. Lo recomiendo a todas las personas interesadas en el crecimiento de la psicología Latinoamericana y a quienes están dedicados a la organización científica y profesional de nuestra disciplina.

*"Jorge Puccinelli Converso" Rubén Ardila*

**Qué carrera estudiar en la Universidad de San Marcos,** preparada por un grupo de profesores del Instituto Psicopedagógico, presenta una información sobre las carreras que ofrece en la actualidad la Universidad de San Marcos. Se describen 32 carreras, siguiendo una pauta común: bosquejo histórico, descripción de la profesión, área de trabajo, labor que realiza el especialista, cualidades psicológicas requeridas, formación académica, grados y títulos que la Universidad otorga y situación actual de la profesión y posibilidades ocupacionales.

Esta Guía ha sido preparada con el propósito de brindar información fresca de las oportunidades de estudio que brinda la Universidad de San Marcos, a fin de que los estudiantes puedan hacer una elección profesional adecuada.

**Historia de la psicología comparada, de Rubén Ardila,** presenta el desarrollo histórico de la Psicología Comparada desde sus inicios hasta nuestros días, dando mayor importancia a los hechos recientes. El enfoque comparativo en psicología implica estudiar diversas especies animales, incluyendo al hombre, y establecer comparaciones entre ellas.

Se revisan sucintamente los aportes de Charles Darwin, George Romanes, C. Lloyd Morgan y Jacques Loeb. Asimismo, los trabajos de E. L. Thorndike, I. P. Pavlov, W. Kohler, J. B. Watson y R. M. Yerkes. Con mayor detenimiento se estudia los aportes de M. E. Bitterman y la investigación reciente de los procesos complejos que incluye razonamiento, capacidad de abstracción y simbolización de los animales.

Este libro es una buena guía introductoria para el estudio de esta disciplina, pues incluye una relación de las principales investigaciones en esta área, así como de libros y revistas especializadas.

*Reynaldo Alarcón*

Aparece la 4ª edición de **Psicología del aprendizaje** del Profesor Blumenfeld en el mismo año de su sensible fallecimiento. Su rico contenido es similar al de la edición precedente, aunque se han introducido pequeñas modificaciones en el texto.

*«Jorge Puccinelli Converso»*

Después de exponer ideas básicas sobre aprendizaje, maduración, desarrollo, actividades reflejas e instinto, pasa al análisis de las principales teorías sobre el aprendizaje. Revisa, en efecto, las construcciones asociacionistas oponiéndolas a las de la "Gestalt". Refiere las experiencias e ideas de la teoría de los reflejos condicionados de I. Pavlov, ensayo y error de E. L. Thorndike, los estudios sobre la memoria de H. Ebbinghaus y la doctrina de C. L. Hull, haciendo notar las dificultades que ellas presentan para explicar el aprendizaje. La posición del autor es la que asume la teoría de la estructura ya que el aprendizaje no se caracteriza por una acumulación sumativa de conocimientos y aptitudes "sino por un crecimiento orgánico de la estructura del sujeto a base de una especie de asimilación de nuevas experiencias y alteraciones estructurales de su campo problemático". La teoría de la estructura,

a la que siempre estuvo ligado, es expuesta con amplitud ofreciendo además contribuciones originales a ella. Otros capítulos del libro son: el aprendizaje desde el punto de vista dinámico y social, notas sobre el encarrilamiento, sobre la problemática del sentido, los exámenes escolares y sistemas de notas. Una bibliografía especializada y la relación de obras escritas por el Dr. Blumenfeld cierran este valioso libro.

En **Psiquismo y sociedad**, de Raúl González, se discuten algunas tendencias teóricas que tratan de explicar la relación entre lo psíquico y lo social. Se analiza la posición "behaviorista" y la de la psicología analítica, postulándose una interpretación reflexológica basada en el método genético de J. Piaget y tomando el esquema que el materialismo dialéctico propone. Se discute la posición de la sociología francesa y la psicología social anglosajona, analiza el desarrollo motriz y la neurodinámica cortical desde la infancia, el desarrollo de la personalidad, las funciones intelectuales, la afectividad y sociabilidad, así como la evolución filogenética. Concluye exponiendo la psicología y dialéctica materialista.

La **Sicología del hombre concreto**, de Guardia Mayorga, es un texto introductorio de psicología general, de nivel universitario, estructurado según patrones clásicos. Se revisa brevemente el desarrollo histórico de la psicología desde sus comienzos hasta la fecha, afirmándose que el objeto de la psicología es el estudio de la "actividad psíquica del cerebro y sus leyes". Los temas de la psicología general: instinto, hábito, actos voluntarios, vida afectiva, emoción, pasión, sentimientos, sensaciones, percepciones, atención, pensamiento y lenguaje, conciencia y personalidad son expuestos utilizando los aportes de la psicología experimental, sin dejar de lado las ideas de otras escuelas. En algunos capítulos, sobre todo el dedicado a Pensamiento y Lenguaje, se observa una clara influencia reflexológica, que se advierte en las obras consultadas para la redacción de los mismos. Se divulgan, en efecto, las ideas de Rubinstein, Wallon, Smirnov, Gorski y otros psicólogos.

**Cambios culturales y stress en el Perú rural**, informe preliminar de Stephen Keller et al. parte de la hipótesis que el cambio cultural genera reacciones de tensión psicológica entre los individuos de comunidades en proceso de transformación, se estudian las relaciones entre cambio cultural y "strees" en algunas zonas rurales del país. Las reacciones frente al "stress" se midieron con un cuestionario y entrevistas programadas. Se correlacionan los estados de stress con diversas variables, comprobándose que las mujeres evidencian mayor tensión psicológica que los varones; que los individuos jóvenes tienen menor tensión que las personas mayores y que existe una relación directa entre tensión psicológica y nivel de instrucción. Se estudia, igualmente, las tendencias fatalistas, de confianza interpersonal y envidia en relación al stress. Se concluye afirmando que la tensión psicológica es menor en las personas que se encuentran dispuestas a aceptar el cambio.

**En Comparación de algunas características psicosociales en un grupo de reclusas comprendidas en los delitos de homicidio, filicidio y patrimonio, del Centro de Reeducción, taller y escuela para mujeres de Chorrillos, de Arnold Meadow et al.** se estudian tres grupos de reclusas: homicidas, filicidas y delito contra el patrimonio, con la finalidad de demostrar algunas diferencias importantes entre ellas en relación a variables psicológicas y sociológicas. El grupo homicida es gente que proviene del campo, con nivel intelectual muy bajo e instrucción elemental. Las filicidas son frecuentemente domésticas que viven y han cometido el crimen en Lima. El grupo comprendido en delitos contra el patrimonio son nacidos en Lima, en gran porcentaje, y su nivel socio-económico, educativo e intelectual es más elevado que los otros dos grupos. Se comprueba la influencia de los factores mencionados como determinantes del delito. Se comprueba que hay una gran proporción de mujeres, en estos grupos, con patología psíquica que fue determinada mediante entrevistas y el Cornell Medical Index FN2. También se observa que las homicidas, en elevado número, han tenido padres con personalidades anormales y alcohólicos. Estos hallazgos permite aseverar a los autores que no se puede estar de acuerdo con aquellos sociólogos que suponen que los delincuentes tienen fundamentalmente personalidades normales y solamente cometen sus delitos siguiendo el sentido determinado por pautas sociales.

**En Clasificación de 2,211 menores en relación a su capacidad mental**, Hernán Reinoso, expone las finalidades y funciones que cumple un servicio psicológico en los Albergues Tutelares de Menores; los métodos psicológicos que se utilizan, ofreciéndose una relación de los tests de inteligencia, maduración y personalidad más usados. Se ofrece una estadística del número de menores clasificados por su nivel de inteligencia en los años 1965-66 en el Albergue N° 2. Se observa que de 800 examinados en 1965, se encontró 2.3% de sujetos con nivel mental superior; normales, 39.3%; inferiores, 41.6%; muy inferiores, 13.1%; débiles mentales, 3.3% y dos casos de idiocia.

**Orientación y selección para el ingreso a universidades**, reúne dos conferencias que el Prof. Vernon, de la Universidad de Londres, dictó en la Facultad de Educación de esta Universidad. en abril de 1966.

Los temas que se exponen son: la evaluación de la personalidad en la orientación vocacional, y métodos de selección para el ingreso a universidades. En el primero se discuten las principales ideas respecto a las técnicas utilizadas en la orientación de los jóvenes analizando los enfoques no-directivo, directivo, psicométrico y el denominado de psicología profunda. En el segundo trabajo se exponen los métodos de selección de postulantes a estudios superiores. Se revisa el sistema del examen tradicional, el de pruebas objetivas de selección múltiple, pruebas de aptitud, personalidad e intereses, el basado en el rendimiento escolar y la entrevista personal. Después de analizar esos procedimientos el autor concluye afirmando que no hay una solución ideal al problema, aunque manifiesta mayor inclinación por el examen de tipo ensayo.

R. A.

## CIENCIAS SOCIALES

ARGUEDAS, José María. *Las comunidades de España y del Perú*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Departamento de Publicaciones, 1968.

FUENZALIDA, Fernando, et al. *Estructuras tradicionales y economías de mercado. La comunidad de Indígenas de Huayopampa*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1968.

MARTINEZ, Héctor; CAMEO, Miguel; RAMIREZ, Jesús. *Bibliografía indígena andina peruana (1900-1968)*. Lima, Ministerio de Trabajo y Comunidades, Instituto Indigenista Peruano, 1968, 2 v.

VARESE, Stefano. *La sal de los cerros. Notas etnográficas e históricas sobre los campos de la selva del Perú*. Lima, Universidad Peruana de Ciencias y Tecnología, 1968.

En alguna ocasión el etnólogo francés C. Lévi-Strauss ha afirmado que la antropología podría ser definida sintética y funcionalmente como la ciencia de la comunicación. Puesto que toda sociedad se mueve dentro de un marco cultural que se constituye como un sistema referencial simbólico propio, la tarea etnológica, al penetrar desde afuera en el sistema y comprenderlo, adquiere una significación mediadora en donde la transmisión y divulgación de los datos es eminentemente "traducción", es transfusión de significado. Y es bajo esta perspectiva que el estructuralismo plantea la inversión del enunciado marxista: el mundo ya no es conocido para ser transformado sino que es transformado para ser conocido. Lo cual no necesariamente debe interpretarse como negación de praxis.

Nos hemos permitido esta breve introducción porque pensamos que los últimos años han visto manifestarse en el Perú algunos serios y logrados esfuerzos de los científicos sociales para inscribirse dentro de esta formulación general de la antropología. No de otra manera podrían interpretarse los numerosos estudios monográficos que ha publicado el Instituto Indigenista Peruano (Ministerio de Trabajo y Comunidades) que aspiran a proporcionar una gama de estudios-casos andinos a aquellas instituciones o personas que puedan, de una manera u otra, adecuar la acción al conocimiento. Tal vez convenga señalar en esta ocasión, y a manera de síntesis indicativa de un trabajo paciente y utilísimo, el texto mimeografiado de MARTINEZ, Héctor; CAMEO, Miguel; RAMIREZ, Jesús: **Bibliografía**

**fa Indígena Andina Peruana (1900-1968).** Instituto Indigenista Peruano, Ministerio de Trabajo y Comunidades. 2 vols. Lima, 1968.

En el año 1962 el novelista José María Arguedas presentaba en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos una tesis de antropología para obtener el grado en la especialidad. Seis años después la misma Universidad se ha encargado de publicar la importante investigación de etnología comparada que, según el mismo autor, es ahora corregida y "aliviada del atuendo académico-escolar". La obra (**Las Comunidades de España y del Perú.** Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Depto. de publicaciones. Lima, 1968) analiza comparativamente la comunidad de Puquio y el municipio de Sayango-Bermillo y enuncia postulados interesantes desde el punto de vista de la continuidad y el cambio cultural.

Entre los años 1962 y 1966 el Instituto de Estudios Peruanos y el Departamento de Antropología de la Universidad de San Marcos realizaron en colaboración un Proyecto de Estudios Etnológicos en el Valle de Chancay. Ultimamente ha salido a la luz uno de los estudios más valiosos del proyecto y los autores son precisamente todos ex-alumnos de la Universidad de San Marcos: FUENZALIDA, Fernando; VILLARAN, José Luis; GOLTE, Jürgen; VALIENTE, Teresa: **Estructuras Tradicionales y Economías del Mercado. La Comunidad de Indígenas de Huayopampa.** Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1968. Como una calidad específica de esta investigación, y de gran parte de las que realiza el I. E. P., hay que señalar los frutos del trabajo colegiado y quizás como un resultado inmediato de esta manera de investigar se derivan otras características positivas desde el punto de vista metodológico. Nos referimos al uso de disciplinas históricas y económicas, al constante recurso a la dimensión cuantificada que respalda toda afirmación "cualitativa", pero tal vez la innovación más importante, en el plano teórico y metodológico, es el haber considerado la comunidad no como un caso singular sino como un foco de relaciones en el entero sistema nacional, que en última instancia no puede considerarse sólo como "nacional". En el libro de Fuerzalida et al. lo que ha interesado es el modo de inserción de la comunidad en el sistema de mercado nacional. La comunidad de indígenas, se ha dicho desde hace tiempo, es tradicionalista, conservadora, estática; pero este estudio puede de-

mostrar cómo en todo momento la comunidad ha tratado de articularse (léase modernizarse) en la sociedad nacional. Y la dimensión histórica del estudio nos muestra una comunidad que desde el siglo XVI ha estado siempre "modernizándose", pero dentro de los límites que le imponía la estructura general vigente. En los últimos 15 años al desarrollarse el mercado limeño se retiran algunas barreras y la comunidad puede desarrollar. En términos económicos estamos frente a un caso de desarrollo espontáneo, por lo tanto más armónico y efectivo que el provocado. La conclusión que se puede derivar de estas observaciones es que para "provocar" el desarrollo comunal, en última instancia campesino, un primer paso importante debería ser, por parte gubernativa, el levantamiento de las barreras que a nivel de sistema nacional se mantienen, es fácil adivinar el por qué, sobre este segmento de la sociedad.

*Stefano Varese*

**La Sal de los Cerros** un libro, cuyo título guarda su intención sugestiva para aquellos lectores que han entendido su razón de ser; un libro que constituye mucho más que "unas notas etnográficas e históricas sobre los Campa de la Selva del Perú", puesto que ofrece materiales ordenados, interpretados y documentados. Pero, sobre todo, un libro que ha sido pensado y que exige una reflexión a sus lectores, cosa ésta, bastante rara dentro de la costumbre común a la mayoría de los antropólogos que concluyen de prisa el fruto de sus trabajos de campo con descripciones farragosas o incoherentes, sumas aritméticas de datos estadísticos, informes áridos que terminan manifestando mucho más la mentalidad propia del autor, forjada en la rutina de los cuestionarios, antes que expresar la mentalidad de los pueblos que estudian.

En este sentido el libro de Stefano Varese se afirma como una honrosa excepción, por el aparato crítico y doctrinal que sustenta su estructura y por la orientación personal y lúcida, acompañada por la comprensión que en este caso es evidente simpatía (en el sentido etimológico de la palabra) hacia un pueblo que sufre una secular agresión cultural y que sin embargo busca mantenerse vigorosamente enraizado en sus creencias y en sus patrones de vida ancestrales. De esta manera, una obra a la cual no hace falta rigor científico presenta también un matiz polémico que se acentúa en la segunda parte, en donde la situación presente atestigua la existencia de un drama religio-

so, cultural, social, humano, drama que todo intelectual peruano debería conocer y meditar.

No faltará quien reproche al Dr. Varese el apasionamiento que lo lleva a tomar posiciones que un estudio etnológico no implica necesariamente; pero no debe tampoco olvidarse que las ciencias humanas o sociales no pueden congelarse en la frialdad de las fórmulas descriptivas que caracteriza otra clase de ciencias.

Hemos encontrado en este libro una síntesis armoniosa de las visiones diacrónicas y sincrónicas. El primer capítulo es una presentación etnográfica. Nos pareció de especial interés la tercera parte dedicada a la vida espiritual de la tradición Campa por la maestría que demuestra el autor en el campo de la etnología religiosa general y por el acierto en su aplicación. Notamos a este propósito que nunca Varese incurre en el vocabulario empírico y aproximado que se encuentra por desgracia muchas veces en la bibliografía antropológica americana.

El segundo capítulo titulado "Míticos y místicos" es de carácter histórico con una especie de apéndice etnográfico. Es muy ameno y de notable calidad en cuanto a la narración y a la riqueza de las fuentes utilizadas. El autor emplea, sin embargo aquí como en el siguiente capítulo un cierto impresionismo colorístico en los títulos que es menos convincente a nuestro gusto, para poner en relieve los episodios que se van a relatar; pero sin desmedro — y esto lo reiteramos — de la calidad científica inobjetable en toda la obra.

La crítica a la actuación de las Misiones no tiene ninguna huella de los acostumbrados juicios demagógicos que aparecen — y no solamente en las obras científicas — en nuestros días. Se fundamenta más bien en la ciencia de las Religiones; es objetiva y justiciera puesto que denuncia la carencia de comprensión de la mentalidad indígena de parte de los misioneros y aún más, la ausencia total de una preocupación y de una preparación previa en este sentido.

El capítulo tercero se ocupa de la rebelión de Juan Santos Atahualpa. El autor, estudiando los acontecimientos y el personaje central muestra un especial interés en el asunto del mesianismo que vuelve a aparecer en la parte final del libro, dedicada a los mitos. Su opinión sobre este tópico es que el

influjo cristiano en la idea mesiánica no es tan avasallador como para quitarle la posibilidad de una vivencia peculiar indígena.

Nos detendremos brevemente sobre este punto, puesto que el interés actual acerca del mesianismo en general y las numerosas tentativas de generalización en el campo de la historia de las Religiones así lo exigen. El interés al cual nos referimos se explica debido a muchos factores, uno de los cuales es —a no dudarlo— la conciencia de una sociedad que está en crisis y otro está constituido por la proyección en el futuro que caracteriza el hombre contemporáneo y su historicismo casi “instintivo” (por lo menos en el habitante de las ciudades, educado en la cultura “oficial” occidental y de exportación occidental). Lo que nosotros creemos es que el Mesianismo como fenómeno religioso, debe circunscribirse tan sólo a un grupo de Religiones y no puede ser universalizado. Así como es imposible encontrarlo en el Hinduismo, tampoco pensamos que se le pueda hallar en los pueblos llamados “primitivos” que no tienen o no aceptan el sentido lineal de la Historia. El supuesto “mesianismo” de los Indios no es más que el retorno, en el futuro, de un orden arcaico y primordial, debido a su concepción cíclica del tiempo. Así lo es también el mito de Inka-ri vigente en muchos lugares de la sierra del Perú. Nos preguntamos si no puede repetirse el equívoco medieval con respecto a la famosa Egloga de Virgilio que hablando de un retorno cíclico a la Edad del Oro, fue interpretada como una profecía del Cristianismo.

Varese —al describir con exactitud histórica y con ágil y sugestivo estilo la historia de la rebelión de José Santos Atahualpa— no cede a la fácil tentación de asimilar todas las rebeliones indígenas dentro de un patrón común. Las peculiaridades de esta revuelta aparecen bien destacadas guardando equilibrio entre los móviles sociales y psicológicos. Así, la figura del rebelde es enfocada de manera genuinamente humana, sin las deformaciones espectaculares propias de la retórica historiográfica.

El cuarto y último capítulo es el más extenso y en nuestro concepto el más interesante y abarca en la parte histórica los acontecimientos del siglo XIX que afectan de alguna manera a los Campa del Gran Pajonal y enjuicia la actitud de los exploradores y la intervención estatal y los graves daños económicos que los Campa tuvieron que sufrir.

El autor observa que al privar a la sociedad Campa de dos elementos culturales como la sal y las herrerías, no se produjo ni la muerte de aquella cultura ni la integración acelerada de la sociedad nativa a la sociedad blanca y mestiza.

Luego se refiere a la labor de unos pocos etnólogos y de muchos misioneros, cuya obra es examinada hasta nuestros días ofreciéndose datos objetivos y veraces acerca de lo que explica el fracaso del esfuerzo misionero para con los Campa.

Los métodos misionales empleados mediante la forma de coloniaje, la intrusión masiva de grupos oriundos de la Sierra desarraigados y cosmopolizados entre el misionero colono y la población Campa, la calificación de "infieles" que se les atribuye, la supuesta "cristianización" llevada a cabo tanto en forma agresiva e irrespetuosa como incomprensiva de la mentalidad y forma de vida de los indígenas, representa una triste realidad que sin embargo tienen notables antecedentes y no únicamente en el Perú, como lo confirman las fuentes bibliográficas citadas por el autor. La crítica de Varese es dura, pero no negativa y sugiere un camino muy distinto, que evite que el Estado y la Iglesia reduzcan a los Campa a "una suma de poblaciones traumatizadas y desquiciadas encerradas por las circunstancias en los confines nacionales".

En apoyo a las afirmaciones de Varese debemos decir que hace algún tiempo nos sorprendieron los innumerables e increíbles desaciertos en que incurrieron ciertas revistas misioneras desde el punto de vista de la más elemental comprensión de las costumbres y tradiciones Campa. Nos preguntamos en esa ocasión hasta qué punto los criterios de interpretación y el vocabulario utilizado por los misioneros contemporáneos difieren del de las Crónicas misioneras, escritas en una época en la cual la actividad de la Inquisición española y la falta de estudios etnológicos pudieron presentarse como atenuantes.

El libro termina con un análisis magistral de dos mitos Campa que abarca más de veinte páginas y que constituye en nuestra opinión la parte más original y valiosa de esta obra. El primer mito estudiado (de los Huiracocha) refiere el origen de los hombres blancos y manifiesta la singular importancia del Chamanismo en la tradición indígena. El otro (de Pachakamaite) es un mito heroico, cuya leyenda tal vez está destinada a servir de base para una iniciación.

Hay antropólogos que consideran los mitos como ocasiones de tema libre, es decir como pretextos para desarrollar ciertas vocaciones literarias frustradas; otros los consideran como la trasposición en lenguaje "aborigen", de sus propias ideas políticas o sociales, ignorando o queriendo hacer caso omiso del importante aporte que la Ciencia de la Religión o la Antropología especializada ofrecen en nuestra época y que constituye la preparación adecuada y necesaria para este menester. La importancia de los mitos en una tierra como el Perú, tan rica en pensamiento místico, debe hacer consciente la existencia de una disciplina en la interpretación del contenido de los mitos que no consiste en perderse en la narración de sus variantes secundarias ni en buscar un sentido lógico o explícito. El mito es eminentemente analógico e implícito y debe saberse que, cuando se lo estudia, se está en presencia de un instrumento del conocimiento —como lo define Eliade— y no ante una "fuente de la Historia" o un "asunto psicológico". Quien atribuye al mito un sentido unívoco no ha entendido la razón de ser del mismo.

Varese, muy bien orientado en la bibliografía especializada en la que figuran autoridades indiscutibles en la historia de las Religiones, ofrece al lector una exégesis ejemplar de estos dos mitos y al mismo tiempo señala la vitalidad actual del chamanismo en la sociedad Campa.

Al cerrar este libro nos preguntamos si obras como éstas —cuya calidad científica es incuestionable y que no están dirigidas únicamente a especialistas— no podrían modificar la generalizada inconsciencia de nuestro medio (que se manifiesta en lo que llamaríamos "la opinión pública" si ésta existiera realmente y no fuera un seudomito al servicio de intereses pragmáticos), lo que llevaría a desistir de aquello que llama Varese "la agresión cultural", preservando la variedad etnográfica que se encuentra fuera de las áreas metropolitanas por una razón fundamental y humana que beneficiaría al País implicando el respeto de un derecho inalienable que, en la época de los derechos humanos, parece haberse olvidado.

*Onorio Ferrero*

## HISTORIA

BARRIONUEVO, Alfonsina. *Cuzco mágico*. Lima, Ed. Universo, 1968.

CHIRINOS SOTO, Enrique. *Perú y Ecuador*.

MENDIVIL, Carlos. *Los morochucos*. Lima, Talls. Gráfs. La Confianza, 1968.

MIRO QUESADA, Aurelio. *Lima, ciudad de los Reyes*. B. Alres, Emecé Editores, 1946.

ORTEGA, Eudoxio H. *Manual de historia general del Perú*.

RIVA AGUERO, José de la. *Obras completas*. t. VI.

RIVERA SERNA, Raúl. *Epoca republicana*.

ROMERO, Emilio. *Historia Económica del Perú*.

SIVIRICHI, Atilio. *Breve historia de nuestro mar*.

TORRES LUNA, Alfonso. *La meseta y el lago*.

UGARTE DEL PINO, Vicente. *Historia de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*.

URTEAGA BALLON, Oscar. *Interpretación de la sexualidad en la cerámica del antiguo Perú*.

VALCARCEL, Carlos Daniel. *San Marcos Universidad decana de América*. Lima 1959. Asociación Peruana por la Libertad de la Cultura. Serie Lit. e Hist. 3).

VETANCOURT ARESTEGUIETA, Ignacio. *El maestro del Libertador*.

ZIMMERMANN ZAVALA, Augusto. *La historia secreta del petróleo*.

Ha sido escasa la producción bibliográfica histórica en el curso del año 1968. La mayoría de los libros publicados son de divulgación o de síntesis de temas ya conocidos, salvo muy contadas excepciones. Aparte de las obras estrictamente históricas, incluimos en esta breve reseña algunas monografías, que en una u otra forma, aluden o contienen temas de índole histórica.

En lo que respecta a la época pre-hispánica mencionamos la obra que sobre la interpretación de la sexualidad en la cerámica del Antiguo Perú, ha publicado el médico Oscar Urteaga Ballón con los auspicios del Museo de Paleo-Pathología del Hospital 2 de Mayo. Precede al volumen un estudio acerca del origen de la especie humana y la concepción que tenía el primitivo peruano sobre los problemas del sexo. En los capítulos restantes se ocupa de la interpretación filosófica del origen de la vida, del culto al Phalo, de la estilización de los órganos sexuales, del exhibicionismo sádico, de los sátiros y de las degeneraciones sexuales. Han servido al autor como

elementos de trabajo ceramios pertenecientes a las culturas Chavín, Nazca, Checcan, más las referencias de los cronistas de los siglos XVI y XVII. Láminas ilustrativas e importantes conclusiones completan este volumen, dedicado a las memorias de los arqueólogos Julio C. Tello y Hans Horkheimer.

Aurelio Miró Quesada ha reunido en un volumen una serie de artículos ya publicados al que ha titulado: Lima, ciudad de los Reyes. En los respectivos capítulos se ocupa de los más variados aspectos de la Lima colonial y formula interesantes observaciones sobre la faceta actual de la ciudad.

Animado del propósito de darnos una visión panorámica, pero integral, de la historia peruana, Eudoxio H. Ortega ha publicado su Manual de Historia General del Perú en el cual glosa los múltiples acontecimientos que conforman la historia peruana: desde la época Pre-hispánica hasta la actualidad. Aun cuando el autor define su obra como fundamentalmente crítica e imparcial, contiene apreciaciones que la creemos no ajustadas al rigor académico que deben tener obras de esta naturaleza.

Emilio Romero ha reactualizado su Historia Económica del Perú con las últimas informaciones publicadas sobre el particular.

Entre los estudios sobre la historia de la docencia superior mencionamos los que han publicado Carlos Daniel Valcárcel y Vicente Ugarte del Pino, ambos catedráticos de la Universidad de San Marcos. Se debe a Valcárcel el libro titulado: San Marcos Universidad Decana de América en el que demuestra, con documentos irrefutables, la primacía, en antigüedad, de la universidad limeña con respecto a las de México y Santo Domingo. Ugarte del Pino ha publicado la Historia de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En la primera parte de ella hace un análisis acerca del carácter de los estudios en la mencionada Facultad, desde los días de su fundación hasta el período republicano y se refiere a las circunstancias de la transformación de la antigua Facultad de Jurisprudencia hasta la hace poco desaparecida Facultad de Derecho. Inserta, en la segunda parte, la nómina de los decanos y catedráticos que ha tenido la Facultad, así como documentos inéditos que incumben a la creación de las universidades menores de Trujillo y Arequipa.

El historiador venezolano Ignacio Vetancourt Arestegueia nos ofrece a través de su obra: *El Maestro del Libertador*, un análisis acerca de la autenticidad de los restos de don Simón Rodríguez, los mismos que fueron trasladados a Caracas hace algún tiempo. Inserta, a manera de apéndice, las opiniones vertidas sobre el particular por algunos historiadores y estudiosos peruanos.

El problema de los límites entre el Perú y el Ecuador, resuelto con la suscripción del Protocolo de Río, ha sido tratado esta vez por el periodista Enrique Chirinos Soto en su ensayo: *Perú y Ecuador*. Prueba, con argumentos jurídicos e históricos, el derecho de posesión del Perú sobre los territorios en disputa.

Otro periodista, Augusto Zimmermann Zavala, ha tratado del petróleo, tema de palpitante actualidad, en su libro: *La historia secreta del petróleo*. Luego de referirse a los antecedentes históricos de la explotación del carburante en nuestro país se ocupa de las negociaciones privadas realizadas entre el gobierno peruano y la International Petroleum Company, usufructuaria hasta hace poco de los yacimientos de La Brea y Pariñas, las mismas que culminaron en el desconocimiento del Acta de Talara por las fuerzas armadas.

Otro importante recurso natural: el mar, ha sido estudiado desde el punto de vista histórico por Atilio Svirichich en su ensayo: *Breve historia de nuestro mar*, elaborado en homenaje al Centenario de la acción naval del 2 de Mayo y al cuarto centenario del descubrimiento de las Islas Salomón, por la expedición salida desde el Callao bajo el comando de Alvaro Mendaña de Neyra. Destaca la importancia que ha tenido el mar en los sucesos históricos ocurridos en el país, desde la época pre-hispánica hasta nuestros días, así como desde el punto de vista económico.

Entre los textos universitarios mencionamos el que ha publicado Raúl Rivera Serna referente a la época republicana de nuestra historia. Está destinado también al uso del profesor secundario y ofrece en él una visión general de los sucesos históricos en el país desde la instalación del Congreso Constituyente del año 1822 hasta el término del oncenio del Presidente Leguía.

La Comisión encargada de la edición de las obras completas del historiador y literato peruano José de la Riva Agüero y Osma, ha publicado, como siempre bajo los auspicios de la Universidad Católica, el tomo VI de la serie, el que contiene estudios históricos sobre la Conquista y el Virreinato, entre los cuales destacan los siguientes títulos: Precursores de Colón, Administración de la Colonia, Polémica histórica sobre Garcilaso, Testamento de Pedro de Peralta, La Atlántida, Los franciscanos en el Perú.

Entre las monografías histórico-geográficas destinadas al laudable propósito de difundir los aspectos de la historia, el paisaje y las costumbres de nuestro país, merecen una mención especial los documentales que sobre los departamentos de Junín, Ica y Huánuco ha publicado la empresa editora iope., bajo la dirección del periodista Pedro Felipe Cortázar. Se describe en ellos, en estilo ágil y ameno, los restos arqueológicos más importantes existentes en los respectivos departamentos, más una síntesis histórica y datos referentes al folklore y a la economía. Semejante carácter tiene el libro: Cuzco mágico, de la escritora y periodista cuzqueña Alfonsina Barrionuevo, quien ha reunido en este volumen la serie de artículos que sobre la ciudad Imperial escribiera en un diario limeño. Describe en estilo ágil y ameno los restos arqueológicos de la región del Cuzco, las fiestas profanas y religiosas de ayer y de hoy y destaca, en cada caso, las características del arte mestizo. Mezcla de historia y geografía, de leyenda y realismo del pasado indígena y español, del arte indio o mestizo; constituye esta obra un aporte valioso para el conocimiento de las múltiples facetas de la ciudad tan justamente admirada por su abolengo histórico.

Corresponden también a este género los libros: La Mesa y el Lago y Los Morochucos y Ayacucho tradicional, escritos por Alfonso Torres Luna y Carlos Mendivil, respectivamente. El primero, libro póstumo, ha sido escrito a base de las referencias de cronistas y viajeros, y el segundo es una obra integral acerca de los morochucos, pobladores mestizos de Pampa Cangallo y descendientes de los conquistadores españoles que se refugiaron en la zona al término de las guerras civiles libradas entre almagristas y pizarristas a fines de la primera mitad del siglo XVI.

*Raúl Rivera Serna.*

## LITERATURA

PERALTA, Alejandro, *Poesía de entretiem-  
po*, Lima, Ediciones Andimar, 1968,  
307 p.

VARALLANOS, Adalberto. *Permanencia  
cuento, poema, crítica y otros escritos*,  
Buenos Aires, Ediciones Andimar, 1968,  
342 p.

NUREZ, Estuardo, *Las Letras de Italia  
en el Perú*, Lima, Universidad Nacional  
Mayor de San Marcos, Departamento de  
Publicaciones, 1968, 290 p.

En el proceso de la historia cultural del país quedará siempre como una etapa significativa la que se desenvuelve en el decenio que se inicia en 1920. Es el decenio de la poesía y de la pintura indigenista, del ensayo de contenido ideológico, del cuento y de la novela de contenido terrígena. Es el decenio más prolífico en revistas culturales en lo que va del siglo, sobre todo de aquellas que intentaron y lograron reflejar las inquietudes sociales de las grandes masas postergadas. Las ideologías dejaron de ser el patrimonio de grupos escogidos y selectos. Al culto del país oficial derivó el culto del país profundo. Empezó entonces una toma de conciencia realista de los problemas nacionales. Significativamente comienza el proceso de la reforma universitaria y de la insurgencia estudiantil. Decenio fecundo en potencialidades y realizaciones, debemos volver a él para apreciar el punto de partida de nuestras preocupaciones actuales.

*En Poesía de entretiem-  
po* Alejandro Peralta ofrece una muestra poética memorable en la literatura peruana. En ella es revelado un cabal poeta que a pesar de los años no ha perdido el ritmo del auténtico creador, pese a su modestia volcada en años de silencio. El libro reúne toda su producción, esto es, el fruto de una íntegra vida dedicada a la poesía. Es un libro de retrospectiva, en que se remontan las etapas de un largo proceso de creación. Empieza por los últimos poemas y termina con los primeros y, por supuesto recoge el contenido de volúmenes que marcaron una tónica nueva en la poesía: *El Kollao* (Lima, 1934) y *Ande* (Puno, 1926), de los cuales la crítica no podrá prescindir para juzgar un momento decisivo de la cultura peruana.

Alejandro Peralta comunicó firmeza y sentido a un movimiento crucial de la cultura peruana contemporánea, que se dió en llamar *indigenismo*.

Alguna vez dijo Ciro Alegría, que "no está lejano el día en que el indigenismo reaparezca todavía con más vigor". Pero los movimientos culturales no retornan ni renacen. Advienen otras formas, que pueden contener algunos elementos de movimientos anteriores, pero en su esencia son distintos. El indigenismo ha evolucionado y lo vemos claramente en la narrativa del propio Alegría y sobre todo en la de Arguedas. Ya tiene ahora otro carácter y otra tónica. Pero en el momento de su aparición, tuvo un significado auroral, significó el comienzo de algo nuevo, la apertura de posibilidades insospechadas para la creación y la afirmación de la fe en los valores propios y de la integración de elementos marginados en el proceso histórico peruano: el indio, el paisaje andino, una cosmovisión genuinamente americana. El *indigenismo*, o más ampliamente, el *terrigenismo*, inauguró una nueva etapa en nuestra cultura y cerró otra. Desde entonces tenemos que hablar del terrigenismo como de un hito inicial o de una línea divisoria en nuestro proceso cultural.

Estuardo Núñez

Al decenio del 20 corresponde la producción del escritor huanuqueño Adalberto Varallanos, troncada en su ascendente marcha por una prematura muerte. La fraternal devoción de José Varallanos ha dado el fruto de esta compilación reveladora del talento literario de Adalberto titulada con acierto *Permanencia*. Destaca, sobre todo, el narrador con sus lúcidas anticipaciones y una nueva concepción de la prosa de ficción y su voluntad permeable a las nuevas modalidades en el arte de narrar. Tanto Adalberto Varallanos como Martín Adán producen un vuelco capital en la prosa literaria del Perú, alrededor de 1928.

La recopilación de su obra completa, revela en Adalberto Varallanos (1902-1929) a un escritor nato, de acusado sentido crítico, y de fina sensibilidad. Fue sin duda un adelantado en lo que se refiere a su capacidad narrativa, expuesta sobre todo en sus cuentos "La muerte de los 21 años" y "En Chaulán no hay sagrado", que subtitula "film indio" y en "Terrible" que designa como "cuento viejo". Pero se anticipaba también en

los relatos que él llamó *semi-cuentos*, mezcla de narración y de poema. Se puede apreciar en todas sus posibilidades futuras este esfuerzo de narrador en el cual podía ya entrecruzar, por 1926 ó 1927, un para muchos desconcertante tipo de prosa nueva, desusada en el Perú, cuando todavía no habían surgido ni Martín Adán ni Xavier Abril y cuando ensaya Varallanos la incorporación del surrealismo en la prosa, experiencia que todavía no se había dado en la producción latinoamericana. Sus "poemas en prosa" constituyen originales narraciones breves de onírico contenido y abolido logicismo.

Con toda evidencia, en este notable e imprescindible libro resultan pálidos, en contraste con las narraciones iniciales, sus ensayos y comentarios críticos. Exceptuando los dedicados a Güiraldes y a Juan Luis Velásquez, casi todos constituyen efímeras notas bibliográficas que no alcanzan a definir un pensamiento crítico coherente ni una estética literaria definida. En este aspecto Varallanos era más una promesa que una realidad. Alguna vez dijimos que a Adalberto hay que juzgarlo más que por lo que llegó a escribir, por lo que no escribió, por las ideas que volcaba o desperdigaba al conversar, por las vocaciones que descubrió y alentó, por aquello que dejaba sugerir entre sus frases entrecortadas, fruto del talento y de angustiosas meditaciones.

Sin duda tuvo Adalberto extraordinarias intuiciones críticas, como que acertó a definir la crisis literaria en pleno 1927, al pronosticar en qué confluirían los "ismos", por ese tiempo múltiples. De entonces es su frase: "dentro de la poesía en general, cabe una poesía que no es nueva ni vieja sino *permanente*". Con todo acierto, pues, el compilador ha tomado de esta frase la palabra *Permanencia* para titular el libro que recoge su obra íntegra, tan útil volumen que servirá para que no se hunda en el olvido el nombre preclaro de un escritor joven que dejó honda huella en la nueva literatura del Perú.

E.N.

Con la publicación de *"Las Letras de Italia en el Perú"*, Estuardo Núñez continúa una importante obra de investigación en el campo de la Literatura Comparada iniciada con un primer estudio sobre *"Autores Germanos en el Perú"* y luego con *"Autores Ingleses y Norteamericanos"*.

Italia es tal vez, después de España, el país europeo que más influencia ha ejercido en las letras americanas desde la época de la Conquista. Nuestra literatura se ha nutrido siempre de la cultura y letras itálicas. Nuestros más destacados escritores y poetas desde el Inca Garcilaso hasta José Carlos Mariátegui muestran una clara inclinación y preferencia por ellas. *"Las Letras de Italia en el Perú"* es, por esto, un panorama de nuestra historia literaria pero desde un punto de vista crítico de literatura comparada y, en este sentido, es uno de los aportes más fundamentales que, en el campo de la investigación literaria, se han publicado últimamente.

La obra comprende dos partes: una primera dedicada exclusivamente al estudio de la influencia de la literatura y cultura itálicas en nuestras letras; la segunda es un florilegio de la poesía italiana en versiones peruanas que va desde Dante hasta los poetas contemporáneos Quasimodo y Pavese.

Comienza Núñez por señalar cómo esta presencia e influencia de la cultura y letras italianas llegan a la América y al Perú. En el Renacimiento europeo el rol de la cultura italiana era preponderante. Un glorioso pasado en sus artes y letras le otorgaban un rol hegemónico en el resto de los países europeos. Y si bien España ejercía un dominio político en gran parte de la península itálica, Italia mantenía una indudable primacía cultural. La obra de Dante influye en los poetas españoles desde el S. XV. Los más grandes representantes del siglo de Oro Español habían efectuado residencias respectivas en Italia. De este modo, al iniciarse la Conquista de América esta influencia debió también trasladarse a través de algunos espíritus escogidos y cultivados. Italia llegaba a la América a través de España y, de este modo, la cultura itálica se incorpora como uno de los elementos espirituales que más influencia habrá de ejercer en el desarrollo y configuración de nuestra literatura.

Es significativo, a este respecto, cómo nuestro primer gran escritor, el mestizo Inca Garcilaso de la Vega, se inicia con una traducción que hace del italiano al español: los *"Diálogos de Amor"* de León el Hebreo en 1510. Advertimos así que desde el siglo XVI comienza en el Perú una continua labor literaria en el campo de la traducción. Contemporáneo al Inca Garcilaso, el portugués Enrique Garcés realiza una traducción de *Il Canzoniere* de Francesco Petrarca, traducción que goza hasta hoy de un gran prestigio como lo prueban recientes recitaciones que se han hecho de ella en Buenos Aires y en Madrid.

Los representantes de la literatura colonial (S. XVI y XVII) revelan un profundo conocimiento de la literatura clásica italiana. La épica americana representada en poemas como *La Araucana* de Ercilla, *El Arauco Domado* de Pedro de Oña y *La Cristiada*, de Diego de Hojeda se inspiran en las obras de Tasso y de Ariosto. Núñez advierte que durante estos dos siglos la cultura italiana alcanza un gran auge y, lo que es más importante, ella va a ser decisiva porque *"las lecturas y esa lección de bien decir y bien pensar hicieron perder rudeza, sequedad y basteza a la nueva expresión literaria del Continente"*

En otra de las conclusiones más interesantes del libro, el autor observa que el auge de la influencia italiana coincide con períodos de auge y prosperidad creadora en el Perú y en América hispana, como lo prueban la época de "apogeo" de la literatura colonial americana y el romanticismo.

El siglo XVIII es así un período menor respecto a la influencia italiana. Sus representantes, como el erudito Pedro Peralta y Barnuevo, manifiestan una predilección por los autores franceses y es interesante observar cómo inclusive el gusto por los autores dramáticos italianos Goldoni y Metastasio llega al Perú a través de fuentes francesas. Lo más importante en este siglo es el impacto del autor de melodramas, Pietro Metastasio. Sus obras conocen una difusión y gusto excesivos en la América aun mucho después de que en Italia y en Europa su fama había ya decrecido.

Romanticismo e italianismo guardan una íntima relación en las letras peruanas. Las fuentes italianas de la poesía de Melgar —que Núñez contribuye a establecer— son indudables. Al lado del interés por las figuras de Hugo, Lamartine, Byron y Moore, nuestros románticos sienten igual devoción por los

clásicos y románticos italianos. El caso más saltante de estos románticos atraídos por Italia es el de Clemente Althaus. De formación humanista, Althaus se nutre del paisaje, arte y cultura italianos a través de sus viajes en ese país, y como resultante de ellos nos lega una obra propia y de traducción de las más valiosas del romanticismo peruano.

En el estudio que Núñez dedica a este momento del romanticismo, asigna un capítulo a una de las figuras cumbres del romanticismo europeo, Giacomo Leopardi cuya vida y obra marcados de una sensibilidad y pesimismo particulares contribuyen a crear la imagen por excelencia del poeta (y hombre) romántico, y como tal su obra conocerá en América, al igual que en Europa, un culto enfervorizado.

La aparición de una nueva gran figura en las letras italianas, Gabriel D'Annunzio, habría de inaugurar una nueva estética en el Perú. Si bien la influencia del Autor de *El Placer* y *El Fuego* llega a ejercer una moda avasallante hasta casi poder hablarse de una "literatura d'annunziana", hubo escritores y poetas que se mantuvieron ajenos a esta influencia mientras creaban una obra original y propia: Manuel González Prada y José María Eguren.

Abraham Valdelomar es, sin duda, la figura señera de este momento. Alrededor del "Conde de Lemos" se aglutina una generación literaria que toma el nombre de *Colónida*. Valdelomar es d'annunziano. Y d'annunziano es asimismo el escenario que estos artistas escogen como su centro de actividades e inspiración: Barranco, balneario de altos acantilados y que, observa Núñez, guarda muchas reminiscencias con Amalfi y Sorrento en Italia. Es decir que esta vez paisaje y literatura habrán de conjugar en un expresivo caso de simbiosis que los estudios de literatura comparada de Núñez contribuirá a revelarnos.

Gran parte de la obra de Valdelomar y de Bustamante Barllivián, entre otros escritores de esta época, están fuertemente marcados por la obra d'annunziana. Una devoción sin límites hace que los temas d'annunzianos se conviertan en meras transposiciones a ambientes peruanos. Este momento, sin embargo, es de transición en Valdelomar; Núñez lo pone de manifiesto al señalar cómo después del viaje que éste hace a Italia pierde todo atisbo de su antigua influencia para dar paso a una obra que emerge con caracteres propios y de extracción íntegramente peruana.

En general, Núñez reconoce que la influencia de D'Annunzio fue más bien positiva para nuestras letras, pues dice: "Bajo su aliento, los escritores hispanoamericanos desplazaron el concepto de la literatura como "entretenimiento" banal y pasajero, y adoptaron una actitud "profesional" y de entrega total al "arte creador", agregando "La obra d'annunziana indujo a incursionar en asuntos y motivos selectos, procurando la liberación de trabas y prejuicios tradicionales".

La influencia itálica de modo constante está vinculada a la aparición de grandes figuras como Metastasio, Leopardi y D'Annunzio. En los primeros decenios del siglo, un nuevo nombre aparece: Marinetti quien en su "Manifiesto del Futurismo" va ser el antecesor de otros movimientos —el Dadaísmo y el Surrealismo— que conmoverán Europa y el mundo entero. La resonancia del Futurismo fue enorme en la América Latina. En nuestro país: **Alberto Guillén** y **Juan Parra del Riego** son los poetas que representan a este movimiento que surge como la vanguardia literaria.

En fin, de uno de nuestros escritores contemporáneos más importantes, Núñez concluye: "En Italia, Mariátegui ha descubierto su ser más profundo y el sentido de su destino de escritor". Esta afirmación y el estudio que se le consagra referente a su estadía en Italia, a la adhesión a su cultura y arte, en general, son capitales para entender la obra del autor de "Siete Ensayos", quien, de otro lado, junto con César Vallejo y Martín Adán, sigue atrayendo cada vez más la atención de la crítica italiana.

La presencia de Dante Alighieri en el Perú y en la América, conoce igualmente una trayectoria paralela al auge de la influencia italiana en los siglos XVI y XVII, su decrecimiento en el XVIII, y su "redescubrimiento" por los románticos. Esta atracción señora del autor de La Comedia, Núñez la aborda en el capítulo "Dante Alighieri en el Perú" en el que, a la vez que estudia su influencia en nuestros escritores de diferentes épocas, transcribe diferentes versiones de un mismo canto, los compara y nos pone en contacto con los mejores traductores que ha tenido Dante en el Perú.

El florilegio de la poesía italiana o segunda parte del libro es igualmente de un gran interés porque en él su autor no se ha limitado a mostrarnos una antología de traducciones si-

guiendo un orden cronológico, sino que, con mucho acierto, inserta traducciones de un mismo autor en distintas épocas como aquellas de Petrarca hechas unas por Garcés en 1591 y otras por Althaus en 1873.

Este proceder es indudablemente de gran interés porque sirve para establecer comparaciones entre una y otra versión, sobre todo si entre ellas hay una gran diferencia de tiempo, y como tal de sensibilidad, gusto, etc.

Para concluir, podemos decir que *Las Letras de Italia en el Perú*, de Estuardo Núñez, es una obra como señalásemos al principio, fundamental para el conocimiento de nuestra literatura, de sus representantes y momentos más saltantes.

*Pedro Díaz O.*



**Biblioteca de Letras**  
«Jorge Puccinelli Converso»

## TEATRO

RIVERA SAAVEDRA, Juan. *Teatro de humor negro*. Lima, Ed. Arte Futuro, 1967. t. I.

PEREZ LUNA, Edgardo. *Orfeo en las tinieblas*. Lima, Ed. Teatro Universitario de San Marcos, 1968.

ORTEGA, Julio. *Varios rostros de verano*. (Premio Segundo Concurso Nacional de obras en un acto). Lima.

Una edición rústica: un modesto cuadernillo editado a mimeógrafo afirma no obstante a Rivera como un auténtico autor teatral.

**Teatro de Humor Negro** —Tomo I— contiene ocho obras de un solo acto. De ellas las tres primeras forman parte de una trilogía escenificada por el grupo "Pequeño Teatro" en 1967. **Alberto Bueno**, **El Gran Tu** y **Per qué la Vaca Tiene los Ojos Tristes** conforman la trilogía y son, de otro lado, las obras más representativas del teatro de Rivera.

El mecanismo de este teatro, como el de Ionesco, reside en lo cómico. Hay que anotar, sin embargo, que el sentido de lo cómico en Rivera responde precisamente a los postulados del autor de *Le Roi se Meurt* y que él expone de este modo en su libro *Notes et contre-notes* (1):

"Si entonces el valor del teatro está en la exageración de los efectos, es necesario exagerarlos, mucho más, subrayarlos, acentuarlos al máximo. Llevar el teatro más allá de esta zona intermediaria que no es ni teatro ni literatura, es restituirlo a su propia esencia, a sus límites naturales. Es necesario no esconder los hilos sino más bien hacerlos aún más visibles, deliberadamente evidentes, ir hasta el fondo en lo grotesco, la caricatura, más allá de la pálida ironía de las comedias espirituales de salón. No comedias de salón sino la farsa, la carga paródica extrema. Humor, sí, pero con los medios de lo bur-

(1) *Notes et contre-notes*, Eugene Ionesco, Ed. Gallimard, Col. Idées.

lesco. Un cómico duro, sin fineza, excesivo. De ningún modo: tampoco comedias dramáticas sino volver a lo insostenible. Llevar todo al paroxismo, ahí donde se encuentran las fuentes de lo trágico. Hacer un teatro de violencia: violentamente cómico, violentamente dramático”.

Con este párrafo-ideario del teatro de Ionesco, tiene indudablemente coincidencia aquél de Rivera. Es en esta revisión del concepto de teatro y la negación del teatro psicológico, de ideas o de tesis, que hay que situar el valor del teatro de Ionesco. Un autor que en nuestro medio haya tomado una actitud parecida —y con singular acierto— abre perspectivas nuevas que redundarán indudablemente en nuestra manera de hacer y ver teatro.

**Alberto Bueno** comienza con el cuadro banal, cotidiano, de una escena familiar. La conversación es, asimismo, banal y ordinaria. Nada nos hace suponer que Alberto, un hombre tranquilo y pacífico, se convertirá en su antítesis generando un clima de violencia y paroxismo, revelándonos, de este modo, el estado de agresión latente en el hombre.

En **El Gran Tu**, el mago o sacerdote de la ceremonia, libera a una joven de “su” gran amor o pasión, por intermedio de una ceremonia o rito mágico. Lo irrisorio del personaje femenino, del desarrollo de la ceremonia y su final, son una parodia grotesca y amarga del sentimiento del amor. En una palabra, su demixtificación.

**Por qué la Vaca Tiene los Ojos Tristes** es, asimismo, una parodia grotesca de la condición humana. El tema de verdugo y víctima —tema tratado en particular por el teatro llamado del absurdo o de vanguardia— aparece aquí bajo una forma de alienación total: un hombre encerrado en un baúl.

Con Rivera, pues, podemos decir que nuestro teatro se asimila a aquél de nuestra época. Esperemos, sin embargo, que él encuentre el director que su teatro requiere. Un director también de vanguardia.

Para los lectores que se interesen en conocer a Rivera, los Cuadernos Semestrales de Cuento —que dirigen Eugenio Buona y Marco Antonio Corcuera bajo un excelente formato y buena selección— acaba de revelarlo como narrador. (1)

(1) Cuadernos Semestrales de Cuento, Nº 4. Ed. Retablo, Lima, 1968.

**Varios Rostros de Verano.** Julio Ortega es un joven escritor que ha incursionado con éxito en todos los géneros. En 1965 el TUC (Teatro de la Universidad Católica) publicó su libro *Teatro* que agrupa diez piezas de un acto. *Varios Rostros de Verano* es una de sus últimas obras.

Nin y Mur son dos personajes que el autor, bajo una manifiesta influencia de una corriente del teatro del absurdo, sitúa en un escenario para hacerlos divagar (más que dialogar) sobre algunas ideas en torno a existencialismo y teatro.

Es tal vez exceso de reflexión, una intromisión demasiado notoria del autor en sus personajes, lo que hace que esta obra sea un tanto estereotipada y poco convincente de su teatralidad, es decir de su autenticidad. Anotemos, sin embargo, que superado este afán de hacer teatro de ideas, Ortega podría darnos mejores obras.

**Orfeo en las Tinieblas,** que su autor llama ensayo dramático en un solo acto, dista mucho de ser lo propuesto en la nota que antecede a la pieza, la traslación del mito de Orfeo a la sensibilidad contemporánea.

Actualizar, o querer actualizar, un mito supone otorgarle la dimensión que tuvo en la antigüedad. Si no se logra esto, el resultado no es más que un débil remeque, una parodia. De otro lado, no debería olvidarse que nuestra realidad se agita y vive en mitos propios, particulares, más urgentes de revelar.

P. D. O.

## LAS TRADUCCIONES LITERARIAS

CATANZARO, Tomás. *Las fábulas de Trilussa*. Lima, Ed. del autor, 1968.

XANDOVAL, Francisco. *El libro de las paráfrasis*. Trujillo, Ed. Jaspe, 1967.

TOLA, Fernando. *Himnos del Rig-Veda e Himnos del Atharva-Veda*. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1968.

El Arte de traducir muestra una tradición digna y valiosa dentro de la cultura peruana. Desde el momento mismo de la integración de la cultura aborigen a la cultura occidental, el primer escritor mestizo, Garcilaso de la Vega, el Inca, se inició precisamente en las letras con una traducción del toscano al castellano. Le siguen en tal empeño de difusión de la cultura clásica y renacentista con sus versiones del latín y del toscano, otros nombres ilustres de las letras del período colonial, Pedro de Peralta y Barnuevo inaugura en el S. XVIII, el culto de las versiones del francés al castellano y así traduce a Corneille como años más tarde, Pablo de Olavide, en España, promueve el más grande movimiento de renovación teatral de la península, utilizando entre otros elementos, sus traducciones directas de dramaturgos franceses modernos como Racine, Voltaire, Lemierre, Reinaud y Du Belloy. El primer poeta del siglo XIX, Mariano Melgar, se estrena en las letras con sus traslados de Ovidio y sucesivamente en las letras republicanas, se revelan como traductores conspicuos autores con obra de creación calificada como Ricardo Palma, Manuel González Prada, Juan de Arona, entre otros menores, quienes nos ofrecieron versiones de autores europeos franceses, ingleses, alemanes e italianos de los nuevos tiempos. Gracias a su esfuerzo, el público pudo familiarizarse con grandes figuras de la literatura reciente en idiomas extranjeros y de tal suerte, los traductores, como mediadores activos, hicieron escuela de difusión de la cultura universal. Resultan muy importantes y de gran calidad los traductores peruanos del presente siglo como Manuel Beltroy, entre muchos más que hemos reseñado en otras páginas.

A esta culta tradición pertenece en reciente fecha, Tomás Catanzaro con sus versiones de *Las fábulas de Trilussa*, cuyo excelente trabajo es modelo de compenetración y de entrega generosa en el empeño de revelar la obra de un poeta y fabulista italiano de gran impacto popular. Catanzaro ha utilizado técnica muy sugerente y rigurosa para el difícil cometido de trasladar de una lengua dialectal (el romanesco) en que escribió Carlos Alberto Salustri (s. Trilussa) a una lengua universal. Esta circunstancia señalada por el prologuista de la obra, requería en el traductor no sólo el profundo conocimiento del idioma original del autor y del español que domina a la perfección, sino además la proximidad espiritual al genio creador y a la vena humorística de Trilussa. Ha debido así adecuar procedimientos de varia naturaleza: unas veces la técnica de la versión literal y otras el uso del traslado libre cuando las lenguas no coincidían en expresar con iguales vocablos el sentido del pensamiento o el giro popular. Catanzaro —que antes emprendió con singular maestría la empresa de traducir a grandes poetas italianos como D'Annunzio, Carducci, Pascoli, Jandolo y Palazzeschi— ha logrado con perfección sortear las dificultades de verter a Trilussa, gracias a sus recursos de cultura, ilustración, técnica expresiva, sensibilidad y buen gusto, condiciones poco comunes y pocas veces juntas en un sujeto.

Esta dedicación generosa merece estimularse con todo fervor, pues la traducción no sólo es vehículo de cultura y universalidad sino también elemento de perfeccionamiento de la aptitud literaria que cultivaron casi siempre los grandes autores literarios y que como decía Hölderlin, consituye “una gimnasia saludable para el manejo de la propia lengua”.

Debe resaltarse la calidad de las traducciones que han aparecido últimamente en el ámbito peruano. A la tarea de Tomás Catanzaro se suma un libro de versiones que dejó inédito otro espíritu de exquisita sensibilidad y singular cultura universal: Francisco Xandoval, poeta de Trujillo (1894-1960) hombre de modestia ejemplar, autor de un estimable libro de poemas que tuvo elogiosa acogida por los años treinta: *Canciones de Maya*.

Debido a la generosa iniciativa de un discípulo y amigo del poeta (Teodoro Rivero Ayllón) ha visto recientemente la luz el volumen titulado **El libro de las paráfrasis** que contiene expresiones de un mundo interesantísimo y entre nosotros

desconocido de la poesía: la lírica del Oriente extremo y medio. Se trata de una antología de versiones libres de poesía asiática, que comprende principalmente a poetas de China, India, Japón, Afganistán, Beluchistán, Anam, Israel, Persia, Arabia y Tibet.

Reconoce Xandoval la limitación estética de su trabajo de traslado, derivada de la multitud de idiomas en que está volcado el genio poético oriental y se conforma con retraducir del francés y principalmente de una clásica crestomatía: *Anthologie de l'amour asiatique* de Adolphe Thalassó, su principal fuente. Así lo advierte en las notas muy finas e informadas que adiciona a sus paráfrasis, las cuales también se nutren de otras publicaciones francesas como la de Georges Frilley, *L'Inde et la littérature sanscrite* y de otros libros básicos de erudición orientalista que estudiaba a lo largo de muchos años, Francisco Xandoval.

Es curioso que, en medio de estas notas, y vinculando al poeta peruano con ciertas circunstancias de poesía, recoja el traductor trujillano disgresiones anecdóticas sobre César Vallejo, muy importantes en el estudio de su biografía, que no deben pasar inadvertidas a los "vallejistas".

Las traducciones de Xandoval muestran su predilección por los poetas chinos (Li-Tai-Pe, Huang-Chon-Ling, Mei-Tcheng y Huan-Tsi), hindús (pues incluye 2 himnos del Rig-Veda y otros poemas del siglo XVIII) y japoneses, ya que traduce varios "tankas" antiguos de los siglos X y XI y algunos "hai-kais" del siglo XIX. No ha preterido la poesía de Israel, y consigna la versión de dos Salmos del rey David, con lo cual enriquece una constante advertible en la literatura peruana, desde el siglo XVI, en que se anotan traducciones de los Salmos producidas por Cabello Valboa, Olavide, Valdez, Melgar, Althaus. A estas versiones se agregan poemas anamitas, afganos, árabes, tibetanos y persas (entre los cuales se incluyen dos de Omar Klayyam, de notorio influjo en la poesía peruana a partir del modernismo).

En cuanto a la técnica empleada por Xandoval, es bastante explicativo un párrafo del exordio del libro. "Se ha ampliado —dice— el contenido de la versión francesa por el mero placer estético de crear sobre cosa creada; de ahí el nombre de paráfrasis (y no de traducciones) que se da a estas composiciones".

Xandoval se perfila, de tal suerte, como uno de los más calificados autores virtuosistas de la literatura peruana, aunque hoy existe otro caso ejemplar e interesante —el de Fernando Tola— que merece un comentario aparte.

Cuando se escriba la historia de nuestras relaciones culturales con el Oriente asiático, habrá que mencionar con referencia extensa la obra vasta y múltiple de Fernando Tola como crítico, como traductor de idiomas exóticos y como promotor del interés cultural por la India.

Su labor empezó hace años, a la sombra de un gran lingüista italiano, Hipólito Galante, quien vivió en el Perú por los años de 1936 a 1939, entregado a la tarea de organizar el entonces llamado Instituto de Lingüística y Filología de la Universidad de San Marcos; Tola contaba ya por entonces con un bagaje considerable en conocimiento de lenguas, adquirido en el bachillerato francés o belga y en cursos universitarios, y con él y la ayuda del maestro, desarrolló su interés por el quechua y el sánscrito a más del griego y el latín. Tola, muy joven entonces, recién llegado de Europa, se trocó en un activo investigador que pudo lucir una madurez precoz. Empieza entonces a traducir y comentar a griegos y latinos (Píndaro, Mosca, Baquílides, Gorgias, Esquilo, Safo, etc.), para incidir asimismo en trabajos acerca del sánscrito y en traducciones de piezas y fragmentos en esta lengua (el *Megaduta* de Kalidasa, el *Bhagavad-gita*, entre otros).

«Jorge Puccinelli Converso»

Cuando Galante dejó el país, Tola lo sustituyó en la dirección del Instituto mencionado y desde entonces desarrolló una actividad indesmayable en la docencia y en el desarrollo de los estudios clásicos y especialmente en la enseñanza de idiomas orientales. Sus múltiples trabajos lucieron siempre una calidad un tanto desacostumbrada en nuestro medio cultural y una consagración meritoria a estos menesteres. Desde hace 5 años radicado en la India, donde desempeña, con prestigio para el país, el cargo de Consejero Cultural de nuestra Embajada en Nueva Delhi, está culminando actualmente una ingente tarea de investigador y de traductor de las obras clásicas más representativas de la literatura hindú.

La tarea de la traducción resulta la más desinteresada y abnegada labor cultural pues supone la entrega altruista al culto de la gloria ajena y hasta el sacrificio de la propia nom-

bradía. No ha vacilado Tola en consagrarse a ella y en verdad ha resultado ejemplar en su empeño cultural.

La Editorial Sudamericana de Buenos Aires en su Colección Oriente y Occidente ha lanzado a circulación dos volúmenes que constituyen las primeras muestras del vasto trabajo que se ha impuesto Tola. Se titulan esos tomos **Himnos del Rig-Veda e Himnos del Atharva-Veda.**

Como extensas y cuidadas antologías, incluyen esos volúmenes lo más significativo de aquellas obras clásicas de la literatura sánscrita. Con buen criterio de antólogo, Tola ha consignado las más bellas expresiones poéticas en un meritorio esfuerzo interpretativo en que han ido de la mano el rigor en el mantenimiento del significado del texto original y la expresión cabal en bello y terso verso castellano, exento de sonoridades demasiado rítmicas que han resultado muchas veces impertinentes en otros intentos.

El *Atharva-Veda* —libro de prácticas mágicas— ofrece una nota más humana, no sólo considerando al hombre como practicante de rituales de contenido religioso, sino como ser con necesidades vitales y resulta así un documento de enorme valor humano y social. Esta versión es la primera que se hace en castellano.

En la introducción crítica que precede a *Himnos del Rig-Veda*, Tola señala la atracción ejercida por la literatura hindú como portadora de un mundo de misterio y crueldad, como tierra de fakires con sus poderes sobrehumanos, y también —en contraste— como fuente de espiritualidad, como refugio y fin de una peregrinación a las fuentes de la sabiduría y poesía y finalmente como eclosión de una gran cultura, una de las más antiguas de la Humanidad, de donde emana, como dice Xandoval, “todo cuanto hasta hoy ha creado la fantasía de los poetas de Europa y América en el decurso de los siglos”.

La introducción que Tola agrega a su versión del **Rig-Veda**, constituye, dentro de su didáctico sintetismo, la más clara y perfecta exposición en castellano de los estudios realizados desde los trabajos de Henry Thomas Colebrooke (1765-1837), el notable orientalista inglés, hasta los de Geldner (1957) acerca de la épica antigua hindú.

Se consigna también la mención de las más notables versiones que se han elaborado en idiomas occidentales. Pero Tola ha dejado de mencionar las de José López y López que parecen ser las primeras versiones españolas extensas del *Rig-Veda* y del *Sama-Veda* (*Los Vedas*, Madrid, Librería Ber-gua, 1935, 526 p.; reeditada en parte con el título *Viasa —El Rig-Veda*, (Santiago de Chile, Edit. Ercilla, 1941, 345 p.)

En todo caso, las versiones de Tola son las primeras que se hacen en verso castellano.

También es testimonio de la devoción de Tola por esta materia, sus recientes estudios acerca de "Patañjali y los orígenes del Kavya" (publicado en la revista *Estudios Orientales* de El Colegio de México, (Vol. III, N° 1, 1968) y "El individuo en la cultura de la India" (aparecido en *San Marcos*, de nuestro viejo claustro, N° 10, setiembre-noviembre de 1968), ejemplares ensayos de interpretación lingüística, el primero, y de apreciación de la idea del hombre en los *Vedas*, en los poemas épicos, en otras expresiones posteriores de la literatura hindú y en el fenómeno denominado Tantrismo, una de las más altas manifestaciones del pensamiento religioso de la India.

Todos estos trabajos podrían ser el anticipo de un libro de más aliento que Tola está elaborando actualmente: **La Historia de la Poesía Sánscrita** y la antología de la misma. De inmediato, se publicará su versión del **Gita-Govinda**, **los 100 poemas de amor de Amaru** y una selección de los **Upanishads**. Con esas ediciones Tola coronará el caro anhelo intelectual de un estudioso que ha sabido armonizar la erudición y el saber con la sensibilidad y el sentido poético, estimulados por el contacto directo con la singular, original y milenaria cultura de la India.

E. N.

## ANTOLOGIA Y POESIA

El fenómeno poético ofrece en el Perú de los últimos años, muy interesantes perspectivas de producción valiosa en calidad y en volumen. Sin embargo, esta producción no ha merecido de parte de los antólogos una apreciación integral, que nos diera un cuadro de conjunto suficientemente amplio como para elaborar una imagen cabal de esa producción literaria.

Hasta la publicación de la *Antología General de la Poesía Peruana*, de Sebastián Salazar Bondy y Alejandro Romualdo (Lima, Lib. Internacional, 1957), la mayor parte de las antologías de poesía peruana han estado informadas de una pretendida integralidad, aunque casi siempre acompañada de ciertos prejuicios subjetivistas.

Pero en la última década, la del 60, han aparecido antologías de otro jaez, o sea selecciones de carácter declaradamente personal o de grupo, que responden más al criterio de que toda antología supone la expresión tácita o explícita de un concepto sobre la poesía. Este es el caso de la *Antología de la poesía peruana* de Alberto Escobar, (Lima, Ed. Nuevo Mundo, 1965, 222 p.), sin duda la antología más técnicamente concebida dentro de su corte personal y rotundamente antitradicional. Ella reduce a cero a muchas figuras evidentemente secundarias, pero también a algunas personalidades literarias de cierta magnitud o significación como, por ejemplo, Alejandro Peralta y su grupo indigenista y también Juan Ríos, poeta indiscutible.

Esta tónica personal parece difundirse en casi todas las últimas antologías editadas entre 1967 y 1968. Podemos anotar en este lapso las siguientes: Andrés Zevallos de la Puente, *Antología de la poesía cajamarquina*, Lima. Talleres Gráficos de Ecos, 1967, 207 p.; Leonidas Cevallos Mesones, *Los nuevos*, Lima, Ed. Universidad, 1967; Winston Orrillo, *Poesía peruana actual: dos generaciones*. Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos, 1968; Antenor Samaniego, *Poesía peruana contemporánea* (el paisaje y el hombre) Lima, Ed. Arica, 1968, 260 p., (Augusto Tamayo Vargas), **9 poetas peruanos** (Madrid, Ediciones Jonás. 1967) y Fernando Tola de Habich, *Poesía joven del Perú*, (México, Boletín C.L.E., N° 4, 1968).

Podemos establecer que las antologías personales, son in-

teresantes para la apreciación de críticos o estudiosos, pero pueden llegar a ser deformadoras de la opinión general y el criterio popular cuando se desorienta al lector común y se descuida la función principalísima de la crítica y de toda antología, esto es, la de orientar al lector que no ha tenido oportunidad de llegar a los libros o la de estimular a los iniciados que se acercan a la poesía y la de señalar a los que destacan en varias modalidades, dentro de una producción determinada.

La primera de las mencionadas (*Antología de la poesía cajamarquina*) es una selección regional, ilustrativa del culto literario en una zona determinada del país.

La segunda (*Los Nuevos*) es una expresión generacional y abarca sólo seis nombres, (Antonio Cisneros, Carlos Henderson, Rodolfo Hinostroza, Mirko Lauer, Marco Martos, Julio Ortega) lo cual es bastante parco y restringido.

La tercera (*Poesía peruana actual: dos generaciones*) participa del mismo criterio —aunque más lato— y plantea polémicamente —en respuesta a la anterior— el enfrentamiento de dos grupos definidos de poesía, comprendiendo 21 autores. (El primer grupo llamado de 1950, con Gustavo Valcárcel, Jorge Eduardo Eielson, Alejandro Romualdo, Javier Sologuren, S. Salazar Bondy, Blanca Varela, Francisco Bendezú, Pablo Guevara, Washington Delgado, Carlos Germán Belli, Juan Gonzalo Rose, Cecilia Bustamante y Arturo Corcuera y el segundo grupo denominado de 1960, con Reynaldo Naranjo, César Calvo, Javier Heraud, Antonio Cisneros, Julio Ortega, Marco Martos, Antonio Cillóniz, Manuel Morales. Y se excluye, en gesto generoso, el propio autor de la selección, Winston Orrillo).

La cuarta (*9 Poetas Peruanos*, Madrid, Ediciones Jonás, 1967), incluye a los siguientes poetas:

Francisco Bendezú, Winston Orrillo, Carlos Germán Belli, Washington Delgado, Francisco Carrillo, Arturo Corcuera, Augusto Tamayo Vargas, Javier Sologuren y Antonio Cisneros.

Se trata de una crestomatía de grupo, o sea de los poetas de la Facultad de Letras de la UNMS "vinculados a ella por pertenecer a sus claustros" como profesores.

La selección no se basa ni en la cronología, ni en la escuela o tendencia, sino en la "vinculación personal" de los autores y en la relación con la institución donde desarrollan la docencia.

Finalmente, Fernando Tola de Habich (*Poesía joven del Perú*), perfila la poesía nueva del Perú (a partir de 1960) en una breve selección de 10 nombres:

César Calvo, Reynaldo Naranjo, Javier Heraud, Antonio Cisneros, Julio Ortega, Winston Orrillo, Carlos Henderson, Rodolfo Hinostroza, Marco Martos y Mirko Lauer. o sea todos los incluidos en *Los Nuevos* más 4: Tola de Habich, Calvo, Naranjo y Orrillo.

Además de las mencionadas antologías merece también tener el comentario en la de Antenor Samaniego titulada *Poesía peruana contemporánea* (El paisaje y el hombre) Lima, Ed. Arica S. A., 1968, cuyo propósito esencial parece ser el definir por medio de voces poéticas la peculiaridad telúrica del Perú y el ser y existir de sus diversos habitantes o en las palabras del mismo autor "recorrer el Perú a través de sus poemas". Este esfuerzo supone tener que prescindir de muchos poetas que explícitamente nunca trataron del paisaje peruano ni de su habitante y reducir la empresa a seleccionar entre los poetas que sí lo hicieron, fuesen éstos buenos o malos, mediocres o vulgares. Este riesgo ha intentado evitarlos el antólogo, forzando un tanto la realidad, hasta el punto de incluir a poetas nada geográficos como Martín Adán, aunque realmente se le han escapado algunos que sí definieron con cabalidad el paisaje o el hombre peruano, tales como Carlos Germán Amézaga, que no está incluido con su representativo poema "*El Brasil*" (que contiene una descripción del Amazonas peruanos), como tampoco Percy Gibson Parra, con algunos de los poemas descriptivos y como el reciente y muy acertado creador Antonio Cisneros, que en sus *Comentarios Reales*, delinea mejor que muchos retóricos o plásticos, el hombre peruano de varias épocas en medio de sus angustias e inquietudes. Pudo haberseles incluido, eliminando a algunos otros notoriamente pobres de inspiración, autores de banal o mediocre poesía descriptiva.

En contraste con este criterio de limitación, más o menos forzado pero siempre selectivo, es conveniente que el público tenga noción de todo lo producido en estos últimos dos años.

Anotamos las siguientes fichas de 1967 y últimos meses de 1966:

- AYALA, José Luis. *Viaje de la ternura*, Arequipa, Ed. Rozas, 1966.
- VASQUEZ, Emilio. *Altiplania*, Lima, 1966.
- GIBSON PARRA, Percy. *Primera piedra (sonetos de la Patria)*, Lima, Imp. San Marcos, 1966.
- CERNA GUARDIA, Rosa. *Desde el alba*, Lima, P.L. Villanueva, 1966.
- RODRIGUEZ, César A. *Sonatas en tono de silencio*, Lima, 1966.
- HUACO, Enrique. *Piel del tiempo*, Santiago, 1967.
- CILLONIZ, Antonio. *Verso Vulgar*, Madrid, 1967.
- CORCUERA, Arturo. *Las Sirenas y las estaciones*, Lima, Ed. Jurídica, 1967.
- YAURI MONTERO, Marcos. *La Balada de amor a Lázaro; poemas*. Lima, Ed. Piedra y Nieve, 1967.
- BELLI, Carlos Germán. *El pie sobre el cuello; poesía*. Montevideo, Ed. Alfa, 1967.
- TAMAYO VARGAS, Augusto. *Nuevamente Poesía*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1967.
- MORENO JIMENO, Manuel. *Delirio de los días*, Madrid, Ediciones Insula, 1967.
- GUEVARA, Pablo. *Crónicas contra los bribones*, Lima, 1967.
- ROMUALDO, Alejandro. *Como Dios manda*, México, 1967.
- VALCARCEL, Gustavo. *Poesía extremista*, Lima, 1967.
- CALVO, César. *El Cetro de los jóvenes*, La Habana, 1967.
- PEREZ OCAMPO, Gustavo. *El corazón iluminado*, Cuzco, 1967.
- SALDARRIAGA GARCIA, Emilio. *Petróleo*, Talara, 1967.
- CABEL, Jesús. *Ausencia*, poemas, 1965-1966, Lima, 1967.
- HURTADO MENDOZA, William. *Ecos de mi pueblo*, Cuzco, Ed. H.G. Rozas, S.A., 1967.
- ORRILLO, WINSTON. *Crónicas*. Lima, Tall. de Artes Gráficas Icaro, 1967. (Ediciones de la Rama florida).

Son fichas de 1968:

- NARANJO, Reynaldo. *Júbilos*, Lima, Ediciones As. Artística y Cultural! Jueves, 1968.
- CISNEROS, Antonio. *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, La Habana, Casa de las Américas, 1968.
- HENDERSON Carlos. *Palabras al hermano que me habita*, Lima, Edit. Jurídica, 1968.

- LAUER, Mirko. *Ciudad de Lima*, Lima, C.M.B. Editores, 1968.
- TOLA DE HABICH, Fernando. *Canción de amor*, Lima, Kama Sutra, 1968.
- ORTEGA, Julio. *Las viñas de Moro*, Lima, Edit. Universitaria, 1968.
- EIELSON, Jorge Eduardo. *Mutatis Mutandis*, Lima, 1968.
- ROSE, Juan Gonzalo. *Hallazgos y extravíos*, México, Fdo. de Cultura Económica, 1968.
- CORCUERA, Arturo. *Poesía de Clase*, Lima, Ediciones Gráficas Labor, 1968.
- ORRILLO, Winston. *Orden del día*, Bs. As., Edit. Losada, 1968.
- GOMEZ, Livio. *Fraternidades y contiendas*, Lima, La Rama florida, 1968.
- PARADA MANRIQUE, José. *Banderas al viento*, Arequipa, Ediciones Fuego, 1968.
- YAURI MONTERO, Marcos. *El amor de la adusta tierra*, Lima, 1968.
- VARONA, Dora. *El litoral cautivo*, Buenos Aires, 1968.
- PRADO, Blanca del. *Yo no quiero mirar la primavera*, Lima, 1968.
- DELGADO BRAVO, Alfredo José. *Las horas naturales*, Chiclayo, 1968.
- BUENO, Leonor. *Pastor de truenos*, Lima, 1968.
- PERALTA, Alejandro. *Poesía de entretiempo*. Lima, 1968.
- CUENTAS, Alberto. *Futuro*; poemas, Puno, Editorial Los Andes, 1968.
- RUIZ ROSAS, José. *Retorno a tiempo*, Arequipa, Ed. Homo, 1968.

Cabría afirmar después de presentar sucesivamente esas muestras del sumario contenido de las antologías personales y la relación sin discriminar que hemos incluido, que tal vez sea un tanto riesgoso —dentro de nuestro modesto cuadro literario, seleccionar demasiado, pues la exclusión de muchos nombres pudiera dar un falso cuadro de empobrecimiento literario o de infecundidad.

El criterio excluyente que supone todo intento de antología personal puede producir, además, efecto desalentador. En este momento deberíamos insistir en un plan de integrarnos tanto en calidad como en número y lejos de eso, estaríamos restando peso y volumen a nuestra producción literaria, llegando hasta el extremo de omitir en las antologías referidas, obras valiosas de autores importantes recién revelados, tales como los siguientes:

José Luis Ayala, Rosa Cerna Guardia, Enrique Huaco, Marcos Yauri Montero, Gustavo Pérez Ocampo, Fernando Tola de Habich, Livio Gómez, José Ruiz Rosas; o de poetas de generaciones anteriores con obra muy estimable, tales como:

César A. Rodríguez, Percy Gibson Parra, Alejandro Peralta, Augusto Tamayo Vargas, Manuel Moreno Jimeno, Blanca del Prado, Alberto Cuentas, Emilio Vásquez, etc., quienes no han concluido su ciclo de producción.

Pero la mayor parte de estas antologías coinciden en algunos aspectos positivos. En primer término, la voluntad de mantener latente el interés por la poesía y sus nuevas realizaciones. En segundo lugar, la preocupación por la clasificación del material poético desde un ángulo generacional. En tercer lugar, la inquietud por los problemas técnicos al par que por la definición de actitudes. En cuarto término, la persistente conciencia del trabajo poético, superada ya la mera espontaneidad o la labor individualista anárquica. En quinto lugar, la meditación obsesiva acerca de los problemas de la creación poética, que asumen los poetas y que por ello, se tornan también críticos de sí mismos o de su grupo o de las generaciones coetáneas o inmediatamente antecedentes. Por todo lo cual, la tarea del antólogo se torna hoy cada vez más compleja y varia, más frecuente y desde luego difícil en ese empeño de ordenar lo inordenable o esclarecer el renuente misterio de la creación poética.

Debemos aspirar, tomando pie en estas reflexiones, a elaborar una antología integral de la poesía peruana en los últimos años, que sacrifique un tanto los estrictos criterios selectivos o de grupo y que afirme más la intención de ofrecer un cuadro cabal y más comprensivo de la poesía peruana contemporánea.

E.N.

- **AMARU.** Revista de Artes y Ciencias, publicada por la Universidad Nacional de Ingeniería. Lima, N° 5, enero-marzo; N° 6, abril-junio; N° 7, julio-setiembre; N° 8, octubre-diciembre, 1968.

Emilio Adolfo Westphalen, principal animador de la memorable *Las Moradas*, ahora alienta, con el auspicio de la Universidad Nacional de Ingeniería, la edición de *Amaru*, revista de Artes y Ciencias.

Debemos señalar en primer lugar, que el material que nos ofrece *AMARU* es, indudablemente, de la más alta calidad. La revista continúa propiciando el conocimiento por nuestra parte de los más connotados científicos y escritores y artistas de todos los países. Es así como encontramos en cada una de sus entregas la obra de investigación o creación de Albert Einstein, Francis Halbwachs, Ernest Mandel, Luis Castillo, Octavio Paz, John Murra, Hugo Pesce, y poesía de José Emilio Pacheco, Gonzalo Rojas, William Agudelo, Roberto Fernández Retamar, Nicanor Parra, Carlos Montes de Oca, Ernesto Mejía Sánchez, Enrique Lihn y Américo Ferrari.

Los escritores nacionales han encontrado en *AMARU* (una revista de

excelente factura y que tiene, además, una gran acogida en las principales ciudades de América) un medio para difundir su obra. No es raro, pues, leer en cualquier número de la revista la colaboración de Washington Delgado, Javier Sotoguren, Carlos Germán Belli, Antonio Cisneros, Mirko Lauer, Winston Orrillo, Julio Ortega, José María Arguedas, Eduardo González Viana, Eleodoro Vargas Vicuña, Julio Nelson y otros que, sin duda destacan en las letras peruanas de nuestros días.

Debemos mencionar también lo impecable de su presentación. Jesús Ruiz Durand, desde el primer número, le ha dado a la revista una tónica moderna, ágil. *AMARU*, pues, no tiene nada que envidiar a las mejores revistas literarias de América. El diagramado, las portadas y las ilustraciones que siempre nos entrega tienen una gran calidad. Ruiz Durand —con mucho acierto— ha utilizado para las carátulas de la revista grabados y pinturas de José Luis Cuevas, Piero Do-

razio, René Magritte y un fragmento de manto de plumas preincaico encontrado en Chancay.

*AMARU* ha publicado, hasta la fecha, algunos trabajos realmente notables. Ya sea por su lucidez y rigor científico (investigaciones), ya sea por su belleza (poesía y narración). Entre los más singulares aportes a la ciencia y al arte en general podemos contar con la obra de Francis Halbwachs "Sobre los problemas de la causalidad física"; asimismo, los estudios sobre la teoría marxista de Ernest Mandel, Luis A. Castillo; también sobresalen los artículos de Erwin Schrödinger y Hansjochem Autrum y, finalmente, el hermoso trabajo del poeta mexicano Octavio Paz sobre la nueva poesía latinoamericana.

En los números editados el 68 destaca la entrega de poetas como Fernández Retamar, Belli, Pa-

rra y Washington Delgado. *AMARU* nos permite acercarnos, por otro lado, a la obra de narradores de gran calidad como son Augusto Roa Bastos, Carlos Martínez Moreno, José María Arguedas y Salvador Garmendia.

Para finalizar, merece mencionarse también la sección Declaraciones, Manifiestos y Documentos de *AMARU*. En dicha sección podemos leer, por ejemplo, el diálogo de Jean Paul Sartre con el líder estudiantil Cohn-Bendit y la carta del poeta alemán Hans Magnus Enzensberger al Presidente de la Universidad de Wesleyan en donde explica por qué renunció a vivir en los Estados Unidos de Norteamérica.

*AMARU*, pues, se ha convertido en una de las mejores revistas de artes y ciencias no sólo del Perú sino también de América. Esperamos desde ya su próxima entrega.

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

• **CASA DE CARTON.** Revista bimestral de nueva literatura. Lima-Arequipa, N° 1, agosto, 1968.

---

Hace ya muchos años que Martín Adán, uno de nuestros notables poetas, sorprendió y conmovió nuestra ciudad editando su hermosa y siempre fresca *Casa de cartón*. Ahora, bajo la dirección de Julio Ortega y Omar Aramayo, se ha editado una revista de "nueva literatura" que lleva el mismo nombre de ese libro.

En este primer número de *CASA*

se encuentran alojados más o menos cómodos algunos poetas nacionales, el consagrado dramaturgo Peter Weiss y el autor de *¿Revolución en la Revolución*, Regis Debray.

Leemos en sus páginas iniciales un poema de Carlos Oquendo de Amat: "Nueva York"; felicitamos a los editores de *CASA* por haber respetado —en su publicación— la for-

ma original como lo escribiera el poeta de la "insolente camisa colorada". Asimismo, leemos un extraño y hermoso poema de José Ruiz Rosas titulado "Vaso de Amor". El poeta arequipeño se está constituyendo en forma lenta y silenciosa en uno de nuestros mejores valores literarios. Por otro lado, en una de las habitaciones de esta CASA DE CARTON encontramos poemas de Julio Ortega, Alberto Osorio León Vieira, Max Neyra González, y una ardiente "Oda al color rojo" de la poetisa Brunilda Joice. Omar Aramayo nos entrega algunos fragmentos de su novela inédita "Glú Ekerekedá".

CASA ha reeditado en sus páginas centrales el Mensaje publicado por Régis Debray en la revista chilena "Punto Final". Debray, preso actualmente en La Paz por su participación en las guerrillas bolivianas, pide a sus amigos que "no se hable tanto de Debray, bien vivo por el momento, y más ametrallado, en su banquillo de acusado, que una prostituta de cinecité, sino de los guerrilleros bolivianos y de los otros, de los que han muerto

en combate y de los que sobreviven y pelean en un terreno espantosamente difícil". Sin duda, el autor de los ensayos más polémicos sobre América Latina en los últimos años, tiene toda la razón.

De Peter Weiss autor que ha triunfado en muchos escenarios con su obra "Marat-Sade", publican un fragmento de la primera traducción castellana del "Discurso sobre los antecedentes y desarrollo de la larga guerra de liberación en Viet Nam como ejemplo de la necesidad de la lucha armada de los oprimidos contra sus opresores, además sobre los propósitos de los Estados Unidos de destruir los fundamentos de la Revolución". La pieza documental de Weiss ya ha sido estrenada en Alemania propiciando el diálogo sobre la infeliz intervención de los EE. UU. en el país asiático.

CASA DE CARTON, editada en Arequipa, y con sede en esa ciudad y en Lima, promete, sin duda, constituirse en una de las mejores revistas literarias de nuestro medio

H. P.

Desde el primer semestre de 1967 viene circulando en Lima y en las principales ciudades de nuestro Continente, *CUADERNOS SEMESTRALES DE CUENTO*. La revista, desde su número inicial, propicia la difusión de la narrativa contemporánea. El presente año, Eugenio Buona y Marco Antonio Corcuera, sus directores, nos han entregado 2 números de excelente factura. Por la rigurosa selección del material que nos brinda y por la brillante forma de su edición (novedosas carátulas, hermosas fotografías y una singular diagramación que se deben a la creación de Jesús Ruiz Durand) podemos asegurar que esta revista es una de las mejores en su género no solamente en nuestro país sino también en América.

En *CUADERNOS* No. 3, encontramos los últimos trabajos de escritores de diversos países. En primer lugar, del ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, leemos "Chepa"; de Alberto Cañas (Costa Rica), autor de *Aquí y ahora*, conocemos "El planeta de los perros"; Carlos Cortínez, integrante del Grupo "Trilce" de la Universidad de Valdivia, Chile, nos entrega su relato "M..."; del conocido novelista venezolano Adriano González León, quien obtuvo en 1967 el Premio Seix Barral con su novela *País Portátil*, la revista publica la historia de "El Señor", a quien "Por la tarde lo seguían los perros"; siguiendo con esta muestra interesan-

tísima de la nueva narrativa, *CUADERNOS* nos permite acercarnos a un cuento premiado: "El saldo", del escritor boliviano Oscar Soria; de William Burroughs, "El único narrador americano hoy vivo que puede ser definido con razón como un genio", leemos, traducido por Alfonso La Torre, un trabajo realmente sorprendente: "Voces de vau-deville".

Finalizando su entrega, *CUADERNOS* nos brinda la oportunidad de leer la obra de nuestros narradores: así, podemos apreciar en este número un cuento inédito de Alfredo Bryce, quien obtuvo Mención Honrosa (con su libro de cuentos *Huerto cerrado*) en el concurso anual de Literatura Hispanoamericana organizado por Casa de las Américas, Cuba; Eugenio Buona, autor de varios libros de poemas y codirector de la revista, publica "El despojo"; y, por último, el consagrado Eleodoro Vargas autor de *Taita Cristo*, nos da a conocer una de sus recientes creaciones: "Un gramo de sal".

En los primeros días de diciembre apareció el número siguiente de *CUADERNOS*. Y, una vez más, la entrega es de gran calidad. En sus primeras páginas leemos "La pitonisa", del escritor chileno Fernando Alegria; "Un día patrio", de Rafael Bernal, nacido en México, nos sorprende; de Geraldo Carvalho, uno de los fundadores de las "Ediciones Caravela" y considera-

do por la crítica literaria de su país como uno de los más importantes renovadores de la narrativa brasileña, conocemos "El retrato"; traducido por Alfonso La Torre, *CUADERNOS* edita "Entonces podría hallar la paz y dormir", de J. M. G. Le Clezio, uno de los escritores jóvenes más sobresalientes de Francia; Augusto Roa Bastos, principal e infatigable animador de la narrativa contemporánea de América, da a conocer uno de sus últimos trabajos: "Los pobres"; de Argentina, patria de Borges y Cortázar, el joven poeta y narrador Rubén Tiziani nos ofrece "Los vagos y el profesor".

La narrativa peruana se hace presente con un relato de gran calidad que firma Héctor Loayza. El autor de "El paraíso", es animador de una revista dedicada también a difundir la narración en el

Perú: Fabla. Asimismo, encontramos en *CUADERNOS* un "Relato de la mala conducta" del poeta y dramaturgo y crítico Julio Ortega, actualmente en EE. UU.; 9 relatos cortos de Juan Rivera Saavedra, cierran la presente edición.

En resumen, pues, *CUADERNOS SEMESTRALES DE CUENTO* está desarrollando una labor sin precedentes en la narrativa peruana: gracias a sus entregas periódicas podemos estar al tanto de las últimas creaciones no sólo de los narradores peruanos sino también de los escritores americanos y aun europeos. En la medida en que sus directores y asesores mantengan vivo el anhelo de mostrar los mejores cuentos y relatos de nuestros días y en tanto sigan editando la revista con el cuidado y la belleza de siempre, aguardaremos, ansiosos, el próximo número.

• **FABLA.** Revista de Narración. Lima, Año 1, N° 1, junio de 1968.

---

Esta revista auspiciada por el Círculo Cultural y de Estudios "Amauta" de la Universidad Nacional de Ingeniería está "dirigida, en primer lugar, a difundir las inquietudes y logros de nuestros jóvenes narradores". Es decir, pues que *Fabla* con una edición muy modesta (pero con decoro), se une a la labor que desde hace un año despliega la excelente revista *Cuadernos semestrales de cuento*.

En su primer número, la revista dirigida por Hildebrando Pérez y

Héctor Loayza, publica cuentos y relatos inéditos de jóvenes escritores como el ya consagrado Eduardo González Viaña (Primer Premio en Narración en los "Juegos Florales Universitarios", 1967). Asimismo, encontramos en sus páginas un trabajo que aún no había sido publicado del poeta Edgardo Tello, muerto trágicamente en las montañas de Tincoj en 1965. También se leen cuentos de Héctor Loayza, Ricardo Ráez, Gregorio Martínez y un brillante relator de José Vera: *Dentro Siempre*. Vera, actualmente

en Europa, obtuvo con este relato una Mención Honrosa en los Juegos Florales de San Marcos en 1967. *Dentro siempre es*, sin duda, la mejor entrega de *Fabla* en cuanto a creación.

Por otro lado, la revista incluye en su sección Documentos el "Llamamiento de La Habana", suscrito por intelectuales de 70 países reunidos en el Congreso Cultural que se realizó en enero del presente año en la patria de Martí. *Fabla* nos ofrece también la oportunidad de conocer un polémico trabajo del consagrado escritor uruguayo Mario Benedetti sobre la "Situación del Escritor en América Latina". La

revista de narración finaliza su número inicial con un análisis excelente de Eduardo López Morales sobre la novela que ha deslumbrado a América: *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.

En la medida en que *Fabla* nos dará a conocer el trabajo de los jóvenes narradores del Perú y ensayos sobre la novelística latinoamericana esperamos vivamente, que prosiga editándose. No hay duda que sus editores seleccionarán con rigor —como hasta ahora lo han hecho— los mejores relatos y los más importantes y polémicos documentos de nuestros días.

• **ESTACION REUNIDA.** Organó del Círculo Universitario "Edgardo Tello". Lima, Año II, N° 3, octubre-noviembre, 1967; Año III, N° 4-5, mayo-junio, 1968.

---

La Facultad de Letras de San Marcos siempre ha propiciado directa o indirectamente la formación de Círculos Culturales y la edición de revistas literarias. Así, no hace muchos años, PIELAGO y KACHKANIRAJMI y otras publicaciones divulgaron con singular acierto los trabajos de los jóvenes escritores que más sobresalían en la poesía y la narración de nuestro país.

Una nueva promoción de poetas y escritores circulan ahora por los patios de la Ciudad Universitaria. Y, siguiendo la tradición, ellos se han convocado en torno a una revista: *ESTACION REUNIDA*. Es menester

hacer notar que el nombre de la revista es el mismo de un libro de Javier Heraud. Por otro lado, notaría es "la filiación y la fe" de estos jóvenes escritores en tanto que alienta la creación y organización de un Círculo de Estudios que lleva el significativo nombre de "Edgardo Tello". El poeta Edgardo Tello murió en las sierras de Ayacucho precisamente integrando un destacamento guerrillero que llevaba el nombre de "Javier Heraud".

*ESTACION REUNIDA*, editada —hasta la fecha— a mimeógrafo, en cada una de sus entregas ha dado a conocer la obra inédita de sus in-

tegrantes y también ha reeditado poemas, relatos y artículos de los más renombrados escritores latino-americanos. Es así como leemos en su número 3 opiniones del escritor francés Régis Debray, de Mario Vargas Llosa y de Lisandro Otero sobre un tema de actualidad: "El papel del intelectual en los movimientos de liberación nacional". Más adelante, encontramos un hermoso poema del poeta chileno Jorge Teillier. En "Poeta de este mundo", el autor de *PARA ANGELES Y GORRIONES* nos dice que:

Un poema debe ser  
un pan fresco,  
un cesto de mimbres  
y debe ser leído por los amigos desconocidos  
en los trenes que van siempre  
a deshora a pueblos perdidos,  
o bajo los castaños de las  
plazas aldeanas.

También leemos "Benjamin Constant" de Hildebrando Pérez A. ori-  
!las del Amazonas y muy cerca del  
"bosque de la ambigüedad", el poeta se pregunta:

Roído por el verde viento de  
la madrugada  
oh noche que terminas pero  
que en realidad comienzas:  
podrás  
decir ahora, sobre este País  
donde reina la iniquidad  
y el contrabando, qué lluvia,  
qué mujer, qué sol,  
nos depara el destino, oh  
noche.

En las siguientes páginas de *ESTACION REUNIDA* encontramos el

trabajo de los poetas más nuevos: José Rosas Ribeyro (Director de la revista), Augusto Urteaga, Eduardo Vega y Carlos Elqui Burgos. Todos ellos muestran un gran interés en encontrar nuevas formas, nuevos temas. Esperamos que lo logren.

La entrega más novedosa e importante de *ESTACION N° 3* es, sin duda, las "Canciones del suelo huérfano" que fueran recolectadas por Hernando Núñez en Cerro de Pasco. Ha sido un acierto de la revista publicar la letra de las mulizas y huaynos que canta nuestro pueblo, juntamente con sus transcripciones musicales que fueron hechas por Rosita Alarco.

*ESTACION REUNIDA* N° 4 y 5 es más generosa en la entrega de poemas que firman Tulio Mora, Augusto Urteaga, José Watanabe, Oscar Málaga, Carlos Elqui Burgos, Rafael Drinot y José Rosas Ribeyro. "Elegía a un creyente muerto" de Tulio Mora, resume con exactitud la mayor preocupación de estos poetas, a saber: escribir una poesía con un lenguaje limpio, sin artificios y que, de algún modo, evidencie el interés que sienten por los grandes problemas de nuestra época; es decir, tratar de denunciar un sistema social que frustra, que encanalla, en fin, que "es hostil para el desarrollo de las artes". Es por eso que, uno de ellos, Oscar Málaga, nos dice que "más bien debíamos intentar iniciar la guerra" por un cielo más justo, más hermoso. Y Mora, en el poema escrito en memoria de su amigo Martín Lagos, nos dice con arrogancia juvenil:

Y algunos cumplirán su función histórica como viejos teóricos  
y algunos responderán de viejas teorías  
y los más apasionados morirán bajo la misma gloria.

Es así cómo esta generación de escritores nos asegura que tienen al Che Guevara y al "viejo Marx" de su parte, y están seguros que no les falta nada y nos dicen que "Ya hay vuelo. Hay alas. La altura será dominada".

Prosiguiendo con las reediciones de los trabajos más importantes de los escritores latinoamericanos, *ESTACION REUNIDA* publica una extensa carta del cronopio Julio Cortázar al poeta cubano Roberto Fernández Retamar. En dicha carta, Cortázar manifiesta su opinión acerca de la "Situación del Intelectual Latinoamericano". El autor de *Rayuela* nos dice: "En lo más gratuito que pueda yo escribir asomará siempre una voluntad de contacto con el presente histórico del hombre, una participación en su larga marcha hacia lo mejor de sí mismo como colectividad y humanidad".

Luego leemos la "Canción a Túpac Amaru", de César Calvo y Reynaldo Naranjo. Una vez más, *ESTACION REUNIDA* acierta con publicar la

versión coral de esta canción que tiene música de Rosa Alarco. Calvo y Naranjo cantan al héroe de Tinta:

Entre los surcos  
Creció tu nombre  
Como un incendio  
Y entre los hombres  
Como un incendio  
la rebelión.

*ESTACION REUNIDA* finaliza este número transcribiendo "la semblanza escrita por Héctor Béjar en memoria de su compañero de armas Juan Pablo Chang Navarro". Anotamos que Chang fue alumno de la Facultad de Letras de San Marcos y que murió en la Jungla de Bolivia juntamente con el Che Guevara, de quien reeditan un artículo sobre "¿Qué es un guerrillero?", tema que, sin duda, el revolucionario americano conocía profundamente.

El material que ha dado a conocer esta revista es, realmente, valiosa, en la medida en que nos acerca a la porción más joven de la poesía peruana y nos brinda la ocasión de conocer textos que difícilmente podemos encontrar en Lima. La portada y las ilustraciones de la revista las ha realizado con singular encanto, Lorenzo Osoreo. Esperamos, pues, nuevas entregas de *ESTACION REUNIDA*.

• **HARAUÍ.** Lima, Año V, N° 12, julio; N° 13, agosto, Año VI, N° 14,, setiembre; N° 15, octubre; N° 16, noviembre; N° 17, diciembre, 1968.

---

*HARAUÍ* propicia en nuestro medio, con singular esfuerzo, la producción poética desde hace seis años. Siempre dirigida por el poeta Francisco Carrillo, mes a mes nos pone en contacto con la obra no sólo de los poetas ya consagrados sino también de los jóvenes poetas, incluso algunos de ellos inéditos. La presentación de la revista es agradable; su edición es limpia, hermosa.

El *HARAUÍ* del mes de julio está dedicado íntegramente a la poesía de Augusto Tamayo Vargas. El poeta Francisco Bendezú nos dice en una de sus páginas: "Lejos del esteticismo estéril, del torturador subjetivismo, del inocuo purismo, Tamayo Vargas inserta su canto en la gran marea social de nuestro siglo".

El supersticioso número 13 de la revista nos entrega por vez primera la obra de Manuel Morales quien, en 1967, obtuvo el Primer Premio en los Juegos Florales de La Cantuta. Una voz totalmente nueva, audaz y refrescante es la de Morales. Más, en los poemas del autor de "No busquen una patria", encontramos una gran preocupación por temas antiguos, imperecederos: el amor, la muerte, la soledad, etc. Leamos su excelente poema "si tienes un amigo que toca tambor":

Si tienes un amigo que toca tambor

Cuidalo, es más que un consejo,  
jo, cuidalo.

Porque ahora ya nadie toca  
tambor,  
Más aún, ya nadie tiene un  
amigo.

Cuidado, entonces,  
Que ese amigo guardará tu  
casa.

Pero no lo dejes con tu mu-  
jer, recuerda

Que es tu mujer y no la de tu  
amigo.

Si sigues este consejo, vivirás  
Mucho tiempo. Y tendrás tu  
mujer  
Y un amigo que toca tambor.

Setiembre nos trajo no solamente una leve primavera sino también un brillante número de *HARAUÍ*. Juan Ojeda es, entre los nuevos, quien más viajes reales e imaginarios ha realizado en busca de nuevos horizontes tanto humanos como poéticos. De él leemos su deslumbrante "Crónica de Boecio" que, por su extensión, nos vemos privados de citarla. Ya no hay duda: Ojeda es, entre los poetas nacidos allá por los años 40, una figura, una firme promesa en la poesía peruana. También en este número leemos poemas de Tulio Mora, Carlos Elqui Burgos y Julio Ortega.

Antonio Claros, nacido en Trujillo, en 1939, publica su obra en la entrega de octubre. Como en sus

números anteriores, *HARAUÍ* vuelve a dedicar —con buen criterio— todas sus páginas a un autor. De esta manera llegamos a tener una imagen más completa de la calidad del poeta que entrega su obra al público.

Un "poeta consentido por sus padres" y que le teme a su amigo Gustavo porque lo lleva "cada noche a 100 por hora en su carrito Mini Mainor", es quien firma los poemas que *HARAUÍ* edita en el mes de los muertos. Jorge Pimentel es, juntamente con Morales, Málaga, Burgos y Mora uno de los animadores de la nueva poesía peruana.

• **VISION DEL PERU.** Revista de Cultura. Lima, Nº 3, abril de 1968.

La revista que alientan Carlos Milla Batres y el poeta Washington Delgado se ha constituido con los ejemplares que ya conocemos, en una *VISION* lúcida y crítica de la problemática de nuestro país. Si en su entrega anterior leímos, entre otras colaboraciones, un excelente trabajo sobre el movimiento campesino por Aníbal Quijano, en el presente número encontramos (coincidiendo con el deseo de mostrar nuestra ardiente realidad tanto en el pasado como en el presente) un artículo con la firma del prestigioso antropólogo y profesor universitario, Luis Lumbreras. Con la seriedad y el rigor científico de otros trabajos suyos, Lumbreras nos da a conocer "Los Orígenes del

Por las fiestas de fin de año, *HARAUÍ* nos obsequia algunas "Canciones para mis vecinos" de Carlos Henderson. El autor de "Los días hostiles" ha sido quien desde hace dos años colabora con la revista, recopilando poemas y cuidando el diagramado y la publicación. Henderson nos dice que "no le busquemos tres pies al gato" pues "Los muchachos altos y fuertes del Cuerpo de Paz ocultan su descencuerto ante la vigilancia de la CIA".

Hacemos votos para que esta infatigable revista nos siga entregando, bajo la dirección de Francisco Carrillo, la mejor porción de la poesía de nuestros días.

Estado y las clases sociales en el Perú Hispánico". De hecho, es una "nueva visión" de nuestra historia patria que nos invita a reflexionar sobre la necesidad de volver los ojos a nuestro pasado y estudiarlo a la luz de la ciencia contemporánea y saber valorarlo en su exacta dimensión.

Por otra parte, Jorge Eduardo Eielson, autor de *Reinos* y otros libros de poemas, publica su "Poema para leer de pie en el autobús entre la puerta flaminea y el tritone". El poema nos muestra que Eielson, en estos años de aparente silencio, ha sabido encontrar un lenguaje que hace más bella, más auténtica su poesía. En las páginas

siguientes de *VISION DEL PERU*, leemos un fragmento de las *Memoorias* del gran escritor español Corpus Barga: "Primer amor" es, sin duda, un hermoso y tierno relato que pone a nuestro alcance una pequeña y emotiva estancia de la agitada vida del periodista español que, desde hace algunos años, se encuentra entre nosotros. Asimismo, el joven narrador Miguel Gutiérrez Correa nos entrega el primer capítulo de su novela *Matavilela*. Con estas páginas, Gutiérrez, dueño de una prosa rica, brillante y tensa se erige como uno de nuestros más firmes valores en la narración y existe una gran expectativa por conocer su novela. *VISION* publica también un cuento de Francisco Carrillo y dos "Relatos de barriadas" (las biografías de Anselmo y Julián), que nos señalan claramente cómo viven, cómo luchan día a día para sobrevivir en los miserables barrios que rodean a la gran Lima. De Emilio Mendizábal, notable investigador de la realidad peruana, la revista publica "El hombre andino y la política nacional".

En su sección Notas y Comentarios, *VISION* nos da a conocer trabajos de Wolfgang Luchting, Nelson Osorio Tejada y Julio Ramón Ribeyro dedicados al estudio de la nueva novela latinoamericana. Por otro lado, el sicólogo peruano Carlos Franco nos entrega un lúcido artículo sobre "Erich Fromm y la mistificación de la concepción marxista del hombre".

Ante la muerte del guerrillero Ernesto Che Chevara, *VISION* ha-

ce un alto en sus páginas exclusivamente dedicadas al estudio de los problemas que aquejan a nuestro país y, en 10 sentidas páginas tributa su homenaje al revolucionario caído en la selva de Bolivia. Carlos Milla Batres nos dice conmovido: "Su voz, su imagen, su heroicidad, su palabra ardiente y su sangre se alzan como el fuego para iluminar al mundo subdesarrollado". También se leen los trabajos de Juan Fernández Figueroa, Director de la importante revista española "Índice", y de Luis Silva Santisteban. Finaliza la sección dedicada al Che Guevara un documentado y emotivo artículo que envía a la revista el revolucionario peruano Ricardo Gadea, actualmente en prisión.

Cerrando la presente entrega de *VISION* encontramos la "Resolución general del Congreso Cultural de La Habana", celebrado en enero de este año en la patria de Guillén y Carpentier. Es menester señalar la alta calidad del material fotográfico de la revista.

*VISION DEL PERU*, revista de Cultura, permanece fiel a su propósito de mostrar en sus páginas la realidad viva de nuestro país. En los números que llevan editados, sus editores han cumplido. Esperamos, pues, que la siguiente entrega de la revista tendrá la misma calidad de siempre. Para finalizar, *VISION* promete entregarnos en su próxima edición un homenaje internacional a César Vallejo con motivo de cumplirse 30 años de su muerte en París.

LETRAS solicita canje con revistas similares.  
Dirigirse a: Oficina de Adquisiciones Bibliográficas, Dirección de Biblioteca y Publicaciones de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Apartado 454 — Lima, 1 — Perú.

## Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»  
Las ideas expuestas en los artículos y notas que inserta esta revista son de exclusiva responsabilidad de sus autores.



Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

Alberto Escobar: PROBLEMATICA DE LAS  
LENGUAS NACIONALES; Francisco Stastny:  
LA PINTURA EN SUD AMERICA DE 1910  
1915; Antonio Peña Cabrera: LA EDAD MEDIEVA  
Y LA FILOSOFIA; Stefano Varsco: LAS M  
NORIAS ETNICAS DE LA MONTAÑA PERU  
ANA. ESQUEMA PARA UNA ANTROPOLOGIA  
DE URGENCIA; Armando Zubizarreta: UN  
ELEGIA DE LA DERROTA ANONIMA (PABLO  
GUEVARA: Mi padre, un zapatero); Antonio  
Cornejo Polar: SOBRE "TODOS LOS FUEGOS  
DEL FUEGO"; José María Eguren: TRES POEMAS  
OLVIDADOS; Gustav Siebenmann: "UN  
POEMA TIPICAMENTE MACHADIANO" (An  
tología de una Poesía de Antonio Machado  
«Jorge Puccinelli Converso»  
Ramón Xirau; WITTGENSTEIN Y "LO METAFISICO";  
E. W. Middendorf: EL CONSTRUCTO  
DE FERROCARRILES; HENRY "MEIGER";  
Wilfredo Mesía Maraví: GOETHE Y EL ROMANTICISMO;  
Edmundo Bendejé Aibar: HÖRDERLIN: RETORNO AL ESPIRITU GRIEGO;  
NOTAS Y COMENTARIOS: PRODUCCION  
BIBLIOGRAFICA PERUANA DURANTE 1968.

