

LETRAS



84/85

ORGANO DEL
DEPARTAMENTO
ACADEMICO DE
HUMANIDADES



Segundo Semestre/1976

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN^UMARCOS

(Universidad de Lima, DECANA DE AMERICA)



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

DIRECCION UNIVERSITARIA DE BIBLIOTECA Y PUBLICACIONES

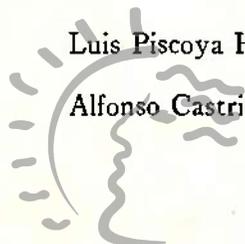
DEPARTAMENTO ACADEMICO DE HUMANIDADES

COMISION DE GOBIERNO DEL DEPARTAMENTO

PRESIDENTE: Antonio Peña Cabrera

Luis Piscoya Hermoza

Alfonso Castrillón Vizcarra



Biblioteca de Letras

«Jorge Percinelli Góngora»

REVISTA LETRAS

COMITE DE REDACCION DE LA REVISTA

Director: Dr. Luis Piscoya Hermoza. *Secretario:* Dr. Raúl Bueno Chávez. *Miembros Docentes:* Drs.: Willy F. Pinto, Desiderio Blanco López y Sixto García.

LETRAS

Organo del Departamento Académico de Humanidades



Año 48 Segundo Semestre de 1976



Lima, Perú — NUMEROS 84 - 85

Sumario



I. ARTICULOS

GUILLERMO DAÑINO RIBATTO Semiótica de la imagen artística	5
EDGARDO ALBIZU Esquemas de tiempo	16
ARSENIO GUZMÁN JORQUERA Intervención en los procesos y modificación del futuro	41
FERNANDO BOBBIO ROSAS El concepto de realidad	49
LUIS PISCOYA HERMOZA <i>Modus Ponens</i> e inducción matemática	71
GUSTAVO SACO El conocimiento del espacio geométrico euclidiano	84
PETER FROEHLICHER Lectura de un poema de Apollinaire	111
EDUARDO HOPKINS RODRÍGUEZ Un problema de atribución en literatura colonial peruana: <i>Demofonte y Filis o Telémaco en la isla de Calipso</i>	121
WILLY F. PINTO GAMBOA Envés y reflexión de lo huachafo (Jorge Miota: vida y obra)	135
RAÚL BUENO CHÁVEZ Lectura semiológica de un poema de García Lorca	202

II. RESEÑAS

MITO TUMI	
Juan Cristóbal: <i>El osario de los inocentes</i>	216
PEDRO GORI	
Autobiografía y selección poética	218
CLAUDE ALLAIGRE	
Alberto Escobar: <i>Cómo leer a Vallejo</i>	220
MIGUEL ANGEL RODRÍGUEZ REA	
Francisco Bendezú: <i>Cantos</i>	225
WILLY F. PINTO GAMBOA	
Juan Goytisolo: <i>El furgón de cola</i>	227
<i>Drama de los palanganas veterano y bisoño</i>	228
OSCAR MARAÑÓN VENTURA	
Augusto Salazar Bondy: <i>La educación del hombre nuevo</i>	230

III. BIBLIOGRAFIA

MIGUEL ANGEL RODRÍGUEZ REA	
Emilio Choy. <i>Escorzo biblio-hemerográfico</i>	231

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»



Semiótica de la imagen artística

GUILLERMO DANINO RIBATTO

**Es extremadamente difícil hablar
del sentido y decir algo sensato.**

A. J. Greimas

La semiótica se define como ciencia de la significación y, por derecho a su objetivo, se propone el estudio de todos los sistemas de signos utilizados por el hombre en tanto procesos de significación o en tanto códigos de comunicación.

El Arte, clase particular definida por cada cultura, constituye una estructura social que vehicula sentidos codificados de un modo particular. Nuestra aceptación del concepto y del término suponen, de nuestra parte, una admisión al menos operativa de la definición de arte en el universo cultural de Occidente. Este concepto y esta definición no pueden ser sustentados desde una reflexión semiótica pura. En efecto, la calidad de belleza y no-belleza, con todos sus grados o matices, corresponde a una categorización externa al contenido semiótico. Es más, la semiótica "suscita la crisis" del concepto mismo de arte como pre-juicio cultural más aceptado por las vías de la autoridad social que por las de una definición interna de los macrosistemas.

La clasificación "imagen artística" corresponde, por lo tanto, desde su formulación a un criterio extrasemiótico digno de ser revisado. Es el caso paralelo de la literatura respecto de la lengua; la determinación de estas distinciones corresponde a presupuestos culturales y no al modo preciso de estructurarse el sentido, ni a la consideración del sentido mismo.

Porque todo sentido se transmite por medio de un sistema construido (*struere*: construir y, por tanto, estructura), el análisis

de los procedimientos significadores es tarea fundamental de la semiótica.

Este trabajo exige la determinación de las unidades significativas, de su organización y distribución, de sus niveles y jerarquías, de la conformación de los conjuntos menores y mayores, de las relaciones intertextuales en el marco general de la cultura que da origen al texto sometido a análisis.

El arte, y en nuestro caso la imagen artística, constituye, en un sentido lato, un verdadero sistema de comunicación en cuanto transmite una información codificada en un sistema de signos, soportada físicamente por un canal o medium, procedente de un emisor o fuente del mensaje que llega al receptor-destinatario que posee la competencia de la decodificación conveniente.

Pero en sentido estricto, las imágenes artísticas conforman procedimientos de significación o de pura "mostración" pues, a diferencia de la comunicación, carecen de interlocutor o receptor definido, no se produce el intercambio intersubjetivo y, principalmente, el significante es considerado en sí mismo como objetivo de una elaboración particular. Esta elaboración define precisamente toda actividad artística. Este significante es signo de sí y de su contenido.

En esta última observación reside el peligro de las interpretaciones deficientes. Sin una perspectiva semiótica el teórico del arte considera tan sólo la construcción formal, la proyección de disposiciones psíquicas o fisiológicas del autor, el reflejo de realidades ideológicas, económicas, sociales y culturales.

La obra de arte posee el carácter de signo y su estatuto particular se apoya en la relación con un sistema que no es el de la lengua ni el de ningún otro código establecido. Existe, por consiguiente, un mecanismo artístico en nuestra cultura que hace del signo ordinario (lingüístico, visual, etc.) un signo "de otra cosa", un sistema particular.

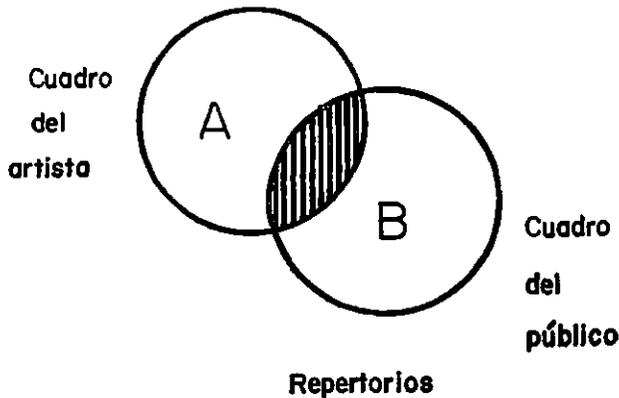
A. *La imagen artística*

Para concretar nuestras observaciones sobre el fenómeno visual en el arte, nos centraremos en la consideración de la "pintura artística", conforme a la tradicional clasificación de nuestra cultura.

En el marco general de la comunicación en sentido amplio, una pintura se inscribe en el centro del proceso:

Emisor	Canal	Receptor
1	2	3
Artista	(Mensajes)	Espectador Público

A. Respecto del conocimiento del código, la problemática puede esquematizarse del modo siguiente (1).



La observación del esquema nos conduce a las siguientes reflexiones:

1) La técnica u oficio es objeto de estudio y de transformación para el artista. El público ignora, de ordinario, las condiciones físicas de la producción; sin embargo éstas son transmitidas con eficacia al conocedor.

En la comunicación lingüística un fenómeno paralelo se produce cuando las condiciones físicas de la enunciación son productoras de sentido: la entonación, el titubeo, el carraspeo, el timbre, etc.

2) La inspiración original es de naturaleza completamente diferente a la del objeto resultante. Aquella es imaginación y proyecto, creación en proceso, corrección, afinamiento, indecisión y decisión.

La poesía, de manera semejante, no corresponde exactamente a la emoción por transmitirse, como corresponde el lenguaje coloquial al deseo del hablante.

3) El concepto de arte, con las complicadas presuposiciones que suele comportar en cada artista, no coincide sino pocas veces en la conciencia del público.

La comunicación lingüística, por el contrario, pone en acción definiciones instrumentales aceptadas por la mayoría y mantiene su estatuto sin dificultad a través de los cambios formales.

(1) Abraham Moles. *Art et ordinateur*. Paris, Casterman, 1971, p. 17.

4) Cada objeto artístico (cada pintura) crea su propia codificación tomando, naturalmente, las posibilidades instrumentales existentes, siempre diferentes, con la intención expresa de lo inédito en el trabajo del significante.

La lengua instrumentaliza lo sistemático y no dispone sino de un pequeño margen de innovación, manejado con parsimonia por un número proporcionalmente reducido de usuarios.

5) Las circunstancias de la enunciación son decisivas para la decodificación correcta del enunciado. La imagen es por sí misma incapaz de marcar con "shifters", como lo hace la lengua, a no ser por las reglas de la perspectiva que condicionan las formas y los matices al eje visual del espectador y, simultáneamente, al del artista. Esta colocación equivaldría a ciertas *deixis* lingüísticas de función espacial.

6) Al modo de las lenguas concretas que no utilizan, por ejemplo, todas las posibilidades fonéticas sino que seleccionan sistemáticamente las suficientes, cada obra de arte actualiza algunos de los posibles pictóricos de acuerdo a la técnica de la época y a la elección del artista. Esta selección puede marcar la ignorancia de una técnica (la perspectiva en Egipto) o la voluntad consciente de un estilo (ausencia del negro entre los impresionistas, la "imperfección" figurativa entre los naïfs, la no-figuración entre los abstractos).

B. Sistemática de la imagen pictórica

El pintor que desea expresar y transmitir dispone de un arsenal de recursos combinatorios. A partir de esas unidades abstractas puede plasmar un "contenido artístico" que interese a la semiótica, construyendo un sistema inmanente por selección y presentación de formas capaces de significar.

De acuerdo con la definición funcional de la semiótica como jerarquía que puede someterse a análisis y cuyos elementos pueden ser determinados por las relaciones recíprocas (2).

podemos intentar una descripción de los recursos pictóricos posibles para la conformación de una estructura portadora de sentido.

α) Primer nivel: CODIGOS OPTICOS

Este nivel manipula unidades y combinaciones del repertorio exclusivamente pictórico. Las unidades mínimas no significativas,

(2) A. J. Greimas. *Du sens*. Paris, Seuil, 1970, p. 22.

que llamaremos optemas, se localizan en el grupo pictórico simple. Los semas corresponden al grupo pictórico complejo.

1. Pictórico simple: optemas

- I. *Luminosidad*, organizada a partir de la oposición luz/obscuridad, oposición que permite una cierta graduación cuyos extremos deben determinarse en cada caso concreto.
- II. *Precisión* que permite la distinción nítido/difuso como optema para usos diferentes.
- III. *Cromaticidad* determinada por la frecuencia de las ondas luminosas, instituida en cada caso particular a partir de la combinación de dos o más colores opuestos y de colores secundarios más o menos estructurados en un eje cromático.
- IV. *Espacialidad* construida desde el optema superficie en oposición a los límites.
- V. *Linearidad* o formas establecidas por oposición: rectas/curvas, simples/complejas, marcadas/no marcadas, en el diseño considerado aún no capaz de significar.

Si toda operación significativa presupone funcionalmente la existencia de una relación que constituya el signo, en este nivel del análisis de optemas cada unidad es sólo signo de sí mismo y, por lo general, al servicio de otra estructura mayor que remite a un significado. Un optema no debe, por tanto, por definición, significar por sí mismo sino su sola presencia, al modo de los fonemas en la lengua. Esta sola presencia marca necesariamente uno de los términos de la oposición correspondiente, pero este término no significa nada por sí solo.

2. Pictórico complejo: semas

Este grupo supone la utilización de algunos elementos, o de algunos optemas, del grupo anterior. Su identificación corresponde plenamente al marco de la cultura que sustenta la obra como sentido.

- I. *Figuración*: se establecen unidades icónicas de diverso tipo, conforme a un saber cultural que condiciona la función significadora. Pueden oponerse diversas categorías, como humano/no humano, unidad/multiplicidad, aislamiento/agrupación, etc. y establecidas ciertas unidades pueden "figurar" otras mayores o menores por la relación que guardan con las unidades ya identificadas. Un círculo, por ejemplo, puede constituir un ojal, una tecla, un reloj, sólo por la relación que guarda con un conjunto mayor identificable.

Algunos detalles, identificables en segunda instancia, pueden conformar signos de primera importancia en el conjunto. Tal sucede con la gestualidad, la posición o postura, ciertos subrayados debidos a la calidad del diseño, la relación de una figura con otra.

- II. *Perspectiva*: uso de la oposición cerca/lejos por medio de diferentes optemas: luminosidad, precisión, cromaticidad, linealidad. También se obtiene este resultado con el uso de la magnitud, oposición grande/pequeño, la cual va referida siempre a los figuremas o unidades de la figuración.
- III. *Conjuntos sintagmáticos*: las relaciones significadoras establecidas entre figuras relacionadas son abundantes en cuanto a posibilidades. Cada pintura, sin embargo, utiliza un número muy limitado. Se construyen grupos en una relación centro/periferia, por ejemplo; pueden instituirse nexos entre diferentes grupos sintagmáticos a manera de articulaciones de un significante más complejo. Las figuras agrupadas o separadas pueden, por este solo hecho, significar relaciones muy precisas en el contexto cultural del que provienen (3).
- IV. *Composición* es, en definitiva, un tipo de conjunto sintagmático que considera la distribución total de los figuremas y de sus interrelaciones. La composición se refiere a diversas oposiciones que es preciso delimitar: simetría/asimetría; centralización/dispersión; distinción de planos, de subordinaciones, de prioridades, etc.

Una observación se impone en este momento. *El arte abstracto* utiliza exclusivamente los optemas del primer grupo. Sus posibilidades de sentido, en una primera aproximación, se refieren a conceptos precisamente "abstractos" mostrados en el lienzo y no significados por él. Si en un cuadro figurativo un conjunto de líneas y colores puede representar una corona, una pintura abstracta no re-presenta otra cosa, se presenta a sí misma simplemente.

Habría que reconocer aquí la posibilidad de crear combinaciones abstractas que nos remiten a ciertos conceptos, también "abstractos", como son: ritmo, equilibrio, estática, dinámica, etc. correspondientes a un segundo grado de complejidad, semejante al de los conjuntos sintagmáticos o a la composición figurativa.

(3) Un ejemplo ilustrativo lo constituye el panel central del políptico *El cordero místico* de los hermanos Juan y Huberto Van Eyck, cuando el políptico muestra sus hojas exteriores al estar cerrado. Las figuras de la Virgen y del Ángel están representadas de rodillas. Si se pusieran de pie, no entrarían en la habitación en que se encuentran; todo esto significa, en la iconografía medieval, relaciones muy precisas de jerarquización.

Estas "composiciones abstractas" exigen una identificación de sus unidades componentes y de las relaciones existentes entre estas unidades. La naturaleza de estas relaciones se establece al interior del sistema estructurador y significativo de lo abstracto.

b) Segundo nivel: LINGUISTICO O METASEMIOTICO

Este segundo nivel está constituido por la aplicación de la palabra a la imagen. Es esencialmente la función de nominación, correspondiente a una traducción del sistema óptico al sistema lingüístico.

La posibilidad de nombrar los signos o los significados depende del objeto en sí y de la competencia de los espectadores. Esta competencia es perfectible, como en general toda lectura, y puede, también, convertirse en incompetencia efectiva a causa de errores o abusos de interpretación de los signos.

Los signos ópticos pueden ser, en algunos casos, fácilmente nombrables. Estos signos los llamamos: A. En otros casos la denominación parece imposible para el espectador concreto: signos Z.

Entre ambos extremos cabe una serie de graduaciones muy sutiles que van desde el "no sé cómo decirlo" (Z) hasta el "tiene que significar tal cosa" (A).

La graduación A — Z no tiene que ver con el carácter abstracto o figurativo de la pintura observada. Se refiere, exclusivamente, a la posibilidad o imposibilidad para el espectador de traducir a palabras la impresión visual que ha registrado.

En un caso determinado una figuración puede ser Z para un espectador que desconoce el referente, por encontrarse fuera del contexto cultural que sustenta a este signo. Por el contrario, una pintura abstracta puede ser perfectamente descrita con palabras, como en el caso de ciertos cuadros de Mondrian, sin que se omita uno solo de sus elementos, ni una sola de sus relaciones.

A propósito de estas lecturas ópticas, consideramos auténtica y legítima la expresión "no entiendo nada", que brota espontáneamente del público desconocedor del sistema en que se construyen ciertas obras. La semiótica, justamente, valoriza el ejercicio de la comprensión, ya sea figurativa o abstracta, como efecto lógico de la transmisión del sentido.

Un problema teórico se plantea en este momento. La identificación mental de los signos parece corresponder a una nominación también mental, generalmente realizada de modo automático y a velocidad no consciente, que supone la práctica más o menos atenta de la traducción lingüística. Dicho de otro modo, aunque no sean pronunciadas las palabras que corresponden mentalmente a los signos identificados, éstas han sido "citadas" mentalmen-

te al estímulo de lo reconocido en la experiencia puramente visual. Este aspecto de la actividad humana, de carácter eminentemente psicológico, merecería un estudio minucioso.

Ciertas impresiones más o menos estéticas, producidas por la captación de los grandes conjuntos o la percepción de ciertos detalles, están fundadas principalmente por un tipo de comprensión, es decir, por un ejercicio semiótico previo. Si nos admira y entusiasma el "valor táctil de una tela" o "la distribución escalonada de los figuremas en una perspectiva", reconocemos siempre un tipo de relación significativa aunque no la podamos nombrar. La falta de expresión lingüística que se señala con la frase "no sé cómo decirlo" no corresponde a una ignorancia lingüística de lo reconocido sino, las más de las veces, a la imposibilidad de transmitir la emoción producida o a la dificultad de explicar completamente todas sus causas.

En principio todo lo registrado o comprendido es traducible al lenguaje. Sin embargo existen aspectos expresivos propios al sistema empleado, el sistema óptico en este caso, que no pueden traducirse en integridad al código lingüístico. Un caso evidente es el de las caricaturas que no pueden ser explicadas con palabras para captar todo su sentido, sino "hay que verlas" necesariamente, pues ninguna metáfora o imagen lingüísticas equivalen, en este caso, a la visión.

c) Tercer nivel: METALINGÜISTICO

El tercer nivel se constituye a partir de la nominación o denominación lingüística oral o mental. Estamos, en esta etapa final, frente a las funciones de la connotación y de la intertextualidad.

El título que usualmente designa el contenido axial de nuestras pinturas tradicionales, es un mensaje lingüístico específico que se impone a la función semiótica de la imagen como ancla y como posta de relevo (4).

La "cadena flotante" de sentidos posibles que conforman una polisemia intrigante e interrogante, es cribada drásticamente por la trama de sentidos determinados por el código lingüístico del título. Esta selección es, en la mayoría de los casos, determinante y evidente. Tal sucede con la pintura neoclásica, por ejemplo. En otros casos, el surrealismo o el dadaísmo, la polisemia del código visual se multiplica al contacto del contexto lingüístico. *La persistencia de la memoria de Dalí*, por ejemplo, ilustra esta función de complejización.

(4) Roland Barthes: "Rhétorique de l'image". En *Communications*. Paris. No. 4. 1964, p. 43.

Algunos cuadros en secuencia (Carpaccio, Rubens, Miró, etc.) obligan a una lectura intertextual que condiciona las relaciones significativas de manera definitiva.

Ciertos figuremas, sintagmas o conjuntos más o menos complejos, remite no sólo a la cultura de la que proceden inmediatamente, sino a otras culturas anteriores o contemporáneas que entran en relación con el propio contexto. Una Venus actual marca una relación explícita con todas las Venus de la historia del arte.

La connotación del autor y de su biografía personal y social suelen marcarse por la firma o por el estilo o por ambas cosas. Las relaciones condicionantes son legítimas como función de sentido, siempre que estén marcadas en el texto óptico por algún rasgo significativo que establezca fundadamente una estructura.

El marco, que encuadra generalmente toda pintura en Occidente, designa la categoría "arte", por lo tanto también ficción, estética, etc., clasificando por sí mismo los hechos culturales.

Puesto que toda obra de arte es un hecho humano y cultural, las connotaciones psicológicas, sociales, económicas, políticas, religiosas, ideológicas, pueden manifestarse de algún modo en una pintura concreta. Lo importante es delimitar, en cada caso, qué aspectos de estas connotaciones están presentes y de qué manera esta presencia es formalmente señalada. La relación ideológica puede marcar un status, una actuación social, una aceptación o un rechazo (recuérdense los *poètes maudits* y los impresionistas en su primer momento), un valor concreto existente o ausente en la sociedad.

Francastel (5) analiza, por ejemplo, la secuencia intertextual: Giotto-Masolino-Massaccio, para apreciar ciertos aspectos evolutivos de la cultura occidental en su transformación de un modelo medieval a otro moderno. Sus agudas y concretas observaciones describen semióticamente este fenómeno de dinámica espiritual y, acertadamente, comenta:

L'art est une des activités permanentes, nécessaires et spécifiques de l'homme vivant en société. Il permet, non seulement, de noter et de communiquer des représentations acquises, mais d'en découvrir de nouvelles. Il n'est pas communication, mais institution. Il n'est pas langage, mais système de signification (6).

El texto lingüístico incluido en la imagen (ciertos íconos bizantinos, algunas pinturas cubistas, por ejemplo) funciona en los

(5) Pierre Francastel. *La figure et le lieu*. Paris, Gallimard, 1967, p. 16.

(6) *Ibid.*, p. 12.

tres niveles señalados. La exacta valoración de estos signos insertados permite una aproximación más segura al texto inmanente y al contexto de las connotaciones, por participar de ambas esferas y de los dos códigos utilizados. Palabra e imagen se funden en una realidad de función semiótica bivalente.

Finalmente, el contenido estético de una obra de arte parece ser constituido, en la perspectiva semiótica, por el placer o emoción producidos por la captación o comprensión de ciertas estructuras significativas consideradas bellas en sí mismas, en su función connotadora (la fricción semántica origen de la fruición artística), o en su relación estrictamente personal con el espectador. El goce estético tendría, por lo tanto, como fundamento gnoseológico un tipo de "sentido captado" que corresponde, por un lado, a las estructuras inmanentes de la obra que funcionan como estímulos, y por otro a la capacidad de asociación y de estructuración mental del espectador que logra este goce a partir de una lectura estructurante del sentido y de una relación con su propia experiencia sensible.

C. Construcción de la imagen significativa

Teniendo en cuenta, para esta parte final, un trabajo muy importante de A. J. Greimas (7), podemos señalar un probable recorrido de la construcción de los objetivos culturales de naturaleza pictórica, en su función semiótica o de significación.

Tres etapas principales:

1. *Las estructuras profundas* que definen la manera de ser de un individuo o de una sociedad, y por ello de las condiciones de existencia de los objetos semióticos.

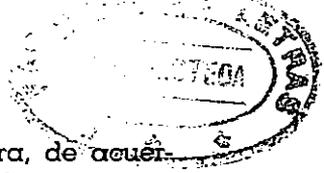
2. *Las estructuras superficiales* constituyen una gramática semiótica que ordena en formas discursivas los contenidos susceptibles de manifestación. Los productos de esta gramática son independientes de la expresión que los manifiesta.

3. *Las estructuras de manifestación* producen y organizan los significantes. Son particulares a cada sistema y son estudiadas por las estilísticas superficiales.

Invirtiéndolo el orden de este programa semiótico para el estudio de un caso concreto de pintura tradicional, podemos observar que:

a) El nivel de manifestación corresponde a una descripción de los optemas y de los semas de los Códigos Ópticos ya estable-

(7) A. J. Greimas: "Les jeux des contraintes sémiotiques". En *Du sens*, p. 135.



cidos. Los significantes se organizan, en cada pintura, de acuerdo a las reglas posibles del código que elige el artista para concretar sus intenciones de significación.

b) Las estilísticas superficiales estudian las técnicas y modos propios de producir que caracterizan cada obra concreta, cada escuela, cada tendencia. La manera de resolver las dificultades materiales, de manipular los instrumentos operacionales, de plasmar cada elemento visual que, a manera de los fonemas lingüísticos, soportan materialmente los semas elementales y, por ellos, toda la estructura signifiante.

c) La gramática semiótica de las estructuras superficiales proviene de un primer grado de abstracción de los contenidos manifestados, los cuales al ser considerados en una organización discursiva se adscriben a un sistema semiótico general que prescinde del nivel manifestado.

La pintura temático o anecdótica, por ejemplo, introduce a este nivel, la conformación de una actancialidad más o menos completa o presupuesta (8), de roles actanciales precisos y de una transformación inscrita en un antes-después de la historia, de la que el cuadro forma parte. La adoración de los Magos, de cualquier pintor comprendido por la cultura cristiana, construye un relato y una actancialidad a partir del texto evangélico que está "ilustrando" y que, semióticamente, recubre completamente al presuponerlo. Del mismo modo, ese texto evangélico recubre la significación anecdótica del cuadro con su antes-después del relato y con la determinación organizadora de los actantes y sus actuaciones.

Puesto que las estructuras superficiales son independientes de sus manifestaciones, podemos explicarnos la presencia de relatos idénticos significados por dos códigos diferentes: lingüístico y óptico.

d) Los objetos semióticos están condicionados a la manera de ser de los individuos que los producen, de las sociedades que condicionan a estos individuos y a sus maneras de comunicarse. La connotación y la intertextualidad no son suficientes para identificar estos condicionantes fundamentales. La inmanencia de las estructuras profundas, que establece las categorías presupuestas en el relato y las articulaciones de estas categorías, constituye el nivel de contenido que soporta en su función fundamental, no sólo las estructuras secundarias, sino la explicación final de su presencia significativa en un universo cultural determinado.

(8) Cf. A. J. Greimas: "La structure des actants du récit". En *Du sens*, p. 249.

Esquemas de tiempo*

EDGARDO ALBIZU

1. Llamamos "esquema" a una figura cuasi sensible (imaginaria) que permite pensar relaciones conceptuales constitutivas de una estructura. En el caso de esta investigación se trata de la estructura fundamental del ser-se, es decir, el saberse-existiendo que sirve de señal demarcatoria primaria.

Esta idea de esquema tiene su punto de partida en la teoría kantiana del esquema trascendental: representación mediadora entre la categoría (concepto puro del entendimiento) y el fenómeno, que hace posible la aplicación de aquélla a éste; el esquema trascendental es una representación pura (sin nada empírico), intelectual por un lado y sensorial por otro (1). Schelling agrega una precisión a la idea kantiana de esquema: éste es la representación en que lo universal significa lo particular o en que lo particular es contemplado a través de lo universal (2).

2. La experiencia de la humanidad, en cuanto experiencia del saberse-existiendo, queda condensada en un esquema primario, previo a toda interpretación tético-posicional del tiempo, esquema que, además, subyace como célula originaria en los esquemas de interpretación.

Es un esquema tripartito:

1) El momento fundacional del ser, concebido en las mitologías como el Gran Tiempo, ciclo cerrado en que se cumple toda posibilidad de lo que es; ciclo siempre presente, eterno, que se repite sin cesar (3).

* El presente trabajo forma parte de un libro en preparación. El autor lo presentó como ponencia a la Sociedad Peruana de Filosofía durante el año académico de 1976.

(1) I. Kant. *Kritik der reinen Vernunft*, A 138, B 177.

(2) F. W. J. Schelling. *Filosofía del arte*. Buenos Aires, Nova, 1949, p. 55.

(3) Sobre esta idea del Gran Tiempo, Cf., por ejemplo, M. Eliade, *Mythes, Dreams and Mysteries*, New York, Harper & Row, 1969, p. 23.

2) El momento final, isomórfico del anterior, concebido en las mitologías como época de restauración y completamiento definitivos, como los últimos tiempos o Gran Futuro. Es el mismo ciclo anterior, concebido al final de toda repetición posible (4).

3) La zona intermedia, ámbito de repetición que separa al Gran Tiempo del Gran Futuro; es la zona profana, deleznable, de decaimiento, que requiere una renovación periódica (5). Es el tiempo medio, no sagrado.

La experiencia humana del tiempo se constituye como profundización de este tiempo medio, de modo que, en el desarrollo histórico de la interpretación del esquema, el Gran Tiempo y el Gran Futuro se pierden de vista o se piensan como extratemporales (eternos), y los esquemas de representación del tiempo quedan reducidos a ser figuras imaginarias con las que se tematiza el significado del tiempo medio.

Esto obliga a aclarar la idea de tiempo medio. Hay que hacerlo estableciendo la conexión con el surgimiento de la conciencia lógico-metafísica (cuyo nivel más depurado de despliegue interno es el trascendental), a partir de la estructura temporal del existir mitológico.

En éste no hay, como tiempo propiamente dicho, un tiempo medio, un tiempo de la existencia lanzada del nacimiento a la muerte, o incluso del Gran Tiempo al Gran Futuro. Además, en la equivalencia de estos dos últimos, el primero es el que cuenta. El tiempo medio del mundo y de los hombres sólo es lapso profano de repetición.

El *λόγος* representa una interiorización de este existir. Pero aquí no debe entenderse "interiorización" en el sentido de una simple progresión hacia adentro, como si la conciencia se fuera hundiendo en zonas cada vez más profundas respecto de la superficie experiencial. El mito es la primera interiorización del hombre en el mundo. La conciencia lógico-metafísica es un segundo momento de interiorización, porque es retorno desde los límites de prolongación temporal del mito. *Λόγος* implica centrarse; es reunión, ciertamente, pero en un centro (6). Lo fundamental, no obstante, no es lo que se reúne —las cosas del mundo— sino la constitución del centro: el *donde* intercosal y el *desde-donde* temporal de las cosas. El sentido del logos se determina, en primer término empírico ni tampoco sólo como la de alguna consolidación de la conciencia por debajo del plano mitológico (nivel trascendental). La equidistancia comprende ambos niveles pero es más originaria que ellos. Por eso el *donde* del logos tiene que entender-

(4) Cf. *Eliade*. Op. cit., cap. IV, esp. pp. 63, 69 ss.

(5) *Ibíd.*, pp. 70-71.

(6) Cf. M. Heidegger: "Logos (Heraklit, Fragment 50)". En *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen, Neske, 1959², p. 227.

se desde su desde-donde. No es, sin más, un punto de neutralización. Eso equivaldría a cerrar la interioridad. El encuentro de los dos extremos temporales abre nuevas direcciones de prolongación que, ante todo, son prolongación de la misma capa experiencial de la conciencia mitológica.

Del encuentro de los marcos temporales resulta una dirección, que es la del logos. Los tiempos extremos se neutralizan en una hiperconciencia, es decir, en una exteriorización exhaustiva de la interioridad del mundo, en un despliegue del lenguaje desde toda sinuosidad (cosas) y todo repliegue (Gran Tiempo y Gran Futuro). Puede caracterizarse tal proceso como la interiorización del mundo, pero esta interiorización sigue sus propias leyes y no la de nuestras actuales representaciones. El logos es interiorización desde y en la interiorización: desde y en el mito; se cumple desplegando los repliegues marginales y replegando el despliegue de la superficie del mundo.

El tiempo medio cobra ahora singular valor, no ciertamente como tiempo de la existencia mortal sino como ámbito de homogeneización. La conciencia lógica descubre el tiempo medio. Desde el punto de vista de su propia producción, esto es lo que la define originariamente. En el mito, el tiempo medio no es tiempo en sentido estricto; en el logos, el tiempo adquiere el carácter de tiempo medio. La función original del Gran Tiempo la cumple ahora una hiperpresencia: el Noûs, saber absolutamente objetivado, conciencia que es su objeto —sujeto que es sustancia—, que es lo que piensa al sujeto mismo: *νόησις νοήσεως νόησις* (7), dice la fórmula clásica de Aristóteles. Lo temporal puro, perdido su alojamiento en el Gran Tiempo, se asimila a la vaciedad profana del tiempo medio. Este es el recorrido mismo del despliegue que repliega y concentra, en el punto de encuentro, la prolongación del existir mitológico a los tiempos extremos. En el punto de encuentro, el tiempo medio es la prolongación del existir mitológico, prolongación ahora concentrada en la anulación de los extremos.

3. Estructuralmente, el esquema GT - tm - GF contiene tres posibilidades de esquematización del tiempo medio:

- 1) Desde GT a GF.
- 2) tm como centro, siendo GT y GF extratemporales; es decir, se hallan por encima del tiempo.
- 3) Desde GF a GT.

El primero puede ser llamado esquema empírico-normal; el segundo, esquema metafísico-trascendental; para el tercero carecemos aún de nombre generalmente aceptable. Proponemos aquí

(7) *Metafísica* Λ , IX, 1074 b 35.

llamarlo esquema temporal puro, por las razones que se expondrán después.

Los tres esquemas se dan mezclados: en la experiencia global de la humanidad afloran de diversas maneras y adoptan inestables equilibrios de configuración, según las circunstancias en que se da la experiencia. En la mitología griega aparecen como Kronos, Kairos y Aion, pero cabe decir que a cada una de estas figuras no le subyace un esquema simple sino una trama de esquemas de composición diversa, esto es, con integración diversamente graduada de los esquemas simples. El primer esquema domina siempre; quizás ello se deba a la fuerza nunca cancelada del originario esquema mitológico. La ciencia y la metafísica, aunque abandonen este esquema, se apoyan en él y lo cimentan.

4. En el esquema empírico-normal, el tiempo es representado como un fluir que, en cuanto tal fluir, se manifiesta en la existencia, es decir, en la facticidad del hombre (8), como el acontecer del propio ser en el ámbito de las posibilidades. En este esquema, el pasado es lo ya-sido, aquello que ha sido antes y determina el ser-presente merced a la permanencia de sus contenidos, que actualiza la memoria; el futuro es lo que todavía-no-es, apertura de lo posible, el todavía-no hacia el que se proyecta la esperanza y que, por ende, a pesar de ser todavía-nada, recibe del presente sus determinaciones potenciales. El tiempo total es considerado, pues, como una corriente, como una sucesión en la cual el pasado es lo primero. Lo absolutamente primero es, por decirlo así, lo más pasado, cierto difuso *analogon* del Gran Tiempo inicial de la mitología. El movimiento se desliza unitariamente, determinando la metamorfosis de los diversos puntos que, de todavía-no, pasan a ser ahora y después ya-sidos, pasados que pueden alinearse en una sucesión ordinal. En este esquema, el futuro es lo último, aquello a lo que se llega. El último futuro sería, pues, el punto de llegada del fluir temporal, el *ἔσχατον* en que reposaría por fin todo el tiempo, pues allí él acabaría, se habría anulado: difuso *analogon* del Gran Futuro. En suma: el pasado es antes; el futuro, después. Venimos del pasado y vamos al futuro. Hemos estado alojados en nuestro ayer y de él llegamos a nuestro hoy, del cual viajaremos a la *terra incognita* del mañana. El fluir temporal es, por ende, un progreso, pues ser temporal significa estar en movimiento, caminar ingresando en un terreno absolutamente no pisado. El futuro es lo que está delante, el puro delante, así como el pasado es lo que está atrás, aquello que ya conoce nuestros pasos lo ya hollado, las etapas superadas del viaje. *Progressus* significa, precisamente, *μαρτεια* hacia adelante,

(8) Cf. M. Heidegger. *Sein und Zeit*. Tübingen, Niemeyer, 1963¹⁰, pp. 42-44, 181, 284, 328.

ir hacia algo todavía no pisado, es decir, no pasado. El hombre identifica el futuro con lo que tiene ante su cara y el pasado con lo que tiene a sus espaldas. El futuro brillará como la aurora; el pasado queda en la oscuridad de la noche.

Hay razones que explican esta representación del tiempo. Todas ellas tienen sentido si se las comprende como canales de traducción de una armonía de factores determinantes de la facticidad de la praxis. Estos factores son propios de las regiones de entes con los que tiene trato la existencia. Y si bien es cierto que las regiones de entes se determinan, en su generalidad formal, como ámbitos de ejercicio del ser-consciente de la existencia, no es menos cierto que ésta determina su sentido en dicha apertura y, por lo tanto, no desde sí misma. (No hay un sí-mismo, un *Selbst*, existencial originario; la originariedad sólo es propia de la conciencia, pero ésta no es ontológicamente primera).

El esquema empírico-normal del tiempo medio está condicionado por factores fáctico-prácticos, pues experiencia es totalidad acciativa cuyo resultado es la teoría pura y no a la inversa. Dichos factores son los siguientes:

1) El movimiento biofísico y su direccionalidad. Los procesos de los entes espaciales y la relación con el propio cuerpo generan la imagen del "abrirse campo", cuya condición es previa, es un estado anterior. Los procesos físicos —configuradores de experiencia— son irreversibles, y la existencia humana es, ante todo, un centro físico de referencia. El esquema empírico-normal del tiempo traduce esa irreversibilidad (9). Un excelente resumen del fundamento físico lo proporciona Piaget cuando escribe: "En la mecánica relativista [...] la velocidad se convierte en un absoluto y el tiempo (como el espacio) le es relativo [...]. En una no, a partir del regreso desde los puntos extremos de consumación temporal: el Gran Tiempo y el Gran Futuro. El centro constituido por el logos es la equidistancia de ambos; esta equidistancia, empero, no puede entenderse sólo como la de algún particular prepalabra: la génesis misma de las nociones de velocidad y de tiempo hace bastante comprensible la idea de que la intuición de un tiempo universal y absoluto no tiene nada de necesario y que, producto de cierto nivel de elaboración de los conocimientos, dicha intuición haya podido ceder el paso a análisis fundados so-

(9) Para la idea de irreversibilidad, Cf. J. Pucelle, *Le Temps*, Paris, P. U. F., 1957, pp. 5 ss., 56 ss. Para las teorías causalista y probabilista del "tiempo físico", Cf. H. Reichenbach, *El sentido del tiempo*, México, UNAM, 1959, pp. 44, 58; sobre irreversibilidad, *Ibíd.*, pp. 75-76. Sobre el tiempo físico y, en particular, la irreversibilidad, Cf. asimismo O. Costa de Beauregard: "La grandeur physique "temps", en J. Piaget, ed., *Logique et connaissance scientifique* (En *Encyclopédie de la Pléiade*), Paris, Gallimard, 1967, pp. 726 ss., esp. 740.

bre aproximaciones más penetrantes" (10). Por lo que se refiere a los fundamentos biológicos de este esquema, el siguiente pasaje de la obra de Monod es absolutamente claro: "La evolución en la biósfera es pues un proceso necesariamente irreversible, que define una dirección en el tiempo; dirección que es la misma que la que impone la ley de crecimiento de la entropía, es decir, el segundo principio de la termodinámica. Se trata de mucho más que de una comparación. El segundo principio está fundado sobre consideraciones estadísticas idénticas a las que establecen la irreversibilidad de la evolución. De hecho, es legítimo considerar la irreversibilidad de la evolución como una expresión del segundo principio en la biósfera" (11).

2) El juego conjunto de percepción, imaginación y memoria, que funda el esquema de sentido de la actividad corporal. La reversibilidad de la inteligencia (12) fija un esquema temporal basado en ese juego, el cual estatuye una reversibilidad cimentada en el movimiento biofísico pero no subordinada a su irreversibilidad. Esto da origen a la "salida" científico-metafísica del ámbito de validez del esquema empírico-normal: la inteligencia, con su característica reversibilidad, comprende a la irreversibilidad como límite y como obstáculo. "Salida" por lo tanto, quiere decir aquí: comienzo del tránsito a otro esquema. En verdad, allí donde aparece el logos se establece la comprensión esquematizante, pero a la vez la posibilidad de transitar de uno a otro esquema. La reversibilidad y el tránsito se fundan en el juego conjunto de percepción, imaginación y memoria. La clave de este juego parece estar indicada por el siguiente texto de Freud: "Podría decirse que el 'espíritu' de una persona o de una cosa se reduce, en último análisis, a la propiedad que las mismas poseen de constituirse en objeto de un recuerdo o de una representación, cuando se hallan sustraídas a la percepción directa" (13). Hay aquí un abrirse

(10) J. Piaget: "L'épistémologie génétique", en R. Klibansky, ed. **La philosophie contemporaine**, Firenze, La Nuova Italia, 1969, t. III, p. 252.

(11) J. Monod. **El azar y la necesidad**. Barcelona, Barral, 1972⁵, p. 137 (Subrayado del autor). Para la idea de traducción de las secuencias de nucleótidos en secuencias de aminoácidos, y la irreversibilidad del mecanismo de esa traducción, Cf. pp. 121-123. Para su consecuencia, la creación de novedad absoluta, Cf. pp. 128-129. Ideas semejantes en G. Bachelard, **Etude de l'évolution d'un problème de physique: la propagation thermique dans les solides**, Paris, Vrin, 1928, p. 178.

(12) Para la teoría "operatoria" de la inteligencia, que la concibe como estado de equilibrio de operaciones reversibles, Cf. J. Piaget, **Psicología de la inteligencia**, Buenos Aires, Psique, 1960, pp. 18, 20-23, 30-31; del mismo autor: **Introduction à l'épistémologie génétique**, Paris, P.U.F., 1973², t. I, pp. 35-38.

(13) S. Freud: "Tótem y tabú". En **Obras completas**. Madrid, Biblioteca Nueva, 1923, t. VIII, p. 139.

campo cuya condición es un estado anterior irreversible con el cual puede jugar la capacidad de representación de lo reversible. Esta, sin embargo, supone escisiones temporales situadas en el orden de avance hacia la conclusión, de modo que resulta posible hablar de un tiempo lógico (14), o de la función lógica del tiempo, con lo cual se indica que la condición necesaria para el arribo a la conclusión es un intervalo temporal, constitutivo de la inferencia a partir de los datos de que se dispone en el comienzo. En suma: la reversibilidad lógica supone también la irreversibilidad temporal.

3) El lenguaje y la estructuración lineal de su sentido, de acuerdo con el principio del carácter lineal del significante (15). Para constituirse, al discurso le es necesario avanzar. En este ámbito, "sentido" no es más que la sucesiva apertura de la totalidad del discurso para estar presente como momento final que contiene los incompletos momentos anteriores. Este progreso del discurso es irreversible: no se puede hablar desde adelante para atrás. Es más difícil determinar aquí qué sea lo previo que condiciona esta irreversibilidad, pero de todos modos lo cierto es que no se comprende si se pone en cuestión el esquema sucesivo del orden del discurso. La dificultad procede de que en el lenguaje se concentra el juego de las irreversibilidades físico-bio-psíquicas, así como la reversibilidad de las operaciones de la inteligencia, con lo que el reino del lenguaje se presenta como territorio de la mediación universal (16). Dentro de él, análisis estructurales muy finos llegan a deslindar la problemática de los tiempos del lenguaje de las cuestiones propias del tiempo en cuanto tal. Así, se señala la posibilidad no sólo de introducir variaciones en los esquemas de tiempo, sino también en la aproximación científica, que puede ocurrir en más de un nivel esquemático. En ese sentido Weinrich escribe: "Después de haber rechazado el fundamento según el cual tiempo verbal=Tiempo, no tenemos motivo para tratar con mejores modales el artilugio que es la ecuación tiempo verbal= aspecto. Nuestra ecuación es otra: tiempo verbal=comportamiento del hablante, articulado en los dos modos temporales del mundo comentado y del mundo narrado" (17). Centrándose en el tiempo del lenguaje, A. Jacob distingue, por su parte, entre el tiem-

(14) Cf. J. Lacan: "Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée". En *Écrits*. Paris, Seuil, 1966, pp. 203-204, 211-213.

(15) F. de Saussure. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, Losada, 1959³, pp. 133-134. Cf., asimismo, B. Malmberg, *Les nouvelles tendances de la linguistique*, Paris, P.U.F., 1972, pp. 71-72.

(16) Cf. H.-G. Gadamer. *Wahrheit und Methode*. Tübingen, Mohr, 1965², pp. 415 ss.

(17) H. Weinrich. *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid, Gredos, 1974, p. 202.



po operativo y el tiempo glosogenético (18). El primero es el tiempo inmanente a la lengua, constitutivo del sentido del discurso; no se confunde con el tiempo real, del "devenir": es el tiempo de la realidad lenguaje. Por el contrario, el tiempo glosogenético es el tiempo diacrónico, que abarca los procesos físico-bio-psicológicos cuyo resultado es la estructura sincrónica de la lengua, que se caracteriza por su propio tiempo inmanente u operativo. Hay, por ende, una constitución del tiempo que es "interior" al lenguaje; ella es el yacimiento de posibilidades de configuración de esquemas, lo cual, a su vez, importa establecer, como posibilidad primera, el trascender el esquema mitológico originario, y aun el esquema empírico-normal.

4) Las relaciones sociales de los hombres, que presentan, en conjunto, un orden irreversible, cuya totalidad se configura por integración de los órdenes anteriormente mencionados. El término "historia" alude a despliegue temporal, a un juego lingüístico reversible en el que se constituye la irreversibilidad del acontecer. Según señala Morazé, "la historicidad es una función o, si se prefiere, un grupo de funciones, que obliga al hombre a cambiar, delimita las condiciones físicas, fisiológicas y colectivas de estos cambios y de sus efectos, circunscribe el dominio de la libertad, de la conciencia y de la voluntad. Reúne en una perspectiva sincrónica las motivaciones, desborda la realidad propiamente humana para extenderse a todo lo que, en los determinismos naturales, impone una sucesión y un orden" (19). Y precisamente aquí emerge, como resultado de toda experiencia existencial, de este recorrido a través de los diversos dominios del ente, el esquema del tiempo, con su característica determinación direccional: del pasado al futuro a través del presente.

5. Toda teoría que concibe al tiempo desde la irreversibilidad de los procesos pone fundamentos al esquema empírico-normal pero, a la vez, queda presa de él. El rasgo predominante en una teoría de este tipo consiste en la gradual reducción del tiempo a la subjetividad, es decir, a la forma de representación de los procesos. En un primer plano de significado, tiempo es una representación que traduce en la conciencia la irreversibilidad de los procesos físicos, biológicos, psicológicos, lingüísticos e histórico-sociales. Sólo en un segundo plano de significado, subsidiario e implícito, se mantiene la idea de la objetividad del tiempo, objetividad derivada de la índole de los hechos, que se traduce en un residuo imposible de reducir a mera representación: el tiempo es una dimensión entitativa. Esto equivale a poner en cuestión el carácter

(18) Cf. A. Jacob. *Temps et langage*. Paris, Colin, 1967, p. 340.

(19) Ch. Morazé. *La logique de l'histoire*. Paris, Gallimard, 1967, pp. 59-60.

exhaustivo de dicho tipo de teorías. Más claro aún: estas teorías dejan planteada la necesidad de superar el modo de enfoque que las caracteriza. En efecto: se parte de un "hecho": la irreversibilidad, que moldea de manera decisiva nuestra percepción del tiempo, poniéndolo en función de un sentido o direccionalidad que parece serle inherente. Pero no hay duda de que, si se sustituyese la naturaleza irreversible de los procesos por su opuesta —lo que puede hacerse como experimento mental—, se alteraría, claro, la percepción del tiempo mas no su significado fundamental. Una cosa es modificar la percepción y otra anular el tiempo. Reducirlo a forma subjetiva o a mera resultante de procesos significa sacrificar *a priori* las capas más hondas de la experiencia. Claro que una alteración en la irreversibilidad de los procesos traería aparejada una serie de modificaciones en la percepción. Ello dificultaría el acceso a la esencia del tiempo, pero cabe decir que este acceso nunca ha sido fácil, ni siquiera desde el supuesto exclusivo de la irreversibilidad. Más aún: un examen de la base esquemática de la física muestra significativas metamorfosis en la estructura esquemático-conceptual de la teoría, que ponen en duda cualquier dependencia de la dirección empírico-normal de la corriente perceptiva.

La traducción del esquema empírico-normal a la estructura epistemológica básica de la física se encuentra en el esquema temporal de Galilei-Newton:

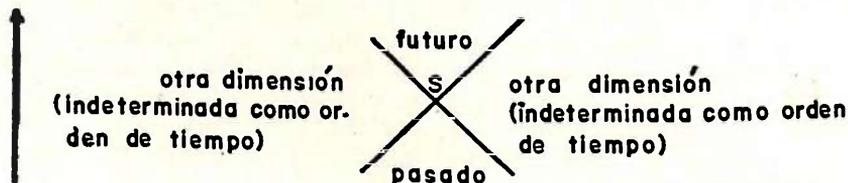
Biblioteca de Letras

«Jorge Rucinski y el Universo»

futuro

pasado

En este esquema, la línea divisoria representa el tránsito, con su sentido irreversible, que podría indicarse con la flecha que hemos situado a la izquierda. El tiempo total queda cubierto con esta representación. El esquema métrico tetradimensional de Einstein-Minkowski constituye una importante modificación:

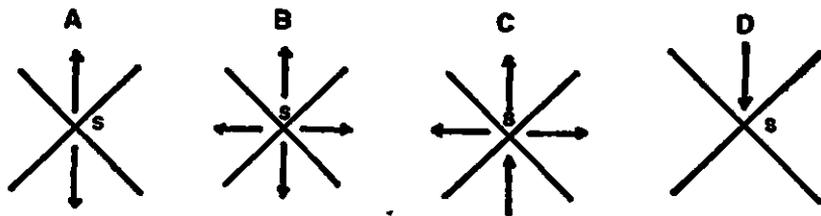


Como se sabe, cuanto más nos acercamos al dominio macrofísico, las dos diagonales tienden a juntarse en la horizontal de

Galilei-Newton, lo que significa dar amplitud universal al presente, es decir, convertir al punto de intersección S en elemento de una única estructura relacional abarcadora (el universo absoluto como omnipresente en sus cadenas causales). El presente se prolonga así desde el punto S a toda la longitud del segmento divisorio. Esto significa que aquí subsiste el esquema empírico-normal, por lo que puede adosarse otra vez una flecha que indica la "dirección" del tiempo medio. La conclusión es que el esquema relativista del continuo espacio-tiempo no supone un cambio en el esquema temporal básico de la comprensión, sino sólo una modificación estructural interna del esquema a efectos de adecuarlo a las necesidades metodológicas de metrificacón universal. En esto pueden coincidir todos los textos citados. Sin embargo, el esquema empírico-normal relativista contiene una alteración de sus relaciones dimensionales, lo que hace que aparezca como tránsito —por modificación interna del primer esquema— al esquema metafísico-transcendental, e incluso al esquema temporal puro.

En efecto, la convergencia de pasado y futuro en un punto —el sistema físico S— y no en un horizonte universal, obliga a pensar este punto como una trama compleja de relaciones, que no se agota ni mucho menos en la dirección indicada por la flecha. Por otra parte, la trama constitutiva de S —sistema presente— con otras dimensiones (temporales indeterminadas con las que S no mantiene relación físicamente comprobable), es decir, con el espacio, no significa abrir todavía juicio acerca de relaciones causales entre los sectores del esquema —como por ejemplo: el tiempo es causa del espacio, éste de aquél, S del tiempo (pasado y/o futuro), etc.— ni de relaciones jerárquicas —S es más fundante que el pasado o que las dimensiones del espacio, o a la inversa, etc.— ni diagnosticar acerca de las leyes configuradas de S como combinatoria tetradimensional.

Por el contrario, la trama de S sí implica la posibilidad de cuestionar el sentido indicado por la flecha marginal. El esquema puede entonces alterarse según cuatro posibilidades:

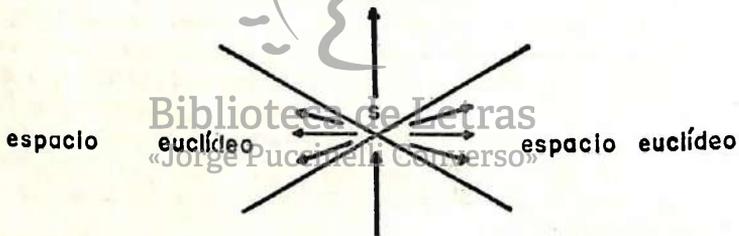


La posibilidad A implica el "simple" absorberse de la dirección empírico-normal en el centro S, y llegar a la conclusión de que

todo sistema S es una trama estructural que abre las dimensiones de los horizontes temporal-universales pasado y futuro.

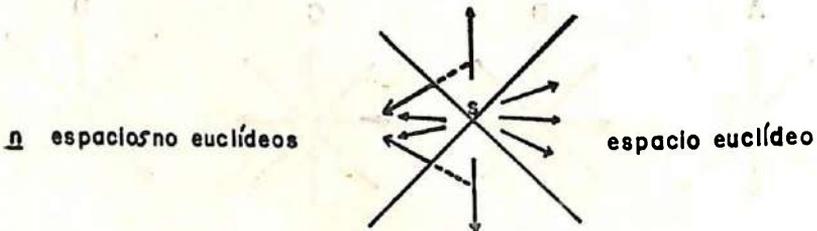
La posibilidad B presenta el esquema A generalizado; es decir, incluye al espacio. Aquí se impone una aclaración ya requerida desde antes: en el esquema empírico-normal la tetradimensionalidad tiene un significado y en el esquema metafísico-trascendental tiene otro. En este último esquema, representado en B, pasado y futuro son proyecciones de dos direcciones dimensionales distintas de S, en tanto que "espacio" tendría que pensarse como unidad de n dimensiones susceptibles de estructurarse en dos sectores distintos a partir de S, tal vez según el juego de las dimensiones temporales. Esas dos direcciones están representadas en B por las dos flechas horizontales divergentes. En cambio, en la tetradimensionalidad empírico-normal, pasado y futuro constituyen una dimensión y las tres restantes son las tradicionales del espacio euclídeo o perceptivo normal.

Por eso la posibilidad C es el esquema relativista empírico-normal, como se ve por el hecho de que se mantiene la flecha en el sentido galileico-newtoniano. En este contexto, las flechas horizontales son meros signos vacíos, que operan a modo de presentadores convencionales de la tridimensionalidad. De esa manera tendríamos que la versión más precisa de B sería:



n espacios no euclídeos =
configuraciones tetradimensionales

y la versión más precisa de C sería:



La posibilidad D, por fin, representa la célula inicial, no desarrollada aquí, de un esquema totalmente nuevo, del único esque-

ma que sale verdaderamente de la representación direccional $GT \rightarrow tm \rightarrow GF$, y no lo hace para reconstruirla a partir de un S móvil, que tiene la cualidad de ser punto de referencia ubicuo —tanto el ahora hegeliano como el S relativista— y por lo tanto genera dimensiones direccionales siempre traducibles a un marco galileico o empírico-normal, es decir, a una representación a partir de un Gran Tiempo, de un punto primario de referencia que es para todo movimiento, el pasado fundacional.

Pero antes de ingresar en el esquema D , corresponde analizar el esquema metafísico-trascendental, es decir, la metamorfosis en la tematización epistemológica de la célula S .

6. En el esquema empírico-normal se mantiene la representación direccional de la conciencia mitológica: primacía del pasado, en cuanto momento de fundación. Todo lo que ocurre está prefigurado en el pasado; el tiempo despliega lo que allí estaba. ¿Qué sentido tienen entonces el presente y el futuro? El esquema empírico-normal hace del tiempo medio, e incluso del futuro, un sin-sentido. En su estadio trascendental, la conciencia metafísica —centrada todavía en este esquema— se enfrenta con el problema de la denegación de sentido al presente y al futuro a la vez que se apercibe —parece ser uno y el mismo acto— de que ella misma representa un desplazamiento hacia el presente. El esquema de la sucesión lineal es sustituido entonces por el esquema de la escisión a partir de un origen relativo, o punto fontanal, en vectores divergentes. Ahora bien: la conciencia metafísica tiene su *locus nascendi* en la escisión en el desgarramiento de la experiencia cotidiana (desde el asombro platónico y aristotélico hasta la *Zerrissenheit* hegeliana). El esquema temporal de la metafísica se distancia poco a poco del esquema mitológico primario; es un esquema más mediatizado y abstracto, que traduce una experiencia desconcertada y distanciada respecto de sí misma. Es el esquema de la fuente, para el cual hay un punto originario funcionalmente inmutable —ahora, instante o presente—, del que brota una corriente dirigida hacia atrás, hacia el pasado, y otra dirigida hacia adelante, hacia el futuro. Pero su mismo carácter mediato hace que este esquema no se presente nunca puro ni en primer plano. En los discursos metafísico-trascendentales se lo ve como factor ordenador en cuanto plano de la reflexión que supone la necesaria presencia del sujeto como constituyente del tiempo; por otra parte requiere, empero, un plano más superficial y abarcador que le da sentido: el esquema empírico, que la conciencia trascendental coloca como piedra de contrastación para su autodesenvolvimiento. Y de esa manera la escisión se confirma debido a la génesis dual e irreconciliada del esquema: el sujeto, presencia pura del abarcar el tiempo, y el tiempo, presencia

pura del desgarramiento. El resultado es que este esquema pasa de largo junto al tiempo, es decir, desborda la experiencia de la temporalidad, o bien, cuando asume plenamente su doble origen, condena al tiempo a desaparecer en la presencia total del sujeto.

En San Agustín se halla el primer desarrollo del esquema de la fuente. Presenta la característica contrastación con el esquema de la corriente en descenso. El supuesto está en la idea de eternidad: el tiempo es distinto del puro presente. Lo eterno es el presente total; el tiempo no es todo presente (20). Sentado esto, se diseña el horizonte para la interpretación del ser del tiempo: el presente vivido. Tiempo es, así, "distentio" del alma (21), y ésta, origen de aquél (22), el "lugar" de lo presente, lo pasado y lo futuro, cuyos orígenes son, respectivamente, la atención, el recuerdo y la esperanza (23). San Agustín despliega así la experiencia metafísica del tiempo: éste es movilidad media, apertura de un núcleo en-sí, el diluirse de una concentración primera. Diluirse lo que emana: tal la imagen arquetípica del esquema de la fuente. Su nítida formulación se halla en Plotino: el tiempo es el progresivo diluirse (*προϊόν ὁμαλαίς*) de la vida del alma del mundo (24).

El esquema de la fuente reaparece en Kant, en tanto tiempo y apercepción trascendental presentan una identidad trascendental y una diferencia funcional que se muestra en las propiedades de la unidad, la inmutabilidad, la idealidad trascendental y la condición de posibilidad del conocimiento objetivo (25). Con más nitidez se muestra en la filosofía hegeliana del tiempo, caracterizada por su explícito punto de partida en la escisión, que origina la experiencia como *Entfremdung* (26), de modo que el "trabajo de lo negativo" (27) comienza por la diferencia en que se escinde la certeza sensible (28). El resultado es que el punto de llegada, la destrucción del tiempo (29), no agota la vigencia del esquema

(20) "Confesiones", XI, 11, 13. En *Obras*. Madrid, B.A.C., 1946, t. II, p. 810.

(21) *Ibíd.*, XI, 23, 30, p. 828; XI, 26, 33, p. 832; XI, 29, 39, p. 838.

(22) *Ibíd.*, XI, 27, 36, p. 834; In te, anime meus, tempora metior.

(23) *Ibíd.*, XI, 22, 26, p. 822; XI, 28, 27, p. 836.

(24) *Ennéades*, III, 7, 12 (ed. Bréhier). Paris, Les Belles Lettres, 1963, t. III, pp. 143-144.

(25) He desarrollado esta teoría en mi trabajo **El problema de la temporalidad de la conciencia en la deducción trascendental de las categorías**, presentado como ponencia a la Sociedad Peruana de Filosofía en noviembre de 1974. Me remito a este texto (mimeografiado), esp. pp. 14 ss.

(26) G. W. F. Hegel. *Phänomenologie des Geistes* (ed. Hoffmeister). Hamburg, Meiner, 1952⁶, p. 32; Cf. p. 78.

(27) *Ibíd.*, p. 20.

(28) *Ibíd.*, p. 80.

(29) *Ibíd.*, p. 558.

de la fuente sino que, al contrario, lo afirma, ahora en su pura dimensión estructurante y no en su manifestación empírico-emotiva, al mostrar, como núcleo del saber absoluto, una *Entäusserung* de segunda potencia, una autonegatividad (30), escisión puramente constitutiva de sentido por la que el tiempo (negatividad "real" del espíritu) permanece, aun superado, como núcleo funcional de sentido de la trama de categorías en que se despliega el ser.

De los autores posteriores, Husserl ha sido quien ha presentado el esquema de la fuente con más precisión, al explorar la conciencia en su propia temporalidad. Aquí la percepción es presentada como el ámbito del presente originario. La impresión con que empieza la "producción" del objeto duradero es llamada por Husserl "protoimpresión" o "punto fontanal" (*Urimpression, Quellpunkt*) (31). Este originario punto subjetivo es, a la vez, apertura de dos direcciones de fluencia: la retención, o recuerdo primario, que Husserl caracteriza como la cola de cometa que acompaña a la respectiva percepción (32), y la protención, que constituye, recoge y trae a cumplimiento, de manera vacía, lo venidero en cuanto tal (33), de modo que ambos movimientos de la conciencia se dirigen hacia las fases constitutivas del contenido inmanente (34). El surgir bidireccional es la fuente, el presente originario, la estructura funcionalmente inmutable en la que se apoya toda la amplitud de la temporalidad. Cada una de las direcciones remite hacia una conciencia distinta: la protención, hacia la conciencia anticipatoria, para la cual existe el futuro en cuanto futuro; la retención, hacia la conciencia rememorante, para la cual existe el pasado como pasado. Ambas conciencias derivan, empero, de la originaria escisión que es el núcleo de la conciencia del tiempo (35).

Este esquema subyace en otros análisis contemporáneos de la temporalidad. Puede citarse en primer término los de Bachelard, sobre todo el descubrimiento del tiempo poético como tiempo detenido, vertical; como instante estabilizado en que el tiempo ya no fluye sino brota (36). También su concepción del pluralismo y la discontinuidad temporales (37), ideas en las que la ciencia

(30) *Ibíd.*, p. 563.

(31) E. Husserl. *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins* (ed. R. Böhm), Haag, Nijhoff; *Husserliana*, 1966, t. X, pp. 29 ss., 324 ss.

(32) *Ibíd.*, p. 35.

(33) *Ibíd.*, p. 52.

(34) *Ibíd.*, p. 84.

(35) Cf. *Ibíd.*, §§ 34-38.

(36) G. Bachelard: "Instante poético e instante metafísico". En *Cuadernos de filosofía*. Buenos Aires. X. 13. Enero-Junio de 1970, pp. 149-154.

(37) Cf. G. Bachelard. *La dialectique de la durée*. Paris, P.U.F. 1972, cap. VI, pp. 90 ss.

actual se muestra liberada de lo que ella misma contribuye a aclarar: el esquema empírico-normal. Así se ve cómo ella cumple la "salida" de dicho esquema, según decíamos más arriba.

También en la analítica heideggeriana de la temporalidad se reconoce el esquema de la fuente, claro que en segundo plano y sin asumir el papel de idea conductora, porque si bien en su presente el *Dasein* se abre para la posibilidad que le adviene (futuro), asumiendo así lo que él ya ha sido (pasado), esto no es, en verdad, una escisión bidireccional del presente sino una trama de posibilidades (*existenzialen*) constituyentes de apertura y, por lo tanto, de una emisión de campo de presencia (38). Aun podría decirse que la analítica heideggeriana se apoya en el esquema empírico-normal (39), pero también se trata de un esquema que se disuelve al aflorar otro sentido en los términos cargados de temporalidad, como se ve a través de las ideas del retomar lo sido (*Wiederholung*) y del retorno de la posibilidad (*Wiederkehr*) (40).

7. El esquema metafísico de la fuente choca con un inconveniente: la constancia del instante referencial. En efecto, el punto fontanal sólo puede ser determinado en relación con un adelante y un atrás, un antes y un después. De esta manera su constancia depende de una continuidad del instante referencial. Si se quiere que el punto fontanal sea la constancia originaria, hay que representárselo como una línea continua (solución de Kant). Pero entonces se choca con el problema de la inadecuación de la línea para representar el instante. Al punto parece imposible concebir una estructura lineal (y rectilínea, por añadidura) del instante. Se podría insistir, siguiendo a Husserl, en que antes y después (retención y protención) son interiores al punto fontanal, lo que convertiría a éste en un segmento. Sin embargo, a menos de destruir las dimensiones temporales (lo que trae consigo la destrucción del esquema) en el cierre infinito de la línea sobre sí misma (el punto fontanal como círculo reiterado: identidad de la diferencia, solución de Hegel), el tiempo sigue inadecuadamente representado porque este esquema no ofrece respuesta para el primer problema en el que aflora irreductible la pura experiencia del tiempo: ¿Por qué este ahora, que es también aquél, no es ahora aquél?

Esta somera inspección de los ámbitos de vigencia del esquema metafísico-trascendental aclara, aunque sea de manera muy

(38) Cf. *Sein und Zeit*, § 65, pp. 323 ss.

(39) Cf. la analítica del *Sein zum Tode* (op. cit., §§ 46 ss.) y la idea del *Sein del Dasein* como *Erstreckung* (p. 374).

(40) *Sein und Zeit*, pp. 386, 391-392.

preliminar, una certeza que viene a colocarse en el núcleo de nuestra reflexión: La palabra "tiempo" alude a esto mismo que separa sea ello considerado, según los ensayos siempre provisionales de la ciencia, algo inherente a la materia, la energía, los aminoácidos, el cuerpo, los sentidos, etc. El tiempo unifica separando; conecta y reúne todo en tanto impone la separación y la diferencia. En tal sentido, es muy ajustada la última caracterización heideggeriana de la esencia del tiempo, que lo piensa con la palabra *Zuspiel* (41). La pregunta por el ser del tiempo es, pues, preguntada por el ser: ¿Por qué separación y por qué no no-separación? La historia de la experiencia del tiempo, tal como se muestra en los esquemas antes analizados, indica qué es lo que condena al fracaso a todo intento de captar el sentido de la pregunta por el ser del tiempo: la oscuridad en la que permanece el futuro.

En los dos esquemas presentados, el pasado se identifica con el "antes" y el futuro con el "después"; en el empírico-normal, se trata de un antes y un después absolutos, de consistencia *per se*; en el metafísico-trascendental, son relativos, aparienciales, toda vez que la conciencia es un presente absoluto, omnímodo centro de referencia, visión ubicua, presente originario sin el cual ningún pasado tiene sentido. Ahora bien: ¿cómo entender "antes" y "después" en estos contextos? El pasado ya ha sido; en él se halla todo lo que fue presente y que ahora ya no lo es. Es el reino de lo muerto —que incluye a los hombres muertos, pero no se reduce a ellos—, reino inaccesible pues no hay puentes que lleven hacia él. Lo pasado, claro está, se halla presente en nuestro presente: lo que ya ocurrió, sobre todo los muertos —nuestros propios momentos ya muertos también—, determinan nuestro ahora. Pero eso es ajeno al pasado mismo. Aristóteles condiciona nuestro pensar actual. Sin embargo, no por eso el real, el presente Aristóteles, vive ahora, es presente. Y lo inaccesible del reino de lo muerto no consiste en que nosotros no podemos estar junto a él. Lo estamos desde siempre. Más bien ocurre que aquel reino ya no puede alcanzar el presente. Estar muerto es ser, para sí mismo, totalmente pasado; un pasado sin presente, que no puede determinarse desde el presente. Por otra parte, lo que ahora es pasado permanece de algún modo en el presente. Forma los contenidos del presente. Lo hecho, configurado, cosificado, que caracteriza a lo que ya pasó, se sitúa en medio del presente, que así recibe solidez, realidad. El esquema empírico-normal encuentra aquí su fuerza. Lo que hemos hecho, lo que hemos sido antes, nos determina, constituye el sentido de nuestro hoy. Sin embargo, el pasado que nos condiciona fue también presente y, a su turno, recibió también

(41) M. Heidegger: "Zeit und Sein". En *Zur Sache des Denkens*. Tübingen, Niemeyer, 1969, pp. 15-16.

el condicionamiento de otro pasado. Es necesario, por lo tanto, pensar con rigor qué significa "presente".

La experiencia inmediata del presente le adjudica cierta vastedad, cierta extensión, dentro de la cual hay quietud, una estabilidad *sui generis*. Si bien se representa al tiempo como inaferrable fluir, al presente se lo representa como estable, de modo que no parece hecho de tiempo; su solidez, su amplitud abarcadora de los procesos que están aconteciendo, despiertan la idea de que se trata de una huida de la temporalidad. El presente es denso, monolítico; está colmado de presencias reales. Por eso fija, ata; contiene todo lo que genera apego. Es el ámbito de lo que dura, no de lo puramente pasajero. El ente se halla ahí delante, en su concreta plenitud; aun en el caso de que en el pasado hubiera sido uno conmigo, ahora se yergue frente a mí, y desde su plena presencia, me aferra, me aquietta, me fija. En el presente hay el reposo de las cosas, que me sustrae al inquieto vagar de la memoria. Ante la presencia de los entes, el pasado es una instancia caduca, que agobia sin fundamento porque no es, y el futuro es un fantasma sin esencia, que también agobia sin fundamento, porque no es, porque cuanto me represento de él no obedece sino a anticipaciones que surgen de mi presente. Sin embargo, aquí se quiebra la validez de los dos esquemas presentados. Basta preguntar por el significado del futuro para que el edificio de ambos esquemas muestre su endeblez.

8. Pienso en mi futuro; por ejemplo, en el momento en que acabe de escribir estas páginas o en el momento de mi muerte. Puedo pensar que eso aún se halla lejos, que el presente todavía está libre de tales aniquilaciones; gozo el instante sin que me perturbe lo que todavía no es. Pero basta que piense el presente sin futuro; basta que piense este ahora sin su inmediato después, para que el presente ya no sea, disuelto por carencia de cimiento en qué asentarse. En efecto, si el futuro deja de sustentarlo, mi presente, que me parecía inmutable, deja de ser. Si este momento que vivo no puede alcanzar el próximo, ya ha muerto y yo estoy muerto. El futuro es la condición de posibilidad de todo presente. Sin futuro no hay presente. Porque no tienen futuro, los muertos no pueden tener presente. Cerrarse el futuro es ser sólo pasado. El presente se manifiesta así como la vanguardia del futuro. La suficiencia y la inmutabilidad de que hacía gala sólo eran ilusorias. Es tránsito, puro fluir, lo más afectado por la temporalidad. Vuelve a ser un momento en el fluir que desciende desde una plenitud que no está en él mismo. Pero ahora la corriente no viene del pasado sino del futuro. El presente es posible no por su pasado sino por su futuro. Lo que da es el futuro; el pasado nada da: absorbe, engulle.

Se perfila así un tercer esquema de tiempo, pocas veces visualizado por los pensadores. Pascal lo muestra cuando hace notar que la praxis humana se caracteriza por la primacía del futuro: "El pasado y el presente son nuestros medios; sólo el porvenir es nuestro fin. Así, jamás vivimos, sino que esperamos vivir y, disponiéndonos siempre a ser felices, es inevitable que no lo seamos jamás" (42). Los esquemas empírico-normal y metafísico-trascendental tienen una poderosa fuerza aclaratoria, derivada de la representación mitológica, la experiencia cotidiana y el plano aperceptivo-egológico de la conciencia. Frente a ellos, el esquema temporal puro no se ha manifestado debido a la carencia de necesidades de comprensión que lo requiriesen. Pero tan pronto como ello ha ocurrido, según se ve por el ejemplo de Pascal, dicho esquema aflora como último horizonte de sentido para proyectos de comprensión privados ya de todo otro asidero. Tres son las situaciones problemáticas que lo requieren: 1) las conmociones existenciales; 2) el avance de las ciencias hacia órdenes conceptuales puros, que anulan las representaciones cosal-intuitivas; 3) la crisis de la metafísica, en cuanto quiebra de la noción de sujeto absoluto. El juego conjunto de estas tres situaciones, así como su unificación en la estructura configuradora de la tarea histórica del pensar, obedece a una ley según la cual la coincidencia de tales situaciones genera la quiebra de los esquemas básicos de una comprensión no problematizada en ese sentido. La consecuencia es que, en nuestra época, el emerger del esquema temporal puro no queda librado a alguna conmoción existencial fortuita, incapaz de instaurar este cambio de las raíces teóricas (cualquiera sea su grandeza como acontecimiento histórico), sino que resulta requerido por las tres líneas en las que crece y se desarrolla la historia del pensar. El emerger del esquema temporal puro es, pues, una "necesidad" histórica. (Aquí hay que entender "necesidad" de la única manera que no implica un prejuicio histórico-filosófico: como la *Notwendigkeit* heideggeriana) (43).

9. El futuro se manifiesta como horizonte existencial decisivo, pero esa índole no se ha colocado aún como horizonte universal de comprensión. Schelling presenta al futuro como clave especulativa: Cada instante es origen del tiempo, con sus tres dimensiones: pasado, presente, futuro (44), pero esto, que supone el

(42) Pascal: "Pensées", No. 47. En *Oeuvres complètes* (ed. L. Lafuma). Paris, Seuil, 1963, p. 506 (= ed. L. Brunschvicg, No. 172).

(43) Cf. M. Heidegger: "Vom Wesen der Wahrheit". En *Wegmarken*. Frankfurt a. M., Klostermann, 1967, p. 93.

(44) Cf. F. W. J. Schelling: "Die Weltalter. Fragmente in den Urfassungen von 1811 und 1813". En *Werke* (ed. M. Schröter). München, Beck, 1966 (reimpr.), *Nachlassband*, pp. 77-78, 82, 190-191.

esquema metafísico-trascendental, remite más allá de él, en tanto no se trata aquí de dimensiones tomadas como variables operatorias, como "menos conceptos relacionales", sino de "tiempos realmente distintos" (45). El tiempo se origina por diferenciación de las fuerzas de lo eterno (46). "Tiempo" no quiere decir, pues, devenir, movimiento, sino cumplimiento, instalación de posibilidades de la libertad absoluta (47), un principio total, completo y orgánico (48). El tiempo es eterno; es el cumplirse de la eternidad (49), comienzo eterno (50): "Un comienzo del tiempo es impensable si a la vez no se asienta una masa completa como pasado y otra como futuro, pues sólo en esta distinción polar se origina el tiempo a cada instante" (51). Así, el futuro, o último tiempo, es todo el tiempo: "El tiempo sería total cuando ya no fuera futuro, y por eso podemos decir que el futuro, o último tiempo, es todo el tiempo" (52). "El tiempo total [...] es el futuro" (53), pero ser todo (el) tiempo es lo propio de cada tiempo: éste "nace en cada instante, y precisamente como tiempo total, como tiempo en el que pasado, presente y futuro se mantienen dinámicamente diferenciados, pero justo por ello se mantienen también unidos" (54). Dicho surgimiento es la esencia de la eternidad (55). A través de los textos citados se ve cómo los esquemas anteriormente presentados orientan esta exploración de la esencia del tiempo. Pero también se ve cómo se remiten a un esquema más penetrante, pues traduce la experiencia de lo futuro como esencia del tiempo. En este punto el pensar de Schelling queda abierto, sin ceñirse al esquema temporal puro, y sin conseguir, por lo tanto, ahondar la experiencia de la no-esquemática de la experiencia del tiempo, experiencia a la que corresponde este nuevo esquema. Es como si el pensar de Schelling se perdiera en la experiencia de la quiebra de todo esquema.

Cuando Heidegger presenta al futuro como horizonte de sentido de la temporalidad existencial (56), despliega lo que había aflorado en el fragmento de Pascal y que ha ido madurando hasta convertirse en necesidad histórica. El esquema temporal puro

(45) *Ibid.*, p. 223.

(46) *Ibid.*, pp. 11, 24-25, 39, 74, 82, 188.

(47) *Ibid.*, pp. 14-15, 18, 83, 213, 216.

(48) *Ibid.*, p. 84.

(49) *Ibid.*, pp. 24-25, 74, 124, 179-180, 208, 223.

(50) Cf. *Ibid.*, pp. 74, 199.

(51) *Ibid.*, p. 75.

(52) *Ibid.*, p. 81.

(53) *Ibid.*, p. 82; Cf. pp. 189, 223-224.

(54) *Ibid.*, p. 74; Cf. pp. 80, 82.

(55) Finalmente, "la eternidad es la hija del tiempo" (*das Kind der Zeit*) (*Ibid.*, p. 230; Cf. p. 229).

(56) *Sein und Zeit*, pp. 327-330.

se muestra claro en *Sein und Zeit*, pero la obra de Heidegger no se limita a instaurar un nuevo esquema. Tal instauración remite a la experiencia de la ruptura de todo esquema: el esquema temporal puro es, en verdad, el esquema de tal ruptura. La posterior dilucidación del tiempo, tal como la emprende Heidegger, rompe precisamente el tercer esquema y aprovecha la experiencia que él mantiene. En tal sentido, el futuro, advenir o *Zukunft*, es interpretado como *Gegen-Wart*, como lo que espera por delante (57). Pero este hito en la marcha del pensamiento hacia el futuro se pierde después, lo cual indica que la experiencia de la ruptura no coincide plenamente con la ruptura del esquema. Esto es una señal: "ruptura del esquema" significa aquí pensar sin una experiencia previamente esquematizada. En todo caso, en Heidegger parece darse una pérdida de apertura temporal semejante a la que encontramos en Schelling. Ahora bien: la pérdida en lo esquemático es necesariamente retorno a esquemas dejados atrás. Tal el peligro que amenaza a la experiencia de la ruptura de todo esquema. Documento de este retorno es la idea de *Zuspiel*, de juego de traspaso, con la que Heidegger acaba pensando la esencia del tiempo (58), lo cual hace retroceder al análisis a una precisión sin duda muy aguda pero formal, que reintroduce el esquema metafísico-trascendental.

¿Qué dice el esquema temporal puro? Lo más significativo es que el presente no sería si no fuera un continuo entrar en el futuro, un reiterado e incansable pisar la tierra incógnita. El presente es tránsito. Algo viene del futuro y se va hacia el pasado. Lo que estaba en el reino del todavía-no, de la pura posibilidad, llega, se hace real, y después se hunde en el pasado con su realidad cristalizada, cosificada, pero ya ausente, como están ausentes las esencias puras. El presente es lo que fluye, lo inaferrable. Sólo se aferra lo ausente. Puedo asir lo pasado, así como se aferra lo muerto. También puedo asir lo futuro, en tanto mera idea, en tanto algo aún no nacido y, por ende, también ausente. Lo que no se puede asir es el presente: lo que de él se aferra es lo todavía ausente o lo ya ausente. Se destruye así su quietud; también la originariedad del pasado. Todo viene del futuro. Así se manifiesta esa experiencia cuyo sentido es inconcebible para los esquemas anteriormente presentados: Nada es sin el después. La condición necesaria para ser es estar-siendo, es ser-más. Nada es si no se mantiene en lo que ha llegado a ser desde una posibilidad irrepresentable: el futuro. Debido a la fuerza siempre vigente de la existencia mitológica, parece que el fundamento de lo que

(57) M. Heidegger: "Das Wesen der Sprache". En *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen, Neske, 1965³, p. 213.

(58) *Zeit und Sein*, loc. cit.

es se halla en lo sido. La mesa procede del árbol, que le es anterior; éste, de la semilla, etc. Pero esta mesa es, ante todo, porque sigue siendo, porque se halla "abierta" a su posibilidad de ser, porque nada la separa de su posibilidad, de su seguir-siendo. Esta apertura la recoge y la sostiene. Si el tiempo se cierra —si ya no hay futuro—, nada puede ser. Será sido, algo pasado. Contra esta certeza no sirve hacer especulaciones acerca de la representación del tiempo, de sus condicionamientos físicos o biopsicológicos, o incluso trascendentales. Al hablar del ayer, el hoy y el mañana de esta mesa, no se dice que ella misma sea un proyecto "existencial" de posibilidades; tampoco se la piensa en función del proyecto de posibilidades de la existencia humana, pues en ese caso sólo se tiene la estructura del útil y no la apertura del ser del ente. En este caso, pienso desde la posibilidad que constituye el ser de la mesa: ella es, se despliega aquí como algo presente. "Desplegarse" alude, en este contexto, a que la mesa está siendo, sigue siendo, se mantiene, a pesar de la nada que la rodea. Nada: el "no-ser" de lo pasado y lo futuro. "Nada" alude, pues, a la ausencia de lo pasado y lo futuro. El primero no compromete directamente el ser de la cosa: tener mucho pasado nada dice acerca de la amplitud del futuro. Este sólo se presenta como simple conjetura; sin embargo, en cuanto posibilidad, compromete el ser de la cosa. Si pienso, en efecto, en una anulación del tiempo, no puedo ya representarme el ente. Y anular el tiempo es cancelar el futuro.

Se tiene así un esquema de sentido opuesto al empírico-normal: No venimos del pasado, de lo ya sido, y vamos al futuro, a lo que todavía no es. A la inversa. Venimos del futuro, de lo que todavía no es, y vamos al pasado, a lo ya sido. Nadie —ningún ente— nace siendo realidad cumplida y acaba siendo pura posibilidad. Al contrario, los entes por venir son posibles, futuros; en la medida en que lleguen y sean, irán entrando en el pasado, en una realidad inamovible y ausente como la de las esencias, y terminarán por ser pasado, entes consumados, fijos.

No hay duda de que el futuro ha sido siempre un problema capital para la filosofía. Incluso en la teología surgió la necesidad de construir una "ciencia media" que abordase este problema en toda la amplitud de sus matices (59). Sin embargo, esto no implica poner como horizonte de comprensión el esquema temporal puro. La ciencia media se ocupa del futuro, pero desde el punto de vista de su conocimiento por parte de un sujeto presente. Lo mismo ocurre con las investigaciones realizadas por los re-

(59) Cf. A. Bandera: "Ciencia de Dios y objetos futuribles". En *Ciencia tomista*, 1948, pp. 273-292.

presentantes de la "filosofía analítica" de nuestro siglo: comprenden, en todo caso, a partir del juego de los esquemas empírico-normal y metafísico-trascendental (60). No basta tratar el problema del futuro para abrirse a lo que propone el esquema temporal puro. El tratamiento teológico, así como el lógico-epistemológico, de los futuros contingentes, abre, sin duda, la posibilidad de tránsito hacia este esquema, pero el tránsito no puede consumarse sin el juego conjunto —en la meditación del pensador— de las tres situaciones históricas antes señaladas. Lo mismo puede decirse del tratamiento del futuro por Aristóteles, cuya definición del tiempo es como la síntesis de los esquemas empírico-normal y metafísico-trascendental (61), y cuyo estudio del futuro contingente es tal que lleva a plantear la naturaleza de la instancia a la cual conciernen las modalidades (62).

10. El esquema temporal puro parece tener consecuencias teóricas insospechadas y aún inexploradas. ¿Cómo puede entenderse esta configuración teórica? Si se resume lo anteriormente señalado, se tiene que el primer esquema dice: Se procede del pasado y se va hacia el futuro. En el pasado ya se ha estado; en el futuro, no. Este esquema temporal se funda en la irreversibilidad de los procesos que pueden experimentarse en las distintas regiones de la realidad. Es el esquema de la conciencia natural o "normal", de la conciencia constituida por decantación de la experiencia mitológica. Se funda, en última instancia, en la idea mitológica del Gran Tiempo: ser es pasado. Por el proceso de homogeneización en el tiempo medio, este esquema domina también en la conciencia lógico-metafísica. El segundo esquema, en cambio, dice: Todo está en el presente. De él brota la referencia a lo pasado y lo futuro. Se funda en la experiencia que la conciencia tiene de sí misma: Todo estar-viendo, en el sentido de hacer-presente —y la conciencia no puede experimentarse a sí misma sino de esta manera— es un estar presente ante una presencia. Sólo desde aquí tienen sentido el pasado y el futuro. Es, pues, el esquema de la conciencia trascendental, último punto de condensación del proceso lógico-metafísico: el tiempo medio es asumido como universal mediación: ser es presente. Por fin, el tercer esquema dice: Se procede del futuro y se va hacia el pasado. Se funda en

(60) Cf., por ejemplo, A. N. Prior: "Three-Valued Logic and Future Contingents". En *Philosophical Quarterly*. Edimburgo. III, 1953, pp. 317-326; R. Taylor: "The Problem of Future Contingencies". En *The Philosophical Review*. LXVI, 1957, pp. 1-28.

(61) *Física* Δ, 11, 220 a 24-25: ὁ χρόνος ἀριθμὸς ἐστὶν κινήσεως κατὰ τὸ πρότερον καὶ ὕστερον.

(62) *De interpretatione* 9, 18 a 27 ss.



la toma de conciencia de la experiencia de existir, de ser-se, es decir, de las bases fácticas sobre las que se eleva el puro estar de la conciencia. Al pasado se va ingresando porque el futuro va llegando; el pasado tiene también un orden de distancia que se debe a un juego de la futuridad. Este esquema es el de la conciencia trascendental lanzada a su límite: la apertura del Gran Futuro: ser es futuro. Y en cada uno de estos casos se piensa todo el tiempo.

Se ve que cada esquema tiene en su origen una experiencia básica o, más bien, un aspecto de la experiencia omnicomprendiva. En el primer esquema, lo determinante es el pasar; en el segundo, el permanecer, el estar presente; en el tercero, el llegar, el venir. La metáfora básica del primero es *fluir*; del segundo, *emanar*; del tercero, *inundar*. Al primero le corresponde la imagen del río; al segundo, la imagen de la fuente; al tercero, la de la marea y, con más amplitud, del océano. Con la primera de estas imágenes acuáticas la conciencia lógico-metafísica mantiene la diferencia que la funda: por un lado, lo eterno e inmutable (la quieta tierra que constituye el lecho del río); por otro, lo temporal y pasajero (el río que corre). Con la segunda de tales imágenes, profundiza la diferencia al pensar la relación de lo temporal con lo eterno como una relación de procedencia: el agua que fluye —el río— brota del quieto seno de la tierra y se pierde en la superficie de ésta sin tocar sus profundidades. Con la tercera imagen la conciencia lógico-metafísica toca su propio límite y quiebra la articulación de su ámbito de sentido: el océano se mueve pero no fluye; antes bien, tiene corrientes dentro de él; además, tiene una profundidad quieta y oscura, de la que brotan las corrientes; asimismo, cubre la tierra, la penetra, la transforma y la fecunda; por fin, refleja el cielo, se confunde con él, es decir, establece el contacto con los ideales infinitos que, en cuanto sistemas de posibilidades, no caben en el absoluto eterno, en la tierra-madre de la conciencia metafísica.

El primer esquema corresponde, pues, a una conciencia que nace, que se constituye como tal en medio del mundo; el segundo, a una conciencia plena de sí, al *Noûs*; el tercero, a una conciencia que decae, que se autoproblematiza, que se dobla sobre sí misma para abrirse a sus orígenes. Y en este abrirse, a la conciencia se le hace enigma y calvario su propia temporalidad.

Esta historia de los esquemas de tiempo permite precisar el papel operativo que han representado, para el pensamiento filosófico, los conceptos de eternidad y tiempo, es decir, las jerarquías metafísicas del ser y el despliegue temporal. En un primer momento, fueron dos ejes distintos que sólo se tocaban en un punto: la esencia inmutable que informa todo lo pasajero. Esta larga etapa de la historia del pensamiento se presentó, a su vez, como la

gradual transición del esquema empírico-normal al metafísico-trascendental. En un segundo momento, a partir de Hegel, la jerarquía metafísica tendió a confundirse cada vez más con el despliegue. Fue la época de todos los evolucionismos, historicismos, antropologismos, relativismos, intuicionismos, procesalismos, energetismos. Pero a despecho de la disgregación y pérdida de unidad de los edificios filosóficos, la base esquemática metafísico-trascendental siguió allí incólume, imperturbable. Sólo muy tardíamente, y con mucha timidez, de esta orgía en que los reinos de la eternidad estaban identificándose con los procesos temporales, comenzó a hacerse sentir una conmoción más radical —por eso más imperceptible—: la quiebra de la validez de los esquemas empírico-normal y metafísico-trascendental. Sólo entonces se empezó a configurar la disposición para constituirse la pura experiencia del tiempo. Estamos en ese tercer momento, en que el antiguo eje metafísico de las jerarquías de la eternidad ha sido sustituido por la enigmática esencia del tiempo, y el antiguo eje, no menos metafísico, del despliegue temporal, comienza a ser sustituido por la idea de la trama de dación del tiempo, trama de la cual no hay ninguna teoría bien fundada. El desarrollo de este tercer momento lleva consigo una consecuencia: el ascenso y la cimentación del esquema temporal puro, lo que, a su vez, implicará un gradual acercamiento de la posibilidad de construir una teoría —por ahora impensable— de las líneas de recuperación del tiempo. Así quedará negado el momento metafísico tardío que identifica jerarquía con despliegue. El hilo conductor de esta negación lleva hasta la idea, hasta ahora sin sentido, del "ascenso en ser" que instituye la trama de dación del tiempo.

«Jorge Puccinelli Converso»

11. El esquema temporal puro ofrece, por lo tanto, gran riqueza de perspectivas para abordar la exploración del tiempo. De inmediato se ven ciertas ventajas:

La primera es la quiebra de los obstáculos que encierran de antemano a cualquier discurso acerca del tiempo. Entre esos obstáculos se hallan la representación del tiempo como tránsito, como movimiento uniforme, lineal y simple; la idea del tiempo como algo envolvente, como sistema de relaciones o como pura representación. Desde el comienzo, este esquema permite alejar la referencia a la espacialidad, a la idea de sustancia y a la distinción entre apariencia y esencia.

La segunda ventaja es resultado de la anterior: Permite permanecer en la pura experiencia del ser-se, liberada de horizontes referenciales que le son incompatibles. Permite esperar, en suma, que se constituya una plena experiencia del tiempo.

Hay aún una ventaja operativa: El esquema temporal puro cuestiona el lenguaje con que se habla del tiempo. Ante todo,

pone en guardia acerca de la cópula "es". Comienza por exigir su uso puramente referencial (contextual) pre-predicativo. Además, diseña el marco de contextualidad del sentido que tengan los términos de referencia temporal básica: ya, ahora, todavía-no.

Se trata, como se ve, de una nueva sobriedad, que se orienta hacia una riqueza ignota.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Intervención en los procesos y modificación del futuro

ARSENIO GUZMAN JORQUERA

Entre las nociones que intuitivamente se tiene sobre el tiempo (1), figura como una de las más destacadas la de que el pasado y el futuro pueden ser suficientemente distinguidos entre sí apelando a la convicción de que se da ante nosotros el pasado como algo cerrado y concluido, en el sentido de ser cada uno de sus eventos definitivamente inmodificable, mientras que el futuro se nos aparece como una infinidad abierta de posibilidades, de manera que éste, a diferencia del pasado, no es algo concluido ni mucho menos cerrado; el futuro, se piensa, puede ser modificado. Es claro que lo central gira aquí en torno a la concepción de un futuro modificable en contraste con un pasado inmodificable, no siendo, por tanto, la idea de lo "concluido" y las connotaciones afectivas que ella tenga verdaderamente significativas respecto del punto central que constituye el núcleo de la mentada diferencia entre pasado y futuro.

Es sobradamente conocido el hecho de que se piensa en que es posible modificar el futuro mediante intervenciones en los procesos, mientras que, de otro lado, se afirma que ninguna intervención podría ser capaz de modificar el pasado, de modo que los sucesos pasados, como tales, resultan ser inalterables.

* Desarrollo de un fragmento de la "Introducción" de un libro en elaboración (aún sin título), sobre el tiempo y la historia. El ensayo que aquí se publica se presentó como ponencia a la Sociedad Peruana de Filosofía. Fue expuesto y discutido a lo largo de tres sesiones (julio-agosto de 1976).

(1) Puede encontrarse una exposición detallada de ésta y de otras nociones en Hans Reichenbach, **El sentido del tiempo**, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959, p. 37 ss.

La idea de que el pasado es inmodificable es indudablemente correcta. Adviértase que al usar aquí el término "pasado", lo hacemos para referirnos a los hechos ya ocurridos (conocidos o no), no a lo que en diversos informes puede ser dicho sobre tales hechos. Es obvio que, si de informes se trata, nada se opone a que éstos puedan ser cambiados; pero tal no es el caso tratándose de los hechos mismos; en estos términos, no es inapropiado admitir que el pasado no puede ser modificado. Esto no constituye, por tanto, al menos desde nuestro punto de vista actual, un problema que requiera un especial esclarecimiento.

La suposición de que el futuro es modificable, por otra parte, entraña particulares dificultades, las que en nuestra opinión merecen un tratamiento más cuidadoso, por cuanto lo aquí implicado, vale decir, la intervención en los procesos, no es algo suficientemente claro, ni mucho menos simple, por lo menos no tan simple que pueda ser admitido sin un previo análisis crítico.

En lo que sigue nos ocuparemos del problema planteado por la suposición de que mediante intervenciones en los procesos es posible modificar el futuro; trataremos de establecer en qué medida (si lo es en alguna) puede ser adecuado suponer que es dable intervenir en los procesos, para determinar, sobre esa base, cuanto hay de correcto en la idea de que el futuro puede ser cambiado. Por lo demás, los análisis se limitarán al ámbito del mundo físico.

Si tomamos la secuencia $A - B - C - D$ para representar un proceso, al que denominaremos proceso 1, y la secuencia $A - B - C X - E$ para representar otro proceso, al que denominaremos proceso 2, y admitimos que tales secuencias, en su condición de representantes de procesos, representan igualmente secuencias temporales, podemos considerar que en ambos casos vamos de lo anterior a lo posterior, y en tal sentido, en 1 D resulta ser futuro respecto de C , de B , o de A , y en 2 E es futuro respecto de $C X$, de B , o de A (2). En los términos propuestos, 1 representa un proceso cualquiera sobre el que no se ha realizado ninguna intervención; su secuencia, por tanto, comienza en A y concluye en D (comienza y concluye relativamente hablando, los procesos en realidad no son tan independientes ni tan lineales; sin embargo, para los esclarecimientos que nos proponemos hacer tal simplificación no es en absoluto problemática, lo que diremos de los procesos simplificados en los mentados esquemas vale para cualquier proceso real, sea cual fuere el grado de su complejidad). El proceso representado en 2 puede ser considerado como un ejem-

(2) Si interpretamos estas secuencias como cadenas causales, cada evento será considerado como causa de los que le siguen. En este caso, lo que se considera intervención puede ser entendido como un factor causal más.

b en el gráfico, coincidentes en cada caso en un punto cualquiera dado como presente y no tendríamos base suficiente para, desde el punto de vista de uno cualquiera de los procesos, hablar del otro proceso entendiéndolo como poseedor de un sentido temporal negativo, pues para cada evento considerado presente en una de las secuencias se tendría un evento correspondiente en la otra, siendo imposible distinguir lo propuesto en el gráfico 1 de lo mostrado en el gráfico 2, pues en cada caso se darían como presentes AC,



Gráfico 2

BB, CA (designar a cada secuencia como "a" o "b" es algo puramente accidental).

Conforme al gráfico 2, resulta más apropiado pensar que ambas secuencias representan procesos de una misma temporalidad "positiva". Más aún, incluso si se tratara de un proceso cuya secuencia fuera $A - B - C - B - A$, podría ésta entenderse así: $A - B - C - B - A$, de modo que estaríamos siempre en

una temporalidad "positiva", no siendo necesario admitir algo tan extraño como un regreso al pasado. Es preferible este modo de pensar descartando imaginarios retornos al pasado, pues el suponerlos introduce subrepticamente la noción de un tiempo en sí (absoluto) en donde los procesos pudieran desenvolverse hacia adelante o hacia atrás, y en donde, en consecuencia, pudiera ser posible volver al pasado.

Si eliminamos el supuesto de un tiempo en sí nos encontramos con que no hay un marco de referencia respecto del cual avanzar o retroceder.

De otro lado, resulta importante señalar que puesto que procesos con una temporalidad "negativa" podrían serlo sólo respecto de procesos con temporalidad "positiva" y viceversa, si se pensara que sobre esta base se habla de "tiempo positivo" y "tiempo negativo" y luego se afirmase que no se justifica, por lo anteriormente indicado, hablar de procesos en un "tiempo negativo", se advertiría inmediatamente que hablar de procesos en un "tiempo positivo" resultaría igualmente injustificado, pues no tendrían en relación con que serlo.

No parecería, por tanto, correcto pensar, sin más, en procesos en un "tiempo positivo". Es claro que si se hablara sistemáticamente de los procesos como dados en un "tiempo positivo" estaríamos indebidamente introduciendo la noción de un tiempo en sí; ocurriría así por cuanto al no admitir procesos con una temporalidad "negativa", en relación con los cuales otros fuesen "positivos",

se requeriría al menos un marco de referencia respecto del cual los procesos se desarrollasen "positivamente". La expresión "temporalidad positiva" no debe considerarse por tanto en el sentido arriba mentado, sino como una declaración del reconocimiento del efectivo darse de la temporalidad en el proceso, como un modo de ser específicamente suyo.

De otra parte, lo dicho no significa que se esté indiscriminadamente mezclando y confundiendo las expresiones "tiempo positivo" y "tiempo negativo" al estar empleándose nociones operantes en diferentes niveles, es decir, "tiempo negativo" como lo enteramente inverso respecto de un "tiempo positivo", de un lado, y, de otro lado, "temporalidad positiva" como el efectivo darse de la temporalidad en el proceso. En verdad, "tiempo positivo" y "tiempo negativo" serían (en el caso de hablarse así) ambas descripción del efectivo darse de la temporalidad en el proceso; en este sentido, y sólo en éste, son ambos "positivos"; es a esta "positividad" a la que nos referíamos al sostener que la temporalidad es "positiva". Es obvio que aquí estamos empleando el sentido señalado en segundo lugar y no hay motivo alguno para pensar que se está presuponiendo un tiempo en sí.

Por lo demás, en cuanto se piensa en tiempos "positivo" y "negativo" como un desenvolverse los procesos hacia adelante o hacia atrás, si se está presuponiendo un tiempo en sí, y es claro el uso del sentido primeramente señalado.

No se supera esta última situación si se pretende considerar estos tiempos "positivo" y "negativo" como resultantes de la simple referencia de un proceso a otro considerado su inverso (hablando de procesos cuyas secuencias están inversamente dispuestas), pues el resultado final de esta posición será el abandono del primer sentido y la adopción del segundo, pues referir un proceso a otro sólo es posible al admitir, explícitamente o no, el desarrollo paralelo de ambos y, naturalmente, el carácter "positivo" de su temporalidad en el segundo sentido (conforme a lo dicho con respecto al gráfico 2).

Sobre la base de lo que antecede consideramos que no es legítimo pretender operar con la noción de un "tiempo negativo", por lo menos no en cuanto se refiere a las afirmaciones hechas acerca de la inmodificabilidad del pasado.

Podemos volver ahora a la cuestión pendiente respecto de la intervención con X en el proceso cuya secuencia quedaba representada en $A - B - C - D$, sin la intervención, y $A - B - CX - E$, con la intervención. La idea es simple: si no se hubiera producido la intervención se hubiera producido 1, pero como se llevó a cabo la intervención ocurrió 2. Cualquiera puede sentirse aquí tentado a reconocer, al parecer sin mayores dificultades, que ha sido probado el contrafáctico (según lo dicho más arriba) y

consecuentemente ha quedado establecido el hecho de la intervención en el proceso. Sin embargo, es indudable, por otro lado, que se está procediendo con la idea de que se habla del mismo proceso, pues sólo sobre esta base podría pensarse que X es verdaderamente *intervención* en un proceso. En este sentido, 1 y 2 serían el *mismo* proceso, quedando la única diferencia entre ambos establecida por la intervención de X en 2. Es el caso que ocurre 1, y no ocurre 2, si no hay intervención; se produce 2, y no 1, si hay intervención. Es únicamente en estos términos que puede interpretarse 1 como el proceso sin intervención y 2 como el resultado de haber intervenido con X en 1; asimismo, y por las mismas razones, puede pensarse una vez ocurrido 2, lo que hubiese sucedido si no se intervenía con X.

Consideramos, no obstante, que en todo esto existe un error. En verdad no se *interviene* en un proceso, en todo caso se es ya parte de él. En la secuencia A — B — C — D cada evento es un componente del proceso; igualmente, A — B — CX — E cada evento es un componente del correspondiente proceso. Ahora bien, si A — B — C — D y A — B — CX — E son secuencias que, como tales, y con todos sus elementos, representan procesos, a su vez, con todos sus correspondientes eventos, entonces se deberá reconocer que A — B — C — D y A — B — CX — E representan dos diferentes procesos. En estas circunstancias resulta evidente que lo que llamamos intervención, es decir X en 2, es en verdad un elemento imprescindible en la secuencia A — B — CX — E, sin el cual ésta no sería como tal verdaderamente posible. Como cada proceso (en los dos esquemas propuestos) es diferente del otro, no es apropiado decir que uno es el resultado de la intervención en el otro, pues si tal proceso está ya desarrollado y concluido, no puede decirse en modo alguno que se está actuando sobre él; y si tal proceso no está desarrollado ni concluido, será claramente absurdo pensar que se está interviniendo en él; por último, si el proceso no está concluido, pero se está desarrollando, tampoco tendrá mucho sentido decir que se está interviniendo en él, si eso que llamamos intervención es ya necesariamente parte constitutiva, e imprescindible, de él, pues en caso contrario no sería tal; por lo demás, lo relativo a la situación de sus eventos últimos, los no alcanzados aún en el desarrollo del proceso, queda incluido en lo dicho en el caso anterior. En realidad, sólo en el terreno de la imaginación, en donde demasiadas cosas son posibles, cabe pensar lo que sería un proceso sin la "intervención" en él; pero esto es equivalente a pensar lo que sería un proceso en el que uno cualquiera de sus eventos no ocurriera (sin que por esto se tenga que pensar en términos de no intervenciones). Lo más que cabe aquí es hacer conjeturas basadas en comparaciones con otros procesos, imaginando, en relación con ellos, la forma que en determi-

nadas condiciones tomaría un proceso; pero las conjeturas no son los hechos (en tanto se las tome como tales).

La confusión es clara. El proceso 2 no es una consecuencia de una intervención en el proceso 1, se trata en realidad de un proceso diferente en el cual uno cualquiera de sus eventos constitutivos es considerado intervención; pero si se trata de un proceso distinto, entonces no resulta pertinente decir que se ha intervenido en otro proceso para desarrollar el proceso en mención; lo más que puede decirse es que se es parte de un proceso particular, teniendo éste, ocasionalmente, algunas semejanzas con otros procesos.

De acuerdo con lo visto, la afirmación hecha en el sentido de que es posible cambiar el futuro mediante la intervención en los procesos es, en los términos en que corrientemente se formula, insostenible; pues ¿cómo puede ser cambiado el futuro? Esto es algo incorrecto si tiene que ser literalmente entendido. Sólo presuponiendo o admitiendo de algún modo su existencia, pensando que el futuro será tal o cual, puede concebirse la intervención como lo que hace que éste sea otro (6). Pero si el resultado iba a ser ese otro ¿qué era lo que iba a ocurrir como tal y cual y que pensábamos en cambiar?

Es patente que hay en todo esto un error, y lo extraño de la situación descrita no es sino el resultado de él. El error no se produce si pensamos en los términos antes señalados.

Es obvio que en el proceso 2 el evento final (en los términos relativos anteriormente indicados) es E, en cambio en el proceso 1 el evento último es D. Siendo éste el caso, en el proceso 1 partiendo de A el futuro será D, mientras que en el proceso 2, siempre partiendo de A, el futuro será E; no resulta en absoluto claro en qué sentido puede decirse (con un sentido no meramente metafórico, se entiende) que se ha modificado, o que se va a modificar, el futuro. Es evidente que tratándose de procesos diferentes se alcanzará en cada caso un futuro diferente, pero nadie diría que a partir de 1 se llegó al futuro de 2, por ejemplo; esto último sería cosa de imposibilidad.

Ahora, si partiendo de A se concluye en D, entonces se alcanzó el futuro correspondiente al proceso 1, y si se llegó a E, se alcanzó el futuro de 2; y no es el caso de que se pueda pensar que el futuro de 1 era D, pero se llegó a E, pues esto sería manifiestamente erróneo, dado que si D era el futuro correspondiente a 1, entonces lo era y no podía no serlo; si D tenía que ocurrir, tenía que

(6) Algunas consideraciones similares a las aquí tratadas pueden encontrarse en A. J. Ayer, **El problema del conocimiento**, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962, pp. 197 ss.

ocurrir; lo mismo vale respecto de E. No admitir esto trae como consecuencia caer en la insólita situación de tener que sostener que algo será, pero no será; posición insostenible, indudablemente, por contradictoria.

Pensar que el futuro puede ser cambiado equivaldría, de acuerdo con lo dicho, a decir que, respecto del proceso I, por ejemplo, D ocurrirá, pero no ocurrirá, y ambas cosas con carácter de efectividad, por supuesto.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»



El concepto de realidad

FERNANDO BOBBIO ROSAS

Desde las reflexiones de los venerables *φύσικοι* jonios, que reducen la *φύσις* a agua, aire o al ignoto *ἄπειρον*, hasta el aforismo inicial del *Tractatus*, y desde la vieja polémica entre los defensores de las diversas concepciones que, *Πέρι φύσεως*, elaboraron las diferentes escuelas filosóficas griegas, hasta los casi contemporáneos ataques de Moore a Bradley (1), los resultados logrados luego —y a través— de más de veinticinco siglos de meditación y debate, en lo que concierne al concepto de realidad, no son todo lo claro, preciso y terminantes que cabría esperar. Quizás, entre otros motivos, por la imposibilidad de definirla; al menos, en los sentidos más rigurosos del término, por ejemplo, aquél que exige que lo definido pertenezca a una especie que, a su vez, está incluida en algún género; pero, si lo que se intenta definir es la totalidad entonces, se trata de una tarea imposible de realizar.

Que aquello de lo que intentamos dar un concepto —ya que no definir—, la realidad, es la totalidad de lo que existe, es un modo de decirlo; podemos, alternativamente, afirmar que todo lo que existe es la realidad (2). Formulaciones semejantes son todo lo que es, todo lo que hay; igualmente, el universo, el mundo, la na-

(1) **Appearance and Reality** de Bradley ha sido un estímulo importante de la producción filosófica de Moore. Limitándonos a los más específicos ataques de éste al idealismo de aquél podemos citar: "The Conception of Reality" y "External and Internal Relations" (**Philosophical Studies**) y los capítulos 11-12 y 15-16 de **Some Main Problems of Philosophy**.

(2) Buena parte de la tarea esclarecedora de Moore ha consistido en establecer esta sinonimia frente, por ejemplo, a ciertas afirmaciones bradleyanas sobre entidades que son algo, pero sin ser reales, o que son reales pero no existen (Cf. los lugares de la obra de Moore señalados en la nota anterior).

turalidad (3), el ser. Pero todo esto no constituye ningún avance. La única posibilidad fructífera consiste en categorizar, clasificar, distinguir, diferenciar, dividir o separar esta realidad en sus elementos constitutivos, caso de tenerlos; pues, si fuese homogénea, no tendría elementos y, así, no habría nada que separar y muy poco de qué hablar.

Pero, el ser no es ni conceptual ni empíricamente homogéneo. Por consiguiente, puede ser —y ha sido— categorizado. Y los esfuerzos por lograr una categorización lo más objetiva posible constituyen una buena parte de la historia de la filosofía; pero, la mayor parte de dichas clasificaciones ha sido meramente conceptual. Lo son, no solamente, la división del mundo en uno sensible y otro inteligible, o la que nos habla de *res cogitans* y *res extensa*, sino también la que señala como sus elementos los átomos y el vacío, o la que la reduce —como hace un monista contemporáneo—, a “la materia, sus propiedades y funciones” (4).

Lo que nos interesa —y nos proponemos presentar en este trabajo—, es una clasificación de la realidad desde el punto de vista de nuestra experiencia sensible inmediata que es —no la percepción absolutamente pura, que parece que no existe, sino— la que experimentamos corriente y cotidianamente los que somos simples mortales sencillamente racionales y no filósofos racionalistas —o empiristas, o lo que sea— cargados con el lastre de más de dos milenios y medio de errores, prejuicios y confusiones filosóficas. Dicho de otro modo, tratemos de responder la pregunta: “¿qué percibimos, es decir, qué vemos, oímos, tocamos, palpamos, olemos y gustamos?” La primera respuesta, la más simple y directa es que percibimos las cosas que nos rodean. Vemos a las personas, sillas, mesas, árboles, gatos, etc. Oímos voces y pasos de personas, ladridos de perros, el ruido de los vehículos; sentimos la tiza o el bolígrafo entre las yemas de los dedos. Todo ello, personas, muebles, árboles, animales, vehículos, además de piedras, cuerpos celestes, etc. es lo que, en general, llamamos cosas.

Luego, la realidad, que es lo que existe, lo que hay, lo que

(3) En *El concepto de la naturaleza* (Madrid, Editorial Gredos, 1968), Whitehead indica, sin mayor explicación, que la realidad es algo más amplio y complejo que la naturaleza (p. 168). En *Proceso y realidad* (Buenos Aires, Editorial Losada, 1956), establece una distinción —ni muy clara, ni muy distinta— entre ‘actual’ y ‘real’ que podría dar la clave de la diferencia anterior que, por nuestra parte, consideramos inexistente. En Russell encontramos una identificación implícita entre realidad y mundo cuando dice: “Entiendo por realidad todo lo que habría de ser mencionado en una completa descripción del mundo” (*Lógica y conocimiento*, Madrid, Taurus Ediciones, 1966, p. 314). Por supuesto que se guarda muy bien de aclarar qué sea ese “todo”.

(4) Adam Schaff. *La teoría de la verdad*. Buenos Aires, Lautaro, 1964, p. 22.

nos rodea y podemos percibir, se compone de cosas. Llegados a este punto podemos, si queremos, invocar la ayuda de la etimología; en efecto, nuestra palabra castellana 'realidad' proviene de la latina *res* cuya traducción española es 'cosa'. Más aún, el término *cosa* —que aún no hemos precisado— se aplica no sólo a las cosas mencionadas anteriormente, tales como personas, mesas y árboles, sino que también se suele usar para referirse a otro tipo de "cosas", como cuando una persona le dice a otra: "Le diré un par de cosas", o: "Ayer ocurrió una cosa muy divertida" (5).

Esto ha permitido que algunos filósofos afirmen que la realidad está constituida por las cosas y que las cosas son la realidad o, al menos, los elementos básicos o unidades irreducibles que la componen. Así, por ejemplo, Khatchadourian afirma que "objects are, in a basic sense, the "building blocks" of the physical world..."; aclarando un poco más adelante, "I use "object" to refer to perceived objects, following ordinary usage" (6). Bochenski, por su parte, nos dice que el "mundo consta de cosas (cosas, substancias), como montes, plantas, hombres, etc. que son determinados mediante diferentes propiedades, por ejemplo, colores, formas, aptitudes, etc., y que están vinculadas entre sí mediante relaciones. El nombre filosófico genérico para todo lo que puede ser, es el de *ente*" (7).

Frente a esta posición otros filósofos sostienen que la realidad está compuesta por hechos —y los hechos son la realidad—. El ya mencionado aforismo inicial del *Tractatus* así lo establece:

Die Welt ist alles, was der Fall ist.

Y, por si la idea no estuviese ya claramente expresada, es ampliada de inmediato, rechazando, además, que la integran cosas; al menos, como los elementos básicos:

Die Welt ist die Gesamtheit der Tatsachen, nicht der Dinge.

Martin se expresa de manera muy parecida cuando afirma que:

The totality of facts is everything that is the case... (8).

(5) John Hospers. **Introducción al análisis filosófico**. Buenos Aires, Editorial Macchi, 1966, Vol. I, p. 11.

(6) Haig Khatchadourian: "Objects and Qualities". En **American Philosophical Quarterly**. Philadelphia. Vol. 6. 1968, pp. 103 y 104.

(7) I. M. Bochenski. **Los métodos actuales del pensamiento**. Madrid, Rialp, 1962, p. 18.

(8) R. M. Martin: "Facts: What They Are and What They Are Not". En **American Philosophical Quarterly**. Philadelphia. Vol. 4. 1967, p. 269. En la página siguiente leemos: "We need not comment at length upon the niceties of Wittgenstein's use of "fact" in the *Tractatus*". Ni sólo en el *Tractatus*, ni tan solamente Wittgenstein.

Dentro de esta misma posición Whitehead no es menos categórico:

Si hemos de buscar la substancia en alguna parte, yo la encontraría en los acontecimientos, que son en cierto sentido la última substancia de la naturaleza (9).

Russell se limita a señalar que

el mundo contiene hechos, que son lo que son, pensemos lo que pensemos acerca de ellos...

y, ampliando la tautología anterior, agrega:

Cuando hablo de un "hecho" —no me propongo alcanzar una definición exacta, sino una explicación que les permita saber de qué estoy hablando— me refiero a aquello que hace verdadera o falsa una proposición.

Con lo que simplemente repite lo que ya había señalado un poco antes al señalar que los hechos son

aquello que determina la verdad o falsedad de una proposición, aconteciendo cuando nuestro enunciado es verdadero y dejando de acontecer cuando nuestro enunciado es falso (10).

Esta relación entre hechos y proposiciones es también resaltada por Martin, cuando dice que:

Facts are intimately linked with the semantic notion of factual or synthetic truth, not just with that of truth. Nonetheless facts are not just factual truths (11).

Partiendo de esta relación, existente y evidente, algunos filósofos dan un paso más y llegan a identificar hechos y proposiciones, como lo hace Carnap, que menciona a Ducasse quien

identifies facts with true propositions....

agregando que él (Carnap) está

inclined to think, like Ducasse that it would not deviate too

(9) A. N. Whitehead. *El concepto de naturaleza*, p. 30. Como veremos más adelante, esto no es muy coherente con otras afirmaciones contenidas en esta misma obra.

(10) Bertrand Russell. *Lógica y conocimiento*, pp. 285 y 269.

(11) *Op. cit.*, p. 276.

much from customary usage if we were to explicate the term 'fact' as referring to a certain kind of proposition [...] What properties must a proposition have to be a fact...? First, it must, of course, be true; second, it must be contingent (or factual); thus it must be *F*irue. I think that still another requirement should be added: The proposition must be specific or complete in a certain sense; but I am not sure what degree of completeness should be required (12).

El anterior es el mismo punto de vista de Fitch quien afirma

facts themselves are nothing more or less than true propositions.

Y agrega:

False propositions are merely those propositions which are not facts.

Y basándose en esta identificación llega a su tesis radicalmente gramatical cuando dice que

all entities are reducible to propositions, which remains as the final irreducible realities. There seems to be no other single type of entity to which such a reduction of all other types of entity can be made. Hence no other entities qualify as ultimate realities in the same degree as propositions.

Pero no solamente las últimas, sino, quizá, las únicas realidades, como ha manifestado un poco antes

all entities are reducible ultimately to propositions, so [...] propositions are the final realities and indeed the only realities (13).

Dejando de lado esta última posición, hasta aquí hemos visto que, para unos filósofos, los elementos fundamentales de la realidad son las cosas mientras que, para otros, dichos constituyen-

(12) Rudolf Carnap. **Meaning and Necessity**. Chicago, University of Chicago Press, 1960, p. 28.

(13) F. B. Fitch: "Propositions as the Only Realities". En **American Philosophical Quarterly**. Philadelphia, Vol. 8. 1971, pp. 100, 103 y 99. Además, sobre "Hechos y proposiciones", pueden también verse los ensayos de Ramsey y Moore presentados y publicados por la Aristotelian Society. Reimpresos en **Los fundamentos de la matemática y otros ensayos** y en **Philosophical Papers**, respectivamente.

tes básicos, primitivos o irreductibles son los hechos. Creemos que argumentar en favor de una u otra postura es embarcarse en una discusión bizantina, o casi. Tanto cosas como hechos son lo que se nos presenta primaria —y palmariamente— ante nuestra percepción; y la tarea más importante consiste en demarcar, hasta donde sea posible, cada una de estas dos clases en que estamos dividiendo la realidad; es decir, caracterizar de la manera más completa —o menos incompleta— los conceptos de cosa y de hecho.

¿Qué es una cosa? En primer lugar, establezcamos ciertas precisiones terminológicas. Se suelen tomar como expresiones sinónimas —o casi—, 'ente' y 'objeto'. Pero, cuando se hace esto se les añade sobre todo a la última, —y probablemente con la finalidad de lograr una mayor claridad y precisión— algunos adjetivos, tales como 'material', 'físico' o 'perceptible' —lo que está contrarrestado por el agregado de otros adjetivos menos convenientes, o totalmente inconvenientes— (14).

'Ente' es, como señala Bochenski —citado más arriba—, todo lo existente. 'Objeto' es un concepto de otro tipo, es un concepto relacional, para que existan objetos se requiere de un sujeto; no hay objetos sin sujeto; es, pues, producto de la relación entre un sujeto y su entorno, su ambiente, su mundo, la porción de realidad que más inmediatamente lo rodea y que el sujeto objetiviza. Por lo mismo, todo y nada es objeto. Nada, nada de lo existente, es decir, ninguna cosa ni ningún hecho es un objeto; y todo, todos los hechos y todas las cosas pueden ser y son objetos; pero, objetos de, de la percepción, de la atención, del recuerdo, de los sentimientos de algún sujeto que, por su parte, también puede ser objetivado por otro sujeto. Por lo mismo, cuando Khatchadourian —citado más arriba— señala que con 'objeto' se refiere a 'objetos percibidos', no está enunciando una tautología, pero tampoco está proporcionando mucha información. Y, además, aunque se está refiriendo a cosas, como quedará aclarado más adelante (15), dicha caracterización —si podemos llamarla así—, no es nada es-

(14) Mientras unos filósofos se han empeñado en aclarar y simplificar —hasta el punto más conveniente— el panorama conceptual y terminológico, otros se han dedicado, con el mismo o mayor entusiasmo, a complicarlo, confundirlo y oscurecerlo. Entre éstos tenemos, entre otros, a aquéllos que añaden adjetivos incompatibles a ciertos sustantivos; por ejemplo, algunos de los adjetivos que, tradicionalmente, acompañan a 'cosa' o 'ente', tal como lo señala Max Hocutt ("What We Perceive". En *American Philosophical Quarterly*, Philadelphia, Vol. 5, 1968, p. 48): "They are no inexisting things or subsisting things. Such things are not kinds of things and, therefore, they are not things". El absurdo de hablar de "Cosas" inexistentes es llamado por Quine "a certain verbal perversity" (*Word and Object*, Massachusetts, The MIT Press, 1965, p. 3).

(15) Haig Khatchadourian. Op. cit., pp. 104 y 110.

pecífica, porque objetivamos toda la realidad, que de otro modo sería incognoscible. Y cuando, más adelante, en el mismo artículo de Khatchadourian, encontramos que afirma que hay cosas que no son objetos,

buildings, hills, mountains, [...] are individual things, though not objects in the relevant ordinary sense of the word....,

simplemente no lo entendemos. Edificios y montes, entre otras cosas, son objeto de nuestra percepción, de nuestro agrado —o desagradado—, de nuestro recuerdo, etc. Además, y justamente con relación a los edificios podemos hacer extensivo lo que, en otro lugar y refiriéndose a mesas, señala el mismo autor, cuando contrasta cosas —lo que llama objetos— con hechos,

it makes no sense—in contrast to events, occurrences, happenings, processes and activities—to say such things as: "This (object) started at 10 a.m. yesterday and ended at 11 p.m. this morning"; though we say: "This table was made on July 15, 1966 and was dropped to pieces on June 4, 1967". Objects come into existence; and some do so by being produced (16).

Igualmente, la afirmación de Quine:

Physical thing generally, however remote, become known to us only through the effects which they help to induce at our sensory surfaces...

reafirmada un poco más adelante:

The proposition that external things are ultimately to be known only through their action on our bodies should be taken as one among various coordinate truths, [...] about [...] physical things... (17)

tampoco es muy específica. No es propiedad exclusiva de las cosas impresionar nuestros sentidos. Que los hechos también se perciben es algo de lo cual se percata incluso el perspicaz Russell:

No se cree en hechos. Se percibe hechos (18).

'Objeto' no es, pues, sinónimo de 'cosa'; una cosa es un objeto cuando alguien la convierte en tal; pero, esto puede ocurrir con todo lo que existe; luego, afirmar que una cosa es un objeto es, en la práctica, no decir nada. Con lo que podemos empezar a

(16). Op. cit., pp. 114 y 110.

(17) Quine. Op. cit., pp. 1 y 4.

(18) Bertrand Russell. Op. cit., p. 312.

tratar de averiguar qué es una cosa. Hay varias respuestas posibles, parciales y aproximativas:

Una cosa, en sentido cotidiano, está constituida por un manojó de cualidades sensibles que pertenecen a varios sentidos diferentes, pero que se supone coexisten todas en una porción continua de espacio (19). The first property, then, by means of which I propose to define a material object is that it must have position in space (20).

Pero en ninguna de estas dos formulaciones se señala lo fundamental del concepto en cuestión que es que una cosa es

something relatively "stable" or "enduring"... (21)

Whitehead también pone el énfasis en esta última característica:

Los factores de la naturaleza que carecen de la condición de paso serán llamados objetos.

Y, luego:

Los objetos son los elementos de la naturaleza que no pasan.

Y como ejemplo de cosa, estable y permanente, una de las más duraderas que se puedan presentar, menciona a la pirámide, lo que le sirve, al mismo tiempo, para poner de relieve, contrastando, la diferencia entre hechos —que pasan— y cosas —que quedan— (22):

Un objeto es una entidad de otro tipo que la de un acontecimiento. Por ejemplo el acontecimiento que es la vida de la naturaleza en la Gran Pirámide ayer y hoy es divisible en dos partes, a saber: la Gran Pirámide ayer y la Gran Pirámide hoy. Pero el objeto reconocible que se llama la Gran Pirámide es el mismo objeto hoy que ayer.

Y, casi enseguida pasa a remarcar la intemporalidad de las cosas:

Un objeto se halla en cierto sentido fuera del tiempo. Se ha-

(19) Op. cit., p. 153.

(20) G. E. Moore. **Some Main Problems of Philosophy**. New York, Collier Books, 1966, p. 145. Además propone, para otorgar a algo el status de cosa —objetos materiales, dice él—, otros dos requisitos: "The first negative property is this: I propose that no sense-datum, or part of a sense-datum, or collection of sense-data, is a material object or a part of one. [...] And the second [...] is this: That no mind, and no act or consciousness can be a material object" (Op. cit., pp. 145 y 147).

(21) Haig Khatchadourian. Op. cit., p. 110.

(22) **El concepto de naturaleza**, pp. 141 y 160.

lla en el tiempo únicamente de una manera derivada, por tener relación con los acontecimientos que llamo "situación" (23).

Resumiendo lo expuesto hasta aquí, tenemos que las cosas ocupan un espacio determinado y tienen cierta permanencia —implícita en el "ocupar"—. Pero, hay algo más, que es lo que podríamos llamar la individualidad de la cosa. Una cosa es una unidad que destaca, o se puede distinguir, o individualizar, dentro y de entre un fondo, —el que constituye el panorama total de nuestra percepción del momento—; y, además, el carácter de unidad de la cosa varía —o puede hacerlo— 1) con las circunstancias que a ella misma le conciernen (24), 2) según lo establezcan ciertas convenciones lingüísticas (25), y 3) según los intereses,

(23) Op. cit., pp. 91-92. En su **Proceso y realidad**, p. 288, nos ofrece esta otra versión del significado de cosa: "cosa" —o su equivalente "entidad"— no significa más que el ser uno de los "muchos" que encuentran sus habitáculos en cada caso de concrescencia. Cada caso de concrescencia es **él mismo** la cosa individual nueva en cuestión".

(24) Haig Khatchadourian. Op. cit., p. 112:

A chair as a whole is, at a given moment, in a certain place, legs and all. Now suppose we detach one leg, but keep it where it was before it was detached. It can now be regarded as a separate object and can (therefore) be said to occupy a place of its own slightly different from the place occupied by the (rest of the) chair. If, finally, we imagine the detached leg glued back to the chair, at the point at which it originally was glued, we would stop talking of it as occupying a place of its own, and speak only of the chair as a whole —legs and all— occupying a certain place.

(25) Op. cit., p. 115:

linguistic convention plays an important role in determining whether some occupant of space is (to be regarded as) part of an object but not also an object in its own right, an object, a collection of objects, or some kind of complex of objects. Thus what we call a cagon is, conventionally, both a thing in the ordinary meaning of "thing" (an object in our extended use of "object"), and part of what we call a train; which is (also) ordinarily regarded as a thing ("object")... Generally speaking, something... which may form part of a larger thing by being spatio-temporally connected to it in the same manner, is conventionally regarded both as an individual thing and part of a larger or more complex thing.

El condicionante lingüístico, que menciona Khatchadourian, es más agudamente resaltado en el siguiente pasaje de otro autor en el que se sostiene que el lenguaje influye hasta en nuestras más básicas y, aparentemente, neutras relaciones con la realidad: "La cualidad y estructura de las sensaciones (percepciones), o al menos la cualidad y estructura de aquellas sensaciones que entran en el campo de la ciencia son independientes de su expresión lingüística. Dudo mucho acerca de la validez, incluso aproximada, de este supuesto" (P. A. Feyerabend, **Contra el método**, Barcelona, Ediciones Ariel, 1974, p. 59).

variables, del hablante en la situación y condiciones en que se encuentre.

El que las cosas "duren" no significa, ni mucho menos, que sean eternas, ni tampoco inmutables y, ni siquiera, que estén inmóviles; nada, absolutamente nada, lo está, excepto en el sentido limitado, relativo e impreciso que tienen en el lenguaje cotidiano estos términos y todos los demás relacionados con ellos, tales como permanencia, constancia, estatismo, estabilidad, persistencia, continuidad, perdurabilidad, invariabilidad, inalterabilidad, y quizás otros que en este momento se nos escapan. La pirámide que utiliza Whitehead como paradigma de durabilidad también se está desgastando cada hora, cada minuto, cada segundo y cada inimaginable fracción de segundo que transcurre. También ella, como todas las cosas, desaparecerá en algún momento.

Y esto nos conduce a otro problema, ¿cuándo la pirámide dejará de serlo —y cuándo empieza a ser una pirámide?— Tomemos un ejemplo más familiar, la tiza que vamos a utilizar es una cosa, indiscutiblemente; luego de un rato —¿qué es un "rato"?—, nos queda sólo un fragmento que, también, podemos considerar una cosa. Pero, en qué momento del tránsito de la tiza —que es un pedazo compacto de partículas de yeso— a la multitud dispersa de partículas de yeso, deja de ser una tiza, deja de ser una cosa. ¿Podríamos decir que cada partícula casi imperceptible —o imperceptible— de yeso es una cosa? Las moléculas, los átomos o las llamadas partículas elementales, ¿son cosas? ¿Dónde empieza y dónde termina "algo" de ser una cosa? Llegados a este punto lo único que podemos hacer es recordar lo que, líneas arriba, hemos señalado al tratar de la "individualidad" de la cosa (26).

Un problema similar surge con relación a los límites, también relativos, es decir, imprecisos y fluctuantes, temporales de la cosa. Russell dice:

(26) No olvidemos de que estamos esbozando una categorización de la realidad desde el punto de vista de nuestra percepción, que no sólo es el modo más natural y directo de conocer sino, lo más importante, el fundamental. Así tenemos que si bien la ciencia postula la existencia de algunas entidades transempíricas, ello se hace a partir de los efectos observables que dichos entes provocan —o se les hace provocar—. Y cuando dicha postulación se debe, exclusiva o casi exclusivamente, a exigencias formales, no olvidemos que, primero, el contexto teórico general dentro del que se efectúa dicha postulación se ha elaborado a partir de bases observables y, segundo, que siempre se busca que la entidad postulada dé pruebas de su existencia, so pena de ser degradada —conceptualmente— a mera ficción, como lo señala L. M. Lederman, a propósito del neutrino: "Obviously a particle that reacted with nothing whatever could never be detected. It would be a fiction. The neutrino is just barely a fact" ("The Two Neutrino Experiment", *En Scientific American*, New York, Vol. 208, No. 3, 1963, p. 60).

(27) Bertrand Russell. Op. cit., p. 234.

Las cosas tienen a mi juicio una duración finita, cuestión de unos segundos, o minutos, o algo por el estilo (27).

Las cosas, independientemente del juicio de Russell, tienen, como todo lo que existe, "una duración finita" y esto ocurre desde la "vida" inconcebiblemente corta de las partículas elementales —sin que nos estemos pronunciando acerca de si merecen o no el calificativo de cosas—, hasta la de la estrella de más larga existencia posible, pasando por la pirámide del ejemplo whiteheadiano —probablemente la cosa creada por el hombre de mayor perduración—, todo tiene la mencionada duración finita.

Pero, y aquí podemos enlazar ésta con la dificultad anterior, pareciera ser que no estamos tentados a otorgar la categoría de cosa, al menos no tan fácilmente, a lo que más que durar, o estar, pasa; a menos, por supuesto, que querramos llamar cosa a todo lo existente, "cosa" que, como ya hemos visto, es posible. Una pirámide es una cosa, una silla también lo es e, incluso, un castillo de arena. Pero, ¿lo son las partículas de yeso en que se disgregó la tiza,... los son las moléculas,... y los átomos? Nos resistimos a considerar como cosas a todo aquello cuya existencia es más bien un paso, un tránsito. Recordemos a Whitehead, —ya citado—:

Los factores de la naturaleza que carecen de la condición de paso serán llamados objetos.

Los objetos son los elementos de la naturaleza que no pasan. No pasan para nuestra percepción; y dentro de la relatividad del concepto —y del término— empírico podemos hablar de una permanencia —aún más— relativa, que va de la de la tiza que gastamos y el cigarrillo que consumimos a la de la silla que menciona Khatchadourian, —citado líneas arriba—, cuyos límites temporales señala, a la de la permanencia —relativamente— absoluta de la pirámide, a cuya vera podríamos pasar toda la extensión de nuestra corta vida sin apreciar el más mínimo cambio. Pero, por supuesto que todo pasa —y lo sabemos, y también lo supo Whitehead, y probablemente de un modo mucho más completo y profundo que cualquiera de nosotros (28) y si bien ello es más visible en los seres vivos,

(28) Podría parecer tonto tener que formular una afirmación semejante; pero cuando en nuestros más altos niveles educativos hay quienes creen ciega y sinceramente que el principio de identidad significa: todo objeto y todo concepto son siempre iguales así mismos [...] malentendiendo el 'siempre' en el sentido de que son inmutables; y que el principio de no-contradicción pro-

(O douleur! o douleur! Le temps mange la vie, ...)

el padre Cronos también se alimenta de las cosas no vivas, las inmóviles, las cosas inanimadas, es decir, carentes de un ánima que las mueva, que las anime.

Lo anteriormente expuesto nos lleva a establecer una íntima relación entre duración y extensión, se trata de dos magnitudes que, corrientemente, son directamente proporcionales. (Con la adición de la propiedad de la densidad de los cuerpos quizá podría incluso establecerse alguna relación cuantitativamente determinable). Nos servimos de ambas magnitudes para establecer lo que es una cosa; pero, sin que exista ningún límite preciso, natural y objetivo entre las cosas y lo que no lo son.

Finalmente, un problema casi tan viejo como la misma filosofía, ¿cuándo una cosa se transforma en otra, cuándo una silla se convierte en un trasto inútil, cuándo un hombre se vuelve calvo, cuándo deja de ser adulto y empieza a ser un anciano? Russell intenta responder señalando que una cosa —la silla, el hombre—, continúa siendo esa misma cosa —o, mejor, continúa perteneciendo a la clase de cosas que llamamos sillas u hombres y no, todavía no, a la de las cosas que denominamos trastos o viejos—,

mientras no modifique su apariencia lo bastante como para que usted contase con un dato sensible diferente (29).

Pero aquí, igual que en el caso anterior, tampoco hay ningún límite preciso, natural ni objetivo.

Pasando a ocuparnos de los hechos, la primera cuestión que se presenta es la de tratar de caracterizarlos: Partamos, tal como lo hicimos en el caso anterior, de dar algunas palabras que —con cierta flexibilidad— pueden ser consideradas sinónimas de 'hecho'. Estas son 'acaecimiento', 'acontecimiento' —la palabra que prefiero emplear Whitehead, cuando se ocupa del tema—, 'evento', 'fenómeno' —a pesar del uso totalmente diferente que le dio Kant

clama: "A no puede ser **simultáneamente** A y no-A", es decir, otra vez la afirmación de que el objeto **siempre** posee sólo una cualidad (Iudin y Rosental, **Diccionario de filosofía y sociología marxista**, Buenos Aires, Séneca, 1939, p. 61; el subrayado es nuestro y nos releva de cualquier comentario), y que Aristóteles —de quien Farrington, uno de los poquísimos historiadores de la ciencia eruditos, inteligentes y de tendencia marxista, tiene que admitir que "fue el hombre que, individualmente, más hizo por el desarrollo de la biología"—, o no se dio cuenta de semejantes absurdos o bien, a sabiendas, "inventó" estas falsedades —y otras más— de puro reaccionario y servil, entonces hay que aclarar al máximo todas las afirmaciones que se formulen.

(29) Bertrand Russell. Op. cit., p. 285.

se la emplea en el lenguaje, tanto corriente como científico, como sinónimo de hecho; así, se suele hablar de fenómenos físicos o naturales, de fenómenos psicológicos, sociológicos, etc.—, 'ocurrencia' y 'suceso'. Un concepto un poco más complejo es el que nos da la palabra 'proceso', sobre el que volveremos más adelante.

La idea fundamental contenida en todos estos términos, como puede apreciarse fácilmente, es la de cambio, tránsito, paso, fluencia, movilidad, devenir, dinamismo. Y este matiz es más notorio en unos que en otros, como por ejemplo, en suceso, ocurrencia, acontecimiento y acaecimiento, todos ellos sustantivos que evocan, inmediatamente, el verbo correspondiente. 'Hecho' conlleva más bien cierto matiz de congelamiento, de concrecencia y lo mismo sucede con 'fenómeno', sobre todo si se hace hincapié, como lo hizo Kant, en su etimología. 'Evento' también está en la misma situación —aunque algunos opinen exactamente lo contrario— (30),

(30) Charles Landesman: "Actions as Universal: An Inquiry into the Metaphysics of Action", En *American Philosophical Quarterly*, Philadelphia, Vol. 6, 1969, p. 250: "Actions are species of events, and events a species of attributes". C. E. M. Joad, *Guía de la filosofía*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1940, p. 181: "Un suceso puede definirse más o menos como un acontecimiento en un momento dado, por ejemplo, el resplandor del relámpago, el disparo de un fusil, la erupción de un volcán". S. Körner, *¿Qué es filosofía?*, Barcelona, Ediciones Ariel, 1976, pp. 153-154:

para las conjunciones de rasgos distintivos que cambian o son susceptibles de cambio y que pueden caracterizar una región particular del espacio durante un determinado intervalo de tiempo [...] emplearé el término "Evento" (con E mayúscula). Este término abarca no sólo acontecimientos en el sentido más restringido del término, por ejemplo el estallido del trueno, en el que cambian con relativa rapidez una o más características de una región del espacio, sino también estados de cosas (situaciones), cuyas características son relativamente estables, procesos..., etc. Todo aquello incapaz de caracterizar una región particular del espacio durante un determinado intervalo de tiempo no es un evento. Las verdades matemáticas, las leyes de la naturaleza, los principios morales no describen eventos dada su intemporalidad.

Fitch, Op. cit., pp. 99-100:

An event occurs whereas a fact simply is [...] the event is in some location in spatio-time [...] occurrence emphasises this quality of possessing spatio-temporal location, a quality that events have but that some facts, for example, mathematical facts do not have. The facts that do have spatio-temporal location are ones that I call events. Thus historical facts can equally well be called historical exents, but mathematical facts cannot be called events.

En las cuatro citas precedentes hemos querido mostrar dos puntos; el primero, es la falta de deseos de precisar los términos; y, el segundo, la confusión y el desacuerdo que reina entre los especialistas; así tene-

tanto en lo que se refiere a su etimología como a su uso, (por lo demás, no es una de las palabras más empleadas, al menos en castellano).

Esta íntima relación entre los hechos y el devenir, el transcurrir del tiempo —o, simplemente, el tiempo— es resaltada por Whitehead en una serie de pasajes de *El concepto de naturaleza*:

Hay tiempo porque hay acontecimientos y fuera de los acontecimientos no hay nada. [...] el espacio y el tiempo son en sí mismo abstracciones de los acontecimientos. No puede darse tiempo separado del espacio, ni espacio separado del tiempo, ni espacio ni tiempo separados del paso de los acontecimientos de la naturaleza. [...] el espacio y el tiempo no son sino modos de expresar ciertas verdades acerca de las relaciones entre los acontecimientos (31).

El término 'proceso' —ya mencionado— evoca un concepto algo más complejo, aunque podría reducirse al de hecho, lo que implica aceptar la existencia de varios tipos de hechos o, mejor dicho, las clasificaciones que hacemos de los hechos. Dentro de éstas podemos citar la de Russell; éste divide los hechos en particulares y generales (32), en simples —o atómicos— y complejos —o moleculares— (33), y —el colmo de la imaginación— hasta en

mos que para uno los eventos son atributos y para otro son ocurrencias; alguien afirma que los sucesos, por ejemplo, los relámpagos, son especies de acontecimientos, mientras que algún otro sostiene que los acontecimientos, por ejemplo, los truenos, son especies de eventos. Aparte de todo lo anterior habría que remarcar que nada existe fuera del tiempo y del espacio; pese a Platón, a Fitch, a Körner o a la Reina de Corazones.

(31) A. N. Whitehead. Op. cit., pp. 79, 92, 158 y 187. Bunge también reconoce esto cuando escribe que "el tiempo, lejos de tener virtudes productivas y de "fluir" per se con prescindencia de la sucesión de los acontecimientos no es más que el ritmo de los procesos, el orden de los sucesivos (Leibniz)" (**Causalidad. El principio de causalidad en la ciencia moderna**, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1972, pp. 89-90). Extremando la nota, para el Heráclito contemporáneo

el universo pertenece al [...] torrente del cambio o "devenir" [...] (desde que la realidad jamás es una cosa sino que siempre está en vías de devenir otra) [...] resulta imposible descubrir cualquier cosa que pase por cambios pero que sea algo distinto de los cambios que le ocurren. En otras palabras, el universo mismo es un torrente de cambio perpetuo (C. E. M. Joad, Op. cit., p. 158).

(32) Bertrand Russell. Op. cit., pp. 258-259.

(33) Op. cit., p. 287.

positivos y negativos (34). Dentro de esta clasificación, o una similar, 'proceso' podría ser sinónimo de 'hecho complejo'; pero es un término muy usado y tiene un núcleo significativo propio.

En efecto, cuando hablamos de proceso lo hacemos para referirnos a una sucesión más o menos ordenada —aunque el orden lo pongamos nosotros, los hechos simplemente se dan— y más o menos prolongada de hechos. Y aquí volvemos a tropezar con la vaguedad e imprecisión del lenguaje; la palabra 'proceso' no está claramente delimitada. Se la emplea para designar desde el —tan simple y tan breve— proceso de la combustión de una cerilla,

(34) Op. cit., p. 258, aunque luego se desdice en otros dos lugares de la misma obra de modo implícito y, a lo que parece, sin percatarse de ello; así, cuando en la página 92 afirma: "No hay hechos falsos, de ahí que no contemos con un hecho para cada proposición, sino tan sólo con un hecho para cada par de proposiciones". Lo cual es casi cierto; es decir, si nos restringimos al campo de la lógica bivalente y no incursionamos en la modal, por ejemplo. Pero, aparte de ello, el pasaje que acabamos de citar, está en contradicción con este otro (Op. cit., p. 296):

¿hay hechos negativos? ¿Hay algún género de hechos en que poder clasificar hechos como "Sócrates no está vivo"? [...] hay hechos negativos, es decir, [...] sí, por ejemplo, ustedes dicen "Sócrates no está vivo", ha de darse un hecho que en el mundo real se corresponda con su proposición: el hecho de que Sócrates no vive.

Lo cual, a su vez, está en contradicción con este otro pasaje de la misma obra, pp. 262-263:

Supóngase que es un hecho que Sócrates está muerto. Tienen ustedes dos proposiciones: "Sócrates está muerto" y "Sócrates no está muerto". Y ambas proposiciones corresponden a un mismo hecho: hay un solo hecho en el mundo que hace a la una verdadera y falsa a la otra. A cada hecho le corresponden dos proposiciones, la una verdadera y la otra falsa.

Lo más provechoso de todas estas divagaciones es que nos permiten darnos cuenta —una vez más— de la tremenda —y no sentida— influencia del lenguaje sobre el pensamiento de quienes lo empleamos. En efecto, es evidente que nuestro buen filósofo confunde hechos con proposiciones. Y, aunque a veces vislumbre esto, y trate de evitarlo, como cuando "duda" de que haya hechos de la forma sujeto-predicado" (Op. cit., pp. 401-402); sin embargo, en otras ocasiones la mencionada influencia del lenguaje sobre sus categorizaciones lo lleva al absurdo, como cuando afirma que las tautologías son "hechos negativos": "Lo que es redondo no es cuadrado. Y esto ha de constituir un hecho, [...] negativo" (Op. cit., p. 404). Su misma clasificación de los hechos es gramatical; aunque en su descargo habría que señalar que quizá no sea posible una clasificación absolutamente objetiva, como lo tiene que reconocer Martin en este pasaje: "We can, if we like, distinguish between "atomic" and "molecular" facts, but not independently of the given

hasta abarcar toda la realidad, tal como lo hace Whitehead cuando escribe:

La naturaleza es un proceso.

Y, casi inmediatamente:

El proceso de la naturaleza puede denominarse también el paso de la naturaleza (35).

Munsat expresa la misma idea cuando afirma que:

The discovery and examination of the process is a discovery and examination of the principles according to which the physical world runs (36).

Es decir, el mundo físico —o el mundo, simplemente—, es un proceso.

Vemos, pues, que dentro de los límites establecidos por la aplicación del término —que, prácticamente, va de la unidad dinámica que hemos llamado 'hecho' a la totalidad del ser, tal como lo acabamos de ver— tenemos una innúmera cantidad de procesos, el de una infección, el de una revolución, el de una elección, el —casi antonomástico— proceso judicial, el de la metamorfosis del sapo, el histórico, el biológico, etc., etc.

Ahora bien, retomando el hilo principal de nuestra exposición, el punto fundamental establecido hasta aquí es la división —que nos sugiere la observación— de la realidad en cosas y hechos

language system-L" (Martin, Op. cit., p. 276). Y así tenemos que los pintorescos hechos negativos del no menos pintoresco lord inglés son, en realidad, proposiciones falsas de las que, en algún lugar, dice: "Suponer que haya en el mundo real de la naturaleza todo un conjunto de proposiciones falsas dando vueltas de un lado para otro resulta monstruoso para mi mentalidad. No puedo ni siquiera ponerme a suponerlo. No puedo creer que se den allí en el mismo sentido en que se dan los hechos" (Op. cit., p. 313). Quizá sea más monstruoso aún suponer que existen hechos negativos vagando de aquí para allá como las almas en pena de algunas mitologías ingenuas. Pero, volviendo a la afirmación de nuestro filósofo, también es monstruoso suponer proposiciones verdaderas dedicadas a tan poco provechosa actividad, aun cuando sus vagabundeos los realicen —o realicen— fuera de los límites espacio-temporales de la realidad, tal como parece que lo supusiesen algunos filósofos. Cf. las dos últimas citas de la nota 31.

(35) A. N. Whitehead. Op. cit., p. 66.

(36) Stanley Munsat: "What is a Process?". En *American Philosophical Quarterly*. Philadelphia, Vol. 6. 1969, p. 83.

(37). Aún cuando la división en sí misma no es algo que exista en forma natural, objetiva, ni exacta; hemos visto que a todo lo que existe, es, está o hay se le puede aplicar la palabra 'cosa' y lo mismo podemos hacer con 'hecho'. Sin embargo, como también lo hemos visto, hay cierta diferencia que se puede apreciar en la observación de la realidad y que se expresa en la mencionada división entre cosas y hechos.

Concretándonos a estos últimos hay varias cuestiones interesantes que pueden plantearse. La primera de ellas consiste en establecer si los hechos son o no son simples y qué se quiere decir con este último término. En general se sostiene que no son simples. Así Russell escribe:

Por "hecho" doy a entender algo complejo. Si el mundo no contiene ningún elemento simple, todo lo que contenga, entonces serán hechos; si contiene elementos simples, serán hechos todo lo que contenga con excepción de dichos elementos simples... (38).

En otro lugar afirma:

Hay particulares, cualidades y relaciones de diversos órdenes, toda una jerarquía de especies diferentes de simples [...] El único otro género de objetos con que nos encontramos en el mundo son los llamados hechos, que constituyen lo afirmado o negado en las proposiciones. Y en modo alguno son realmente entidades en el mismo sentido en que lo son sus elementos constitutivos (39).

Sobre este mismo punto podemos recordar la cita de Whitehead —Cf., *supra*, p. 4 de este trabajo— según la cual "la última sustancia de la naturaleza" son los hechos, o acontecimientos, como prefiere denominarlos. Pero, en otro lugar de la misma obra a la que pertenece el pasaje acabado de citar, también afirma que

el acontecimiento es un hecho complejo... (40)

(37) Que, en rigor, es la misma que hacen muchos filósofos, sea explícita o implícitamente; así, por ejemplo, Strawson señala que en una descripción de la realidad se puede hablar de "events and processes, states and conditions, on the one hand; and of material bodies or things possessing materials bodies on the other..." (*Individuals. An Essay in Descriptive Metaphysics*, New York, Anchor Books, 1963, p. 63). Evidentemente, al hablar de cosas que poseen cuerpos ya se está siendo más metafísico que descriptivo.

(38) Bertrand Russell. Op. cit., p. 400.

(39) Op. cit., p. 380.

(40) A. N. Whitehead. Op. cit., p. 93.

Ahora bien, si los hechos son complejos, ¿cuáles son los elementos simples que los componen? Russell señala que

las cosas, con sus cualidades o relaciones son, con toda evidencia, componentes, en uno u otro sentido, de los hechos en que dichas propiedades y relaciones entran en juego (41).

Y, en otro ensayo suyo:

Decir que los hechos son complejos es lo mismo que decir que tienen *elementos constitutivos*. Que Sócrates era griego, que se casó con Jantipa, que murió por beber la cicuta, son hechos que poseen algo en común, a saber que versan acerca de "Sócrates" del que se dice en consecuencia que es el elemento constitutivo de cada uno de ellos (42).

Tenemos, pues, que para Russell, los elementos constitutivos de los hechos son cosas, cualidades y relaciones. Pero, como estas dos últimas categorías de existentes no se dan, no existen en tanto no se dan o existen las cosas, llegamos al punto en el cual sólo podemos afirmar la existencia de las cosas, con las que y en las que se dan o existen las cualidades y entre las que establecemos las relaciones.

Por su parte, Whitehead señala que:

Un objeto es ingrediente del carácter de un acontecimiento.

Y, más adelante, aclara que está

empleando el término "ingresión" para significar la relación general de los objetos con los acontecimientos.

Y también que:

Un objeto es un ingrediente de todo cuanto le rodea, y lo que le rodea es indefinido (43).

Ahora bien, ¿qué son, para Whitehead, los objetos? En primer lugar, mencionemos que los clasifica en tres grupos, sensoriales, perceptibles y científicos. Y luego nos da la caracterización de cada uno de estos tres tipos:

Un objeto sensorial es un factor de la naturaleza propuesto por la toma de conciencia sensorial que (I), en la medida

(41) Bertrand Russell. Op. cit., p. 269.

(42) Op. cit., p. 400.

(43) A. N. Whitehead. Op. cit., pp. 161, 162 y 163.

en que es un objeto no participa en el paso de la naturaleza, y (II), no es una relación entre otros factores de la naturaleza [...] Ejemplos [...] una especie particular de color, digamos el azul Cambridge; una clase particular de sonido, [...], o una especie particular de sensación (44). El objeto perceptivo es el resultado del hábito de la experiencia [...] Hay dos géneros de objetos perceptivos, a saber, "objetos perceptivos ilusorios" y "objetos físicos" (45). Los objetos físicos son los [...] que percibimos cuando nuestras sensaciones no son defraudadas, tales como sillas, mesas y árboles (46). Los objetos científicos [...] Encarnan aquellos aspectos del carácter de las situaciones de los objetos físicos que poseen una permanencia y son expresables sin referencia a una relación múltiple que incluya un elemento percipiente. Sus relaciones recíprocas están caracterizadas por una cierta simplicidad y uniformidad. Finalmente, las características de los objetos físicos observados y de los objetos sensoriales pueden expresarse a base de esos objetos científicos [...]. Estos objetos científicos no son en sí mismos meras fórmulas de cálculo, porque las fórmulas han de referirse a las cosas de la naturaleza, siendo los objetos científicos las cosas de la naturaleza a las que se refieren las fórmulas (47).

Las citas anteriores, un poco más extensas —y continuas— de lo usual, las hemos hecho con el ánimo de aclarar al máximo el esquema que Whitehead tiene de la realidad o naturaleza. Y dicho esquema es el siguiente:

- Hechos, o acontecimientos, conformados por:
 - Objetos, divididos en:
 - Objetos sensoriales: cualidades.
 - Objetos perceptivos, subdivididos en:
 - a) ilusiones, y
 - b) cosas: mesas, sillas, árboles, etc.
 - Objetos científicos.

Preferimos el esquema menos abigarrado y —creemos— más natural de Russell. Hay hechos y estos hechos están conformados, integrados, constituidos, compuestos por las cosas —la otra cate-

(44) Op. cit., pp. 166-167.

(45) Op. cit., p. 173.

(46) Op. cit., p. 174. Un poco más adelante (p. 189), agrega: "Un objeto material físico es un pedazo corriente de materia [...] objetos simples, tales como valores o sonidos los llamo objetos sensoriales".

(47) Op. cit., p. 176.

goría en que se divide, o dividimos, la realidad—. Podemos ampliar lo anterior señalando que los hechos son el resultado —inevitable, si se quiere—, de la interacción de las cosas. Y, por supuesto, admitido el dinamismo inherente a la realidad, a la larga, todo es un hecho; y, además, ocurre que así aplicamos el término cuando la ocasión lo requiere. La simple existencia de una cosa es, considerada desde esta perspectiva, un hecho, incluso si esa cosa es la pirámide o la esfinge. Pero, no olvidemos que la diferencia entre ambas categorías estriba, fundamentalmente —como se ha mencionado repetidamente—, en su temporalidad. Unas se dan a lo largo de un tiempo más o menos prolongado, los otros pasan, transcurren, ocurren, suceden, acontecen; aunque, por supuesto, los primeros, las cosas, también son temporales, pese a que algunos filósofos crean lo contrario. La pirámide es una cosa, un rayo o un accidente (48) es un hecho. El gol es un hecho, la pelota —sin la que no podríamos hablar del gol, no habría el gol—, es una cosa.

Las cosas, a su vez, tampoco son simples, tienen partes. En el lugar oportuno vimos que cada parte puede convertirse en una cosa independiente, pero esto sólo sucede dentro —o hasta— ciertos límites, aún cuando éstos no sean ni rigurosos, ni naturales, ni objetivos. Desde otro ángulo, las cosas están constituidas por cualidades o propiedades; con esto queremos significar que cualquier cosa tiene —por lo menos— cierta extensión y cierto peso y que no existe nada que no posea dichas características y sea una cosa.

Vemos, pues, que las cosas son los elementos constitutivos de los hechos. (Las propiedades en tanto que se dan en las cosas, no por derecho propio; lo que hay en la realidad son las cosas y, claro está, las cosas no solamente poseen cualidades, sino que es imposible que existan sin ellas. Con las relaciones se da una situación análoga, aunque más precaria). Repitiendo la formulación que creemos la más adecuada, podemos decir que los hechos son el producto de la interacción de las cosas entre sí.

La segunda cuestión que puede plantearse con relación a los hechos es la de si éstos tienen alguna estructura, algún orden interno que permita su comprensión racional. La respuesta parece ser afirmativa. Martin escribe:

Facts have an internal structure. In them objects are "com-

(48) Un atropello es un acontecimiento; en cambio, el obelisco es un objeto, porque es "una corriente continua, limitada de acontecimientos tales que un pedazo de esa corriente durante una hora, un día o un segundo, tiene el carácter de ser la situación del obelisco" (Op. cit., p. 186). El término 'objeto' es empleado por Whitehead, principalmente, como sinónimo de cosa; aunque le da un sentido más amplio; cf. *supra*, p. 19.

bined in a definite way", this way being "the structure of the [...] fact" (49).

Y esto se toca muy de cerca con el último punto que —con referencia a los hechos— queremos tratar y que es el de la relación —o falta de ella— entre los hechos. Así como las cosas —cuya interacción produce los hechos— guardan entre sí cierto orden, conforman cierta estructura, que es la del hecho o, simplemente, el hecho, ocurre que los hechos también se estructuran entre sí. Como dice Whitehead:

Los hechos concretos de la naturaleza son acontecimientos que muestran una determinada estructura en sus relaciones recíprocas y ciertas características por su cuenta [...] las relaciones estructurales recíprocas entre los acontecimientos son tanto espaciales como temporales (50).

Y no es solamente que los hechos, la totalidad de ellos o realidad, estén interrelacionados sino que, además, son —en mayor o menor grado— interdependientes. Adoptando una conocida imagen, podemos describir la realidad como una enorme red en la cual a cada instante van apareciendo innumerables nudos —cada uno de ellos producto de una infinita gama de posibilidades—; y en la cual, evidentemente, todos los nudos están relacionados entre sí y son interdependientes.

Esta interrelación entre los hechos que constituyen la realidad —que a una primera y superficial ojeada podría aparecer como un confuso montón de particularidades desordenadas, inconexas y caóticas—, ha sido una de las más antiguas intuiciones de la humanidad, y su búsqueda uno de los ejes en torno a los cuales ha girado la historia o, más bien, si la metáfora no estuviese ya demasiado manoseada, —o pisoteada, cuando la manejan quienes carecen de manos— uno de los motores de la historia, y sus conquistas, los avances logrados por dicho motor cuando funciona, es decir, cuando encuentra quien sepa hacerlo funcionar (51).

(49) Martin. Op. cit., p. 276.

(50) A. N. Whitehead. Op. cit., p. 187.

(51) George Sarton. Seis alas. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1960, pp. 215 y 14:

Como el núcleo de la historia es el progreso del conocimiento, la historia de la ciencia ha de constituir el núcleo de la historia en general [...] si deseáramos exponer el progreso de la Humanidad, la historia de la ciencia constituiría el verdadero eje de nuestra exposición. La historia de la ciencia proporciona el eje o, digámoslo así, la armazón de la historia de la Humanidad.

Que la tarea de la ciencia es, fundamentalmente, buscar y hallar dichas interrelaciones lo dice Whitehead con su claridad y sencillez habituales:

En Ciencias Naturales, "explicar" significa meramente descubrir "interconexiones" (52).

Descubiertas las interconexiones obtendremos una imagen clara y armoniosa, es decir, racional, de la realidad. A ello aspiraron los *φιλοσοφοι* de Thales a Aristóteles, reconociendo sus limitaciones e ignorancia; ésa fue una de las débiles pero esperanzadoras lucecitas que brillaron tenuemente en los conventos medievales; fue la meta estimulante del pensador renacentista; el sueño que creyó casi logrado el científico de la época moderna. Hoy sabemos que la tarea no tiene término; pero quienes han dedicado sus vidas, su talento y sus energías a la construcción de dicha imagen, la imagen científica del mundo, son los mayores benefactores de la humanidad.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

(52) A. N. Whitehead. Op. cit., p. 112.



Modus Ponens e inducción matemática

LUIS PISCOYA HERMOZA

Ciertamente un argumento de hecho para justificar una reflexión sobre el *Modus Ponens* (al que en adelante nos referiremos usando la abreviación MP), puede estar dado por la constatación de que los sistemas lógicos más conocidos (1) lo utilizan como única regla primitiva de inferencia. Asimismo, evidentemente, la solvencia de los sistemas que lo usan no se reduce al mero hecho de ser conocidos sino que han devenido en tales en la medida que satisfacen de manera lógicamente demostrada importantes propiedades metateóricas (2) y por esta razón se recurre a menudo a

(1) A fin de ser precisos indicamos que consideramos sistemas conocidos: el de Whitehead y Russell, el de Hilbert y Bernays, el de Rosser, el de Lukasiewicz, etc. El hecho de que estos sistemas utilizan el MP como única regla primitiva de inferencia puede ser constatado en el caso de Whitehead y Russell revisando el primer volumen de *Principia Mathematica* (p. 94). En el caso del sistema Hilbert-Bernays puede recurrirse a la presentación hecha por Manuel Sacristán en *Introducción a la lógica y al análisis formal* (p. 110). La presentación de Sacristán ha sido tomada de *Grundzüge der theoretischen Logik*. Respecto al sistema de Rosser puede consultarse la clara presentación hecha por Copi en *Symbolic Logic* (p. 201). El sistema de Lukasiewicz que hemos aludido es el presentado por este autor en su obra *Aristotle's Syllogistic* (p. 80). En todos estos sistemas el MP es la única regla primitiva de inferencia en el sentido de que es la única que permite realizar la operación de separación (*detachment*), consistente en independizar el consecuente de un condicional de su respectivo antecedente, y en el de que cualquier otra regla de inferencia se deriva en ellos como teorema por un número finito de aplicaciones del MP.

(2) Consideramos propiedades metateóricas de un sistema la consistencia, la completación, la decidibilidad, etc. que algunos tratadistas prefieren denominar *epiteóricas*, como Haskell Curry que reserva la palabra 'metateoría' para referirse a un conjunto muy específico de cuestiones que se afrontan desde el punto de vista lingüístico y filosófico, de modo que la metateoría queda incluida en la *epiteoría*.

ellos para convalidar pruebas. Por citar sólo un ejemplo de este modo de proceder, el notable investigador Hao Wang, para probar que un sistema lógico S es completo, en su trabajo *Some formal details on predicative set theories* (3), prueba que S es equivalente a un sistema S' del tipo Hilbert-Bernays cuya propiedad metateórica de completación es conocida y, por este expediente, establece el teorema.

Sin embargo, no es el propósito del presente trabajo hacer un análisis del estatuto especial que tiene el MP como regla de inferencia en los sistemas lógicos ni defender tesis alguna acerca de lo que pueda considerarse su naturaleza misma. Lo que pretendemos fundamentalmente es examinar el tipo de relación que existe entre la mencionada regla de inferencia y un principio conocido e importante como es el llamado Principio de Inducción Matemática o quinto postulado de Peano (4), que de una manera informal e intuitiva puede formularse en términos de: "si un teorema es válido para el número 1 y si se demuestra que es verdadero para $n + 1$ siempre que lo es para n , será verdadero para todos los números enteros". Consecuentemente, el sentido de nuestro análisis está dirigido hacia los presupuestos lógicos del quehacer matemático.

Como es sabido el MP, dado que la noción convencional de prueba es de carácter finitístico, es insuficiente para establecer pruebas válidas para un conjunto infinito de objetos, las que sí pueden ser construidas por aplicación del Principio de Inducción Matemática. Empero, nosotros queremos enfatizar el hecho de que lo anterior no significa que el MP se encuentre ausente en tales pruebas o que éstas expresen un estilo de pensamiento radicalmente distinto al formulado a través del MP. Lo que nos proponemos probar con nuestra argumentación es que la presencia del MP en toda demostración por inducción matemática es inexcusable. Esto es, nuestra tesis es que la utilización del MP es condición necesaria para la aplicación legítima del Principio de Inducción Matemática (al que en adelante nos referiremos con la abreviación PIM) en las denominadas demostraciones inductivas y, consecuentemente, toda formalización de la aritmética y cualquier otro formalismo que contenga pruebas inductivas presuponen la validez del MP como elemento fundamental de su lógica subyacente.

(3) Este trabajo está contenido en el libro de Hao Wang titulado *Logic, Computer and Sets*, New York, Chelsea Publishing Company, 1970, p. 585.

(4) Según Polya, en *Matemática y razonamiento plausible*, el primero en conocer el método de demostración por inducción matemática fue Pascal. Esta información la ha tomado de las investigaciones de Freudenthal.

Nuestra tesis la probaremos en tres partes. En la primera trataremos lo relacionado con la función del MP en las pruebas por inducción matemática. En la segunda lo referente a la función del MP en las formalizaciones lógicas de la aritmética. Y en la parte final haremos una extensión, interesante fundamentalmente para los lectores no-matemáticos, de la tesis propuesta al llamado principio de inducción fuerte.

1. El matemático francés Henri Poincaré en su artículo titulado *Naturaleza del razonamiento matemático* (5), preocupado por establecer la validez de lo que él llamaba demostraciones por recurrencia, señalaba que el PIM no era otra cosa que una proposición que condensa una infinidad de inferencias del tipo siguiente:

El teorema es cierto para el número 1
Luego, si es cierto para 1, es cierto para 2
Entonces es cierto para 2
Luego, si es cierto para 2, es cierto para 3
Entonces es cierto para 3,
y así sucesivamente...

Poincaré denominó a esto una cadena de silogismos hipotéticos, sin embargo, como es claro, se trata más bien de una cadena de aplicaciones de lo que los lógicos llaman universalmente regla del MP. El silogismo hipotético ordinario, que no es otra cosa que la expresión de la propiedad de transitividad para el condicional, a diferencia de lo que Poincaré pensaba, sólo nos autoriza a establecer que el primer antecedente implica el último consecuente de la cadena de condicionales pero no nos permite afirmar categóricamente que el teorema se cumple para los números 2, 3, ... por separado, a menos que presupongamos la validez de alguna regla que autorice la separación del consecuente en las condiciones dadas.

En el planteamiento descrito parece que de alguna manera se está suponiendo la posibilidad de definir el cuantificador universal en los siguientes términos:

Df. 1. $(x) P(x) \equiv Pa_1 \cdot Pa_2 \cdot Pa_3 \dots$

En la definición Df. debe asumirse, de conformidad con la idea de Poincaré, que el componente derecho de la equivalencia es un conjunto infinito de elementos Pa_i cada uno de ellos obtenido por MP. Pero para que la definición sea correcta no es sufi-

(5) Publicado en la selección de ensayos de Poincaré *Filosofía de la ciencia*, México, UNAM, 1964, p. 217.

ciente que cada proposición $P a_1$ sea verdadera sino que todas juntas constituyan una proposición verdadera, la misma que no podría ser otra cosa que una hipotética conjunción de infinitos componentes entendida como una función de verdad. Sin embargo, no es posible definir, al menos en términos convencionales, una función de verdad conjuntiva constituida por infinitos componentes debido a que no sería posible determinar en cada caso el valor de la pretendida conjunción infinitaria. No hay pues, en el sentido presupuesto por la tesis de Poincaré, conjunciones infinitas de valor de verdad calculable aunque, obviamente, se admite infinitas conjunciones finitas.

El matemático francés era consciente de la limitación antes señalada, pero en el ensayo citado no proporciona mayor detalle al respecto. La solución que propone es que la equivalencia establecida por Df. 1 es posible en el espíritu por una operación de síntesis muy especial que se impone a nuestra razón. De esta manera considera al PIM un ejemplo típico de juicio sintético *a priori* que expresa la naturaleza intrínseca del razonamiento matemático de manera especialmente privilegiada (6).

No es necesario identificarnos con el apriorismo de H. Poincaré para reconocer el mérito que tiene por haber intuido en su tiempo una relación estrecha entre una regla tradicionalmente lógica como el MP y un principio tradicionalmente matemático como el PIM. Consideramos que su planteamiento es reelaborable y sostenible si se lo interpreta en el sentido que defendemos en nuestro trabajo, éste es que la validez del MP está presupuesta necesariamente en la construcción de pruebas por inducción matemática. Nuestra argumentación es como sigue.

Si formalizamos el PIM de la manera usual, entonces tenemos:

$$"P(1) \cdot (x)(P(x) \rightarrow P(x + 1)) \rightarrow (y)P(y)"$$

Claramente, en este caso para justificar la validez de la postulación del PIM ningún matemático incluiría como argumento el hecho de que un condicional con el antecedente falso es siempre verdadero como ocurre con algunas demostraciones del tipo de las usadas, por ejemplo, para probar que el conjunto vacío está contenido en todo conjunto, porque de hacerlo eliminaría la posibilidad de obtener una conclusión por separación del consecuente. Por tanto, toda demostración matemática por inducción asume la validez de la fórmula anterior y luego procede, de acuerdo a

(6) Es importante señalar que la concepción de Poincaré del PIM como juicio sintético *a priori* demuestra que es dudoso el convencionalismo radical que usualmente se le atribuye.

la naturaleza del caso particular, a probar que las condiciones $P(1)$ y $(x)(P(x) \rightarrow P(x + 1))$ son verdaderas. A continuación deriva la validez del teorema para todos los números naturales mediante la denominada generalización inductiva que consiste en la afirmación de la fórmula $(y)P(y)$, lo cual sólo es posible legítimamente si se supone como dada una aplicación de la regla de *Modus Ponens*. Como paso intermedio, dentro de la demostración de la verdad de la condición $(x)(P(x) \rightarrow P(x + 1))$, es necesaria una aplicación de la regla de generalización universal para que el antecedente de la fórmula que expresa el PIM pueda coincidir exactamente con esta condición que los matemáticos usualmente la dejan indicada sin cuantificarla. Lo que hace posible la introducción del cuantificador universal es el empleo de la regla de la prueba condicional o del teorema de la deducción, según sea el caso. En la práctica matemática usual no se hace explícito el proceso lógico descrito, pero, en razón de la naturaleza de nuestra indagación, este análisis ha sido necesario para contar con las bases que hagan posible la reconstrucción de la estructura lógica de una prueba matemática por inducción de tal manera que queden explícitos sus presupuestos deductivos.

En armonía con lo anterior, consideramos que el siguiente es el esquema lógico de una prueba matemática basada en el PIM.

1. $P(1) \cdot (x)(P(x) \rightarrow P(x + 1)) \rightarrow (y)P(y)$
2. $P(1)$
3. $(x)(P(x) \rightarrow P(x + 1))$
4. $P(1) \cdot (x)(P(x) \rightarrow P(x + 1))$
5. $(y)P(y)$

«Jorge Puccinelli Converso»

Como puede apreciarse en el esquema de prueba anterior, la justificación de 5 sólo es posible por aplicación de alguna regla que autorice la separación del consecuente de la fórmula de la línea 1. de su antecedente, y tal regla no puede ser otra que el MP aplicado a las líneas 1. y 4. De otra parte cualquier otra regla que se invocara sería equivalente al MP pues cumpliría la misma función y, consecuentemente, no sería propiamente otra regla. Asimismo, si prescindieramos de las líneas 1. y 4. y del MP, como usualmente hacen los matemáticos, entonces no habría ninguna razón lógica explícita que nos autorice a derivar la línea 5. desde las líneas 2. y 3., que por sí mismas son absolutamente insuficientes para justificarla. La derivación de 5. así, desde el punto de vista formal, parecería gratuita. Y afirmamos que la derivación de 5. solamente desde 2. y 3. sería gratuita por el hecho de que existen estructuras matemáticas no inductivas que nos permiten construir interpretaciones que convierten en verdaderas a las premisas 2. y 3. y en falsa a la conclusión 5. Así, por ejemplo,

para la interpretación que tiene como dominio el conjunto de los polinomios que tienen coeficiente principal no negativo y para los cuales se define las usuales operaciones de adición y multiplicación, se demuestra que en ella no es válido el PIM debido a que previamente se prueba que en esta estructura no es válida la propiedad de la división euclidiana. Por tanto, en este caso ocurre que 2. y 3. son proposiciones verdaderas y 5. falsa, lo que impide que se pueda hablar de inferencia lógicamente válida que asegure a partir de la verdad de las premisas la verdad de la conclusión. Esto apoya nuestro argumento que sostiene que si se prescindiera de las líneas 1. y 4., entonces la conclusión 5. sería gratuita en el sentido de que no se seguiría con necesidad lógica (7). Empero si se toma el esquema de prueba completo, esto es, incluyendo desde la línea 1. hasta la línea 5., entonces ocurre que la interpretación anterior ya no convierte en verdadera a la conjunción de las premisas (constituida por las cuatro primeras líneas) y en falsa a la conclusión 5., pues al ser falsa para tal interpretación la premisa 1. (el PIM), la conjunción de las premisas ya no puede ser verdadera. De otra parte, podemos probar que para el esquema de demostración completo se cumple necesariamente que toda interpretación que convierte en verdadera a la conjunción de sus premisas también convierte en verdadera a la conclusión, esto es, para nuestro esquema se cumple la usual definición de consecuencia lógica. La condición anterior en efecto se cumple porque es evidente que si una interpretación convierte en verdadera a la conjunción de premisas, convierte también necesariamente en verdaderas a 1. y a 4. y, por consiguiente, otorga también el valor verdadero a la conclusión 5., pues esta no puede ser falsa a menos que concedamos que 1. es falsa, en cuyo caso estaríamos incurriendo en contradicción. Por tanto, el esquema de demostración propuesto, tomado en su conjunto, si garantiza la construcción de una inferencia lógicamente válida y el establecimiento de una regla de deducción lógicamente conclusiva para legitimar la separación del consecuente de 1. de su respectivo antecedente. Por consiguiente, o bien se asume la validez del esquema de prueba propuesto y con ello que el MP es una regla de inferencia en toda prueba por inducción matemática, o bien se sostiene lo contrario y se concede que la conclusión de la línea 5. es gratuita con lo que se estaría aceptando que realmente no

(7) Anotamos que el ejemplo de la estructura matemática no inductiva basta para probar que el PIM no es una proposición lógicamente verdadera y, consecuentemente, carece de la universalidad necesaria que usualmente se reclama para los juicios sintéticos *a priori*, lo cual puede entenderse como una limitación para las pretensiones de Poincaré pero al mismo tiempo para las posiciones logicistas derivadas de Russell.

hay pruebas inductivas y con ello un absurdo desde el punto de vista matemático y una limitación lógica que no existe (8).

Este resultado nos permite sostener que el MP es condición necesaria para la aplicación del PIM y que éste, a su vez, es condición suficiente para asegurar que el MP ha sido utilizado. Asimismo, en la medida que las condiciones necesarias de una formulación no son otra cosa que los presupuestos para su validez, vale decir, su lógica subyacente, luego podemos aseverar que la llamada regla de separación forma parte de la lógica subyacente en toda demostración por inducción matemática.

2. Pueden hacerse dos observaciones sustantivas al planteamiento antes desarrollado. La primera sería el señalar que es una cuestión de hecho que se han construido sistemas lógicos satisfactorios, como el M.J. Nicod, que utilizan una regla de inferencia distinta a la aquí postulada, y, consecuentemente, podría sostenerse que si se usara dicho sistema para la formalización de la aritmética, no sería necesario presuponer al MP. La segunda podría ser tomada de una de las consecuencias más interesantes del llamado teorema fundamental de Herbrand que implica que el MP es omitible en la teoría de la cuantificación, la que puede construirse utilizando las denominadas "reglas del pasaje", las dos reglas de generalización y la regla generalizada de simplificación. La corrección de estos resultados, con sus respectivas limitaciones, ha sido verificada y comentada, entre otros, por Burton Dreben en sus notas adjuntas a la publicación de los trabajos de Herbrand contenidos en *From Frege to Gödel* de van Heijenoort.

Nos dedicaremos ahora a observar con detalle la primera observación. Nicod (9) construyó un sistema lógico reduciendo los usuales operadores de la lógica proposicional a solamente el operador de incompatibilidad con el cual es posible construir un sistema funcionalmente completo debido a que permite expresar cualquiera de los 16 operadores binarios posibles. Dadas las restricciones del lenguaje de Nicod, no es posible formular en su sistema directamente del MP sino su equivalente. Sin embargo la re-

(8) En el sistema de Peano contenido en *Los principios de la aritmética* presentados por un nuevo método, el MP no aparece como regla de inferencia lo que da lugar a que las pruebas inductivas, desde el punto de vista estrictamente formal sean gratuitas. Pero esta insuficiencia no debe entenderse en el sentido de que Peano sostuvo que su axiomatización no necesitaba del MP sino que no lo hizo explícito, lo cual fue una deficiencia formal y es compatible con nuestro planteamiento.

(9) El sistema de Nicod puede verse en Copi, *Symbolic Logic*, 3a. ed., p. 208.

gla de inferencia usada por Nicod no es exactamente equivalente a la forma canónica del MP, pues su esquema es el siguiente:

"Desde P y $P \cdot R / Q$ se infiere Q "

Realizando conocidas transformaciones, encontramos que el equivalente en notación usual de la regla de Nicod es:

"Desde P y $P \rightarrow (R \cdot Q)$ se deduce Q ".

Como puede verse fácilmente, el MP es un caso particular de este esquema cuando se sustituye R por Q (10). Pero, además, se puede constatar sin dificultad que la regla de Nicod equivale a la aplicación sucesiva del MP y de la regla de simplificación, lo que prueba que la tradicional regla de inferencia es condición necesaria para la deducción en el sistema examinado.

Para examinar la posible objeción basada en una de las consecuencias del llamado teorema fundamental de Herbrand, contenido en su trabajo *Investigations in proof theory* (1930), es necesario traer a colación algunas características de su sistema, que es usualmente denominado con la abreviatura Q_H . En esta exposición prescindiremos de detalles técnicos muy elaborados y nos limitaremos a proporcionar, informalmente pero con precisión, aquello que es necesario para entender el sentido del argumento.

(i) Las llamadas "reglas del pasaje", que pueden denotarse por el par J_h ; K_h , para $h = 1, \dots, 6$, son:

1. $\sim (x) \phi (x)$; $(Ex) \sim \phi (x)$
2. $\sim (Ex) \phi (x)$; $(x) \sim \phi (x)$
3. $(x) \phi (x) \vee Z$; $(x) (\phi (x) \vee Z)$
4. $Z \vee (x) \phi (x)$; $(x) (Z \vee \phi (x))$
5. $(Ex) \phi (x) \vee Z$; $(Ex) (\phi (x) \vee Z)$
6. $Z \vee (Ex) \phi (x)$; $(Ex) (Z \vee \phi (x))$

En estos pares de fórmulas se asume que la variable " x " no es libre en Z . Conmutando las fórmulas componentes obtenemos el par K_h ; J_h , con lo que totalizamos 12 "reglas del pasaje" para el sistema del Herbrand. Asimismo es un resultado conocido, expresado en Q_H por la proposición 3.101, que para cualquier proposición P se puede obtener otro equivalente P' por aplicación de las reglas anteriores. La fórmula P' se denomina forma normal prenex y es de la forma:

$$(Q_1 Y_1) \dots (Q_n Y_n) \phi (Y_1 \dots Y_n)$$

(10) Este resultado fue señalado por L. Post en *Introduction to a general theory of elementary propositions*, cifra 7.

en la que cada $(Q_i y_i)$ es un cuantificador universal o existencial que liga a alguna de las variables y_i , las cuales son todas distintas entre sí. Cuando todos los cuantificadores existenciales anteceden a todos los cuantificadores universales, la fórmula es conocida como forma normal de Skolem.

Una fórmula P es una *identidad normal* si existe alguna forma normal prenex P' de ella, desde la cual es derivable por medios conocidos una identidad del tipo

$$\phi(x) \vee \sim \phi(x)$$

que Herbrand denomina identidad de primera clase.

Una proposición P tiene la propiedad A si es posible derivar desde ella, mediante un proceso de sustitución de esquemas de cuantificadores (11), una proposición P' que es una identidad normal.

Si una proposición P tiene la propiedad A , entonces existe en el sistema Q_H una prueba para P (12). En breve, si P tiene la propiedad A , entonces $\vdash_{Q_H} P$. Recíprocamente, si P es demostrable

en el sistema Q_H , entonces P tiene la propiedad A .

Herbrand establece como resultado a partir de su teorema fundamental (13) que la demostración en Q_H de una proposición P , que satisface la propiedad A , precisa única y exclusivamente de la aplicación de las "reglas del pasaje", de las reglas de generalización y de la regla generalizada de simplificación.

Conocida la forma lógica de las "reglas del pasaje" y de las reglas de generalización universal y existencial, es fácil constatar que ninguna de ellas legitima la operación de separación. Esto es, no nos permiten afirmar a partir de una proposición dada la verdad de una de sus proposiciones componentes, por lo que no hay razón para que alguna de ellas presuponga el MP. Por tanto, de las reglas necesarias para construir una demostración en Q_H , solamente la regla generalizada de simplificación podría pre-

(11) Un "esquema de cuantificadores" y un "tipo" son nociones técnicas en el texto de Herbrand que sería laborioso e innecesario considerar aquí en detalle. Asimismo no existe un algoritmo para decidir, en general, si cualquier proposición P tiene la propiedad A .

(12) Este es un resultado de Herbrand que establece que una teoría de primer orden es semánticamente completa, teorema cuya prueba se atribuye usualmente solo a Gödel (1930). Como lo señala Wang en *Eighty years of foundational studies*, Herbrand no concedió especial importancia a su demostración debido a que la noción de completión no era significativa para él debido a que aceptaba solamente métodos finitísticos.

(13) Vid. van Heijenoort, *From Frege to Gödel*, Cambridge, Harvard University Press, 1967, p. 558.

suponer la validez del MP, pues, como veremos a continuación al formular su enunciado, ésta si permite la separación de uno de sus componentes.

Regla generalizada de simplificación Df. "Si en una proposición verdadera (demostrable en Q_H) la subproposición $P \vee P$ es reemplazada por P , entonces obtenemos otra proposición verdadera" (14).

La validez de esta regla derivada en Q_H supone la demostrabilidad de la fórmula $P \vee P \equiv P$ dentro de dicho sistema. En efecto, como Burton Dreben lo ha señalado en detalle en su nota B a la edición consultada, este teorema se establece demostrando en Q_H " $P \vee P \rightarrow P$ " y " $P \rightarrow P \vee P$ " sin necesidad de recurrir a la "regla de implicación" (15). Por tanto, la prueba en Q_H de una proposición P , que tiene la propiedad A, puede realizarse sin ninguna dificultad con independencia del MP usando la regla generalizada de simplificación para garantizar el rigor de la operación de separación. Este resultado se sigue claramente de la demostración antes descrita y es considerada por Herbrand de la mayor importancia. Dreben por su parte opina que es el resultado básico de la tesis sostenida en *Investigations in proof theory*.

Sin embargo, la demostración reseñada no tiene la fuerza suficiente como para sustentar una afirmación en el sentido de que la aritmética sea formalizable sólo con los medios expresivos de Q_H de tal manera que no sea necesaria la "regla de implicación". Esta posibilidad, que debilitaría significativamente nuestro planteamiento, realmente no existe, en la medida que el mismo Herbrand anotó como una limitación de las consecuencias de su teorema fundamental que el MP no es omitible en una teoría matemática que contenga hipótesis. Nuestro autor no entra en mayores detalles para fundamentar la exactitud de este último aserto, pero la argumentación que dimos para probar que la mencionada regla es condición necesaria para el uso del PIM, es suficiente para avalar la aserción herbrandiana con la única condición que el referido principio sea una hipótesis.

Ciertamente no es necesaria mayor argumentación para probar que el PIM es una hipótesis. Al respecto basta señalar que es una proposición necesaria para derivar específicamente las proposiciones verdaderas de la aritmética y por ello hay que añadirla en las formalizaciones de ella a los enunciados estrictamente lógicos, como lo hace Herbrand tanto en *Investigations in proof*

(14) Vid. ídem.

(15) Detalles de esta demostración pueden ser consultados en las notas A, B y D hechas por Burton Dreben a los textos de Herbrand contenidos en *From Frege to Gödel*.

theory como en su trabajo *On the consistency of arithmetic* (1931) (16).

3. Finalmente, como una limitación adjetiva de la argumentación precedente podría, tal vez, observarse que nuestro planteamiento carece de generalidad por que no afecta a la versión fuerte del PIM. Sin embargo, sin excluir otras posibles respuestas a esta objeción, nos limitaremos a puntualizar que nuestro planteamiento si es válido para la denominada versión fuerte del principio analizado, en la medida que ésta puede ser demostrada a partir de la enunciación débil. Al respecto pueden encontrarse pruebas alternativas con relativa facilidad, pero la que nosotros brindaremos a continuación tiene la ventaja, para nuestros fines, de haber sido construida dentro de una teoría formalizada de números en la que se hace explícita la lógica subyacente.

Antes de proseguir, también es oportuno advertir que hemos optado por una formalización del PIM que podría no ser aceptada por ciertas posiciones intuicionistas. Esto es, lo expresamos a través de una fórmula lógica que contiene variables ligadas por cuantificadores, que son denominadas, dentro de una tradición iniciada por Whitehead y Russell, variables aparentes. Esta formalización tiene importantes diferencias teóricas con la presentada, por ejemplo, por Herbrand en su demostración de la consistencia de la aritmética, la cual no contiene variables aparentes. De otra parte, anotamos que es generalmente a la versión fuerte a la que se denomina Principio de Inducción Completa.

La fórmula que demostraremos como teorema es la siguiente:

$$(x) ((z) (z < x \rightarrow A(z)) \rightarrow A(x)) \rightarrow (x) A(x)$$

En la demostración se utilizará el teorema de la deducción, y se tomarán como premisas algunos teoremas de la *Teoría Formal de Números* de Mendelson (17), los que listaremos a continuación. También se utilizarán como reglas de inferencia algunas tautologías, que por ser muy conocidas no hace falta que las especifiquemos previamente, y las reglas de introducción y eliminación de cuantificadores.

T1. $\sim (t < 0)$

T2. $A(0) \cdot A(1) \cdot \dots \cdot A(k) \equiv (x) (x \leq k \rightarrow A(x))$

T3. $t \leq r \equiv t < r'$ (En adelante para designar al sucesivo de t usaremos la expresión t')

(16) Contenido en *From Frege to Gödel*, pp. 618-628.

(17) Vid. E. Mendelson. *Introduction to Mathematical Logic*. Toronto, D. Van Nostrand Company, Inc., 1966, cap. III.

- T4. $x = y \rightarrow (A(x,x) \rightarrow A(x,y))$
 D2. $z \leq x' \equiv z < x' \vee z = x'$
 T5. $x \leq x$

La demostración es como sigue:

- I. Supongamos una propiedad tal como $B(x)$ que sea en detalle de la forma $(z) (z \leq x \rightarrow A(z))$. Probaremos primero en esta primera parte que 0 tiene la propiedad B, esto es $B(0)$. En la segunda parte probaremos que es verdad $B(x')$ siempre que se suponga que se cumple la hipótesis inductiva $B(x)$.
1. $(x) ((z) (z < x \rightarrow A(z)) \rightarrow A(x))$ Premisa.
 2. $(z) (z < 0 \rightarrow A(z)) \rightarrow A(0)$ EU. en 1.
 3. $\sim (z < 0)$ T1.
 4. $(z < 0 \rightarrow A(z))$ Tau $\sim p \rightarrow (p \rightarrow q)$ y MP. con 3.
 5. $(z) (z < 0 \rightarrow A(z))$ 3, GU.
 6. $A(0)$ 2 y 5 MP.
 7. $(z) (z \leq 0 \rightarrow A(z))$ 6. T2. (para $k = 0$)
 8. $B(0)$ 7 es $B(0)$
 9. $(x) ((z) (z < x \rightarrow A(z)) \rightarrow A(x)) \vdash B(0)$; Hay una prueba de que $B(x)$ se cumple para $x = 0$
- II.
1. $(x) ((z) (z < x \rightarrow A(z)) \rightarrow A(x))$ Premisa.
 2. $(z) (z \leq x \rightarrow A(z))$ Hipótesis inductiva $B(x)$
 3. $(z) (z < x' \rightarrow A(z))$ 2, T3.
 4. $(z) (z < x' \rightarrow A(z)) \rightarrow A(x')$ 1, EU.
 5. $A(x')$ 3,4 MP.
 6. $z \leq x' \rightarrow z < x' \vee z = x'$ Df. 2.
 7. $z < x' \rightarrow A(z)$ 3, EU.
 8. $z = x' \rightarrow (A(x') \rightarrow A(z))$ T4. Simetría
 9. $A(x') \rightarrow (z = x' \rightarrow A(z))$ En 8 Exportación, Conmut. y nuevamente Export.
 10. $z = x' \rightarrow A(z)$ 5,9 MP.
 11. $z \leq x' \rightarrow A(z)$ 6,7,10, por tautología $((p \rightarrow (q \vee r)) \cdot (q \rightarrow z) \cdot (r \rightarrow z)) \rightarrow (p \rightarrow z)$
 12. $(z) (z \leq x' \rightarrow A(z))$ Gen. en 11.
 13. $B(x')$ 12 es $B(x')$
 14. $(x) ((z) (z < x \rightarrow A(z)) \rightarrow A(x)) \vdash (x) (B(x) \rightarrow B(x'))$ Este paso se justifica por aplicación del Teorema de la Deducción y Generalización U.

III. Desde lo establecido en I y II y el Principio de Inducción Matemática obtenemos $P \vdash (x) B(x)$. Vale decir, hemos obtenido una prueba a partir de la premisa P (P designa abreviadamente la primera línea de I y la primera línea de II) que nos permite generalizar la propiedad $B(x)$ a todo número natural. Ahora, por aplicación reiterada de la regla de Ejemplificación Universal obtenemos $P \vdash x \leq x \rightarrow A(x)$, y por T5. y MP. tenemos $P \vdash A(x)$, y, aplicando la regla de Generalización Universal y nuevamente el Teorema de la Deducción, $\vdash P \rightarrow (x) A(x)$ que, detallando P, es $\vdash (x) ((z) (z < x \rightarrow A(z)) \rightarrow A(x)) \rightarrow (x) A(x)$.

Antes de terminar este artículo hacemos la salvedad de que aunque nuestra formalización del Principio de Inducción Matemática no es necesariamente compatible con el intuicionismo, sin embargo, nuestra tesis sobre el estatuto de condición necesaria atribuido a la "regla de implicación", es compatible con la llamada lógica intuicionista de Gentzen (18) que la incluye como una de sus reglas primitivas de inferencia. De igual manera, Andrei Nikolaeovich Kolmogorov en su artículo *On the principle of excluded middle* (1925) desarrolla una lógica intuicionista, aprovechando los resultados Brouwer, en términos algo más exigentes que los que posteriormente utilizara Heyting. Kolmogorov prueba que el sistema de Hilbert (1922) para la lógica proposicional es reducible a su sistema B que permite desarrollar la matemática sin la ayuda del principio del tercio excluido. Este sistema intuicionista también es compatible con nuestro planteamiento en la medida que utiliza el MP como regla de separación.



(18) Nos referimos al sistema conocido como NJ, aunque nuestra tesis se cumple también para NK.

El conocimiento del espacio geométrico euclidiano

GUSTAVO SACO

El presente trabajo indaga los diversos modos cómo el espacio físico determina las propiedades geométricas y cómo este mismo espacio es el que nos proporciona las bases para llegar a su conocimiento. El conocimiento adquirido a través del auscultamiento de ese espacio físico constituye la piedra de toque decisiva sobre la cual se desarrolla la geometría. La tridimensionalidad del espacio que siglos de cultura y de experiencias con la naturaleza no han logrado rebasar este marco, explican la consistencia de los conocimientos geométricos. El *continuum* cuatridimensional de la teoría de la relatividad no anula la tridimensionalidad del espacio sino que la armoniza con la unidimensionalidad del tiempo. Por otro lado, el espacio de *n*-dimensiones de la ciencia contemporánea no son sino abstracciones matemáticas, y no hay alguna prueba de que el espacio físico se comporte de esa manera. Tampoco es reducible la geometría a las relaciones lógicas, aun cuando la lógica es un poderoso procedimiento en el desarrollo de la geometría. Si se intenta reducirla, como lo pretenden algunos matemáticos, es porque se está utilizando un mismo término, geometría, para referirse a dos disciplinas, que se complementan pero que no son identificables.

Empirismo geométrico y observación numérica concreta

El conocimiento espontáneo e inmediato de las propiedades tridimensionales del espacio, se amplía como lo hicieron los antiguos egipcios y babilonios al hallar diversas relaciones en el es-

pacio por medio de figuras geométricas, empíricamente diseñadas. No obstante que estudiaron sólo de manera empírica algunas relaciones de magnitud de muy pocas figuras geométricas, como el triángulo, el círculo, la esfera, la pirámide, el cuadrilátero y los ángulos, llevados por sus necesidades fundamentales de medir el suelo, y por sus construcciones, dieron un paso decisivo para trascender los límites del conocimiento inmediato y espontáneo del espacio. Fue evidente, a partir de aquella época, que dentro de la tridimensionalidad del espacio, era posible analizar otras propiedades que hubieran permanecido desconocidas, a no ser por las necesidades de medición. Es cierto también que al conocimiento de las áreas y volúmenes solamente llegaron aproximadamente, aún cuando fueron más exactos al establecer la relación entre la circunferencia y el diámetro, y las relaciones entre los lados de un triángulo. En ningún caso lograron demostrar de un modo deductivo la validez de las propiedades de las figuras geométricas. Sin embargo, aún cuando no demostraron, por lo menos mostraron esas propiedades, sin alcanzar, por supuesto, la abstracción y generalización que iba a alcanzar posteriormente la geometría de los griegos. No obstante, el procedimiento empírico de los egipcios y babilonios revela que no es indispensable que, para conocer las propiedades geométricas, sea necesaria la demostración a través de la deducción, partiendo de ciertos principios. El procedimiento empírico en el tratamiento de las figuras geométricas nos da a conocer ciertas propiedades de las figuras, así como el procedimiento experimental en la física, aún cuando no sean tan decisivas ni concluyentes, por no partir de principios y deducciones a base de esos principios. De igual modo, la geometría empírica, si no hubiese sido utilizada la demostración deductiva, hubiese proporcionado conocimientos semejantes a los que ha revelado la física, cuando innumerables investigadores se hubiesen dedicado a estudiar, sobre la base exclusiva de la experiencia, las propiedades de las figuras geométricas, pero no poseería la evidencia generalizadora, como tampoco la posee la física del presente. Por lo demás la topología o *analysis situs* en algún momento procede basándose en la experiencia, pues se descubren ciertas relaciones espaciales sin partir de principios, la cual nos indica el camino que hubiese seguido la geometría de no mediar la demostración deductiva, en tanto que indica también que no es forzoso el dejarse llevar por la demostración deductiva como el único procedimiento para conocer las relaciones espaciales de las figuras geométricas. Es un hecho histórico que el conocimiento de las relaciones espaciales, a través de la geometría empírica, de los egipcios y babilonios, durante siglos no sobrepasó el estadio rudimentario; pero igual consideración se puede hacer en otras áreas del saber como la astronomía y el conocimiento de la naturaleza, a

pesar que ya tuvieron conocimiento rudimentarios también en estas áreas. Son los factores históricos y sociales los que permitieron que solamente a un ritmo muy lento se desarrollara el conocimiento en cualquier área. De ningún modo es justificado responsabilizar a la ausencia del método deductivo, el estado rudimentario de la geometría entre los egipcios y babilonios, sino exclusivamente a su insuficiente desarrollo social, lo que repercutió no solamente en lo rudimentario de la geometría sino también en otras disciplinas.

La geometría bien pudo haberse desenvuelto a través de los siglos como una disciplina basada en la experiencia, como se desenvolvieron otras disciplinas, y no habría que distinguir entre geometría física o aplicada, por un lado, y geometría matemática o pura, por otro. Su suerte hubiese sido la misma que la que siguieron las ciencias de la naturaleza.

Como las necesidades de medición del suelo y de la construcción llevó a los egipcios a un primer conocimiento empírico de la geometría, sin embargo, estos conocimientos tan elementales posibilitaron el advenimiento de la geometría de Tales de Mileto. En efecto, por los relatos históricos se sabe que Tales viajó a Egipto y tuvo conocimiento de la geometría elemental egipcia.

Observación y deducción geométricas

A los griegos se les atribuye el descubrimiento del procedimiento lógico y deductivo en la geometría y a Tales de Mileto el haber iniciado la nueva era de la geometría. Aún cuando ha quedado únicamente para la posteridad el enunciado de pocos teoremas sobre ángulos, triángulos y círculos, no ha quedado consignada la demostración que pudo haber tenido para esos teoremas. Sin embargo, el mismo enunciado de los teoremas revela un poder de generalización que difiere fundamentalmente de los datos numéricos y cuantitativos de las relaciones espaciales de las figuras geométricas de los egipcios y babilonios. No porque a estos últimos les haya faltado la generalización, como se constata en sus enunciados sobre el volumen y las áreas de las figuras geométricas que estudiaron, sino que su generalización era equivocada por cuanto no expresaba la verdadera relación espacial, o porque tan sólo expresaba ciertas relaciones numéricas de las relaciones que habían descubierto. En cambio, en Tales de Mileto se constata un enunciado de los teoremas hecho de un modo tan general, cuyo nivel de abstracción deja de lado toda referencia numérica o cuantitativa, así como el enunciado de sus teoremas expresa tan fielmente la relación geométrica, que hoy mismo podemos comprobar su verdad. Es de suponerse que Tales para llegar a enunciados

tan generales de los teoremas geométricos, haya tenido que demostrar su validez, aun cuando no conociéramos qué demostración utilizó. Si esta es la situación preguntémosnos qué tipo de demostración pudo haber utilizado, para lo cual tomemos en cuenta los diversos teoremas que se le atribuyen.

El estudio de las proposiciones geométricas de Tales revela que es prácticamente suficiente observar las figuras geométricas a las que se refieren sus proposiciones para tener la evidencia de la verdad del enunciado acerca de las figuras. Así en las proposiciones: Un círculo se corta en dos por cualquier diámetro; los ángulos de la base de un triángulo isósceles son iguales; si dos líneas rectas se cortan los ángulos opuestos son iguales (o los ángulos verticales formados por dos líneas rectas que se cortan son iguales). Estas tres proposiciones geométricas permiten constatar que su conocimiento requiere únicamente capacidad intelectual de observar las características de una figura geométrica para tener el conocimiento de esas características, sin haber mediado ninguna demostración o deducción lógica propiamente.

La proposición geométrica de Tales: El ángulo inscrito en un semicírculo es un ángulo recto, proposición que fue conocida por los babilonios como un hecho geométrico, hace ver, como seguramente lo hicieron los babilonios, que el auscultamiento de la figura correspondiente, permite por la simple observación, tener evidencia de la verdad de esta proposición, por lo cual, tampoco haría falta una demostración lógica propiamente, o por lo menos sitúa a esta proposición entre un camino intermedio entre la simple observación, como las otras tres proposiciones mencionadas anteriormente. En todo caso, no es indispensable una demostración lógica, para tener la convicción de su verdad. Otras proposiciones geométricas atribuidas a Tales como la que enuncia que dos triángulos son congruentes si tienen dos ángulos y un lado respectivamente iguales, pueden también comprobarse con una relativamente sencilla construcción de dos triángulos, y constatar que se superponen adecuadamente. En cambio, el teorema llamado propiamente de Tales, y que se anuncia de la siguiente manera: los lados de ángulos iguales en los triángulos semejantes son proporcionales, requiere, efectivamente, en este caso, de una verdadera comparación de dos triángulos y establecer mediante la utilización de razones geométricas, la proporcionalidad de los lados. Es también cierto que con esta comparación se tiene un conocimiento adecuado de la verdad de una proposición geométrica, sin necesidad aún de llegar a la demostración. La historia nos dice que este teorema fue utilizado por Tales para medir la altura de la gran pirámide de Cheops. Digamos que en este último teorema no es suficiente una simple auscultación u observación de la figura geométrica y requiere, por lo menos, comprobar por medio de razones

elementales geométricas, la verdad de la proposición, comprobación es que ya una demostración, pero todavía no es una demostración lógica deductiva, a partir de axiomas geométricos fundamentales. ¿Llegó Tales a demostrar de manera lógico-deductiva la verdad de las seis proposiciones geométricas que se le atribuyen? No ha quedado en la historia nada que confirme que utilizó este tipo de demostración. En cambio, nos queda el firme convencimiento, basándonos en las proposiciones geométricas que ha dejado, que utilizó la generalización en las verdades geométricas, lo cual implicaba un vuelco completo en el espíritu de la ciencia.

Es verdad que todas las proposiciones geométricas de Tales de Mileto pueden ser demostradas de un modo lógico-deductivo, pero el análisis de esas proposiciones nos hace ver que es suficiente una abstracción generalizadora, una decisión del intelecto, que va a ser verificada en todos los casos en que la mente tenga que enfrentarse a las figuras geométricas. Dos pasos ha dado ya el conocimiento de las relaciones espaciales, como se reflejan en las figuras geométricas: 1º La geometría empírica de los egipcios y babilonios, sobre la base de la observación de las relaciones numéricas, cuantitativas; 2º La geometría generalizadora de Tales de Mileto sobre la base de la observación de las relaciones espaciales de las figuras geométricas. El tercer paso, el lógico-deductivo, lo hallaremos al llegar a la escuela pitagórica. De todos modos, la geometría de los egipcios y babilonios y la de Tales de Mileto, nos ha enseñado la existencia de dos momentos en el conocimiento geométrico: La observación numérica concreta; y observación abstracta y generalizadora; igualmente nos ha enseñado que para el conocimiento de algunas propiedades geométricas elementales es únicamente suficiente la observación de las relaciones numéricas que se descubren en las partes de una figura, o la observación de una figura misma, auscultando la relación que haya entre sus partes, y generalizando posteriormente estas relaciones. La generalización geométrica no tiene por qué seguir otro camino fundamentalmente diferente al que sigue la generalización en el conocimiento de la naturaleza física o social. De aquí se desprende que la geometría no ha de partir necesariamente de axiomas, y deducir, partiendo de los axiomas, las propiedades de las figuras geométricas. Solamente podrá establecerse que el conocimiento partiendo de los axiomas lleva a una mayor profundidad, a una mayor evidencia y ordenamiento de las verdades geométricas, pero que no es forzosamente el único, pues para un grado de avanzado del conocimiento, es suficiente la abstracción generalizadora, erigida sobre la base de la observación. Queda sin embargo pendiente la cuestión de que da la abstracción generalizadora a la geometría tal carácter de evidencia que no parecen

poseer las generalizaciones en otras áreas que no sean matemáticas.

Geometría demostrativa

Con la escuela pitagórica la geometría alcanza definitivamente el nivel de demostración de los teoremas. Aun cuando son muy contados los teoremas geométricos que se atribuye a los pitagóricos, la demostración que elaboraron para esos teoremas consagra de manera decisiva una nueva orientación en el estudio de la geometría. Así, el teorema fundamental de la geometría, conocido como el teorema de Pitágoras, fue demostrado por los pitagóricos, de modo convincente. No obstante, el modo de demostración que se supone que fue utilizado en este teorema y que se consigna todavía en Euclides, revela trazas de un modo empírico de demostración. Primeramente, en cuanto a su origen, las antiguas culturas orientales conocieron empíricamente la existencia de un triángulo en el cual uno de sus lados debería de mantener cierta definida proporción como de 5, 4 y 3, como ya lo conocieron los egipcios y aun también los babilonios. En segundo lugar, un tipo de demostración consiste en trazar un cuadrado a partir de la hipotenusa, y a cada uno de los catetos, y argumentar que la figura cuadrada tendida sobre la hipotenusa es igual a las figuras cuadradas tendidas sobre cada uno de los catetos. Es un tipo de demostración que utiliza la comparación de figuras y que de un modo visualiza esta relación entre el cuadrado de la hipotenusa y el de los catetos. Subdividiendo a cada una de las figuras cuadradas en pequeños cuadrados iguales todos ellos entre sí, con sólo contar estos pequeños cuadrados podemos constatar que la figura cuadrada tendida sobre la hipotenusa es igual a la suma de las figuras cuadradas tendidas sobre cada una de los catetos. En una primera instancia es entonces posible llegar a un tipo de demostración que prácticamente, de un modo empírico, permita constatar la verdad de la proposición geométrica, y que posiblemente ha sido así conocido por los antiguos egipcios y babilonios. Esta verdad geométrica que vendría a ser posteriormente el teorema de Pitágoras, y que es uno de los teoremas fundamentales de la geometría, pudo haber sido conocido sobre la base empírica, sin poseer, por supuesto, el grado de generalización que va a adquirir con los mismos pitagóricos. Los orígenes del teorema de Pitágoras constituyen una comprobación definitiva que la verdad de las proposiciones geométricas no requiere necesariamente de una demostración lógico-deductivo, pues es suficiente una demostración empírica y a partir de la cual, se puede hacer una abstracción generalizadora. Es muy probable que el destino de muchas otras

proposiciones hubiese sido el mismo, a no ser por la elaboración sistemática del procedimiento lógico-deductivo con Euclides especialmente. La demostración atribuida propiamente a los pitagóricos, inscribiendo un cuadrado dentro de otro mayor, y deducir la verdad del teorema a base de los triángulos rectángulos que se forman en el interior, sí responde a una demostración lógico-deductiva, con lo cual se inicia un procedimiento esencialmente diferente que probablemente tuvo sus comienzos en Tales de Mileto.

Otro teorema fundamental atribuido a los pitagóricos por Eudemo es el concerniente a la suma de los ángulos de un triángulo. Los pitagóricos lo demostraron trazando a partir del vértice de un ángulo, una paralela al lado considerado como la base del triángulo. La demostración precisa y clara de este teorema revela también que los pitagóricos se hallaban ya alejados de las comprobaciones empíricas, o de una simple observación de la figura geométrica misma, para inducir sus conclusiones; y aún más, esta demostración incluye el concepto de paralelas. Pero este concepto de las paralelas, a atenernos específicamente al teorema, no conlleva todavía la evidencia que va a poseer posteriormente el postulado de las paralelas que como quinto postulado se enuncia por Euclides. Esto significa que la suma de los ángulos de un triángulo puede demostrarse partiendo únicamente de un concepto de paralelas, pero sin que se requiera forzosa o necesariamente, deducir la verdad del teorema, de modo lógico, partiendo de un postulado. La demostración pitagórica no alcanza el grado de generalización lógica que va a tener posteriormente por su relación con el quinto postulado. La misma demostración pitagórica permite constatar que no es esencial para un primer conocimiento de la verdad de un teorema de la geometría, el que tenga que derivarse de un postulado.

Geometría y coincidencia

Al iniciar el estudio de la geometría de Euclides nos encontramos con sus definiciones, postulados y nociones comunes (llamados los dos últimos posteriormente axiomas) de los cuales ha de deducirse, como última instancia, las propiedades enunciadas por los teoremas. ¿En qué se justifica Euclides para establecer sus postulados y nociones comunes y dar a las definiciones el significado que les fue dado? La respuesta clásica es que los postulados y las nociones comunes (axiomas) son evidentes por sí mismas y por lo tanto no tienen demostración, y que las definiciones tienen o expresan la cualidad esencial de las propiedades geométricas. Sin embargo, encontramos que las definiciones no van acompañadas de ninguna demostración, por lo cual creemos que

es justificado situarlos gnoseológicamente al lado de los postulados y axiomas de la geometría euclidiana, puesto que no hay ninguna argumentación que nos lleve a aceptar las definiciones y por lo que aparecen también como evidentes por sí mismas, no requiriendo demostración alguna. Esto último da una característica semejante a los postulados, nociones comunes y definiciones de la geometría euclidiana. Averiguemos si esta aparente similitud es en el fondo esencialmente justificada. Pero, previamente tenemos que preguntarnos por qué los postulados y las nociones comunes son verdades evidentes por sí mismas que no requieren demostración. Comencemos por las nociones comunes.

El término nociones comunes utilizado por Euclides nos indica que no tienen validez únicamente referidas a las propiedades geométricas, sino que también valen para otra propiedad que encierra alguna magnitud, como se desprende del enunciado de las mismas nociones comunes y entre las cuales consideremos las siguientes: Las cosas que son iguales a la misma cosa son también iguales entre sí; Si iguales son añadidos a iguales todos son iguales; Si iguales son sustraídas de iguales, la resta es igual; Las cosas que coinciden una con la otra son iguales la una con la otra; El todo es mayor que la parte. ¿Por qué estas nociones comunes son evidentes por sí mismas y no requieren demostración? La geometría y la filosofía clásica se han conformado con esta constatación, pero es nuestro intento encontrar una explicación a estas verdades evidentes y a su indemostrabilidad.

Observemos que las nociones comunes: Las cosas que son iguales a la misma cosa son también iguales entre sí; y la que enuncia que las cosas que coinciden la una con la otra son iguales entre sí, son axiomas de un mismo tipo y con rigor lógico deberíamos poner más bien como primer axioma aquél que nos indica el criterio de igualdad, que es el de la coincidencia, antes de proceder a referir a las cosas que son *iguales* a una misma cosa. Por este motivo, invirtiendo el orden de los axiomas, debe ir en primer lugar el que se refiere a que las cosas que coinciden son iguales la una con la otra. Por lo mismo, este último axioma debe anteceder a aquellos dos que se refieren a iguales que son añadidos o restados que son iguales. Procedamos entonces a considerarlos en un orden diferente a como los expone Euclides en sus *Elementos*. La noción común que enuncia que las cosas que coinciden la una con la otra son iguales la una a la otra, al poner el acento en la *coincidencia*, sin especificar en qué consiste, pues que se refiere a un concepto muy general, hace necesario la especificación para indagar cuál es la fuente del conocimiento que posibilita el concepto de la coincidencia. La coincidencia es un concepto recogido en la experiencia del mundo físico, cuando al constatar que dos de sus objetos presentes ante la observación son po-

seedores de rasgos o características que se superponen. Con la aparición del concepto de coincidencia se halla la percepción de semejanza de los objetos físicos, lo cual es un conocimiento que se deriva de la experiencia. En el proceso del conocimiento se da primeramente la percepción de coincidencia de semejanza de los objetos físicos a lo cual sigue posteriormente el concepto de igualdad de esos mismos objetos físicos, concepto de igualdad al cual se llega por una reflexión sobre la misma percepción de coincidencia y de semejanza. Esta coincidencia a su vez, se debe a que los objetos físicos mismos son poseedores de cualidades que son las mismas, por haber una causa física que así los ha producido. Los niños también tienen la noción de *parecido*, que es su forma de expresarse sobre las cosas que los adultos llaman semejantes, y que se les manifiesta en su auscultación del mundo físico, en el asunto que ahora estamos tratando. Posteriormente surge en ellos la noción de cosas iguales que se apoya en estas primeras experiencias de cosas coincidente, parecidas o semejantes. En un nivel más alto la noción de coincidencia, se debe a un afinamiento de la igualdad y exige una mayor elaboración mental, puesto que destaca cosas que son iguales en todas sus características, a lo cual se llega por un complejo proceso de análisis y de síntesis de los objetos físicos considerados. Digamos que en este proceso de abstracción se ve la posibilidad que tiene el pensamiento de pasar de la coincidencia y de la semejanza percibida de los objetos físicos a la constatación de su igualdad. Independientemente de los términos que se utilice es conveniente, sin embargo, precisar que en este aspecto del conocimiento hay tres niveles que para claridad conviene denominar, percepción de coincidencia, de semejanzas y constatación de la igualdad.

Coincidencia geométrica y física

No obstante, expresados de un modo general los conceptos de semejanza, igualdad y coincidencia no explican las diferencias que puede haber entre estos tres, pues en cierto modo los tres obedecen a un mismo proceso conceptual pues lo igual coincide, o lo semejante es igual, o lo que coincide es semejante. Lo importante es entonces destacar el origen de estos conceptos. Así, el concepto de coincidencia es el que mejor se presta para reflejar los orígenes de la relación física entre diversos objetos; el concepto de semejanza, las características comunes entre los mismos objetos; y el concepto de igualdad, para expresar hasta sus niveles más abstractos cualquier concordancia entre entes exclusivamente físicos, o entre entes puramente conceptuales o ideales. Por otro lado, la dificultad para establecer una diferencia radical entre los

tres conceptos, revela su comunidad de origen. Efectivamente, si bien los estímulos físicos perceptivos tienen necesariamente su origen en el mundo físico, al estimular lo físico los sentidos, pone en juego y en actividad las posibilidades psicológicas conceptuales. Esto es así definitivamente en el adulto, pues si este último superpone dos objetos físicos en los cuales todas sus partes encajan la una con la otra, el adulto no se limita a constatar la coincidencia física entre los dos, sino que en él se pone en actividad el concepto de semejanza y el de igualdad. En el adulto, la coincidencia física desencadena de modo casi inmediato, el concepto de semejanza y el de igualdad. Pero la coincidencia física tiene dos niveles, el primero de los cuales se manifiesta con los objetos que son percibidos tosca y rudimentariamente, y el segundo de modo muy elaborado en el cual se compara muy minuciosamente las partes de los objetos y en el cual se pone en juego un concepto claro y distinto de la igualdad. El primer nivel es propio de los niños y el segundo propio de los adultos. Es en los adultos en donde se dificulta diferenciar la coincidencia física del concepto elaborado de igualdad y semejanza, en tanto que en el niño, mientras más pequeño es, tanto más se halla la coincidencia física del nivel abstracto conceptual. Por lo anterior, se comprueba también que la coincidencia física y su concepto rudimentario precede al nivel elaborado de coincidencia y de igualdad. Ahora bien, si por un lado, la coincidencia física precede al concepto elaborado de igualdad, por otro lado, el parecido físico de los objetos que de un modo tosco y rudimentario se da en los niños, se halla alejado del concepto de semejanza de los adultos, y tanto más cuanto más pequeño es el niño. Pues bien, así como la coincidencia física rudimentaria da origen al concepto de igualdad de los adultos, así también el parecido físico de los objetos es la otra fuente del concepto de igualdad en los adultos. De aquí que la coincidencia física y el parecido físico de los objetos sea anterior al de igualdad.

Por las anteriores consideraciones comprobamos que en las nociones comunes (axiomas) como lo planteó la geometría de Euclides, si bien para el adulto que las enuncia se le presentan como verdades válidas por sí mismas, que no requieren demostración, sin embargo, tienen una profunda base en la experiencia del individuo en su contacto con el mundo físico exterior, lo cual cuando menos permite explicar su origen empírico y de aquí que estos axiomas evidentes, sean explicables. En primer lugar, el axioma que enuncia que las cosas que coinciden la una con la otra son iguales la una a la otra, y por lo cual este axioma que se presenta como evidente por sí mismo, es el resultado de innumerables experiencias. Por de pronto, si bien no puede ser aún demostrado, es explicable en su fuente de la experiencia y en su desarrollo psicológico. Pero de esta misma explicación de la convicción psi-

cológica de la igualdad, es al mismo tiempo, una demostración si llegamos a la fuente que ha originado el postulado. Porque justamente, yuxtaponiendo un objeto físico sobre otro y constatando que se ajustan en todas sus partes, es que podemos demostrar que son iguales, y si no se ajustan, demostramos que no son iguales. En lo que acontece en el mundo físico, esto es definitivamente una demostración que se basa en la naturaleza y en el comportamiento de los objetos físicos mismos. Por lo cual se puede aseverar que el postulado de la coincidencia se demuestra observando los objetos del mundo físico. El postulado de la coincidencia es fundamentalmente un postulado de la física. Sin embargo, ¿por qué es evidente por sí mismo? La evidencia de este postulado se da, en parte, por que en el adulto, innumerables experiencias han ido formando en él esta convicción, y en parte sobre todo, porque es así el comportamiento de los objetos físicos lo que está al alcance de todos, tanto para el niño como para el hombre común. Es un conocimiento primario acerca de la naturaleza que rápidamente se alcanza, pues múltiplemente se halla esparcido por todo el ámbito de la naturaleza. Estas innumerables experiencias de la coincidencia es lo que permite que se tenga innumerables experiencias desde la época de la niñez en que el hombre se pone en contacto con la naturaleza. Dada la constitución de la inteligencia humana, ésta desde un principio va forjando el concepto de igualdad. Este concepto de igualdad tiene como una de sus fuentes más importantes la coincidencia en el mundo físico. Otra fuente decisiva del concepto de igualdad es la semejanza entre los objetos del mundo físico acerca de la cual el mundo físico ofrece una riquísima experiencia, pues son innumerables los objetos que se presentan como semejantes, semejanza que reposa en la naturaleza física de los objetos mismos, en las características inherentes al objeto mismo. La semejanza tiene que ver con la coincidencia puesto que en la coincidencia, de hecho se superpone un objeto sobre el otro, en tanto que en la semejanza el sujeto cognoscente supone que en el caso que se les superponga, éstos han de coincidir, como de hecho puede acontecer con los objetos en que sea posible hacerlo. Como los objetos semejantes prodigan en la naturaleza, la convicción de la igualdad de lo semejante se da en innumerables oportunidades, desde el comienzo de la niñez, y que el niño lo expresa con la expresión de cosas que se parecen. Es justamente a través de la semejanza que se puede probar que dos objetos son iguales, pues al comparar dos objetos, si se constata que sus características son semejantes, se demuestra al mismo tiempo que son iguales, así como se demuestra que no son iguales cuando al compararlos no se encuentra las suficientes características semejantes. Por todo lo expuesto anteriormente, se comprueba que el concepto de igualdad reposa en última instancia

en la coincidencia y en la semejanza de los objetos físicos y que la semejanza es una variante de la coincidencia, así como el que el concepto de igualdad tiene que ir precedido de la coincidencia. Entonces el axioma de la coincidencia de Euclides debe de preceder también al axioma de la igualdad el que enuncia que las cosas que son iguales a la misma cosa son también iguales entre sí. De aquí también que estos axiomas no son indemostrables sino que se demuestran basándose en el comportamiento de los objetos físicos mismos, así como el que su evidencia se base en que son conocimientos primarios y que se repitan innumerables veces por hallarse la coincidencia, y su variante de la semejanza, extendida por todo el ámbito de la naturaleza. De los otros dos axiomas de Euclides y que se refiere a que si iguales son añadidos a iguales los todos son iguales; y que si iguales son abstraídos de iguales, la resta es igual, se puede hacer análogas consideraciones y llegar a análogas conclusiones a las referentes a los dos axiomas anteriores. En lo concerniente a la última de las nociones comunes de Euclides, que se enuncia como el que el todo es mayor que la parte, tiene también fundamentalmente como base el comportamiento de los objetos físicos, recogido por la experiencia del sujeto cognoscente, y que es evidente para el sujeto, por las innumerables experiencias que se le ofrecen, al observar el ámbito de la naturaleza, y se puede comprobar en cualquier oportunidad, que en el mundo físico los objetos siempre se comportan de esa forma. Solamente que es un conocimiento primario que se tiene de la naturaleza, recogido por el hombre desde una temprana edad y de modo tan inmediato, que pasa por desapercibido, o se olvida, que se basa en la experiencia del objeto físico mismo. En resumen, las nociones comunes de Euclides se basan esencialmente en el comportamiento de los objetos físicos, su comprobación de esos mismos objetos, y su evidencia en las innumerables experiencias que se tienen sobre los objetos. Un individuo que careciese de la posibilidad de tener experiencias sobre el ámbito de la naturaleza, no hubiera llegado a esas nociones comunes, ni hubiera podido tener la evidencia de los mismos.

Geometría y universalidad

En el fondo, la verdad de esas nociones comunes se basa en que así esta constituida la naturaleza y que tales características se manifiestan por doquier, lo cual patentiza la universalidad de cómo se manifiestan y la pronta captación por el sujeto cognoscente y lo evidente por sí mismas, así como el que de modo casi inmediato puedan demostrarse auscultando su realidad primaria en el mundo físico. Son las nociones comunes expresión de las ca-



racterísticas universales del ser de las cosas y que conforman la universalidad del pensamiento en cuanto se adecúa a esas características del ser. De aquí que sea completamente falso que la experiencia dé a conocer solamente verdades contingentes, que bien pueden ser o no ser, y que no expresen nada necesario de la naturaleza. La experiencia, por lo contrario, permite conocer aspectos universales y por lo tanto, necesarios de las cosas. La experiencia da a conocer tanto lo universal como lo particular, lo cual por no manifestarse en todas las cosas, sino en algunas de ellas no se manifiesta como necesario y sólo como contingente.

En tanto que en Euclides las nociones comunes se refieren a verdades que son válidas para todas las cosas, sus postulados se refieren a verdades que son válidas únicamente en el área geométrica. De un modo general los postulados son también verdades que no requieren demostración y que son evidentes por sí mismos. Vanos han sido los intentos para demostrar los postulados, pero hay que recalcar que esos intentos entienden por demostración el derivar la verdad de un postulado de otra verdad desde la cual se desprende lógicamente el postulado que se quisiera demostrar. Esto aconteció con el quinto postulado, pero no se le pudo derivar de otro postulado, y por lo tanto se mantuvo intangible e inderivable. En el primero de los postulados se enuncia que se puede trazar una línea recta de cualquier punto a cualquier otro punto. Efectivamente, cualquiera que sea el punto donde partamos podemos realizar lo que enuncia el primer postulado. Es indudable que así enunciado, el postulado no puede derivarse de ninguna otra verdad geométrica conocida, y es indudable también que se da como una verdad evidente por sí misma. Ahora bien, la evidencia del postulado se debe a que en múltiples oportunidades se logra hacerlo, y lo contrario, de no lograr trazar una recta, no se puede hacer. El niño que en la escuela tiene conocimiento por primera vez de este postulado lo capta prontamente porque en su cuaderno de trabajo lo ha hecho muchas veces, así como también en sus caminatas en su medio ambiente, ha podido seguir un sendero recto, así como en cualquier dirección hacia la cual se encaminase. Este postulado tiene su asidero en la experiencia diaria del niño, por la cual rápidamente lo entiende, y se le presenta como evidente por sí mismo. La evidencia del postulado halla su fundamento en la experiencia del individuo adquirida desde muy temprana edad y, a su vez, su experiencia proviene del espacio en que se halla sumergido, y de las características que este espacio tiene. Como lo que Euclides buscaba era una verdad geométrica que no se derivase de ninguna otra y que, por lo tanto, le fuese valiosa para fundamentar otras verdades geométricas como los teoremas, como lo enunciado por este primer postulado tenía las características necesarias, lo hizo valer como tal, esto es,

como postulado. Ahora bien, como no se derivaba de ninguna otra verdad geométrica, se le consideró indemostrable. Es cierto también que Euclides en ningún momento definió lo que era un postulado, que no hizo explícito lo que entendía como tal, pero la forma cómo estructuró sus *Elementos*, implícitamente daba a entender el significado de postulado. Es cierto también que aún cuando daba a entender implícitamente que no eran demostrables los postulados, implícitamente se estaba refiriendo a su indemostrabilidad geométrica, pero en ningún momento se percibe que haya desechado todo tipo de demostración. En ningún momento ha cerrado el camino para emprender una demostración física de los postulados, una demostración que se derivase de las propiedades reales del espacio exterior. Si seguimos el camino que nunca fue cerrado por Euclides, encontramos que los postulados sí son demostrables, aun cuando no demostrable, en sentido estricto, de modo geométrico y lógico. Efectivamente, es una primera demostración física la posibilidad de trazar de hecho una línea recta entre dos puntos de una superficie plana, o la de constatar mediante la observación, que los objetos del mundo circundante poseen puntos materiales visibles externamente, o invisibles en el interior del objeto pero aprehensibles por la capacidad de imaginación del sujeto, gnoseológicamente legítima y respaldada por los hechos del mundo exterior. Así, en el interior de un objeto material hay muchos puntos materiales que en todas direcciones se pueden conectar en línea recta con otros puntos materiales, y esto es un hecho del mundo físico. De tal modo que la validez del primer postulado de Euclides se demuestra por la naturaleza del espacio exterior en el mundo físico circundante. Por otro lado, no se puede demostrar su validez partiendo de otra verdad geométrica.

En lo referente al tercer postulado de Euclides en el cual se enuncia que se puede describir un círculo con cualquier centro y distancia, se puede hacer consideraciones análogas a las hechas respecto al primer postulado. En cuanto al cuarto postulado en el que se enuncia que todos los ángulos rectos son iguales el uno al otro, su verdad está respaldada en partes por el principio de coincidencia que como noción común se enuncia por Euclides en la cuarta de ellas: Las cosas que coinciden la una con la otra son iguales la una con la otra. Efectivamente, según Euclides de acuerdo con la definición del ángulo recto, así lo define: Cuando una línea recta colocada sobre una línea recta hace los ángulos adyacentes iguales el uno al otro, cada uno de estos ángulos es recto, y la línea recta situada sobre la otra es llamada perpendicular a aquella sobre la cual está situada. En relación con la definición de Euclides se constata que la igualdad de los ángulos adyacentes es fundamental para determinar las características del ángulo recto. Como hemos visto anteriormente, el concepto de igualdad tie-

ne una raíz muy importante en la coincidencia física que, como en este ejemplo particular, cada vez que se sitúa un ángulo adyacente sobre el otro, formados según la definición, al superponerlos, se verifica su coincidencia física, esto es, su igualdad. De aquí que el cuarto postulado en cierto modo reitera lo conceptuado en la definición de ángulos rectos, pues esta definición nos habla cuando menos de dos ángulos rectos, los adyacentes. Una vez establecida la igualdad de los adyacentes que también son rectos, esta igualdad es posible referirla al principio de coincidencia. El cuarto postulado no es sino una generalización del criterio de igualdad, el cual en última instancia se apoya en la coincidencia física. Gnoseológicamente, el cuarto postulado, como el primero y el tercero, se fundamenta en el comportamiento de los objetos físicos y en la experiencia que sobre ellos se obtiene. De otro lado, lógicamente se deriva, más bien, de la décima definición del Libro I, en tanto que geoméricamente mantiene su independencia de los otros cuatro postulados. El mismo cuarto postulado aclara y refuerza el punto de vista de que la geometría no puede reducirse a un análisis lógico, pues su independencia geométrica se contrapone a su dependencia lógica de una definición, esto es, lógica y geometría no son reducibles la una a la otra. En cambio, la posibilidad de reducir el cuarto postulado a la cuarta noción común de Euclides, la cual se fundamenta en el principio de coincidencia, refuerza la posición de que la geometría es reducible a la física, de que un postulado de la geometría no es independiente de la física. Aun cuando tiene la posibilidad de fundamentarse en la física, de derivarse del principio de coincidencia, geoméricamente no obstante, mantiene su independencia de los otros postulados. Esto se debe a que si bien deriva de un principio físico en general, no puede sin embargo, derivarse de una propiedad física concreta, representada por características geométricas determinadas. A esto se debe su independencia de los otros postulados. Ningún postulado de Euclides puede derivarse el uno de los otros porque cada uno de ellos posee características geométricas propias. Pero si bien esto es verdad geoméricamente, no obstante, no excluye, por de pronto de su derivabilidad de una propiedad física más amplia que los postulados de Euclides. Solamente un conocimiento más amplio del mundo físico permitirá constatar que del todo son independientes y por lo tanto, son indemostrables el uno del otro. El distintivo de postulados que han recibido estas cinco propiedades geométricas se ha debido únicamente a que ninguna de ellas es derivable de la otra.

El segundo postulado enuncia que se puede producir una línea recta finita continuamente en una línea recta. Este postulado se presenta como evidente por sí mismo debido a que en innumerables oportunidades es dable ponerlo a prueba en el mundo

exterior y la experiencia reiteradamente lo comprueba, lo cual, a su vez se debe a que así son las propiedades del espacio exterior. Se resalta, además, que se puede producir una línea recta *finita*, lo cual indica que Euclides lo pone al alcance aun de nuestra posible experiencia, pues se está refiriendo a un mundo circundante al cual poco a poco vamos alcanzando, o alejándonos de él. En este postulado, Euclides no hace ningún hipótesis, ninguna transposición a lo infinito, por lo cual lo circunscribe a nuestra posible experiencia. Lo mismo acontece con el concepto de continuo que el postulado afirma que se pueda trazar una recta. ¿Es este postulado válido? Geométricamente es indemostrable, pero en el espacio físico se puede demostrar su validez y, por de pronto, las primeras experiencias parecen confirmarlo. No obstante, la posibilidad de trazar la recta continuamente, aun cuando las primeras experiencias lo confirmen, queda pendiente si es posible definitiva, absolutamente. Solamente el conocimiento del espacio físico podrá comprobar en última instancia si el postulado es justo o no. Su demostrabilidad o indemostrabilidad queda pendiente de un conocimiento mayor del espacio físico, aun cuando geométricamente sea indemostrable.

Indemostrabilidad e indivisibilidad en la geometría

El quinto postulado, o de las paralelas, atestigua que la verdad evidente por sí misma de los axiomas no era tal, pues si se refiere a la infinitud del espacio, la verdad del quinto postulado comienza a carecer de fundamento. Esto es válido únicamente para la experiencia del espacio inmediato, pero en cuanto a su evidencia, si le pretende aplicar más allá, el postulado comienza a perder su evidencia por sí mismo y deja la alternativa de ser sustituido por otros. Esto implica que la característica de evidente por sí mismo de los postulados de Euclides, es porque se refieren a un conocimiento muy restringido, en cierto modo de las propiedades del espacio. La aparente necesidad y universalidad del quinto postulado es en el fondo una ilusión debido a la restricción e inmediatez de las propiedades del espacio proporcionadas por la experiencia.

El quinto postulado de Euclides, conforme él mismo lo enunció, afirma que si una línea recta al cortar dos líneas rectas hace los ángulos interiores del mismo lado, menores que dos rectos, y si las dos líneas rectas si se continúan, en algún momento se encuentran en el lado en que los ángulos son menores que dos ángulos rectos. Este postulado tan discutido desde la antigüedad griega permitió, finalmente, llegar por su discusión a los planteamientos de la geometría no euclidiana. Los intentos para demostrar este

postulado desde la época de Tolomeo y Proclo, derivándolo de otro postulado resultaron vanos hasta que, finalmente, en el siglo XIX, con la realización de la geometría no euclidiana se verificó que este postulado era independiente de los otros y por tanto era válida su condición de postulado. Este postulado en el modo en que fue enunciado por Euclides está muy alejado de la experiencia diaria, en parte porque requiere conocimientos geométricos como la suma de los ángulos internos, en parte porque requiere comprender que la menor desviación, por pequeñísima que sea, de la suma de dos rectos de los ángulos internos, ocasionará que las rectas se encuentren en algún punto del espacio. Pero, sobre todo, requiere la comprensión del concepto de líneas rectas producidas indefinidamente. Este concepto de indefinido obliga a proyectarse en distancias del espacio que escapa a toda imaginación cercana a la experiencia, y por eso en la experiencia diaria no se encuentra ningún asidero para aceptarlo con evidencia. Bajo este aspecto no es un postulado que pueda ser calificado como evidente por sí mismo. Si el postulado es una proposición que no requiere demostración y es evidente por sí mismo, el quinto postulado desmiente que ésta sea una de sus características, pues no resulta evidente por sí mismo. En cambio sí se manifiesta como una proposición cuya verdad no puede ser demostrada. De tal modo que la evidencia por sí misma y la no demostrabilidad no son características que necesariamente tengan que darse conjuntamente. La evidencia por sí misma es un estado del conocimiento al cual se llega cuando una verdad es fácilmente aprehensible y se debe a que la experiencia cotidiana rápidamente la constata y verifica. Por lo menos, éste es el caso de algunas definiciones y postulados de la geometría. El postulado geométrico, en cambio, es una verdad que no puede ser demostrada, aun cuando no sea fácil de constatar ni sea evidente por sí mismo, como acontece con el quinto postulado en el modo como lo enunció Euclides. La indemostrabilidad del postulado, además, se debe fundamentalmente a que es un principio, y que como tal, más allá de él no se puede continuar. A su vez, como postulado geométrico, es la base que sustenta y explica otras verdades geométricas. De tal modo que la cuestión de que un postulado sea evidente por sí mismo no tiene importancia alguna, pero es probable que los antiguos como Tolomeo y Proclo, al no hallar la evidencia por sí misma del quinto postulado supusieran que había que desecharlo como postulado e intentaron su demostración. En la discusión que en numerosas ocasiones suscitó el quinto postulado se llegó a una enunciación clara en el modo como lo hizo Playfair en el siglo XVIII, recogiendo otras enunciaciones semejantes anteriores. El modo de Playfair, que ha quedado definitivamente como el verdadero modo se enuncia así: A través de un punto dado en un mismo plano se

puede trazar solamente una línea paralela a una línea recta dada. Ciertamente que este modo de enunciar el quinto postulado resulta más claro y simple que el de Euclides y por lo cual se manifiesta como evidente por sí mismo. Ahora bien, a qué se debe esta evidencia, sino es al hecho de que cuantas veces tracemos una línea recta y un punto situado fuera de ella, jamás lograremos trazar más de una paralela a la recta dada a partir del punto dado. Es en nuestra experiencia inmediata, cuando en innumerables ocasiones logramos trazar solamente una paralela, en que se basa la convicción de la verdad de este postulado y su carácter de evidente por sí mismo. No obstante, a pesar de presentarse como evidente por sí mismo, su condición de postulado no fue definitivo sino en el siglo XIX, cuando aparece la geometría no euclidiana de Lobachevsky y Bolyai, quienes al eliminar el quinto postulado de Euclides y Playfair y sustituirlo por otro: Por un punto dado se puede trazar más de una línea recta paralela a una recta dada, lograron hacer comprender que el quinto postulado no dependía de los otros cuatro, que no se derivaba de ellos, que era indemostrable a partir de otras verdades geométricas, y que por lo tanto, era válido su condición de postulado al lado de los otros cuatro. Esto nos comprueba de manera fehaciente que el carácter de evidente por sí mismo y de indemostrabilidad de un postulado son dos aspectos distintos, puesto que este último postulado es indemostrable pero no evidente por sí mismo. Recalquemos que la indemostrabilidad de los postulados de Euclides, solamente significa su inderivabilidad de otras verdades geométricas, pero de ninguna manera su indemostrabilidad de las propiedades del espacio físico.

«Jorge Puccinelli Converso»

Geometría pura o matemática y geometría aplicada o física

La geometría clásica o euclidiana había tácitamente aceptado que la geometría se refería a propiedades del mundo físico. Con el advenimiento de las geometrías no euclidianas, que pusieron en tela de juicio la validez de los axiomas y teoremas de la geometría euclidiana, los científicos y filósofos retiraron su adhesión incondicional a los planteamientos de Euclides y surgieron dudas acerca del respaldo que el mundo físico podría dar a los principios enunciados por la geometría euclidiana. Pero, por otro lado, era también un hecho que la geometría euclidiana había tenido su aplicación en el mundo material. No se necesitaba entonces mayores pruebas de que la geometría, tal como la entendieron los clásicos, se refería al espacio del mundo físico. El advenimiento de las geometrías no euclidianas hubiera debido llevar solamente a la convicción de que la geometría euclidiana representaba sola-

mente un campo limitado de las propiedades del espacio y que las nuevas geometrías abarcaban un campo mayor. Esta convicción no hubiese sido inusitada en la historia de la ciencia, puesto que muchas teorías o leyes más amplias de una disciplina científica, aun cuando han substituido como concepción general de las anteriores, muchas veces han dejado en pie, la parte de verdad que encerraban las anteriores. Pero con la geometría el curso de la historia está siguiendo otro camino, o pretenden seguir otro camino algunos de los científicos y filósofos, cuya posición se manifiesta en aceptar como válidas tanto la geometría euclidiana como la no euclidiana y en sostener que en última instancia ninguna de ellas se refiere a propiedades reales del espacio. ¿Por qué se llegó a esta posición?

En primer término, porque ambas eran lógicamente aceptables, puesto que todas las propiedades contenidas en cada una de ellas, se podían derivar deductivamente de ciertos enunciados generales. En segundo lugar, porque el geómetra había podido construirlas sin recurrir a la experiencia, y por lo tanto sin un estudio del espacio físico, lo que permite suponer, naturalmente, de que no se refiere la geometría al espacio real. Sin referirse a un espacio físico y teniendo en cuenta únicamente la validez lógica de las conclusiones, el geómetra considera que la geometría es una ciencia pura o matemática. Mas, el físico no parece muy satisfecho con esta solución dada al problema de la validez de la geometría, e insiste en la necesidad de contar con una geometría que se refiera al espacio del mundo físico con el que tiene que tratar, y no considera entonces adecuado que cualesquiera de las geometrías sean igualmente válidas y exige que los principios de la geometría tengan su respaldo en el mundo físico, y de que su validez deba someterse en última instancia a la prueba de la experiencia. La geometría debe ser entonces una ciencia física o aplicada. De aquí que en la actualidad se distinga la geometría pura o matemática de la geometría aplicada o física. ¿Es acaso justificado mantener estas dos posiciones?

El mismo quinto postulado de Euclides, que con el advenimiento de la geometría no euclidiana del siglo XIX, al ser substituido por el quinto postulado de Lobachevski y Bolyai, según el cual se puede trazar más de una recta paralela a otra recta o partir de un punto dado fuera de ella; o por el postulado de Riemann, según el cual no se puede trazar ninguna recta paralela a una recta dada a partir de un punto fuera de ella, deja en una encrucijada a la geometría en cuanto a cuál de los tres postulados es concorde con la realidad de las cosas, con la realidad del espacio exterior. Hay dos maneras de salir de esta encrucijada. La primera de ellas consiste en aceptar como válidos los tres postulados y las consecuencias que esto implica para los teoremas de la geometría misma; y la se-

gunda como aceptar como válida una de las tres formas de la geometría solamente. Estas dos maneras de abordar las verdades geométricas llevó a distinguir dos tipos de geometría: la geometría pura o matemática y la geometría aplicada o física. Sin embargo, la aceptación de dos tipos de geometría no permite llegar a los fundamentos de la geometría misma. Así, en el caso de aceptar las tres formas de geometría, la geometría se justifica únicamente por sus fundamentos lógicos, esto es, la geometría pura o matemática se apoya en última instancia en la lógica geométrica; en el caso de aceptar solamente una de las tres formas de la geometría, la geometría reposa definitivamente en los fundamentos del espacio exterior, esto es, la geometría aplicada o física se apoya exclusivamente en la naturaleza del espacio físico. Aun cuando para hallar una salida inmediata a la encrucijada sea aceptable el conservar los dos tipos de geometría; pura o matemática y aplicada o física, esta aparente solución no resiste a un análisis filosófico de los fundamentos verdaderos de la geometría. El aceptar los dos tipos de geometría sería aceptar, por un lado, que el espacio es una concepción lógica, y aceptar, por otro lado, que el espacio es un hecho físico, lo cual implicaría una incongruencia gnoseológica, pues el espacio sería tanto una mera representación mental como un hecho físico de la realidad exterior. Estos dos criterios no pueden aceptarse como válidos y, más bien, el uno excluye al otro, o de lo contrario, se trata de dos disciplinas esencialmente diferentes y que solamente en la apariencia son la misma. Efectivamente, la geometría pura o matemática parte, como pretende, de ciertos axiomas que no tienen que ser fundamentados en la realidad exterior, a partir de los cuales va a deducir lógicamente los teoremas geométricos en tanto que la geometría física o aplicada, sí requiere necesariamente que sus axiomas se hallen respaldados por la naturaleza de la realidad exterior, y por lo tanto el primer tipo de geometría y el segundo no tienen por qué coincidir, y ser igualmente válidos. Para mayor exactitud, digamos que son igualmente válidos en tanto que la geometría pura o matemática recibe su validez exclusivamente de la estructuración lógica de todo el sistema y, en cambio, la geometría física o aplicada recibe su validez tanto de la naturaleza del espacio físico exterior, como también de la ordenación lógica de sus deducciones. Así la diferencia entre los dos tipos de geometría no estriba en la estructuración lógica, pues ambas la poseen, sino en el necesario respaldo que debe dar la naturaleza del espacio físico o exterior, o el prescindir de esta última exigencia. Queda entonces por indagar si la validez última de la geometría se debe en parte a la estructuración lógica o si es necesario fundamentarla en todos los casos en el espacio físico. En verdad, detrás de todo axioma de

la geometría hay referencia a una relación espacial, aun cuando sea de modo muy abstracto o generalizado.

Lógica y geometría

Cuando el geómetra indaga, con toda justeza, en la lógica que hay en cada axioma lo único que hace es destacar la relación lógica con el axioma. Si afirmase que esta relación lógica es el fundamento de la geometría estaría confundiendo lógica con geometría, pues efectivamente, la lógica del axioma geométrico no es exclusividad de este axioma sino que se halla en cualquier otra disciplina como la física, la biología, la psicología y las ciencias sociales. Si el geómetra, dijese que la geometría es en última instancia lógica debería también decir que todas las disciplinas, como las que se acaban de enumerar, son también fundamentalmente lógicas. Si así lo dijese, el geómetra caería en un logicismo respecto a todas las ciencias, no solamente las matemáticas, sino también a todas las demás ciencias, ya sean físicas, biológicas y humanas. Sería como caer en una modalidad del idealismo filosófico que bien pudiera llamarse idealismo logicista. Contrariamente a este logicismo, lo indicado es sostener, al comprobar la vigencia de lo lógico en toda la naturaleza, que lo lógico expresa una relación de todas las cosas del mundo exterior, o de la naturaleza misma, y que no es una simple arbitrariamente o arbitrariedad de la mente humana. Consideremos algunos axiomas de la geometría en relación a lo que se sostiene en las últimas líneas.

Es evidente que los postulados de Euclides se refieren a relaciones espaciales y que Euclides implícitamente da por supuesto que son las relaciones del espacio físico exterior. De igual modo, el postulado de las infinitas paralelas o más de una paralela a una recta dada de Gauss, Lobachevski y Bolyai, expresan también relaciones espaciales que se refieren a un espacio físico exterior, como de hecho Gauss intentó demostrar trazando un triángulo con las cumbres de tres montañas para verificar si divergen sus ángulos de la suma de dos rectos, o cuando Lobachevski sostiene que en el paralelaje de las estrellas se comprobará que los ángulos de un triángulo son menores que dos rectos. Igualmente, el postulado de ninguna paralela a una recta dada de Riemann se refiere a relaciones espaciales. Einstein muy bien comprendió que eran válidas para un mundo físico y por este motivo se apoyó en la geometría de Riemann para sus concepciones cosmológicas. Así mismo, la geometría de Hilbert intenta con sus postulados dar un nuevo fundamento a la geometría de Euclides y es también evidente que estos postulados se refieren a las relaciones espaciales del espacio exterior, y es por esto, que el mismo postulado de Playfair está incluido en los postulados de Hilbert.

Consideremos ahora cómo expresar lógicamente los postulados de Euclides. En el primero se dice que entre dos puntos cualesquiera se puede trazar una línea recta. Esto quiere decir que por dos puntos distintos hay una línea recta a la cual pertenece cada uno de ellos. Si enunciamos de nuevo este postulado en una forma esquemática, puede cambiarse de este modo: Para cualesquiera dos P distintos, hay un S con el cual cada uno de ellos mantiene la relación B. Aquí en lugar de puntos hablamos del concepto lógico P, y en lugar de hablar de dos líneas rectas hablamos del concepto lógico de S, y en lugar de una cosa perteneciente a otra hablamos de un concepto lógico que mantiene la relación B con otro.

Esta manera de enunciar lógicamente un postulado geométrico es muy justificado, por cuanto permite constatar las relaciones lógicas que hay en la enunciación de un postulado. Sin embargo, esta manera no interpretada de enunciar lógicamente una relación, permite darle una manera interpretada de enunciación, no solamente en el modo interpretado del postulado de Euclides, sino también de otras relaciones geométricas como por ejemplo: Para cualesquiera dos líneas rectas distintas, hay un punto en el cual ambas de ellas terminan; o para cualesquiera dos instantes distintos, hay un intervalo al cual pertenece cada uno de ellos. (Estos dos ejemplos anteriores de Barker). Ahora bien, al lado de estas dos maneras concretas de expresar el enunciado lógico, hay innumerables maneras de expresar concretamente el mismo enunciado lógico. Así, es también legítimo decir: Para dos estudiantes cualesquiera hay una universidad a la cual cada uno de ellos pertenece; para dos hermanos cualesquiera hay una relación de mayorazgo a la cual cada uno de ellos pertenece; para cualquiera de dos ondas electromagnéticas hay una relación de intensidad a la cual cada uno de ellos pertenece; para cualquiera de las raíces de dos plantas hay una relación de geotropismo a la cual cada una de ellas pertenece; para cualquiera de dos personas alegres hay un motivo de alegría a la cual cada una de ellas pertenece. Estas múltiples maneras de concretarse la enunciación lógica indica que esa misma relación lógica no es propia de la geometría sino una relación lógica que como tal es independiente de su manera concreta. Por lo tanto, si se pretendiese reducir la geometría al enunciado lógico, también sería entonces justificado reducir todas las ciencias a la lógica y decir que en última instancia no solamente la geometría, no solamente todas las matemáticas, sino también todas las ciencias se reducen a las relaciones lógicas. Por este camino se llegaría a una especie de idealismo lógico total, en el cual parcialmente caen los que sostienen que las matemáticas son relaciones lógicas, como la afirma Bertrand Russell. En verdad, el haber descubierto las relaciones lógicas

que se da en cualquier postulado de la geometría o de las matemáticas, solamente significa que nada en la naturaleza está libre de esa relación, por lo cual lo lógico es la expresión de las relaciones primordiales de todas las cosas; pero es algo muy diferente que las relaciones lógicas sean principios que se encuentran en todas las cosas, que decir que estas relaciones lógicas existen por sí mismas. Las relaciones lógicas no existen independientemente de las cosas concretas de la naturaleza, sino que son sus leyes más generales, y no pueden existir por sí mismas, como tampoco existen por sí mismas otras leyes de la naturaleza, como por ejemplo, la ley de la gravitación, no existe por sí misma sino que es una ley que se da en cuanto hay objetos materiales que son atraídos los unos a los otros. De aquí que no puede haber geometría sin relaciones espaciales y sin espacio físico exterior, como tampoco puede haber física sin cuerpos materiales, ni biología sin seres vivos existentes, ni psicología sin hombres o animales con estados psíquicos. No hay leyes que existan sin las cosas concretas de la naturaleza, ni tampoco principios lógicos sin esos mismos objetos concretos de la naturaleza. No hay principios o relaciones lógicas sin la existencia de objetos concretos de la naturaleza. Afirmar lo contrario es no distinguir entre la capacidad abstractiva del hombre y la existencia concreta de las relaciones que descubre, como también implicaría no haber distinguido entre la misma capacidad abstractiva del hombre y las leyes de la física, o de la biología, por ejemplo, que las ha descubierto en las relaciones de las cosas existentes. Sería sostener que el principio de las cosas de la naturaleza existe por sí mismo.

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

Abstracción geométrica y espacio físico

Las propiedades geométricas tendrán que conocerse siempre auscultando la naturaleza del espacio físico exterior, en el cual se fundamentan estas propiedades. Sin embargo, ¿cómo es posible que el geómetra pueda, con su sola abstracción mental, llegar al conocimiento exacto de las propiedades geométricas, sin tener que recurrir a una indagación sobre el espacio físico, midiendo o experimentando acerca de las relaciones espaciales? Esta independencia de la mente del geómetra de la realidad física exterior es más aparente que real. La geometría empírica de los egipcios y babilonios nos recuerda que es auscultando sobre el terreno mismo que descubrieron una serie de propiedades geométricas. Ahora bien, cuando el geómetra traza sobre una tabilla o sobre el papel una figura geométrica, sigue trazando sobre ese mismo espacio físico las mismas relaciones geométricas que ha trazado sobre el terreno, puesto que las líneas trazadas en el papel lo son en el espacio

físico. Por otro lado, la capacidad de la mente humana de idear una serie de figuras geométricas se debe a que la naturaleza exterior es pródiga en figuras geométricas, por las variadas formas como se presentan los objetos de la naturaleza, como al hecho físico que el espacio se da con sólo tres dimensiones, lo que permite que la mente humana pueda combinar con relativa facilidad estas tres dimensiones espaciales entre sí para configurar innumerables figuras geométricas, que la naturaleza quizá no haya utilizado, para dar forma a sus objetos, por lo menos en el mundo macroscópico, aun cuando a escala microscópica parecen ser inagotables las formas de la naturaleza. La mente humana tiene la capacidad para combinar esas tres únicas dimensiones del espacio que son las que se ofrecen en su experiencia cotidiana. No obstante, queda en el marco de la simple suposición, las tremendas dificultades en que se hallaría la mente humana para conformar figuras geométricas, si por hipótesis hubiera una región del espacio que poseyera múltiples dimensiones. Para esto la mente humana no está desarrollada y su capacidad abstractiva tropezaría con considerables dificultades para desarrollar una geometría basada en la pura abstracción mental. En verdad la capacidad abstractiva del geómetra es posible por la simplicidad de las tres únicas dimensiones del espacio como se presentan en la experiencia. ¿Cómo se explica entonces el espacio de n -dimensiones creado por las matemáticas? En verdad, el espacio de n -dimensiones es solamente una generalización del espacio de tres dimensiones. Las n -dimensiones más allá de tres dimensiones, no tiene propiamente contenido espacial y expresan una generalización algebraica exclusivamente. De aquí que dentro de este marco estrictamente algebraico no se ha elaborado ninguna geometría de n -dimensiones, pues, por un lado, ni el matemático puede representarse un espacio cuatridimensional o de más dimensiones, puesto que su mente no se ha conformado sino al contacto con un espacio tridimensional, ni tampoco el matemático ha demostrado ni verificado la existencia de un espacio de más de tres dimensiones. Por eso, desde el punto de vista gnoseológico, en cuanto se refiere a la percepción y representación mental respectivamente, no se puede rebasar el espacio de tres dimensiones, porque así únicamente de modo tridimensional es dado el espacio físico; ni tampoco es posible elaborar una geometría de más de tres dimensiones porque no hay espacio físico que lo respalde. Esto no quiere decir que es imposible elaborar una geometría de más de tres dimensiones, sino que solamente será posible elaborarlo en el caso de que la ciencia descubra que el espacio físico posee más de tres dimensiones. En última instancia la geometría ha de apoyarse necesariamente en la realidad del espacio físico.

Universalidad y necesidad del espacio geométrico

Las características del espacio son recogidas a través de la experiencia del espacio exterior. ¿Por qué los enunciados geométricos se dan con el carácter de universalidad y necesidad? Los teoremas de Euclides, Lobachevski y Riemann se presentan cada uno de ellos con esas características, si se precisa como lo hiciera Beltrami que cada una de estas geometrías es válida, según Beltrami, para las superficies planas, esféricas y pseudoesféricas respectivamente. La geometría euclidiana permitía concluir que la *to* espacial como por el aspecto gnoseológico que se apoyaba en aquél. El advenimiento de la geometría no euclidiana permitió distinguir entre la universalidad y necesidad basadas en el com-universalidad y la necesidad se debía tanto por el comportamien-portamiento espacial, de la universalidad y necesidad gnoseológicas. Pues en tanto que la universalidad y necesidad espaciales de la geometría de Euclides fue socavado por la nueva geometría, no sucedió así con la necesidad y universalidad con que se presentaban las nuevas geometrías, en el aspecto gnoseológico. Esto se debe a que partiendo de un enunciado diferente del postulado quinto de Euclides, se obtienen lógicamente las conclusiones no euclidianas. Ahora bien, cualquier deducción lógica también se presenta con las características de universalidad y necesidad y de aquí que las nuevas geometrías se presentasen con las mismas características por su fondo lógico. Lo que aconteció con la geometría euclidiana es que la referencia al espacio físico que se consideraba con la características de universalidad y necesidad, estaba acompañado con las mismas características, pero de origen lógico. Al replantearse el quinto postulado, la geometría mantuvo su necesidad lógica, pero quedó en suspenso su necesidad referente al espacio, no obstante que los fundadores de la nueva geometría insistían en que eran aplicables al espacio físico. Sin embargo, esta conjunción de lo universal y necesario espacial y lógico en la geometría euclidiana incrementaba considerablemente la convicción de su validez, en tanto que el advenimiento de la geometría no euclidiana, que permitió la escisión de lo espacial y lo lógico, ha llevado, a nuestro parecer equivocadamente, a algunos geómetras, intentar reducir la geometría a la lógica, por no haber diferenciado debidamente la conjunción de la universalidad y necesidad espacial y lógica.

De otro lado, el advenimiento de la geometría no euclidiana nos permite constatar que universalidad y necesidad son dos características que no están indisolublemente vinculadas, pues si bien todo lo universal es necesario, no todo lo necesario es universal. Si el espacio, por hallarse en todo el universo físico, es entonces universal, y si es homogéneo e isotrópico, entonces las relaciones

o propiedades espaciales también serán universales así como necesarias. Esta universalidad y necesidad no es prerrogativa del espacio euclidiano sino también el no euclidiano: de la superficie plana, esférica o pseudoesférica. Ahora bien, poseen estas características en tanto que en cualquier lugar del espacio es posible establecer las mismas relaciones espaciales de forma. Pero en lo que se refiere a las magnitudes, las propiedades varían según las dimensiones de las figuras que se considere, como sucede, por ejemplo, con las relaciones de magnitud en la suma de los ángulos de un triángulo. De aquí que las propiedades espaciales sean universales en cualesquiera de las tres geometrías consideradas, pero las relaciones de magnitud son diferentes según el área considerada, y por este motivo, estas relaciones de magnitud no son universales, pero si son necesarias. En este sentido, el apriorismo gnoseológico del conocimiento geométrico queda rebasado por cuanto no subsiste el criterio de universalidad, pero no por el de necesidad, el cual se mantiene. Es exclusivamente a la no subsistencia de la universalidad que carece de validez el neoapriorismo gnoseológico, en lo que respecta al espacio, y resultan por tanto vanos los intentos de restablecerlo.

Las propiedades del espacio físico, la homogeneidad y la isotropía, son pues las que fundamentan, a su vez, los mismos criterios de los juicios geométricos. Ahora bien, ¿a qué se debe que la mente humana pueda ella misma emitir juicios universales y necesarios sobre las relaciones espaciales geométricas? Se debe a nuestro parecer, en parte a la homogeneidad e isotropía del espacio, y en parte también a que el espacio físico es relativamente simple, pues posee únicamente tres dimensiones. La tridimensionalidad permite que la mente elabore adecuadamente sus conceptos sobre el espacio. Si éste tuviese innumerables dimensiones, la tarea sería enormemente más considerable. Resulta relativamente simple para el hombre conforme repetidamente las mismas figuras geométricas y representárselas mentalmente. Esta relativa simplicidad es la que permite una satisfactoria adecuación entre la representación mental y el espacio físico. Por otro lado, esta misma simplicidad puede suscitar la ilusión de que las propiedades del espacio y de las figuras geométricas son creaciones exclusivas de la mente humana, ajena a la realidad exterior. Además, como en cualquier lugar del espacio es posible trazar figuras simples, como en verdad son las que constituyen la geometría euclidiana y no euclidiana, esto también contribuye a la ilusión de que es la mente la creadora de la geometría, siendo en verdad debido a que la tridimensionalidad del espacio, su homogeneidad e isotropía, lo que nos ofrece la posibilidad de actuar sobre él indefinidamente. En cambio, en lo que respecta a las figuras complejas y aún caprichosas, que es posible trazar en el espacio, aún se

hallan en estudio, y se seguirán trazando y estudiando nuevas figuras geométricas. El espacio es maleable y permite que sobre él se trace desde las figuras más simples hasta las más complejas y la mente humana ha descubierto todas estas posibilidades que le ofrece el espacio. Pero ha descubierto sólo la posibilidad, y sólo ha conocido hasta ahora las propiedades de las figuras más simples.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Lectura de un poema de Apollinaire *

PETER FROEHLICHER

0.1.

El texto que será objeto de nuestro análisis es el segundo de un ciclo de seis poemas publicados por Guillaume Apollinaire, en 1917, bajo el título *Vitam impendere amori*.

Cada uno de estos poemas se presenta como un objeto poético autónomo, en la medida en que puede ser decodificado sin que sea necesario recurrir a los otros textos.

Sin embargo, es evidente que en el interior de la colección de los poemas se forma una compleja red de relaciones intertextuales. Este aspecto que es el tema de otro trabajo ("Analyse sémiotique de *Vitam impendere amori* et problèmes de poétique", Universität Zürich, 1975), no será tratado en este breve artículo.

0.2.

Dans le crépuscule fané
Où plusieurs amours se bousculent
Ton souvenir gît enchaîné
Loin de nos ombres qui reculent

O mains qu'enchaîne la mémoire
Et brûlantes comme un bucher
Où le dernier des phénix noire
Perfection vient se jucher

* Texto de la conferencia leída por el autor, profesor de la Universidad de Zurich, en el Programa de Literaturas Hispánicas de la U.N.M.S.M., el 21 de setiembre de 1976.

La chaîne s'use maille à maille
Ton souvenir riant de nous
S'enfuit l'entends-tu qui nous raille
Et je retombe à tes genoux (1)

0.3.

El texto poético puede ser concebido como un sistema de relaciones en los niveles de la expresión y del contenido.

El nivel de la expresión tiene la función de segmentar el texto en unidades semánticamente articulables.

En nuestro texto los segmentos destinados a funcionar como unidades discursivas son las estrofas (E1, E2, E3), siendo ellas definidas por la superposición de tres formas de segmentación: tipográfica, métrica y sintáctica. Además, las relaciones observadas en el nivel de la expresión pueden señalar correspondencias en el nivel del contenido (como lo veremos en el caso de las tres relaciones anafóricas R1, R2 y R3).

1.1.

Las tres estrofas del poema comportan construcciones sintácticas muy variadas. De la oración principal de E1 dependen dos expansiones adverbiales, cada una de las cuales es seguida por una oración de relativo subordinada. E2 empieza con una exclamativa de la cual dependen oraciones de relativo. E3 contiene cuatro oraciones principales.

1.2.

En la primera estrofa las rimas femeninas ocupan los versos pares, y las rimas masculinas los versos impares. En E2 y E3 la distribución está invertida.

Los fonemas de las rimas masculinas de la primera estrofa

(1) En el crepúsculo desleído
Donde varios amores se atropellan
Tu recuerdo yace encadenado
Lejos de nuestras sombras que retroceden

Oh manos que encadena la memoria
Y ardientes como una hoguera
Donde el último de los fénix negra
Perfección viene a posarse

La cadena se usa eslabón a eslabón
Tu recuerdo riéndose de nosotros
Se escapa lo oyes cómo se mofa de nosotros
Y recaigo en tus rodillas

1.3.2.

Examinemos ahora las otras relaciones desde el punto de vista sintáctico.

Las palabras repetidas en 02 y 07 introducen oraciones subordinadas que no dependen directamente de la oración principal sino de una expansión. La expresión *Ton souvenir*, que ocupa las sílabas 1 a 4 de los versos 03 y 10, funciona en ambos casos como sujeto de una oración principal. Notemos la progresión que se manifiesta en estas tres relaciones anafóricas (las llamamos R1, R2, R3):

En el caso de R1 que juega en el interior de la misma unidad discursiva, no hay identidad de las palabras iniciales de verso sino equivalencia fónica y sintáctica.

R2, cuya función es la de señalar la relación entre versos pertenecientes a estrofas contiguas, repite una palabra monosílaba.

R3, que relaciona versos de estrofas disjuntas reitera dos palabras que ocupan 4 sílabas. Además, las vocales de las posiciones silábicas 5 y 6 son idénticas en 03 y 10 (/i/, /ã/).

Al aumento del número de las sílabas reiteradas corresponde una progresión a nivel sintáctico: R1 enlaza expresiones adverbiales, R2 oraciones subordinadas, R3 oraciones principales.

2.1.

Las dos preposiciones iniciales de 01 y 04 se oponen en el paradigma de la espacialidad como conjunción/disyunción. Cada uno de los versos exteriores de E1 contiene una expresión que se refiere a la percepción visual e implica una negación parcial del sema/luminosidad/.

El sintagma nominal de cada oración subordinada introducida por OÙ comporta un sustantivo masculino, disílabo, en plural.

A la pluralidad de los amores (su presencia simultánea es puesta de relieve por el verbo *se bousculent*) se opone *le dernier des phénix* que, por definición, es el único ejemplar de su especie. El verbo del verso 02 implica un sujeto dotado del rasgo /físico/ (material). Se trata pues, de una representación del Amor según la iconología tradicional (el Amor como ser alado).

En el núcleo de la oración compuesta que ocupa E1 y en la segunda oración principal de E3 aparece el mismo actor *Ton souvenir*. A la negación del movimiento expresada en E1 se opone el desplazamiento afirmado en E3. Esta oposición se manifiesta también a nivel fónico.

Las vocales /i/ y /ã/ que ocupan las sílabas 5 y 6 del verso 03 y que son repetidas en la misma posición silábica en el ver-

so 10, aparecen en orden invertido en el verbo *S'enfuit*, el cual se opone semánticamente a *gît enchainé*. La repetición fónica es reforzada por una especie de eco en el verso 11 (el único verso del poema que alude a la percepción auditiva, *Entends-tu...*): las vocales del verbo *S'enfuit* son reiteradas en el mismo orden:

03 *gît enchainé* (/i/ /ã/)
 10 *riant* (/i/ /ã/)
 11 *S'enfuit l'entends-tu qui nous raille*
 /ã/ /y/ /i/ /ã/ /ã/ /y/ /i/

2.2.

Nuestro análisis de los segmentos ligados por R1, R2 y R3 ha puesto en evidencia ciertas oposiciones sémicas tales como conjunción espacial/disjunción espacial, multiplicidad/unicidad, estatismo/dinamismo.

La primera de esas oposiciones, conjunción espacial vs. disjunción espacial determina las relaciones entre los actores en E1. El recuerdo y los amores, que, circundados por el crepúsculo, son espacialmente conjuntos, se encuentran disjuntos de las sombras. La contigüidad está apta a marcar que el recuerdo está ligado a una relación amorosa.

Antes de estudiar las funciones de las demás categorías sémicas, a nivel de la estructura compleja del poema, examinemos otra repetición lexical que se manifiesta en el interior de los versos.

2.3.1.

En cada estrofa del poema hay una manifestación del radical —*chain*—; E1 y E2 comportan formas del verbo *enchaîner*, E3 empieza por el sustantivo *La chaîne*. En las tres estrofas alude al proceso /encadenar/.

El expresa sólo uno de los roles actanciales que implica este proceso, el de objeto: *Ton souvenir*. En E2 el sujeto es la *mémoire*; el objeto, las manos. E3 expresa la negación del resultado del proceso. Este proceso del encadenamiento nos ayudará a identificar a los actores del poema. A través de la expresión *Ton souvenir* aparecen dos actores, una segunda persona, TU interlocutor del sujeto hablante Ego —admitamos que se trata de un actor femenino— y un actor que puede ser interpretado como la representación mnemónica del actor femenino Tú (producida por

Ego). Esta imagen que releva de la dimensión síquica aparece aquí bajo una forma 'materializada', el proceso del encadenamiento implicando el sema/físico/ del objeto. El actor que se manifiesta en el verso 04, *nos ombres*, tiene que referirse a los dos interlocutores Ego + Tú.

En E2, las manos, interlocutores de Ego, no son identificadas, y tampoco la *mémoire*.

2.3.2.

Partimos de la hipótesis que la repetición lexical señala un paralelismo entre las dos fases del proceso del encadenamiento en E1 y E2. El objeto de E1 está ligado metonímicamente al sujeto de E2, el recuerdo, que es "una imagen que guarda y produce la memoria" (Larousse). Si es cierto que existe también una relación metonímica entre los dos objetos, el recuerdo y las manos, el sujeto en ambos casos es el actor masculino, y los objetos son manifestaciones del actor femenino; las manos que invoca Ego serían interpretables como una sinécdoque de la representación metonímica de TU.

En la segunda estrofa, el objeto de la actividad mnemónica de Ego (que aparece como tercera persona en E1) llega a ser interlocutor del actor masculino. El cambio de la tercera a la segunda persona se refleja en la substitución de un proceso acabado (*git enchaîné*) por un proceso en curso (*enchaîne*).

2.3.3.

Ego compara las manos con una hoguera, lugar del renacimiento del fénix según la tradición mitológica griega. El ave solar renace después de haber sido quemada. En nuestro texto, el elemento común al comparante y al comparado es la función /arder/. Si la hoguera da nueva vida al fénix, las manos ardientes como una hoguera pueden funcionar como destinador de un don equivalente. Pero el texto no expresa ni el objeto ni el destinatario de este proceso de comunicación virtual.

Recordémonos que la relación anafórica R2 establece una equivalencia entre el fénix y los amores de 02. Resulta pues que el ave solar está ligada a una relación amorosa; se les atribuye a las manos la función de hacer renacer el amor entre los dos interlocutores.

2.3.4.

Resumimos rápidamente el razonamiento que está en la base de nuestro análisis.

De manera general, las estrofas exteriores pueden ser consideradas como la descripción de las relaciones entre Ego y Tú. El

ral ("nuestras sombras", "nosotros"). En E1 las sombras efectúan un desplazamiento en el espacio. En el último verso del poema se les atribuye a Ego y Tú el sema/estatismo/. Ya hemos constatado que el recuerdo, inmovilizado en E1, escapa en E3. La correlación estatismo/dinamismo:: recuerdo/nosotros, manifestada en E1, es invertida en E3:

	recuerdo	nosotros
E1	estatismo	dinamismo
E3	dinamismo	estatismo

Los dos verbos del 'reír' en E3 implican una valoración disfórica de la situación terminal. Notemos que es el objeto-valor el que juzga negativamente a los interlocutores, y por lo tanto la tentativa de restablecer la relación amorosa perteneciente al pasado (siendo los actores Ego y Tú definidos por este hacer).

3.1.

Tratemos ahora de resumir los resultados del análisis en una perspectiva sintagmática. Si E1 aparece como una especie de representación escénica de las relaciones entre los dos interlocutores mediante sus representaciones metonímicas, la estrofa terminal expresa el fin del 'espectáculo': los 'actores' (en sentido teatral) desaparecen, se quedan los 'espectadores', esto es, los interlocutores. Si es cierto que la distancia espacial entre los actores metonímicos es también una distancia temporal (en que el recuerdo como producto de la memoria está necesariamente ligado al pasado) las sombras son aptas a referirse al estado presente, caracterizado por la ausencia de la relación amorosa.

En la poesía de Apollinaire, la ausencia del amor está ligada muchas veces a la aparición de las sombras (*La foule en tous les sens remuait en mêlant / Des ombres sans amour qui se traînaient par terre, "L'Emigrant de Landor Road"*).

El movimiento de retroceso de las sombras puede ser leído como la tentativa de alcanzar el recuerdo encadenado, tentativa destinada a fracasar.

3.2.

Cuando Ego se dirige a las manos, evoca sinecdóquicamente el recuerdo (la manifestación metonímica del actor femenino) refiriéndose a la parte del cuerpo susceptible de connotar la comunicación. Subrayamos el hecho de que el don es solamente virtual; el poder hacer renacer el amor-fénix está fundado únicamente

te sobre la proyección discursiva de la isotopía mitológica sobre la isotopía R.I. Parece que el proceso deseado, el renacimiento del fénix, presupone la relación de diálogo, la cual está condicionada a su vez por la actividad mnemónica de Ego. El hecho de que la cadena sea usada tiene como efecto la supresión de la relación de diálogo entre Ego y la manifestación metonímica del actor femenino e imposibilita el restablecimiento de la relación amorosa.

Tentar de restablecer una relación ligada al pasado, recurriendo a un motivo de repetición eterna, significa proyectar las leyes del tiempo cíclico cósmico sobre el tiempo lineal (humano). La última estrofa del poema, que expresa la desaparición del recuerdo, figura la imposibilidad de tal tentativa.

4.1.

Si nuestro análisis presenta un modelo válido del funcionamiento del texto, deberíamos saber definir el programa originario ideal que está en la base del poema y de imaginar la situación terminal eufórica.

En E1 se trata de suprimir la distancia que separa el recuerdo de los interlocutores. Al desplazamiento de las sombras hacia el recuerdo que podríamos interpretar como una búsqueda del objeto-valor, debería corresponder la conjunción del recuerdo con Ego + Tú. El movimiento descendente del fénix en E2 tendría que ser seguido, si no se tratara del último ejemplar de la especie, por la elevación del ave resucitada. Si la unidad terminal del poema connotara una situación valorizada positivamente (en el sentido de que correspondería al proyecto de Ego, inscrito en las estrofas anteriores), debería expresar un movimiento horizontal hacia el aquí (hacia los interlocutores) y un movimiento ascendente hacia el allá, que correspondería al vuelo del fénix resucitado.

La estrofa final expresa efectivamente, a la manera de un término complejo, los dos tipos de movimiento, horizontal y vertical, que manifiestan E1 y E2:

E1	desplazamiento horizontal	04	<i>nos ombres qui reculent</i>
E2	desplazamiento vertical	06/08	<i>le phénix...vient se jucher</i>
E3	{	desplazamiento horizontal	10 <i>Ton souvenir s'entfuit</i>
		desplazamiento vertical	12 <i>je retombe à tes genoux</i>

Pero constatamos que el sentido de los dos movimientos en E3 es justamente el contrario de aquel que constituiría la situación

terminal eufórica. Al descenso del fénix hacia la hoguera, que funciona como comparante del restablecimiento virtual de la relación amorosa, corresponde la caída de Ego a las rodillas del actor femenino. Notemos que los verbos que expresan los movimientos descendentes ocupan posiciones paralelas; ambos aparecen en versos terminales de estrofa. La hoguera comporta el sema/altura/, así como la expresión comparada de las manos, que, en el paradigma de las partes del cuerpo, se oponen a las rodillas como alto/bajo. En vez del movimiento ascendente a partir de un límite situado en lo alto, E3 expresa un movimiento descendente hacia un límite bajo. Si el límite alto es comparado con una parte del cuerpo que connota la comunicación, el don virtual, el límite bajo, las rodillas, funciona aquí como una figura de la ausencia de la relación interindividual cuyo restablecimiento ha sido deseado en E2. Señalemos que las dos expresiones que designan partes del cuerpo del actor femenino, ocupan posiciones comparables, comienzo y fin de estrofas, marcando así los polos extremos de la acción, el restablecimiento virtual de la relación amorosa y la negación de la comunicación.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Un problema de atribución en literatura colonial peruana: *Demofonte y Filis* o *Telémaco en la isla de Calipso*

EDUARDO HOPKINS RODRIGUEZ

En 1950, Rubén Vargas Ugarte publica las obras de don Lorenzo de las Llamosas (1655-17...) (1), cuyo texto más importante lo constituye el poema *Demofonte y Filis*. Relata éste cómo Demofonte, hijo de Teseo, luego de haber contribuido a la destrucción de Troya, retorna a Atenas. La escuadra del príncipe victorioso naufraga y se refugia en Tracia. Demofonte es socorrido por Filis quien, habiendo muerto sus padres—Licurgo y Cristumena— gobierna en la región. Ligados amorosamente los dos jóvenes viven juntos hasta que Demofonte se ve obligado a partir hacia Atenas, prometiendo un pronto retorno. Filis, desesperada por los celos ante la creciente demora del amante, cuya traición supone, se suicida. Alrededor de esta trama se agrupan diversos episodios secundarios: perances amorosos entre acompañantes de Demofonte y su consorte; escenas de cacería; luchas, etc.

De argumento muy semejante es la "Epopeya amorosa" de *Telémaco en la isla de Calipso*, de don Pedro Joseph Bermúdez de la Torre y Solier (1661 (62)-1746): Telémaco, en compañía de su ayo y maestro, Mentor, buscando a su padre Ulises, sufre la destrucción de sus naves a causa de una tempestad. En la isla Ogigia es protegido por la reina Calipso; ésta se enamora de Telémaco, quien, a su vez, se inclina por Eucaris, ninfa de Calipso. Telémaco escapa, dejando a Eucaris, lo cual persuadida de su traición muere

(1) **Obras de don Lorenzo de las Llamosas.** Introducción y notas de Rubén Vargas Ugarte. Lima, Talleres Gráficos de la Tipografía Peruana, 1950. (Clásicos Peruanos, t. III).

de pena y desengaño. Es de notar que los celos de Calipso constituyen parte fundamental de la trama. También aquí tenemos varios episodios amorosos paralelos al principal.

Luego trataremos en detalle las relaciones entre estos dos poemas. Por lo pronto, examinaremos las condiciones de los manuscritos que contienen a dichos textos.

Demofonte y Filis. Vargas Ugarte se basa para su edición en cuatro códices, que él denomina, respectivamente, Velasco, Quitense, Jesuítico y Vargas. Los tres primeros se hallan en Quito (Ecuador), el último es propiedad del mismo Vargas Ugarte. Por la descripción que de estos manuscritos realiza el editor, nos enteramos que el primero —Códice Velasco— ha sido muy alterado por el Padre Juan de Velasco, uno de sus antiguos poseedores. Vargas Ugarte nos informa de las "adiciones y correcciones que Velasco se permitió introducir en la obra de nuestro poeta, obligado, según él dice, por las deficiencias y fallas de la copia de que se había servido" (2). Este manuscrito está fechado en 13 de noviembre de 1730 (3) y es el único de los cuatro que posee datación. El Códice Quitense, no menciona el supuesto título de *Demofonte y Filis*, además le "faltan 2 ff. y del canto sexto falta la primera octava" (4). De igual manera, el Códice Jesuítico carece de algunos folios y, "en general, guarda estrecha semejanza con el Códice Quitense, pero no es tan completo" (5). En el Códice Vargas, por su parte, "se transcribe el poema de Llamosas, sin título alguno, pues el Canto I comienza en los dos últimos versos de la octava sexta". Vargas agrega que "al final se copian algunas octavas que pertenecen al Canto V y el Canto último, o sea Los Suspiros, carece de las estrofas que registran los códices 1, 2 y 3" (6).

De la descripción realizada por Vargas es posible concluir que las referencias a la autoría de Llamosas son muy vagas. Por ejemplo, en cuanto al primer códice debemos aceptar simplemente la opinión del Padre Juan de Velasco, quien "en la "Introducción" nos dice que algunos creen haber sido el autor de *Demofonte y Filis* un Fray Antonio de las Llagas, religioso capuchino, aun cuando él no participa de esta opinión" (7). El segundo códice presenta un encabezamiento sumamente impreciso: "Poesías que se hallaron entre las alhajas apreciables de D. Lorenzo Llamosas" (8). Los códices tercero y cuarto no mencionan a Llamosas (9).

- (2) *Ibíd.*, p. XIX.
- (3) *Ibíd.*, p. XXIX.
- (4) *Ibíd.*, p. XXX.
- (5) *Ibíd.*, p. XXXI.
- (6) *Loc. cit.*
- (7) *Ibíd.*, p. XXI.
- (8) *Ibíd.*, p. XXX.
- (9) *Ibíd.*, pp. XXX-XXXI.

Súmese a la inseguridad apreciada sobre el supuesto autor, las condiciones de los manuscritos, que podríamos, de acuerdo con las explicaciones de Vargas en su "Introducción" y nota bibliográfica a la edición de Llamosas, resumir así (10):

- Manuscritos incompletos.
- Desorden y variantes en la secuencia de las octavas.
- Versos ilegibles, borrados y sin concluir, como en el caso del Códice Velasco.
- En tres de los manuscritos no se encuentra el título del poema; nominación que sólo aparece en la dudosa versión conservada por el Padre Velasco.

Telémaco en la isla de Calipso. El manuscrito de este poema se encuentra en la Biblioteca Nacional de Lima conformando un volumen que incluye además una "Oración Académica" titulada Obsequio de la memoria... (11). El códice lleva el siguiente encabezamiento: "Telémaco / en la Isla de Calipso / Epopeya Amorosa / Escrita y dividida en quatro cantos Por el / Doctor Don Pedro Joseph Bermúdez de / la Torre y Solier, / Alguacil Mayor de la Real Audiencia de Lima. / Dedicada al Excmo. Señor Conde de la Monclova, / Virrey del Perú. / Y después de esta Epopeya Amorosa se pone / Una Oración Académica, que intituló el Autor / Obsequio de la Memoria / En Lima. Año de 1728". Se repite este encabezamiento, abreviado, al comienzo del Canto I.

El "Prólogo" de Bermúdez da clara cuenta de la fuente utilizada para componer su obra: *Aventuras de Telémaco, hijo de Ulises*, de Fenelón. El autor incluye un resumen argumental de este libro. Afirma Bermúdez haber escrito su "Epopeya Amorosa" a instancias del Conde de la Monclova, virrey del Perú, a quien dedica su poema. Interesa remarcar que en este "Prólogo" el autor indica que algunas aventuras contenidas en el *Telémaco* de Fenelón han sido excluidas y que, en cambio, se ha incorporado "algunos episodios de invención propia" (f. VI, v.).

Sigue al "Prólogo" un soneto "en alabanza del Autor y de la Obra", por don Luis A. de Oviedo y Herrera, Conde de la Granja. Aunque no menciona el título del poema, se refiere a éste como "Epopeya Amorosa", tal como también se lo denomina en la inscripción inicial del códice. Dice el soneto:

(10) *Ibid.*, p. XVIII y ss.; p. XXIX y ss. Véase también: Rubén Vargas Ugarte, *Manuscritos peruanos en las bibliotecas de América*. Buenos Aires, Talleres Gráficos de A. Bariocco y Cia., 1945, t. IV, pp. 160 y 163-165.

(11) Luis Alberto Sánchez da por desconocida esta "Oración Académica". Cf. su *La literatura peruana; derrotero para una historia cultural del Perú*. Lima, Ediciones de Evidentas, 1965, t. II, p. 518.

Pero en esta Epopeya que Amorosa
Vuestro ingenio intitula,...

Un elogio poético de Fray Juan Theodoro Vásquez, hace referencia a las octavas en que está organizado el poema:

Cada octava es un Poema ingenioso.

En la décima de don Blas de Ayessa, "del Orden de Calatrava, Secretario de Su Majestad, y de Cámara del Excmo. Sor. Conde de la Monclova, Virrey destos Reinos del Perú, Tierra firme y Chile", se nombra a dos de los personajes principales de la "epopeya"—Telémaco y Eucaris— con relación a su alabado escritor.

Por último, un soneto del Contador don Juan de la Vega Coronel, consigna el apellido del autor:

A ti solo es posible tu alabanza,
O gran Bermúdez...

De otra parte, antecede a cada canto su respectivo "argumento". Luego de concluido el poema, encontramos un soneto, en el cual el autor (no se lo nombra) ofrece el volumen, con sus dos partes, a D. Joseph de la Puente Larrea..., Marqués de Sotomayor, etc. El manuscrito aclara los versos 3 y 4 del soneto:

Ya de un Joven * en Líricas Historias
Ya en blasones ** de tanto ínclito Numen

Según Bermúdez (fol. V, v.), "se formó esta "Epopeya amorosa" por orden del Excelso Mecenas, a cuyo esclarecido Nombre la consagró el afectuoso rendimiento que por superior precepto suyo la escribió...". El tal "Mecenas", sabemos por los encabezamientos del volumen, es el virrey Conde de la Monclova. En la octava 7a. (Canto I) el v. 8 dice: "La América os clama su Columna"; una nota al margen explica que *Columna* es anagrama de Monclova. Al respecto, las tres octavas primeras del Canto IV, según anota el manuscrito "son Acrósticas y contienen en las Letras iniciales de sus Versos el Nombre del Héroe del Poema, el Título del Mecenas a quien se dedicó, y el Apellido del Autor que le compuso". Esto es: T E L E M A C O, M O N C L O V A, V E R M U D E Z.

Como última mención de autoría, tenemos la anotación de Pedro de Peralta Barnuevo, en su *Lima Fundada*:

[Bermúdez] Tiene que dar á luz las obras que ha discurredo en prosa y metro, como son un tratado sobre ser punto de fé la muerte de los hombres, una epopeya amorosa, en cuatro cantos, de Telémaco en la isla de Calipso y otras que

atesora manuscritas, y serán otro Perú de intelectual pero mejor riqueza.

Esta nota acompaña a la octava CLXII (Canto 7º):

A aquel, que con la pluma y con la lira,
Uniendo lo florido y lo canoro,
Del temple y de las Piérides que inspira
A un tiempo es todo el prado y todo el coro:
Este el Bermúdez es, que tanto admira,
Tan elocuente es y tan sonoro,
En el plectro ó la voz, que incomparable,
Si él mismo no se influye, no es cantable. (12)



En conclusión, esta obra se nos presenta avalada por una serie de personajes importantes en su época, quienes consideran y aprecian a Bermúdez como su autor. A esto se suman indicios como el del nombre de Bermúdez, del mecenas y del héroe del poema, en sendos acrósticos. Destácase el buen estado del manuscrito y la conservación del texto íntegro, con sus respectivos prólogo, alabanzas, argumentos de los cantos, etc.

Fuera de las anotaciones que corresponden al anagrama, acrósticos y soneto, antes mencionados, el códice de Bermúdez ostenta numerosas indicaciones marginales en latín y español, que explican las alusiones o las fuentes de ciertos conceptos poéticos, siguiendo en esto una costumbre erudita peculiar de los textos cultos de la literatura peruana en la Colonia (13). Ninguna de tales notas se reproduce en el *Demofonte* y *Filís*, publicado por Vargas Ugarte.

Nos interesa especialmente exponer dos de esas citas, por ser ilustrativas de un procedimiento de carácter áulico, propio de la época, y porque manifiestan de modo más acentuado que las otras anotaciones —más bien eruditas— la voluntad intencional del autor frente a su composición:

a) "En la relación Poética de las heroicas prendas de Telémaco se hace una descripción Alegórica de las Reales virtudes de nuestro invicto Monarca Don Felipe Quinto (que Dios guarde) cuyas fieles noticias ha esparcido diligente la Fama

(12) Manuel de Odriozola. *Documentos literarios del Perú*. Lima, Establecimiento de Tipografía y Encuadernación de Aurelio Alfaro, 1863, t. I, p. 233.

(13) Cf. *Telémaco*..., Canto III, 96, v. 2; Canto IV, 1, v. 1; 7, v. 8; 75, v. 8; 115, v. 7; 116, v. 6; 129, v. 4; 133, v. 3; Soneto al final del poema, vv. 3-4.

por los dilatados espacios de la leal América". (Canto IV, 129).

b) "Mentor representa ora aquí alegóricamente la Real Persona del esclarecido Rey Christianísimo de Francia Luis Dézimo Quarto el Grande, ínclito Abuelo de nuestro Español Cathólico Monarca. Y a esta Alegoría da hermosa proporción lo que dice Homero en el libro 1º de la Ulisea, assentando que Mentor era Rey de los Tahios". (Canto IV, 133).

La comparación de los dos textos en cuestión —el de Bermúdez y el que se atribuye a Llamosas— nos permitirá afirmar que *Demofonte* y *Filis* no es más que una caprichosa construcción elaborada a partir del poema de *Telémaco en la isla de Calipso*.

Proponemos a continuación una muestra comparativa de octavas provenientes de ambos poemas.

1.— Yo que en la flor de mis primeros años
Canté de Amor las dulces tiranías,
Y en celebrar sus agradables daños
Passé las horas sin lograr los días:
Aora en numerosos desengaños
(Si llanto son las consonancias mías)
Del mismo amor haré correr velozes
Las lágrimas por ecos de mis voces.

(*Telém.*, Canto I, 1)

Yo que en la flor de mis primeros años
Canté de amor las dulces tiranías.
Y en los hechizos de agradables daños
Mentí las horas y engañé los días,
Ahora en numerosos desengaños
Si llanto son las consonancias mías,
De la deidad que fue de Grecia espanto
Canto el amor y la tragedia canto.

(*Demof.*, Canto 1º, 1)

Como puede notarse, la última octava varía los versos 2 y 3 sin modificar mayormente el sentido de la estrofa. En cambio, los vv. 7 y 8 sí alteran la estructura significativa, dejando débilmente integrado el v. 6, el cual adquiere plena función y sentido en la estrofa de Bermúdez, al establecerse un coherente y elaborado sistema de correspondencias:

llanto	—	consonancias	(v. 6)
	X		
lágrimas	—	voces	(v. 8)

- 2.— El Xanto undoso que el incendio huía
 Con ronca voz y lúgubres querellas
 En lágrimas deshecho parecía
 Volcán de llanto, y Golfo de centellas:
 Así triste paraba, así corría,
 Viendo cenizas ya sus flores bellas,
 Que oyó el silencio de sus grutas ondas
 Llorar las peñas, y gemir las ondas.

(Telém., Canto I, 99)

El Xanto turbio que al incendio huía,
 con ronca voz y lúgubres querellas,
 en lágrimas deshecho, parecía
 un mar de llanto, un golfo de centellas
 así triste pasaba, así corría
 desaliñando sus arenas bellas,
 que hizo a la fuerza de sus quejas vagas
 llorar las peñas y gemir las aguas.

(Demof., Canto 2º, 41)

El v. 4 de la primera octava se organiza en función de una pareja de correlaciones simétricas:

volcán	—	llanto	(a)
	X		
golfo	—	centellas	(b)

Basándose en la figura del fuego reflejado en el agua, se enfrentan las imágenes (a) y (b), cada una inversión, espejo de la otra. Este esquema se ve empobrecido en la 2a. octava, v. 4, convirtiéndose en una serie casi reiterativa. Ocurre algo similar con el enérgico contraste plástico de cenizas/flores (v. 5), que se ve disminuido en el correspondiente v. 5 de Llamosas. Dado el contexto de la estrofa, no se justifica hablar de "quejas vagas" en el v. 8 de Demofonte, habiéndose precisado lo de "ronca voz y lúgubres querellas". Cabe decir que, inclusive, el esquema de la rima consonante no es respetado en los vv. 7 y 8: vagas-aguas.

(14) Se ha utilizado el manuscrito ya citado de Bermúdez y la edición de Llamosas por Vargas Ugarte. Lamentablemente, no hemos podido observar los manuscritos de Llamosas, aunque para los fines de nuestro artículo basta con la descripción que de ellos realiza Vargas Ugarte y con su publicación de "Clásicos Peruanos".

3.— Del Globo sublunar, si bien se exprime,
 Los elementos son Coro no breve:
 Tiple es el Fuego que a lo más sublime
 Sube sutil; Contralto el Ayre leve;
 Tenor es la Agua que en las rocas gime
 Más grave, y a sus números de nieve
 Baxo es la Tierra, en cuya igual porfía
 La batalla no es guerra, es armonía.

(Telém., Canto IV, 74)

Del globo sublunar, si bien se exprime,
 los elementos son coro no breve
 triple es el fuego que a lo más sublime
 sube, sutil contralto al aire leve
 tenor el agua que en las rocas gime,
 mar grave, a cuyos números de nieve
 fundamento es la tierra, en cuya vía
 la batalla no es guerra es armonía.

(Demof., Canto 9º, 31)

Bermúdez da cuenta de los llamados *cuatro elementos* en términos musicales, conformando, de esta manera, un coro armónico. Esquemmatizando tendríamos:

Fuego — tiple
 Ayre — contralto
 Agua — tenor
 Tierra — baxo

Esto cambia en el caso de Llamosas. No tomaremos en consideración el llamar *triple* al fuego (v. 3), pues podría tratarse de un error tipográfico; por su parte, el v. 7, al decir "*fundamento es la tierra*" (subrayamos), rompe la serie comparativa, que se basa en una clasificación de tipo musical. Las otras variantes podrían ser también erratas de imprenta.

4.— A la lengua de la agua entendió luego
 El gran suceso, y viendo en solo un punto
 Que muchas otras le ofrecía el fuego
 Que de Troya en Salento era transsunto;
 Por el espanto de las sombras ciego
 Al escuadrón de los traydores junto
 Entre las peñas rápido acomete
 Como el Nilo Hydra al Mar por bocas siete.

(Telém., Canto IV, 89)

A la lengua del mar poniendo luego
 la planta en tierra, y viendo en solo un punto
 que muchos riesgos le ofrecía el fuego
 con que Atenas de Troya era transunto;
 por el espanto de las sombras ciego,
 al escuadrón de sus contrarios junto,
 entre unas peñas, rápido acomete
 como el cielo, hidra al mar, por bocas siete.

(*Demof.*, Canto 9º, 50)

El v. 3 (oct. 89) incluye una figura retórica favorita del estilo barroco —y Bermúdez se halla ligado a tal estilo— denominada *zeugma*, que consiste en una construcción de varios enunciados que recurren a un término explicitado sólo en uno de ellos; a veces el término puede ser empleado en distintos sentidos:

Que muchas otras le ofrecía el fuego (v. 3)

En este verso, *lenguas* es el elemento no precisado y al que se refiere el adjetivo *otras*. Dicha figura, tan artificiosamente construida por Bermúdez, se ve anulada en la estrofa 50 (Llamosas):

que muchos riesgos le ofrecía el fuego (v. 3)

En cuanto al v. 8 de ambas octavas, observamos cómo *Nilo* cambia a *cielo*. Por el contexto se deduce que es incorrecta la segunda versión, pues en el primer caso se alude al delta del Nilo: Hydra al mar por bocas siete.

Como resultado de la confrontación entre ambas obras, hemos obtenido un esquema en el cual se observa qué octavas y versos de *Demofonte*... corresponde a los de *Telémaco*... Las variantes, generalmente mínimas, entre las estrofas identificadas se deben, en primer lugar, a la necesidad de adecuar el texto base (*Telémaco*...) a las condiciones del aparentemente nuevo relato de *Demofonte*... Por ello se produce el cambio de nombre en los personajes (que, a su vez, exigirá la alteración parcial del verso original para mantener el canon métrico), la supresión o adición de otros, etc. De tal necesidad de adecuación se derivan las múltiples interpolaciones estróficas en *Demofonte*... con respecto a la secuencia de las mismas en *Telémaco*...

En segunda instancia, las variantes encontradas parecen proceder de una errada lectura de los manuscritos atribuidos a Llamosas; esto debido al mal estado de tales documentos (en ciertos casos, queda la posibilidad de tratarse de errores de imprenta). También hay que señalar las múltiples omisiones que realiza el editor Vargas Ugarte: "Se han suprimido algunas octavas, como se indica

en el texto, sea porque revelan no tan buen gusto, sea porque constituyen repeticiones innecesarias o, finalmente, por la crudeza de algunas escenas que no añaden ni quitan valor al conjunto" (15). A esto se adhiere el que la edición mencionada utiliza los agregados que el Padre Velasco hizo para completar buen número de octavas e introducir otras en los lugares en que faltaban; todo ello de su personal invención (16).

El esquema comparativo que incluimos a continuación, indica, numéricamente, en su primera columna la secuencia estrófica de *Telémaco...*, precisando el canto correspondiente. Frente a esta serie, colocamos el número de la estrofa identificada en *Demofonte...*, agregando, entre paréntesis, la cifra del canto en que se encuentra, según la publicación de Vargas Ugarte. Advertimos que, en la mayoría de los casos, las variantes son ligeras; cuando no fuere así, lo aclararemos en nota a pie de página.

ESQUEMA COMPARATIVO

<i>Telémaco...</i>	<i>Demofonte...</i>		21	23	"	
			22	26	"	
Canto I			23	—		
			24	24	"	
1-2	1-2	[1 ^o]	25			(22)
3	3	" (17)	26-28	32-34	"	
4	4	" (18)	29-31	37-39	"	
5	6		32	—		
6-8			33	36	"	
9	7	" (19)	34	5	[4 ^o]	
10		" (20)	35	8	"	
11	11	"	36	45	[1 ^o]	(23)
12-17	13-18	"	37			(24)
18	19	" (21)	38	46	"	
19-20	20-21	"	39	48	"	

(15) Rubén Vargas Ugarte. Op. cit., p. XXXI.

(16) *Ibid.*, Canto 8^o, estrofas 6-12 (nota 3), pp. 106-107; Canto 9^o, estrofas 89-90 (nota 3), p. 126; Canto 10^o, estrofas 8-12 (nota 1), pp. 128-130, etc.

(17) V. 8 de *Tel.*: v. 8 de *Dem.*, estrofa 1, (10^o).

(18) Solamente son reconocibles algunos versos.

(19) Escasamente identificable.

(20) V. 4 de *Tel.*: v. 6 de *Dem.*, estrofa 9 (1^o); vv. 5, 7, 8 de *Tel.*: vv. 5, 7, 8 de *Dem.*, estrofa 10 (1^o).

(21) V. 2 de *Tel.*: v. 4 de *Dem.*

(22) V. 8 de *Tel.*: v. 4 de *Dem.*, estrofa 27 (1^o).

(23) Identidad en los 5 primeros vv.

(24) Vv. 7 y 8 de *Tel.*: vv. 7 y 8 de *Dem.*, estrofa 45 (1^o).

40	—		141	25	[3º]
41	49	"	142-144	—	
42-43	51-52	"	145	54	[2º]
44	54	"	146	53	"
45	58	"			
46	60	"			
47-64	—		Canto II		
65	2	[2º] (25)	1	1	[3º]
66	5	"	2	1	[2º]
67	8	(26)	3	4	[3º]
68	—		4	30	"
69	9	"	5-6	6-7	"
70-71	12-13	"	7-8	11-12	"
72-73	—		9	17	"
74	17	"	10	47	[9º]
75-76	15-16	"	11-14	13-16	[3º]
77	19	"	15-18	18-21	"
78	18	"	19	24	"
79-82	21-24	"	20	23	"
83-85	27-29	"	21	—	"
86	26	"	22	5	"
87	—	(27)	23-26	26-29	"
88	—		27-28	31-32	"
89-102	31-44	"	29-41	—	"
103-110	—		42	34	"
111-114	46-49	"	43	36	"
115	—		44-46	41-43	"
116	52		47	45	"
117-118	50-51		48	35	"
119-121	—		49-50	39-40	"
122-124	1-3	[9º]	51	46	"
125-126	5-6	"	52-58	49-55	"
127	8	"	59-73	57-71	"
128	7	"	74	—	"
129-130	9-10	"	75	72	"
131	12	"	76	74	"
132	4	"	77	76	"
133-134	15-16	"	78	30	[4º]
135-136	—		79-81	—	
137	13	"	82-83	78-79	[3º]
138	60	[7º]	84	14	[4º]
139-140	—		85	9	"

(25) Muchas variantes.

(26) Coinciden los 6 primeros vv. y parte de vv. 7 y 8.

(27) Existen cierta semejanza con la estrofa 27 (2º) de Dem.

86		(28)	31-33	23-25	"
87-88	17-18	"	34	27	"
89	20	"	35-44	29-38	"
90	21	(29)	45	39	" (32)
91	22	"	46		" (33)
92	—	"	47-48	46-47	"
93	25	"	49-50	13-14	[6º]
94-95	41-42	"	51	48	[5º]
96	26	"	52-53	—	"
97	—	"	54-55	19-20	[7º]
98-99	27-28	"	56	29	"
100	—	"	57-59	65-67	[9º]
101-103	31-33	"	60	68	" (34)
104-105	37-38	"	61-62	—	"
106-107	—	"	63	69	"
108	40	"	64	72	"
109-113	—	"	65-69	74-78	"
114	60	"	70	52	[5º]
115	63	" (30)	71	—	"
116-119	44-47	"	72-73	16-17	[6º]
120	50	"	74	61	[7º]
121	34	"	75-76	—	"
122	35	" (31)	77	23	[4º]
123-124	70-71	"	78-90	—	"
			91	17	[7º]
			92	14	"
			93	42	[5º] (35)
			94-95	43-44	"
			96	21	[7º]
			97	28	[5º]
			98-100	—	"
			101	7	[7º]
			102	45	[5º]
			103	18	[7º]
			104	52	[4º]
			105	57	"
Canto III					
1-3	1-3	[5º]	96	21	[7º]
4-6	—	"	97	28	[5º]
7-13	4-10	"	98-100	—	"
14	—	"	101	7	[7º]
15-24	11-19	"	102	45	[5º]
25	—	"	103	18	[7º]
26-27	21-22	"	104	52	[4º]
28-30	—	"	105	57	"

(28) Vv. 1-4 de **Tel.**: vv. 1-4 de **Dem.**, estrofa 11 (4º); vv. 5-8 de **Tel.**: vv. 1, 2, 7, 8, respectivamente, de **Dem.**, estrofa 12 (4º).

(29) Identidad en los 5 primeros vv.

(30) Se reproducen únicamente los 6 primeros vv.

(31) Identidad en los 4 primeros vv.

(32) Coinciden los 4 primeros vv.; vv. 7-8 de **Tel.**: vv. 7-8 de **Dem.**, estrofa 42 (5º). (Véase **Tel.**, Canto III, 93).

(33) Vv. 5, 7, 8 de **Tel.**: vv. 4, 7, 8, respectivamente, de **Dem.**, estrofa 41 (5º).

(34) Coincidencia en los 6 primeros vv.

(35) Identidad en los primeros vv.; v. 8 de **Tel.**: v. 8 de **Dem.**, estrofa 39 (5º).

106	55	"	42-45	—	
107	1	[6º]	46	66	"
108	3	"	47	—	
109	23	[7º]	48	26	[6º] (39)
110	31	[4º] (36)	49-55	—	
111	—		56	48	[9º]
112	29	" (37)	57	11	"
113	39	"	58	—	
114	38	[3º]	59	3	[2º] (40)
			60	18	[9º]
			61	—	
Canto IV			62-79	19-36	"
			80-81	—	
1-2	1-2	[8º]	82-83	41-42	"
3-4	—		84	—	
5	16	[7º] (38)	85-86	45-46	"
6	26	"	87	—	
7-8	—		88-94	49-55	"
9-12	30-33	"	95	—	
13-14	—		96	72	[5º]
15	34	"	97	75	" (41)
16	36	"	98	51	"
17	35	"	99	53	"
18-19	—		100	—	
20-24	37-41	"	101-104	76-79	
25-26	—		105	80	" (42)
27	43	"	106	82	" (43)
28	49	"	107	91	"
29-30	—		108	90	"
31	44	"	109	—	
32	—		110	97	" (44)
33-35	45-57	"	111	99	"
36-38	53-55	"	112	27	[7º]
39	—		113-116	101-104	[5º]
40-41	56-57	"	117-118	10-12	[7º]

(36) Coinciden los 4 primeros vv., que, a su vez, son semejantes a los vv. 1-4 de **Tel.**, Canto II, 101.

(37) Identidad en los 6 primeros vv.

(38) Se reproducen los 6 primeros vv.; v. 8 de **Tel.**: v. 2 de **Dem.**, estrofa 9 (7º).

(39) Semejanza en los 4 primeros vv.

(40) Se reproducen los 6 primeros vv.

(41) Coincidencia en vv. 7-8.

(42) Igualdad en los 6 primeros vv.

(43) *Ibidem.*

(44) *Ibidem.*

119	3	"	(45)	137	58	"
120	4	"		138-140	59-61	"
121-122	36-37	[6º]		141	67	[4º]
123	—			142	62	[9º]
124	33	"		143	41	[6º]
125-126	—			144-145	—	
127	38	"		146-147	63-64	[9º]
128	2	[7º]	(46)	148	54	[5º]
129	35	[6º]		149-151	79-81	[9º]
130-131	5-6	[7º]		152	84	"
132-134	—			153	12	[6º]
135	56	[9º]	(47)	154-155	85-86	[9º]
136	57	"	(48)	156	—	



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

-
- (45) Identidad en los 7 últimos vv.
(46) Coincidencia en los 5 primeros vv.
(47) Semejanza en los 6 primeros vv.
(48) Se reproducen los 7 primeros vv.

Envés y reflexión de lo huachafo

(Jorge Miota: vida y obra)

WILLY F. PINTO GAMBOA

1.—ENVES Y REFLEXION DE LO HUACHAFO

I. *Lo que trae el siglo XX*

En el lapso del 79 al nuevo siglo, el Perú entre otros hechos supera con dificultad la crisis que le había traído la derrota. "La guerra con Chile no sólo derramó nuestra sangre, expuso a la luz del sol nuestra lepra", había manifestado acusativo don Manuel González Prada. En el sur, en Arequipa, turbas regimentadas queman en monigotes, en un mitin, a Francisco Mostajo, a José Angel Escalante y a Mariano Lino Urquieta, que a su turno animaban *El Ariete*. Aspera polémica entre el pierolismo y *El Comercio*: "Ustedes y sus amigos (el civilismo) están matando al Perú", enrostrará al decano nacional, don Nicolás de Piérola. El autor de *Horas de lucha*, se aleja de la "Unión Nacional", el radicalismo en la escena de la política peruana, "porque conocía a los hombres. No había en ellos ni ideas ni ideales y sí una ausencia total de lealtad y honradez —como "confiesa" a Félix del Valle en un reportaje dos años antes de su muerte. Hace su ingreso en la verba popular el término *huachafo*, que una realidad sui generis le había llevado a inventar a Jorge Miota; término feliz recogido a posteriori para el mundo literario por la escritura, "esa haragana artillería hacia lo invisible", según definición de Jorge Luis Borges.

II. *Semiburguesía y sociedad*

Es evidente que la Guerra del Pacífico, con su secuela de ocupación y de despojo, generó una honda crisis, tanto en la aristocra-

cia conservadora y elitista como en la burguesía plutocrática, en cuanto a clases dirigentes; pero, es evidente también, que su redomado manejo del poder, o el usufructo, en contubernio con los reiterados golpismos sediciosos, en detrimento de legítimas vocaciones populares, una vez pasada la contienda, hizo que estos grupos siguieran manteniendo la capacidad de decisión en lo político, lo social y lo económico; bien dice el hecho, que a caballo entre el siglo XIX y el siglo XX gobierne la nación don Eduardo de Romaña, arequipeño, ingeniero de británica educación y uno de los cuatro ricos hombres del Perú. Advirtiéndose, para el caso, que la vigencia de estos grupos representó más de las veces el uso egoísta de logros y hallazgos de muchas etapas de nuestra historia nacional.

Con referencia a esta situación, la fisonomía de la sociedad limeña se fue ahormando a los apetitos y exclusiones del poder detentador, de tal suerte que el espectro social del país se perfilaba en la capital de una manera precisa y definida; después de todo ya resulta común el marchamo de centralismo de la "tres veces coronada villa", además de su reconocido monopolio político y administrativo.

En lo que atañe a la hegemonía capitalina, cabe citar dos notas al respecto; la conclusión a la que llega Dávalos y Lisson en un estudio acerca del periodo de Balta, en el sentido de que en el Perú "los apasionamientos y los intereses de la Costa, especialmente los de Lima[...] determinaban los hechos" y; la inquietud de don Juan José Salcedo, ministro de Hacienda en 1859, quien denunciaba al Congreso "la influencia que ejerce la capital cuando la mayor parte de la población vive del tesoro público", como vemos, la seducción de "La ciudad de los reyes", a pesar de su precariedad e indolencia, es de antigua data.

Todo era pues propicio, según se ve, para que en el ambiente, al lado de las capas plutocráticas y aristocratizantes, que habían hecho de Lima su fortín para el uso de mecanismos político-culturales, se fuese plasmando en su estructura social, aquel nivel semi-burgués más o menos impreciso, llamado comúnmente clase media.

III. *Tipología naturalista*

A la colonial "Lima cuadrada" la rodea a fines del 900, una existencia orillera hecha de necesidades, apariencias y medianías, existencia no ajena al asedio periodístico de Jorge Miota, siguiendo explícitas prescripciones de Emilio Zola y Guy de Maupassant.

"Flaner es un arte, —afirmará Miota— caminad, recorred la ciudad entera, sus calles, sus barrios; sorprenderla en las diferentes horas del día y entonces si tenéis carácter estudioso, haréis insensiblemente un acopio de observaciones que os pondrán en posesión de ella, de sus usos y costumbres, de sus tipos...". En esta

línea con el autor de *Bola de sebo*, admite que cada barrio guarda un rasgo inédito del mundo urbano. Así *El barrio chino*, con sus orientalismos, es la mueca exótica y cosmopolita. Vericuetos aptos para garitos, la compra-venta de birlados avíos, el opio y el quinqué. Santuarios, extrañas divinidades búdicas y en el "Odeón", melodramas más extraños todavía. Fondines de pringue y pitanza magra. Allí buhoneros, vendedores de golosinas chirles, estrambóticas trenzas, curiosas prendas, en suma, toda la resaca del abuso terrateniente en la humanidad de coolíes y de canacas desarraigados. *Abajo el puente*, es la expresión más homogénea del espíritu popular, donde escondida entre "San Lázaro" y "Los Descalzos", suele vivir la chanza de Atanasio Fuentes y Ricardo Palma. A la distancia, pecaminosa y dispar al "Callejón de Romero", el "Cantagallo", tierra de mala nota y de quilombos: curso habitual de la cantuja perdularia en la voz del descaro gandul ("Sono *dadero ensendieceiseis basoños y me planero burulare de la feligree chontana*": "Soy ratero desde hace dieciséis años y me gusta burlarme de los señores"). Más allá las turbias piscinas de "Piedra Liza". Es un barrio que fácilmente se enciende de juerga y zambra, sobre todo por "entendíos" y donde Lima tumultuosa se escabulle hacia las corridas, atravesando "La Cecina", "La Luna" y "El Sol", entradas del coso de Acho. *Barbones*, memoria de Lima añeja, genuino arrabal cubierto por la pátina. Aspillados y derruidos cuarteles mirando El Agustino, horadado ya por las faenas en las canteras. Próximo a los fortines, un ambiente labriego: yerros poteros, cultivos de panllevar y casucas pluricolores. *El Cercado*, obstinada faz provinciana con presuntuosos distingos. Mansiones y viviendas enclavadas en huertecillos, donde se pretende privacidad. Vecinas, las recogidas del "Buen Pastor". *Cinco Esquinas* y *Cocharcas*, expresión del hacinamiento urbano. "Los Naranjos", caserones y zaguanes, tambos y conventillos y en la ruta de "Pampa de Lara", herrerías: fragua, yesca y bigornia. El "Puerto de Guinea": black-town, laberintos de culinaria mandinga, gente de bullanga, peritos en la gallística y en la navaja. En "Buenos Aires", sombrererías y recreos destartalados para los infantes, mientras que en la Iglesia de Cocharcas está el huerto frailuno, donde reposa abotagado el chantre. *El Camal*, cochambre y mugre, el aparato estomacal de la ciudad. Taifa de reseros, rematistas y matarifes, regateras y marchantes de la merca visceral para la cocinería criolla. *Monserate*, zona de acarreo. Estación, furgones y andenes. Iglesia, plaza, tenduchos y pulperías; hacia el camal, fábricas, curtiembres y andurriales atestados de zopilotes. Así vería Jorge Miota, discípulo fiel del zolaense naturalismo, el "vientre" y los personajes periféricos capitalinos —"con su tontería de la que suelen salir como de una fosa"— según apunte novelístico de G.H. Chesterton sobre la clase media.

Fue allí, en ese fajín suburbano donde Miota descubre "el amor solitario de una Bovary en alguna casa huerta de Barrios Altos", o en el tránsito de Bajo el Puente "desde donde lanza la Diosa Minerva el surtido de sus percalinas", o en torno a San Lázaro: "parroquia de óleos y matrimonios cursis", el tipo de la huachafa, en una realidad donde precisamente el sistema establecido, con sus cortapisas y diferencias, daba vida vacua y rutinaria a una clase media horra de heroicidad y de sentido.

IV. *Esteticismo modernista*

El Perú representó en el pasado colonial uno de los más significativos emporios económicos donde agro y yacimientos propiciaban ingentes riquezas en favor de la metrópoli, situación que en cierta medida se traducía formalmente en la capital, a través de una atmósfera de lujo, de dispendio y de boato. Así lo verificará Alonso Carrió de la Vándera —figón notorio—, cuando en su opinión encontraba a las damas platenses "más pulidas de todas américas españolas", aunque no comparables "en lo costoso" de sus vestimentas a la que usaban las féminas limeñas.

Alarde del eterno femenino autóctono, puesto en evidencia por Garcilaso de la Vega el Inca, en sus *Comentarios*, bajo el rubro de "Diferencia de papagayos, y su mucho hablar", donde relató la historia de aquella indígena que escoltada por "tres o cuatro criados", transitaba por una calle principal de Potosí "haciéndose mucho de la señora Palla, que son de sangre real", sin advertir la presencia de un parlero papagayo, que tenía como mejor gracia, la identificación del rango de los indios por los tocados que llevaban; fueran Collas, Yungas, Huairu, Quechua. Lo cierto del caso es que en viéndola el pajarraco le espetó un chilloso Huairu... Huairu... Huairu, "que es una nación de gente vil y tenida en menos que otras", —según nuestro cronista—, descubriéndola con aparato, para el asombro y burla de los viandantes, ganándose de esta manera la guacamaya, el apóstrofe despectivo de *zupay* de la postiza dama.

En relación con el modernismo en el Perú, ya resulta reiterado su sedimento ecléctico; para el caso el 3º mandamiento del decálogo de Chocano, inserto en *La Neblina*: "Oír misa con devoción en los altares de Hugo (poeta), Ibsen (dramaturgo) y Zola (novelista), lo mismo que el lema en *Fiat Lux* "en el arte caben todas las escuelas como en un rayo de sol todos los colores", es a todas luces elocuente. No obstante la rara simbiosis postulada por el autor de *Alma América*, es posible hallar también en su poética, un vago afán, a su modo esteticista. En otra instancia, el modernismo americano, al que no fue ajeno Jorge Miota, no sólo reivindica una estética en la forma literaria sino inclusive, en aque-

llo que denominó Rubén Darío con marcada certidumbre "la comprensión de la estética de la existencia[...], el don incomparable del buen gusto". Frente a esta vocación de excelencia, resultaba indudable que todo estilo de vida que se preciase espúreo o ilusorio, tenía que aparecer a la retina modernista, como una práctica cursi, inelegante y presuntuosa, cúmulo de huachafismo en suma. El término es pues, en este sentido, como revelador de una situación reñida con la estética, nuestro más singular aporte al habla americana modernista.

V. Auge y presencia de lo huachafo

Jorge Miota no confiere al vocablo un sentido de escarnio o de dicerio, antes bien en él reflejó un mundo que dolorosamente fermentaba sin presteza en el entresijo de una escala social individualista e indolente; a través de su visión naturalista, teñida de prototipo a lo Zola —recordemos Mousset el financista, Esteban el obrero y Naná la cortesana, por ejemplo— que captaba no sólo una clase sino una época de nuestra propia realidad; *d'après nature*, como lo subrayara al tratar El Cajetilla en "Tipos boncaerenses", sociedad y paradigmas que fueran cribados a la vez por la mira alquitarada de un modernismo aprendido de Rubén y que iba a dar como resultado la aprehensión de lo huachafo.

Por algo advirtió un cronista de 1903, que la etimología más que un modismo era "todo un símbolo de cierta clase femenina" y "un calificativo que responde a toda una idiosincrasia social", cuyo término se adecuaba a todas aquellas niñas que con un fondo cursi, transparentan en sus personas, en sus trajes, en sus cuitas, en sus lazos, en sus zapatos, la idiosincrasia de sus barrios; que trascienden y que finalmente tanto en la galimatía de sus trajes como en la de sus espíritus, está retratado el esfuerzo doloroso de "parecer lo que son".

La voz hace tiempo que ha ingresado al campo literario, su presencia se comprueba en su temática reiterada que llega aún a la caricatura por el lápiz de Challe y Málaga Grenet, inclusive arriba a la publicidad, para el gusto del consumo; al respecto valga el dato sobre un concurso que auspiciaba en 1920 la International Publicity Co. en el semanario *Hogar*, en busca del decálogo huachafo.

α) Colombianismo-Peruanismo

Sobre esta controversia Martha Hildebrandt hace hincapié acerca de lo reciente de la palabra en nuestro medio.

La vitalidad del peruanismo huachafo medida por la riqueza de sus derivados, es, como se ve, muy grande, sin embargo, parece que se trata de un uso relativamente nuevo.

A propósito, en *Calles de Lima y meses del año*, José Gálvez establecía significativa dualidad.

Y Jorge Miota introductor del término huachafita con diferente sentido al colombiano guachafita por gresca, zalagarda o tremolina, aquí aplicada a la muchacha presuntuosa y cur-silona, dengosa y melindrera.

En ese sentido concuerda con un hecho anecdótico que proporciona Estuardo Núñez y que aparece en *Peruanismos*.

Alrededor de 1890, llegó a Lima una modesta familia de emigrados colombianos (probablemente algún político exiliado y los suyos) y se avencinó en la calle del General, muy próxima al cuartel de Santa Catalina. Como en dicha familia se contaban unas jóvenes casaderas y atractivas, estas solían organizar frecuentes fiestas bastantes alegres a la que llamaban *huachafas*. La expresión fue bien acogida por los concurrentes a las fiestas, vecinos del barrio y, sobre todo, oficiales del contiguo cuartel y con el tiempo las dueñas de casa, que tenían un apellido poco común y algo difícil, eran conocidas por el sobrenombre de *huachafas*. La denominación de la fiesta para aplicarse a sus organizadores que eran modestas muchachas de clase media, de cierta estrechez económica y que se esforzaban por aparentar ante sus invitados y vecinos más de lo que eran o tenían.

Precisamente Fausto Gastañeta en 1909 en *Varietades*, en el artículo "Huachafas y diputados", evidencia el sentido colombiano y la significación adjudicada a Jorge Miota, a través de doña Caro, Etelvina y Corina, figuras boyantes del huachafismo.

Los diputados, ellos precisamente, no los congresistas en general, tienen en los círculos "huachafosos" más cartel que "Guerrita" entre la gente de coleta y que el padre Pérez entre las beatas de Lima.

Todo es que empiezan a funcionar las cámaras, funcionan las huachafas. Es decir, entran en funciones sociales.

No bien comienzan los diarios de la capital a anunciar la llegada del constituyente que cada provincia nos manda al Congreso, cuando tenemos, los que vivimos arrimados al periodismo, la mar de esquelas más o menos insinuantes, invitándonos para un "té de confianza", "un bailecito de amigos íntimos", o para unos "chicharrones" de costilla... de cerdo. Naturalmente cada misiva, trae la indispensable postdata concebida en estos términos: "No deje Usted venir con sus amigos de provincias". Estos amigos son los representantes a Congreso.

Y hablando en plata no dejan de gustarles, ¡y mucho!, estas reuniones a nuestros provincianos padres de la patria...

b) *Lo cursi, lo snob y lo huachafato*

Resulta curioso, por no decir lo menos, que la primera reflexión sobre el tema: "Tipos y costumbres: Las huachafas", aparezca en el mismo diario y en el mismo día (*El Comercio*, Lima, 19 de abril de 1903) en el que se inserta un artículo de Federico Blume, bajo el título de "Las señoritas cursis". Sobre género tan peculiar escribía "Balduque":

La autora de la carta no hacía por cierto envidiar al galán, porque es indudable que se trataba de una de las tantas señoritas cursis que habitan en casas de vecindad o en tiendecitas con puerta a la calle.

Probablemente esta Josefina pertenecía a la clase social de niñas pobres y cursis que en el rigor del invierno salen muy onradas con pastoras de paja adornadas con cintas verdes y pochones blancos y lucen en la canícula, boas de pieles y capus con vuelta de armiño...

En cuestión de modas, nadie supera en audacia a las señoritas cursis, porque la armónica combinación de los colores no entra para nada en el programa de sus chillonas *toilettes* y porque sus bárbaros asaltos contra la elegancia y el buen gusto, en materia de adornos, superan a las ricas coloraciones de un arco iris veraniego.

Pobrecitas! Ellas, como todas las hijas de Eva, se desviven por agradar y deslumbrar, pero como por lo general aprovechan de la indumentaria barata, de las casas de préstamo, resultan unas combinaciones en que el clasicismo y el modernismo chocan de una manera estruendosa.

En relación a la cursilería, no pocas veces se ha admitido su vecindad con lo huachafato. Verbigracia, para Rose Bercis en "Teoría y práctica de la elegancia. ¿Qué es la huachafería en el vestir?", la acentuación del elemento cursi resultaría primordial.

La huachafería es un modismo netamente peruano, expresa un signo marcado de cursilería e indica una absoluta demostración del mal gusto.

Sin embargo, Martha Hildebrandt no aventura plena identificación.

En nuestra habla familiar huachafato tiene el sentido aproximado de "cursi".



En el reportaje "Encuentro con José Gálvez" de Enrique Labrador Ruiz, nuestro vocablo adquiere equivalencia, en la reiteración que hace el autor de *Jardín cerrado*.

En Colombia, guachafita significa tremolina. En el lenguaje culto y popular nuestro, no. Un huachafoso tal vez sería el "picúo" de ustedes; y la huachafería, el conjunto, la modalidad de un grupo de gente pintoresca y detonante, cursi, cursi.

Como lo es para Enrique A. Carrillo, "Cabotín".

Huachafería, huachafo, huachafita. Para el lector que no sea limeño mazamorrero, los términos antedichos no tienen significado conocido. El huachafo corresponde al cursi, al cursi, castellano...

En lo que atañe a un contenido significativo, José Chioino coincide con "Cabotín" y por ende con José Gálvez.

Feliz anduvo el autor de la palabreja con que en Lima se azota las manifestaciones de la cursilería y el gusto desgraciado, en un radio que comprende desde un sombrero o una corbata, hasta un soneto o un editorial.

Luis Alberto Sánchez en un párrafo autobiográfico de *El Perú: retrato de un país adolescente*, revela:

Cuando yo era joven, la ciudad se dividía en barrios tácticamente definidos. En "El Chirimoyo" y La Victoria se encontraba gente de mediopelo y obreros. Reinaba la "huachafo", esa inefable flor de romántica cursilería...

Mientras que en el poema satírico "Decadentismo criollo", Federico Blume expresará tácitas discrepancias.

Así hablaba Tirifilo/ un poeta muy tranquilo/ un poeta muy tranquilo que debía/ la comida que comía/ y bohemio y decadente y modernista/ siempre ocioso/ vanidoso,/ con ribetes de envidioso/ cursilón y huachafoso...

No lo entiende así Alberto Guillén en *El libro de la democracia criolla*, para quien lo cursi representa un ingrediente notable.

Además diré que el señor Vargas Vila es el más cursi de los escritores leídos y no leídos. No sólo es cursi, es huachafo. Huachafo en el Perú es el *sumum* de lo cursi. Bueno, pues, huachafo es el señor Vargas Vila.

El poeta Manuel Velásquez Rojas en *Zoología poética de César Vallejo*, incursionando en nuevos predios ha tocado lo concerniente al snobismo.

Considero que, snob, literalmente, es el que posee dinero pero no nobleza. O sea el burgués sin refinamiento civilizado, que imita algunas acciones sin entender ni sentir los valores que estas acciones encarnan. No hay que confundir snob con huachafo. Este último término, creado en el Perú (se afirma que el periodista Jorge Miota lo difundió a principios de nuestro siglo), conserva su propia definición significativa. Huachafo es el que no posee dinero e imita (en vestimenta, conducta, acciones, etc.) a quien lo tiene. Es risible sin ser ridículo, porque agrega su propio ser (en el fondo desvalido) como defensa. Así, pues, el snob ("nuevo rico") cumple acciones sin sentir las ni valorarlas...

Diversidad de ninguna manera compartida por Alfredo Cánepa Sardón, quien en 1940 desde las páginas de *Jornada* sostuvo que huachafería y snobismo eran idénticos:

sin más diferencia —lo reitera en 1978— que la lingüística, pues uno era un peruanismo y el otro un anglicismo —de raíz latina— cuya posterior extensión a otros países había demostrado que el snob y su snobismo no fueron exclusivos de Inglaterra, sino que también aparecieron en todos los otros pueblos en los que cundió el igualitarismo, individualismo y democracia propios del liberalismo...

Biblioteca de Letras
"Jorge Puccinelli Converso"

La vinculación entre lo cursi y lo huachafo es indudable, al menos en un recuento literario, como se puede constatar, observándose que la línea fronteriza entre ambos términos es sutil y engañosa; sobre aquel, Unamuno aseguró su origen navarro, ciudad "donde vivía una familia muy ridícula de apellido Sicur", el pueblo, inventor insuperable, trabucó el orden silábico fletando de esta suerte el adjetivo para gente de ridícula laya.

El significado de cursi suele más de las veces presentarse como una suerte de substratum de lo huachafo; como valioso material para un deslinde María Dolores Rebes y Francisco García Pavón, nos presentan en *España en sus humoristas*, un caracterizado fresco de lo cursi, que bien puede servir para una exacta fijación de lo huachafo.

Lo cursi[...] la figura central de estos episodios es la mujer, la mujer joven que, ante todo, quiere casarse para asegurar su vida. Ese acuciante deseo origina incidencias muy variadas y divertidas y melodramas deliciosos, siempre a costa

de la mamá de la pobre muchacha... y, a veces, del papá. Todo arranca, naturalmente de la situación en que está colocada la mujer. Situación anómala, porque la tremenda limitación que para la mujer española supone no tener más horizonte que el matrimonio es algo que ya por entonces, se encuentra próximo a desaparecer en el mundo occidental. Se empieza, por aquellos años, a presentir entre nosotros que semejante limitación constituye un anacronismo. Y ese estado colectivo de conciencia, aunque oscuro y difuso, basta para convertir el tema en materia de humor; antes, en el siglo XVII o XVIII, nadie se hubiera permitido tal osadía. Durante la segunda mitad del ochocientos han cambiado mucho las circunstancias y ya resulta ridículo que una joven de familia modesta pase estrecheces por el vano afán de guardar las apariencias. La clase media vive aún imitando como puede —muy pálidamente, huelga decirlo— las formas de existencia de la nobleza. Y, de acuerdo con ese patrón, no cabe otro remedio que mantener a los hijos en el hogar paterno, al abrigo de toda necesidad, hasta que llegue, por sus pasos contados, el matrimonio. Pero los ingresos de un solo hombre no alcanzan ya para cubrir las exigencias del hogar, cada día mayores. Se hace indispensable que la mujer de la clase media busque otras vías para resolver por sí misma su problema. Al avanzar el siglo XX, el ansiado camino será hallado —merced, en parte al movimiento feminista— en la oficina, en el laboratorio, en la Universidad y en nuevos patrones, en nuevas formas de existencia que nada tendrán que ver con las de la nobleza.

Entre tanto, la situación permanece inalterable. Aunque se cuarteen por todos lados, los viejos moldes siguen en pie. Y cuando una familia de escasos recursos intenta, contra viento y marea, contra los imperativos económicos del tiempo, ser fiel a la tradición, se ve obligada a forzar el proceso, a precipitar los acontecimientos; es decir, el matrimonio de los hijos. Entonces cae en el "quiero y no puedo". Entonces se produce lo ridículo, lo exorbitado, lo cursi. Poco después, las hijas de familia comienzan tímidamente a trabajar en secreto. Hacen flores artificiales, puntillos, labores. Pero con el mayor misterio, para que no padezca mengua de honra de la casa. Luego, como síntoma precursor de su próxima liberación, se decidirán a "salir a la calle". Más tarde, ya en pleno siglo XX, emprenderán resueltamente la lucha por la vida. Y en lo sucesivo, sus usos y costumbres dejarán de ser materia de humor, pues ya no habrá diferencia entre lo que pretenden y lo que son...

c) Autor

Jorge Miota ha pasado a ser referencia ineludible cuando se trata de autoría literaria, aunque las circunstancias específicas del hallazgo se hallen enrarecidas por la vacilación y por la duda.

José Gálvez, a quien citaremos nuevamente, le recuerda como primigenio introductor, en la conversación llevada a cabo con el periodista Labrador Ruiz.

—Y eso de Jorge Miota es cierto? —digo por romper el silencio—. Me refiero a la invención de la palabra *huachafa*, ese peruanismo tan agudo.

—Mire usted —me dice el doctor Gálvez—; Miota por lo menos es el introductor de su valencia de cursi y estrafalario...

Ezequiel Balarezo Pinillos, "Gastón Roger", entrega en su testimonio una nota de imprecisión y de leyenda.

Dicen que de labios de Jorge Miota nació el vocablo. Si no fuera cierto debiera serlo. Aquel fino cuentista, enamorado de Oriente, aquel gran limeño de frente luminosa, cabellera y mostachos erectos y ojos de fiera; aquel asiduo lector de Huysmans y Mendes, aquel importador enardecido, buscaba la contemplación del crepúsculo mirando con los delirios de su mente extraviada el vuelo de lejanos turpiales y los minaretes de remotos castillos (y todo esto desde los carros del tranvía urbano, entonces halados por postillones negritos y sudorosos), era un conversador formidable...

Vaguedad más o menos similar a la apreciación de "Cabotín".

¿Quién inventó este modismo, cuya difusión es creciente? Alguien me ha asegurado que fue Jorge Miota. En todo caso, el vocablo ha quedado completamente incorporado a nuestro léxico.

En 1943, José Gálvez sostiene y aclara.

Y Jorge Miota introductor del término *huachafita* con diferente sentido al colombiano.

José Chioino, "Juan de Ega", en su extenso artículo "La huachafita", afirma con pretensión documentada:

De acreditadas opiniones de la época hemos obtenido que el del hallazgo fue el escritor Jorge Miota.

"Juan Apapucio Corrales", Clemente Palma, separa la voz de la jergonza perdularia y llega a la adjudicación a través de terceras personas.

Huachafa, esta palabra no es del argot sino un modismo inventado hace treinta años, según se asegura, por el notable escritor y *causeur* Jorge Miota, gran observador de las costumbres y psicología de la clase media.

Rubén Sueldo Guevara en *Narradores cuzqueños*, establece enfática paternidad.

Es el creador del más expresivo peruanismo: huachafa.

Sin embargo, en la obra *Peruanismos*, el anterior aserto no es lo definitivo, porque como apunta Martha Hildebrandt.

A propósito del término huachafa, se discute la paternidad del mismo por parte de Jorge Miota.

d) Teoría

Hasta el presente, muchos escritores han tratado de hallar la esencia de la voz entre sus pliegues secretos.

A juicio de José Chiomo.

La huachafaría es precisamente el afán de no parecerlo, el querer ser elegante a toda costa. Es la sortija de la corbata, el sombrero, es la manera de hablar, conque ciertas personas quieren hacerse interesantes. Porque entre la originalidad que es una elegancia innata, y la huachafaría que está en andar a puñadas con la originalidad para lograrla, hay un paso...

A pesar de que en el mismo texto observa la imprecisión en la que se ha caído.

Desgraciadamente el término se va haciendo vago, se le emplea indistintamente para significar condición social, mal gusto o simplemente para ejercitar venganza contra un rival. En aquello de emplear, por extensión, el término huachafa para designar a todas las hijas del que no posee una renta de mil libras anuales y no tienen su domicilio dentro de ciertos barrios de la capital, hay un acierto en la mayoría de los casos, pero también hay una injusticia y un abuso del término. El mal gusto no tiene que ser dependiente de la fortuna. Que la mayoría de los casos de huachafaría se da entre personas de escasos recursos, no es una razón para el acaparamiento del título.

En la nota introductoria a "Breves apuntes para el manual del perfecto huachafo", de Fernando Escobar, Clemente Palma reconoce una nueva dimensión.

La "huachafería" es al presente una institución, una gran familia nacional perfectamente caracterizada y cuyas relaciones, gustos, y demás particularidades pueden catalogarse andando el tiempo para satisfacción de la historia patria.

Abelardo Gamarra señala una situación infortunada.

En el fondo de la huachafería hay una infelicidad material o espiritual, que merece compadecerse.

Aunque la diversidad de actividades sociales en la urbe, posibilita otras comprobaciones.

En los paseos públicos, en los bailes caseros y hasta en los de Sáenz Peña, se ve la huachafería, como que todo lo que sale del tomo general de un acto; todo lo que desafina en una orquesta, o chilla en un color, o disuena es huachafo.

"Gastón Roger", antes de teorizar advierte:

Establezcamos una premisa fundamental: la pobreza no es huachafería. Otra premisa: la huachafería comprende los dos géneros gramaticales.

Hay niñas ricas y hombres públicos que son ostentosa-mente huachafos. Concreción de la inteligencia, del gusto, del instinto y de la costumbre, la huachafería se transparenta en la palabra, en el hábito, en el gesto, en el traje, en la lectura, en la comida, en el saludo. Sello inexorable del destino, se nace huachafo como se nace indigno o se nace cobarde. La educación atenúa, pero no vence las indisciplinas morales o espirituales.

Como consecuencia, hay grandes huachaferías colectivas; una huachafería religiosa, la procesión del Señor de los Milagros; una huachafería teatral, la opereta; una huachafería legendaria, el romanticismo de la Perricholi; una huachafería castiza, los portales a las 7 de la noche.

Críticos como Jorge Patrón en "Aspectos de la huachafería", prefieren para el caso no sólo los carriles axiológicos.

Es muy corriente en confundir la huachafería con el mal gusto. Se supone que lo huachafo es lo estéticamente malo. Sin embargo, aunque el mal gusto informa en la mayoría de

los casos el fenómeno huachafo, no por esto en su cualidad esencial. Lo huachafo tiene un campo de acción muy vasto, no está limitado solamente a lo estético. Lo huachafo existe en todos los sectores de la vida; una novela, un edificio, un gesto heroico, un saludo callejero. No es un fenómeno de puro sentido artístico, sino más bien es cuestión de desadaptación.

Desajuste que en su opinión compromete temporalidad y circunstancia:

La desadaptación en este caso puede ser doble o desadaptación al tiempo o desadaptación al medio.

Un caso típico de desadaptación al momento es el de la moda. Lo pasado de moda es siempre huachafo, es algo que cayó en desuso, estadios ya superados, regresar a ellos es renunciar al momento, a la época actual... La moda pudo haber sido estéticamente superior a la nuestra, sin embargo para nosotros resulta fea y huachafa, porque rompe nuestro equilibrio y no se adapta a las normas acostumbradas.

El nuevo rico, el arribista, es el caso del desadaptado al medio. Generalmente burgueses que han elaborado su fortuna paso a paso, y que repentinamente abandonan su mundo para escalar esferas sociales superiores, se encuentran en ellos desorientados, no atinan a actuar conforme a las normas que rigen en ese medio, en éste: nuevo mundo. Tratan de imitarlos, pero como esta imitación es torpe y claramente se ve en ella lo artificial, surge el fenómeno de lo huachafo. No porque ellos tengan un mal gusto o porque las clases superiores estén dotadas de un sentido estético más afinado, sino únicamente por que no actúan dentro de su propio medio.

No obstante, el mismo autor, en busca de otra explicación, también se acoge al psicoanálisis.

Freud sostiene la teoría de que en el individuo existe un sentido del disparate, es decir una tendencia a liberarse del círculo de hierro, de la razón, cuantas veces se debilita la censura. Es quizás, en este sentido del disparate, donde puede hallarse la génesis de la huachafería, como una liberación a los preceptos estéticos, a la censura artística. La huachafería se convierte entonces en una rebelión y a la vez en una liberación contra el orden establecido.

En *Lima la horrible* (1964), Sebastián Salazar Bondy denuncia el contenido lexical como estrategia y barrera del sistema.

La norma manda comportarse medida, respetuosamente,

sin exageraciones exteriores, sin saltar las etapas en la promoción que, a falta de linaje, se ha hecho imperativo cumplir. Y tal cual para la opinión mordaz ha sido establecido el valladar de la lisura, para la actuación pública ha sido trazada una frontera artificial cuyo franqueo arroja al individuo o el grupo en la huachafería.

Lo que importaría consecuencias evidentes, muy notorias en el desembozado desdén de la oligarquía intelectual, como lo señala ya V. R. Haya de la Torre en 1925, en "La nueva y la vieja generación de intelectuales en el Perú".

En torno de Palma se agruparon los señoritos de la intelectualidad aristocrática limeña: con [González] Prada se fueron los provincianos, los modestos y los huachafos como les llaman los otros, dejando resbalar este vocablo por sobre cualquiera de los hombros.

José Chioino supone, apoyándose en una fonética *sui generis*, un corrosivo secreto.

¡Qué huachafería! Porque hay algo en la eufonía del término que parece indicar el contenido; es una de esas palabras que parecen que tuvieran conciencia del rol que desempeñan en el vocabulario. Cuando oímos decir en un teatro, en el jirón la palabra que siempre se pronuncia despectivamente como con indignación, se nos imagina que algo ha caído sobre la víctima a quien iba dirigida. La terrible palabra vendrá a nuestra boca, y por sugestión nuestros ojos la seguirán viendo huachafa, por más que haya corregido su indumentaria.

c) Apariencia

No cabe duda que en la palabra existe un trasfondo crematístico, implicancia entrevista por más de un escritor atento a la peripia del vocablo.

La pobreza de espíritu y la pobreza de bolsillo, son las que engendran las huachafas. El deseo de aparentar y de no querer ser menos que nadie hacen que las gentes sean huachafas —comentó Abelardo Gamarra "El Tunante" en *Rasgos de pluma*—.

No en vano la censura de "Balduque", culmina en una realidad que logra comprobar.

Predicando en el desierto/ Tú eres, como muchas/ hua-

chafas de Lima,/ que conocen muy poco/ por echarse encima/ encajes y blondas/ y estar elegantes/, y comprar vestidos,/ cintajos y guantes./ Cuántas blondas./ Huachafita./ Y cuánta hambre/...

Existe otro perfil proletario que pertenece al mismo autor.

Tras un flete huachafoso/ mal trajeado por hermoso,/ me he pasado siete días/ en continuas correrías/ Tras un flete/ es donaire que promete./ Y aunque vive en la Pampilla/ y es humilde modistilla.

Similitud en ocupación, a su congénere poético del Plata que fuera creado por Carriego: La costurerita que dio aquel mal paso.../ y lo peor de todo, sin necesidad—/ con el sinvergüenza que no la hizo caso/ después... —según dicen en la vecindad—.

Fernando Escobar en "Breves apuntes para el manual del perfecto huachafo", entre burlas y veras nos remite a concretas estreheces.

—Estrena— ¡quién lo dudal— el 28 de julio y Año Nuevo, y en esos días el calzado nuevo.

Los guantes han de ser borlón [...] son lavables y parecen gamuza a la distancia.

O cuando trata del léxico.

De gastar sortija, ésta ha de llevar —condición *sine qua non*— las palabras tiernísimas de "mizpah" o "amistad" y en los relojes prefiere el "Waltham" dos picos, y si las económicas le permitieran comprar uno de oro, a plazos, lo usaría con su funda de franela.

Rosé Bercis, reprueba ignorancias —*El Comercio*, Lima, 28 de julio de 1953—, en "Teoría y práctica de la elegancia. ¿Qué es la huachafería en el vestir?".

Tampoco diferencia los *toilettes* adecuados para las ocasiones determinadas y es así como muchas veces la detectamos en una mañana de playa o en algún almuerzo campesino ataviada con llamativo vestido de raso, encaje, terciopelo o brocados. Para ellas no evolucionan la moda en el peinado ni en el maquillaje, se apartan de todo lo que es naturalidad y van en completo desacuerdo con la línea moderna... En síntesis, la huachafería es la negación de la elegancia.

Al predicar, refinamiento y cachet en una realidad con un analfabetismo del 60% y una mortalidad en la niñez del 90 por mil, ejemplificaba con largueza, hasta qué punto, cómo una clase aristocrática llena de frivolidad y estolidez, hacía tiempo que había perdido el ritmo de la historia. Pero a la vez se comprueba que cuando la burguesía, irónicamente denigraba como impúdicas las reproducciones de una moda que ella misma la imponía, su contradicción graficaba también —en calamitosos alegatos— el poder y la ventaja aristocrática frente a una clase desvalida. Todo ello, eso sí, dicho con el aplomo de un dominio largamente ejercitado.

f) *Arquetipo*

A Fausto Gastañeta, animador de los más puros guiñoles huachafos pertenece este relieve.

Etelvina por supuesto de noche: una manta de la vieja, con una media luna de cartón, sobre el pecho y en la frente la estrella que guiaba a los Reyes Magos, en el último nacimiento que armaron en Lima. Qué noche, querido lector, una noche sin par, por la larga y de recepción de huachafas, por lo ridícula. La segunda gota fue Zoraida: de Manola cómo no. Si a las huachafas les da siempre por escoger disfraces graciosos de españolas y luego resultan perros rabiosos, porque se impone matarlas. Tercera gota, la vieja, de nene Oh! Si la ven ustedes con falda corta, medias medias, alpargatas, gorritos con blonda y un casaquin, entre celeste y menos celeste, y con su sonajita llena de frijoles, cuyo mango era el residuo del palo de un plumero.

En el hebdomadario modernista *Actualidades*, Leonidas Yero-vi trazó una caricatura festiva de la huachafita y el huachafón.

Tipos: Frágil, menuda agraciada,/ no exenta de gentileza,/ de listón en la cabeza/ y de faz enharinada;/ que en la tieza falda alzada,/ luciendo el pie bien ceñido,/ y dirigiendo al descuido/ cada mirada que inquieta/ va de retreta en retreta/ a la pesca de un marido/ que no halla la pobrecita... *Huachafita*.

De clásicos pabellones,/ de mirada torpe y dura,/ de risible catadura/ y de holgados pantalones;/ rostro que otorga perdones/ y su cuerpo mal entallado,/ y ademán impertinente, como advirtiendo a la gente/ que atraviesa por su lado;/ "temedme soi un matón..." *Huachafón*.

En opinión de don Abelardo Gamarra.

Una huachafa es una mujer adefesio, o como dicen ellas, es una adefesiera. Hay huachafas de forma; otras de fondo y las de remate, son las de forma y fondo. La que en tiempo de verano, y cuando más se suda, sale con traje de terciopelo, sombrero de castor, guantes de lana y sobretodo, es una huachafa de forma, o mejor dicho, una huachafa en toda forma. La que en la conversación mete cuchara y da explicaciones sobre la trisección del ángulo u otra materia en la que está tapada, y dice disparate y medio y latea a rosa y belloso, es una huachafa de fondo. Y la que viste adefesieramente, usa modales disforzados, baila dando brinquito y habla dispartes, es una huachafa de tomo y lomo. La huachafa es un costeo.

El documentado compendio "Breves apuntes para el manual del perfecto huachafo" (1917), hizo referencia a la terminología del huachafo.

—Cuando los asuntos amorosos del huachafo marchan viento en popa, les dice a los amigos: "estoy pura flor".

—Si pretenden tomarle el pelo, se defiende diciendo: "—eso es que me lo digas, pero que me carambolees, ¿cuándo?"

—Y como colmo de galantería, en un fá a las 5 y media a.m. no será raro que al oído de su compañera, si ésta le hizo una promesa, deslice estas frases: "para qué más vida... cuando se recibe una satisfacción".

«Jorge Puccinelli Converso»

A su atavío.

Las solapas de la americana se las ajusta con "barbas" o "resortes". Gusta de la boquilla de "cerezo" o de las manecillas doradas si resulta fumados. En las corbatas es caprichosísimo. Prefiere las de resorte de lacito a colores vivos en las cuales usa "imperdible" de dublé.

A sus flirts.

A la enamorada la llama su "tormento" y "dulce prenda". En amores es ventanero, hace amistad con el guardia, nunca se declara sino por carta, y conoce el lenguaje de las flores al dedillo. Naturalmente siempre usa clavel rojo: "Amor ardiente".

Incluso, remitiéndonos en sus peripecias a un detallado conocimiento de las esferas sociales de aquel tiempo.

Se atufa si no le escobillan el saco. Y no da propinças... "son tonterías" de los entalladitos del Palé... Come con la servilleta amarrada al cogote sudoroso para defender así la camisa. (En este procedimiento se parece a la mar de diputados que manyan en el "Berlín" o en el "Estrasburgo". Y se molesta que lo puedan llamar "huachafo"... ¡Huachafo! él, huachafo un hombre que usa crema de almendras y que guarda los sonetos de Pasquale.

Creatura que inspira a Angela Ramos una de las páginas más frescas y pimpantes de la literatura peruana.

La huachafería tiene también tres prototipos bien definidos: la huachafa, la huachafosa y la huachafita. Los tres se diferencian sustancialmente en edad (sobre todo). La huachafa puede ser joven o jamona como la huachafosa; pero la huachafita es incuestionablemente polla. Además, la huachafita es siempre o casi siempre bonita.

La huachafita es la que más se aproxima a las niñas bien, razón por la cual muchas niñas bien también se parecen a las huachafas [...]. La huachafa es insustancial, la huachafosa bestial, la huachafita natural (como el agua de Viso). La primera es la víctima de los bigotes; la segunda de los galones; la tercera del Chevrolet.

Presentando algunas veces antológicos fragmentos:

A la huachafa le gusta que le digan, a la huachafosa que la sigan y a la huachafita que la persigan. La huachafa siente; la huachafosa se resiente y la huachafita consiente. La huachafa tiene su flete, la huachafosa su peor es nada, la huachafita su adorado tormento. La huachafa es querendona, la huachafosa besucona, la huachafita reílona...

g) *De los diversos calificativos*

El vocablo una vez localizado prestó matices sugestivas en el habla, los cuales —oralidad aparte— a su turno se pueden comprobar en el cuento, la novela, el periodismo y el ensayo.

Singulariza el carácter sentimental de Blanca María, cándido y voluble personaje de Abraham Valdelomar en "Mi amigo tenía frío y yo tenía un abrigo cáscara de nuez".

Oh amor temprano, oh zambita ingenua, anémica y pecosa que eras para mí, bella y perfecta como la Victoria de Samotracia, oh Blanca María, amor primerizo, oh romántica huachafa...

... Trasladado y bajo el influjo de José Diez-Canseco a otras latitudes por Benjamín Carrión en la obra *San Miguel de Unamuno*, coopera en la plasmación de insólitas metáforas.

Don Goyo, novela grande, con la epopeya ancha y fecunda, corruptora y mortífera a la vez, de la tierra caliente nuestra que, siendo tan caliente como la tuya —porque es la misma tierra— tiene además la acechancia asesina del mangle, cuyas raíces son un encubrimiento, una complicidad y una emboscada; la caoba, la tagua, toda la enredadora lujuria del bejuco, el inútil abanicar de las palmeras —máxima huachafería el trópico—, y la hostilidad segura del espino.

Reseña virtudes del autor de *Duque*.

Su sabiduría de vihuela y cajón, de sanmigueles y piuranos y huachafería truculenta, no ha sido adquirida para escribirla después en los papeles. José goza en el canto peruano como en la jarana de su tierra, en entregamiento espontáneo, en buena y sabrosa realidad cotidiana, sin fin y sin propósitos ulteriores de aprovechamiento literario o documentación.

Y aún subraya femeninas preferencias.

El abrazo de esa mulata de Piura o del Callao, obtenido tras obstinada faena de canto, pisco y zapateo, no lo contamina él jamás con la química cerebral de una preparación para escribir. Y entre sacrificar el logro de una aventura de esas de especie y vals huachafo, y el éxito literario de *El Gaviota*, José no habría vacilado jamás... Nos habríamos quedado sin leer *El Gaviota*.

Clemente Palma lo incluye en su glosario peruanista y le cede intenciones pendencieras en "Correo Franco" de la revista *Varietades*.

Este último verso se lo ha inspirado a usted la canción de la "Carmela" tan popular entre las huachafas y que dice: "Dios me ha negado de tu amor la palma..."

Descubre en *Duque*, limitaciones en capillas literarias.

"Carlos tenía que medir sus palabras. Pensó: felizmente no está aquí Teddy: metería la pata. Hablaban de una próxima conferencia en "Entre Nous". Carlos esbozó un chiste malévolo:

—¡Ah, Entre Nous! Las señoras van allá a pensar, como irían a hacer pantallas... o calcetas...

—¿Cree Usted?

—Sí, Lola. Allá no tienen acceso las "huachafas"...

La Pomar no respondió. Se atufó y cambió la charla...

Relaciona criollismo y peruanismo, según se colije de un reportaje de Luis Alberto Sánchez a Alfredo González Prada.

El criollismo era lo "huachafoso"... Lo europeo; lo elegante, lo snob. Decir que aquello era absurdo, sería absurdo. Las tendencias literarias de un instante, los movimientos literarios no son absurdos o no existen, simplemente; son un hecho. Y el "hecho" en el colonidismo fue ese espíritu europeizante, de espalda a la realidad peruana. Más tarde, Mariátegui (que no perteneció a nuestro grupo, pero que espiritualmente —en 1915 y 16— estaba asimilado a él) sintió la necesidad de reaccionar contra ese exclusivismo, y con su lema de "peruanicemos el Perú", marcó la reacción contra los excesos del colonidismo. Si hubiéramos llegado a fundar una "escuela" u oficializar la existencia de nuestro grupo, y a la manera de las capillas literarias de Europa, hubiésemos lanzado nuestro "manifiesto" de seguro que uno de nuestros lemas habría sido "desperuanicemos" el Perú... "Deshuachificemos" el Perú.

Con Teófilo Castillo cobra esencialidad dentro de la crítica pictórica.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Challe, es sabido, constituye una rareza entre los dibujantes nativos y de su género. No necesita apuntador para el concepto. Hace el mismo la letra de sus planas y tanto la línea como el verbo fluyen de su cerebro y lápiz de la manera más fácil, espontánea. Todos los temas le resultan apropiables, aún los más complejos. Su género predilecto es el costumbrista, el de la vida de la clase media limeña, su pretenciosismo, huachafeo pintoresco, sus estridencias en el vestir, noncuranzas por la higiene, su indisciplina incurable, sus mestizajes híbridos, espeluznantes algunos.

Con el mismo crítico en "José María Eguren", amplía horizontes idiomáticos hacia espacios lusitanos, al observar la arquitectura de la iglesia de Barranco.

Mientras Alcántara toca el timbre y contempla ansioso una apariencia de beldad femenina que fugaz pasa, yo observo el singular estilo cacofónico —paquidérmico de la igle-

sia vecina— ¿Qué portugués coluso huachafáite, habrá sido el autor de este insigne mamarracho arquitectural? —pienso.

A la vez que en superlativo acento grafica desdeñoso uno de los lugares más castizos de Madrid.

Con el mismo criterio estando ya en España, no fue Madrid, Barcelona, ni Sevilla que más provocaron mi fervor. En Madrid sentía horror por su huachafosísima Puerta del Sol, hervidero de tíos y tías, de chulos y cómicos sin contrata.

Extiende imagen adverbial en el diario *La Prensa*, en una entrevista de Del Valle.

A la argentina ¡che! Esmerada y elegantemente empaquetados en vistosas cajetillas nos enseñó el señor Villarán unos cigarrillos "Estanco" que llevaba la consabida leyenda en letras huachafescamente doradas.

Un mes antes del primer artículo que se tenga noticia —14 de marzo de 1903— sobre la naturaleza de la voz y, posiblemente, cogida de la parla impuesta por el atrabiliario Jorge Miota en el corrillo de la revista *Actualidades* se inserta, todavía con una grafía vacilante o colombiana en el mismo hebdomadario a través de "Exitos", un relato de Augusto Salazar.

En otra ocasión, y estando de tertulia en una casa de lamparín, habitada por muy simpáticas y honradas chicas del entretenido gremio de guachafas se me invitó a jugar prendas.

Con la modestia que me caracteriza debo aclarar aquí, en honor de tan simpática familia, que en la casa se me tenía y presentaba como un distinguido joven intelectual y se me conocía por "el periodista".

En Hispanoamérica, donde la literatura es en algún aspecto un instrumento de denuncia, el vocablo no podía estar alejado del mundo del panfleto y la contienda. *El otro Caín*, de Manuel A. Bedyoya así lo certifica; en la caracterización que hace el autor sobre el estilo del decano de la prensa nacional.

El murciélago de la Rifa tendió su ala musilaginosa sobre lo que pasaba, y en las primeras columnas de sus ediciones riseaba esa su parda prosa blanducha consagrada a sucesos internacionales. Aquella mentalidad crepuscular de literatura catarrosa, llena de arrugas intelectuales, sin vuelo alto, sin noble claridad de conceptos, siempre con el adjetivo huachafo agazapándose detrás de prejuicios mediocres de refranejos de sacristán.

Alberto Hidalgo le acrecentó pintoresca vitalidad, bien en la literatura del desprecio.

El señor Sassone puede ser muy elegante, muy buen mozo, muy bohemio; puede tener los ojos más encantadores que haya concebido cualquier huachafa de Lima; puede ser el amigo más leal que haya imaginado Vallecito; puede ser todo eso y más si se quiere; pero no escritor. ¡No por Dios!

En la befa de un lenguaje adocenado a propósito de José Gabriel Cosío.

Este se parece a Belaunde: "Cuando almorcé con Bergson", "mi amigo el rector de la universidad de Cambridge", etc. Como huachafao, tampoco tiene par en el mundo: "Vengo atraído por el reverbero mágico del arte", "a escalar el último peldaño de esta bella Facultad que tiene todos los atractivos del encanto y todas las bellezas del pensil", "en esta Facultad de Letras que me ciega con sus resplandores, que me deslumbra con sus rayos, como un sol de fuego que incendia las nubes de púrpura en el espacio inconmensurable". Así comienza una tesis suya que se moteja [E] *americanismo literario* y que debería llamarse *Mariconería literaria*.

O en la cáustica infidelidad al poeta de *La torre de las paradojas*.

A propósito de *Anunciación*, con el objeto de solicitar colaboración de algunos escritores nacionales, acordamos enviarles una carta de cuya redacción encargamos a César A. Rodríguez. Esa carta no se llegó a mandar en vista de lo huachafoso, abigarrado, necio, inconexo, dislocado y arlequinisco de su estilo, como es todo lo que escribe Rodríguez. Para que el lector sonría un momento, la reproduzco. HeLa aquí:

Muy señor nuestro:

Para llevar el bagaje de nuestras ilusiones por las calles de este pueblo enfermo, hemos formado un cenáculo donde nuestros corazones serán como llamas convergentes de un turíbulo ofrecido en holocausto ante el platónico festín de las estrellas.

Nuestra divisa será un orgulloso gesto de teatralidad bohémica y una epigramática sensación de vida que juntara nuestras trasnochadas melenas cuando estáticos quedemos mirando el cielo a caza de consonantes fugitivos, que a modo



de golondrinas becquerianas se difunden en las lontananzas vacías del infinito...

En la novela *Los cachorros*, de Mario Vargas Llosa, asume clara delimitación del territorio social capitalino.

Pero él no quería tener enamorada y ponía cara de forajido, prefiero mi libertad y de conquistador, solterito se estaba mejor. ¿Tu libertad para irse de plancito?, y Pusy con huachafitas?

En lo que incumbe a modos de ser de lo criollo, pertenece a José Carlos Mariátegui la siguiente observación de nuestro particular temperamento.

El humorismo de Valdelomar se cebaba donosamente en las disonancias mestizas o huachafas. Una tarde en el Palais Concert, Valdelomar me dijo: "Mariátegui, a la leve y fina libélula, motejan aquí chupajeringa". Yo, tan decadente como él entonces, lo excité a reivindicar los nobles y ofendidos fueros de la libélula.

Que el léxico "colónida" fue permeable al nuevo término, lo mismo que la agrupación que seguía a Abraham Valdelomar, fuese notable difusora lo confirma un artículo festivo del semanario *Don Martes* (1918), en torno al lenguaje de Mariátegui.

Habla Juan Croniqueur: "Este Martínez Sierra tiene una alma nítida y diáfana como el agua potable. Yo le odio. Yo no le quiero. Los intérpretes están muy mal de "voces". Martínez Sierra ha escrito otras obras como *Amanecer*. Otras obras nítidas y diáfanas. Otras obras inconexas, inconsistentes, deleznales, delicuescentes y huachafas. Los protagonistas de Martínez Sierra de ser limeños vivirían Abajo el Puente. Carmen es del Chirimoyo, va los domingos a la calle Nueva a ver pasar a la gente de los toros. El millonario es más bruto que el diputado Vivanco. Odio a Martínez Sierra. Odio a *Amanecer*. Odio las malas noches. Yo vivo en Magdalena.

No solamente la palabra se instala en la voz cantante de la narrativa actual —la de Vargas Llosa, Bryce y José Bravo— sino inclusive en los desaliños y devaneos decadentes, a lo Felipe Trigo y "El caballero audaz", caso de *Era romántica* de Carlos Trou Stevenson, "colónida" allegado y confeso diletante.

Transcurridos algunos días me hice presentar a Susana por mi amigo Juan, un muchacho inteligente, algo desencan-

tado de la vida, quien años atrás se había exhibido como poeta selecto, escribiendo versos que fueron bien acogidos entre los pollos románticos y sentimentales; pero a quien un más detenido examen de la idiosincrasia humana, le convenció que mejor que cantarle dulzonas ternezas a Madama la Luna, para deleite de una que otra huachafita enamorada de lo ideal, era revelarse un hombre práctico, producto singular y altamente representativo de nuestro prosaico siglo.

En última instancia si es verdad como denuncia un personaje de Augusto Roa Bastos, en el sentido de que el mundo está envenenado por las palabras; con respecto al vocablo que establece Jorge Miota, cabe suponer que de réproba malandanza se ha encargado no sólo una vocación satírica que subyace, sino también todo un retórico andamiaje de una cultura dominante que la incautó para su uso, al mirar con desdén peyorativo a una clase que imprecisa no aceptaba su postergación y su destino; inútil resistencia, porque a la postre la pequeña clase media se haría receptora de la invectiva lexical, tal vez porque ella era "madre ubérrima y propicia a todas las insensateces", como la llamó en alguna crónica César Falcón desde Madrid.

2. VIDA

I) "el penoso deber como jefe que fui"

«Jorge Puccinelli Converso»

Jorge Miota, con propiedad Jorge Miota González, nació en la ciudad de Apurímac en 1871, su padre fue don Manuel Miota, unido en matrimonio con doña Serafina González y, muerto heroicamente en Miraflores, "sangrienta batalla donde la derrota humilló a los peruanos", como define la *debacle* Pedro Dávalos y Lisson, en esa especie de autobiografía titulada *Cómo hice fortuna*.

El nombre y grado de su progenitor se suma a la nómina de los muertos ilustres que se adjunta en el lacónico parte que envía don Adolfo Silva al capitán de navío Aurelio García y García, Secretario General de S. E. el Jefe de la república, según se consigna en la Colección Ahumada, *Guerra del Pacífico*.

"Señor Secretario: Un tanto restablecido de la profunda impresión que en mi espíritu produjeron los desastres experimentados por nuestras armas, en los nefastos días 13 i 15 del corriente, así como la herida que recibiera en la tarde del último, me apresuré a cumplir con el penoso deber como jefe que fui del Estado Mayor General de los Ejércitos hasta esa misma tarde...". Entre los altos mandos y oficiales que habían sucumbido en la contienda se en-

contraban entre otros el coronel don Pablo Arguedas, Comandante General de la 2da. División del Norte, capitán de navío don Juan M. Fanning, Primer Jefe del Guarnición de Marina, teniente coronel don Manuel Miota del estado Mayor General y los capitanes Natalio Sánchez y Manuel Guerra...

El apellido Miota es de ascendencia hispánica, habiendo sido el primero en poner pie en tierra peruana el vizcaíno don Juan José Miota, más tarde acaudalado propietario de la hacienda "Huatquiña" y "tronco del apellido en América", como Jorge Miota manifestara alguna vez sobre su ancestro, dando así acabamiento a la afirmación que solía echar a volar a propósito de ranciedades y abolengos: "El Perú todo, es un viejo manuscrito por el que reaparece, a pesar de la moderna cubierta de su empaste, la rúbrica castellana de un antepasado". Precisamente un descendiente de don Juan José, Fermín, será con su primo Fernando, recién llegado de Vizcaya, singular compañero de viaje de la Paria en el largo viaje desde Burdeos al Perú.

Fermín Miota había sido enviado a estudiar por sus padres a París cuando tenía dieciséis años de edad; nueve años después haría su retorno.

Sobre el abuelo paterno de Jorge Miota, Flora Tristán en *Peregrinaciones de una paria*, recordará las alusiones de monsieur David a sus "susceptibilidades peruanas", y ella misma como a un personaje "habitado a todas las dulzuras de París".

II) "de carácter interdepartamental"

Abancay ("el que lleva"), es en la actualidad una provincia del departamento de Apurímac, de acuerdo a la ley que se promulgara en 1873 —dos años después que naciera en ella Jorge Miota—, la misma que modificaba la del 19 de noviembre de 1839 que creaba la provincia de Abancay como integrante del departamento del Cusco, hecho que ha dado motivo tal vez para que se afirme en algunas ocasiones que Miota había nacido en la ciudad del Cusco. La duda en la materia quedó bien esclarecida en un artículo enviado a Clemente Palma y que apareciera en *Prisma*, bajo el epígrafe de Una visita al "Sacsahuamán": "En Apurímac nací —afirma—, así es que de carácter interdepartamental con ascendientes en el Cusco y habiendo vivido en Lima, tolérase ciertas intemperancias de renegado".

III) "mi memoria de ex-guadalupano"

A los pocos años de nacer el primogénito, el entonces capitán Miota obtiene su traslado de Abancay a la ciudad de Lima, radicándose en Barranco. Cuatro años después de residir en la capital, se producen las primeras hostilidades entre el Perú y la re-

pública de Chile, que van a ocasionar la llamada Guerra del Pacífico.

La muerte del padre en el último reducto de Miraflores, el 15 de enero de 1881, dejará al pequeño Jorge, que apenas cuenta con diez años de edad y a doña Serafina González en muy precarias condiciones económicas, situación que recuerda la madre en una carta enviada al diario de Baquijano en 1914 a propósito del juicio que inicia "por secuestación".

Sin embargo, y a pesar de una vida de necesidad y de zozobra, educa a su hijo en el Colegio Guadalupe, cuyo elenco profesoral lo integran Eusebio Rodríguez, Cesáreo Chacaltana, Manuel Marcos y don Artidoro García Godos. De los cursos que se imparten, le atraen al futuro escritor, la literatura y el francés.

De su época guadalupana evoca su renuencia al estudio del pasado en el texto *Historia del Perú*, del circunspecto don Manuel Marcos Salazar, cuya ampulosidad oratoria será el blanco de sus pullas, sobre todo cuando el engolado profesor tilda de "capitolio" a Sacsahuamán, "ombliigo" al Cusco y "empíreo", para señalar el límite natural de las fortalezas y palacios; advirtiéndose en ello, una crítica al lenguaje adocenado y al uso, que presagia a un definido modernista.

IV) "tiene el honor de presentarle al literato peruano Dr. Jorge Miota" F. G. C.

Concluidos sus estudios en el Colegio Guadalupe, el joven Miota se echa "en busca de destino". Es la postguerra del Pacífico, y el Perú atraviesa una etapa de penuria y estrechez; es una situación en la que suelen juntarse por igual, según el testimonio de Dávalos y Lisson: "una miseria espantosa" en las masas, "una degradación moral producida por la derrota" y "una avaricia que dura hasta el presente".

No obstante las oscuras perspectivas, la pasada amistad entre don Nicolás de Piérola y el extinto teniente coronel Miota, renace en la posibilidad de una apartada secretaría burocrática.

Su confesión reiterativa: "De costeño tengo el soroché serrano, y de serrano la decidida afición a cabalgar", se materializa así en un viaje a una lejana cuenca apurimeña. En sus valijas lleva un nutrido equipaje literario: Balzac, Poe, Maupassant, Zola, Goncourt, Huysmans...

Allí, en ambiente de manigua y soledad, mezclará también extravagancias y manías: se viste de tirolés e ingresará a su oficina en la grupa de un jamelgo; mas, la calentura palúdica no respetará a los paisanos, y el estrambótico secretario prefectural, tendrá que retornar a Lima en busca de cura y de reposo; pero, escritor de varios rumbos, emprende de inmediato la ruta

inversa a la de Carrió de la Vandra, "El lazarillo de ciegos caminantes", llegando en 1900 a la Argentina, a donde habían ya arribado muchos compatriotas, huyendo de la violencia impuesta por la ocupación, como corolario de la Guerra del Pacífico. Meses después atraviesa El Plata a bordo del "Venus" con dirección a la república oriental, que de veras le apasiona y donde encuentra un mundo hospitalario; de ello deja testimonio en "Impresiones de Montevideo".

Del Paraguay retorna al Perú, para empezar intensa actividad en periódicos y revistas, hasta que hacia 1911 su figura se esfuma de los medios literarios, para reaparecer inesperadamente en Francia, con una decidida intención de radicarse; sus condiciones de vida han debido ser estrechas y aguijoneado ya por una locura a ojos vistas galopante, pero, seguramente acicateado y deslumbrado por París, como tantos modernistas.

Un día tocará las puertas de la Legación Peruana, buscando una tarjeta de recomendación para Darío, poeta siempre abierto a inquietudes y angustias de bisoños e ilusos literatos llegados a París; en cierto modo con Miota se reeditaba el caso del infortunado Lora y Lora. Al respecto, un párrafo de una epístola del autor de *Anunciación* a Darío es una prueba de la brega descarnada por sobrevivir en esas latitudes: "Naturalmente, yo no puedo exigir a Ud. nada porque, si es verdad que Ud. me garantizó una mensualidad, a cambio de pequeños servicios que pudiera prestar a Ud. aquí i si es verdad que en América, no obstante lo malo de mi situación, la lucha en otros órdenes de la vida no es tan cruel como acá."

Francisco García Calderón, antiguo colaborador de la revista *Actualidades*, le extiende, diplomático, una tarjeta para el autor de *Cantos de vida y esperanza*.

Francisco García Calderón

Deuxième Secrétaire de la Legation du Pérou

presenta sus respetos al Sr. Rubén Darío, su ilustre amigo, y tiene el honor de presentarle al literato peruano, Dr. Jorge Miota y de rogarle que le atienda en sus deseos.

París 12 de enero de 1912

14 Rue Chateaubriand

4, rue Herschel

La nota debió haber llegado a manos de Rubén, pues ésta fue hallada entre la documentación que integra el legado dariano que se guarda en la Ciudad Universitaria de Madrid; de lo que no se tiene noticia, es si hubo alguna colaboración del joven escritor en revistas o periódicos, tan asediados en esa época por pertinaces literatos americanos, residentes a como diese lugar, en un París, siempre esquivo e indolente.

En 1913, tan enigmático como dos años antes, Jorge Miota hace su ingreso en la vida limeña citadina.

V) "Miota... en cuya mirada intensa ya apuntaba el extravío". E. A. C. (Cabotín)

Vuelto a Lima, después de su estada en Montevideo, Jorge Miota empieza una intensa vida literaria en *El Comercio* y *Actualidades*, algo menos en *Prisma*, *Siluetas*, *Cinema*, *Contemporáneos* y *Monos y Monadas*.

Por esta fecha anima insistente las inquietudes artísticas del joven Beingolea, con el cual le une amistad a toda prueba; a partir de 1902 sus cotidianos paseos vespertinos suelen terminar en el antiguo recinto de la Biblioteca Nacional, el de don Ricardo Palma y González Prada, el de la calle Estudios, en cuyas salas, generalmente vacías, corrigen sus cuentos y artículos que llevarán posteriormente a la redacción del decano nacional. Fue el de estos escritores, un dúo modernista que supo hacer literatura "al alimón": Beingolea: "Impresiones veraniegas", Miota: "Notas limeñas", Beingolea: "Croquis bonaerenses", Miota: "Tipos bonaerenses", Beingolea: "Zola y sus libros", Miota: "Zola y su muerte". Por algo afirmaría más tarde "León Gavé" en un nostálgico reportaje: "¿Por qué he escrito? —Fue la idea de Miota y de Martínez Luján—".

"Miota era delgado, fino, de tez blanca, nervioso y de ojos grandes, tenía un bigotillo a lo Edgar Allan Poe, buen dibujante a tinta china", así lo recuerda don Alfredo Muñoz, animador de la revista *Los Bañerios*. "Era misterioso, distante de lo real", son las reminiscencias de su contemporáneo "Racso". "Nuestra ciudad, tan pródiga en estas amables inteligencias de los graciosos corrillos, no dio nunca tan exquisito *causeur*" —escribirá "Gastón Roger"— en su "Elogio de la huachafa".

Atisbador del tráfigo citadino, fue un vigía pertinaz de Mercaderes, desde donde aguzó su observación para impugnar diferencias suburbanas; mas, algunas veces hundíase en un foso de pesimismo de cuyo fondo le arrancaba sus perpetuas ironías: "contemplando mis aires semi-costeños, —dirá— hácenme parecer un tipo producto híbrido de dos civilizaciones, la del mar y la de la piedra, teniendo en el fondo un corazón de piedra... pómez".

Infortunadamente, los signos de locura se habían manifestado desde su lejana adolescencia, así se colige en una de las crónicas de "Cabotín", escrita en 1903: "Miota dilettante fino y aislado, en cuya mirada intensa ya apuntaba el extravío".

Jorge Miota sentó plaza en la revista de Castillo, *Actualidades*, donde se congregaban y escribían Luis Fernán Cisneros, Fausto Gastañeta, Julio Málaga Grenet, Octavio Espinoza "Sganarelle",

Francisco y Ventura García Calderón, Enrique A. Carrillo "Cabotín", José de la Riva-Agüero, José Gálvez; "Juan del Carpio", Clemente Palma, Leonidas Yerovi y el caricaturista andaluz Sixto Monteclegre y Osuna; generación que en su labor pictórica y literaria daba existencia a un bien cuidado y exquisito modernismo.

VI) *"El caso del escritor señor Miota"*. C. P.

Es el título de una crónica escrita por Clemente Palma en 1913, fecha a partir de la cual la historia de Miota se turba y se alucina, no obstante que la amistad, el periodismo y un amor materno se obstinan por ubicarlo fuera del absurdo. Así con esta intención, *La Prensa* publica el auto dictado por el juez Ulises Quiroga, sobre el juicio que se seguía por el delito de "secuestración" de Jorge Miota y por el cual se autorizaba "a la madre de éste, doña Serafina González Vda. de Miota, para que lo traslade del manicomio a la Casa de Salud del Dr. Pareja y Llosa". La noticia en primera página fue destacada por el título "El supuesto caso de locura del escritor Miota".

El Dr. David Matto, director del mencionado manicomio, sintiéndose aludido por la publicidad y por el auto evacuado por la Corte, retrucó ipso facto al periodismo, tal vez sin percatarse, que en sus declaraciones y con la exhibición de documentos, develaba la tragedia y la insania del paciente, manifiesta hacía mucho tiempo, en la inquina peligrosa y en la adjetivación procaz hacia la persona y la familia del galeno.

Allí en la documentación está una trilogía de cartas, donde el léxico se enturbia para llegar realmente a la infraestructura del dislate (1), allí la carta explicativa del Dr. Augusto Dammert, que testifica una tirria peligrosa (2), allí también el diagnóstico del facultativo argentino Cabred —"se halla atacado de alienación mental revistiendo ésta la forma de delirio sistematizado crónico de persecuciones, enfermedad que hace de Miota un insano peligroso" (3), o la constancia del subprefecto Oreste Ferro, quien sin proponérselo, se envuelve en un hecho patológico (4), o en la misiva aclaratoria de monsieur Des Portes, donde da a conocer cómo la locura y el derecho traicionan los deseos evasivos del paciente (5), hasta llegar a gestión disparatada, para dirimir presuntos agravios y secretas venganzas (6).

Madre e hijo instalados en la Casa de Salud, decidirán, como ella informará: "no volver a ocuparnos de lo pasado para nada y descansar juntos en seguridad completa". Pero, no siempre se cumplen los deseos, pues en 1916, Miota terminante y decidido la convence que deben dejar el Perú para viajar a Buenos Aires. ¿Qué olvidada motivación para la travesía aparece en su cerebro? ¿Acaso la posibilidad de salud en la atención del Dr. Cabred? ¿O

lejanos recuerdos de pasadas trashumancias? Una anécdota, que en un reportaje trae a colación Manuel Beingolea, hace memorable su figura, a través de una carga de miseria y de ironía:

"Cuando el pobre Miota —el inventor de la palabra huachafa— se iba a Buenos Aires y ya estaba a bordo, un cholito imperpetinente se empeñaba en venderle una maleta, e insistía una y otra vez, hasta que el literato criollo se enojó y le dijo:

—¡Vaya con el hombre! ¿Acaso pretende Ud. que viaje desnudo?"

Al poco tiempo de su arribo a la urbe se pierde todo vestigio de su huella, tal vez se afincaría en oscuros conventillos, manzardas miserables o caritativos hospicios. De toda suerte su imagen debió ser patética, viviendo de la caridad o de la buena fe y llevando como lazarillo y custodia a una anciana.

En 1925, llegan a Lima fragmentarias referencias sobre el final del atildado colaborador de *Actualidades* acaecido en Argentina. La fecha y el lugar exactos hoy en día son triviales, de manera que hilvanar con certeza sus últimos momentos, es arriesgado porque podríamos ingresar a erróneos vericuetos; aunque es muy posible que su vida se haya extinguido "entre negras rejas [...] delante de las cuales Hipócrates y Galeno marmorizados hacen su perpetua guardia" o "entre las paredes de una casa de insania, que regula a extraños autómatas", al menos, así tácito lo registra en *El Comercio*, el protagonista de esta historia, veinticinco años antes de su muerte, a propósito de un artículo donde incluía una visión del manicomio estatal capitalino.

«Jorge Puccinelli Converso»

3. OBRA

La obra de Jorge Miota está expresada en prosa, pudiéndose clasificarla en dos géneros específicos: el narrativo y el periodístico. El primero constituido por un conjunto de cuentos y el segundo por artículos y crónicas.

1) Cuentos

Los cuentos de Jorge Miota conciernen a diferentes asuntos: *Históricos*: "El amigo de Rabbi", "El beso al maestro"; *Sentimentales*: "El amor de Armando", "El mesón de Marcelo", "Las dos coronas", "El amor de Ali Mahomed", "El costurero", "Claudina". Con respecto al asunto social, Miota ingresó al cuento indígena, como el mismo lo clasifica en "Huamán el recluta" y la crítica social en "Su señoría...la víctima". En el primero el motivo fundamental es el violento desarraigo del indígena por acción del Esta-

do —motivo caro a César Vallejo en *El tungsteno*— el cual suele buscar el elemento social más desvalido para cubrir una obligación, que en teoría a todo ciudadano le concierne. El cuento de trágico final está taraceado de un vocabulario quechua, advirtiéndose que a pesar de la ubicación del autor en el periodo modernista, el relato no deja sabor a pastiche, como algunas perpetraciones, más o menos incaístas de esta índole.

En "Su señoría... la víctima", intenta la crítica de los cargos oficiales de favor, en la peripecia burocrática y sosa de un personaje.

Muchos de sus relatos están situados en lejanos países, lugares exóticos y exquisitos ambientes, tal como "Entre témpanos", "En el País de las hierbas", "El marqués de Derbille", —según lo prescribía el movimiento rubeniano—.

Con referencia a convencionalismos, creencias religiosas y volubles sentimientos femeninos, hizo gala de ironías, escepticismos y sarcasmos en muchos de sus cuentos.

II) Artículos y crónicas

Jorge Miota dejó una numerosa obra periodística en la que desarrolló *Temas modernistas y orientales*: "Art Nouveau", "El arte chino en Lima"; *Crónicas de viajes*: "Impresiones de Montevideo"; *Reminiscencias virreinales*: "Una reliquia colonial", "Un rincón histórico", y una serie de crónicas acerca de los barrios periféricos limeños.

En la visión de la nota capitalina siempre está la impronta de un pasado virreinal. Así, dirá a propósito de Ancón: "Por más que la civilización haya extendido aquí un puente, por más que el silbido agudo del tren nos recuerde la vida moderna ferroviaria; la imaginación, refleja y aferrada al medio, se adormece con el recuerdo de un pasado latente colonial".

Ensayó también en prosa, comparaciones y metáforas novedosas y grandilocuentes.

La gran rueda de Chicago, dando a la plaza un aspecto de feria y, empotrada al centro de la calle como una gran telaraña vacía en la que hubiese caído los carros como moscas prisioneras ("Barrios Altos: Cinco Esquinas, Cocharcas").

Las joyerías raras sonrisas, mostrando desde el fondo de sus estuches abiertos como bocas el cristalino brillo de sus dientes facetados. ("Notas limeñas").

En otros pasajes la prosa adquiere raros relieves de un viejo sello parnasiano.

Delante de las puertas en las aceras y en las esquinas, los elegantes, frescos, acabados de afeitarse y en traje de fiesta forman barreras con sus cuerpos adosados a las vitrinas como un *réclame* de los almacenes. ("Notas limeñas").

Y hasta presagia metáforas de un desmesurado vanguardismo.

En las arterias urbanas las largas filas desbordadas de los templos semejan a lo lejos una colosal serpentina arrolladora de iglesias. ("Notas limeñas").

Jorge Miota, prescindiendo de las ciencias arqueológicas y etnológicas y, sólo, a través de la sensibilidad (ante todo no había que olvidar la lección aprendida de Rubén), "En mi jardín se vio una estatua bella, / Se juzgó mármol y era carne viva; / Un alma joven habitaba en ella, / Sentimental, sensible, sensitiva, /, quiso reconstruir el espíritu nativo en el artículo sobre el Cusco: "Una visita".

Todo esto resulta de una grandeza anónima, triste y uniforme en la que el espíritu sepúltase en los siglos de una historia lapidaria que pesa sobre uno como un bloque inmenso [...]. Esta sensación, unida a la mañana invernal, a lo sedentario del medio y a la desorientación histórica, oprime el alma y hace comprender por qué, la única queja de esos pechos fue la "quena" y cómo en leyes agrarias, por ejemplo, el indio fue un ser pasivo, al que se le limitó toda aspiración, reglando su vida por la monotonía del astro preso en las "intihuatanas".

La aspereza del idioma, el aspecto trabajado de la raza, la latente melancolía, que en todo esto reside, son pruebas de sensación que tienen para nosotros, los sensitivos, una gran elocuencia de un mutismo secular en el que sólo habla la piedra yacente.

El de Miota fue pues un estilo elaborado, buido, con cierto esmero y relevancia que bien se inscribe en el movimiento modernista.

APENDICE

El Congreso Antituberculoso

Señores Redactores de *La Prensa*.

Presente.

Muy señores míos:

Con motivo del próximo congreso antituberculoso que tendrá

lugar en Berlín y cuyo delegado por el Perú es el doctor Eduardo Aguilar Oliva, según lo anuncian ustedes, me permito dirigirles la presente para su publicación, poniendo a la consideración del público científico el siguiente tema:

¿Cuál es la acción efectiva de la tuberculosis pulmonar y si ésta se contagia por medio de conjugaciones sugestivas, toda vez que por sugestión se llega a percibir hasta el sabor de la boca de otro y el olor característico de tal enfermedad?

Como se ve, este es un asunto trascendental en materia de salubridad pública y reclama una pronta aclaración por los hombres de ciencia de dicho congreso y de nuestro delegado, pues es urgente que se sepa dicho asunto, tanto para los unos que se delatan si son tuberculosos, como para los que no lo son. Porque de ambos modos podría existir siempre el peligro si lo hubiese!

De ustedes atento y S. S.

Un intrigado.

Octubre 14 de 1913.

Nota. Se suplica se envíe idéntica pregunta a dicha imprenta para establecer la realidad de lo expuesto en ella y que se vea que ello es cierto entre nosotros. Deberá venir firmada o como desee la redacción.

Manicomio.

Biblioteca de Letras

Señor doctor Matto «George Puccinelli Converso»
Presente.

Señor Doctor:

No obstante haberle dado la mano sin asesinarlo como Ud. ha inventado, así como mi madre manifestarle también no tenerle la menor animadversión, sigue usted en la tarea de sugestionarme con toda clase de torturas; entre ellas los hálitos y conjugaciones de tuberculosos, para enfermarme, sin que ello pertenezca a un sistema que podría parecer de oscilaciones de analogías, si usted fuese un sabio que quisiera establecer este sofisma para defenderse. Pero como esto es infame solamente le dirijo la presente para que la enseñe usted a quien quiera y así se conozca lo que usted hace mientras que la corte que ya sabe todo esto lo mata... gusanos, moscas, etc. como lo hizo usted se refiere y tortura llamando "medicina de las pasiones" y que no es otra que la pobre viuda de Samanés donde empezó usted su vida de sugestiones desde la época de Cáceres!...

Esto no es locura, pues usted la conoce y fue usted alguna vez a visitarla no sé si después de haber venido de Alemania donde hizo usted su repaso de sus estudios como decía Emilio Campo aquel que se suicidó con una escopeta en casa de Leoncio Samanés, civilista.

Agregaré que su habilidad en sugestión llega hasta la entomología: hormigones, arañas, gusanos, moscas, etc, como lo hizo usted con los camellos y el león del Parque Zoológico y de lo que le hablé habiendo usted aprobado con la cabeza estando "vestido de negro" por más señas.

Jorge Miota.

Nota. Le pongo entre comillas lo de vestido de negro, porque también en casa del doctor Odriozola cuando éste salió a verme usted dijo por telepatía: "Esto se ha hecho para vestirse de negro"; y así quiero recordarle el abuso a usted que hace de ello su clave o *cle!* (en francés: por supuesto).

Usted que conoce el sistema "celular" perdone este papel, casi de presidiario merced a su éxinfluencia.

Recurso que Miota procuraba hacer firmar a los empleados

Excmo señor Presidente de la Il^{ta}. Corte Superior.

Excmo. señor: «Jorge Puccinelli Converso»

Los suscritos empleados del Manicomio, ante V. E. exponen: que víctimas de la sugestión del doctor David Matto, nos hallamos fatigados y molestos en nuestros servicios que, desde luego, nada tienen que ver con la sugestión médica de dicho Director en el establecimiento donde trabajamos, pues jamás nos ha advertido ser éste un sistema que debemos acatar como empleados.

Por tanto:

A V. E. rogamos cese este fenómeno molesto en nuestras labores y que redobla el trabajo creando peligros como podrá exponerlo el doctor Wenceslao Mayorga, que es el que viene en persona mientras que el doctor Matto asiste en sugestionese!

Lima, Manicomio, diciembre 27 de 1913. (1).

Lima, noviembre 6 de 1913.

Señor doctor don David Matto.

Presente.

A pedido de usted me es grato escribirle la presente que es la expresión fiel de lo que de viva voz le dije a usted ayer.

Considerando conveniente que cuanto antes se haga toda la luz posible en el asunto que se refiere al Señor Jorge Miota, creo un deber de mi parte el contribuir para ello con los siguientes datos recogidos en mi consultorio en los primeros días de agosto próximo pasado.

El señor Miota vino en esa fecha, según me dijo, con el objeto de comunicarme que alguien lo había sugestionado para hacer un daño a otra persona y que se sentía impulsado a ello.

En el curso de la conversación procuré que me indicara el nombre de las personas a quien él se refería, no lográndolo desgraciadamente. Sobre el particular se limitó a decirme que su palabra de honor estaba empeñada y que sólo quería dejar constancia ante mí, que él no sería responsable de cualquier acto que hiciera contra esa persona, etc.

Dado el estado de excitación nerviosa en que se encontraba el señor Miota en esos momentos, procuré tranquilizarlo, ofreciéndole también acompañarlo donde un especialista de enfermedades nerviosas, cosa que no aceptó.

Es todo lo que tiene que decir a usted su atento y S. S.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Augusto Dammert (2).

El médico que suscribe certifica:

Que Jorge Miota, peruano, de 35 años de edad, soltero, internado en el Manicomio de Lima, se halla atacado de alienación mental revistiendo ésta la forma de delirio sistematizado crónico, persecuciones, enfermedad que hace de Miota un insano peligroso y que exige su hospitalización por un tiempo prolongado.

A pedido de los doctores Wenceslao Mayorga y Estanislao Pardo Figueroa, y después de un prolijo examen de Miota, otorgo el presente, en Lima, el 17 de noviembre de 1913.

D. Cabred (3).

Lima, 15 de noviembre de 1913.

Hago constar por la presente que en mi carácter de prefecto del departamento y a solicitud del señor doctor David Matto, hice

llamar a la señora Serafina González viuda de Miota, quien convino conmigo:

1.—Que su hijo se encontraba realmente atacado de locura, como no podía dejar de reconocerlo.

2.—Que convenía asimismo en que fuera conducido al Manicomio, y puso como condición que fuera bien tratado y que no lo asistiera el doctor Matto, lo que puse en conocimiento de dicho doctor, quien aceptó gustoso el no ocuparse absolutamente del enfermo Miota, el que estaría bajo la dirección del médico del departamento de hombres, señor doctor Mayorga.

No se explica cómo después de lo referido la señora de Miota haya interpuesto demanda judicial por secuestro arbitraria de su hijo.

O. Ferro (4).

Legation de France.

Lima, le 2 janvier 1914.

Monsieur le docteur:

J'ai l'honneur de répondre à votre lettre du 23 décembre dernier.

C'est au mois de Juin de l'année dernière que Mr. Miota s'est présenté à la chancellerie de cette Légation pour demander à être naturalisé français. Ma chancellerie lui fit observer qu'il n'avait pas le temps voulu de résidence en France pour obtenir cette naturalisation et que d'ailleurs une condition indispensable était de résider en France au moment de la demande.

Mr. Miota insista pour que sa requête fut transmise au Ministère des Affaires Etrangères de la République, accompagnée des documents qu'il présentait à son appui. Rien, en ce moment, ne dénotait que ses facultés mentales fussent altérées, car il s'emprima avec calme et lucidité.

Il revint quelque temps après et ce fut alors qu'il manifesta au chancelier de cette Légation qu'il avait été suggestionné à Paris où, au moment de voir défiler un régiment, sur les Boulevards, il avait reçu sur la nuque un coup de poing donné par une main invisible, personne ne se trouvant derrière lui, quoiqu'il se fut retourné vivement.

Ce fut alors que non Chancelier comprit que Mr. Miota souffrait d'une obsession mentale. Il revint, une troisième fois, pour demander si cette Légation avait reçu une réponse de Paris au sujet de sa demande. Dans son désir de prouver son affection pour la France et les titres qu'il invoquait à l'appui de sa requête il fit valoir alors que le souffrement français lui devait bien une compen-

sation puisque c'est en France qu'il avait été suggestionné, ce qui, d'ailleurs, venait de se répéter ici, car, en passant sous les balcons du Cercle français, il s'était tiré d'en haut par les cheveux. Tout cela dit avec le même calme et sans la moindre apparence d'exaltation.

Ma chancellerie n'a plus revu M. Miota et d'ailleurs sa demande de naturalisation a été rejetée.

Agréez, monsieur le docteur, les assurances de ma considération distinguée.

Des Portes (5).

Monsieur le docteur David Matto.— Plaza Bolognesi No. 467.— Lima.

Lima 2 junio 1914

Señor Doctor:

Tengo el honor de responder su carta del 23 de diciembre último. El mes de enero del año pasado el señor Miota se presentó a la Cancillería de esta Legación para solicitar ser naturalizado francés. Mi cancillería le hizo observar que él no tenía el tiempo requerido de residencia en Francia para obtener esta naturalización y que por otra parte era condición indispensable residir en Francia en el momento de la solicitud. El señor Miota insistió en que su solicitud fuese transmitida al Ministerio de Asuntos Extranjeros de la República, acompañada de los documentos que presentaba en apoyo de ella; en ese momento, nada demostraba que sus facultades mentales estuviesen alteradas, pues se expresaba con calma y lucidez.

Volvió algún tiempo después y entonces manifestó al Canciller de esta Legación que en París había sido objeto de un acto de encantamiento en el momento en que veía desfilar un regimiento en los bulevares, entonces recibió en la nuca un puñetazo dado por una mano invisible, no vio a nadie detrás de él a pesar de que se hubiera vuelto rápidamente.

Entonces mi Canciller comprendió que el señor Miota padecía una obsesión mental. El volvió por tercera vez, para preguntar si esta Legación había recibido respuesta de París respecto de su solicitud. En su deseo de probar su afecto por Francia y los títulos que invocaba en apoyo de su requerimiento argumentó entonces que el gobierno francés le debía una compensación porque en Francia había sido víctima de un encantamiento lo que por otra parte se había repetido aquí pues al pasar bajo los balcones del Círculo Francés, había sentido que desde arriba le tiraban de los

ACADEMIA DE LETRAS
VENUSTEDA

cabellos. Todo esto dicho con la misma calma y sin la menor apariencia de exaltación.

Mi Cancillería no ha vuelto a ver al señor Miota; por lo demás, su solicitud de naturalización ha sido rechazada.

Reciba usted señor doctor las seguridades de mi distinguida consideración.

Des Portes

Señor Doctor David Matto. Plaza Bolognesi No. 467.— Lima.

(Traducción del profesor Edgardo Albizu P.)

Ciudad, 10 de enero de 1914.

Señor doctor David Matto.

Presente.

Muy señor mío y amigo:

Dando a usted contestación escrita a la pregunta que se dignó hacerme, con referencia a lo que medió entre mi persona y el señor Miota, paso a absolver gustoso su deseo.

Hacia largo tiempo que de vista tan solo conocía al señor Miota, entre ambos no existía vínculo alguno de amistad; por lo tanto me sorprendió mucho el que se llegara a mi casa y solicitara verme, alegando que era asunto de gran importancia lo que a ello le obligaba.

Una vez en su presencia, me manifestó después de larga peroración, que entre él y usted existía un odio irreconciliable y que tan sólo podía terminar batiéndose, pues su vida estaba en serio peligro, si usted no desaparecía antes de que fuera él el sacrificado, concluyendo por exigirme fuera yo uno de sus padrinos, retando a usted al terreno del honor.

Me defendí de tan absurda pretensión, tanto por las consideraciones personales que usted me merece, cuanto porque no me ligaba al señor Miota vínculo alguno de amistad para apadrinarlo, pero como su insistencia era mayor a cada instante le hice presente que se buscara él otro padrino, y que entonces puede que yo me decidiera a aceptar; pero insistiendo en que era yo el que debía buscarle, ya fastidiado por su impertinencia hícele comprender que era él el que debía buscar a otras personas amigas para que lo apadrinaran; no se desanimó por mi negativa y continuó buscándome, sin que yo le recibiera; no volví a verle.

Siendo esto cuanto medió en tan molesto asunto, dejo cumplidos sus deseos y me repito de usted atento y S. S.

Joaquín P. Lanfranco (6).

I. EDICIONES

1. CUENTOS

a) Recogidos después en antologías generales

- La pared de enfrente.** Act. Rev. Año I. No. 26. 14 julio 1903.
El pasado (El pasado muerto). ComE. 19 julio 1903, p. 4.
Hacia el pasado. Con. Rev. Año I. No. 5. 1º junio 1909, pp. 230-233.
Alma Nueva. Act. Rev. Año II. No. 50. 14 enero 1904.

b) No recogidos en libros

- Lo prometido.** LI. Año II. No. 36. 15 julio 1900.
Entre témpanos (Velados moscovitas). Act. Rev. Año I. 3 enero 1902.
La Ecuere. ComE. 29 junio 1902, p. 4.
El aprendiz de fragua. ComE. 17 julio 1902, p. 3.
El marqués de Derbille. ComE. 17 agosto 1902, p. 4.
La catástrofe. ComE. 24 agosto 1902, pp. 3-4.
Adgine. ComE. 7 setiembre 1902, p. 4.
Psicología suicida. ComE. 23 setiembre 1902.
Doña Joaquina. ComE. 24 setiembre 1902, p. 3.
Emma. ComE. 14 octubre 1902, p. 4.
Las dos coronas. ComE. 6 noviembre 1902, p. 4.
Entre llamas. ComE. 9 noviembre 1902, p. 4.
El mesón de Marcelo. ComE. 20 noviembre 1902, p. 3.
El té de la Baronesa. ComE. 14 diciembre 1902, p. 4.
Noche de Navidad. ComE. 25 diciembre 1902, pp. 2-3.
El amor de Alí Mahomed. ComE. 4 enero 1903, p. 4.
El amigo de Rabbi. ComE. 11 enero 1903, p. 4.
Huamán el recluta (Cuento indígena). ComE. 1 febrero 1903, pp. 3-4.
El amor de Armando. Act. Rev. Año I. No. 6. 14 febrero 1903.
Huamán el recluta (II). ComE. 15 febrero 1903, p. 4.
La muerte de Pierrot. ComE. 24 febrero 1903, pp. 3-4.
¡El Porvenir!... ComE. 3 marzo 1903, p. 4.
Historia de un retrato. ComE. 15 marzo 1903, p. 4.
Lady Heliet. ComE. 8 abril 1903, p. 4.
El beso al Maestro. Act. Rev. Año I. No. 14. 14 abril 1903.
Por un sou. Act. Rev. Año I. No. 16. 28 abril 1903.
La pared de enfrente (De Pierre Loti). Año I. No. 26. 14 julio 1903.
Su señoría...la víctima. ComE. 7 junio 1903, p. 3.
Su señoría...la víctima. ComE. 19 junio 1903, p. 4.
Su señoría...la víctima. ComE. 21 junio 1903, pp. 3-4.
Su señoría...la víctima. ComE. 5 julio 1903, p. 4.
Su señoría...la víctima. ComE. 12 julio 1903, pp. 3-4.
El triunfo de un imposible. ComE. 13 agosto 1903, p. 3.
El pasado. ComE. 19 julio 1903, p. 4.
El sueño del vagabundo. ComE. 16 agosto 1903, p. 4. (A José Santos Chocano).

- La Chauffeuse** (Diálogo de Henri Lavedan). ComE. 30 agosto 1903, p. 4.
- La rosa encarnada**. ComE. 27 setiembre 1903, p. 5.
- El sueño de Adán**. ComE. 8 noviembre 1903, p. 4.
- Alma vieja**. ComE. 1 enero 1904, p. 4.
- El corrector de pruebas**. Act. Rev. Año II. No. 49. 7 enero 1904.
- Alma nueva**. Act. Rev. Año II. No. 50. 14 enero 1904.
- El pasado muerto**. Act. Rev. Año II. No. 55. 22 febrero 1904.
- En el país de las hierbas**. Act. Rev. Año II. No. 63. 24 mayo 1904. (A Angel Vega Enríquez).
- El regreso**. Act. Rev. Año III. No. 72. 14 julio 1904. (A José Fiansón).
- La taza de té**. Act. Rev. Año III. No. 100. 25 febrero 1905.
- El costurero**. Act. Rev. Año III. No. 116. 17 junio 1905.
- Claudina**. Act. Rev. Año V. No. 234. 21 setiembre 1907.
- El choque**. Act. Rev. Año V. No. 237. 12 octubre 1907.

2. ARTICULOS

- Los Conquistadores**. Pe. IluE. 11 febrero 1888, p. 8.
- Tipos bonaerenses** (D'Aprés nature). Primera Serie. "El Cajetilla". ComE. 20 mayo 1900, p. 4.
- El invierno**. Balada del norte. ComE. 3 junio 1900. p. 4.
- Las dos riberas**. ComE. 9 febrero 1902. (A Manuel Beingolea).
- Los chinos en Lima**. La Colonia. El callejón de Otayza. La suerte china. Casas de juego. Teatro "Odeón". Almacenes de objetos artísticos. Asiáticos. Médicos herbolarios. Templos. ComE. 9 marzo 1902, p. 4.
- Barrios de Lima**. (Abajo el Puente). ComE. 6 abril 1902, p. 4.
- Notas limeñas**. ComE. 27 abril 1902, p. 4.
- Barrios Altos II. Barbones**. ComE. 13 mayo 1902, p. 4.
- Barrios Altos. El Cercado**. ComE. 28 mayo 1902, p. 4.
- Impresiones de Montevideo**. ComE. 8 junio 1902, p. 3.
- Impresiones de Montevideo (II)**. ComE. 22 junio 1902, p. 4.
- Una visita a Ignacio Merino. El Museo de la Exposición**. ComE. 14 julio 1902, pp. 3-4.
- Barrios Altos VI. Cinco Esquinas. Cocharcas**. ComE. 20 julio 1902, p. 4.
- Barrios del camal**. ComE. 10 agosto 1902, p. 4.
- Zola y su muerte**. ComE. 7 octubre 1902, p. 3.
- Barrios de Lima. Monserrate VII**. ComE. 16 noviembre 1902, p. 4.
- Nuestros domingos**. Act. Rev. Año I. No. 12. 28 marzo 1903.
- * **Tipos y costumbres (I)**. "Las huachafas". ComE. 19 abril 1903, pp. 3-4.

* Aunque estos artículos no llevan firma, el estilo de ellos guarda gran similitud con aquellos que fueron firmados por Jorge Miota.

- * **Tipos y costumbres (II)**. Los fás "De medio pelo". ComE. 3 mayo 1903, p. 4.
- Hacia Ancón**. (Notas de verano). Act. Rev. Año III. No. 17. 10 mayo 1903.
- Inri**. Act. Rev. Año II. No. 59. 7 abril 1904.
- El pro de la lectura**. ComE. 31 mayo 1904, p. 3.
- Ellas...** (Triptico). Act. Rev. Año II. No. 74. 28 julio 1904.
- El hijo de Jairo**. Act. Rev. Año II. No. 84. 14 octubre 1904.
- La bohemia y el vulgo**. Act. Rev. Año II. No. 85. 21 octubre 1904.
- El arte chino en Lima**. De tiendas. Act. Rev. Año II. No. 88. 14 noviembre 1904.
- La locomotora y el automóvil**. Act. Rev. Año II. No. 90. 28 noviembre 1904.
- Nuestros institutos médicos**. El masaje y la gimnasia médica. Act. Rev. Año II. No. 92. 30 diciembre 1904.
- La calle**. Act. Rev. Año III. No. 94. 14 enero 1905. (Para el lápiz de Sixto).
- Art Nouveau**. Act. Rev. Año III. No. 95. 21 enero 1905.
- Aurora espiritual**. Luc. El Año VIII. No. 95. 20 abril 1905.
- Impresiones de Montevideo**. Luc. El Año IX. No. 113. 12 setiembre 1905.
- Días funestos**. Mon. y Mon. Rev. 24 febrero 1906.
- Lima religiosa**. Act. Rev. Año IV. No. 159. 14 abril 1906.
- Lima pintoresca**. Act. Rev. Año IV. No. 752. 1906.
- Canto a la noche**. Act. Rev. Año V. No. 206. 9 marzo 1907.
- Una visita al "Saacsahuamán"**. **Impresiones de viaje**. Pris. Rev. Año III. No. 34. 16 marzo 1907. (A Clemente Palma).
- Hacia el Plata**. Mon. y Mon. Rev. 16 marzo 1907.
- Nuestras sierras**. Act. Rev. Año V. No. 211. 13 abril 1907.
- Crónicas limeñas**. Act. Rev. No. 264. 26 mayo 1908.
- El Señor de los Milagros**. Cin. 24 octubre 1908.
- Una reliquia colonial**. Sil. Rev. Año 1. No. 2. 4 noviembre 1908.
- Un rincón histórico**. Sil. Rev. Año 1. No. 4. 18 noviembre 1908.
- "El Choquequirau"**. ComE. 18 abril 1909, pp. 5-6.
- La buena ventura**. G. B. Año I. No. 29. 22 agosto 1909, p. 11.

3. REFERENCIAS

- Maurilio Arriola Grande. **Diccionario literario del Perú**. Huancayo, Universidad del Centro, 1968, pp. 334-335.
- Ezequiel Balarezo Pinillos (Gastón Roger). **Antología peruana**. Lima, 1944.
- Enrique A. Carrillo (Cabotín). **Viendo pasar las cosas**. 2a. ed. Lima, Editorial Antonio Lulli, 1957.
- Mario Castro Arenas. **La novela peruana y la evolución social**. 2a. ed. corr. y aum. Lima, José Godard Editor, 1968, p. 126.

- "El caso del escritor señor Miota". En **La Crónica**. Lima, enero 13 1914, p. 4.
- "El asunto Miota. Una carta". En **La Prensa**. Lima, enero 18 de 1914, p. 6.
- "El caso Miota. Lo que justificó su reclusión en el manicomio. Hablando con el Dr. Matto. Necesidad de una legislación preventiva". En **La Prensa**. Lima, enero 18 de 1914, p. 4.
- El Primo Basilio (Seud. de Manuel A. Bedoya): "Impertinencias". En **Monos y Monadas**. Lima. Año I. No. 40. Setiembre 29 de 1906, pp. 2-4.
- Alberto Escobar. **La narración en el Perú**. Estudio preliminar, antología y notas. 2a. ed. Lima, Librería-Editorial Juan Mejía Baca, 1960, pp. 162-164.
- Martha Hildebrandt. **Peruanismos**. Lima, Moncloa-Campodónico Editores, 1969, pp. 205-208.
- Juan Apapucio Corrales (Seud. de Clemente Palma). **Crónicas político-doméstico-taurinas. Con un glosario del argot limeño**. Prólogo de Clemente Palma y epílogo de José Gálvez. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1938, p. 270.
- Enrique Labrador Ruiz: "Encuentro con José Gálvez". En **La Nueva Democracia**. Nueva York. Vol. XXXVI. No. 4. Octubre de 1956, pp. [44]-47.
- "La reclusión del señor Miota. El supuesto caso de locura del Sr. Miota. La justicia ordena su traslado a la clínica del Dr. Pareja y Llona". En **La Prensa**. Lima, enero 12 de 1914, p. [1].
- César Francisco Macera: "Manuel Beingolea en la intimidad". En **Fanal**. Lima. Año V. No. 23. 1950, pp. 22-25.
- Monsieur Treville (Seud. de Rómulo Paredes): "Revista de monos... y monadas". En **Monos y Monadas**. Lima. Año I. No. 40. Setiembre 29 de 1906, p. 4.
- Willy Pinto Gamboa. **Epistolario de Rubén Darío con escritores peruanos**. Lima-Santiago de Chile, Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Universidad de Chile, 1967, p. 31.
- . **Conversaciones con don Alfredo Muñoz, director de la revista 'Los Balnearios'**; febrero 18 de 1966. Inédito.
- . **Conversaciones con don Oscar Miró Quesada (Racso)**; abril 14 de 1976. Inédito.
- Quinito (Seud. de Leonidas Yerovi): "Semana cómica". En **Monos y Monadas**. Lima. Año I. No. 2. Enero 6 de 1906, pp. 2-3.
- Emilia Romero de Valle. **Diccionario manual de literatura y materias afines**. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1966 p. 208.
- Luis Alberto Sánchez. **La literatura peruana; derrotero para una historia cultural del Perú**. Lima, Ediciones de Ediventas, 1965-1966, t. IV, p. 1221.



Rubén Sueldo Guevara: "Notas sobre dos cuentistas cuzqueños".
En **Cultura Peruana**. Lima. Año XV. Vol. XV. No. 83. Mayo de
1955, pp. [14-15 y 56].

_____, **Narradores cuzqueños**. Selección y notas de ... Cuzco,
Editorial H. G. Rozas, 1958, pp. 27-36.

4. ICONOGRAFIA

Foto y firma de Jorge Miota. En **Actualidades**. Lima. Año II. No.
73. Julio 21 de 1904.

Caricatura de Jorge Miota por A. Valdelomar. En **Gil Blas**. Lima.
[Año I. No. 28. Agosto de 1909], p. 12.

ABREVIATURAS DE LAS REVISTAS Y PERIODICOS CITADOS EN LA BIBLIOGRAFIA

Act. Rev.	Revista Actualidades.
Cin.	Cinema.
ComE.	El Comercio. Lima.
Con. Rev.	Contemporáneos.
CroL.	La Crónica. Lima.
G B.	Gil Blas.
Luc. El	El Lucero.
LI.	Lima Ilustrada.
Mon. y Mon. Rev.	Revista Monos y Monadas.
N. Dem. Rev.	Revista La Nueva Democracia.
Pe. IluE.	El Perú Ilustrado.
Pris. Rev.	Revista Prisma.
Sil. Rev.	Revista Siluetas.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

SELECCION DE CUENTOS Y ARTICULOS

ALMA NUEVA

Es preciso creer —dijo Mauricio— que al menos una vez por año viene a visitarnos con la primavera un alma nueva. No de otro modo podrían explicarse esas extrañas eflorescencias de que es objeto nuestro espíritu, esos anhelos que invaden nuestro ser i que en el canto de las aves, en el brotar de las flores, en la luz, en el ambiente todo, parece aportarnos esta estación. ¿No habéis sentido qué ligera, qué nueva i buena parece la vida al despertar? Alzanse entonces en nuestro espíritu raras nociones de la existencia, una alegría juvenil nos invade i parece que las primeras épocas de nuestra vida retornasen a nuestro ser, en el claro sol que penetra por la ventana, en el ambiente luminoso que nos envuelve, en el cielo azul: esos primeros días de nuestra adoles-

encia, cuando, felices i con el alma sana, sentíamos germinar los indefinibles anhelos de la pubertad; alegrías pueriles rayanas en delirio, indecisas nostalgias de goces presentidos i no explicados, libertades de ave i batir de alas!...

¡I qué lejano nos parece todo, cómo se desvanece al despertar ese peso de la vida, i qué liviano se agita el pecho! Diríase que el hombre, malo i torpe de ordinario, reconquista el bíblico Paraíso i toma nueva posesión de él; recomienza su vida, reconstruye sus amores, aviva sus energías y dirige sus actividades en pro de una felicidad que ya no se desvanecerá. Late el pecho con emoción, la mirada es clara, ágiles los movimientos i un vehemente anhelo de expansiones adoríferas i campestres, un deseo continuo de actividad, de cambio de localización, de viajes, hace dilatarse nuestros sentidos i lanzarnos de la cama, con la alegría retozona i traviesa de un colegial en asueto. La infancia, la libertad sin aulas, es lo que parece agitarse en nosotros i hacernos olvidar, como al colegial en vacaciones, el recomienzo de nuestras breñas.

—En estos raros anhelos, en esa desmedida alegría que me invade —insistió Mauricio— he creído ver siempre un alma nueva. ¿Es que a través de la gastada envoltura de nuestros cuerpos, guardamos, como guarda la tierra, nuevos gérmenes que nos hacen retoñar, o es sólo la parte animal la que late en nosotros en esta época del celo? Ambas; ambas cosas son las que se verifican en nosotros; i a través de las manifestaciones psicológicas, es el alma que nos impele a estas nuevas formas de vida reconquistada. ¡Qué hermosa nos parece entonces la metáfora del Paraíso, que la Primavera renueva!

En todos estos gritos del ser humano, en la crepitación del sol en las eflorescencias de la tierra, en la savia potente i vivificadora que nos envuelve, parece residir el alma del Paraíso perdido, que un alma nueva reconquista.

La fantasía arrastraba a Mauricio. Creí oportuno objetarle:

—Pero... todo eso es altamente subjetivo. ¿Quién podría asegurar que lo que me dices les pasa a todos, a mí por ejemplo, i que no es eso sino un estado particular de ánimo, mayor o menor dosis de bilis o cierta predisposición optimista y *paradójica* de tu parte?

—¿Quién?... ¿Has leído acaso a Baudelaire? ¿Conoces sus *Paraísos artificiales*?...

—¡Baudelaire ¡bah!... Un parnasiano, un soñador que vivió alimentando sus fantasías con opio, i creyéndose transportado al quinto cielo en cada borrachera con éter ¡... Sólo conozco sus *Flores del mal*, i eso, desde que tengo a *Fifi*... una Mandrágora!

Pues bien, esos "Paraísos artificiales" de que nos habla, son el Paraíso humano, que el hombre, harto gastado, trata de recon-

quistar, por medios artificiales, por la morfina, el opio, etc., sentidos todos con los que Baudelaire narcotizado, nos hace entrever las dichas de ese Paraíso con el que el hombre sueña. Esa es su mente. Harto miserables, buscamos por medios artificiales lo que a nuestras naturalezas falta, pervertimos ésta, i desviándola, como tú lo haces con tu Mandrágora, desviamos el objeto de nuestra vida. Ya que no sabemos vivir, busquemos el arte de la vida; preparemos nuestras naturalezas como se prepara la tierra para las siembras i dejemos que la Primavera, paraíso, reconquistado, nos devuelva los gérmenes de una vida nueva, de un *Alma nueva*, que tanto necesitamos i que ella nos aporta... Querido: en la naturaleza hay fósiles, tú eres uno de ellos, i la Primavera más potente no bastaría a devolverles a la vida primitiva... Yo, siento que ella me aporta esa "alma nueva".

Calló Mauricio. Había tal convicción en sus palabras, que no quise objetarle. Era un espiritualista, i entre Platón y Darwin, a quien yo profeso gran culto por habernos revelado el Origen de nuestra Especie, no cabía la controversia.

Se había arrellanado en el sillón i me miraba con aire de triunfo, persuadido de lo incontrastable de sus argumentos, por mi silencio.

En ese momento entró Fifi y me habló al oído: quería una pastora nueva con guindos de primavera, que había visto en el Bonmarché. Consulté mis bolsillos; como me faltase un duro, opté por decir a Mauricio:

—Me has convencido; tan creo en "Alma nueva" que ahora mismo voy a comprarle a Fifi una. ¡Préstame un duro.

Introdujo Mauricio la mano en el bolsillo i sacando el duro, añadió:

—Tómalo.

I lo hizo saltar alegremente en el aire.

(En *Actualidades*. Lima. Año II. No. 50. Enero 14 de 1904).

LADY HELIET

Hacen seis meses que las pupilas azules de la señora Crofrot han penetrado en el alma de Guillermo, introduciendo en su espíritu, junto con esos parches de cielo albionés, un incesante y continuo malestar, que le impide todo trabajo. Decididamente está enamorado. Impenetrable y fría, autócrata, inaccesible, Lady Haliét ha llegado a despertar en el cajero una vehemente pasión; a formular en su espíritu con su crueldad azul, un ensueño. Porque todo ella es azul. Tiene en su epidermis todas las gamas del color de sus ojos, del lapislázuli difumado, esfumado, circulante... Diríase que por sus venas corre cobalto líquido!...

Lady Haliel lee. Con los pies en el calorífero, espera la llegada de míster Crafort. Cuando éste penetre, caerá el Puck sobre la mesa y, de pie después de estrechar la mano de su esposo, Lady Haliel correrá las persianas, difumada por la luz de la pantalla y más azul. Después para el corazón oprimido del cajero, en la noche entenebrecida, tan sólo una franja de luz, trasparenteada por una rendija!...

Guillermo sufre. Este ensueño se ha apoderado de su espíritu de tal modo, está tan tenazmente grabado en su cerebro, que la visión le persigue en todas partes... Si al menos pudiese verla!... Pero le es imposible, sólo contempla la británica figura de míster Crafort, con su aspecto depilado y duro de Pastor, que le da a la vez que un sello de unción sacerdotal, cierto ascetismo de tribuno a lo Pitt, que contrasta notablemente con la rigidez nudosa y membruda de sus músculos, con sus anchas espaldas y con la arista vigorosa de su maxilar inferior. Inflexible y cronométrico, Mr. Crafort parece ligado a todos los relojes de la oficina, desde el disco pleno de punteros gordos, de su escritorio, hasta el lejano y descomunal de la Pampa, cinco kilómetros distante... Su rodar es compasado como el tictac de un cronógrafo, y parece estar dotado de perpetua cuerda... Lady Haliel?...

El matrimonio podría traducirse en una compañía insular, despótica y autocráticamente implantada en plena Pampa, que la absorvencia de los esposos Crafort ha convertido en un laboratorio de nitrato, desde hace seis meses.

Primero llega el uno; se instala, arbola la bandera de compañía y se hace rey. Después la otra: rubia y azul, con su gran paletó "sastre", serena y fría, con un Shakespeare en su maleta y un álbum de esquechs en una mano; en la otra, la caja de tafiletto negro de una "kodaks" y un hicotillo...

Medio año que Lady Haliel, ligada a míster Crafort como pudiera estarlo a un sillón de paja china, a los *bibelots* de su consola y al manto de damasco de su *five o'clocks*; imperturbable sigue anacrónica como una deidad a la cual hubiera sujeto el mágico anillo de un Nibelungen!... Guillermo la contempla. Desde las alturas de su silla zancaña, en el pupitre de la Caja, con los codos sobre el "Debe" y el lapicero en una oreja, sueña con ese amor jerárquico que la posesión de un *sindicatman* ha hecho imposible... El se envejece. Doce años de destierro en la soledad de la pampa salitrosa, había llegado a infiltrar en su espíritu el deseo vehemente de las expansiones urbanas, a hacerlo soñar como una corta licencia y con el regreso a su país; pero he aquí que ahora un cambio imprevisto de razón social, o acaso la poderosa influencia de los *trust* del norte, han vuelto a encadenar su vida a esas odiosas estepas de nitro, y a hacer que se le deniegue la licencia... No es ya el automatismo rudo de una labor continua, la tor-

tura incesante de los guarismos la que lo encadena, es otra; otra nueva y desconocida para él hasta entonces: el amor!... ¡Y qué amor!... Un imposible de cabellos rubios, Lady Haliet, la mujer del jefe!...

Y en su espíritu disciplinado por doce años de trabajo, en su conciencia regulada por el deber inflexible del empleado, algo cruel y poderoso, ciego e impulsivo estalla derrepente y le hace levantarse de su silla. Está tentado de gritarla su amor, de declarárselo, salvando la pequeña distancia que media entre el escritorio y su departamento...

Pero el toque insólito de una campanada le hace volver el rostro. ¿Cómo! es la una de la mañana y mister Crafort no vuelve?... Cierra lentamente el pesado libro del "Debe" y trepando sobre su zancuda resuelve esperarlo. Lady Haliet no se acostará hasta que éste no llegue. Y va a tornar a sus sueños, cuando el sonido de una detonación lejana le hace ponerse de pie y sondear las tinieblas. Con la vista enfocada por ambas manos y la nariz achaparrada contra los cristales, atisba por la ventana, hacia el campamento: en la vasta negrura de la pampa, sólo alcanza a distinguir la zona iluminada por su ventana; más allá, hacia el mar, se cierne el cielo tachonado de astros sobre el Pacífico. Con la mirada hundida en las tinieblas, Guillermo piensa en mister Crafort. Un disturbio entre el "corrector" y el capataz, lo ha obligado a partir apresuradamente... Crúzale una idea al pronto y piensa en Lady Haliet ¿Habrá oído la detonación?... Posible que no. Y en sus ojos présbitos, a través de sus lentes de oro, retrátase una determinación.

La hora avanza y un viento helado proveniente del sur, sacude los cristales. Guillermo siente un presagio agorero, y al dirigir nuevamente su vista sobre el reloj que ritma la soledad de la noche con su tictac, piensa en la "Historia de un corazón revelador" de Poe, al que ha leído en sus ocios. Luego en Eleonora, en esa Beatriz del poeta de Boston; y encontrando un símil compara a ésta con la inglesa... Muy joven aun estuvo en Chicago; allí aprendió teneduría, y el idioma... Recuerda perfectamente aquellas bellezas chicagonenses que le volvieron el seso... pero ninguna como la inglesa, como Lady Haliet, esa esfinge británica mitad mujer, con pupilas de turquí!...

Y en una evocación fogosa de su juventud, en una fuerza regresiva de sus primeros años, corre hacia la puerta; abre las batientes del mamparón, y se dirige resueltamente al departamento de Lady Haliet. Sí, hablará con ella; la preguntará por mister Crafort y, fingiendo una hipócrita solicitud, le manifestará sus temores por el jefe... le insinuará lo del disparo.

Y en su estado de ánimo, febril e iluso, acaricia la idea de una aproximación creada por las circunstancias, que salve la distan-

cia con la comunidad de un afecto; y la idea de que hubieran podido asesinar a mister Crafort, le hace pensar en sus logros...

Lady Hallet abre. Fría y severa, con su hieratismo británico, ahoga súbitamente en el alma del cajero todos sus sueños, y sus pupilas fijas y verdes en ese momento, marcante para siempre la distancia que media entre el sentimiento sajón y la efusión latina. Confuso, Guillermo trata de formular una disculpa; pero un "good morning", seco y cortante, le hace volver el rostro... Es mister Crafort que llega.

(En *El Comercio*. Lima, abril 9 de 1903, p. 3).

POR UN SOU

Sentado ante una de las mesas de un boulevard exterior entreteníame una tarde gris viendo el desfile ante mi copa de *absinthe*. Había caído el otoño i las primeras ráfagas heladas, azotando el rostro, deshojaban los árboles. Un lampo triste doraba las cornizas altas de los edificios i, melancólicamente, se marchaba el sol. Salidos del barrio Latino grupos hostiles de estudiantes melendados, cruzaban la ciudad gritando: "¡Campuez Zola!".

El proceso Dreyfus convulsionaba París íntegro, i el nombre de Emilio Zola bajo su "Je accuse" i ligado al anatema, había sido una fulminación... Clemenceau salía a flote. Recién, pues, nacía *La Aurora*...

Tristemente apoyado de codos, saboreando mi ajeno, pensaba en la "Isla del Diablo", en el Semitismo, en el Anti-semitismo, i en el ejército; en todos aquellos nombres que, aunque viejos, adquirirían para los oídos de París ávido i ante los ojos del público, la novedad de una cábala que había que decifrar "a outrance"...

"¡Campuez Zola!" ¿Por qué vociferaban así contra aquel hombre que en un arranque de altruismo supremo, sediento de justicia, había lanzado a la faz del mundo un anatema, condenando una abominación?... Se hablaba de Semitismo, i la faz jacobita de los hijos de Abraham, metidos dentro de su gabán de pieles en el peristilo de la Bolsa, inquietaba al público. Se creía en un poder oculto, que secretamente, i a fuerza de "talentos", iba a operar una redención... I la redención molestaba a Francia. Se la había herido en lo más noble, i protestaba el *coucardierismo* parisiense... ¡Zola pagado!...

Por otra parte los *Inmortales*, encontraban también una coyuntura i el ejército, aferrado al sable curvo de aboukir, reclamaba las glorias de Bonaparte en Egipto... i así estaba yo aquella tarde, metido dentro de mi *hulster* marrón, pensativo y triste, espe-

rando noticias. El remolino del público crecía i las aceras desbordaban. Por todos los puntos negrecba el pavimento, i las luces de los cafés, que ya empezaban a encenderse, abrían boquetes luminosos en los edificios. Era la "hora verde", i el *absinthe* coronaba la tarde. En las mesas, alineadas en las terrazas, los hábitos: caras conocidas que trasponen los mares en las fotografías de los panoramas, comentaban los últimos hechos; i en la larga perspectiva del boulevard, entre el remolino de los transeúntes, confundíanse zozobrantos los discos de las mesas, donde chocaban las copas... En un grupo, junto a un gran sombrero con plumas, la silueta de Aureliano School se perfilaba con una orquidea en el ojal. Hierve la *Chausée d'Antin* y al caer de las hojas, en la tarde mortecina y triste, el descorchar de las botellas en los *Bars*, el sonoro rodar de los carruajes y la aparición de los ómnibus, lentos i atestados de gente, adquieren el sello cómico de un desfile de títeres, entre el amarillento chispear de los mecheros de gas i un letrero en colores que anuncia las marionetas de Roberto Roudin para la noche... Una florista aproximando un clavel rojo a mi *butonnière*, intenta ponérmelo; la rehuso, coje su cesta de flores que ha dejado sobre mi mesa, hasta perderse tras un kiosko. Desfislan tres *troïnnnes* cojidas de la mano y junto a mí, una grisette que lleva la falda recogida y una caja de cartón al brazo, llama a un joven melenudo que usa un gran sombrero de fieltro negro, su *p'tcochon*. En ese momento pasa el ómnibus de Montmartre. Son las seis. Al frente, un *camelot*, con voz chillona ganguea desde una esquina:

—¡L'Aurore!
Me incorporo.
Luego otro, diez, veinte...
—A ver; uno cualquiera... Tú ¡Psch!

Caen tres. Doi un sou al más pequeño, despliego mi hoja y me preparo a leerla, cuando el toque de la bocina de un automóvil que pasa y varios gritos, me hacen volver el rostro. El público se arremolina. Detenido trepida el automóvil; i con la mano en la palanca, el *chauffeur* maniobra con cuidado. La placa del cinturón de un policía reverbera entre el grupo. Me inclino. Es el *camelot*, que ha perdido un brazo.

I bajo las ruedas alcanzo a ver su mano que, lívida, estrecha aún mi sou.

(En *Actualidades*. Lima. Año I. No. 16. Abril 28 de 1903).

LA PARED DE ENFRENTÉ

En el fondo de un patio, habitaban una modesta casita, la madre i una pariente materna ya mui anciana —su tía i tía abuela respectivamente— a quien acababan de recoger.

La hija era todavía mui joven, en la efímera frescura de sus dieciocho, cuando habían tenido después de sufrir reveses de fortuna, que encerrarse allí en el rincón más apartado de su mansión paterna. Todo el resto de la querida casa, toda la parte que daba a la calle, había sido necesario alquilar a unos extraños, profanadores, que cambiaban el aspecto de las cosas antiguas i destruían los recuerdos.

Una venta judicial les había quitado los muebles más lujosos de otros tiempos i habían arreglado su nuevo saloncito de reclusas con objetos un tanto heterogéneos; reliquias de los abuelos, antiguallas exhumadas de los desvanes, reservas de la casa. Así i todo, en el acto le tomaron cariño a ese salón humilde que, durante años, las había de reunir a las tres junto en un mismo hogar, alrededor de una misma lámpara, durante las veladas del invierno. Se encontraban bien allí, había un aire familiar e íntimo. Uno se sentía enclaustrado, es cierto; pero sin tristeza, pues las ventanas, con sencillas cortinas de muselina, daban a un patio lleno de sol, cuyas paredes mui bajas estaban cubiertas de madreselvas i rosales.

I ya se olvidaban del bienestar, del lujo de antes, felices en su modesto salón, cuando un día les dieron una noticia que las sumió a las tres en la mayor consternación: el vecino iba a agregar dos pisos a su casa i se iba a levantar una pared enfrente de sus ventanas, a quitarles el aire, a ocultarles el sol...

I ningún medio, ¡ay! se les ocurría para conjurar esa desgracia, más íntimamente cruel para sus almas que los anteriores desastres de fortuna. Comprar la casa del vecino, lo cual hubiera sido fácil en los tiempos de bienestar, ya no había que pensar en ello. Nada había que hacer en su pobreza, nada, sino doblar la cabeza.

Las piedras, pues, empezaron a amontonarse, ellas con angustia las miraban alzarse; un silencio de duelo reinaba en el saloncito, más triste cada día a medida que iba subiendo aquella cosa que todo lo obscurecía. I pensar en que esa cosa cada vez más alta, acabaría por remplazar el fondo del cielo azul o de nubes de oro sobre el cual, en otros tiempos, se destacaba la pared de su patio!

En un mes, los albañiles concluyeron su obra; era una superficie lisa, de piedras de sillería que luego fue pintada de un color blanco tirando a gris, que simulaba casi un cielo crepuscular de noviembre, perpetuamente opaco, invariable i muerto, —i en

los veranos siguientes los rosales, los arbustos del patio, reverdecieron más raquíuticos a su sombra.

En el salón, los cálidos soles de junio i julio penetraban todavía, pero más tardíos por la mañana i a la tarde desaparecían más temprano; los crepúsculos del otoño caían con una hora de anticipación, i originaban en el acto las penetrantes tristezas grises.

I el tiempo, los meses, las estaciones transcurrieron.

Al anochecer, en las horas indecisas de las tardes, cuando las tres mujeres iban dejando una tras otra su labor de bordado o de costura, antes de encender la lámpara para la velada, la joven, que ya iba entrando en años, levantaba siempre los ojos hacia aquella pared construida allí donde antes había un pedazo de cielo: a menudo también, debido a una especie de puerilidad que se solía manifestar en ella, algo así como una manía de reclusa, se entretenía en mirar, desde cierto sitio, las ramas de los rosales, las copas de los arbustos destacarse sobre el fondo gris de las piedras pintadas i procuraba hacerse la ilusión de que ese fondo era un cielo, más bajo i más cercano que el verdadero por el estilo de los que de noche pasan sobre las visiones deformadas de los ensueños.

Conservaban la esperanza de una herencia de la cual hablaban a menudo, sentadas en torno de la lámpara i de la mesa de trabajo, como de un sueño, como de un cuento de hadas, por lo lejano que parecían estar.

Mas tan pronto como recibieran la herencia que esperaban de América, por cualquier precio se compraría la casa del vecino con el fin de demoler la parte nueva, restablecer las cosas a su estado de antes i devolver al patio, a los queridos rosales de las paredes su sol de antaño. Echar abajo aquella pared, había llegado a ser su sueño terrestre, su continua obsesión.

La vieja tía solía decir entonces:

—Hijas mías, quiera Dios que yo viva bastante para ver ese hermoso día.

La herencia, sin embargo, tardaba mucho en llegar.

Las lluvias, a la larga, habían trazado en la superficie lisa de la pared unas rayas negruzcas, de aspecto mui triste, que formaban una V o bien algo parecido a la vaga silueta de un pájaro que se cierne.

Cierta vez, durante una primavera mui cálida que, a pesar de la sombra de la pared, había hecho abrirse las rosas más temprano que de costumbre, un joven apareció en el fondo del patio; durante algunas tardes se sentó a la mesa de las tres señoras sin fortuna. De paso en la ciudad, había sido recomendado por amigos comunes, no sin la vaga idea de un casamiento posible. Era hermoso, con mucho donaire, con el rostro curtido por los vientos de mar...

Mas, consideró demasiado quimérica la herencia i demasiado pobre a la joven, cuya tez empezaba a palidecer por falta de luz.

Así es que se retiró para no volver, el que durante un tiempo había representado en la pobre casa el sol, la fuerza i la vida. I la que ya se había creído prometida suya recibió con esa partida un mudo e íntimo sentimiento de muerte.

I los años monótonos siguieron su curso, al par de los ríos im- pasibles; trascurrieron cinco, i luego diez; quince i hasta veinte. La frescura de la joven sin dote desapareció poco a poco, inútil i desdeñada; la madre acabó por tener canas; la vieja tía, inválida, cabeceando, octogenaria, se quedó clavada en un sillón, eternamente sentada en el mismo sitio, cerca de la ventana, destacando su perfil venerable sobre el fondo de la pared lisa, en la que iban acentuándose las rayas negruzcas, en forma de pájaro, trazadas poco a poco por el agua de las goteras.

En presencia de la pared, de la pared inexorable, las tres en- vejecieron. I los rosales i los arbustos, envejecieron también, pe- ro de un modo menos siniestro, con amagos de rejuvenecimiento a cada primavera.

—¡Oh! hijas mías —repetía la tía con su voz quebrada que ya no concluía la frase— con tal que yo viva bastante, para...

I su mano huesosa, con ademán de amenaza, señalaba la ho- rrible pared.

Murió sin embargo, dejando en pos de sí un vacío horroroso en el pequeño salón de las reclusas. La habían llorado como a la más querida de las abuelas, cuando por fin llegó la herencia, un buen día en que no se pensaba en ella.

La hija, que ya había cumplido los cuarenta años, se sintió toda rejuvenecida, en medio de su alegría de entrar en posesión de una nueva fortuna.

Naturalmente se despediría a los inquilinos i se volverían a instalar como en otros tiempos; pero permanecerían más a diario en el saloncito de los días de pobreza; en primer lugar, estaba lle- no de recuerdos; luego volverían a tener su alegría llena de sol, tan pronto como se hubiese echado abajo aquella pared de cár- cel, que ya no era un vano espantajo, fácil de destruir con luises de oro.

Al fin, tuvo lugar la caída de la pared, anhelada desde hacía veinte años. Fue en un mes de abril, en el momento de las pri- meras brisas tibias, de las primeras tardes largas. Aquello se hi- zo mui de prisa, en medio de gran ruido de piedras que caían, de obreros que cantaban, entre una nube de polvo. En la tarde del segundo día, cuando todo hubo concluido, cuando los obreros se hubieron retirado i se estableció el silencio, otra vez se hallaron sentadas ante su mesa, la madre i la hija, asombradas veían que había tanta claridad i que ya no necesitaban lámpara para em-

pezar la comida de la tarde. Como en una extraña vuelta de tiempos anteriores, miraban florecer los rosales de su patio bajo un cielo verdadero. Pero en lugar de la alegría con que habían contado, fue aquello primero un indecible malestar; era demasiada luz la que inundaba de pronto el saloncito, un resplandor triste i la noción de un vacío inusitado afuera, de un cambio inmenso... No encontraban palabras, en presencia de la realización de su ensueño; ensimismadas una i otra, embargadas por una melancolía creciente, se quedaban sentadas sin hablar, sin probar la comida servida, i poco a poco sus corazones se oprimieron más i empezaron a experimentar algo semejante a un profundo desamparo.

Cuando la madre notó que los ojos de su hija se llenaban de lágrimas, adivinando los pensamientos que tanto debían parecerse a los suyos:

—Podríamos construirla de nuevo —dijo. Me parece que podríamos intentar levantar una pared igual a la otra. ¿No te parece?...

—En esto mismo pensaba, contestó la hija. Mas, no; no sería ya la misma pared.

¿Cómo? Ella era, sin embargo, la que había decretado la destrucción de ese fondo de cuadro familiar sobre el cual, durante una primavera, había visto destacarse un hermoso rostro de joven i durante tantos inviernos el perfil venerado de la tía muerta...

I de pronto ante el recuerdo de ese vago dibujo en forma de sombra de pájaro, trazado por el agua de las goteras; ¡que ella no volvería nunca a ver, su corazón se desgarró de un modo atroz, lloró las lágrimas más crueles de su vida, ante la irreparable destrucción de esa pared —que para ella era el pasado, la juventud i la esperanza.

(En *Actualidades*. Lima. Año I. No. 26. Julio 14 de 1903).

EL PASADO MUERTO

Bajo la amplia ventana de vidrios polvorientos del comedor, enfrente uno de otro, don Faustino i doña Ascensión meditaban.

Era la hora del crepúsculo, en la que el corazón oprimido de los dos viejos elevábase hacia el pasado, hacia sus primeros días, días lejanos, cuando Faustino rubio i guapo, de veintidós años, conoció a Ascensión, de dieciocho, morenucha i vivaracha, con grandes ojos pardos i fogosos; i la iglesia de San Joaquín atronó el pueblo con el vuelo de sus campanas i el estallido de los bombardones desde las torres...

Sí, todo pasa, todo desaparece ante los rigores del tiempo, i la juventud, flor efímera de la vida, sólo guarda para la ancianidad su desvanecido perfume, cruel i evocador!

I ante estas reflexiones, dichas por el pobre viejo, con voz trémula i sollozante casi, doña Ascensión enmudece, puestas las manos temblonas, de nudosas falanges, sobre los brazos de caoba de su sillón de baqueta.

El espíritu de los dos viejos se remonta a épocas lejanas i conserva, grabado en la memoria, el recuerdo aquel de sus días felices, de sus amores de tórtolas, bajo el verde emparrado de la casa, donde la tía Ursula, jovial i regordeta siempre sonríe contemplando sus plácidos amores... Piensan en su vida feliz e igual en sus días serenos, transcurridos como un manso río bajo el toldo esmeraldino de la parra...

Las mozas volvían del pueblo, lento se recogía el ganado al son de sus esquilas, i en la carretera grupos de campesinos con el rejón al hombro, proyectaban sus sombras corpulentas a lo largo de las landas. Aquello había sido la suprema dicha. ¡Cómo, Ascensión, robusta i plétórica, desbastó las formas primitivas de su cuerpo adolescente, el grueso tronco de sus pantorrillas i su cintura de zagalotel Parecía a Faustino estarla viendo; i ante estos recuerdos felices de su juventud, brillaban sus pupilas grises de cabra, su labio inferior temblaba i conmoviase todo su ser...

Pero un viento de inclemencia había pasado por ellos, arruinando sus cosechas i reduciéndolos a la triste condición de simples arrendatarios: cambiando la topografía de sus campos, borrando la huella de los caminos tantas veces trillados por ellos i, sacando las parras, implantando en pleno corazón de su propiedad una refinería de azúcares de remolacha. Hoy el continuo batir de las máquinas perturbaba su reposo, las chimeneas ahumaban el azul sereno i límpido de su cielo i grupos de operarios, de zarza azul, alborotaban los patios desde temprano.

—Será preciso —dijo don Faustino, rompiendo el silencio— prevenir al dueño de lo que pasa... Ya no se puede estar. Todo lo ensucia el humo i, si no levantan las chimeneas, acabaremos por asfixiarnos.

La vieja repuso conturbada:

—Es... que va para un año que llevamos corrido el alquiler, i ¡tú sabes lo que es ese hombre!

Ante esta observación don Faustino enmudeció recordando, en efecto, que aquel día el plazo: ¡un año!... Tal día como ése tenían aún el cortijo.

—¿Recuerdas, Ascensión?... A no habérsenos muerto todos los animales, hubiéramos podido dárselos en pago.

Luego, tristemente, se puso a meditar, revolviendo los dedos

índices a la par que sus ideas. De pronto hizo un gesto i levantó los brazos.

Ascensión lo miró con angustia.

—No, nada —dijo—. Es que recordaba que hoy, justamente, hace cincuenta años de nuestra boda... ¡I pensar que en nuestro aniversario estaremos quizá en la calle!

Una lágrima opaca se detuvo en el borde de sus párpados enrojecidos i sin pestañas; trató de incorporarse i se dirigió con lento paso hacia donde su mujer.

—Dios no lo permitirá —díjola—. Aun nos quedan muebles: viviremos en el suelo limpio. Después... serán nuestros cadáveres lo que saquen.

I dándole un beso, quedaron unidos en un tierno abrazo. Un temblor senil recorría sus cuerpos, i gruesas lágrimas rodaban por sus mejillas, como por un muro en ruina. Sus pechos se agitaban, i bajo el ventanal sus cuerpos unidos proyectaban una sola sombra.

En ese momento llamaron a la puerta. Era el dueño con tres alguaciles, que iban a realizar el embargo.

Ante proceder tan violento, miráronse atónitos los dos viejos. Luego suplicaron, pero todo fue inútil. Un notario practicó el embargo. I ante las puertas de la fábrica, en el patio mismo de su antigua propiedad, el dueño, inexorable les marcó el camino de los campos.

—Es allá —dijo extendiendo el brazo—, donde deben habitar los tramposos... ¡Bastante hago con no mandarlos a la cárcel!

Sonaba el *ángelus*. El sol poniente doraba los campos i tras las colinas pronto vieron los esposos proscritos llegar la noche i desaparecer las luces del pueblo.

El camino a la casa de Ursula era lóbrego, aguas estancadas espejeaban en la sombra i un hálito de desolación se extendía en torno. Pronto se cansaron. Sentados sobre una piedra, quedáronse meditando, cuando un canturreo alegre rompió el silencio i les hizo incorporarse: era un pastor que conducía un rebaño de cabras, que reapareció entre las zarzas.

—¿Vienes de Medún? —preguntóle Faustino.

—Sí —repuso el pastor.

—¿Conocerías a Ursula Febal?

—¿Ursula Febal?... ¿la "regordeta"?

—Sí...

—¡Ah! Aguarden ustedes... ¡Murió para la Porciúncula!

Arreó sus cabras y desapareció entre las sombras.

Lejos, mugió el ganado en los establos.

(En *Actualidades*. Lima. Año II. No. 55. Febrero 22 de 1904).



NUESTROS DOMINGOS

Es domingo i estamos en las primeras horas de la mañana, cuando Lima culinario bulle en los mercados i la gastronomía casera va de un puesto a otro en la confección del plato "extra"...

Pero he aquí que las parroquias tocan a misa y ya empieza a transitar la gente con animación... Son las diez. Es entonces cuando las iglesias se inundan con las primeras olas perfumadas y frescas de los devotos i, cuando la sociedad, ya en pie, recibe el Domingo en *toilette* aristocrática.

Dentro de las amplias naves, envueltos en una atmósfera mística de incienso i entre olores mundanos, asistiremos al desfile de la multitud femenina en un renuevo incesante de colores i de perfumes; de frescura de lociones matinales i calidez de soles meridianos. Concluida la misa, las iglesias convertidas en un bazar de modas, vacías en los atrios el remolino de faldas i encajes de las damas, donde naufragan las rígidas figuras endomingadas de los hombres situados como maniqués a las puertas. Pululando por las calles, invaden la ciudad, alegres, radiantes, llevando en el pecho junto con el "pésame" de los *kiries*, el regocijo del *ite misa est* de un domingo bullicioso, de alegres proyectos. En las arterias urbanas las largas filas desbordadas de los templos semejan a lo lejos una colosal serpentina arrolladora de iglesias. Se pueblan las calles. Mercaderes, Espaderos, La Merced, el jirón íntegro, se convierte en una carrera triunfal de trajes vistosos i ajustados talles, de faldas frufutantes, de correctas levitas, de relictos sombreros de Ielpa, de audaces corbatas... Los almacenes adquieren nuevos aspectos, las joyerías raras sonrisas, mostrando desde el fondo de sus estuches abiertos como bocas el cristalino brillo de sus dientes facetados... El jirón aristocrático convertido en un corso, ofrece el animado aspecto de un pasacalle. Situados en una esquina, veremos desfilar entonces el Todo-Lima. Por allí pasará el ministro reciente como un nuevo sol con su zodiaco de íntimos, exhibiendo la novedad de su cartera; el saliente, con los términos de su renuncia formulada; los que estuvieron en inminencia de serlo; los que lo están a perpetuidad i por último, los que pasean su "crisis" i hasta los interpelados, paradójicamente mudos. Al Mercaderes político seguirá el social, con el de los nombres "conocidos", llevando el eco de la sílaba final de sus patronímicos. El femenino, arrollador, graciél, ligero, envolviendo en una mirada a los concurrentes; destacando las plumas de su sombrero i el *chantilly* de las basquiñas por sobre un mar de cabezas; con las faldas recogidas, luciendo el agudo taco de sus botines, en un perpetuo cambio de saludos, de inclinaciones de cabeza contra solemnes chisterazos. Ante las puertas, en las aceras y en las esquinas los elegantes frescos, acabados de afeitar i

en traje de fiesta, forman barreras con sus cuerpos, adosados a las vitrinas como un *réclame* a los almacenes. En la calzada, los tranvías llevando la avalancha de sus pasajeros dominicales, vaciándolos en las conexiones, arrastrándolos hasta la Exposición con sus boletos directos...

Maremágnum de carruajes, de vendedores de diarios, desbordes de gente, carreras de ciclistas de *record*, trote de cabalgaduras de *sportman*, de caballos criollos, de gendarmes... i al norie, abierta como la boca de un horno, la plomiza arcada del portal de Escribanos estrangulando a la multitud salida de los *Bonmarchés* i del Estrasburgo, i encauzando a la que viene del Puente con las pilastras de sus cuarenta arcos. Luego el otro portal con el tajo de Petateros, abierto como una angosta y oscura esclusa hacia los brillantes escaparates de Nove, en Plateros, desde donde se entrevé la Plaza de Armas bajo el sol de la mañana como un cromo de primeras tintas.

Cuando la campana de San Pedro bordonea las doce, la algidez de la fiesta decae. Las iglesias reciben el nuevo contingente para las dos últimas misas. La concurrencia se desbanda lentamente i por todas partes se opera el reflejo de la multitud en un movimiento de descentralización. Es la hora del almuerzo. Los restaurantes reciben en albo mantel de sus mesas de domingo los contingentes salidos de los *Bars*; i la limeña almuerza con mantilla para la misa de una, con las mejillas ardientes por la agitación de la mañana i la vista fija en el reloj, con la zozobra de la misa comenzada. Este hacecillo de nervios no descansa: quiere verlo todo, oírlo todo, concurrir a todas las iglesias, asistir a todas las misas, estar en un mismo tiempo en todos los sitios; tiene el don prodigioso de la ubicuidad neurótica, i moriría si no hiciese su domingo completo.

A las tres recién da reposo a su actividad locomotriz muellamente reclinada, recapitula su febril mañana reconstruyendo en su imaginación, tal vez preocupada, las notas salientes para su *carnef* del día; un detalle, la flamantez de un vestido, el chispear de una joya, el espejeo de un sombrero de felpa al sol, en el atrio de una iglesia; un rostro insinuante, la incisión de las largas guías de un bigote abrillantado, la estrechez de un pantalón destacando un botín de charol plano o la nota llamativa de una corbata decadente...

A las cinco ya está en *toilette* de tarde: Entonces la veremos tan fresca como en la mañana, recorrer al trotelargo en sus caballos el Paseo Colón, describiendo con las ruedas de su carruaje una curva cerrada, entre el brillante espejeo de los arneses i el chasquido de la fusta; detenerse al pie de los sardineles, contemplar la concurrencia, i proseguir el corso. Al pie, arrolladora y simple como la falda recogida, calzado el guante y erguida la cabe-

za, sustentando con la gracia frágil de su pivote de sombrerería su sombrero de grandes plumas. Andaluza, tiene para cada admirador una chispa; madrileña, para cada saludo una inclinación cortesana; morisca, los arabescos de sus encajes, las granada de sus labios i las nostalgias de la Alhambra.

Al brillante resplandor de nuestros soles poniente, en el rojo incendio del oeste, aspira los efluvios con que la brisa marina de los balnearios refresca sus mejillas. Sonríe ante el recuerdo, i busca entre la multitud el tipo de sus caprichos del día.

Cae la tarde y el sol se pone. Envuelta en los dorados reflejos de una luz de apoteosis, parte a su casa.

El parque vacío queda envuelto en la tristeza crepuscular destacando sobre la línea cárdena y vigorosa del horizonte el artesonado frontis de su palacio blanco y la prismática punta del obelisco gris. Los árboles, las plantas, los asientos, se cubren de relente salino del mar y los focos eléctricos, rasgando sus párpados, iluminan el paseo solitario.

En la noche sigue su carrera en el teatro. Sentada en un mal palco de ventorrillo, gozará con el espectáculo de la zarzuela popular a falta de otro. Es ingenua y le gusta escuchar, reirá ante el epigrama, salvando con un mohín las escabrosidades del "género chico", ocultando tras las plumas de su abanico la línea de sus labios de comisuras maliciosas. Por lo demás se luce, destaca su hermoso busto: ve i es vista. Lleva las lunas de sus gemelos asentándolos de palco a palco, descendiendo hasta la platea, trepando hasta la cazuela...se divierte, ríe...i se va a dormir, después de hacer escala en algunas de las confiterías que velan en la espera del último contingente de los teatros.

(En *Actualidades*. Lima. Año I. No. 12. Marzo 28 de 1903).

LA CALLE

(Para el lápiz de Sixto)

Cuántas lecciones encierra la calle para los espíritus observadores. Para Balzac, fue siempre una fuente de observaciones agudas. No hai artista que no la deba lo mejor de su vida. Podría escribirse todo un tratado: "El Alma de la Calle". A ella debió Gavarini sus geniales producciones, los Goncourt lo mejor de sus notas, Daudet un cúmulo de observaciones, i cuando Balzac decía que habían necios que andaban con las piernas abiertas i luego se admiraban de que un perro pasase por entre ellas, establecía todo un punto de psicología callejera...

Si detenidos en una esquina vemos como veía el autor de *La comedia humana* a cada transeúnte, acabaremos por descubrir

como éste, en la monotonía aparente y odiosa del ajeteo diario, todo un cúmulo de observaciones a cual más agudas o dolorosas, cómicas o tristes, torpes o espirituales. Véis a ese suieto gordo que camina con un aire de buci taimado, de triple rebarba, aprisionando entre sus manos redondas como bollos un pañuelo de hierbas mientras su amplia chistera reluciente como una chimenea de alquitrán gravita sobre un craso cogote con cenefas de carne: Un librero. I aquel otro, famélico, inquieto i enfundado dentro de un jaquet negro, que lleva los brazos descolgados, aprisionando los pulgares contra los índices, bajo los puños raídos de su camisa?: Un amanuense.

El otro, de grandes pabellones como paletas de pintor corbata salmón i una cadena de dos vueltas en el último botón de su chaleco escotado: un hortera. Un agente de pleitos aquel que rubrica en el vacío. Un cambista el otro que cuenta la guita rascándose la palma de la mano como si le picara una pulga. I esa señora gorda que camina con sus hijos prendidos de las manos, como una cadena de renacuajos que salva las bocacalles remolcando el cordón de su prole y capeando los fiacres?: Una madre de las afueras. La flaca, aquella que transporta un descomunal sombrero atravesado por una pluma de pavo, una cursi que luce; la que la acompaña, una tía atrapada en la vecindad, con una esclavina como un caparazón de tortuga; ese alto con aspecto de caballo de fiacre, un estoico al que los transeúntes zarandean como el viento a una caña. Aquel mofletudo, bermejo como una puesta holandesa de sol, con las sienes prominentes i trituradoras mandíbulas, un tragón de restaurant a precio fijo; el otro, un agente de policía; un abogado el más allá.

I así en la cinematografía callejera, la vista os irá mostrando caras afligidas, perfiles de sátiros de retablo, gentes fofas como colchones deshechos, hombres escurridos, patillas de sargazos, narices husmeadoras de perro pachón, curvas cual picos de águila, ojos de besugo, dientes de foca, calvas que descubre un saludo, manos hiperbólicas, pies torcidos, piernas canijas, brazos cortos, cinturas de ciudadela, hombros plataformas i todas las deformidades de la vida que a diario se codean con nosotros, se sitúan a nuestro lado i cuyos órganos desplegan la misma mecánica actividad que las piezas de una máquina puesta en marcha. Por cada rostro bello, por cada perfección relativa, encontraremos deformidades mil, tristezas humorísticas a los que el lápiz podrá sorprender con un rasgo característico i hacerlas perdurar en ese epigrama del carbón que se llama caricatura. A ella os dejo amigo Sixto la travesura del vuestro: caricaturizar es sicologizar con la risa de Voltaire... o llorar como Pierrot, con una mueca.

(En *Actualidades*. Lima. Año III. No. 94. Enero 14 de 1905).

EL ARTE CHINO EN LIMA

(De Tiendas)

Entre las fases que la colonia china nos ofrece aquí, hai una nota simpática i original; i esta es la de los bazares. El arte asiático se presenta en ellos con toda la gracia sutil i vaporosa de sus telas, la fastuosidad imperial de sus biombos bordados de oro, la coquetería de sus juncos i esterillas, i la alegría sonriente de las lacas, farolillos y flores de melocotonero talladas en las cenefas de sus mostradores.

Con un poco de imaginación, el que recorra estos bazares podrá apreciar la habilidad de mano i el arte supremo de esta raza hábil entre todas.

Hasta hace poco, sus industrias mercantiles sólo se habían limitado a la venta del té, mantas de vapor bordado i uno que otro chisme artístico, entre los que figuran esos famosos *secreters* de laca que todos hemos conocido en las casas antiguas, con sus sugestivos aldaboncillos de metal blanco i vidriado barniz rojo i negro; o a cajas de manta, con pies adaptados por la habilidad criolla de algún carpintero local o a juegos de mesitas para el ajedrez. Salvo ligeras variantes, su comercio permaneció tal como le conocieron nuestros abuelos; con sus aguas de "Kananga" para el tocador, polvo de menta para los dientes, escobillas, peines i otros objetos de concha o marfil. Hoi este comercio ha evolucionado i sus almacenes muestran los refinamientos de un arte más inteligente i *europeizado*, si se me permite la frase. Antes, una limeña exotista sólo podía hallar en ellos sus mantas bordadas, un barquito de marfil con su fanal de vidrio para la consola, tarros de té de blando estaño con que rizarse los "cachitos" i peinetas de carei para sus bandós. Su coquetería, hallaría ahora campo vasto para fantasear, recorriendo sus escaparates bien provistos i exhumando objetos chinescos del gusto más refinado; los hombres poco dados a ir de tiendas, aprenderíamos algo del arte asiático i discurrendo con los bolsillos provistos, podríamos trocarnos en provisionales mandarines, amueblando un cuarto chinesco...

Es de notarse, a la vez, que el arte chino, única importación bella que nos ha venido del Asia, se funde i mezcla hoi con el nipónés i coreano. Así, a la pureza de pulimento de las lacas, a la liturgia de sus bronces, a la fastuosidad de sus telas recamadas, únese el bambú de los muebles japoneses, la aplicación de la esterilla a la ebanistería i el cristal bicelado a los espejos. Indistintamente, hallaremos confundidas porcelanas chinas con japonesas, telas de Nankín con sedas pekinenses, conchas i marfiles de una i otra parte. La China, pues, evoluciona i el arte asiático adaptado a las exigencias modernas, rompe sus antiguos moldes i toma vue-

los más amplios. ¿Ha perdido por eso su encanto i originalidad, desapareciendo para nosotros esos recuerdos de antaño, en que sobre las polvorientas consolas veíamos palpitar diminutas tortuguitas con los arandales trémulos de sus patitas bajo un cubrepolvo de vidrio, barquitos de marfil curvos como babuchas turcas, "rompecabezas" de sándalo i azules quincallas? Sí; pero hemos ganado en refinamiento. Hoi, las mantas de vapor bordado han quedado relegadas sólo a las "chinas", i nadie osaría destruir el esmalte de sus dientes con los polvos de menta del chinito pregonero, ni perfumarse con Kananga del Japón. Las damas encuentran telas artísticas en qué cortar sus blusas i el arte hermosos bronces, muebles ricos i porcelanas varias.

Con poco dinero, podremos instalar en nuestros hogares una exposición chinesca, llenar el vacío de un mueble i colocando un Daikoku o un Otei, derramar sobre nosotros los atributos de los dioses de la "Buena Fortuna"...

(En *Actualidades*. Lima. Año II. No. 8. Octubre 21 de 1904).

ART NOUVEAU

Es verdaderamente el "Arte nuevo" un nuevo arte, o es la expresión compleja de todas las artes a las que la vida moderna ha impreso la tormentosa espiral de un anhelo que surge a través de todo lo conocido en busca de una nueva fórmula? Es ambas cosas a la vez. Mezcla arcaica de lo antiguo i de lo moderno, participa a un tiempo de la simplicidad griega —la recta— i del decadentismo bizantino en el que la concepción, zozobrando en curvas excéntricas, se complica i dificulta en una red de arabescos i *macarronis*, es cortada súbitamente en los vuelos de una curva o zigzaguea cual una sierpe a través de un detalle las más veces.

I como resultante de esta nueva fórmula, como consecuencia de ese anhelo de los espíritus hacia lo nuevo e incógnito, adquiere un sello litúrgico i casi teosófico; i después de arrastrar el espíritu en el vuelo amplio de una curva o desperezarse en un remate, se complica i escapa o vuelve, como el alma actual, cansada de una lucha estéril, al tipo primitivo, al prerrafaelismo sosegado de una doctrina de líneas simples, de la que la curva es solo una perversión.

I es que, en la psicología del espíritu moderno, en ese desvío del tipo primitivo que los siglos han retorcido i complicado hasta el infinito, flota, a través de todas las fórmulas i sistemas, un resurgimiento inconsciente hacia la Edad de Oro, hacia esa Arcadia a la que las almas torturadas ambicionan volver: no es sino el vano intento, la desesperanza de los espíritus retorciéndose en una nue-

va fórmula, la que en el "Arte nuevo" puede verse; un momento actual, un ciclo de líneas desatentadas contorneando la idea principal, como contornean i arrollan las curvas de una voluta o un festón, los contornos sosegados de una columna de tipo corintio. Si examinamos una joya, un jarrón, un dibujo o un mueble, notaremos que, apesar del maremágnum de la composición —en el tipo puro— siempre surge lo sosegado del motivo, la sensación serena i casi mística, que es su característica; i cuanto más complicada sea la composición, más superfluos parecerán los detalles en idea esencial. Por eso este arte, en busca de una representación gráfica que esté más en armonía con el estado de alma actual, baraja el lotus amando su hieratismo religioso, enmarcaña la pureza de una virgen prerrafaelesca, bizantina el rectángulo, afemina la solidez de la recta, parte, divide i bifurca en locos espasmos la curva unigénita del círculo i, deshecho e insano, en un delirio de formas nueva:, se retuerce i crea —alma opresa en la cárcel de las formas— vanas i enfermizas concepciones para volver, repito, a la sanidad primitiva, que es el anhelo inconsciente pero sentido de las neurosis artísticas del presente.

Si estudiamos el arte a través de las edades, veremos que éste ha sido en todo tiempo la resultante de los espíritus. Desde el arcaísmo primitivo i mitológico de las primeras épocas, hasta el naturalismo preconizado por Zola, siempre ha revelado un estado de ánimo. Así, en la Edad de Piedra, la arquitectura sólo conoció el Dolmen. En la Edad Gótica, el espíritu enfermo i cansado de las luchas i el fragor de las armas, replegándose, buscó con su alma dolorida i mística, en el arranque de sus ojivas o en el vuelo esmirriado de una columna, el firmamento al que alzó su prez. Después, Bizancio, corrompida i orfebre, enredó su alma decadente en los arabescos de un harem i modeló sus vírgenes en afiligranados códices, en los que María, la virgen pura de los católicos, zozobró entre las complicaciones del arabesco. I así desde Fidias hasta Miguel Angel; desde Sebastián del Piombo hasta Murillo, Velázquez o Puvis de Cavanne, el arte, cualquiera que haya sido su forma gráfica, siempre reflejó el alma de una edad. Tuvo estancamientos que lo fueron del espíritu, o inconscientes regresiones al pasado en busca de un ideal; pero siempre imprimió su sello a una época. En el momento actual, cristalización razonada de todos los siglos, este desatentado pandemónium de todas las escuelas, de todas las teorías, de todos los sistemas que han conmovido el mundo, tratando de hallar su fórmula, piérdese en un caos de complicaciones vanas i superfluas las más veces i, trocado en expresión filosófica, revela a los sentidos en formas gráficas su alma metafísica; i ya sea en un lienzo o en un simple vaso, arranca del espíritu la vaga extrañeza de lo sentido, que no se comprende, de lo vago, que no alcanza a definirse, de todo aque-

llo que en nuestras mismas almas vanamente se agita en la conquista de un más allá; de ese eterno más allá sentido ya por los griegos en el alma sosegada de Platón i obscurecido hoi por las enmarañadas teorías de la metafísica de Kant i el doloroso malestar del pesimismo de Schopenhauer. Para mí, este es el "Arte nuevo": un estado de ánimo que, a través de las formas conocidas, tiende en una inconsciente regresión al alma antigua i crea, en sus desesperanzas, la vaga liturgia de un más allá, imprimiendo a sus concepciones las nostalgias del alma moderna.

Esencialmente decorativo, toma de la flora la mayor parte de su belleza ornamental, que complica i retuerce en una selva de tallos vírgenes; del arte egipcio la solemnidad hierática del monolito i el mudo misterio de la Esfinge: la filosofía de la forma; del indú, la fastuosidad oriental de un poema de Valmiki i el simbolismo del culto budista, que borda en la cola de un pavo real de Vehivania o extiende en el ramaje anhelante de una higuera de brazos del Migadaia. Del griego, la pureza eternal de la Hélade i la gracia serena i plácida de un Olimpo amable, en el que un vaso es una ánfora i un poema de plasticidad cada forma.

I así, siempre inspirado en motivos decorativos, cuando no le satisface la flora, busca el espíritu, mezcla extrañas teogonías e, irreal i absurdo, amalgama en un simbolismo fabuloso formas e ideas, cayendo a las veces es el arcaísmo primitivo de un arte rudimentario i bárbaro, en el que los objetos son conchas estratificadas, arcaicos idolillos los *bibelots* i fósiles los broches.

Difícil sería precisar la época de su arranque. Nacido de un común estado del espíritu actual, ha partido a la vez de varios puntos, imprimiendo a sus concepciones esa diversidad de formas i complejidad de estilos con que nos desorienta; así, en Italia aparece ligero i alegre, i constituyen el *macaroni* i la flora latina lo principal de su estilo; en Inglaterra, es el *Home*, lo excéntrico de la forma adaptado a las comodidades del mobiliario i la ornamentación de las casas, en las que Logan ha hecho un culto de las estufas i un altar de sus *bedrooms* sacramentables; en Francia, coquetón i escéptico, con reminiscencias cancanescas del Renacimiento i algo de japonista en el rococó. En Alemania, desprovista de las gallardías de la forma, más filosófica que plástica, más abstracta que artística, éste ha llegado al *wagnerianismo* de la forma, a una doctrina artística en la que, cuando Odin no crea cisnes i fabrica Loengrines i floridas Elsas, pone por entero su alma de conquistador teutónico, rudo i bárbaro. Es la que marcha a la cabeza del movimiento; i de ahí esa vaguedad rudimentaria en la forma i ese misterio teogónico de los vasos de Viena, el arcaísmo de las joyas de Munich i la liturgia de los muebles de Berlín...

(En *Actualidades*. Lima. Año III. No. 95. Enero 21 de 1909).

LIMA PINTORESCA

(El Cercado)

He aquí un barrio nostálgicamente alejado de la ciudad i en que parece haberse refugiado el espíritu tranquilo de una provincia.

Mientras nuestros pasos repercuten en el empedrado de las estrechas callejuelas con sonoridades desconocidas para el barrio, un viento perfumado refrescará nuestro rostro con una caricia balsámica, evocándonos recuerdos poéticamente adormecidos en la soledad del ambiente, en las huertas cerradas, en las casas vacías, en las paredes musgosas i polvorientas, sobre las que asoman los árboles i se descuelgan las enredaderas destacando su follaje bajo el azul de un cielo meridional.

El amor nos murmurará entonces al oído historias confidenciales; misteriosos cuentos de hadas donde alguna Bella tal vez oculta en una huerta solitaria, coje la rosa de los hechizos en el macizo de un rosal encantado; fugas de faldas en las perspectivas sinuosas de los jardines, lirismos a lo Fausto, entre el follaje espeso tras el cual, la diabólica sugestión azuca en carcajadas; mitológicas escenas en las que Cupido, con un haz de ramas por flechas, juega al amor hollando el césped de algún rincón virgen... En la soledad de este retiro, la imaginación buscará sombras con que poblar esta decoración provinciana donde parece haber caído el amor solitario de una Bovary en el discreto ambiente de alguna casa-huerta invadida por el musgo.

Desde que penetramos a la plaza, nos sentimos trasportados a una provincia, oyendo el agudo canto de los gallos i contemplando el cuadro de casas que rodean la iglesia, en cuyo atrio se levantan los atributos de la Pasión en una cruz de madera festoneada por un sudario sobre el que, desde lo alto del INRI, un gallo de palo vigila la plaza.

Hai paredes blancas i puertas rojas, paredes rojas y puertas verdes, barrotos carcomidos de ventanas desquiciadas, balconcillos frágiles como cajas de cartón, decorando fachadas bajas con una *mise en escéne* de "género chico" por los que asoman tiestos con claveles o latas de petróleo donde florecen malvas de olor i geranios rojos; paredes conventuales, desoladas perspectivas polvorientas: casas cuyas diminutas arquitecturas i huertecillos entrevistos por una rendija de puerta, os harán pensar en moradores fenecidos o capellanía en litigio; pacíficas mansiones burguesas donde se desarrollan existencias con la sordidez de la hiedra: almas *adventicias* arraigadas a un tronco de árbol o a una planta favorita, dolorosamente enclavadas por la gota a la humedad de los ladrillos i aferradas a la modesta propiedad de algún viejo ca-

serón de puertas desvencijadas; pobreza de herrumbre, condenando sus vidas con un mohoso herraje en las puertas falsas i viviendo entre los cachivaches salvados de los lanzamientos... Todo un pasado de grandezas señoriales dolorosamente batidas por el tiempo i la gotera, caídas en el olvido de un barrio apartado i pobre!

Contrastando con el recuerdo de las cortesanas del Coloniaje i las galantes licencias presidenciales de la República; con las opulencias bizantinas de nuestros acaudalados i las locuras de la bohemia espiritual i genuinamente criolla de antaño, sólo se escuchará el bordoneo de alguna guitarra, en una jarana vulgar, donde el pisco corona la algidez de la parranda.

A este retiro limeño ha sucedido el barrio de extramuros circuido por restos de demolición, basurales i cascote, donde la belleza pintoresca de un detalle, una nota de color, un recuerdo, surgen dolorosamente confundidos.

Dejando la plaza dormida al rumor de una pila, entre un jardincillo inculto, pasamos al "Buen Pastor", embocando la calle principal donde se levanta un vetusto mirador como la torre de un muezzin dominando el barrio. Antes, en un ángulo de la plaza, un viejo caserón nos mostrará la enmarañada construcción de sus tres pisos, como un palomar vacío del que hubiesen emigrado las palomas de algún solitario colombófilo.

Llegamos al "Buen Pastor". Es este el lugar noveles de las reclusiones amorosas; atisbamos, pero nada! Tan solo se escucha el tenue sonido de un órgano i rumor de rezos, envolviéndonos en una atmósfera conventual i oponiendo a nuestra curiosidad la altura de sus muros i la claveteada puerta de la iglesia cerrada. La psicología femenina nos asalta en este sitio con todos los misterios que encierra el corazón de la mujer. Con sus amores de colegiala impulsiva; con sus pasiones contrariadas; con sus sueños de ventura desvanecidos; con la rudeza de los padres; con la obstinación de las familias; con el desnivel de los maridos; con toda esa cadena sin fin de los procesos de amor, donde las conveniencias sociales troncharon un corazón desviándole de su primer rumbo i la falta de tino de un marido, las más veces, precipitó el corazón de una Honorina tras los muros de una reclusal... Seguimos. Al otro lado se abre ante nosotros el asilo francés coquetamente pintado i ornado de flores, destacando las figuras de las religiosas en una perspectiva de vestíbulo teatral. Continuando por la calle del "Santo Cristo", pasamos por entre jardines metamorfoseados por la moderna floricultura, cuyas calles simétricas i meticulosamente limpias, delatan el jardín de paga, el precio recargado de la cerveza i el sandwich hostia; i llegamos al manicomio.

Aquí la Antropología guardando sus alienados entre negras rejas de presidio, delante de las cuales Hipócrates i Galeno, marmoricados, hacen su perpetua guardia en el patio.

La nota dolorosa de la razón extraviada, el cerebro desquiciado, la secuestación médica. Todo un problema de alienismo debatiéndose entre las paredes de una casa de insania, que dirige, reglamenta i regula a extraños autómatas con uniforme, que gritan, gesticulan i amenazan desgarrar con manos crispadas las cofias planchadas de las monjas! I en el fondo, la ironía suprema de la vida en el tratamiento patológico, i el misterio de las almas...

(En *Actualidades*. Lima. Año IV. No. 752. 1906).



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Lectura semiológica de un poema de García Lorca*

RAUL BUENO CHAVEZ

1. *El texto*

CAZADOR

- 1 ¡Alto pinar!
Cuatro palomas por el aire van.

Cuatro palomas
vuelan y toman.
5 Llevan heridas
sus cuatro sombras.

Bajo pinar!
8 Cuatro palomas en la tierra están.

(De Canciones)

2. *Poesía y relato*

Poesía, sin duda, el texto que antecede. Tal es el primer sentido que de él se desprende y, para ello, basta observar la distribución de su escritura. Coadyuvan a este dato primero otros as-

* El presente trabajo fue presentado por su autor al XVII Congreso Anual de la Asociación Internacional de Lingüística, realizado en Arequipa del 9 al 13 de marzo de 1973. Al publicarlo ahora, con algunas correcciones, obedecemos a la sugerencia de dejar constancia de un estado de la crítica semiológica peruana, que se vio entonces en la necesidad de integrar los paradigmas de lectura de Barthes —para el análisis narrativo— y Greimas —para la estructura semántica—. Mantene-mos nuestro agradecimiento a los profesores Drs. Enrique Ballón y De-siderio Blanco y al Lic. Antonio González, por sus observaciones a los apuntes primeros de este trabajo.



pectos del plano prosódico, como el metro (5/ 11 - 5/5/5/3 4 5/ 11), el ritmo acentual que se desprende de éste (1), el otro ritmo (que considera "la entonación proposicional que depende del contenido del texto" (2) y de elementos escriturales como la grafía del punto y el doble renglón), los dos encabalgamientos ("... palomas/ vuelan..." y "... heridas/ sus cuatro...") y la rima asonante (AA-BBxB-AA), con su digresión del verso quinto (X) y con su singularidad de rimas internas en los versos segundo y último en relación con la cuarteta intermedia ("palomas", "tornan" y "sombras").

Una segunda aproximación al texto nos hace la precisión del género: ésta no es poesía lírica pura, porque no es "la amplia metáfora de un solo significado" (3). Es, por el contrario, poema que contiene una sucesión de ocurrencias, las cuales mantienen entre sí una cierta relación de causalidad. En efecto, comenzando por la última ocurrencia, sucede que cuatro palomas están en el suelo a causa de su descenso (iban por el aire), que han descendido a causa del daño que recibieron (esas heridas que un recurso metonímico ha aplicado a sus sombras) y que fueron dañadas a causa de su vuelo, que las puso en evidencia ante un cazador. Causalidad (o su apariencia) y temporalidad son condiciones del relato: "lo que viene después —dice Roland Barthes— es leído en el relato como causado por" (4). Ya no nos cabe duda: en el texto precedente de Federico García Lorca "vive" un relato, es decir una "historia" con su "argumento". Los segmentos funcionales de este relato, es decir sus unidades de narración o "funciones", han sido adelantados ya, en cierto modo, en la precedente relación de ocurrencias. Tal relación hilvana las funciones que tienen más clara representación o figuración en el texto, destacando la función VUELO que aparece de modo redundante: "por el aire van" — "vuelan" — "tornan". El esquema que sigue hace más visible la estructura consecucional de tales funciones:

VUELO—DAÑO(recibido)—DESCENSO—ESTAR(en la tierra).

Este esquema, sin embargo, no da cuenta de todas las funciones que nuestro relato contiene. Se sabe que determinadas fun-

(1) Salvo en un caso, todos los versos llevan acento en primera y cuarta sílabas. Los dos endecasílabos tienen, además, acento en la décima sílaba.

(2) Tzvetan Todorov: "La descripción de la significación en literatura". En Varios. *La semiología*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970, p. 106.

(3) Roland Barthes: "Introducción al análisis estructural del relato". En Varios. *Análisis estructural del relato*, p. 40 ss.

(4) *Ibíd.*, p. 41.

ciones implican necesariamente a otras que les siguen o preceden y con las cuales mantienen "una relación de solidaridad". Así, en nuestro caso, a la función DAÑO le debe preceder la función HALLAZGO y a ésta la función BUSQUEDA (que hace el cazador). Estos segmentos parecen no estar significados en el texto; tampoco unas funciones de otro orden a las que Barthes denomina "catalisis" y que, a diferencia de las anteriores, por él denominadas "cardinales" o "nucleares", tienen una mera función complementadora en el relato. Nos preguntamos (para dar seña de estas nuevas funciones): qué instrumento toma el cazador para causar el daño, cómo dispone este artificio o instrumento, qué hace mientras las palomas caen heridas, etc., etc. Por otra parte, el esquema de funciones expuesto líneas arriba es hilván de la acción de uno de los personajes; tal es el grupo de las cuatro palomas. En cambio, del personaje cazador, no se halla manifiesta función alguna de relato que le corresponda directamente.

Todo lo anterior nos hace evidente la necesidad de completar el esquema de funciones y tal cosa, creemos, no es posible hacerla sin una búsqueda en el plano de la lengua que abriga al relato. Entendemos que ella está determinada por la naturaleza y los requerimientos de éste y, al revés, que éste adquiere cualidades especiales según la naturaleza del lenguaje que lo manifieste. Lo que sigue intenta ser una comprobación de esta hipótesis, por lo menos en su primera dirección.

3. La lengua utilizada: sus significados

La estructura más evidente en el plano semántico del texto, es aquella establecida por la relación entre el título y el texto en sí. Así ocurre que el título deja de ser una palabra ambigua, o significante polisémico, justamente por acción del texto que nos hace entender a este "cazador" de una manera inequívoca, que no tiene que ver con el mítico Cupido, por ejemplo, ni con el entomólogo provisto de una malla. Ya la primera estrofa propiciaba este ajuste de la significación de "cazador", pues su verso segundo aporta el vocablo (*lexema*) "palomas", que permite la conformación de la noción (*semema*): "cazador (de) palomas". Pero la determinación exacta del significado de "cazador" proviene, sin duda, del aporte de todo el conjunto textual. También ocurre, por otra parte, que estos ocho versos del texto tienen sentido claro e inequívoco por la intervención del título: sin la palabra "cazador", el texto sería un conjunto de elementos de significación "navegando a la deriva en un océano [...] de campos semasiológicos"

(5) *Ibíd.*, p. 25.

(6). Así es como el signo "cazador" se constituye en elemento de "anclaje" (Barthes) de la significación del texto. Hay, pues, una relación de necesidad entre el título y el texto en sí, para que cada cual encuentre su valor semántico y para que el poema, en suma, precise su campo de significación. Queda, entonces, constituida la primera polaridad que organiza el sentido del texto: TITULO/RESTO DEL POEMA.

El texto en sí nos presenta otras polaridades (oposiciones binarias, para decirlo con Jakobson) que estructuran los sentidos de este sector. Lo que sigue intenta agotar todas las oposiciones posibles en la predicación, dejando para un apartado especial la revelación de su estructura global (Cf. *intra*, el modelo del poema).

El verso séptimo se constituye como un evidente antitético del verso primero. Dos *semas* (elementos mínimos de significación) extraídos de esos versos conforman la oposición binaria más saliente de este plano textual: ALTO/BAJO. He aquí un eje semántico que articula una serie de sentidos del texto. En principio, se nota que estas palabras o *lexemas* constituyen el grupo gramatical del adjetivo, de modo que están calificando al sustantivo "pinar". Y aquí se presenta un breve problema de entendimiento: al pinar se le califica de "alto" y "bajo" y una lógica elemental dirá que ningún ser es pasible de calificación por sus contrarios al mismo tiempo. Las *denotaciones* (7) de estos versos conducen al problema; pero su solución se la encuentra, como siempre en estos casos, en el plano de las *connotaciones*. Al paso, y en el nivel de la escritura (correspondiente al plano prosódico del texto), notemos que estos dos versos (primero y séptimo) contienen la doble grafía del énfasis en la manifestación: ¡, la cual pertenece al denominado lenguaje afectivo y significa normalmente admiración, sorpresa súbita por algo. Esto último nos da la vía por donde, con seguridad, se encamina el sentido de los dos versos aludidos.

"¡Alto pinar!" impone la lectura de efusividad espiritual, que es significativa de la esplendidez de un elemento destacado del paisaje. En cambio, justo por la oposición con "esplendidez" y aprovechando otros valores expresivos de los signos de exclamación, "¡Bajo pinar!" impone el entendimiento de un estado afectivo diárico contrario al anterior, el cual es significativo del envileci-

(6) Enrique Ballón Aguirre. **Vallejo como paradigma (Un caso especial de escritura)**. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1974, p. 32. Reconocemos que la cita, en su contexto original, corresponde a otra intención teórica, pero sirve a la nuestra inmejorablemente.

(7) **Denotación**, en su concepto más simple: sentido directo o lógico del signo. Se opone a **connotación**, la cual es entendida como el sentido traslaticio, ilógico, indirecto y cargado de afectividad.

miento del pinar, que va en consonancia con la marca (cultural) que adquiere todo lugar de un crimen.

Antes de pasar a otros sentidos organizados por el eje "alto" vs. "bajo", conviene justificar dos aspectos que estamos integrando de modos explícito e implícito en esta descripción: *paisaje* y quien lo contempla, su *observador*, respectivamente.

Los siguientes lexemas del texto: "aire", "tierra", "sombras" (que hace entender "sol", "día"), "pinar", "palomas" y "cazador", aportan una serie de sentidos que incluyen las siguientes categorías de significación (*clasesemas*): "mineral", "vegetal", "animal" y "humano" (cuyos seres son todavía pasibles de clasificación y organización mediante los ejes: "animado" vs. "inanimado" y "superior" vs. "inferior"). Todos estos *clasesemas* son contenidos por la gran categoría de cultura y significación (*metasemema*, según Greimas), que denominamos: NATURALEZA. Pero el texto, aunque proyectado hacia este *metasemema*, contiene o "recorta" apenas una porción de esta naturaleza: la determinada por los seres arriba mencionados y por aquellos que les son contiguos. No cabe duda, en el texto está representado con todas sus calidades estereoscópicas (8), que contribuyen a fundar el sentido de verismo o "realidad", un país (una región) y, más exactamente, un *paisaje*, que es lugar donde se sitúa la historia del relato ("paisaje" engloba un componente estético, del que no está exento este lugar descrito, a juzgar por el placer que causa su vista).

El conocimiento del paisaje, y del suceso que en él tiene lugar, implica una situación observada; ergo: tenemos aquí significado un *observador*, cuya tipología vamos ahora a descifrar. El narrador (que no es el mismo que el autor material de este poema relato), es el que establece las relaciones de alto/bajo y lo que va de uno a otro en el relato (9). Pero en otro nivel de la historia (lo "enunciado" en sí mismo), es al cazador a quien le corresponde observar. Evidente: desde el plano del relato, el cazador debe desempeñar un papel de observación previa hacia donde supone encontrar su presa (BUSQUEDA) y, en cuanto ésta es habida (HALLAZGO), de observación de la presa siguiendo sus movimientos y evoluciones. Por eso el relato se ha revestido de esta lengua:

(8) Verticalidad (oposición de los semas /alto/ y /bajo/ cuyos lexemas aparecen en el texto), horizontalidad (contenida en el texto por determinados semas de los lexemas "pinar" y "tierra" —es decir "suelo"—), perspectividad y lateralidad (componentes de horizontalidad; determinados por los lexemas "vuelan", "tornan", "llevan").

(9) Dentro del proceso de la **enunciación**, que no dentro del enunciado en sí mismo.

¡Alto pinar!	(Búsqueda)
Cuatro palomas por el aire van	(Hallazgo)
Cuatro palomas	} (Observación)
vuelan y tornan	

El cazador mantiene este papel en lo que resta del poema. Observará su acierto (el daño provocado: "llevan heridas") y el lugar donde cobrará su presa ("en la tierra están").

A este descenso de palomas, suceso observado por el cazador, se suma un rasgo semántico aportado por algunos aspectos textuales que luego vamos a examinar; tal rasgo es la rapidez. En efecto, el texto posee los siguientes caracteres significativos: brevedad; oposición de los tres verbos iniciales ("van", "vuelan" y "tornan", que en conjunto significan acción sostenida, demorada y repetida) respecto del solo verbo de acción que sigue al DAÑO ("llevan"); y, por último, presencia del lexema "sombras", que, sin mediar más, trae a las palomas desde lo alto, por donde iban, hasta casi el suelo (donde sólo entonces podrían ser discernidas sus sombras). En todo esto está comprendido y sostenido (de manera que ya es ocioso explicar aquí) el sentido de "rapidez". El descenso de las palomas heridas es, pues, rápido (10) y ello conduce a que hablemos, entonces, de una función CAIDA más bien que de la función descenso, hasta hace poco considerada en la descripción del relato (11).

"Alto" y "bajo" constituyen un eje que polariza en dos campos semánticos a los diferentes sentidos del texto (y a los lexemas que los contienen, por ende). Así, "alto", atrae a los sentidos: "cuatro palomas"—"aire"—"van"—"vuelan"—"tornan"; todo lo cual forma un campo de significación coherente y, si se ve desde otro ángulo, una cadena generada por el sema inicial "alto". "Bajo", a su vez, organiza su campo semántico (o genera su cadena, como se quiera) de la manera siguiente: "cuatro sombras"—"tierra"—"están"; lo cual también tiene su debida coherencia. Al aproximar el contenido de "pinar" hacia este eje semántico ("alto/bajo") y hacia los campos semánticos que éste controla, encontramos que sus diferentes semas se distribuyen y

(10) Lo cual coincide con los datos aportados por la experiencia y la realidad.

(11) Notemos a esta altura que la metonimia "sombras heridas" ha aportado ya determinados sentidos ("sol", "día" y "caída"; y aún le quedan otros aportes semánticos de importancia: Cf. la "agonía", en este mismo párrafo), aportes que no se hubieran conseguido con cualquier otra forma textual, como "llevan heridos / sus cuatro **cueros**", por ejemplo.

orientan hacia los dos miembros de la oposición; así: "enramada"—"ramas"—"copas", por un lado, y "troncos"—"raizaciones", por otro. De esta manera se ven precisados los ambientes del paisaje por donde vuelan y toman las palomas y por donde, después, caen: la tierra, el suelo, de donde brotan los troncos de los pinos.

Antes hemos considerado los lexemas "alto" y "bajo" como calificaciones del sustantivo "pinar". Los significados "enramada", "copas", "troncos", etc., exigen formas en las que los lexemas "alto" y "bajo" funcionen como sustantivos de sustantivos. Ciertas partículas puestas entre paréntesis resaltan estas formas: "(lo) alto (del) pinar" y "(lo) bajo (del) pinar". Se entiende, en cada caso: ramas, etc. y troncos. Estas observaciones nos permiten algunas pequeñas conclusiones a esta altura del trabajo: a) las *elisiones* anotadas ("lo" y "del") obedecen, en primer lugar, a razones métricas (requerimientos del plano prosódico del texto); b) corresponden a la abolición de la sintaxis propia del lenguaje poético; c) permiten a los versos primero y séptimo tener cada uno su ambivalencia semántica: sobrecojo por lo observado y determinada parte del pinar, en cada caso.

Un segundo eje semántico está latente en el texto y es tributario del anterior. Está constituido por la oposición entre los significados DINAMICO/ESTÁTICO. Orientan sus semas hacia el primer elemento de la oposición los lexemas: "van", "vuelan" y "tornan", inclusive este elemento recibe el tributo semántico del lexema "aire" (en su forma de "viento"). Hacia el segundo elemento: "están" y "tierra" (en su forma de "suelo"). Aclaremos que "llevan" está en función de "caen" y, por lo tanto, su acción no entraña voluntad dinámica sino un fatalismo. Además, la acción de "caer" es precaria: destinada a desaparecer cuando las palomas lleguen al suelo. "Llevar" y "caer" son sentidos que, entonces, podemos figurarlos como en pleno recorrido de lo dinámico a lo estático: en trance de polarización. "Están", finalmente, no designa movimiento, ni actividad alguna; designa apenas "estado" y, por oposición a las modalidades verbales anteriores, "quietud" (lo que está coadyuvado por la ausencia de un gerundio que componga una acción visible: "están comiendo", por ejemplo). "Están" informa, por lo tanto, y mientras tanto, del estado de quietud (de las palomas) sobre la tierra.

Según lo que propone el texto (y el relato que vive en él y da cuenta de él) lo "alto" es lugar del "dinamismo": arriba es donde las palomas "van", "vuelan y tornan". Lo "bajo" es lugar del "estatismo", porque hacia "abajo" es donde ellas "llevan" sus cuerpos (estamos evitando la metonimia) y hacia donde "caen" las palomas. "Bajo pinar" + "tierra", finalmente, el lugar donde

ellas "están" (12). Y aquí cabe una precisión a partir del dinamismo. La polisemia de la palabra "tornan" no ha sido cancelada por el contexto, pues sus tres sentidos fundamentales le son pertinentes: las palomas, entonces, "giran", "regresan" y "vuelven a volar". Esto nos permite ubicar otra de las funciones del relato, desprendida de la lengua que lo contiene, cual es la de REVUELO: vuelo sostenido, giros en el vuelo y vuelo reiniciado (en cuanto las palomas cambien de dirección).

La oposición binaria de "dinamismo" vs. "estatismo" pone en evidencia otro eje semántico, que articula semas aún no considerados y que, por otra parte, articula de manera distinta semas que ya hemos tomado en cuenta, dentro de ciertas estructuras. Tal eje resulta de la oposición entre INTEGRIDAD FÍSICA y DETERIORO (o LESION). Así, en una primera parte del texto (o del relato), encontramos que las cuatro palomas cumplen a plenitud sus funciones de VUELO y REVUELO, gracias a su común condición de integridad física. En la segunda parte del texto, las aves están impedidas de ejercer a cabalidad tales funciones porque han sido lesionadas: están "heridas"; por ello caen y finalmente yacen en la tierra. Un cotejo de este eje con el considerado poco antes, nos permite la siguiente construcción descriptiva: las palomas desarrollan un dinamismo mientras tienen integridad física y, por otra parte, van hacia el estado de quietud y quedan finalmente en el estatismo, en virtud a la lesión o daño de que han sido objeto.

"Heridas" es lexema que ha merecido una serie de distingos en los planos fonemático y prosódico. En primer lugar, es una de las tres palabras que contienen vocal cerrada o débil (las vocales cerradas de "aire" y "tierra" no tienen independencia, ni claridad fónica, pues se encuentran supeditadas a las vocales abiertas a/e con las cuales se diptongan); por otra parte, es la única que acentúa su vocal débil; y finalmente, la que constituye la alteración de la norma rimal (Cf. *supra*, rubro 2). Todo esto dota a la palabra de un significado nuevo para ella: la notoriedad. Este contribuye a la intensificación de los sentidos opuestos de "deterioro" e "integridad". Salta, pues, a un primer plano esta oposición de sentidos del texto. Aquí interviene un nuevo sentido de "sombras", el cual figura claro en una expresión como "no es ni sombra de lo que fue". El deterioro de palomas que el texto presenta (a partir de remarcadas "heridas") es, entonces, de una intensidad mayor que la descrita con anterioridad. Se apunta así hacia otra función del relato: la AGONIA.

(12) Oposición de "aire" y "tierra", con toda la simbología que tradición y mito han adosado a estos términos, es otra manera de manifestar el eje "dinamismo" vs. "estatismo", que articula y gobierna parte de la significación textual del poema "Cazador".

El dinamismo de las palomas, su integridad o plenitud física y la libertad de sus acciones, aspectos éstos que ya hemos advertido en el texto, conforman el sentido (el semema): VIDA. Este significado no puede ser concebido al margen de su antitético: MUERTE. Y sucede precisamente que el texto tiene suficientes aspectos que fundan este sentido en él: jerarquías de semas, sobre todo en su segunda parte, que lo sujetan o comportan: a) la lesión que han sufrido las palomas (se entiende que es *violenta*, porque de otra manera no estaría justificada la presencia de este "cazador") que las sitúa en el ámbito del deterioro; b) la caída a la que se ven forzadas; c) el estatismo que sigue a su marcado dinamismo; d) el cambio del elemento "aire" (por donde iban) por el de "tierra" (donde "están"); f) la condición agónica de las palomas; y g) el hecho de que las cuatro palomas (todas ellas, en conjunto) hayan escapado a la vista del cazador. Todo esto, y algo más, sostiene en el texto el sentido de "muerto". No hay duda: esas palomas mueren en el relato que vamos analizando; MUERTE, entonces, se erige como función nuclear de esta historia.

4. El "pivote" del texto

Todo lo dicho hasta el momento permite el distingo de dos secuencias opuestas en el texto. La primera integra a los cuatro primeros versos y la segunda a los cuatro restantes. Si al lexema "alto" le asignamos arbitrariamente el valor (sema) positivo, entonces la primera secuencia integra toda una jerarquía de semas positivos y la segunda una de semas negativos, según el siguiente cuadro:

Si "alto" es +, entonces:

- | | | | |
|----|---------------------------------|---|---------------------------|
| | (+) | — | (—) |
| a) | alto | — | bajo |
| b) | alto pinarl | — | bajo pinarl |
| c) | (lo) alto (del) pinar | — | (lo) bajo (del) pinar |
| d) | aire | — | tierra |
| e) | por-el-aire | — | en-la-tierra |
| f) | van (acción) | — | están (estado de quietud) |
| g) | cuatro palomas | — | cuatro sombras |
| h) | vuelan y tornan (integridad f.) | — | llevan heridas (lesión) |
-
-

Así se puede hablar de dos categorías sémicas (*clasesemas*, exactamente) que colectan los sentidos de los conjuntos anteriores: POSITIVIDAD y NEGATIVIDAD. Ambas categorías en oposición, constituyen un nuevo eje semántico que está, sin duda, articulándose a los anteriores.

La existencia de justas contrapartes a cada uno de los elementos positivos de la primera secuencia, es decir, la existencia del preciso antitético a cada lexema (con sus semas) integrante de la primera secuencia del texto, nos hace pensar en algo que precipita todo el conjunto de la positividad hacia la negatividad: como si diera un vuelco cabal hacia el campo contrario. ¿Qué es esto, situado precisamente entre las dos secuencias y que instaura el negativo de la primera? Precisar lo exige ciertas observaciones en los planos del relato, primero, y de la lengua utilizada, después.

El relato propone que las cuatro palomas vuelan, tornan, caen y yacen juntas. Ello significa que juntas y en el mismo instante reciben el daño. Todo esto está cumpliendo una función indicial, del tipo "información" (Barthes), al remitir a una sola arma de fuego capaz de producir esos efectos: la escopeta de perdigones. Es un disparo, entonces, lo que permite la precipitación de la positividad hacia la negatividad; un disparo de escopeta localizado textualmente entre los versos quinto y sexto. La función del relato que, por lo tanto, denominaremos DISPARO, no deja de tener, sin embargo, ciertas representaciones en la lengua utilizada. En efecto, no es gratuito que el texto presente una nítida preponderancia de palabras con las consonantes oclusivo-explosivas (y remarkamos: explosivas) *t, p, n, c* y *m* (las consonantes *n* y *m* son nasales, pero ello no impide que su parte oral tenga un instante de oclusión-explosión para realizarse a cabalidad) y que presente acentos en las sílabas iniciales de cada verso. Mejor aún, el verso cuarto nos presenta una penúltima sílaba que inicia con oclusivo-explosiva (*t*), sigue con vocal abierta y acentuada (*o*, la cual destaca a la consonante que le antecede) y termina con vibrante casi doble (*r*). "Tornan" es una palabra, ya se ve, que concentra y potencia las diferentes insinuaciones de "disparo". En sí misma, viene a ser palabra que, presionada por el contexto, adquiere ese nuevo valor significacional de "disparo"; y en esto se ve favorecida por las singularidades ya señaladas de su primera sílaba (TOR), en que la vibrante funciona sugiriendo el eco mismo del disparo (13).

(13) Todo disparo, además, es demasiado violento para ser "contado"; por ello queda apenas esbozado fónicamente en el texto, o como un sema tácito en él.

Este disparo no sólo ha precipitado el cambio de semas hacia la negatividad, sino que es una especie de pivote por el que ha girado el texto en sí mismo, objetivamente, en su representación escrita, de una manera tal que concuerda con el cambio de semas positivos por negativos. El gráfico que sigue, cuya simbología está basada en el cuadro de la página 210, informa mejor de este fenómeno, concierne a la forma cómo los sentidos han distribuido sus lexemas de una manera simétrica (con dos campos que concuerdan con la positividad y la negatividad, respectivamente), que deja en medio al disparo; (cada renglón numerado es un verso):



Biblioteca de Letras
 "Jorge Puccinelli Converso"

5. Organización de las funciones por las acciones

Habíamos dicho que en este relato intervienen dos actores o personajes cuyas acciones tienen ocurrencia dentro del marco de un paisaje boscoso. Ellos son el *cazador*, o dador de muerte (un hombre armado de una escopeta, ya lo sabemos), y el *cazado*, o sujeto de la muerte (cuatro palomas cuyas acciones, lo hemos observado suficientemente, son corporativas, conjuntas). Sus acciones quedan resumidas por los verbos (y por la oposición, al mismo tiempo): MATAR y MORIR. Tales acciones organizan de dis-

(14) Se puede agregar, por tocar una cuestión de detalle, que tampoco carece de significación que el diptongo decreciente del segundo verso ("ai") se haga creciente en el verso octavo ("ie") que según el gráfico anterior le corresponde directamente.

tinta manera las funciones del relato. Así, el "daño" es "disparo" para un actor y "heridas-por-la-perdigonada" o lesión, para el otro. El esquema que sigue muestra la organización de las funciones del relato, desde el punto de vista de los personajes y sus acciones; también comprende a los fragmentos textuales (elementos lexemáticos), en los que tienen su figuración las referidas acciones y funciones; finalmente, incluye una "Suma" que viene a ser la serie (y la lógica al mismo tiempo) de las funciones nucleares del relato:

<u>Actores</u>	CAZADOR Hombre armado (dado de muerte)	CAZADO Cuatro palomas (sujeto paciente de la muerte)
<u>Acciones:</u>	Cazar (matar)	Morir
<u>Funciones:</u>	1) Búsqueda o vigilancia 2) Hallazgo. 3) Disparo 4) Acierto 5) Observación 6) Consumación de la caza.	1) Vuelo desapercibido o su estado anterior 2) Vuelo y revuelo detectados 3) Lesión 4) Impedimento de vuelo 5) Caída 6) Yacimiento (de yacer) en la tierra
<u>Lengua que comprende a las funciones:</u>	1) "(por lo) alto (del) pinar"; 2) "(de) cuatro palomas (que) por el gire van/ Vuelan y tornan"; 3) Oclusivo-explosivos, "Tornan", etc. 4) (fueron) "heridas"; 5) "sus cuatro sombras" "(Hacia lo) bajo (del) pinar"; 6) "en la tierra están".	
<u>Suma: relación de funciones nucleares:</u>	BUSQUEDA: 1; ENCUENTRO: 2; DAÑO: 3 y 4; AGONIA: 4 y 5; MUERTE: 6.	

"Paloma" tiene una serie de connotaciones y simbolizaciones que deben ser consideradas aquí, porque permiten al texto hacia los posibles interpretativos: "paz", "tranquilidad", "inocencia", "libertad", "vida silvestre" (en muchos casos), "pureza", "gracia"; "espíritu santo", etc. Matar palomas, en el relato, significa afectar también estos significados (15).

6. *Proyecciones del sentido y modelo de la obra*

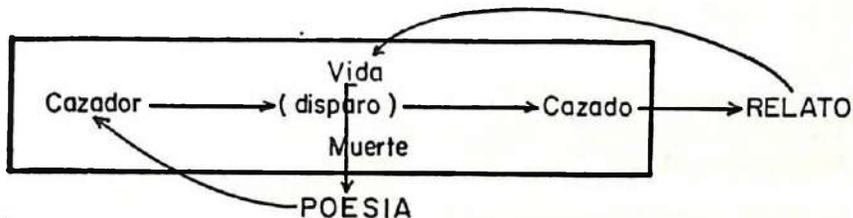
Las oposiciones fundamentales, que como ejes semánticos hemos venido considerando en este trabajo, tienen sus articulaciones en grandes campos de significación y cultura a los que Greimas denomina METASEMEMAS. Así el eje VIDA/MUERTE, con todos los valores y pérdidas que cada término de la oposición significa ("dinamismo" vs. "estatismo"; "integridad física" vs. "deterioro" o "lesión", etc.), se articula en el campo tradicionalmente denominado METAFISICA EXISTENCIAL. Esta es precisamente una de las proyecciones significacionales del texto. Hacia tal campo el lector dispondrá, en mayor o menor grado, tras la decodificación, los contenidos que la lectura del poema le produce. Y es que, como se ha visto en lo precedente, el texto tiene ordenadas sus significaciones (construyendo innegables estructuras y jerarquías de sentido) de modo tal que la proyección hacia lo metafísico viene a ser algo casi natural.

TRAGEDIA (el apartado de la literatura) presupuesta por Vida—Violencia—Lesión—Agonía—Muerte; AXIOLOGIA, que articula a Positividad (valores) y Negatividad (disvalores); NATURALEZA (ya considerada en páginas anteriores), son otras categorías metasemémicas a las que el texto propende con claridad. Y todavía pueden ser encontrados signos y sentidos que lo remitan a DEPORTE, BELICISMO y MORAL.

En conclusión, bajo el título de "Cazador" y con la autoría de Federico García Lorca, tenemos un relato resumido a determinadas funciones nucleares (que sin embargo permiten la determinación y presencia de otras, gracias a la relación de solidaridad y "lógica" que con ellas mantiene) y constreñido a un brevísimo texto que, entonces, debe asumir (y asume) variada significación y complejas estructuras de sentido, con lo que puede dar cuenta cabal del relato y puede, todavía, proyectarlo hacia designadas categorías metasemémicas. Un relato, en suma, embutido en un código eminentemente poético, que le completa su "sintaxis" narrativa e intensifica sus funciones emotiva y estética.

(15) De ahí que si aplicamos sobre los personajes el criterio clasificatorio BUENO vs. MALO, encontraremos fácilmente el emparejamiento de cada una de estas categorías (semas) con los personajes correspondientes.

El esquema que sigue no intenta ser una graficación del modelo descrito en el párrafo anterior. Sólo es una manera de explicar, aunque con la pobreza que caracteriza a todo esquema, parte de la relación POESIA / RELATO que hemos considerado en todo este trabajo sobre el poema "Cazador":



En este gráfico el eje vertical articula la dimensión poética, por ser el eje de los paradigmas; y el eje horizontal articula las funciones de relato, por ser de naturaleza diacrónica y predominantemente sintagmático. Las flechas exteriores ponen a la poesía, por un lado, en función del relato y a éste, por otro, en función de la poesía, en un ciclo cerrado que dice de la unidad esencial del texto.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

JUAN CRISTOBAL: El osario de los inocentes, Lima, Ediciones Quipu, 1976. 93 p.

En estos últimos años, los escasos lectores que gustan de la poesía han escuchado mencionar con cierta frecuencia el nombre de Juan Cristóbal asociado a los lugares de privilegio en diversos certámenes literarios. No obstante, era imposible acceder a un conocimiento cabal de su obra debido a un hecho ya habitual en la vida cultural del país: el poco o ningún interés de los editores por publicar libros de poesía. Esta ausencia ha sido reparada y los poemas de Juan Cristóbal —publicados unos pocos en revistas literarias y versiones mimeografiadas— están ya reunidos en un volumen con el título general de **El osario de los inocentes**.

El libro está constituido por 69 poemas agrupados en tres partes. La primera de ellas, cuyo título da nombre al volumen, reúne 19 textos que merecieron el Premio Nacional de Poesía 1971 y una Mención en el concurso "Casa de las Américas" 1973 organizado en Cuba. "Desenterrando el amor" y "Por las desconocidas sombras de los pueblos", con 31 y 19 poemas respectivamente, son los títulos de la segunda y tercera parte que,

reunidas, obtuvieron a su vez el primer lugar en los "Juegos Florales" organizados por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en 1973.

La poesía de Juan Cristóbal está dotada de cierta impronta surrealista por su recurrencia a una expresión no lineal a base de imágenes originadas fundamentalmente en asociaciones verbales libres y en contenidos oníricos, pero a la vez se sitúa bastante lejos de la escritura automática predicada por Breton y sus compañeros, y responde más bien a "esas iluminaciones verbales, imperiosísimas, que imponen de repente una determinada combinación de palabras" de las que hablaba Valéry. Sus poemas tienen una estructura narrativa aunque en la mayoría de ellos no se encuentre un desarrollo gradual o progresivo de los acontecimientos; las imágenes sucesivas van configurando la arquitectura del poema y las reflexiones, recuerdos y sentimientos del poeta se establecen entre una imagen y otra. Salvo algunos pocos poemas, especialmente los dedicados a sus amigos, en general no abundan las referencias a hechos cotidianos ni a sucesos que informen de una determinada localización temporal o espacial, eliminándose cualquier posible relación entre el poema y

el mundo concreto para despojar al texto de su perspectiva histórica. Se asiste, sí, a la presencia avasalladora de la naturaleza, hecho poco común en la poesía peruana de estos tiempos, caracterizada sobre todo por sus referencias a la urbe; pero esta naturaleza aparece desprovista de sus rasgos particulares y distintivos para convertirse en una creación mental, es decir, en una flora y una fauna genéricas, como lo muestran los versos:

El camino y la negrura del bosque
Las colinas y los caminos maltre-
[chos
Las avellanas y las bayas azules
Los leños y las colmenas del cielo
Todo resurge como nieve en el
[tiempo
Todo se escucha como rama en el
[bosque
Las gaviotas vuelan en los puertos
[lejanos

Es en la primera parte del libro donde la poesía de Juan Cristóbal alcanza sus más altos niveles, con algunas imágenes y poemas realmente memorables que muestran a un autor manejando con destreza y virtuosismo un lenguaje caro a la tradición literaria. Precisamente, el libro se inicia con uno de sus poemas más conocidos, aquel dedicado a Jorge Teillier y que empieza:

Cuando bebíamos las cervezas
[eran azules

El resto del conjunto no logra igualar la calidad de esta primera parte. "Desenterrando el amor"

enfoca el tema de la relación hombre-mujer, en breves poemas en prosa en los que predomina el desencanto y la nostalgia frente a la experiencia amorosa; mientras que "Por las desconocidas sombras de los pueblos" retoma formas y temas ya manifestados en los primeros textos del libro. La monotonía, tanto en las imágenes como en la estructura de los poemas, los excesos retóricos en los que Juan Cristóbal incurre con facilidad, el abuso en la utilización de construcciones como "la curva enloquecida de la tarde", "el río incontenible del espanto", "los guijarros enloquecidos de la playa", "los recodos implacables del sosiego", "la blandura petrificada del recuerdo", etc., afectan y disminuyen notoriamente el nivel de las dos últimas partes. Y ya se sabe que la tentación de la retórica y el empleo de un lenguaje harto trajinado restan posibilidades significativas a cualquier texto poético y le hacen bordear peligrosamente el vacío semántico, instaurado como defecto cuando afecta a discursos que no pretenden tal característica.

De cualquier modo, la poesía de Juan Cristóbal no deja de ser valiosa ni importante en el panorama de la poesía peruana actual, tanto por sus logros como por sus singularidades. Cuando la mayoría de los poetas nacionales están en busca de un lenguaje directo, coloquial y hasta prosaico, que exprese mejor la realidad circundante, Juan Cristóbal insiste tenazmente en elaborar una expresión esencialmente lírica, con un lenguaje depurado y abstracto que dé cuenta de la riqueza de su mundo

personal y de una realidad transfigurada por el sueño, la imaginación y el deseo. Los ejes que marcan la diferencia y la oposición entre su escritura y la de sus contemporáneos son: ahistoricismo/historicismo, imaginación/realidad y naturaleza/urbe. Y otro detalle: en pocos libros de estos años se encuentra la complacencia y la exaltación vital de la amistad y la bebida como en el de Juan Cristóbal:

Es bueno no beber... pero claro...
[mejor es beber

Establecidas algunas constantes de *El osario*..., los lectores tal vez encuentren una contradicción entre los textos y la divertida y también incendiaria "primera y última noticia del autor" que abre el libro, firmada desde la Cárcel de

Chorrillos por una desconocida (y acaso inexistente) Marcelina Parra; allí, se informa de la vocación revolucionaria de Juan Cristóbal, de su combatividad y militancia frente "al imperialismo yanqui y sus lacayos" y "a todos los explotadores del mundo" y de su "internacionalismo proletario", actitud clasista que si no fuera mencionada en dicha nota difícilmente podría deducirse de los propios poemas.

Para concluir: quienes prefieran aquella poesía que concede mucha importancia al tratamiento de la palabra y que basa su poder en el logro de imágenes deslumbrantes, leerán con agrado los textos que integran *El osario de los inocentes*, más allá de los defectos que, inevitablemente, resultan opacados por las virtudes y bondades de la escritura de Juan Cristóbal.

Mito Tumi

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

PEDRO GORI: Autobiografía y selección poética.

Pertenezco a la Generación del año 1960, a la que pertenecen poetas como César Calvo, Javier Heraud, Arturo Corcuera, Mario Razzeto, Antonio Cisneros, el grupo de *Los nuevos*.

Nací el 26 de agosto del año 1934 en la ciudad de Iquitos, donde pasé casi toda mi infancia. A los 10 años vine a Lima en compañía de mis padres y hermanos. El año 1956 ingresé en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, de donde soy egresado en la especialidad de Historia del Arte.

En 1961 publiqué mi primer libro de poemas: *Poesía de emergencia* (Lima, 1961). Al año siguiente, viajé a Europa becado por el gobierno francés para seguir estudios de Museografía en la Escuela del Louvre, dos años después (1964) retorné al Perú y publiqué el segundo libro de poemas: *En la lejanía más honda* (Lima, 1964). En 1970 edité un tercer libro de poemas que lleva por título *Cántico dialéctico* (Lima, 1970).

Aparte de lo publicado tengo inéditos otros libros de poemas (*Sombrío litoral*, Lima, 1956-1957; *Evaporación de imágenes*, Lima,

1973; **Mágico silencio**, Lima, 1976)
y un libro de cuentos (**La tempestad y los caminos**, Lima, 1959).

Arte poética

La luz de la mañana
poesía.
La luz de tus ojos
poesía.
La hierba de los campos
poesía.
Mi amor de la adolescencia
poesía.
Tus ansias de amar
poesía.
Los pájaros en el viento
poesía.
La tierra volando en el infinito
poesía,
y mi alma encendida para siempre
poesía...
poesía mi amor.

La imagen y la noche

Mis ojos captan
la imagen incandescente
de un pájaro nocturno
que vuela
con una brizna
de luz en el pico.
Se siente la fragancia
del viento del otoño;
es casi la media noche;
la cabaña a lo lejos
asoma a la quebrada
y es tranquilidad
el templo
de aquestas soledades.
Yo vivo por aquí.

Espejismo nocturno

Como un mago amor mío,
mira

abro las manos
y vuela la noche a través del
[espacio infinito

como un pájaro azul
que va encendiendo los luceros.
Todo se vuelve azul...
tus muslos tiemblan
ante el magnetismo de mis manos,
yo te miro
y la inquietante luz de tus ojos
viene poderosamente al encuentro
de mi amor que se estaciona en tu
[alma
como un picaflor en el viento.
Me arrastra hasta el fondo
el remolino de tus labios vaginales,
giran las estrellas,
la luna blanca se ha combado en
[tus senos
y pienso
en qué otoño esplendente habrás
[nacido
luz de primavera que relumbras
entre las horas nocturnas,
escuchando sólo
el sonido de las sombras de la

[noche
y unas palabras que te dicen
"amor mío, mira"
cómo brota el amor de la nada
cómo brota.

La rosa luminosa

Eres el manantial
donde beben los pájaros.
Eres el otoño
donde en cada color
renace tu alma.
Eres la sombra
que perdí
sobre la hierba
de los parques,
sabiendo que nunca
entenderlo a solas
pude jamás.

Eres la estrella
que azula
el firmamento
de mis ojos...
que un día quedaron
ciegos de amor
y eres lo que nunca esperé
mirando el jardín
de mi destino desolado.

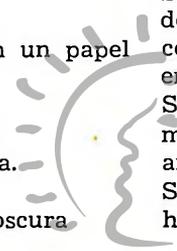
El ser poeta

La fibra de tu ser
y el templo de tu alma
que se desbordan en el vivir
como una flor,
eso es ser poeta...
Poeta
cuando logras captar en un papel
todos tus sueños
y todo tu existir
más puro y más blanco
que la luz de la mañana.
Eso es ser poeta,
hasta en la noche más oscura

y sin estrellas;
eso es ser poeta
aún teniendo tan sólo por candil
un efímero ensueño.
Poeta eres
sellando con vivencias de colores
toda tu existencia.

La luz y el silencio

Soledana, Soledana, Soledana,
más diáfana
que la flor de esa campana.
más pura
que el rocío de la mañana.
Soledana, Soledana, Soledana,
deja que vuelen mis versos
como palomas
en aquel Templo Colonial.
Soledana, Soledana, Soledana,
mira cómo se inclina mi amor
ante ti Soledana.
Soledana, Soledana, Soledana...
hasta el silencio mi amor.



Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

ALBERTO ESCOBAR: Cómo leer a Vallejo. Lima, P. L. Villanueva, Editor, 1973. 342 p.

Alberto Escobar busca el sentido profundo de la obra de Vallejo por medio de una serie de interpretaciones que, confirmándose, pretaciones que, confirmándose, tica —o más bien de las poéticas— de César Vallejo. Descarta de entrada la aproximación biográfica como medio de acceder al universo poético de Vallejo, aunque la tonalidad de sus versos haga creer que ella es importante: “Hay tanta presencia personal en su pala-

bra que predispone al lector a tomar su poesía como testimonio”, escribe. En realidad para Alberto Escobar, si este testimonio es personal, no lo es en el sentido biográfico: “Aceptémoslo, sí, como testimonio artístico”, concluye.

Esa es la razón por la que la crítica de Alberto Escobar se funda esencialmente en el análisis textual. ¿Quiere esto decir que ella se priva de toda referencia a la vida de Vallejo? No exactamente. Escobar, incluso cuando piensa que la biografía no es la vía que conduce a apreciar la calidad de una producción poética, no desdeña de



hecho ningún medio de arribar a su objetivo; rechazando todo esquema y dogma simplista, en lo que concierne a la clasificación de los poemas de Vallejo, pero también en su tarea de crítico literario, no podía soslayar la referencia a algunos grandes momentos de la vida de Vallejo para dar cuenta de ciertos aspectos de su poesía. Es sobre todo el caso de la génesis de **Poemas humanos**. Vallejo sintió, por razones de la situación europea de los años 30, la necesidad moral de un compromiso y escogió su partido:

Y lo hizo no en un rapto de explosión emocional, sino tras reflexivo y meditado proceso de estudio y análisis, del cual queda huella insoslayable en su poesía [...] y, en ese sentido, desde nuestro punto de vista, su adhesión al marxismo es un componente de inocultable vigencia en la transformación de representaciones claves en este nuevo estadio de su poesía (p. 212).

Escobar se opone entonces a aquellos que incluso recientemente querían hacer de Vallejo **un poeta de la raza** o una especie de poeta cristiano a lo Claudel o Eliot (a propósito de ciertos aspectos de **Los heraldos negros**, o aun de **Trilce**) o incluso un escritor comunista de siempre, según el sector ideológico al que ellos pertenecían. En efecto, hay una evolución del pensamiento, y por tanto de la poesía, de César Vallejo. Y esta poesía es una construcción permanente, perseguida sin tregua, una creación heroica que subsiste en tanto

que edificio verbal que refleja un periodo-tipo del mundo de hoy. Es esta construcción la que Alberto Escobar se propone detectar a través de los textos poéticos de Vallejo, sin que la aproximación que propone sea excluyente de otras lecturas; él no piensa, en efecto, que haya una sola manera de leer a Vallejo, y que la suya sea precisamente ésa, pues toda lectura es una re-creación jamás acabada: "Ya en otro lugar hemos definido esta aptitud del lector y las épocas frente a los textos, como una suerte de **partida inconclusa**".

Esto implica que toda nueva aproximación puede permitir una comprensión superior. La obra se define esencialmente por el autor, pero también por el lector a quien ella se destina. Cada lector (definido también por su época) aporta, con su visión propia, una nueva agudeza. Alberto Escobar, que es lingüista, sabe que el pensamiento procede por contraste: cada etapa puede entonces ser el nuevo escalón de una comprensión más alta. Esta es sin duda la razón por la que él sabe reconocer, sin evidentemente aceptar todas sus conclusiones, el interés de los enjuiciamientos realizados sobre Vallejo por la crítica tanto pasada como contemporánea.

No se espere sin embargo encontrar abundantes citas (que no sean aquellas del poeta mismo se entiende) en **Cómo leer a Vallejo**. Según Escobar esta manera de proceder no hubiese sido válida (**irrelevante** dice) en una obra que no se quiere erudita y que desea simplemente arribar a proponer una manera de comprender la poesía

vallejiana en su totalidad orgánica. Se ve que la perspectiva es en cierta medida estructural.

De esto no se deduce que la aproximación crítica es simplista y que se ejerce a *priori*, pues los análisis de Alberto Escobar van frecuentemente muy lejos en el detalle, y a menudo con una gran finura. De ello no es posible dar cuenta aquí, evidentemente, de una manera exhaustiva: nos sería necesario retomar una multitud de notas ligadas estrechamente a los versos de Vallejo, seguidas más o menos en su producción cronológica, puesto que el análisis va de una interpretación de **Heraldos negros** a España, *aparta de mí este cáliz*. A lo más, dentro de los breves límites de esta presentación, se puede intentar el esbozo de los grandes rasgos y las grandes conclusiones de este trabajo.

Alberto Escobar procede por aproximaciones sucesivas sobre la base de las relaciones internas que sugiere la lectura cada vez que una hipótesis se desarrolla. Ciertas hipótesis de partida, nacidas de una primera lectura, son abandonadas; otras son retenidas y profundizadas. He aquí un ejemplo de este procedimiento aplicado a **Los heraldos negros**:

Cae a plano secundario, así mismo, enumerar hallazgos y desaciertos del fenómeno expresivo; de donde se infiere que lo determinante no es, pues, la aplicación arbitraria de cierto tipo de vocablos o construcciones, ni la cuantía de su empleo, aun cuando hayamos apelado a esta comprobación como punto de parti-

da del análisis. En suma, en tanto lectores, **nos guía más lo que hemos abstraído**: una imagen del amor que se refleja en las piezas concretas, como una de las fuerzas iluminadoras de su intensidad, y como una experiencia recreativa (p. 27; el subrayado es nuestro).

Se podría, sobre esta base, hacerle a Escobar el reproche de que su crítica es impresionista. Ciertamente, pero la razón se revela siempre en ella y teoriza sólo para controlar más lejos. Así se diseña un procedimiento a veces "dentado" que, aparte del interés que presenta al ofrecer una teoría explicativa de Vallejo, revela el movimiento de un espíritu en su búsqueda de verdad. Si bien la lectura de **Cómo leer a Vallejo** no es siempre fácil, debido a una técnica de escritura que a menudo recurre al léxico y a los giros filosóficos y lingüísticos, nunca deja de ser apasionante.

Se habrá reconocido al paso, aunque formulada de diferente manera, la constatación de que en semántica la objetividad es imposible por la misma razón de la naturaleza del objeto. Una vez apartada la tentación de una interpretación radicalmente subjetiva, queda el recurso de la intersubjetividad, para tomar un término de Oswald Ducrot, que, en el presente caso, se obtiene por la acumulación contrastiva de las lecturas personales con sus aportes particulares. Y en esta perspectiva, Alberto Escobar saca el mejor partido de su condición de peruano y

de la experiencia que de ello resulta.

Aunque para el autor, siguiendo una crítica anterior, resulta injustificado decir de la poesía de Vallejo que es la expresión de una manera indígena de vivir y de sentir, no pueden ser despreciados los tres aspectos siguientes (en las propias palabras de Escobar):

1) que para el lector hispánico —no peruano—, **Heraldos negros** reserva un colorido especial, un tono y vocabulario que presumiblemente destacan la huella de una comunidad específica, 2) que para el lector peruano, sea de cualesquiera de nuestras regiones, pero inteligente en lengua castellana, una poesía tal nos descubre solidarios por encima de viejas diferencias; y, por último, 3) que para el lector de más alejada área lingüístico-cultural, dichos versos cautelan temas tradicionales del mundo hispánico y de Occidente, pero teñidos de una personalidad distinta, y ante cuyo enfoque se concede, por lo menos, su insólito vigor. Bien que fruto de opiniones diversas, las tres reacciones coinciden en una percepción semejante (p. 68).

Si se quiere aceptar con Alberto Escobar la imposibilidad o, al menos, la dificultad de decir, con apoyo de datos culturales, cuál es la "esencia" de la "nación peruana", es necesario admitir que la "peruanidad" de Vallejo, en **Heraldos negros**, reside "en el tipo y uso singulares de la lengua". Ello es ilustración del camino seguido por

Alberto Escobar, quien aprovecha de su propia conciencia lingüística de peruano para darnos sus impresiones sobre el empleo por Vallejo de términos como **capulí**, **aguaita**, **poyo** o **zaguán** o incluso sobre ciertos usos de una segunda persona del plural inusitada no obstante en el Perú. Estas son, entre otras, finas notas estilísticas que aclaran las intenciones o el pensamiento de Vallejo.

Esta digresión no tenía otro objetivo que mostrar que el estructuralismo de Alberto Escobar no es una doctrina rígida, ciegamente aplicada, sino el resultado de una investigación detallada y penetrante que no desdeña los más pequeños índices.

Sin embargo, el esfuerzo esencial de esta crítica consiste en revertir las partes al todo, el cual a su turno, globalmente percibido, permite comprender los detalles. Es la razón por la que Alberto Escobar no cree poder contentarse con el análisis de algunas piezas aisladas. La poesía de Vallejo no es en nada estática, ella se define como un proceso de creación permanente en que cada libro no significa por sí mismo, sino por su relación con los otros.

Si es verdad, por ejemplo, que **Heraldos negros** tiene resonancias modernistas, no es verdad que su ruptura con **Trilce** sea total, pues **Heraldos negros** lleva ya en germen lo que será la producción posterior, especialmente **Trilce**. No puede negarse que hay una progresión de **Heraldos negros** a **Trilce**. La originalidad de **Trilce** está justamente en el abandono de las influencias del 900; pero en **Heral-**

dos negros ya había innovaciones con respecto al conjunto de la poesía de la época. Para Alberto Escobar, **Trilce**, comparado con los **Heraldos negros**, representa una profundización a la vez formal y temática.

Aquello que es verdad en el conjunto de la producción vallejana, lo es también para cada uno de los libros, especialmente para **Trilce**. "...un libro como **Trilce** no puede ser interpretado exclusivamente desde la poética de ninguno de sus textos...", escribe Alberto Escobar. Y después: "y que, si bien ninguno de esos textos aisladamente, ellos en conjunto ofrecen un aparato teórico que nos franquea la lectura de los textos individuales".

Gracias a esta perspectiva a la vez evolutiva y global, Alberto Escobar puede rendir cuenta de la progresión estilística de César Vallejo, quien, habiendo establecido una equivalencia lengua/realidad, modeló una sobre la otra. En **Trilce**, el poeta tiene, de entrada, conciencia de los límites que le imponen una y otra. Para librarse de esta opresión, de este aprisionamiento, él hace de ellos los objetos de su rebelión. Poniendo al lenguaje en fragmentos, destruye de golpe la realidad que le atormenta y oprime:

La desestructuración se torna cada vez más evidente, y, ante ella, pareciera que sólo la opción individual, el **sé plantarme**, y la desgarrada búsqueda de autenticidad, señalan la respuesta legítima que hará factible el asalto a la realidad y su desvelamiento a través de la poesía (p. 149).

En resumen, y sin llegar al extremo del análisis, se puede decir que Alberto Escobar es sensible al encadenamiento, a la evolución poética de Vallejo, evolución paralela a su evolución frente al mundo —primero— y en el mundo —luego—, con su toma de posición política. De la actitud de rechazo y dislocación se pasa a una reelaboración del mundo, a una coherencia nueva en **Poemas humanos**:

De la queja cribada por un filtro subjetivo, la poética de Vallejo se ha ensanchado en cada libro, para llegar a **Poemas humanos** y comprender que el sufrimiento y la marginalidad de los hombres es fruto y condición de un sistema, que se trata no de un caso personal, ni de una condena metafísica, sino de una problemática social (p. 288).

A su turno los **Poemas humanos** son vistos, en ciertos poemas, como "Parado en una piedra...", a modo de premisas de las últimas producciones de **España, aparta de mí este cáliz**.

Alberto Escobar no niega el que se pueda comprender y apreciar este último libro fuera de toda referencia a los poemas anteriores. Pero piensa que la lectura será más profunda e inolvidable si se ve que se trata de un nuevo punto de equilibrio al que arriban una aventura literaria y una vida, ligada a conocerse y a conocer la realidad para nutrirse en ella de manera cada vez más auténtica, en una voluntad feroz de ligar poesía y verdad.

Este lazo que puede discernirse entre cada libro, se manifiesta evidentemente a nivel temático, tanto —sino mejor— como a nivel estilístico. Los temas son igualmente objeto de un estudio minucioso, a través justamente de sus diversas expresiones. Cada uno de ellos, como la muerte, el amor y la divinidad, fundamentales en **Heraldos negros**, son, en cada libro, constantemente replanteados —en el sentido de una profundización y un enriquecimiento— para arribar a los temas de la vida y la solidaridad de los últimos poemas.

Es esta progresiva expansión del horizonte de Vallejo, y de su ex-

presión poética, la que seguimos en el libro de Alberto Escobar, y la que pone en él todo interés; en la medida, precisamente, en que el autor se aplica constantemente a dilucidar el movimiento que va de la percepción de la realidad a su representación verbal.

Claude Allaire

(En *Littérature et société au Pérou du XIXème. siècle à nos jours*. Grenoble, Université des Langues et Lettres de Grenoble. Diciembre de 1973. Traducción: Raúl Bueno Chávez).

FRANCISCO BENDEZU: Cantos.
Lima, Ediciones La Rama Florida, 1971. 89 p.

En el conjunto de la generación poética del 50, Francisco Benzedu destaca por su trabajo parco y de reconocida depuración. (Su poesía la ha recogido tan sólo en dos oportunidades, considerando que **Los años** tuvo dos ediciones y que la plaqueta **Arte menor** es la segunda parte de aquél. Por lo tanto, **Cantos** significa bibliográficamente su segundo título).

La publicación de **Cantos** consagra a un poeta plenamente seguro de sus recursos expresivos. Porque en **Cantos** Benzedu logra instaurar junto al vocablo escandido y culto, la imagen acabada y sugerente. Organiza en este sentido su material y lo dispone con una dinámica de clara concepción lírica.

La primera parte de esta colección, "Plancton", está conformada por textos que segregan ánimo de ausencia y pérdida de la amada. Logra discurrir sobre el problema del tiempo, como una cuerda que tensa el amor o el tiempo irrescatable: "me acuerdo, como ayer, de lo futuro" ("Twilight"). En esta sección los poemas están contruidos con gran intensidad; el despliegue de las imágenes se hallan organizadas con rigor plástico y acucioso sentido rítmico. De esta manera, ofrecen al lector un fresco testimonio lírico de inmejorables momentos.

Yo te llevé por cines y terrazas y
[alamedas
como a una enamorada. Te esperé
[a la orilla
de undantes planicies exornadas
[con estatuas,

y a lo largo de enlutadas avenidas
[inconclusas
te arrastré de los cabellos por los
[atrios de la nieve.

("Oda a la tarde")

¿Cuántos besos, nívea diosa, robé
[a tus largos labios
de brusca miel y escarcha? El sol,
[como un ácido lienzo desvaído,
flotaba sobre roncadas azoteas, y
[degolladas testas verdes
cruentamente rodaban sardónicas y
[puras en el ara de las tinieblas.

("Oda nostálgica a Ostia")

Todo lo cual hace que el texto más bello y de memorable factura —tanto de la sección como de toda la colección— sea "Twilight". Es aquí donde se hallan imbricadas las excelencias de un poeta que ha enriquecido los cánones de nuestra tradición poética. "Twilight" es en todo instante la celebración de una denodada vitalidad. He aquí dos fragmentos:

enterré en mi corazón la línea de
[tu frente,
la piedra gastada de tus codos, tus
[sílabas nocturnas,
el fulgor de tus uñas, tus sonrisas,
la loca luz de tus sienas.

¿No sientes trasminar mi dolor a
[través de tu cuchara?

.....
¡No me digas que te quise! Te

[quiero.
Te debía este lamento, y aunque un
[grito

mi sangre apenas sea,
también te lo debía: un solo
[interminable
de un corazón en las tinieblas.

La segunda sección, "Oráculos", está dedicada en homenaje al poeta y pintor surrealista italiano Giorgio de Chirico —de cuyo autor realiza una interpretación poética de algunas de sus pinturas más conocidas, las mismas que sirven de título a los poemas de Bendezú. Este homenaje no es gratuito. De Chirico está reconocido como "exaltador del oficio y del buen hacer", y esto es congruente con la estética de Francisco Bendezú. Ya anotábamos la depuración a que somete su actividad creadora. Y en esta sección se agrega un registro lírico no tan opuesto al anterior, pero sí diferente. En todo caso, amplía algunos como el tema del tiempo, y suma otros concernientes a reflexiones sobre el ser y la existencia. Preocupaciones que identifican al autor de **Hebdomeros** con nuestro autor: "Yo absorbo tu misterio sin saciarme" "Misterio y melancolía de una calle"; "¿Es, acaso, inútil la esperanza?" Bendezú ha sabido distinguir la polaridad de toda poesía total: la dimensión de los sentimientos y la caducidad de lo existente. Es en este conflicto donde se justifica la irrupción de una "Elegía al Ché", que lo incluye como "Epílogo". Decimos irrupción porque resiente la unidad de este volumen. Se prevé esta inserción páginas atrás: "¡Insufla, oh primavera, la victoria en los poetas!, en los niños, en las madres, en los suaves ignorantes" ("Las musas inquietantes"). Es posible que la adhesión política haya sido el resorte de este texto. Lo cierto es que no tiene sentido en un libro que de por sí significa una verdadera cantiga

de amor y libertad. Alguna vez ha declarado Mario Benedetti que, por ejemplo, "darle al amor la verdadera dimensión dentro de una canción, creo que también es político, aunque la canción no mencione una sola palabra política". Por sí sola es elocuente esta cita. Bendezú ha recurrido a una manifestación excesiva de algo que está en la propia naturaleza de su poesía.

Aun así, *Cantos* establece una importante progresión en la poesía peruana. Como es sabido, Bendezú es uno de los pocos seguidores de la experiencia poética surrealista. Su último libro revela

una exégesis y confirmación de sus bondades, pero también la asunción de una **poética** autónoma, intransferible. El surrealismo le ha servido como ejercicio de monda, selección y opción personal. De allí la reiteración en el tema del amor y sus fueros.

Cabe destacar, asimismo, su vocación por un arte poético moroso pero seguro. Reiterativo, a veces con cierta monotonía, pero de auténtica búsqueda de la expresión que se engarza con su personal visión del mundo y con el estallido de la tersa invocación poética.

Miguel Angel Rodríguez Rea

JUAN GOYTISOLO: El furgón de cola. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1976. 249 p.

La suma de ensayos que integran *El furgón de cola*, constituyen un análisis exhaustivo atento a la realidad española, inclusive en tópicos americanos como es el caso de "Lenguaje, realidad ideal y realidad afectiva". Así en "La actualidad de Larra" el autor reivindica agudas reflexiones de "Fígaro", las mismas que anticipan observaciones de J.-P. Sartre y B. Brecht, acerca de la sociedad y su público y sobre la fuerza que conlleva la opinión a pesar del asedio represivo. "Escribir en España" aborda el tema de la censura previa como un acicate del escritor auténticamente libre. "Escritores españoles frente al toro de la censura" hace hincapié a la argucia y a la astucia intelectual para rehuir y eludir

el cerco del censor. "Literatura perseguida por la política" trata el concepto de arte-fin y arte-instrumento y sus limitaciones, a propósito de la literatura española contemporánea como "espejo de la lucha oscura, humilde y cotidiana del pueblo español por su libertad perdida", tal como la poesía de los jóvenes soviéticos, canaliza "la rebeldía artística de la nueva generación contra la enajenación engendrada por el estalinismo". "Literatura y eutanasia" desarrolla en cierto modo la afirmación de Octavio Paz, en el sentido que el estilo pertenece al fondo común de la época y que el verdadero quehacer del escritor radicaría en trascenderlo. "Estebanillo González, hombre del buen humor", es un diagnóstico de la novela picaresca en lo que va del auge a su decadencia y, una aproximación comparativa de algunas peripecias del héroe a la

luz de instituciones bélicas de nuestro tiempo, tal los **marines** y la Legión Extranjera. “Cernuda y la crítica literaria española” y “Homenaje a Luis Cernuda” estudia los temas fundamentales del poeta sevillano. “Lenguaje, realidad ideal y realidad afectiva” es una glosa a los trabajos de dos escritores isleños: Néstor Almendros, cuyo artículo está incluido en el **Boletín de la Academia de la Lengua** y Nicolás Guillén y la **literatura nacional** de Walter Carbonell, examinan el desenvolvimiento y la función que asume el idioma castellano en Cuba. “Menéndez Pidal y el Padre de Las Casas” es un análisis del antilascasismo del polígrafo español, que le sirve al mismo tiempo para recusar la reiterada y tradicional creencia de la meseta castellana como elemento portador de valores metafísicos eternos. “Examen de conciencia”, verifica la politización del intelectual español a contrapelo de un Estado que destierra oficialmente la política. “Tierras del sur”, es una exposición de los crónicos desniveles políticos, sociales y económicos del campo murciano y del campo andaluz. “Tierras del sur” es un

ensayo en la línea de **Campos de Níjar**, escrito allá por 1959.

El **furgón de cola** es una obra acentuadamente crítica y sin concesiones hecha al sistema oficial español y, una criba saludable de algunos personajes que integran su elenco intelectual: Miguel de Unamuno, Camilo José Cela, José Ortega y Gasset, José María Gironeña, Carmen Laforet, Leopoldo Panero, y Luis Rosales entre otros —por parte de un escritor, que según confiesa— “actúa con la libertad soberana del francotirador y del paria, huyendo [...] de las acechanzas y redes de una respetabilidad dudosa”.

Índice: El furgón de cola.— La actualidad de Larra.— Escribir en España.— Los escritores españoles frente al toro de la censura.— La literatura perseguida por la política.— Literatura y eutanasia.— Estebanillo González, hombre de buen humor.— La herencia de Cernuda y la crítica literaria española.— Homenaje a Luis Cernuda.— Lenguaje, realidad ideal y realidad efectiva.— Menéndez Pidal y el Padre Las Casas.— Examen de conciencia.— Tierras del sur.

Willy F. Pinto Gamboa

Drama de los palanganas veterano y bisoño. [2a. ed.] Publicado, prologado y anotado por Luis Alberto Sánchez. Lima, Editorial Jurídica, 1977. 142 p.

El desconocido autor del **Drama de los Palanganas** se inscribe en la expresión satírica, expresión

que suele acentuar uno de los rasgos esenciales de la literatura hispanoamericana, cual es, el de la acción literaria como instrumento de contienda. Así mismo, por referencias explícitas —citas a Décimo Junio Juvenal y a Luciano—, se puede colegir que la actitud satírica que gobierna al autor pro-

viene de la tradición latina, la de la censura con acritud y la ridiculización de personajes, que en la presente obra se plasma en un ataque a la vida pública y privada del virrey Manuel de Amat y Junyent (“Asno de Oro”, “el Chueco”, “Cizaña de Oro”, “Serpiente de Oro”, “Jabalí de Oro”, “Orejas de Asno”, “Gato montés de Oro”, “Escarabajo de Oro”, “Alacrán de Oro”, etc.) según el remoquete hiperbólico que le adjudica a Amat con ribetes de libelo, el anónimo autor.

L. A. Sánchez manifiesta en el estudio introductorio, que **El Drama**, “puede ser considerado como un emporio de picardía, saña u odio escrito”, pero además “una pieza literaria, histórica y sociológica” y, es en este sentido, que a su autor no sólo se le puede considerar como un distinguido perito en vejámenes e injurias en la literatura del desprecio, sino como exponente, en cierto modo, de lo que podía ser la mentalidad socioeconómica de un hombre del XVIII, como obsecuente defensor de un mercantilismo que prefigura al recalcitrante liberalismo, el del poder restringido del Estado —el del *laissez faire, laissez passer*— supeditable a lo que en la actualidad se llaman “las fuerzas vivas del país”: “Bisoño.—... Maldita sea pues la Secta del Aduanismo, y aborrecido sea su autor. Qué lengua tan cáustica quisiera tener para resondrarlo ahora! se sube al Parnaso, dice de quien lo baña, lo que parece era sólo a propósito para él, pues todo lo merece su maldad en ese género. Contra el Rey, antes que contra los Vasallos,

procedió en esta ejecución, porque el principio de todo buen Gobierno consiste en franquear el Comercio, que cuanto más se hace floreciente, tanto más será el avance de su Erario, y jamás podrá florecer bien si se le sobrecarga, a los que los componen de nuevas gabelas, y pechos...”. Además en el **Drama** se descubre el obsecuente entresijo hispanizante de la sociedad limeña con respecto a la Metrópoli, bien lo dice la afirmación del Veterano en la “Primera noche”: “Está bueno todo eso Hijo, pero no conoces, no lo cobarde sino lo paciente de Ntra. Patria, y sobre todo lo Cristiano, y sumiso al Soberano de su temperamento!...”. Notas, estas últimas, que presentan al **Drama de los palanganas veterano y bisoño** como una sorda querrela personal, por parte de una sensibilidad que se mueve al mismo tiempo con holgura y hasta con beneplácito en el sistema.

Índice: Agradecimiento.— Sobre el **Drama de los palanganas.**— Introducción. — Protología drama habida en la noche del 5 de junio.— Prolución al drama, habida en la noche 6 de junio.— Parergón parenético, a la prolución habida en la noche del 7 de junio.— Ultimo Preámbulo exordiante, al drama, habido en la noche 20 de junio.— Drama: Primera noche.— Segunda noche.— Tercera noche.— Vocabulario.— Partida de bautismo de Micaela Villegas.— Donación de la Casa huerta Copacabana a Doña Micaela Villegas.— Toma de posesión por Micaela Villegas de la Casa huerta de Copacabana.

Willy F. Pinto Gamboa

AUGUSTO SALAZAR BONDY:

La educación del hombre nuevo.

Buenos Aires, Editorial Paidós, 1975. 189 p.

Esta obra constituye un testimonio necesario por las circunstancias históricas, políticas, económicas y sociales en las que se plantea la Reforma Educativa Peruana. A través de un claro análisis se examinan los defectos de la situación educativa que precede a la Reforma y se plantea la perspectiva solutoria, destacando en ella su sentido humanista y las normas pedagógicas fundamentales cuyo sostén está constituido por los principios de **cooperación, creación y crítica**.

El rígido esquema educativo destinado, sin alternativa, a mantener una mentalidad dependiente y alienada debe ser orientado hacia una reformulación teórica, metodológica, política y filosófica donde se le asigne al trabajo su valor esencial, de manera que pueda obrar como vía de liberación y no de sujeción del ser humano.

La reformulación propuesta, desde la perspectiva de la Reforma Educativa, descansa teórica y prác-

ticamente en el carácter que asumen ahora aspectos fundamentales como la **desescolarización, concientización, nuclearización, currículum y alfabetización**. Mediante esta nueva óptica, Salazar Bondy estructura un accionar dinámico viable que haga posible, a través de la plena participación, el surgimiento de la conciencia crítica, es decir, la toma de posición racional frente a la realidad social, objetivo ineludible del quehacer educativo.

En suma, **La educación del hombre nuevo**, es un estudio analítico del rígido e insuficiente esquema educativo, casi generalizado en los países en vías de desarrollo, y un esfuerzo para configurar los postulados pedagógicos y filosóficos de la nueva educación y su sentido revolucionario.

Sin ánimo de excederme, puedo sostener que el planteamiento de la Reforma Educativa, expuesto en la obra de Salazar Bondy, es un trabajo realizado casi exclusivamente en el interior del sistema, tarea inevitable, pero carece de la exposición del marco general donde también hay factores determinantes que afectan y agudizan los problemas de la educación.

Oscar Marañón Ventura

Emilio Choy: escorzo bibliohemerográfico

MIGUEL ANGEL RODRIGUEZ REA

La repentina muerte de Emilio Choy —a comienzos del presente año—, privó a la cultura peruana de uno de los más esclarecidos estudiosos de su historia, arqueología e ideas. Pérdida insustituible, porque Choy logró definir un pensamiento sólido para la interpretación y el análisis de los problemas fundamentales de nuestra identidad nacional. Su minuciosa y disciplinada erudición en los enfoques, su intachable conducta de hombre comprometido con las ideas marxistas, hace que su obra signifique un valioso aporte a los estudios de historia y arqueología, fundamentalmente.

Sus excepcionales condiciones de autodidacta y de insobornable hombre de ideas, exigen un encendido homenaje de quienes, como él, tienen por el Perú una pasión sin fronteras. Por este motivo, la Universidad Nacional Mayor de San Marcos prepara bajo la dirección de Pablo Macera la edición de sus **Obras completas**.

La presente bibliohemerografía ha sido preparada —luego de la revisión de materiales que se han tenido a la vista— con el propósito de ofrecer una imagen cercana de sus inquietudes y preocupaciones. Como se comprobará, la obra escrita de Choy es harto breve, lo cual no afecta a la exposición rigurosa y madura de sus planteamientos.

Para la confección de esta semblanza, debo agradecimiento a Mario Choy, hijo de Emilio; a Miguel Maticorena, por entregarme copia de "La política de Gran Bretaña en el Río de la Plata y su influencia en la revolución de Zela"; a Cecilia Chávez Mejía, del Museo Na-

* El Anuario Bibliográfico Peruano, 1961-1963, registra (p. 19) el título de un impreso de Choy: **Desarrollo del pensamiento esclavista en la sociedad de los incas**, que no hemos podido revisar. La Biblioteca Nacional no lo posee, ya que en el respectivo asiento indica que es "Conocido por referencia".

cional de la Cultura Peruana, por darme a conocer un ejemplar de **La revolución neolítica y los orígenes de la civilización peruana**, y otras referencias de importancia.

Lima, diciembre de 1976.

1. "Dos Chinas: la conocida y la desconocida, Chiang Kay Shek y Mao Tse Tung [sic]". En **Hora del Hombre**. Lima. Año III. No. 26. Setiembre de 1945, pp. 5-8.
2. "Sobre la revolución de Túpac Amaru". En **Revista del Museo Nacional**. Lima. Tomo XXIII. 1954, pp. [260]-282. Epígrafe de la sección: Notas polémicas.

Hay sobretiro.

Se ha reproducido un fragmento en **Realidad**, Lima, Año I, No. 1, Octubre-Noviembre-Diciembre de 1972, pp. [62]-80 y 83-87.

3. "Chínese bondage in Perú". En **Folklore Americano**. Lima. Año II. No. 2. Octubre de 1954, pp. 161-168.

Reseña al libro de Watt Stewart: **Chinese bondage in Perú. A history of the chinese coolie in Perú, 1849-1874**, New York, Duke University Press, 1951. [Hay traducción española: **La servidumbre china en el Perú. Una historia de los culíes chinos en el Perú, 1849-1874**. Tr. Ana María Juilliand, Prólogo de Luis Alberto Sánchez. Lima, Mosca Azul Editores, 1976].

Reproducido con el título: "La esclavitud de los chinos en el Perú" en **Tareas del pensamiento peruano**, Lima, Segunda Epoca, Año III, No. 8, Junio de 1965, pp. [45]-53.

4. "Problemática de los orígenes del hombre y la cultura en América". En **Revista del Museo Nacional**. Lima. Tomo XXIV. 1955, pp. 210-251. Epígrafe de la sección: Etnología.

Hay sobretiro.

Contiene: A propósito del libro de Karl Sauer: **Agricultural origins and dispersals**.— La hipótesis del origen asiático del maíz.— La posibilidad de diversos centros para una misma especie botánica.— La difusión de plantas por agricultores asiáticos en América antes de Colón.— En el caso del arroz silvestre en Asia y América.— El origen del algodón peruano.— La domesticación de plantas en la Costa norteña del Perú.— Los antropólogos españoles y el ori-

gen simultáneo de las plantas.— La opinión de Acosta sobre el origen simultáneo de plantas y animales.— La opinión de Garcilaso.— Las dudas de Sauer.— Los cultivadores primitivos y los valles aluviales.— Agricultores incipientes: nómadas y sedentarios.— La necesidad y el desarrollo social.— La similitud del Noroeste sudamericano e Indonesia.— Religión y agricultura.— La agricultura mixta: ganadería y cultivo del suelo.— El problema de la desecación de los suelos y el hombre.— La época en que el hombre ingresó al continente americano.— El caballo moderno y su antecesor americano.— Las corrientes migratorias a través de lo que es hoy el Estrecho de Behring.— El autoctonismo del hombre y la cultura americana.

5. "Tlantoani". En **Folklore Americano**. Lima. Año III. No. 3. Noviembre de 1955, pp. 274-278.
Epígrafe de la sección: Información bibliográfica.

Reseña a la Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México, Nos. 8-9.

6. "Problemas de paleoantropología". En **Revista del Museo Nacional**. Lima. Tomo XXV. 1956, pp. [275]-302.
Epígrafe de la sección: Prehistoria.

Hay sobretiro.

Contiene: Los descubrimientos del Dr. Leakey.— El Hombre de Piltdown como "causa célebre".— La antigüedad del Hombre de Swanscombe, Fontéchevade y las diversas formas de neandertaloides.— El H. Sapiens como promoción superior del Neanderthal.— Del Australopitecus a los Pitecantropoides.— El desarrollo del instrumento en la evolución del Hombre.— Las consideraciones sobre los homínidos en el Nuevo Mundo— Los utensilios de huesos en la América.

7. "Garcilaso y la Inquisición". En **Idea, artes y letras**. Lima. Año VII. No. 27. Abril-Junio de 1956, p. [1].

Contiene: El hombre y los dioses.— El problema del amor.

Reproducido en **Tareas del pensamiento peruano**, Lima, Año I, No. 1, Enero-Febrero de 1960, pp. [6]-11; y en **Revista de crítica literaria latinoamericana**, Lima, Año II, No. 3, Primer semestre de 1976, pp. 9-12.

8. "Psicoanálisis y folklore. Una nota al libro de P. Carvalho Neto".

En **Folklore Americano**. Lima. Año IV. No. 4. Diciembre de 1956, pp. [198]-212.

Epígrafe de la sección: Información bibliográfica.

Reseña al libro de Paulo de Carvalho Neto (Buenos Aires, Editorial Psique, 1956).

9. "Trasfondo económico en la Conquista española de América". En **Revista del Museo Nacional**. Lima. Tomo XXVI. 1957, pp. [152]-210.
Epígrafe de la sección: Etnohistoria.

Hay sobretiro.

Contiene: La España que realizó el Descubrimiento.— Lucha entre la incipiente burguesía y el feudalismo.— Cómo explotaba el encomendero al indio.— La Corona gana posiciones a los conquistadores en las primeras fases de la Conquista.— El papel que jugó De las Casas.— ¿Salvó el negro al indio?— Levantamiento de africanos en alianza con los indios.— ¿Fue productivo el negro?— La importancia del negro en la colonización de América.— ¿Fue importante la esclavitud en la América sajona, como lo fue en la América española?— El fracaso de la colonización bajo normas estatales.— Situación de la hacienda pública española.— ¿Qué fue la Conquista del Perú?— Las manufacturas de la Metrópoli y el desarrollo de los obreros dentro y fuera de la encomienda.— Aspectos originales de la economía encomendera.— El despojo de la Corona a los encomenderos.— De grupo principal a secundario en la clase que gobernaba el país.— ¿Por qué la supresión del servicio personal no podía salvar al indígena?— ¿Por qué los encomenderos siendo tan fuertes terminaron derrotados por La Gasca?— ¿Benefició a la población indígena la organización del Virreinato después de la victoria de La Gasca?— El periodo toledano.— Antecedentes de la mita colonial.— ¿Fue Toledo inspirador de la política de Felipe II?— Las reducciones, la conversión de campesinos en jornaleros y el problema de la tierra.— El sistema tributario que introdujo Toledo.— La abundancia de jornaleros durante Toledo.— El Corregimiento de Indios como restador de la acumulación local.— La modificación del orden y la moral pública ante los cambios sociales.— Los curacas dentro del régimen toledano.— El cuadro de la despoblación del Perú en el periodo colonial.— La población total del Perú llegaba a 1'076,122 en 1976 (g).— Conclusión.

10. "El pensamiento burgués y la Colonia". En **Idea, artes y letras**. Lima. Año VIII. No. 33. Septiembre-Octubre de 1957, pp. [1] y 11.
11. "Los contemporáneos de Túpac Amaru". En **Idea, artes y letras**.

Lima. Año VIII. No. 34. Año IX. Nos. 35 y 36. Noviembre-Diciembre de 1957. Enero-Marzo y Abril-Junio de 1958, pp. [1], [12] y 5-6 [sic].

12. "De Santiago Matamoros a Santiago Mata-indios. Las ideas políticas en España, desde la Reconquista a la Conquista de América". En *Revista del Museo Nacional*. Lima. Tomo XXVII. 1958, pp. [195]-272.

Epígrafe de la sección: Etnohistoria

Hay sobretiro.

Contiene: Geografía e historia.— Mahoma y la influencia árabe.— La base peninsular y la influencia árabe.— Caída de los árabes españoles.— La Reconquista como fuerza progresista.— La Reconquista y Santiago Matamoros.— La influencia judía en la historia de España.— El problema de los conversos.— La Iglesia española y el Papado.— II. El pasado asciende y el porvenir descende.— La Inquisición española.— El desarrollo del Despotismo hispano.— El clero hispano y los prestamistas extranjeros.— Cisneros: España al servicio de la teología. Richelieu: La teología al servicio de Francia.— Carlos y los flamencos.— Las Cortes y la Monarquía castellana.— El origen de las Cortes en la Península.— La guerra de las comunidades.— Oriente y Occidente en España.— La condenación de lo burgués y el destino del indio en la Colonia.— ¿Por qué se reconoció que el indio también tenía alma?— Santiago como símbolo de la Conquista.— Santiago aniquilando aztecas.— Santiago aniquilando quechuas.— Santiago como símbolo de la lucha contra el español.

Se ha reproducido un fragmento (cuyo texto comprende las páginas 260-264) con el título "Santiago como símbolo de la Conquista" en Fernando Lecaros V., comp., *Visión de las ciencias históricosociales. II. Pasado y presente del Perú*, Lima, Repablika de la Perú, Ediciones, 1976, pp. [65]-75.

13. "La importancia y actualidad de Lope de Aguirre". En *Cuadernos trimestrales de literatura*. Callao. No. 1. Enero-Febrero-Marzo de 1958, pp. 11-22.
14. "Evolucionismo en el siglo XVII". En *Idea, artes y letras*. Lima. Año X. Nos. 39-40. Enero-Marzo y Abril-Junio de 1959, pp. [1]-2 y 11.
15. "Sobre domesticación de plantas en América". En *Revista del Museo Nacional*. Lima. Tomo XXIX. 1960, pp. [247]-280.
Epígrafe de la sección: Etnobotánica.



Hay en separata un fragmento de este artículo; el texto comprende las páginas [256]-280.

Contiene: I. Influencia de la luz en el desarrollo de un descendiente de maíz.— El maíz, antecesor del teosinte.— El caso de los patos pequineses transformados en patos neo-khakis.— El caso de los batracios andinos.— II. Los centros únicos y la invención independiente.— Trabajo inhábil y trabajo hábil al “misterio del maíz”.— Relación de plantas cultivadas en América.— Bibliografía.

16. “La revolución neolítica en los orígenes de la civilización americana”. En [Ramiro Matos Mendieta], ed. **Antiguo Perú, espacio y tiempo. Trabajos presentados a la Semana de Arqueología Peruana (9-14 de noviembre de 1959)**. Lima, Librería-Editorial Juan Mejía Baca, 1960, pp. 149-197. (Incluye, fuera de texto, “Cuadro tentativo de desarrollo del paleolítico a la civilización andina y otras áreas de América”).

Sección: Symposia.

Hay separata, pero con el título siguiente: **La revolución neolítica y los orígenes de la civilización peruana. Las sociedades pre-clasistas. La división de clases y la aparición del Estado.**

Contiene: I. El paleolítico en el Perú.— II. El paleolítico en Norte América en relación con el Viejo Mundo.— III. El mesolítico costeño.— El cambio revolucionario del mesolítico al neolítico.— IV. El neolítico en la Costa norte.— Neolítico serrano.— El neolítico selvático.— La difusión del maíz de Norte o Centro América.— La media revolución.— Nacimiento del clero.— De la barbarie a la civilización.— Diferenciación de las clases sociales.— Orígenes del Estado: comienzo de la civilización.— Cuadro tentativo del desarrollo cultural en los valles de la Costa norte.

Reproducido en **Boletín [del] Departamento de Ciencias Histórico-Sociales, Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho, 1976, pp. [1]-64.**

17. “Sistema social incaico”. En **Idea, artes y letras**. Lima. Año XI. No. 43. Abril-Junio de 1960, pp. 10, 11 y [12].
18. “Sobre la política despobladora del clero en el siglo XVII”. En **La Gaceta de Lima**. Lima. Año II. No. 11. Junio-Julio-Agosto de 1960, p. 5.

Se indica, a pie de página, que este es “Fragmento de **La política española del siglo XVII**”.



- 19. "La crónica franciscana". En *Idea, artes y letras*. Lima. No. 44. Julio-Setiembre de 1960, pp. 10 y 11.
- 20. "Quiénes y por qué están contra Garcilaso". En *Tareas del pensamiento peruano*. Lima. Año II. No. 5. Enero-Febrero de 1961, pp. [11]-39.

Contiene: Las actividades comerciales de Garcilaso.— El rearme moral en el siglo XVI.— William Prescott contra Garcilaso.— El mito al servicio de la Escolástica, y el mito para defender la razón.— Los *Comentarios reales* como bomba de tiempo.

- 21. "La burguesía peruana en el siglo XVIII". En *Idea, artes y letras*. Lima. Año XII. No. 47. Abril-Junio de 1961, pp. 2 y 11.
- 22. "El trabajo en el origen del hombre americano". En *La Gaceta de Lima*. Lima. Año III. No. 13. Enero-Junio de 1961, pp. 4-5 y 11-12.
Incluye: "Cuadro provisional de las fases progresivas del trabajo-instrumental y su correspondencia con el proceso de la humanización del antropoide".
- 23. "Desarrollo del pensamiento especulativo en la sociedad esclavista de los Incas". En *Centro de Estudios Histórico-Militares del Perú*, ed. *Actas y trabajos del II Congreso Nacional de Historia del Perú (Epoca Prehispánica)*; 4-9 de Agosto de 1958. Lima, 1962, t. II, pp. [87]-[102].

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Contiene: Pensamiento incaico.— Wiracocha: ¿dios visible o invisible...?— Obras consultadas.

Reproducido en *Boletín [del] Departamento de Ciencias Histórico-Sociales*, Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho, 1976, pp. [73]-96.

- 24. "Los precursores de Peralta". En *Idea, artes y letras*. Lima. Año XII. Nos. 50 y 51. Enero-Junio de 1962, pp. [1]-2.
- 25. "España e Inglaterra en el siglo XVIII". En *Idea, artes y letras*. Lima. Año XIV. No. 56. Julio-Diciembre de 1963, pp. [1]-2.
- 26. "Los epígonos de Vitoria". En *Idea, artes y letras*. Lima. Año XV. No. 57. Enero-Marzo de 1964, pp. 5 y [12].
- 27. "Noticias históricas". En *Idea, artes y letras*. Lima. Año XV. Nos. 58 y 59. Abril-Setiembre de 1964, p. 2.

28. "El arte jesuíta en el Perú". En **Idea, artes y letras**. Lima. Año XVI. Nos. 60 y 61. Octubre de 1964-Junio de 1965, pp. [1] y [12].
29. "Garcilaso frente al colonialismo hispánico". En **Tareas del pensamiento peruano**. Lima. Segunda Epoca. Año III. No. 8. Junio de 1965, pp. [22]-44.
Epígrafe de la sección: Actualidad y polémica.
30. "La realidad y el utopismo en Guamán Poma". En **Universidad**. Ayacucho. Año III. No. 7. Diciembre de 1966, pp. [1]-2.

Reproducido en **Garcilaso**, la palabra cultural de 'Ojo', Lima, No. 23, Setiembre 1º de 1976, p. 11; y No. 24, Setiembre 8 de 1976, p. 13.
31. "La revolución mesolítica". En **Idea, artes y letras**. Lima. Año XVIII. Nos. 69 y 70. Julio-Diciembre de 1967, p. 2.
32. "La dimensión de Viscardo en el proceso de la Emancipación". En Centro de Estudios Histórico-Militares del Perú, ed. **Anales del IV Congreso Nacional de Historia del Perú. Pre-Emancipación. Realizado en Lima, agosto de 1967**. Lima, 1968, pp. [121]-128.
Epígrafe de la sección: La historiografía y las causas de la Independencia.
33. "Nota sobre la trascendencia de la revolución de Túpac Amaru". En Centro de Estudios Histórico-Militares del Perú, ed. **Anales del IV Congreso Nacional de Historia del Perú. Pre-Emancipación. Realizado en Lima, agosto de 1967**. Lima, 1968, pp. [336]-337.
Epígrafe de la sección: Del Antiguo Régimen a la Revolución Militar.

Reproducido en **Realidad**, Lima, Año I, No. 1, Octubre-Noviembre-Diciembre de 1972, pp. 82-83; y en Alberto Flores Galindo, comp., **Sociedad colonial y sublevaciones populares: Túpac Amaru II. 1780**, Lima, Retablo de Papel, Ediciones, 1976, pp. 265-267.
34. "Sobre las contradicciones en la revolución de 1780. (Síntesis)". En Centro de Estudios Histórico-Militares del Perú, ed. **Anales del IV Congreso Nacional de Historia del Perú. Pre-Emancipación. Realizado en Lima, agosto de 1967**. Lima, 1968, pp. [338]-[340]; y en Alberto Flores Galindo, comp., **Sociedad colonial y sublevaciones populares: Túpac Amaru H. 1780**, Lima, Retablo de Papel, Ediciones, 1976, pp. [261]-264.
35. "Sobre la revolución de Túpac Amaru". En **Idea, artes y letras**. Lima. Año XIX. Nos. 71 y 72. Enero-Junio de 1968, p. 7.

36. "Contradicciones en 1780". En **Idea, artes y letras**. Lima. Año XIX. Nos. 73 y 74. Julio-Diciembre de 1968, p. 7.
Antes del título: Notas de Emilio Choy.
37. "Viscardo y la Emancipación". En **Idea, artes y letras**. Lima. Año XIX. Nos. 73 y 74. Julio-Diciembre de 1968, pp. 7 y 11.
Antes del título: Notas de Emilio Choy.
38. "Circunstancias en que la contrarrevolución sirvió como factor de desarrollo en la revolución neolítica". En Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto Riva-Agüero. Seminario de Antropología, ed. **Mesa redonda de ciencias prehistóricas y antropológicas**. Lima. 1969, t. II, pp. [56]-61.
Sección: Prehistoria y arqueología.
- Reproducido en **Boletín [del] Departamento de Ciencias Histórico-Sociales**, Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho, 1976, pp. [65]-72.
39. "El feudalismo decadente y el capitalismo naciente en la Conquista de Perú y Chile". En **Kachkanirajmi**. Lima. Años 5-6. No. 4. Diciembre de 1969, pp. 5-8.
40. "Lenin y Mariátegui frente a las deformaciones del marxismo". En Biblioteca Amauta, ed. **Lenin y Mariátegui**. Estudios de Emilio Choy, Jorge del Prado, Jorge Falcón, Raúl Gonzales, César Guardia Mayorga, César Levano, Omar Zilbert Salas. Lima, 1970, pp. [7]-15.
41. "Prólogo". En José Carlos Mariátegui. **Figuras y aspectos de la vida mundial, III (1929-1930)**. Lima, Biblioteca Amauta, 1970, pp. [9]-15.
42. "Los conglomerados, las mafias y el Pentágono: chacales que devoran a la América Latina". En **Visión del Perú**. Lima. No. 5. Junio de 1970, pp. 1-12.
- Contiene:** Nueva modalidad de acumulación del capital.— Inflar la contabilidad para aumentar las ganancias.— La depreciación cambiante.— La lucha interna de los conglomerados.— El Perú en el año 2,000.— El Pacto Andino.— Desarrollo del esquema del sistema imperialista mundial.— Relación de las fortunas multimillonarias norteamericanas, según R. Villares (1968).
43. "La política de Gran Bretaña en el Río de la Plata y su influencia en la revolución de Zela". En Comisión Nacional del Sesquicen-

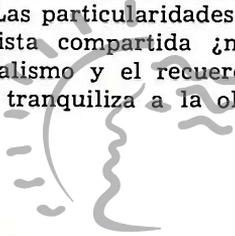
tenario de la Independencia del Perú, ed. **Quinto Congreso Internacional de Historia de América**. Lima, 31 de julio-6 de agosto de 1971. Lima, 1972, t. III, pp. [7]-37.

Contiene: Libre cambio irrestricto.— Notas.

44. "El imperialismo, el Perú y el señor Quijano". En **Rikchay Perú**. Lima. Año I. No. 4. Diciembre de 1972, pp. 6-11.
Epígrafe de la sección: Polémica.

Reseña al libro de Aníbal Quijano: **Nacionalismo, neoimperialismo y militarismo en el Perú** (Buenos Aires, Ediciones Periferia, 1971).

Contiene: Un imperialismo "remozado".— Imperialismo colectivo ¿vigorización o crisis?— El imperialismo frente al campo socialista.— El mito de los "milagros" japonés y alemán.— ¿Cuál es la causa del deterioro del sistema imperialista?— ¿A quién favorece el Dr. Quijano?— Las particularidades del actual régimen.— La penetración imperialista compartida ¿mayor fuerza o debilidad?— El "nuevo" imperialismo y el recuerdo de Kautsky.— Un "neoimperialismo" que tranquiliza a la oligarquía.— Notas.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

LETRAS solicita canje con revistas similares. Dirigirse a la Dirección Universitaria de Biblioteca y Publicaciones de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos: Av. República de Chile 295, Of. 508 o Apartado 454, Lima I. Perú.

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

Las ideas expuestas en los artículos y notas que se insertan en esta revista son de exclusiva responsabilidad de sus autores.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

**La revista Letras se terminó de imprimir el 15 de mayo de 1978
en la Imprenta de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos,
Jirón Paruro 119 Lima 1. La edición estuvo al cuidado de
Miguel Ángel Rodríguez Rsa.**

I. ARTICULOS

GUILLERMO DAÑINO RIBATTO
Semiótica de la imagen artística

EDGARDO ALBIZU
Esquemas de tiempo

ARSENIO GUZMAN JORQUERA
Intervención en los procesos y modificación
del futuro

FERNANDO BOBBIO ROSAS
El concepto de realidad

LUIS PISCOYA HERMOZA
Modus Ponens e inducción matemática

GUSTAVO SACO
El conocimiento del espacio geométrico
euclidiano

PETER FROELICHER
Lectura de un poema de Apollinaire

EDUARDO HOPKINS RODRIGUEZ
Un problema de atribución en literatura colonial
peruana: *Demofonte y Filis* o *Telémaco en la
isla de Calipso*

WILLY F. PINTO GAMBOA
Envés y reflexión de lo huachafo (Jorge Miota:
vida y obra)

RAUL BUENO CHAVEZ
Lectura semiológica de un poema de García Lorca

II. RESENAS

III. BIBLIOGRAFIA

Imprenta de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos