

# LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

ORGANO DE LA  
FACULTAD DE LETRAS

---

Nº 62

PRIMER SEMESTRE

1959

# FACULTAD DE LETRAS

DECANO

Luis E. Valcárcel

## REVISTA DE LETRAS

COMISIÓN DIRECTIVA

José Jiménez Borja

Raúl Porras Barrenechea

Francisco Miró Quesada Cantuarias

Estuardo Nuñez

Jorge Muelle

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

## S U M A R I O

<b>EL LENGUAJE Y LA FUNCION SOCIAL DE LA UNIVERSIDAD</b> , por Alberto Escobar.	5
<b>HOMENAJE A PAUL RIVET</b> , por Jorge C. Muelle.	28
<b>EL MENSAJE EJEMPLAR DE HUMBOLDT</b> , por Estuardo Núñez.	35
<b>DON MANUEL MONCLOA Y COVARRUBIAS, ILUSTRE HOMBRE DE TEATRO</b> , por Guillermo Ugarte Chamorro.	44
<b>JUAN RAMON JIMENEZ, POETA</b> , por Augusto Tamayo Vargas.	58
<b>WILLIAM FAULKNER, NOVELISTA TRAGICO</b> , por C. E. Zavaleta.	68
<b>EL PROBLEMA DE LA JERARQUIA AXIOLOGICA</b> , por Augusto Salazar Bondy.	98
<b>SOBRE LA PENETRACION DE JOSE I EN HISPANO-AMERICA</b> , por Daniel Valcárcel.	109

### *Testimonios*

**ACTIVIDADES DEL CLAUSTRO.**

**NOTAS BIBLIOGRAFICAS.**



Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»



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

# El Lenguaje y la Función Social de la Universidad\*

por ALBERTO ESCOBAR

Die Sprache ist das bildende Organ des Gedanken.

W. v. Humboldt.

La historia de la Lingüística está ligada estrechamente al desarrollo del pensamiento occidental. Por ende, meditar sobre el aspecto teórico o la proyección práctica del estudio del lenguaje, significa adherirse a una preocupación fundamental del ser humano, *homo symbolicus* por excelencia, y participar activamente en un coloquio ininterrumpido, en una constante inquietud del área espiritual en que vivimos. En virtud de ese paralelismo, las ideas que, en relación con el lenguaje, se ofrecen al hombre contemporáneo, no deben examinarse sin atender a la impronta doctrinaria que les sirve de base. De donde, un primer deslinde en el tema que nos ocupa, resalta la correspondencia existente entre toda interpretación concreta del hecho lingüístico, y, una teoría previa acerca del lenguaje, sobre la que ésta se apoya. Entiéndase que no subordinamos la Lingüística a la Filosofía, pero sí que tomamos conciencia de su interrelación.

Es sabido que la Lingüística como disciplina científica aparece en el siglo XIX, y que lo especulado anteriormente sobre la materia se conoce con el nombre de Lingüística Empírica; no porque los juicios acumulados en dicho período carezcan siempre de verdad, sino, más bien, por la falta de rigor sistemático, por la ausencia de método y finalidad reconocidos. El tema predominante en la Lingüística Empírica no fue otro que el origen del

---

\* Discurso de Orden pronunciado en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en la ceremonia de apertura del año académico de 1959.

lenguaje. Y en esta meditación debe verse el meollo de un extenso y fecundo reflexionar, pues a ella conduce el debate iniciado por los presocráticos acerca de la lengua en tanto *physis* o en tanto *nómos*; y en ella se engarzan los planteamientos de Platón y Aristóteles, cuyo influjo subsiste a través de la latinidad, prolongándose en el medioevo. Fue así como el realismo neoplatónico y el realismo tomista reprodujeron la competencia entre la consideración lógica y la consideración formal del lenguaje.

¿Es el lenguaje obra dependiente de una necesidad natural (*physis*), externa a los hombres; o es invención humana (*nómos*)? ¿Es producto logrado, completo (*érgon*); o es creación, potencia (*enérgeia*)? He ahí la alternativa, el dilema angustioso del pensamiento griego, en cuya antigüedad no sólo rastreamos el antecedente histórico, sino más, mucho más: el rasgo esencial que preside con su proyección psicológica y lógica dos mil años de historia lingüística. El primer planteamiento, fundado en la tesis platónica, indaga por el vínculo natural que une la palabra con la cosa representada; mientras el segundo, apoyado en las ideas aristotélicas, distingue entre pensamiento y expresión, y separándolos, prueba la docilidad de ésta frente a aquél.

La corriente psicológica cultivó la etimología, conforme lo atestigua su uso desde Platón hasta San Isidoro de Sevilla y los forjadores de la "Gramática Harmónica" en los siglos XVII y XVIII. El influjo de Aristóteles se percibe, en cambio, a través de la orientación logicista, en la concepción gramatical de los estoicos, en la especulativa de los escolásticos, en la Gramática General del siglo XVI y en el Iluminismo. Admirable proceso que el hablante de nuestros días no puede contemplar sin asombro; incesante y hermoso quehacer con un fenómeno como el lenguaje, tan entrañado en el ser del hombre, y sin embargo, por lo mismo, irrelevante para el hombre común.

La introducción de la escritura en Grecia dio origen a una actividad práctica. En la *tekhné grammatiké* de los griegos (y en la ulterior *Ars Grammatica* de los romanos), predomina el concepto de *tekhné* (*Ars*), es decir, la noción de habilidad, de oficio para ejecutar una tarea; porque, con la introducción de la escritura alfabética, y la descomposición de la palabra en sonidos, se hizo necesaria la *tekhné*, en cuanto procedimiento auxiliar. De ella, más adelante, derivará la *Gramática Normativa*, que en su origen estuvo limitada exclusivamente a la fonética, así como ésta formaba

parte de la música. Por otro lado, la relación entre *escritura* y *gramática* es evidente, pues el nombre de ésta deriva de *Gramma*, letra. Y sólo con el trascurso del tiempo la Escuela de Alejandría abordará "cuestiones gramaticales", entendiéndose con ese nombre la clasificación de fenómenos impuesta por la tendencia analogista que animó a dicha escuela.

En Roma, en cambio, la suerte de la *Tekhné* tuvo un desarrollo más veloz en virtud de causas especiales. En Roma, el latín aún no había logrado unidad comparable con la alcanzada por la lengua general, por la *koiné griega*. La iniciación literaria y la expansión oficial tropezaban con una lengua todavía vacilante en el uso, con variedad de formas alternativas. La necesidad de imponer disciplina en la lengua, en una época en la que Roma asumía el papel conductor de una cultura homogénea, influyó en la acogida de las ideas helénicas, y en la activa participación de los romanos en el quehacer gramatical. Fruto de esa preocupación será la admirable "pureza" de la lengua ciceroniana, formada en la norma de la *latinitas*, sobre la cual Varrón reseñaba: "*latinitas est incorrupte loquendi observatio secundum Romanam linguam*".

El Humanismo, con su retorno al espíritu clásico, favoreció el apogeo de la gramática con miras a la consecución de la elegancia latina. Pero es más activa la preocupación gramatical cuando, del fondo común de la *Romania*, surgen los romances a la categoría de lenguas nacionales. Si antes se había percibido la urgencia de estabilizar la escritura del latín, afligida por el efecto diversificador de los Vulgares, de cada *rustica romana lingua*; ahora, aquellos Vulgares, convertidos en lenguas nacionales, demandaban el reconocimiento de su unidad, con el objeto de distinguirse precisamente del latín, que por entonces sólo era accesible a los letrados. La afirmación de las lenguas neolatinas y su influencia en el horizonte histórico, tan claramente apreciable a través del fenómeno lingüístico, constituye —como lo hace notar Terracini— una revolución extraordinaria en el orden de la cultura y de la sociedad. Muy significativo es en este respecto el caso del español, si se piensa en la importancia de la obra de Nebrija y en las circunstancias que rodearon su aparición; porque es necesario comprender, como lo destaca acertadamente Lapesa, la trascendencia histórico-social del acontecimiento: "En agosto de 1492, meses después de la rendición de Grana-

da y estando en viaje las naves de Colón, salía de la imprenta la *Gramática* castellana de Antonio de Nebrija. El concepto de "artificio" o "arte", esto es, regulación gramatical, estaba reservado a la enseñanza de las lenguas cultas, como el latín y el griego: era una novedad aplicarlo a la lengua vulgar...." No se olvide tampoco que para Nebrija "siempre la lengua fue compañera del imperio", por donde ya descubrirá el autor su propósito político y práctico de codificar y normalizar la lengua a fin de evitar su decadencia. Mas sería injusto desconocer en esta obra, la primera en su género para una lengua moderna, que, pese a nutrirse de las teorías de los gramáticos latinos, consigue sentar algunos postulados exactos acerca de la naturaleza de la lengua española.

Intentos de gramáticas lógicas, filosóficas, generales, harmónicas, inspiradas estas últimas en el deseo de hallar la comunidad etimológica que relacionara a una serie de lenguas por esa época descubiertas, abundaron hasta el siglo XVIII. En todas subsistía el concepto primitivo que dio origen a la *Tekhné Grammatiké*, pero ya sin idea clara de los límites reconocidos por ésa; y, asimismo, en todas se trasluce la huella del criterio latino fundamentalmente interesado en la regularidad de los hechos lingüísticos.

Desde un punto de vista moderno, la actitud clásica frente a los hechos lingüísticos asume un carácter inconfundible merced a la fragmentariedad y dependencia de sus postulados. La Lingüística empírica sirvió, a través del ejercicio extravagante de etimologías, anomalías y analogías, como piedra de toque de una inquietud más amplia centrada en la teoría del conocimiento; o, conectada como estaba al devenir socio-político comunal, poseído por su impetuosa exigencia de actualidad, derivó en forma paulatina entre los griegos, y de modo más decidido a partir de los romanos, hacia un menester de finalidad práctica: la *Tekhné Grammatiké* o *Ars Grammatica*. Y por tanto, no se llegó a superar el plano de la sistemática empírica o de la tarea normativa, situación que es explicable, a juicio de Pagliaro, si se tiene en cuenta la intensidad con que los antiguos percibieron la historicidad del hecho literario, y el valor que concedieron a la escritura. Diferente es en cambio el carácter de la gramática medieval, en la que priva de manera creciente la consideración lógica de la lengua sobre la consideración histórica. Sin embargo, a la lingüística empírica hay que reconocerle no sólo haber tendido los ca-

rriles por los que se orientó el estudio del lenguaje, sino además, una serie de apreciaciones felices: el concepto del latín vulgar, el parentesco de las lenguas semíticas, el origen común de las germánicas, y colecciones de vocablos de lenguas asiáticas y americanas recogidas por Marco Polo, Pigafetta o Alexander von Humboldt, o por un ejército de misioneros anónimos. Pero era imprescindible que apareciera una concepción diversa de la historia de la civilización y del espíritu humano; era imprescindible que la intuición genial de Vico (raíz poética del lenguaje) fuera aprovechada por el romanticismo alemán, y confluyera en la lingüística por intervención de Herder, de Friedrich Schlegel y, con gesto definitivo, por Wilhelm von Humboldt. En este punto nacen los fundamentos de la Lingüística Científica, de la observación rigurosa y metódica del fenómeno lingüístico. Sólo ahora se explica la oposición entre la uniformidad del espíritu humano y la variedad de las lenguas; por primera vez se comprende la antinomia entre el sujeto que crea su expresión, y la lengua que se ofrece como conjunto a la libertad, a la posibilidad expresiva. Con Humboldt se delimita la actividad del individuo, de una parte, y la lengua como producto histórico recibido por el sujeto parlante; se distingue entre el lenguaje como facultad natural, y la lengua nacional con su específica "forma interior"; de ese modo surge con nitidez la concepción del lenguaje como continuo recrear, como *enérgeia*, y el problema del origen del lenguaje se transforma en el problema de su naturaleza. He ahí la tarea que asume la Lingüística Científica.

La incorporación del sánscrito en el ámbito de las disquisiciones lingüísticas y su cotejo con el griego y el latín, colocaron a nuestra disciplina ante un nuevo tipo de labor: die *Vergleichende Sprachwissenschaft*, o ciencia comparada del lenguaje, la cual se propuso descubrir la naturaleza de la lengua por el procedimiento de la confrontación estructural entre las principales lenguas conocidas. Así fue fundada, sobre bases sólidas, la Lingüística Indoeuropea. El comparatismo arrasó con la fantasía etimológica y el patrón lexical, y sancionó, en cambio un método nuevo, sustentado en el análisis de las estructuras interiores, en la coincidencia o discordancia de dichas estructuras. En la tarea de confrontar lenguas antiguas, tal como la entendían Schlegel y Bopp, la lingüística se inscribió en una perspectiva fundamentalmente histórica y se hicieron evidentes sus contactos con la etno-

grafía, el folklore, la poesía, la historia de la cultura, etc. Fue tan notable el impulso adquirido por los estudios comparativos y por la gramática histórica, que en muy pocos años la joven ciencia había acumulado un cuantioso fondo de conocimientos sobre el lenguaje humano. Las experiencias ganadas con el estudio del Indoeuropeo, germinaron luego en la Lingüística Germánica y en la Lingüística Románica, contribuyendo ésta muy pronto al progreso de las otras disciplinas, gracias a la facilidad de disponer de la lengua base: latín, y de las lenguas evolucionadas: las neolatinas.

Con la lingüística científica se adoptó el concepto de lengua como "forma orgánica", en el cual se sustentó de un lado, el método de la comparación, y más adelante, la idea de evolución. El vertiginoso desarrollo de la ciencia, en su progreso hacia el siglo XX, se nutrió por cierto de otras orientaciones: la naturalista, de Schleicher; la neogramática, de Hermann Paul; la sociologista, de la Escuela de Ginebra. El *Curso de Lingüística General* de Ferdinand de Saussure, con el planteamiento eminentemente social del lenguaje, cierra una rica parábola iniciada por el comparatismo, y constituye la piedra capital sobre la que se apoyarán las direcciones más notables de la Lingüística Contemporánea. En la obra del Maestro de Ginebra debe verse la síntesis de cuanto valioso y verdadero había logrado la ciencia en su corto desarrollo y en sus diversas etapas. Por eso, no sólo lo continúan sus discípulos de Ginebra y de la Escuela de París, sino que a él se remiten y en su tesis se complementan las ideas de quienes como Croce, Vossler, Spitzer, Wartburg, Terracini, Pagliaro, Alonso, etc., pertenecen a la tendencia espiritualista de la lingüística actual, por muchos conceptos adversaria de la tesis saussureana. Así mismo, los puntos doctrinarios de Trubetzkoy y de las Escuelas de Praga y Copenhague tienen su base inicial en las ideas del Maestro ginebrino.

Para la corriente espiritualista, conocida también con el nombre de Escuela de Munich, a la que se haya adherido quien habla, y de la que el Dr. Jiménez Borja fue el primer propugnador entre nosotros, allá por el año 1928, el problema de la naturaleza del lenguaje subsiste. Pero ya no en los términos exclusivos de "forma orgánica", tal como fuera planteado hasta las primeras décadas del siglo actual. Al retomar una noble tradición que comienza en Vico, continúa en Humboldt y prosigue con Croce y las

tendencias germánica e italiana, el idealismo lingüístico asume el valioso aporte de las corrientes decimonónicas, pero establece un nuevo ordenamiento, dentro del cual, el mecanismo lingüístico queda sometido al papel rector del espíritu individual del hablante. Merced a esta actitud, la lengua y la cultura se reflejan e iluminan mutuamente; la lengua aparece como una de las formas de la cultura, y la historia de la lengua se convierte en un modo particular de la historia, como juego dialéctico entre lo subjetivo y lo objetivo, entre la creación y la herencia cultural.

Si algo caracteriza a la corriente idealista, es sin lugar a dudas, la función que ella asigna al sujeto parlante; es el haber concluido con el mito de la lengua como exclusivo hecho social, como sistema externo y permanente. El idealismo presupone un incesante cambio de influencias entre el sujeto y la lengua comunitaria; la historia de la lengua vista así es producción y producto. Pierde todo sentido la oposición entre hablante y comunidad; desaparece la idea romántica del sujeto recluido por el cerco lingüístico, en pugna con las leyes inflexibles del idioma. Y en remplazo, propone el idealismo atender al sujeto en el acto de hablar, es decir, en el instante en que interpreta, según su personalidad, la tradición lingüística dentro de la que vive, y, merced a ese acto, concreta una forma cultural. Tarea de la lingüística es, por ende, comprender el modo cómo un parlante, o un grupo de parlantes, en una época, en un lugar, en una circunstancia, interpretan la tradición lingüística de una determinada comunidad. Bien claro queda que, también en este nuevo periodo de la meditación sobre el lenguaje, existe una equivalencia con el sentido filosófico de la época. La lingüística, como la filosofía contemporánea, se propone descubrir la huella del hombre en el concierto de la cultura, y ambas son, en cierto modo, expresiones de una antropología, formas de vivir el humanismo.

El breve recuento de la evolución operada en el modo de observar el lenguaje, y de los postulados enunciados en cada periodo, habrá puesto de relieve un principio evidente, pues, como insiste Devoto: "Una "teoría de la lengua" es, no ya la "culminación de la actividad empírica de los lingüistas" sino su punto de partida". Y este punto de partida es sustantivo en nuestro propósito, si advertimos que él influye no sólo en el objeto de la ciencia, sino además en su proyección práctica; recuérdese por ejemplo la idea griega de la lengua y la aplicación etimológica; la tesis

analogista y el florecimiento de la gramática latina; el concepto evolutivo y el apogeo de las leyes fonéticas. Por tanto, antes de proseguir, averiguemos por la idea, por la imagen, del lenguaje en la lingüística contemporánea.

Ya tuvimos oportunidad de decir que la lingüística contemporánea se asienta en la obra de Ferdinand de Saussure. Para este autor, definir el objeto y el método de la ciencia lingüística constituyó una exigencia previa y fundamental. De Saussure deslindó algunos conceptos indispensables para comprender la imagen de nuestro objeto de estudio, a saber: *El lenguaje humano*, que comprende todas las formas de expresión, pero como éste, a los ojos del estudioso positivista aparecía "como un montón confuso de cosas heterogéneas y sin trabazón" (sílabas, sonidos, sistema, lado individual, convención, renovación, etc.), optó de Saussure por introducir dentro del *lenguaje*, una pareja de conceptos: *La Lengua y el Habla*, que encarnan el lado social y el lado individual del lenguaje. He aquí sus palabras: "Tomado en su conjunto el lenguaje es multiforme y heteróclito; a caballo en diferentes dominios, a la vez físico, fisiológico y psíquico, pertenece además al dominio individual y al dominio social; no se deja clasificar en ninguna de las categorías de los hechos humanos, porque no se sabe como desembrollar su unidad". En cambio "la lengua (sistema de signos propio de un grupo social) no es más que una determinada parte del lenguaje, aunque esencial. Es a la vez un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones necesarias adoptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esa facultad en los individuos". De Saussure pensó que *lengua* y *habla* eran entidades independientes, autónomas, si bien reconocía que eran como las dos caras de una medalla; pero, para el estudio lingüístico, él no admitía como objeto de investigación sino a la *lengua*, que a su entender "hace la unidad del lenguaje". Mientras el *habla*, en cambio, es el acto momentáneo de hablar, mediante el cual un individuo recorre el sistema de la lengua y lo utiliza a fin de expresarse. Ahora bien, como lo ha señalado Alonso, el pensamiento de Saussure funcionaba a base de oposiciones; la antinomia constituía para él una exigencia metodológica; pero además, uno de los términos de la oposición quedaba sometido al otro, y prácticamente descartado del campo científico. Igual ocurre en el contraste entre la Diacronía y la Sincronía, entre la lingüística diacrónica y la sincrónica: "la opo-

ción entre los dos puntos de vista —diacrónico y sincrónico—, escribe de Saussure, es absoluta y no tolera componendas". Este juego de binomios: lengua-habla, diacronía-sincronía, combinado con el principio de la objetividad de la lengua, en tanto sistema de signos propio de un grupo social, refleja claramente el concepto que de Saussure poseía de la Lengua. En él debe advertirse asimismo el predominio de una visión sistemática y antihistórica, merced a la cual en el conjunto de los fenómenos lingüísticos se observa "más la unidad que la multiplicidad, más la tendencia a la inercia que al movimiento, más las fuerzas y las líneas generales que el desarrollo de la individualidad del hecho lingüístico". En ello es evidente un cambio de perspectiva científica, pues se deja a un lado la contemplación de lo fragmentario, de los datos aislados, de los hechos minúsculos, esencial a la investigación positivista, y se orienta nuestra disciplina hacia el descubrimiento de una unidad ideal, hacia lo constante del lenguaje.

Pero el mérito mayor del cuerpo doctrinario del Maestro de Ginebra es su insólita fecundidad. Tanto Bally como Sechehaye han profundizado las ideas de Saussure, investigando en el aspecto afectivo y psicológico de la lengua, para llegar a una concepción menos rígida que la del ginebrino, y con más plena conciencia del factor individual en el hecho idiomático. De este modo, si se tiene en cuenta el influjo de la teoría croceana expuesta en la *Estética como Scienza dell' espressione e Linguistica Generale*, según la cual el lenguaje es un acto espiritual y creativo, y que en virtud de la identidad de *intuición y expresión*, Estética y Lingüística se funden en una sola actividad, llegaremos a la nueva teoría en curso. Aparentemente entre las tesis de Croce y de Saussure hay un abismo; sin embargo, en virtud del esfuerzo de Vossler, y las contribuciones de Wartburg y Devoto, la lingüística contemporánea ha delineado una imagen rotunda de la esencia lingüística. La ciencia del lenguaje se ha goznado definitivamente sobre la acción del espíritu individual, tal como lo intuyeron Vico y Humboldt, pero no se ha detenido en la contemplación exclusiva de la originalidad del individuo, ni de la libertad creadora, como lo proponía Croce, porque este exclusivismo la condenaba a una inevitable esterilidad científica. Vossler, Wartburg y Devoto han desechado tanto la visión unilateral de Saussure (la lengua, el sistema objetivo), como la igualmente unilateral de Croce, (el acto creador, el hecho estético), y han enseñado con profunda visión

del problema, que el lenguaje tiene una estructura polar y móvil, reconociéndole, tanto valor al aspecto emocional e individual del habla, como al lógico y social de la lengua. En este camino se descubre que el objeto de la ciencia es la complejidad del mecanismo lingüístico que rechazaba de Saussure, que *lengua* y *habla*, *diacronía*, *sincronía* no se ejercen de manera inflexible, porque si la lingüística es una disciplina del espíritu, le toca "buscar en el lenguaje aquellos aspectos más cargados de espíritu". Por tanto, el objeto de la lingüística consiste "en el ir venir de un polo a otro, que es un perpetuo movimiento en el cual desde el primer instante actúan los dos polos, pues la creación individual nace ya orientada por y hacia las condiciones del sistema expectante, y el sistema de la lengua no tiene ni posible funcionamiento, ni posible historia más que gracias a la intervención de los individuos concretos que la hablan".

Sencilla y compleja realidad la del lenguaje. De ahí proviene, la indiferencia con que el hombre común reacciona ante los temas propios de nuestra disciplina, pero asimismo de ahí procede gran parte de las confusiones, igualmente dañinas, que se han perpetuado acerca de la realidad de la lengua, de su función en la colectividad, y del método de su enseñanza. Sin una justa y cristalina premisa teórica, será muy difícil valorar en su legítima magnitud temas apasionantes que se nutren en la relación entre individuo y sociedad, espíritu y cultura, creación y evolución, categorías psicológicas y gramaticales, estilística y sintaxis, originalidad y tradición, libertad y determinismo, etc., que invitan a meditar a todo aquel que se ocupa en cuestiones del lenguaje. Y no menos fecundo ni menos provechoso es comprobar de qué modo se construye el pensamiento científico; de qué modo se integra y perfecciona nuestro concepto del lenguaje, aparte de toda tentación de congelamiento, aparte del explicable deseo —en los discípulos— de convertir en texto sagrado la obra del maestro.

En los recientes exámenes de admisión a la Universidad, el que habla tuvo el honor de ser miembro del Jurado B, Sección Pre-Derecho, y de calificar las pruebas de castellano y literatura. Sin acudir a datos estadísticos, quisiera subrayar el desconcierto de los examinadores al advertir el escaso dominio idiomático mostrado por los postulantes. No me refiero sólo a las faltas ortográficas, errores de concepto o pobreza de vocabulario, de por sí alarmantes, sino más bien a la carencia de habilidad para redactar,

para hilvanar ideas, para asociar pensamientos y coordinarlos aceptablemente. Ya sea que, quienes aquí me escuchan, participen de la tesis que distingue entre pensamiento y lenguaje, o de la que los fusiona, para el objeto que esta reflexión persigue basta con reconocer que, en todo caso, el pensamiento se manifiesta a través del lenguaje, y que tan grave deficiencia en el uso del idioma, no puede sino descubrir ausencia del hábito de pensar. Si partimos de esta comprobación, debemos luego preguntarnos, cuál es el sistema de estudio del lenguaje a que han estado sometidos aquellos alumnos, y por qué razones tan escaso fruto. No es mi propósito poner en tela de juicio la eficiencia de los profesores de lengua y literatura, ni echar la más leve sombra sobre la capacidad de los jóvenes estudiantes. Por el contrario, la seguridad de la eficiencia y vocación de los primeros, y de la aptitud normal de los segundos, me incita a meditar en torno de las verdaderas causas de tan delicado asunto.

Si el estudiante peruano es instruido en cuestiones del lenguaje a lo largo de la Enseñanza Primaria y Secundaria, debería lógicamente, llegar a la Universidad con suficiente dominio de su lengua materna. Mas no ocurre así, bien lo sabemos, en la enorme mayoría de los casos. Incluso, hay que decirlo con toda hidalguía, tampoco es satisfactorio el nivel de conocimientos que, acerca de su propio idioma, posee el estudiante de la sección doctoral de nuestra Universidad. ¿A qué razones obedece esta crisis?

En principio, la enseñanza de la lengua en las escuelas y colegios peruanos está orientada por un criterio eminentemente gramatical. También es gramática normativa lo que se ofrece en la Facultad. Hace unos instantes recordamos el origen y sentido de la gramática: finalidad práctica para disciplinar la escritura. Eso que en nuestros manuales es: *arte de hablar y escribir correctamente una lengua*, pero habiendo desaparecido hoy toda idea del valor semántico original con que fue usada la palabra arte, que vimos ya, no era sino artificio, artesanía. La Gramática surgió, ya lo dijimos, nutrida por una concepción del lenguaje como *érgon*, como entidad estable, permanente; cuando la idea del lenguaje era dominada por el concepto de su realidad fija, lograda, concluida. La Gramática era un conjunto de recursos prácticos que auxiliaban de la misma manera que lo hacía la retórica, hoy caída en desuso y remplazada por la estilística. Pero la gramática, en virtud del refugio que le dispensó el interés

histórico, se ha prolongado hasta los días nuestros con un carácter eminentemente normativo y analítico. Si nos colocamos en un plano independiente de influjos doctrinarios, y aceptamos que el mantenimiento de la enseñanza gramatical tenía como propósito enseñar a escribir, a pensar, a descubrir los elementos básicos de la vida de relación, y a fomentar en el estudiante, de esa manera, el descubrimiento de un aspecto esencial de su condición humana: hombre que posee y cultiva una lengua, tenemos pleno derecho de averiguar, acto seguido, si, con la enseñanza gramatical impartida en la escuela peruana, se alcanzan semejantes objetivos. Pienso que la respuesta es unánime: no, no se alcanzan.

Con frecuencia se suele escuchar que desde hace cincuenta años vivimos un proceso que conduce en forma paulatina, pero no menos evidente, a un empobrecimiento del dominio lingüístico, a una mengua apreciable de la facultad de escribir y conversar, de leer y comprender. Sin duda esto es cierto en gran parte. No puede ocultarse que en ello influye el descrédito en que ha caído el ideal del erudito en beneficio del especialista, del hombre culto en favor del técnico; el ritmo de la vida contemporánea ha empequeñecido, a los ojos de los más, la importancia formativa de la literatura, la historia o la filosofía. Pero aparte de este proceso de vastas implicancias sociales, hay razones que explican, de compararse la enseñanza actual con la de medio siglo atrás, el aflictivo estado en que nos encontramos. Al desaparecer el aprendizaje de las lenguas clásicas, cesó una invaluable fuente de conocimiento lingüístico, que provenía en parte, de la relación histórica entre el latín y el español, y en parte, porque con los clásicos se trabaja sobre textos, sobre lenguaje en acto, sorprendiendo la *actividad* de la lengua en la realidad que después abstrae la gramática. Por eso, aunque parezca paradójico, quien aprendió latín o griego debía conocer mejor su lengua, e incluso la gramática, que aquel que sólo estudió español. Y aquí otra paradoja: las lenguas muertas se aprendieron en su realidad viva, mientras el español, lengua viva, se aprende en un cuadro de abstracciones que bien podrían ser llamadas muertas.

Pero tratándose de un hecho tan reciente como el que dio origen a esta reflexión, debemos hurgar causas más próximas. La vida social de comienzos de siglo giraba en gran parte, en torno de varios ejes, que eran no obstante idénticos: la sobreme-

sa, la charla en el hogar, en el paseo, en el café, la lectura en coro, los juegos de sociedad fundados en la participación activa de los concurrentes, etc. No se requiere abundar en argumentos, si frente a la enumeración anterior indicamos: el cinematógrafo, diversión muda; la televisión, entretenimiento mudo; y el remplazo de la lectura formativa o de aventuras por la simplicidad deformadora de las historietas y los chistes. Pero hay otra razón, e indisculpable por su gravedad. Hace unos años, el Ministerio de Educación pretendió asimilar ciertos métodos del régimen pedagógico norteamericano, olvidando que su eficiencia está condicionada por el cumplimiento de todo un sistema, y que, de tomar tan solo una parte de él, era improbable un rendimiento satisfactorio. Me refiero a las pruebas objetivas. ¿Qué ejercicio mental realiza el alumno que responde: El autor de la Galatea se llamó.....; La batalla de Watterloo se realizó el.....; Los ríos de Piura son.....?; ese alumno pierde toda facilidad para relacionar, para coordinar ideas y procurarles un orden, una secuencia y un relieve según el mérito e importancia de los hechos. Por eso, siempre será más útil el tipo de examen o de trabajo que deja al alumno en libertad de componer, esto es de seleccionar, porque así intervendrán además de la memoria, su sentido relacionante y su capacidad estética y fantástica. En gran parte, pues, experimentamos ahora las consecuencias de aquella infeliz reforma pedagógica.

Las líneas que anteceden son un ensayo para recoger todos los elementos que influyen en el aprendizaje de la lengua, pero según me parece, no descargan de responsabilidad a la orientación que domina nuestros planes escolares. La verdadera pregunta es, si en las condiciones actuales, agravadas por los hechos enumerados, ¿es la enseñanza de tipo gramatical la vía idónea para "hablar y escribir correctamente un idioma"?

Si el concepto de lenguaje alcanzado por la lingüística en la época contemporánea, realidad polar y móvil, *enérgeia*, creación e interpretación de la herencia cultural, lo confrontamos con la Gramática Normativa que se enseña en el Perú, código desespiritualizado de normas y excepciones, será de toda evidencia que, ni para conseguir un resultado práctico es hoy concebible técnicamente nuestro gramaticismo. Este, no sólo omite el aspecto individual, creador, activo, afectivo, fantástico, sino que se funda en un modelo fijo, que se supone correcto, desentendién-

dose de toda la vivacidad y multiplicidad propias de la lengua. Sin el propósito de agotar este punto, quisiera reclamar la atención del auditorio hacia lo que sigue. La lengua, cualquier lengua, existe como "institución" de una colectividad dada. Pues bien, en la colectividad parlante compiten dos tendencias muy definidas: la primera, unitaria, cohesiva, y la otra diferenciadora. En virtud de la primera se producen las nivelaciones necesarias para salvar la diversidad regional, y de grados sociales. Un campesino no usa ni aproximadamente la misma lengua que un obrero de la capital, o que un minero; el lenguaje infantil acusa matices muy diferenciados frente a la lengua de los militares o de los empleados bancarios. Hay una lengua propia del ambiente eclesiástico y otra del universitario, como una del periodismo y otra de la literatura. La lengua civil, la lengua general, es un constante actuar y reaccionar de las tendencias unificadora y diferenciadora; pero es un constante proceso en virtud del ejercicio que de ellas hacen los parlantes y de los préstamos y acomodos que entre cada esfera profesional y social se suceden. La Gramática, queda en claro, no podrá jamás abarcar, ni comprender esta dinámica de la lengua, preocupada como está por la versión correcta, pese a que la perspectiva social del lenguaje destruye tal abstracción al ligarse a realidades concretas y variables. Tampoco se halla la gramática normativa en aptitud de explicar el proceso del lenguaje en el tiempo. El profesor de gramática normativa no se preocupará de esclarecer al alumno las razones por las que *cantastes* y *llorastes* han caído en desuso, y se limitará a sancionar que son formas incorrectas. Embarazo análogo ocurrirá, al tocar las formas de tratamiento, con el paso de *vuestra merced* a *usted*; o con la supervivencia de *vido* o *vide* en el lenguaje rústico. Finalmente, la gramática normativa ignora cuanto se refiere a la geografía lingüística, a la repartición de las áreas de pronunciación o formas sintácticas en las diversas regiones, y se limitará a patrocinar la forma consagrada, sin dar explicación satisfactoria de los diversos grados de aceptación de los vocablos o usos; de su interpretación o correspondencia; de la aceptación de los calcos o préstamos lingüísticos; del grado de difusión o valor tradicional de las fórmulas alternativas. No es pues poco lo que la Gramática Normativa deja fuera de sus intereses, y es sin duda, aquello que más falta le hará al estudiante: la lengua de su ambiente, del tiempo en que vive, de la región que habita, como un

instrumento por el que se manifiestan sus actos más simples y los más complejos, la necesidad de la plegaria y su aspiración de vida cultural.

El proceso educativo consta de tres fases que equivalen a tres grados de instrucción: primario, secundario, superior. El sentido unitario del proceso educativo no impide distinguirlos, y muy al contrario impone separar los objetivos propios de cada ciclo. Nada justifica por eso que el alumno deba repetir en la escuela, el colegio y la universidad, *que el adverbio es una parte invariable de la oración, que el artículo es determinado e indeterminado, y que el complemento directo es el objeto o persona que recibe la acción inmediata del verbo*. Que el estudiante memorice las verdades gramaticales, ¿lo ayudará a emplear con más habilidad su idioma? No. Tampoco lo ayudará el terrorismo de ese sistema infecundo que es el percentil ortográfico, el cual por desgracia aún tiene arraigo en el colegio y la Universidad. En lo que respecta a la enseñanza del español en la escuela primaria, no será difícil demostrar que la escasa capacidad abstractiva del niño, condena a la inutilidad cualquier esfuerzo clasificatorio de categorías o funciones del lenguaje. En cambio, el aprovechamiento justo de la teoría del *signo lingüístico*, del valor entre *significante* y *significado*, entre *lenguaje* y *mundo de los objetos*, ofrecerá al profesor una perspectiva acertada, desde la que estará en condiciones de lograr: a) el refuerzo del espíritu comunicativo, y consecuentemente, el predominio de la tendencia niveladora de la lengua. Así desaparecerán los términos cuyo valor se reduce a la esfera familiar del infante, los usos regionales, los defectos de pronunciación. Es decir, el niño comprenderá que en lugar de pronunciar *sabo*, *dijiera*, conviene decir *se*, *dijera*, porque así coincide con el maestro y sus compañeros y nadie sonríe ante su charla; que en lugar de *chapato*, o *prestameló*, tiene más acogida si pronuncia *zapato* o *préstamelo*; y descubrirá asimismo que ya no debe llamar al perro *uauau*, ni al caramelo *calaca*, ni al tambor *tuntún*. b). La ampliación del vocabulario ayudará al niño en su progreso psicológico hacia la conquista de la realidad; los nombres serán el medio a través del cual el pequeño hablante se irá apoderando del mundo. Nivelación idiomática e incremento del vocabulario, ambas tareas conjugadas no por la obsesión de lo correcto sino de lo ejemplar, de lo apropiado, traerán en la escuela primaria un progreso indudable en el afianzamiento del manejo de la len-

gua. Y nada, nada de eso es gramática. Eso es, aunque asombre, educación lingüística, desarrollo del *sentimiento lingüístico* del hablante.

Menos fácil será precisar el objeto de la enseñanza de la lengua en la escuela secundaria. Hay todavía en este estadio una división nociva de la fase gramatical y la literaria. La enseñanza de lengua y literatura simultáneamente debe ser el ideal por lograr en esta etapa, pues sólo así cobrarán realidad los conceptos de *lengua y habla*, de *creación y tradición*. En este punto conviene recordar un pensamiento de Bally acerca del método francés de hace ya varias décadas. De acentuarse la enseñanza de la literatura, en tanto historia literaria, menos será lo que se consiga en el interés del alumno, decía Bally. La historia literaria, de no responder a una selección indispensable, insistirá en trasladar la atención y la sensibilidad del estudiante del presente al pasado; a un pasado que incluso no entiende, o que, lo que es peor, le resulta grotesco o ridículo. La enseñanza de la literatura le parecerá entonces vacua, inútil, decorativa; no porque en realidad sea así, sino porque hay un profundo desacuerdo entre los ideales del adolescente y el desarraigo histórico que suponen las obras del pretérito. Por lo demás, el alumno no entenderá en qué medida el lenguaje estilizado, artificioso y convencional, que se achaca precipitadamente a las letras de otro tiempo, podrá servirle en algo más que las categorías gramaticales y formas de la conjugación, que ya por la época en que estudia literatura comienzan a desvanecerse en su memoria.

Sería de provecho, en cambio, que en la enseñanza de lengua en la escuela secundaria, se atendiera a la diversidad de los impulsos expresivos que el hablante satisface con el lenguaje. En verdad, se trata de distintos instrumentos lingüísticos, que pueden clasificarse mediante dos series de oposiciones propuestas por Devoto: "por un lado la exigencia de la formulación precisa, atenta, y por otro de la formulación imprecisa o instintiva; por un lado la insistencia en la individualidad familiar o nacional de la expresión, y por otro la tendencia a disolver la personalidad individual o nacional frente a la necesidad impersonal y supranacional de hacerse entender. Existen así en nuestra cotidiana experiencia de hombres que hablamos y escribimos, una lengua literaria, una lengua coloquial, una lengua expresiva y una técnica. Encuadra-

da así, la lengua literaria mantiene intacto el prestigio que le viene del hecho de ser la fuente principal para el estudio, pero debe admitir la existencia de otros aspectos, o fases”.

Dicha lengua literaria presupone un apego a la tradición, una presencia activa de elementos racionales, y una atención intensa por lo que ésta ofrece y por lo nuevo que es necesario crear. “La lengua literaria colectiva se distingue de los otros tipos de lengua por tener un algo de elevado respecto de la lengua coloquial, y un algo de más personal frente a la lengua de la técnica”. La lengua coloquial es una noción opuesta a la lengua literaria; en ella priva la trivialidad, el carácter genérico; abunda en palabras como *este, cosa, cuestión*; en perífrasis con *hacer, dar*, y en cierto modo su pobreza, que tal es su caudal comparado con la riqueza de la lengua literaria, se explica por el necesario relajamiento psicológico en la actividad humana. La Lengua expresiva se distingue de las anteriores por su exigencia fundamental de factores afectivos, y por la extensión del ámbito en el cual goza de validez. Mientras la Lengua técnica posee como característica esencial su voluntad de superar los límites fijados por la inteligibilidad. Reduce o elimina todo matiz de sentimiento; simplifica al máximo su estructura, y tiende a uniformarse en un sistema fácilmente reconocible. Un extremo de la lengua técnica es la simbología matemática.

La importancia de cada lengua depende de la circunstancia, de la condición del hablante, de sus intereses, de la finalidad del hablar, de la época, etc. Los cuatro tipos o aspectos de la lengua no son compartimientos cerrados, son por el contrario focos de realizaciones lingüísticas que pueden influirse recíprocamente.

Presentar en la enseñanza de la lengua los aspectos enumerados, significará ofrecer a la atención del alumno una realidad que no le será indiferente, porque en su variedad y en su dinámica descubrirá el comienzo de una identidad que lo llevará al lenguaje como fenómeno integral.

Desde otro punto de vista, habría que criticar la costumbre de iniciar la enseñanza de la lengua partiendo de las clasificaciones tradicionales, que para otros fines poseen valor, pero que en el objetivo didáctico entorpecen y fraccionan la unidad de sentido. Muy de lamentar, porque carece de todo asidero teórico,

es la costumbre de reducir la lengua a la enumeración morfológica, olvidando con este sistema que las palabras no poseen un valor exclusivo, una única función en la realidad lingüística, hecho que sume al estudiante en el mayor de los desconciertos, pues reduce la riqueza de la lengua al esquematismo de la clasificación. Obsérvese en la serie que sigue cómo varía la función del vocablo bajo: *hombre bajo, hablar bajo, condición bajo condición, el bajo se la robó, ¿bajo yo o él?, ¡bajo!*, palabra que ha desempeñado sucesivamente funciones de adjetivo, adverbio, conjunción, sustantivo, verbo e interjección. No puede ignorarse tampoco el influjo decisivo de los morfemas, o el valor de las formas de relieve, o del orden de las palabras en la oración. Como de otra parte resulta innegable que una serie de términos carecen de valor semántico y sirven únicamente como partículas relacionantes; escúchese: *obedecerá de tarde en tarde, espiaba por de entre los árboles*. Morfológicamente nada valdrá analizar locuciones del tipo "un ojo de la cara", o "buena como manda dios". Nada, ninguna novedad hay en cuanto aquí sostengo; ya Andrés Bello al ocuparse de la clasificación ordinaria se preguntaba: "¿Qué diríamos del que en un tratado de Historia Natural dividiese los animales en cuadrúpedos, aves, caballos, perros, águilas y palomas?", y proponía atender a los "oficios" de los elementos idiomáticos, a las "funciones"; cambio en la línea de mira que le valdrá en la Filología Hispánica una modernidad sorprendente. Por eso es aconsejable que la enseñanza se coloque en el plano de los valores internos y procure determinar los verdaderos mecanismos de la lengua, como lo intenta Galichet al partir de las especies nominal y verbal, si bien este ensayo presupone distinguir nítidamente, a priori, entre la realidad ontológica y la realidad del lenguaje. Coseriu ha dicho con justicia que "La morfología y la sintaxis no existen antes de la definición formal mediante la que esos conceptos se estructuran; que ellos no son realidades del hablar, sino esquemas de aquel *hablar sobre el hablar* que es la gramática, es decir, esquemas de un *metalenguaje*". Y esta es una evidencia que no debe ignorarse, y su conclusión muy sencilla: enseñemos *Lenguaje* (1).

---

(1) Muy significativamente, con ese nombre: *Lenguaje*, Lima, 1953, publicó Luis Jaime Cisneros un curso secundario que, sin embargo, no alcanzó

Con lo dicho basta para fundar la enseñanza de la lengua en la Secundaria, bajo la inspiración del título de un hermoso libro de Bally: *El Lenguaje y la Vida*; para impedir que Lengua y Literatura sean asignaturas independientes; y para que la comprensión de lo leído y los ejercicios sean materia de meditación sintáctica, observando los matices y desajustes entre la forma gramatical y la psicológica, entre lo racional y lo emotivo.

En el tercer período, o sea en el nivel universitario, no puede admitirse que la finalidad del estudio de la lengua sea la misma que en la secundaria. Nunca será bastante si se insiste en desterrar de la Universidad procedimientos empíricos como el ya citado percentil ortográfico, o la clasificación morfológica. En principio, asiste el derecho de pensar que, en la Universidad, como en ninguno de los ciclos precedentes, se debe destacar la relación indisoluble entre *Lengua y Cultura*. No sólo contemplar y examinar la lengua como una determinada forma cultural, sino acercarse a través de ella, como sugiere Rohlfs, a los temas parciales de la historia cultural y de la historia de la civilización. La enseñanza universitaria de la lengua no debería, por ende, encasillarse en un programa de trabajo fijo, igual para cada año. Debería variar en cada período académico y, partiendo de uno o varios temas concretos, incitar al estudiante, futuro investigador o docente, hacia la comprensión total del lenguaje, pues no de otra forma se manifiesta la teoría del sistema de la lengua. Es muy posible que en este nivel de enseñanza, se obtenga provecho espléndido de atender sucesivamente a una estilística de la lengua, primero, y a una estilística del habla, después. Es indudable que, al trabajar sobre un texto popular, el aspecto verbal revelará su vigencia y hará casi desaparecer los conceptos de modo y tiempo. Y sorpresa análoga ocurrirá si en la novela costumbrista se observa la función diminutiva, con lo que se desvanecerá la ecuación *diminutivo = pequeño*, para colocarse en primer término la relación *diminutivo = valor emocional, fantástico, afectivo*.

---

entre nosotros la difusión que por su calidad merece. La labor docente de Cisneros ya da frutos en el Seminario de Filología Española del **Instituto Riva Agüero**, en la **Facultad de Letras de la Universidad Católica** y en la **Escuela Normal Superior Guzmán y Valle**.

El estudio del *habla* tendrá que incidir en los temas de estilo. La lectura del *Cid*, del diálogo de la Lengua, de los Comentarios Reales, permitirá conocer el valor estético-expresivo de dichos monumentos, pero podría servir para la provechosa apreciación diacrónica de ciertos desarrollos; pr. ej. el del epíteto, el ideal de naturalidad o el de artificio, el empleo del acusativo de relación; o los tópicos retóricos, las metáforas, etc., del modo como Curtius los trata en su *Literatura Europea y Edad Media Latina*.

En la enseñanza universitaria no se debe perder de vista los carriles que ofrece la ciencia del lenguaje. Por eso, así como sugerimos un sistema de labores apoyado en la distinción lengua-habla, diacronía-sincronía, proponemos que junto a la apreciación de los valores individuales se analice el aspecto social de la lengua y su vínculo con la nación, camino por el que tan preciosos frutos ha logrado la ciencia, entre los que se podrían anotar *Lengua y Cultura de Francia* de Vossler, o la *Historia de la Lengua Española* de Lapesa, o el *Esquisse de la Langue Latine* de Meillet.

En su vínculo con la cultura y la civilización (piénsese en los estudios de "Palabras y Cosas" y el aporte que éstos pueden brindar a la Antropología y a la Historia, especialmente en un país bilingüe como el Perú; o piénsese en el interés de los topónimos como testimonio de un influjo sustratístico que puede aclarar la distribución demográfica en el Perú prehispánico, y cooperar en el progreso del conocimiento geográfico), así como en el vínculo con la historia literaria y estética, y con el desarrollo de los rasgos característicos de la nacionalidad, la lengua se mostrará al estudiante y al estudioso en la plenitud de su imagen: dinámica, polar, plena de historia y de espíritu. La enseñanza universitaria sería fecunda si difundiera e instruyera en cuanto hasta la fecha se ha trabajado en este campo, y si al mismo tiempo formara a quienes en el futuro puedan contribuir a prolongar y profundizar dichas labores. No se dirá entonces que el estudio de la Lengua es inútil y absurdo, que está de espaldas a la sociedad; y no se le confundirá con la charlatanería hueca y cursi de los filólogos silvestres, quienes creen que hacer labor en beneficio del país consiste en el ejercicio retórico de términos como patria, peruanidad, nacionalidad, si están huérfanos del conocimiento técnico indispensable que exigen las labores concretas, y de la orientación fundamental que decidirá la suerte del propósito.

Al llegar a este punto, hemos recorrido suficiente camino. Fué menester primero ganar una idea de los estudios realizados en torno del lenguaje a lo largo de la historia, para llegar a la comprensión de cuanto hoy conoce la ciencia acerca de dicho fenómeno. Luego, fijada la idea del objeto que ocupa a la lingüística y de los métodos de trabajo de la ciencia, hemos confrontado lo que se hace en la enseñanza del español en nuestro país, con lo que, a tenor del estado actual de la lingüística, convendría realizar en beneficio de la enseñanza y de los estudiantes.

La sugerencia propuesta para insistir en un ordenamiento de la enseñanza del español, en tres ciclos fundados en los principios de : Nivelación Idiomática, Lengua y Vida, y Lengua y Cultura, se apoya a su vez en la aceptación previa y sin recortes de la imagen que la lingüística contemporánea ofrece del lenguaje. Sólo entendido éste en cuanto actividad espiritual, en tanto *energía*, en tanto reelaboración de las tradiciones comunitarias, como dinámica entre individuo y sociedad, podrá avanzarse hasta un método educativo que supere el frustrado sistema memorístico y proponga el conocimiento activo del idioma. Sólo así superaremos el "gramaticismo" y la "gramatiquería"; y sólo así conseguiremos salvar los riesgos del "logicismo" y del "antilogicismo".

La Universidad, pese a los ultrajes que le han inferido los representantes del Congreso Nacional y un cierto sector interesado de la prensa limeña, juega un rol decisivo en la vida cultural del país, y ejerce sobre buena parte del Magisterio Nacional el influjo que todo egresado reconoce a su antigua Alma Mater. Ante el problema de la lengua, le toca a la Universidad *reformarse* y *reformar*. Ningún campo del conocimiento más identificado que el lenguaje con la finalidad humanística de esta Facultad, y ninguno más humano. Cuando el hablante expresa una idea, cuando manifiesta una opinión, asigna a los diversos elementos de que se sirve un valor determinado en el orden del mundo, tal como se lo representa y explica su mentalidad social. De donde proviene que la palabra proferida es, en un sentido lato, la re-creación del mundo, vale decir, un acto de re-presentación cosmológica, sin que importe que sea perceptible antes en la poesía que en la prosa. En el lenguaje se revela el diálogo del hombre con el mundo y la época; a través de él, el hombre se define a cada instante con respecto a la realidad; y al penetrar, también por él, en una herencia cultural, ejerce su

derecho a la libertad cada vez que recrea el legado de la tradición. Si son fines de la Universidad, la Cultura y el Hombre, el lenguaje es el medio de realización de esos fines. Promover el estudio, la investigación, la discusión sobre el problema de la lengua en el Perú, es pues, tarea que le compete a la Universidad, y que dentro de San Marcos incumbe a la Facultad de Letras. La Facultad que hoy acoge a sus nuevos alumnos posee una gloriosa tradición reformista. Reformista en la ley, en la forma, y reformista en la esencia, en la estructura. Por eso Sr. Decano, Señores Profesores, me permito sugerir la conveniencia de un Symposium, auspiciado por esta Facultad, para que se contemplen los problemas que apenas ha podido esbozar este discurso, y para que, con sus conclusiones, se facilite la orientación de que hoy carece nuestro sistema pedagógico.

Hay otros aspectos que conviene tener en consideración si se desea remover las condiciones vigentes. El Profesor egresado de la Facultad de Educación como especialista en Castellano y Literatura, o el Doctor en Letras egresado de esta Facultad, están desprovistos de todo medio de protección que les garantice el trabajo en la disciplina en que se han preparado. Es frecuente que el que estudió Literatura enseñe Geografía, Educación Cívica o Historia Universal, y que, consecuentemente, quienes estudiaron Geografía, Historia Universal o Psicología enseñen Español. La situación es compleja. El profesor acepta la anomalía por necesidad económica; el Ministerio, probablemente, por falta de organización con criterio técnico. Pero en el momento presente, cuando el Ministro desea escuchar la opinión de la Universidad sobre el problema general de la enseñanza secundaria, no sería insensato que San Marcos intercediera en favor de sus antiguos alumnos, y en provecho de la educación nacional. No menos satisfactorio sería que la Facultad de Letras, previo convenio con la Facultad de Educación y el Ministerio del Ramo, gestionara la paridad pedagógica y legal entre los títulos otorgados por nuestra Facultad y los concedidos por las demás instituciones similares. Será ese un aliciente mayor para quienes prosiguen la sección doctoral de Letras y un nuevo testimonio de la comunidad entre estudiantes, maestros y graduados.

Al empezar el nuevo Año Académico sin Ley Universitaria idónea y desprovistos de las rentas que el estado escamotea a la

Universidad, esta invocación a meditar en el problema de la enseñanza del lenguaje, es al mismo tiempo una invitación a reafirmarnos en el destino cultural del hombre y en la misión social de la Universidad. Congregados en este acto solemne los integrantes de la Facultad de Letras de San Marcos, las palabras del Profesor que habla no desecan sino interpretar la actitud optimista y afirmativa de quienes trabajamos armoniosamente en estas aulas y estos patios. Porque si el lenguaje es, para el maestro y el alumno, tema de estudio y de comprensión vital, el lenguaje es también grito de fe, silencio de plegaria y confesión de Amor. Y si el amor es vía de conocimiento, la verdad, la que nos reúne ahora y nos acerca en el curso del año, esa verdad florece en la palabra.



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

## Homenaje a Paul Rivet

POR JORGE C. MUELLE

Señores:

Este es un homenaje a Paul Rivet.

Y puesto que no es mi deseo que este homenaje sea un vano amontonamiento de adjetivos; puesto que no deseo que parezca el juicio apasionado de un admirador y de un amigo, hubiera querido examinar aquí su obra de antropólogo con objetividad y método, en la forma en que Rivet que como todo buen francés llevaba en sí el sentido de la dignidad de la razón, aceptaría ser juzgado.

Pero este esfuerzo me ha resultado inútil por lo vasta y copiosa que he encontrado la obra de Rivet. He de confesar que creía conocerla y he descubierto al tratar de cumplir el honroso encargo que me ha traído hoy a ocupar esta tribuna, que aunque no podemos decir que nos es desconocida, debemos admitir que nos es poco conocida en su integridad y profundidad, y que su labor merece un sereno y detenido examen que va más allá de mis recursos y del tiempo que disponía antes de presentarme a ustedes, tiempo y recursos que he empleado únicamente en coleccionar los títulos de su bibliografía. Me pregunto ahora cómo pudo hacer este hombre extraordinario para cultivar la investigación científica al mismo tiempo que atendía a las tareas administrativas de director de uno de los museos más importantes de Francia, al mismo tiempo que doblaba su actividad de Concejal de París, que co-

---

\* Discurso de orden pronunciado en el homenaje que la Facultad de Letras tributó en el presente año al insigne antropólogo francés.

mo diputado por el Sena defendía en la Asamblea Nacional sus ideas y sus proyectos, al mismo tiempo que redoblaba su actividad de fundador de un partido político, que cumplía una misión, realizaba repetidos viajes y presidía numerosas instituciones y conferencias.

La enorme actividad de Rivet que sólo una gran vitalidad como la suya pudo cumplir, está jalonada por los títulos de su producción intelectual que hasta la víspera de su muerte, acaecida el 21 de marzo de este año, buscó la verdad serenamente, dignamente, justiciera e inteligentemente, y puso orden y medida en los temas que trató.

Fué en 1903 que presentó a la Sociedad de Americanistas de París su *Estudio sobre los indios de la región de Riobamba*. En 1905, el *Journal de la Société des Américanistes* publicaba *Los indios Colorados*; en 1906, el mismo *Journal*, *Cinco años de estudios antropológicos en el Ecuador*, y en 1907, *L' Antropologie*, la primera parte de su monografía sobre *Los indios Jíbaros*. Así comenzó su carrera de americanista, que en los terrenos de la etnología, la geografía, la historia, la antropología y la lingüística floreciera, diera tan maduros frutos y dejara la semilla de un ejemplo de laboriosidad y acuciosa observación.

Charles Marie de la Condamine fué su inspiración y modelo. Enviado tras sus huellas con la Misión del Servicio Geográfico del Ejército que dirigía el general Bourgeois y que vino también al Ecuador a medir un grado meridiano, el teniente Rivet, de origen lorenés, distinguido alumno de *L'Ecole du Service de Santé Militaire* de Lyon, había sido graduado doctor en medicina a precoz edad. La Condamine, al lado de su trabajo cartográfico, había recogido datos lingüísticos y etnográficos principalmente sobre los jíbaros y los omaguas; Rivet comprendió igualmente que la geografía es sólo un prelude a la antropología y que los estudios geográficos no estaban completos sino con la etnografía del lugar. Como médico, su misión lo llevaba al hombre, y su entrañable concepción del deber hizo que se consagrara con toda el alma a las tierras de América.

Es en esta concepción del deber y en su cumplimiento a conciencia, que encuentro la raíz de su amor al indio americano: estudió con tanta devoción el tema que le fué confiado, que llegó a conocerlo bien, y por ello simpatizar con él y con él llegar a penetrarse e identificarse.

El aborígen americano fué objeto de sus investigaciones desde todos los ángulos estrictamente científicos: antropológico, arqueológico, etnográfico y lingüístico. Sobre todo, su contribución a la lingüística americana debe ser recalcada en particular, y vamos a citar algunos títulos: "La lengua jíbaro o siwora"; "Afinidades de las lenguas del Sur de Colombia y del Norte del Ecuador (grupos Paniquita, Coconuco y Barbacoa)"; "La familia lingüística Capakura"; "Los dialectos Pano de Bolivia"; "La familia Lapacu o Apolista"; "La lengua Saraveka"; "La lengua Kanocana"; "La lengua Mobina"; "Las lenguas del Purús, del Yurúa y de las regiones limítrofes"; en colaboración con el padre Tastevin éstas del grupo arawak, y con Crequi-Montfort las de Bolivia. Su conocimiento lingüístico se expresa también de modo más general en "Las lenguas de los pueblos", tomo VII de la *Encyclopedie Française*, y la valiosa contribución "Las lenguas americanas" publicado en la serie de Meillet y Cohen sobre las lenguas del mundo.

Rivet no se contentaba con el estudio platónico de un asunto, y así como sus investigaciones etnológicas enriquecían con especímenes los museos, las lingüísticas aportaban libros y documentos a las bibliotecas. En esto, su cuidado rayaba en manía de coleccionista. Buena prueba es su colección de libros y folletos sobre el quechua que en hora feliz adquiriera la Biblioteca Nacional de Lima y que con tanta paciencia y constancia formara el profesor en el curso de toda su vida. Los cuatro volúmenes de *Bibliografía de las lenguas aymara y quechua que* en colaboración con Crequi-Montfort publicara en *Travaux et Memoires de L' Institut D' Ethnologie*, son otra prueba de lo completas que fueron sus búsquedas. El Perú le debe además la publicación facsimilar de la crónica de Guamán Poma de Ayala.

Recuerdo que en una de sus varias visitas al Perú, Rivet, que recogía objetos de arte popular y cuanta cosa de algún interés etnográfico encontraba, vió a un chico jugando con un bolero —"Te lo compro"— le dijo, y lo compró. A las miradas de asombro de quienes lo acompañaban respondió: "Es para el Museo; ya no se juega en Francia y algún día no se jugará aquí tampoco".

A propósito de este juego favorito de Charles VII, es a Rivet que se debe el descubrimiento de su antigüedad. El conde Béguen había excavado en Ariégo un objeto de grés; otro objeto similar de cuerno de reno había sido hallado en la gruta de Istu-

ritz; la perspicacia de Rivet los comparó con objetos de forma parecida que tienen los esquimales de Tierra de Baffin y certificó así su uso y función (*Interpretation ethnographique de deux objets préhistoriques*, París 1924). Por supuesto que el bolero, boliche peruano, es de introducción española.

La arqueología americana recibió de Rivet serios aportes. En 1923 publicó *"La orfebrería precolombina de las Antillas, las Guayanas y Venezuela en sus relaciones con la orfebrería de otras regiones americanas"*. En 1946, con la colaboración de Arsandaux nos presentaba un libro fundamental: *"Metalurgia Precolombina"*. Con el mismo Arsandaux y con Crequi-Montfort, había dado a luz *"Contribución al estudio de la arqueología y de la metalurgia precolombina"*, en 1919, y con la colaboración de Verneau, en 1912, el primer tomo de *"Etnografía antigua del Ecuador"*. La guerra estorbó la aparición del tomo II, y Rivet, que no podía ir a poner su libro al día sobre el terreno, se negó a publicarlo arguyendo que la arqueología sudamericana había, desde entonces, depasado sus datos. "Es un ejemplo de honestidad científica entre tantos otros que honran su larga carrera" dice Raymond Ronze al comentar el caso.

El profesor Rivet coronó su obra de arqueólogo y etnógrafo al reorganizar en 1937 el viejo Museo de Etnografía del Trocadero, que con la ayuda de George-Henri Riviere y Jacques Soustelle se transformó en el actual Museo del Hombre. Ya el título denota una voluntad de poner la ciencia al alcance del hombre común, "¿Por qué decir dolicocefalo y braquicefalo cuando podemos decir simplemente cabeza larga y cabeza ancha?" —comentaba Rivet—. Envió parte de su personal a los mejores museos del mundo para estudiar su funcionamiento, y el resultado fué ese modelo de organización del Palacio de Chaillot, en el que las colecciones están expuestas con simplicidad, método y maestría, en el que cada sección, cada vitrina constituye el resumen de muchos volúmenes puesto al alcance del hombre de la calle, y donde el conjunto es el mejor modelo de un museo didáctico; en el cual los mapas, leyendas y fotografías, juegan un papel tanto o más importante que los especímenes exhibidos. El tipo, color y tamaño de las letras tienen particular efecto en los visitantes, guiándolos con seguridad. Y qué decir de los ficheros, inspirados en el sistema de Nordenskjöld pero actualizados con talento; las tarjetas, de tamaño internacional, califican las colec-

ciones por procedencia, materiales y numeración, haciendo rápida y práctica la consulta y facilitando la investigación. Verdaderamente, el Museo es la visualización de un curso sabio sobre los pueblos y hombres de la tierra toda, en su actualidad y su pasado.

Para completar los servicios del Museo del Hombre, Rivet, Secretario General del Instituto de Etnografía de la Universidad de París, consigue instalar a éste en el local de Chaillot, y allí reunió también el Instituto Francés de Antropología, la Sociedad Prehistórica y la Sociedad de Americanistas. Rivet murió ejerciendo la secretaría de la Sociedad de Americanistas, y esta circunstancia nos obliga a rendir el tributo que merece quien consagró su vida a América, anudando con lazos perdurables las relaciones entre su país y los nuestros.

El antropólogo que contribuía al estudio descriptivo y morfogenético de la curvatura femoral en el hombre y los antropoides, que estudiaban el prognatismo, que con la colaboración de Duckworth y Otto Schlaginhaufen presentara al XIV Congreso Internacional de Antropología su *"Entente internacional para la unificación de las prácticas antropométricas sobre el vivo"*, tenía necesariamente que llevar su curiosidad a investigar los *"Los Orígenes del hombre americano"*. La obra de este título que comienza con la publicación de un trabajo en *Anthropos*, otros en *L'Anthropologie*, y en *Bulletin de la Société Linguistique* de París, en 1925, se publicó en Montreal en 1943, y se reeditó recientemente, en París, en 1957, lo que indica que no ha perdido actualidad, por lo que traducido al castellano y al portugués constituye el fundamento de la escuela que sostiene la teoría del origen oceánico del amerindio.

Los argumentos de Rivet, sin embargo, no son exclusivamente de carácter somático-anropológico sino que comprenden "las tres disciplinas", es decir incluyen testimonios etnológicos y lingüísticos. La llegada de australianos a la América del Sur está apoyada como era de esperarse, por argumentación lingüística.

La consistencia de las pruebas aportadas por Rivet ha merecido la consideración aun de sus opositores más encarnizados. Martínez del Río, un ecuaníme antropólogo latinoamericano, ha dicho: "La alta personalidad científica del sabio francés y el número e importancia de sus aportaciones a la ciencia antropológica le hacen acreedor a que se le escuche con el mayor respeto".

Los caracteres oceánicos de algunos pueblos de Sudamérica que señaló Rivet dirigen el problema hacia el área del Asia Meridional y, después de todo, como hace notar Raymond Furon, la doctrina clásica, que sitúa en el Asia oriental la cuna de los primeros inmigrantes americanos, no estaría muy alejada de la de Rivet. Pero aparte de esta consideración, la posición del profesor es constructiva en grado superlativo, pues obliga a sopesar hipótesis y razonamientos que quedarían marginados si nos dejásemos arrastrar por el entusiasmo de una teoría en boga.

La probidad de Rivet es aleccionadora al respecto. Cuando aquí en Lima un periodista que lo entrevistaba remarcó que el viaje que entonces Thor Heyerdal acababa de cumplir favorecía sus teorías, Rivet respondió:

— Heyerdal ha probado que el viaje puede hacerse, pero no ha probado que se hizo en la prehistoria.

Se ha señalado la gran simpatía que Rivet sentía por la gente humilde, sea primitiva o parisiense, y esa es la verdad. Su vocación se debe quizás a la constatación que hizo en Sudamérica de la existencia de una realidad infrahumana. Al sublimar su reacción, Rivet nos da otra lección y nos muestra que las actitudes emocionales deben ser superadas por el conocimiento: a ningún mal se le puede encontrar remedio si no se le conoce en su descarnada y objetiva realidad. Rivet era un antropólogo, y en todo antropólogo hay algo de misionero.

Si el humanismo es la versión aristocrática de la antropología, la antropología es la versión democrática del humanismo. La definición de cultura como alquitaramiento, y la de historia como circunscrita al dominio político-militar y al acontecimiento cortesano, están hoy sobrepasadas. La gran revolución de nuestros tiempos surge de la constatación de que si hay pueblos sin historia y pueblos sin cultura eso se debe en gran parte a la parcial e imperfecta definición de cultura e historia que ha dominado el pensamiento de la época anterior al último tercio del siglo XIX. Para el intelectual de ahora no hay pueblos sin cultura —que es un acondicionamiento especial de la conducta—, como no hay grupo humano, por primitivo que sea, que no tome parte en ese proceso llamado Historia.

Es dentro del marco de estas ideas que debemos contemplar la obra cumplida por Rivet en la cátedra y fuera de ella.

Cuando regresó a Francia en 1906, Rivet fué destacado al *Muséum National d'Histoire Naturelle* para trabajar con el material etnológico que aportaba. Fué nombrado después sucesivamente Asistente, Director Adjunto y Profesor de la cátedra de Antropología, cargo que desde entonces implica la dirección del Museo de Etnografía del Trocadero (*Musée de l'Homme*).

Sus condiciones de organizador han rebasado los límites de su patria: en Bogotá fundó el Instituto de Etnología de Colombia y sentó las bases para el Museo Nacional de esa vecina república; y en Méjico, con Coso y Torres-Bodet, creó el Instituto Francés de América Latina. Asimismo, había fundado en París con Paolo Duarte *l'Institut de Hautes Etudes Brésiliennes*, y contribuído a la fundación de la *Maison de l'Amérique Latine* y a *l'Institut de Hautes Etudes de l'Amérique Latine de l'Université de Paris*.

Señores:

Este es un homenaje a Paul Rivet, pero es también un homenaje a Francia porque Rivet es uno de sus hombres representativos. Rivet encarna la pasión en el hombre de pensamiento, de que nos habla Salvador de Madariaga; "lleva a la vida de la pasión su moderación, su *sentido de la medida*, que son las manifestaciones de un carácter construído sobre la razón": eso que ha hecho de Francia un pueblo que venza las crisis más difíciles de su historia con controlada "Independencia y Libertad".\*

---

\* Título del último artículo de Rivet.

## El Mensaje Ejemplar de Humboldt

POR ESTUARDO NÚÑEZ

Es significativo que la mayor parte de la ingente obra legada por Humboldt a la posteridad sea dedicada a las diferentes zonas de América que recorrió en su memorable y único viaje de 1799 a 1804. Cuanto hizo en otros terrenos y otras materias queda muy por debajo de su obra dedicada a América. Contribuyó a su buen éxito la época propicia en que realizó su viaje, o sea los años que precedieron a las campañas de la emancipación americana. Estaba en forma el espíritu de los hombres para recibir nuevos planteamientos científicos así como las conciencias empezaban también la recepción de nuevas ideas en el campo político y filosófico. Le tocó vivir en una época de profundas crisis y transformaciones, tanto en Europa como en América. Allí campeaba la expansión napoleónica en todo su vigor. Aquí se preparaban los primeros estallidos revolucionarios, a ejemplo de la democracia norteamericana. Encabalgado en esos años cruciales, su labor científica consiste en descorrer el velo sobre la naturaleza americana, apenas hollada por el explorador, sólo auscultada por el misionero, totalmente dominada por el conquistador en siglos precedentes. Se ha dicho por lo tanto, que Humboldt es el descubridor científico de América y que hizo más por ella que todos los conquistadores. Esta frase atribuida a Bolívar se tiñe de la intolerancia ideológica del liberalismo del siglo XIX, que se volcaba en un anti-españolismo indiscriminado. Mas para explicar a Humboldt no es preciso denigrar los aportes de la ciencia española con relación a América, ni las virtudes innegables de la colonización hispánica, ni el mérito del gobierno español al brindar al propio Humboldt las facilidades requeridas para realizar sus recorridos

e investigaciones en las colonias de España. Contrasta este generoso apoyo, que él reconoció siempre como excelente, con las oposiciones que encontró en el territorio portugués al otro lado del Orinoco o con las limitaciones y restricciones que pacientemente sufrió y lamentó en su viaje al Asia central, de parte del despótico gobierno ruso de Alejandro I. Por lo demás, a lo largo de su obra americanista, Humboldt rindió tributo de admiración por las expresiones del espíritu español volcadas sobre América, citando profusamente a Cieza de León, a Garcilaso de la Vega, al jesuita Acosta, a Gómara, a los viajeros como Azara, Juan y Ulloa, a los botánicos Ruiz y Pavón, a los científicos como Mutis y Clavijo, y a otros hispanoamericanos en quienes atisba el genio de investigadores como Caldas, Hipólito Unánue o Andrés del Río. Aparte de México, país al que dedicó un volumen de especial significación, su *Ensayo político sobre el reino de Nueva España*, aparte de Cuba, al que brindó un estudio similar, y de Venezuela, a la que agracia con su monumental *Viaje a las regiones equinoxiales*, en 5 volúmenes, casi en su integridad, el resto de los países por él recorridos (Colombia, Ecuador, Perú) no llegaron a merecer, por circunstancias del destino, un relato de viaje específico. No obstante, dentro de la ingente obra de Humboldt, se encuentran dispersos múltiples trabajos relacionados con estos países menos favorecidos, y con ellos y con datos diseminados entre los números de sus observaciones meteorológicas, altimétricas, barométricas, botánicas, geológicas y oceanográficas, se puede reconstruir su derrotero y realizar el balance de su estupenda empresa científica.

En lo que se refiere al Perú podemos precisar su aporte fundamental en la determinación científica de lugares geográficos, sus observaciones astronómicas complementarias a esa labor geográfica, sus estudios meteorológicos antes sólo empíricamente formulados, básicos sobre todo para establecer la verdadera naturaleza del clima de la costa peruana, sus observaciones geológicas y volcánicas que dan luz nueva sobre la estructura de la cadena andina de la costa sudamericana del Pacífico, sus recolecciones botánicas que ofrecen nuevos aspectos, antes ignorados, de la calidad de la flora sudamericana, sus observaciones sobre animales típicos como el perro aborígen de estas regiones, y el cóndor y el flamenco así como la determinación científica del valor práctico de los yacimientos del guano en la costa y en las islas del litoral del Perú, y sobre el cultivo de la quina, el

planteamiento de los estudios oceanográficos con proyecciones para la navegación y la explotación de la fauna marina y, finalmente, sus observaciones y consejos sobre la mejor administración política y económica de esas regiones de la América Meridional, abandonadas por la administración española, y su esperanza de que esos errores serían enmendados por los hombres del país, los criollos, cuya inteligencia e inquietud es el primero en reconocer plenamente, y en quienes deposita su esperanza de que un día, alcanzada la autonomía, puedan emprender una obra magna de organizar definitivamente estos territorios para hacer la felicidad de sus habitantes y alcanzar el puesto que la América merece en el concierto de los pueblos civilizados, prósperos y libres.

América constituye en Humboldt la razón de su vida y su destino. El Nuevo Continente embarga su inquietud desde sus años juveniles. Su maestro Joaquín Enrique Campe despertaba en él prematuramente el interés por estas regiones y alimentaba su fantasía. Había escrito Campe una Historia de América y había traducido al alemán el *Robinson Crusoe* de Defoe. Más tarde a la novelística convencional de Defoe se agregarán los relatos de Jorge Forster sobre sus viajes por un sector de América hacia los Mares del Sur, en compañía de Cook, y las narraciones de La Condamine y Bougainville. A través de las creaciones de Rousseau y Bernardino de Saint Pierre, bebía también en el "utopismo" de la época de la Ilustración, cuya primera inspiración se sustentaba en relatos sobre el Nuevo Mundo a partir del siglo XVI.

Llegada la madurez, Humboldt enfoca ya a la América como una realidad concreta, como un campo de investigación y de experiencia humana. Realiza su viaje y escribe en el resto de su vida el caudal enorme de sus observaciones y estudios. Y finalmente, en la vejez laboriosa y activa, recordando siempre su inolvidable vivencia americana, creó una legión de discípulos que vinieron a América a continuar en diferentes campos, su mensaje científico. No se cansa Humboldt, pese a lo recargado de sus ocupaciones propias, de escribir cartas de presentación, o introducciones y prólogos o de dar instrucciones y consejos a los nuevos investigadores de cosas americanas. Sucedió así con Mariano

Rivero, con Unánue, con Carlos Scherzer y Hermann Burmeister, con Alcides D'Orbigny; con Louis Agassiz y Adolfo Bandelier, a quienes ayudó a establecerse en América del Norte para que más tarde viajaran por América meridional, con Schomburgk (viajero en la Guayana), a más de que indirectamente a través de sus libros incitó la curiosidad americanista de Carlos Darwin, de William Prescott, de Eduardo Seler, de John Lloyd Stephens en Yucatán, de George Squier en Perú. Toda la influencia personal y política adquirida en sus últimos años, la empeñaba en favorecer el trabajo de esos discípulos continuadores de su obra. Soñaba con la creación de un gran establecimiento científico en México en donde pudiera orientar toda esa portentosa actividad científica que planeaba, rodeado de sus discípulos. Con el léxico de su gran amigo y admirador Goethe, podría afirmarse que América fue en Humboldt verdad y poesía, una obsesión vital en que se armonizaba la observación y deducción o inducción metódica de la realidad tangible por él conocida de primera mano, con el idealismo de un ensueño por realizar, en una América que fuera el asiento de la esperanza de la humanidad.

\* \* \*

El puesto de Humboldt en la cultura peruana es significativo. Podría decirse que cierra una etapa y que abre, con genial intuición, otra. Los alemanes están presentes en América, ya desde antes de la conquista del Perú, en los ajetreos previos a esta empresa trascendental. Se encuentran en las negociaciones para la conquista de América, participando en contratos con Carlos V destinados a la explotación y colonización de Tierra Firme (Venezuela) por 1530 y fijan zonas de penetración y expansión que comprenden el Perú, antes de que surgieran sobre el tapete de la historia Pizarro y Almagro. Luego, concurren alemanes al acto mismo de la conquista, confundidos con los soldados españoles conquistadores. Afirmada la colonia, en el XVII, algún alemán viene mezclado con las huestes de corsarios holandeses y escribe su propia relación. Es el marino Adolfo Decker, de Estrasburgo, que había participado en la expedición de L'Hermite, y que fué testigo presencial de su descalabro frente al Callao. A fines del mismo siglo, y en el XVIII, empiezan a asomarse por estas costas de la América meridional los primeros viajeros científicos.

Se adelantaron los españoles y algo los ingleses y los franceses Fouillé, Frezier y La Condamine, pero no desmerecen en su fruición por lo exótico y lo desconocido los viajeros de origen germánico como el bohemio Tadeo Haenke, o el austriaco Helms. De otro lado en las bravías selvas amazónicas o en las punas inclementes se hacen útiles al desarrollo cultural del país los clérigos misioneros tudescos, entre los que destacan los padres Samuel Fritz, Francisco Veigl, Heinrich Richter, Juan Rehr y muchos más en el Amazonas, y los padres también jesuitas Wolfgang Bayer y Francisco Eder en las inhóspitas regiones del Collao, todos geógrafos, lingüistas y hasta larvados antropólogos. Este es el cuadro somero de los viajeros alemanes que antecedieron a Humboldt en la América meridional. Se limitaron los más a trazar el bosquejo del recorrido, a observaciones científicas más o menos profundas y a la obsevación de los usos y costumbres de los habitantes. Los grandes viajeros anteriores españoles y franceses habían participado de este interés fragmentario por el hombre de estas regiones, más que por el paisaje. De otro lado, los grandes viajeros marinos ingleses —como Drake, Hawkins, Dampier, Anson y Cook— con excepción del último, agregaban a ese interés, una consigna política de penetración y examen de condiciones sociales y económicas que viene a caracterizar al viajero anglo-sajón. De todos modos, unos y otros, habían excitado la imaginación de los europeos (y sin duda la del propio Humboldt) y alimentaron la fantasía de los poetas y escritores del siglo XVIII y comienzos del XIX, coincidentes en ese rasgo común en los comienzos del Romanticismo.

Decía que Humboldt cerró esa etapa y, en la aurora del siglo XIX, abrió las compuertas de una nueva era en la observación de realidad americana. Sin perder su fuerza ideal, sin despojarse de su intuición poética ni de su sentido universal de la vida, Humboldt empieza a usar un método más positivo, una observación más sistemática de los fenómenos concretos. Lo sugestionan los acontecimientos reales, la verdadera condición del hombre, la realidad antes que la leyenda, la observación científica antes que la fantasía o el hecho imaginario. Humboldt es el más complejo de los viajeros venidos hasta ese momento. Su observación es metódica y exacta gracias al empleo de métodos e instrumentos antes nunca aplicados. Su preparación científica previa a su viaje, asegura que sus resultados estarán exentos de empirismo o im-

provisación. Pero los hechos físicos deben ser confrontados con los espirituales. Le preocupan a Humboldt el hombre de estas regiones y las sociedades que ha formado. La observación del fenómeno natural va conjugado con el estudio del fenómeno social. Su ideología liberal, fortalecida al calor de los ideales de la Revolución francesa y de la política europea de su época, (desde aquella tarde espléndida en que presencié en París, el juramento del Campo de Marte, en compañía de su amigo Jorge Forster) lo hacía pronunciarse con repugnancia ante la observación en varias partes de América, de la explotación del hombre por el hombre, y ofrecer su juicio contrario a la esclavitud en cualquiera de sus formas. Esa inquietud social lo llevó a pronosticar, sin arresos de ideólogo político, un movimiento de autonomía, que en corto plazo había de producirse, por acción de los inquietos criollos y mestizos, en diversas regiones de América, desde México hasta el sur. A su vez estimuló con sus estudios y su ejemplar amor por la naturaleza de América, el sentimiento nacionalista en muchos prohombres de la independencia, entre los cuales ocupaba un lugar preeminente en su predilección personal, Simón Bolívar.

De modo que si en lo científico la obra de Humboldt significa una total revelación de un mundo ignorado, al que por primera vez se aplica una investigación sistemática, en lo social importa la magna obra de despertar la conciencia de los americanos, en su espíritu y en su naturaleza, que incluye la explotación cabal de sus ingentes riquezas naturales intocadas.

Su mensaje humano se nutre de generosas ofrendas: el desinterés científico, pues carece de consigna política, de propósito de penetración, de interés de explotar riquezas para sí o para los suyos, de total entrega a la causa de la ciencia que no tiene fronteras y que sólo responde a ideales elevados. Multitud de viajeros anteriores y aún contemporáneos y posteriores, provenientes de otros lugares de Europa vinieron a América en plan de estudiar planes de colonización o de explotación comercial, y acaso eran vigías o avanzadas de una política expansionista. Humboldt vino sin atadura política alguna, confiado en sus propios recursos económicos, y consta que perdió en la empresa americana, que abarcó casi toda su vida posterior, su fortuna personal y que para no mendigar tuvo que volverse cortesano en sus últimos tiempos. En su desprendimiento y abandono de todo cálculo de provecho material, Humboldt es ejemplar. Y lo es también cuando demuestra su capacidad de sacrificio personal, al poner en pe-

ligro su vida repetidas veces en esta empresa de atravesar regiones nunca holladas por el hombre, cuando asimismo descartaba de su obra todo propósito de personal encumbramiento y comparte generosamente con sus colaboradores, durante el viaje y después en Europa, las glorias de los resultados de sus estudios, demostrando así, al par que su grandeza de espíritu, la suprema verdad que no hay obra positiva de ciencia moderna que excluya la colaboración y el trabajo en equipo. El sabio solitario no puede ya desde la época de Humboldt ofrecer obra de validez universal. La totalidad de los fenómenos de la naturaleza y del hombre en cuyo estudio se aplicó Humboldt, requirió a partir de él y por su iniciativa, la acción coordinada de muchos especialistas y el concierto de voluntades puestas al servicio del interés de la ciencia moderna. Su lección sirve no tanto para que en lo sucesivo se imite su inquietud universal y totalista, cuanto para iniciar los estudios especializados que su genio señala a las nuevas promociones de científicos. Por eso es que sus discípulos, cercanos o lejanos, y la legión de viajeros científicos alemanes que hubieron de venir en los años sucesivos del siglo XIX y del siglo XX, se caracterizan más y más por ser los especialistas de una determinada materia científica o cultural. Claro que han perdido el atractivo de la universalidad que adornaba a Humboldt, y que carecen todos de la sugestión integral de su tarea (nutrida de naturaleza, vida y espíritu) empenada en las más diversas direcciones. Pero en cambio han ofrecido los más preciados frutos en la investigación de las más variadas materias: dentro del Perú, Tschudi y Middendorf en la lingüística antigua, Uhle en arqueología, Steinmann en la geología, Weberbauer en la botánica, Borchers en los escalamientos de montañas, Schweigger en la oceanografía, Sievers y Troll en la geografía científica, Cunow y Trimborn en la historia, para no mencionar sino figuras ejemplares. Nos obligaría a una enumeración fatigosa lo que hicieron sus discípulos en los demás países hispano-americanos. La ciencia moderna ha engrandecido portentosamente, gracias a los especialistas, su campo de trabajo y sus proyecciones en beneficio de los hombres. Pero el espíritu humano vuelve en nuestros días a una aspiración de retorno hacia esa gran síntesis de los conocimientos adquiridos y tratará en un próximo futuro de recomponer ese cuadro de la totalidad del saber, de alcanzar esa cósmica visión del mundo a que aspiraba Humboldt en sus últimos días, acrecentada con el

caudal inmenso, fragmentario y atomizado que en un siglo transcurrido desde su muerte, ha adquirido el conocimiento humano.

Faltaría, sin embargo, reparar en un aspecto inadvertido seguramente para el propio Humboldt, en que la proyección de su obra rebosa el ámbito de la investigación científica naturalista o geográfica, y que emana de él como una refracción cultural invaluable. Indirectamente influye la obra de Humboldt sobre los grandes creadores artistas y literatos del siglo XIX, promoviendo en los países hispanoamericanos el interés por una creación sustentada en el embrujo de la naturaleza de este continente. El paisaje y el hombre americano empiezan a constituir la preocupación de los escritores del romanticismo naciente, y se produce una sintonía entre Humboldt, producto de la generación del Sturm und Drang, y de la Ilustración, y los autores de poesía y de prosa que ensayan desde comienzos del siglo XIX una expresión literaria de contenido americano. Humboldt señala el tópico de la naturaleza romántica en sus grandes descripciones de fenómenos naturales y en la caracterización del personaje típico de estas latitudes. Descubre América para los ojos de los artistas americanos. Con ella eclipsa ese falso clasicismo que se había generado en la época colonial. Antes que él, Chateaubriand y Bernardino de St. Pierre, muy leídos y asimilados por Humboldt, habían contribuido a ese descubrimiento de América para el arte, pero Humboldt precisa y fija más concretamente, con menos fantasía y euforia, aunque con más cabalidad, el paisaje de América para los americanos y también para los europeos. Desde entonces ya no será América la "utopía" de los escritores europeos del XVIII, sino la inspiración objetiva de los románticos. Humboldt hace que América deje de ser una mera fantasía de los poetas y se convierta en un tópico concreto de los viajeros románticos, que aquí expansionan su espíritu curioso. Sus lecturas de Campe, de Forster, de Cook y de otros viajeros del siglo precedente habían hecho superar en su espíritu el aliento imaginativo y fantasioso de Rousseau, de Saint Pierre, de Voltaire y de Marmontel. Para destruir el continente de la utopía creó Humboldt el continente de la esperanza. Nuevos ojos adquirieron los europeos para observar la vida americana como refugio de la fatiga de vivir y del dolor del mundo que aquejaba a los europeos de su época. Aquí en América esperaba a los europeos una naturaleza y un mundo en toda su frescura y en el esplendor de sus fuerzas

nativas, al margen de las formas marchitas del Mundo antiguo. Aquí podía ya refugiarse el espíritu de los hombres europeos volcados hacia el futuro. Aquí podía hallarse la esperanza en una humanidad mejor.

Tratando del influjo de Humboldt sobre el proceso literario y cultural americano, se ha escrito, con acierto, que Humboldt, con el don lírico que embelleció su obra, forma en Hispanoamérica, escuela de prosistas. Es el primero en despertar el entusiasmo por la valoración cabal de la naturaleza americana. Pero su paisaje no era simplemente el cuadro exacto que veía en la naturaleza. Sus dotes de poeta perfilaban los contornos, trazaban los relieves, adornaban románticamente los rasgos naturales. Ello no lo habían hecho nunca los viajeros que lo precedieron ni muchos de los subsiguientes. Constituían sus descripciones y dibujos una *mimesis* interpretativa. Por algo sus obras más populares se titulan "cuadros" y "vistas". Resume en ellas la mirada del hombre que ama lo que ve y no simplemente que transcribe friamente, que no sólo reproduce la naturaleza sino que establece la armonía de la naturaleza con los seres animados que la pueblan. La suya no es solamente la mirada que analiza sino además la mirada que, llena de sensibilidad, traduce con amor y con goce.

Hemos demostrado en otras páginas que Unánue, gran amigo de Humboldt y su contemporáneo de semejante estructura espiritual, era ya en los finales del siglo XVIII, un precursor del romanticismo en sus escritos de juventud. Humboldt afirma la misma tónica con toda su autoridad de sabiduría y con el respaldo de sus afanes científicos. Humboldt no sólo contribuye a descubrir un sentimiento en la naturaleza americana sino que va más allá, esto es; que desflora un motivo nuevo y romántico en la belleza natural y en el habitante típico, en el indio, adentrado en su espléndida tradición y en su angustia de hombre auroral. Debemos por eso reconocer en Humboldt la calidad de gonfalonero en el proceso de creación de una literatura propiamente americana, cuyo surgimiento y desarrollo es símbolo de una venidera nueva concepción de mundo y de una naciente cultura americana.

# Don Manuel Moncloa y Covarrubias, ilustre hombre de Teatro\*

1859 — 1959

Por GUILLERMO UGARTE CHAMORRO

Al recordarse el día de hoy el primer centenario del nacimiento de don Manuel Moncloa y Covarrubias, el Teatro Universitario de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos cumple grato e imperativo deber tributando este sencillo pero fervoroso homenaje a la noble personalidad de tan eminente hombre de teatro que consagró su existencia al cultivo y progreso del arte dramática, y a la paciente y acuciosa investigación de nuestro pasado teatral.

«Jorge Puccinelli Converso»

Si se pensase por un momento en la mera posibilidad de que en el futuro se ignore o se silencie la batalla, verdaderamente dramática, que desde hace más de diez años se viene librando en el Perú por revitalizar y dignificar la actividad escénica, se experimentaría, seguramente, una clara y penosa sensación de injusticia. Admitido esto, podrá comprenderse la magnitud de la injusticia que entraña el general desconocimiento que en la actualidad padecemos de las pretéritas jornadas histriónicas en las que sucesivas legiones de peruanos ofrendaron sus afanes, sus sueños

---

\* Trabajo leído por su autor en la actuación que, en homenaje al primer centenario del nacimiento de Manuel Moncloa y Covarrubias, ofreció el Teatro Universitario de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos el 24 de abril del presente año, en el Salón de Grados de la Facultad de Letras.

y sus vidas por los mismos ideales que hoy animan a nuestras esforzadas gentes de teatro.

La cabal comprensión de este hecho fue la que inspiró los oportunos homenajes que la Escuela Nacional de Arte Escénico rindió, hace pocos años, a Manuel Ascencio Segura, Felipe Pardo y Aliaga, Carlos Germán Amézaga, Ernestina Zamorano y Leonardo Arrieta, personajes representativos de diversos momentos de esta esencial expresión de nuestra vida cultural.

A tan ilustres nombres es necesario sumar los de muchos otros, especialmente de dramaturgos y actores, cuya apreciable contribución al mantenimiento y lustre del teatro nacional, se halla completamente ignorada o sumida en el más ingrato de los olvidos.

Una de las figuras más injustamente preteridas era la de don Manuel Moncloa y Covarrubias, el otrora popular y querido "Cloamón", seudónimo que utilizó en casi todos sus escritos. Y hasta sarcástico resultaba que aquel que, como ningún otro, había investigado con indismayable tesón y durante muchos años, en viejos infolios, archivos y bibliotecas, para descubrir y revelar todo género de noticias relativas a sucesos y personajes del arte dramático peruano, no recibiera ni el más modesto recuerdo de la posteridad.

Por eso, el presente acto tiene el agradable sabor de la reparación y asume elevada y bella significación espiritual en cuanto constituye el saludo emocionado y agradecido, que una de las instituciones de la nueva generación peruana de teatro, dedica a la memoria de quien, hace medio siglo, fue unánimemente reconocido como la máxima autoridad del arte escénico en el Perú.

Manuel Moncloa y Covarrubias nació en Lima el 24 de abril de 1859.

Desde muy joven dio muestras de su decidida vocación por las letras y el teatro. A los 18 años publicó un folleto titulado **Recreos del pensamiento** (1), con prólogo de Nicolás Augusto González. Sus primeros ensayos de autor dramático los hizo en el pequeño teatro que levantó en su propia casa, ubicada en la calle Gremios, y en el que representaban amigos y aficionados. Continuaba así la significativa costumbre limeña —ya desaparecida, por desgracia— de construir y animar este sugestivo tipo de locales llamados **teatros caseros**, algunos de los cuales alcanza-

ron renombre, como los que pertenecieron a los doctores Pablo de Olavide, Fernando Casós y José E. Sánchez.

Producida la guerra con Chile, abandonó sus estudios de Derecho y se alistó en el ejército, peleando en la batalla de Miraflores con el grado de Teniente de Reserva. Como diputado por la provincia Dos de Mayo, integró en 1883 la Asamblea Nacional.

Su primera obra teatral impresa fue **El nudo** (2), ensayo dramático en dos actos que había sido estrenado el 5 de diciembre de 1882 en la inauguración del teatro casero denominado **Pepin**. Tomaron parte en este estreno los jóvenes aficionados, señoritas Corina y Juana Rosa Cortés y señores José Benigno Ugarte, Samuel Mayer, José Mendiguren y Nicanor de los Ríos.

Con la misma pieza, Moncloa obtuvo su primer éxito internacional: el 25 de noviembre de 1883 fue escenificada por la Sociedad Dramática de la Juventud Cordobesa en el Teatro Principal de Córdoba, España, ciudad en la que, poco después, apareció la segunda edición de esta obra primigenia (3).

En 1884 se estrenó públicamente en Lima como autor teatral con el juguete cómico **¿Dos o uno?**, representado en el Teatro Politeama por los actores nacionales Ramón Arámbulo y María Barrantes. Este estreno, según refiere el mismo Moncloa, se realizó en circunstancias inesperadas: "Alberto Pérez —dice— a quien habíamos prestado nuestro juguete cómico **¿Dos o uno?** para que lo leyera, se entendió a la chita callando con la Compañía Arámbulo y nos sorprendió la víspera del estreno con una cita a ensayo general que, **velis nolis**, nos hacía autor dramático" (4).

Como periodista y autor de artículos de costumbres, colaboró en las más prestigiosas publicaciones limeñas con trabajos que continuamente se reproducían en España y las principales capitales latinoamericanas. En 1890 dirigió la revista **Ilustración Americana** y en 1892, el semanario **El Perú Ilustrado**.

En 1901 intervino en la organización del Archivo de Límites y tres años después fue nombrado oficial mayor del Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores, cargo desde el que contribuyó eficazmente en la selección de los documentos utilizados en el alegato arbitral del problema de límites con Bolivia. Culminó su carrera en la administración pública ejerciendo la jefatura de la Sección de Contabilidad del mencionado Ministerio.

Pero Moncloa era, esencialmente, un hombre de teatro y un escritor que sólo sentía satisfechas sus más íntimas aspiraciones

con la creación literaria y la prolija y constante investigación del teatro peruano.

Fue socio fundador del Círculo Literario y miembro del Ateneo de Lima y del Instituto Histórico. Perteneció también a numerosas instituciones culturales del extranjero. En el Círculo fue elegido Tesorero pero a los seis meses hizo renuncia del cargo devolviendo, en característico gesto de humor bohemio, los immaculados recibos, menos los suyos que representaban el único capital de doce soles con que contaba la institución.

La casa de Moncloa fue hogar espiritual de los socios del Círculo Literario. Especialmente los días domingos reuníanse en ella Germán Leguía y Martínez, Abelardo Gamarra, Federico Blume, Pablo Patrón y muchos otros bohemios que derrochaban allí su regocijado ingenio, no siendo pocas las producciones de teatro que nacieron o se dieron a conocer en esas veladas en las que siempre se encontraba, "aparte de la más fraternal y franca acogida, una taza de té, un cubierto, un buen libro y hasta un lecho para el bohemio que no lo tenía" (5).

En 1880 contrajo matrimonio con la distinguida dama doña Clorinda Ordóñez. Tuvo nueve hijos: Manuel, Daniel, Lorenzo, Luis y Joaquín (ya fallecidos) y María Cristina, Luz, Federico y Enrique Moncloa y Ordóñez.

Cuando aún no había cumplido 53 años de edad, Moncloa murió en Lima la tarde del domingo 10 de diciembre de 1911.

Prueba elocuente y conmovedora del hondo afecto que "**Cloamón**" sintió toda su vida por el historial del teatro peruano, es la nota que desde su lecho de enfermo dirigió a don Jorge M. Corbacho, el 13 de noviembre de 1911, es decir a escasos días de su muerte, solicitándole un ejemplar de la comedia "**Los patriotas del día**", del autor nacional Enrique León Castellanos, y un manifiesto de doña Rosa Merino, la célebre cantante limeña, piezas que Corbacho le había prometido enviar junto con algunos retratos de cómicos que Moncloa también pedía en su carta postrera (6).

"Cloamón" fue escritor costumbrista, autor teatral e historiador de teatro.

Como escritor costumbrista se reveló principalmente en **Las Cojinovas** y **Tipos menudos**. **Las Cojinovas** (7) es una pequeña novela que, en chispeantes escenas, refiere las ridículas pretensiones de una familia de "medio pelo". Sus personajes doña Mer-

cedes y sus hijas Aurora y Emilia son los directos antecedentes de doña Caro y sus hijas Etelvina y Zoraida, las celebradas creaturas del recordado periodista limeño Fausto Gastañeta.

**Tipos menudos** (8), libro publicado en 1895 con prólogo del poeta y dramaturgo Carlos Germán Amézaga, es una serie de 40 breves y graciosos artículos que pintan personajes y costumbres limeños de fines del siglo pasado. Varios de estos artículos desenvuelven asuntos relativos a la vida teatral, tales como los titulados **Una función casera**, **Aficionado al drama**, **Apuntes. . . . .** (del inglés), **Entre literatos**, **Las bailarinas** y **El empresario**. Mención especial merece **Una función casera** que describe las divertidas incidencias ocurridas en el hogar de la familia Candel con motivo de representarse el **Don Juan Tenorio** en celebración del onomástico de la veinteañera Luisita Candel quien, deseosa de hacer rabiar de envidia a sus amigas, había obtenido el consentimiento de su madre para cumplir con la moda imperante en la Lima de entonces, de festejar con funciones caseras los cumpleaños de las niñas llamadas "de sociedad".

Como lo hiciera don Ricardo Palma con los bohemios de su tiempo, Moncloa en su estudio **Los bohemios de 1886** (9) se ocupa, en amenos apuntes y recuerdos, de los selectos escritores que en aquel año fundaron el Círculo Literario de Lima cuyos primeros presidentes fueron Luis E. Márquez y Manuel González Prada.

Esta generación señala uno de los momentos más importantes de la producción dramática nacional. La mayoría de sus integrantes compusieron una o más piezas escénicas, varias de las cuales conquistaron calurosa aceptación del público y de la crítica. Moncloa, con explicable simpatía, destaca estos éxitos y menciona, entre otros, a los noveles dramaturgos Carlos Germán Amézaga, Luis E. Márquez, Víctor González Mantilla, José Benigno Ugarte, Abelardo Gamarra, José Arnaldo Márquez, Sixto Silva Santisteban, Clorinda Matto de Turner, Hernán Velarde, José Mendiguren, Nicolás Augusto González, Pedro Felipe Revoredo, Germán Leguía y Martínez, Alberto V. Pérez, Oswaldo Carreño Dehesa, Ernesto Rivas, Juan Byron y Julio S. Hernández.

Sensiblemente, y por causas que convendría analizar, esta brillante y nutrida pléyade de jóvenes escritores no perseveraron —salvo escasas excepciones— en el ejercicio de la creación dramática.

"Cloamón" publicó también **Carlos** (1884), breve novela, y **Costa Rica** (1888), libro de recuerdos e impresiones de un viaje que hizo a ese país. Dejó inédita, además, una **Historia popular del Perú** cuyos originales conforman un legajo de 800 páginas manuscritas. Positiva contribución a la bibliografía histórica nacional, constituiría la publicación de esta voluminosa obra que concluyó en 1908.

Manuel Moncloa y Covarrubias y Felipe Sassone —otro de nuestros autores digno de consideración particular— son, sin duda alguna, los más fecundos dramaturgos peruanos de todos los tiempos. Ni fray Francisco del Castillo, el "Ciego de la Merced", ni Carlos Augusto Salaverry, ni Manuel Ascencio Segura, ni Mariano Isidro Pérez, ni Abelardo Gamarra, ni Ricardo Villarán, prolíficos autores teatrales, superan el caudal de obras compuestas por Moncloa. Estas alcanzan el número de 42, todas representadas y en su mayoría impresas en ediciones agotadas hace ya muchos años. Y debemos advertir que Moncloa escribió varias otras piezas que no dio a la escena ni a la prensa, como las tituladas **Después de Miraflores** y **El candidato**, que hemos tenido oportunidad de examinar.

En la historia de nuestra vida literaria, Moncloa constituye, pues, uno de los contados casos de dramaturgos que desarrollaron plenamente su vocación.

Monólogos, revistas, sainetes, dramas y comedias, comprenden la copiosa producción de Moncloa. Sin embargo, fue el género cómico-costumbrista el que cultivó con mayor felicidad.

Su bien disciplinada inteligencia, la asidua lectura de autores extranjeros, la rica experiencia acumulada en los sucesivos estrenos de sus obras, el diario contacto con las gentes de teatro en ensayos y tertulias, y el cabal conocimiento que poseía de los más íntimos secretos de la escena, hicieron de Moncloa un autor de excepcionales condiciones para triunfar.

Los entusiastas aplausos con que el público limeño recibía las creaciones de "Cloamón", obligaron a su reposición decenas de veces. **Lima por dentro**, compuesta en 1906 en compañía de su hijo Manuel, logró más de cien representaciones consecutivas, hecho sin precedentes tratándose de piezas nacionales. Este extraordinario acontecimiento fue amotado por la crítica como un auspicioso signo del anhelado resurgimiento de la escena peruana.

Además de **Lima por dentro**, produjo otras obras en colaboración con escritores nacionales y extranjeros. Citemos, como ejemplos, **Los soplones**, con Federico Blume; **El paraíso perdido**, con el poeta y dramaturgo ecuatoriano Nicolás Augusto González; **Electra**, con Manuel Moncloa y Ordóñez y el actor y comediógrafo portorriqueño Eugenio Astol; **A media noche** y **San marido, mártir**, con el autor y empresario José Mendiguren; **La gran calle**, con el poeta tacneño Víctor González Mantilla; y una comedia inédita, con el renombrado médico y también autor teatral peruano Juan M. Byron.

Numerosas comedias de Moncloa se estrenaron también, con notorio éxito, en diversos países americanos.

El desaparecido Servicio de Difusión de la Escuela Nacional de Arte Escénico reeditó, hace pocos años, las piezas de Moncloa **Resurrección**, **La primera nube**, **Sin comerlo ni beberlo** y **¡Al fin solos!** Las más recientes representaciones que se hicieron en el Perú de una obra de Moncloa, fueron las que ofrecieron del juguete cómico **Sin comerlo ni beberlo**, un conjunto de alumnos de la ENAE y el Grupo Teatral Mixto de las dos Grandes Unidades Escolares de la ciudad de Tacna, en 1954 y 1956, respectivamente.

Manuel Moncloa y Ordóñez merece también en esta ocasión nuestro respetuoso y admirativo recuerdo, porque fue el heredero de la vocación teatral de su padre. Fino escritor que popularizó el seudónimo de "Jacobo Tijerete", aparte de arreglos y comedias escritas en colaboración con su progenitor, estrenó en sus años mozos afortunadas piezas originales como **Plata al diario** y **Siempre p'álante**. Alejado luego de las actividades escénicas, "Jacobo Tijerete" cultivó su reconocida afición a la pintura, siendo altamente estimado en el ambiente artístico limeño como notable coleccionista de cuadros pictóricos.

El famoso y mimado actor cómico peruano Carlos Rodrigo (padre), estuvo íntimamente vinculado a los éxitos teatrales de los Moncloa. La revista **Aplausos y Silbidos** al comentar en 1906 los triunfos que Rodrigo acababa de obtener en **Lima por dentro** y **Plata al diario**, expresaba: "Hay actores que han nacido para interpretar el teatro de tal o cual autor, así vemos a Zaconné, genial intérprete de Ibsen, Rossi de Shakespeare, Vico de Echegaray, María Guerrero de Benavente; nosotros podemos decir sin temor de errar, Rodrigo para los Moncloa" (10).

Sin desmerecer las calidades de su vasta producción dramática y literaria, consideramos que la obra más valiosa y trascendente de Moncloa fue la que cumplió como el primer serio investigador del arte dramático en el Perú. Nadie antes que él se había preocupado por esta clase de investigaciones. Breves y muy dispersas crónicas periodísticas y volanderas referencias insertas en obras de crítica, literatura o historia, era todo lo que se conocía de nuestra vida farandulera tan rica en sugerencias y en hechos vinculados a nuestro proceso social y cultural y también —con frecuencia poco advertida hasta hoy— a los magnos episodios de la historia patria.

Moncloa comprendió con gran intuición y singular altura de miras, la necesidad de buscar y reunir el mayor número posible de noticias y documentos relativos al teatro peruano para organizarlos, estudiarlos y difundirlos en trabajos que son y serán obligadas fuentes de consulta para los estudiosos de nuestra historia dramática.

A Moncloa le correspondió la tarea pionera de abrir caminos, vencer obstáculos, sufrir incomprendiones, despertar entusiasmos y señalar seguros derroteros para más amplios, eficaces y profundos estudios. Así lo reconoció él mismo cuando escribió: "No creemos haber hecho una obra completa ni exenta de errores; pero al menos somos los primeros en reunir los datos dispersos sobre el teatro en el Perú, que servirán mañana de base para quien se ocupe con más fortuna y acierto que nosotros, en escribir su historia" (11).

Frutos de tan abnegados esfuerzos, realizados cuando las labores de investigación se desarrollaban en condiciones más penosas aún que las actuales, fueron sus obras **De telón adentro**, **Mujeres de teatro**, **Diccionario Teatral del Perú** y **El teatro de Lima**.

En **De telón adentro** (12), publicada por entregas en 1897, Moncloa analiza con agudo sentido de observación y profusión de informaciones, anécdotas y ejemplos, los diferentes momentos del montaje de una pieza escénica y las funciones, características, vicios y virtudes de cada uno de los elementos, principales y secundarios, del complejo teatral. En esta obra, escrita en tono generalmente risueño, el autor denota su extraordinario conocimiento de las intimidades de la escena y de las gentes de la farándula.

**Mujeres de teatro** (13), se publicó en 1910 y —según las palabras de Clemente Palma, autor del prólogo— "es una galería

de las damas artistas, discípulas aventajadas de Talía, Melpómene y Terpsícore que han venido por estos barrios, algunas de ellas de reputación mundial tales como la Ristori, Sara Bernhardt, Clara Della Guardia y la Guerrero; desfilan en el libro las principales figuras femeninas teatrales que han hecho reír o llorar a los limeños, desde la Merino que fue la artista que en 1821 entonó por primera vez el himno nacional de Alcedo, hasta la bella y genial Rosario Pino que acaba de llegar. A todas ellas consagra Moncloa capítulos interesantes, sazonados con anécdotas o recuerdos personales".

Atención preferente merecen el **Diccionario teatral del Perú** y **El Teatro de Lima** (14) por ser, indiscutiblemente, los dos mejores aportes de Moncloa a la historia de nuestro teatro.

El Diccionario se publicó en 1905 y contiene, en orden alfabético no siempre regular, los nombres de autores, actores, directores, escenógrafos, empresarios, maquinistas, apuntadores, sastres, etc., que actuaron en el Perú desde la época colonial hasta 1904. Hay también importantes noticias sobre locales teatrales de Lima y provincias; teatros caseros; cédulas, edictos y reglamentos correspondientes a representaciones escénicas; estrenos famosos; primeras funciones diurnas, de ópera y de tanda; ocurrencias de entre bastidores; y ruidosos escándalos de artistas y públicos aficionados. Los términos teatrales incluidos (a pesar de estar ya en desuso muchos de ellos) y numerosos grabados, muy particularmente uno que comprende 21 diminutos retratos de otros tantos actores y actrices peruanos del siglo XIX, contribuyen al mayor valor de esta obra para cuya composición Moncloa consultó nutrida y calificada documentación.

Como muestra del alto aprecio que en los más acreditados centros dramáticos de América se tiene por el diccionario de Moncloa, debemos consignar que en 1947 el Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de la República Argentina logró obtener, mediante gestiones especiales, un ejemplar de dicha obra a fin de donarlo a la Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios de Teatro, de Buenos Aires. El prestigioso Boletín de esta última institución dio cuenta de la donación en un destacado artículo que, ilustrado con las fotografías de Moncloa y de la portada del preciado libro, llevó el ufano título de "El Diccionario Teatral del Perú de Manuel Moncloa y Covarrubias en nuestra Biblioteca Pública" (15).

Con motivo de la inauguración del Teatro Municipal (hoy Teatro Segura) apareció en 1909 **El Teatro de Lima**. En él Moncloa se propuso dar una "ligera idea —son sus propias palabras— de la evolución del teatro entre nosotros en el largo lapso de casi tres centurias; desde los autos sacramentales declamados a todo pulmón en las plazuelas y atrios de las iglesias por groseros histriones o mulatos aficionados, hasta las aristocráticas audiciones líricas y representaciones clásicas de las eminencias europeas en nuestros modestos coliseos".

Son particularmente interesantes las informaciones que contiene acerca de las primeras representaciones habidas en plazas públicas y corrales de comedias; del teatro de San Agustín y del que Alonso de Avila estrenó en 1662 en el tradicional lugar en que ahora se levanta el Teatro Segura; de las funciones palaciegas y de la comedia **El mejor escudo de Perseo** escrita por el virrey del Perú, Marqués de Castell dos Ríus; de los primeros far-santes; de la genial "Perricholi"; del estreno del Himno Nacional; de los primeros autores y actores peruanos; de la censura teatral; y de las principales compañías que han actuado en Lima desde 1604 hasta 1908.

En la bibliografía nacional, **El teatro de Lima** es el único estudio integral, aunque sucinto, del proceso histórico de la escena limeña.

Con generoso y patriótico afán, Moncloa también difundió en el extranjero las actividades del teatro peruano. Gracias a su diligente labor como corresponsal de la excelente revista madrileña **El Teatro**, la afición española y latinoamericana estuvo periódicamente informada, en los primeros años del presente siglo, de los más significativos sucesos ocurridos en los tablados limeños de la época.

Pocos días después de la muerte de "Cloamón" apareció en el diario **La Prensa** un artículo recordatorio firmado con el seudónimo de "Carlos Severo". En él se cuenta la siguiente anécdota:

"Una tarde a mediados de diciembre de 1907, encontré (Moncloa) un documento de alta importancia, y comunicó el hecho al Ministro. Dos días después el oficial mayor, felicitando a Moncloa por el hallazgo, le solicitó con urgencia el legajo. Fué a buscarlo don Manuel, y con harta sorpresa vió que no estaba donde

lo había guardado. Y allí fueron los apuros. Seis horas pasó buscando el viejo expediente, sofocado y nervioso, hasta que por fin logró hallarlo en una caja puesta en lo alto de la estantería del archivo. ¿Quién lo puso allí? Eso no se logró saber jamás. Pero el hecho es que en aquella búsqueda pasó muy desagradables ratos.

"Cuando volvió de entregar al ministro el documento, un compañero de oficina le dijo :

—Suerte ha tenido, don Manuel, en encontrarlo.

—¿Suerte ésa?..... Suerte será la que me voy a sacar si encuentro un billete de lotería con las tres últimas cifras iguales al número de orden de ese legajo.....

Y púsose a buscar ese billete, encargándolo a porteros y amigos.

Al fin logró hallarlo y lo compró.

Desde ese día fué el tema de todas las charlas la lotería famosa. El tenía que ganarla; no cabía duda.

Y llegó la tarde de pascua, que se jugaba la zarandeada lotería.

Don Manuel, sentado al pie de su escritorio, estaba engolfado en su labor de clasificación. De pronto, a cosa de las cinco y media, solicitaba hablar con él una persona urgentemente. Sale don Manuel, y a poco regresa rozagante de felicidad.

Un compañero le asalta :

—¿Y.... buena noticia don Manuel?

—Por supuesto.

—¿Acertó usted....?

—Acerté.... Un momento; voy a comparar.

Don Manuel se dirigió a su escritorio y el empleado echó a correr la noticia por las oficinas :

Don Manuel se había sacado la suerte, en ese momento la estaba **comparando**.....

Aquello fué una avalancha. Todo el personal acudió a felicitarlo.

—Que sea enhorabuena, don Manuel....

—Gracias, hombre, gracias, pero no es para tanto escándalo.

—¿Qué, no ha sido el **Gordo**?

—Precisamente, el gordo Pérez (\*) me lo ha traído.

—¿Qué anuncio?

—¿Qué anuncio? El original.

—¿El original de qué?

—De una petipieza escrita de puño y letra del virrey Amat, para una fiesta de la Perricholi.

—Pero, y la suerte de hoy....

—No ha sido floja. Acabo de comparar la letra y no me cabe duda, es del propio virrey Amat.

—¡Tableau!

“La lotería de navidad no le había preocupado en lo menor aquel día. Entusiasmado por el teatro y su historia, él estaba feliz con su hallazgo de esa petipieza, mientras todos los empleados de la oficina sólo pensaban en el billete de lotería, con los números famosos que, desde luego, se quedaron en la “bola” (16).

La anécdota transcrita demuestra el carácter bonachón de “Cloamón” y, sobre todo, su apasionada, obsesiva, preocupación por cuanto se relacionase con el teatro nacional. Pero contiene, además, la interesantísima noticia del descubrimiento de una pieza teatral manuscrita, compuesta especialmente por el virrey Amat y Junient para Miquita Villegas, la “Perricholi”.

Ninguno de los muchos y autorizados escritores nacionales y extranjeros que se han ocupado del virrey Amat y de la fascinante figura de la célebre cómica perulera, se refiere a obra alguna de teatro escrita por Amat. Y no deja sorprender que el propio “Cloamón” en su estudio sobre **El Teatro de Lima** publicado a principios de 1909, o sea a poco más de un año del hallazgo consignado por “Carlos Severo”, tampoco haga mención, en los párrafos que dedica al virrey y su amante, a tan curiosa petipieza.

Sin embargo, los detalles que proporciona “Carlos Severo” tienen todos los visos de verosimilitud, por lo que, contando con la colaboración de los dignos descendientes de “Cloamón”, convendría estudiar las posibilidades de verificar tan importante hecho.

De comprobarse la existencia del manuscrito en cuestión, la literatura dramática nacional podría enorgullecerse de contar con una nueva pieza de inapreciable valor.

---

(\*) Leopoldo Pérez, literato y autor dramático.

Hay, en cambio, absoluta certeza de que Moncloa poseyó un rarísimo ejemplar impreso de **El mejor escudo de Perseo**, obra teatral escrita en Lima por el virrey del Perú Marqués de Castell dos Ríus, en celebración del nacimiento del Príncipe de Asturias, el futuro Luis I de España. Esta "comedia harmónica" como la calificó su autor por llevar intercalados algunos números musicales, se representó el 17 de setiembre de 1708 en un esplendente teatro erigido en el patio del palacio virreinal.

En **El teatro de Lima** Moncloa publicó el facsímile de la portada de esta comedia y anotó: "El raro ejemplar que poseemos, impreso a 2 columnas, en folio mayor, consta de 20 páginas y tiene una corrección hecha, a lo que parece, de mano del propio virrey" (17).

Lohmann Villena en su fundamental obra **El arte dramático en Lima durante el virreinato**, al ocuparse del impreso que Moncloa tuvo en su poder, escribió: "vanas han sido mis diligencias para averiguar el paradero actual de pieza tan valiosa para la historia del teatro en el Nuevo Mundo" (18).

El centenario que hoy celebramos invita y obliga cordialmente a reanudar la necesaria búsqueda que ojalá conduzca al feliz hallazgo de esta preciosa joya de nuestro rumboso teatral colonial.

Tales fueron la vida y la obra del inteligente, culto y laborioso don Manuel Moncloa y Covarrubias que amó el Teatro con indeclinable y ejemplar devoción. Y el Teatro Universitario de la antigua y gloriosa casa de San Marcos le rinde este vivo y justiciero homenaje porque desea que, además de bella, sea también cierta la frase que dice "amor con amor se paga", y porque la gratísima memoria de "Cloamón" reafirma y fortalece nuestra fe en la creciente prosperidad y en la futura grandeza del Teatro Peruano.

#### BIBLIOGRAFIA

- (1) Moncloa y Covarrubias, Manuel, **Recreos del pensamiento**, Lima, Imp. del Teatro, Portal de San Agustín Nº 82 y 84, 1877.
- (2) Moncloa y Covarrubias, Manuel, **El nudo**, ensayo dramático en dos actos y en prosa, Lima, Lit. e Imp. Antigua Calle del Correo Nº 42, 1883.
- (3) Moncloa y Covarrubias, Manuel, **El nudo**, segunda edición, Córdoba (España), Imp., Lib. y Lit. del "Diario de Córdoba", San Fernando 34 y Letrados 18, 1884.

- (4) Moncloa y Covarrubias, Manuel (Cloamón), **Diccionario teatral del Perú**, Lima, Lit. y Tip. de Badiola y Berrio, editores, Unión (Baquijano) 784, 1905, p. 23.
- (5) Diario "La Prensa", Buenos Aires, diciembre de 1911.
- (6) Carta en poder de los familiares de Manuel Moncloa y Covarrubias.
- (7) Moncloa y Covarrubias, Manuel (Cloamón), **Los Cojinovas**, costumbres limeñas. . . . cursis, prólogo de don José Santos Chocano, dibujos de Cachy y Narváez, Lima, Badiola y Berrio, editores, Lit. e Imprenta, calle de Baquijano 784, 1905.
- (8) Moncloa y Covarrubias, Manuel, **Tipos menudos**, prólogo de Carlos Germán Amézaga, Lima, Carlos Prince editor, Imprenta y Librería del Universo 75, 1895.
- (9) Moncloa y Covarrubias, Manuel, **Los bohemios de 1886**, (apuntes y recuerdos), Lima, Guillermo Stolte editor, Imp. y Lib. Melchormalo 125-128-130, 1901.
- (10) **Aplausos y Silbidos**, semanario de teatros, foros y sport, Lima, año I, Nº 8, 15 de setiembre de 1906, p. 109.
- (11) **Diccionario teatral del Perú**. . . . p. 2.
- (12) M. M. y C., **De telón adentro**, Lima, Imprenta del Estado, Rifa 58, 1897.
- (13) Moncloa y Covarrubias, M. (Cloamón), **Mujeres de teatro** (apuntes personales y recuerdos), prólogo de Clemente Palma, Callao, Imp. El Progreso, Gálvez 41 y Libertad 56, 1910.
- (14) Moncloa y Covarrubias, M. (Cloamón), **El teatro de Lima**, Lima, Librería e Imprenta Gil, Banco de Herrador Nos. 569 a 579, 1909.
- (15) **Boletín de Estudios de Teatro**, Instituto Nacional de Estudios de Teatro, Comisión Nacional de Cultura, Buenos Aires, Año V, tomo V, Nº 16, marzo, 1947, pp. 61 - 63.
- (16) Diario "La Prensa", Lima, 7 de diciembre de 1911.
- (17) **El teatro de Lima**. . . . p. 22.
- (18) Lohmann Villena, Guillermo, **El arte dramático en Lima durante el virreinato**, Madrid, Estades, artes gráficas, Evaristo San Miguel, 8, 1945, p. 326.

## Juan Ramón Jiménez, poeta

Por AUGUSTO TAMAYO VARGAS

"Un momento Platero, vengo a estar con tu muerte. No he vivido. Nada ha pasado. Estás vivo y yo contigo....."

J. R. J.

Voy a iniciar estas líneas con frases ajenas. Son de Rodó, en relación con Juan Ramón Jiménez: "Veo a través de esta poesía de sinceridad y de reserva, a un tiempo mismo, la transparencia de un espíritu fino como un diamante y deliciosamente sensitivo. He aquí un lírico de la familia de Heine, de la familia de Verlaine y que permanece, no solamente español, sino andaluz, andaluz de la triste Andalucía!"

Ese poeta sincero y reservado a un mismo tiempo, que transparentaba su finura y una sensibilidad traspasada de esencias líricas, trabajó intensamente a través de largos años de constancia y de depuración de su espíritu y de su lenguaje. Y en la lejanía del auto destierro, del que no volvió nunca por consecuente decoro y dignidad, ganó victorias como el Cid para su Patria. Y la mayor de ellas fue el Premio Nobel concedido sobre el filo mismo de la muerte de la amada compañera de cuarenta años. Esa distinción le fué rendida como homenaje a su poesía y a la de otros dos grandes poetas sacrificados en la misma coyuntura que él: Antonio Machado y Federico García Lorca. Y por qué no también a la de otro mártir, muerto también en el exilio: Pedro Salinas.

Cinco años hacía que Juan Ramón vivía, por segunda vez, en Puerto Rico. Estaba melancólico y como apartado del mundo

circundante. Cada vez le había interesado más su paisaje interior: "He recorrido la Isla en todas direcciones. Su riquísima naturaleza (interior) confirma mi duda primera. ¿Porqué esta naturaleza hermosa me parece blanda, floja, insuficiente? Tierra, piedra, árbol, ¿porqué es todo tan bonito? Los panoramas llegan a parecer grandiosos, los efectos de monte, mar y cielo me sorprenden, pero nada acaba de imponérsenos con grandeza verdadera. Las mismas nubes, aquí de tan maravillosa acumulación rápida, parece que van a durar poco, y no porque se desahogan al momento en lluvia....". En cambio: "La calidad del tipo humano es aquí, en San Juan, extraordinaria. ¡Qué honda impresión primera! ¡Qué riqueza, qué belleza de color, de forma de expresión, sobre todo en el pueblo!".... Juan Ramón se ha refugiado en la humanidad, aunque no busque nunca la sociedad. Y de esa humanidad más que de los jueces del Premio Nobel viene el galardón. Su "Platero" rebaza todas las fronteras, a pesar, o por eso mismo, de ser tan típicamente español y de caminar por regiones tan españolas siempre. En Juan Ramón Jiménez, azota la universal españolidad de Luis de León o de Cervantes. En estos años de camino al retraimiento permanecía fiel la estampa de la esposa. La que lo conducía. "Soy como un niño distraído que arrastran por la fiesta de la vida". Pero ella muerta, la desolación prendió definitivamente en su espíritu. Ningún contacto con el mundo exterior. Ni aún con su propia exterioridad. Y cuando el año de 1957 allá en la isla del Caribe, que era su último refugio, pretendí conocerlo para poder extraer en vivo lo que había sentido a través de su poesía, los amigos me informaron que era imposible verlo, por el estado de su salud. Nunca conocí directamente al hombre Juan Ramón Jiménez. Sólo al poeta. De él me voy a ocupar brevemente. Tampoco haré referencias a "Platero y yo", pues aunque allí hay zumo de su poesía, su íntimo aspecto regional y su amoroso aliento lo han convertido en objeto de universal conocimiento. Voy a referirme a **lo otro**. A lo que hay de trayectoria estrictamente lírica dentro de la que fue siempre renovada tarea poética de Juan Ramón. No ha de ser, tampoco, éste un análisis de toda su obra poética, sino tan sólo la insistencia en determinados aspectos de aquélla. La copiosa bibliografía que sobre su espléndida figura de poeta se ha ido forjando, desde que se iniciara allá en 1900 su trayectoria lírica, rebaza las posibilidades de una síntesis apretada.

Quisiera en primer término encuadrarlo dentro del movimiento literario de habla española; y apreciando las raíces que han fructificado en él, encontrar a la vez cómo su semilla germinó rápidamente. Federico de Onís dijo que "en la historia de la poesía española contemporánea, Juan Ramón Jiménez ocupa, como Rubén Darío, un lugar aparte, éste al principio y aquél al fin del modernismo; porque si por Rubén Darío entra definitivamente la poesía hispánica en el modernismo, por Juan Ramón Jiménez sale definitivamente de él. Por eso Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez, el maestro y el discípulo por la cronología y por la admiración mutua, son los dos polos en torno a los cuales gira toda la poesía contemporánea: en torno al primero, la poesía de los precursores y de los modernistas; en torno al segundo la de las escuelas que suceden al modernismo. Y así, cuando los poetas de hoy levantan nuevas banderas en franca reacción contra el modernismo rubendariano, se acogen a la paternidad de Juan Ramón Jiménez, a quien todos reconocen como maestro". Y él había ya destacado. "Siempre que se me ha hablado de una antología de la poesía española contemporánea, he dicho lo mismo: que es imprescindible empezar por Miguel de Unamuno y Rubén Darío, fuentes de toda ella (y de lo que falta). En Miguel de Unamuno empieza nuestra preocupación metafísica "conciente" y en Rubén Darío nuestra creciente preocupación estilística, y de la fusión de esas dos grandes calidades, esas dos grandes diferencias, salta la verdadera poesía nueva. Y no hay que decir, como dicen tales para complicar, eludir, sortear, el asunto, que lo mismo sería empezar por Becquer, o Góngora, o Quevedo, o San Juan de la Cruz, o Garcilaso. No, sencillamente porque no son nuestros contemporáneos. Y después de Miguel de Unamuno y Rubén Darío, y antes que ningún otro, pues en él comienza, sin duda alguna, y de qué modo tan sin modo, aquella fusión, Antonio Machado, el fatal. ¿Cómo es posible que nadie crea que se deban o puedan empezar antologías por discípulos más o menos "separados"? ¿No se dan cuenta los que lo hacen de que están intentando dar forzada existencia a un cuerpo sin cabeza? (Uno de esos cuerpos sin cabeza, o con otras cosas, zapatos, guitarras, coles, cucharas, peces, en vez de cabezas, tan propios del sobrerrealismo, imitador general, con gran talento a veces, de naturales ruinas)".

Negar el modernismo de Juan Ramón Jiménez es, cerrar los ojos a la verdad. En ello han caído muchos y aún diría.

mos que él mismo. La equivocación vá más allá en Pedro Salinas cuando quiere referir el modernismo —que para él es sólo lo retórico— a América, y concretar la corriente intelectualista de la poesía del siglo XX a España. Tremendo error; porque poetas "buhos" y poetas "cisnes" los hubo allí y aquí, desde la década final del XIX, hasta el presente. Cabe, sí, afirmar que ese modernismo encontró en Juan Ramón un especial intérprete, una nueva voz de esencial pureza lírica. Con una actitud clásica, ni romántico ni académico, Juan Ramón fue reelaborando su obra, año a año, depurándose, destruyéndose para reedificarse, en un proceso de cristalización. De allí que su origen modernista, su lenguaje extraído de Rubén Darío, su atracción por las formas perfectas parnasianas, pero dotadas del ángel de poesía que significaba la corriente simbolista francesa, se recompusieron, dentro de un estilo propio, con una honda y sinembargo severa manifestación lírica, que produjo una conmoción primero y luego un afán de seguirlo e imitarlo en las generaciones que le sucedieron. Dos poetas españoles presidían en lo alto y como por muy lejos estas influencias inmediatas; uno era Meléndez, del siglo XVIII; el otro Bécquer, del siglo XIX.

Encuadrado en el modernismo inicial, es que Juan Ramón publica sus dos primeros libros de poemas en un mismo año: "Ninfas", bajo la sugerencia de Valle Inclán, "Almas de Violeta", bajo la de Rubén. El padrinazgo modernista estaba patente. Un soplo de tristeza helada, quiebra, sinembargo, la exhuberancia de los modernistas: "Lo único igual a entonces// a tantas veces, luego// sin fin, de tanto fin". Y el descriptivismo, cargado de esencias, tiene también palideces románticas y melancólicas contornos: "Se paraba// la rueda// de la noche.// Vagos ángeles malvas// apagaban las verdes estrellas//. Una cinta tranquila// de suaves violetas// abrazaba amorosa// a la pálida tierra.// Suspiraban las flores al salir de su ensueño// embriagando el rocío de esencias.// Y en la fresca orilla de helechos rosados//. como dos almas perlas// descansaban dormidas// nuestras dos inocencias// —oh que abrazo tan blanco y tan puro !—//de retorno a las tierras eternas....".

Esa tristeza, esa frialdad mortecina, estaba en aquella primera época, sin embargo, revestida con el ornamento rubendariano: "Hace un frío tan horrible// que hasta el cielo se ha vestido con su veste más compacta// cae nieve en incesante lagrimeo,//

como llanto sin consuelo de algún alma adolorida...." O, "Ya estoy alegre y tranquilo// sé que mi virgen me adora//", etc. Pero sobre ese alado ritmo cruza de pronto la tristeza de Meléndez y la rima becqueriana como en un desafío a las palabras, como una incitación al ahorro de ellas:

"Primero ¡con qué fuerza// las manos verdaderas!// —La verja se ha cerrado//, se cruzan solitarios// el corazón y el campo// ¡Con qué porfía, luego,// las manos del recuerdo". O aquel final de otra pequeña estrofa condensada: "—Pero ella sabrá venir// a nosotros muerta". De sugestiva reminiscencia becqueriana, aunque con tonalidades modernistas será su poema "Adolescencia": "En el balcón, un instante// nos quedamos los dos solos//. Desde la dulce mañana// de aquel día, éramos novios.// —El paisaje soñoliento// dormía sus vagos tonos,// bajo el cielo gris y rosa// del crepúsculo de otoño—//. Le dije que iba a besarla;// bajó, serena, los ojos// y me ofreció sus mejillas,// como quien pierde un tesoro.// —Caían las hojas muertas,// en el jardín silencioso,// y en el aire erraba aún// un perfume de heliotropos—//. No se atrevía a mirarme;// le dije que éramos novios,// ...y las lágrimas rodaron// de sus ojos melancólicos//. Como puede verse a través de aquellos poemas, su lirismo caía dentro del impresionismo, triunfante, entonces, también en las otras artes. Y se explica luego la poesía de García Lorca. Ya alguien, Valbuena Pratt, lo ha comparado a Debussy, esfumando y estilizando hacia lo abstracto los temas del modernismo, a la vez que consiguiendo, dentro de las formas de aquél, una mayor sencillez y una mayor carga de sensibilidad en más corto espacio. Su poesía es **realista**; pero sus cuadros están trasuntando una emoción que viene de muy adentro. No sabríamos decir si el paisaje ha producido un estado de ánimo, que brota al conjuro de dos o tres de los elementos vistos; o si la visión de esos aspectos parece reflejar un estado de ánimo que él llevaba ya anteriormente. Como cuando "los vagos ángeles malvas" apagan "las verdes estrellas". O cuando "las avenidas se alargan entre la incierta penumbra de la arboleda lejana". "La armonía romántica del poniente de oro// va resbalando sobre el río vespertino". "Nacía gris la duna y Bethoven lloraba bajo la mano blanca en el piano de ella". Ya Juan Ramón Jiménez está plenamente. Es la etapa de "Arias Tristes" y de "Jardines lejanos". Y precisamente aquí es que quiero referirme a cómo Juan Ramón Jiménez rápidamente ha de influir en la poesía de los post-moder-

nistas, pudiendo tal vez señalársele como la reacción misma. La antítesis del modernismo, que estaba surgiendo dentro de él: la tristeza vaga e incierta; la nota conceptual; la mirada puesta en las cosas sencillas. José Gálvez, que como Juan Ramón busca los cauces de los Verlaine y de los Mallarmé —más de aquél que de éste— se deslumbra ante la aparición de un poeta que tan bien interpretaba ese sentimiento, esa necesidad de atemperar la orquesta modernista de Rubén y de Chocano. **Bajo la Luna**, en 1908, ya ha recogido a Juan Ramón, o lo ha seguido en parte: "Mi canción era triste y mi voz se alargaba, // mientras mi pobre madre sonreía y lloraba. . . ." "Calma // paz // . En lo lejano // vibra temblando una queja // que viene, se va y se aleja // con la tristeza de un piano // . La apasionada lectura de Jiménez llevó a Gálvez a la picaresca aventura de valerse de Georgina Hübner, —de inventarla, propiamente, aunque ella existiera— para conseguir el valioso diálogo lírico epistolar, que culmina en la necesidad de una pretendida muerte de la amada limeña y una sentida manifestación elegíaca del poeta español. Ahí está después José María Eguren, que como Juan Ramón, ha leído a Samain y que ha descendido como Herrera Reissig de la ancha cumbre del modernismo hacia una angustia de la palabra extraña y hacia una pigmentación impresionista del mundo y de su sentimiento. En Juan Ramón: hay "un oro dulce y triste" —y repetirá "la dulzura del oro"— y la tarde "malva" más de una vez, y en la "noche bruna" surge una torre amarilla y el agua es verdinegra, y el poniente escarlata. Eguren nos presentará a la vez, una nueva sinfonía de colores: "celestía", "rubios vampiros", y también "brunas" y "negras" noches. Y ambos tomarán lieder de Schuman o transparencias de lluvia y muerte de Chopin para sus "Nocturnos". Enrique Bustamante y Ballivián irá describiendo el paisaje en un poemario que llama precisamente "Jardines". Año: 1909. "Jardines invernales, jardines de tristeza". En ambos están presentes lecturas de Francis Jammes. Las rosas de Juan Ramón adquieren variantes en nuestro poeta en su calidad y en su color: "Hay rosas en la espuma! qué tristes esas rosas!". Son flores de los Andes: "Las rosas de la nieve blanquean en la altura // de las altas montañas silentes y tranquilas". Pero son primas de las rosas "blancas, que ruedan" a los pies de la amada y que Juan Ramón "quisiera" que su alma "las hubiese brotado". Y de aquella que le hace exclamar: "No le toques ya más // que así es la rosa. . . ."

En Bustamante salen al paso las poblaciones de Arequipa, Puno, los valles sureños y luego el paisaje de Bolivia, hacia la Paz. Pero ya en Juan Ramón habían asomado valles de ensueño, con "sones tristes de flautas y de cantares". "Río de Cristal dormido// y encantado, dulce valle// dulces riberas de álamos// blancos y de verdes sauces"//. Y más acá de los Jardines de Bustamante, seguirá con "cielos de tormenta" con torres viejas, con el sonido del violín en la viña, con esas ciudades de cristal y con praderas que pasan por los ojos floridos de la mujer amada. Abraham Valdelomar, que lo ha leído y que ha leído a Jammes y a Poe: dirá que su "infancia fue dulce, serena, triste y sola" y que "la alegría nadie se la supo enseñar", con un dejo que emparenta también a este post-modernista peruano con Juan Ramón.

¿Acaso no descienden de él estos versos de Valdelomar?:  
"Viene de las montañas// un viento frío// y es como sangre de  
las entrañas// de las montañas// el río... Va por el cañaveral//  
la niña en pos de una rosa,// carcomida por el mal;// va por el  
cañaveral// silenciosa...."

Alberto Ureta también se relaciona con sus otoños grises y su melancolía a cuestas. Juan Ramón hablará constantemente del otoño. El otoño tiene un acento de modernidad en su poesía. La tristeza como motivo de exquisitez arranca del romanticismo, pero ha ido depurándose. Y el paisaje que está más allá de su misma realidad, no es una anécdota ni ambiente de leyenda, sino como algo que despierta otros mundos que lleva el poeta dentro; o como en Valdelomar, la Naturaleza, siente, se agita y llora. Es la línea post-modernista de Jiménez que se encuentra representada ampliamente en el Perú, culminando con Vallejo. Cuando leo en Juan Ramón: "Olor a libro, a rosa, a tarde, a carne, al alma, a lluvia en paz", o "O dadme fuerzas para tener este dolor"... no puedo dejar de pensar en Vallejo. Y también "Más, como cada minuto puede ser mi eternidad, ¡que poco tiempo más único".

Hay dos expresiones que señalan el paso de Jiménez de su poesía de los primeros años a una mayor depuración, a una mayor función de la lírica profunda, de ponerse en esqueleto: "Inteligencia, dame// —le dice— el nombre exacto y tuyo// y suyo, y mío de las cosas". Y luego aquel poema que es como su profesión de amor en la poesía: "Vino, primero, pura// vestida de inocencia;// y la amé como un niño;// Luego se fué vistiendo//

de no sé qué ropajes:// y la fuí odiando sin saberlo//. Llegó a ser una reina, // fastuosa de tesoros....// ¡Qué iracundia de yelº y sin sentido! // ...Más se fué desnudando, // y yo le sonreía. // Se quedó con la túnica // de su inocencia antigua // Creía de nuevo en ella. // Y se quitó la túnica // y apareció desnuda toda.... // ¡Oh pasión de mi vida, poesía // desnuda, mía para siempre! //

La persecución de la belleza eterna, de la eternidad misma, dentro de la medida y bajo el signo de la palabra pura. Pero a la vez una actitud vital. La alegría de la tristeza que le sirviera para su producción de los primeros años se va perfilando en seria perfección. Hay como un adelgazamiento, o una apretada síntesis; pero siempre adentro, un profundo e inequívoco amor a la vida: "Mi camino sin vida no es camino // es objeto // no destino //". De su primera etapa surgen alrededor los García Lorca y los Alberti. De su segunda, los Jorge Chillén y los Pedro Salinas. Todos ellos con una misma partida bautismal, pero separados por una actitud y más que por una actitud, por un carácter. En el primer grupo predominio de las formas, de la andaluza manifestación gongórica; en los segundos, hay una más intelectual posición de ordenamiento, número, de inteligencia presentación de un sentimentalismo hecho a medida y con razonamiento. Contra unos y otros se alzaría con el puño en alto, Juan Ramón; pero unos y otros son carne de su carne; y esencia de su esencia, en un trasmutarse de actitud y de expresión lírica. Poetas de América y del Perú estarán, con él. Bastaría citar, entre nosotros a Xavier Abril y a Martín Adán de un primer instante. Se ha indicado que en esta nueva etapa influyen, su viaje a los Estados Unidos en 1916, su apasionada lectura de poetas de habla inglesa y sobre todo su matrimonio con Zenobia Camprubí. Se le asociará en este nuevo instante de su poesía a Shelley, Yeats, Frost —a lo lejos Shakespeare— y muy especialmente a Tagore, a quien tradujo magistralmente Zenobia, y del que hay con Juan Ramón como un flujo y reflujo de influencia. Pero así como nadie puede negar la impresión del modernismo en él y sin embargo vemos surgir su propia voz por entre los alejandrinos y los sonetos; así también emerge de esas lecturas y de esos contactos, el mismo Juan Ramón, exigente, en camino de perfección, en pureza lograda.

"Porque la obra de Juan Ramón Jiménez —dirá Guillermo de Torre— traduce sustancialmente un mismo espíritu de perfec-

ción, autoexigencia, depuración y recreación constantes, mantenido sin tregua y con ahinco a lo largo de más de medio siglo. Perfección, depuración, estilización que no excluye lo espontáneo, fresco y natural; antes bien, lo conjuga armónicamente con equilibrio ejemplar. Espigar poemas suyos que lo comprueben no sería tarea difícil, pero más rápido resultará recordar una de sus confidencias autocríticas que data de 1920. "Que una poesía —escribió— sea espontánea no quiere decir que después de haber surgido ella por sí misma, no haya sido sometida a espurgo por la conciencia. Es el solo arte; lo espontáneo sometido a lo consciente".

"La soledad sonora" —esa su cada vez mayor inmersión en un mundo de fantasía solitaria, donde llega tan sólo el amor de la esposa y "Los Sonetos Espirituales"— fueron preámbulo para éste su segundo acontecer en la lírica española, o su segundo estilo, como lo llaman algunos. Arranca más propiamente del "Diario de un poeta recién casado", donde toda realidad se sublimiza y parece ser sucesión de imágenes brotadas del propio poeta que va convirtiendo sus emociones en tropos. La Piedra y el Cielo —tema de toda una escuela de poesía contemporánea en Colombia— el mar y el río, en su depuración, quedan desnudos, abstractos, inmensos, plenos. Sólo está en su mano la "forma de su huída". Y así se va creando el campo de su poesía, por supuesto con el "recuerdo vasto y vehemente" de las propias cosas que se han ido acumulando en su conciencia. Es como él lo ha señalado: "la cosa misma creada por mi alma nuevamente". Hasta alcanzar aquello que persigue con tenaz empeño: "Palabra muy eterna". Los títulos de algunos de sus poemarios bastarían para indicar esa actitud: "Belleza" "Eternidades", "Canciones de la Nueva Luz" que están dentro de su "Estación Total" y por último "Animal de Fondo", donde ha de pedir a Dios, "la Transparencia". "Dios del venir, te siento entre mis manos//, aquí estás enredado conmigo en lucha hermosa// de amor, lo mismo// que un fuego con su aire".... "la transparencia, dios, la transparencia// el uno al fin, dos ahora solito en lo uno mío// en el mundo que yo por tí y para tí he creado". Es en este su último libro, donde parece adquirir categoría definitiva su posición de creador de palabras y de imágenes, en su "tercer mar" y donde no quedará más lugar a color que a la suma de los colores, la reunión de todos, el blanco.

"Escribir poesía es aprender a llegar a no escribirla, a ser después de la escritura, poema en poeta, poeta verdadero en inane conciencia consciente. ¡Qué belleza armoniosa y pacífica es ese libro en blanco, en blanco voluntario, respetado blanco final, con silencio de muerte y transfiguración".

Sobre tierras americanas la Cruz del Sur lo estaba ya ve-  
lando en su inocencia última. Fué quedándose Juan Ramón en  
esencia y le faltó tal vez el zumo de la tierra, ese enraizarse con  
la entraña, ese subir a la superficie las fuerzas interiores de la  
naturaleza. Su poesía se había ido adelgazando en extremo y le  
faltaba a él sabiduría y energía. Y así un buen día se murió.

"Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros// cantando; y se  
quedará mi huerto con su verde árbol// y con su su pozo blan-  
co.// Todas las tardes, el cielo será azul y plácido;// y tocarán  
como esta tarde están tocando,// las campanas del campanario.//  
Se morirán aquéllos que me amaron;// y el pueblo se hará nue-  
vo cada año;// y el rincón aquel de mi huerto florido y encala-  
do,// mi espíritu errará nostálgico.// Y yo me iré// y estaré solo,  
sin hogar, sin árbol// verde, sin pozo blanco,// sin cielo azul y  
plácido....//, y se quedarán los pájaros cantando".

Ha llegado desde hace un año a tierra de llegada. Lo han  
esperado los suyos que lo esperaron con su poesía. Y ha arribado  
sobre la aurora, tras una noche de encantado desear. Ha llegado  
al río —mar— desierto, en su hora, con la imagen de su obra en  
Dios final. No es, ya la ola detenida, sino la tierra sólo detenida,  
que fué inquieta, inquieta para él, en un trabajo constante en poe-  
sía y en un derrame de luz cenital sobre los otros.

# William Faulkner, novelista trágico\*

POR C. E. ZAVALA

## PARTE SEGUNDA

### FAULKNER Y LA TRAGEDIA GRIEGA

Concluida la relación de ajenas opiniones, debo ordenar las mías conforme a un plan que señale uno a uno los componentes de la tragedia, por ver cuáles de éstos se exhiben en las novelas de Faulkner y las vuelven o no dignas de llamarse trágicas. ¿Hay mejor plan de estudio, sobre la estructura de la tragedia, que el de Alfonso Reyes? Llano y sistemático, a más de glosar continuamente a Aristóteles, nos da modernas opiniones sobre el viejo y bello tema. Pongamos, pues, en cada apartado, los cuentos y novelas de Faulkner, y valoremos conclusiones. La misma clasificación de juicios críticos que abrió este ensayo, le debe mucho a Reyes, quien vuelve a guiarnos hoy.

Pensad en adelante, eso sí, en la devoción de Aristóteles por Sófocles (el *Edipo Rey* fue tenida por la pieza ideal) y en las normas del teatro de hoy día, cada vez menos fiel a la tragedia griega, cuyo nivel no hemos visto superado.

Sólo estudiaré, repito, los llamados elementos internos de la tragedia: trama, caracteres y pensamientos, susceptibles de un cotejo con los elementos de la novela. Sabemos, por lo demás,

---

\* Este ensayo es continuación del publicado, bajo el mismo título, en la revista *Letras* N° 61 (Segundo Semestre, 1958), 37-71.

que, según Reyes, esta enumeración ha sido hecha en orden decreciente de importancia teórica y en orden creciente de su revelación al espectador o lector.

### I.—TRAMA, ARGUMENTO O FABULA.

Aristóteles define así la tragedia:

Es, pues, tragedia reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas, grandiosas, en deleitoso lenguaje, cada peculiar deleite en su correspondiente parte; imitación de varones en acción, no simple recitado; e imitación que determine entre conmiseración y terror el término medio en que los afectos adquieran estado de pureza.<sup>55</sup>

No olvidemos: sobre todo, tragedia es reproducción imitativa de acciones, las cuales deben ser esforzadas, perfectas y grandiosas. Líneas abajo, leemos:

Ahora bien: la trama o argumento es precisamente la reproducción imitativa de las acciones; llamo, pues, trama o argumento a la peculiar disposición de las acciones.

En seguida, Aristóteles enumera las seis partes de la tragedia y pone por delante el argumento o trama, juzgado como esencial:

La más importante de todas (las partes) es, sin embargo, la trama de los actos, puesto que la tragedia es reproducción imitativa no precisamente de hombres sino de sus acciones: vida, buenaventura y malaventura; y tanto malaventura como bienandanza son cosa de acción, y aun el fin es una cierta manera de acción, no de cualidad. Que según los caracteres se es tal o cual; empero, según las acciones, se es feliz o lo contrario. Así que, según esto, obran los actores para reproducir imitativamente las acciones, pero sólo mediante las acciones adquieren carácter. Luego, los actos y su trama son el fin de la tragedia, y el fin es lo supremo de todo.

---

<sup>55</sup> Ver la *Poética*, trad. Juan David García Bacca, Obras Completas de Aristóteles, s. v. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1946), pp. 8-10.

En otros pasajes es igualmente visible la preeminencia del argumento: 1) "sin la acción no hay tragedia, mas la puede haber sin caracteres"; 2) "si se enhebran sentencias morales, por bien trabajados que estén la dicción y el pensamiento, no se obtendrá una obra propiamente trágica, y se [la] conseguirá, por el contrario, con una tragedia deficiente en tales puntos, mas con trama o peculiar arreglo de los actos"; 3) "lo que más habla al alma en la tragedia se halla en ciertas partes de la trama, como peripecias y reconocimiento"; 4) "es, pues, la trama o argumento el principio mismo y como el alma de la tragedia, viniendo en segundo lugar los caracteres".

Pues bien. Estudiemos dicha trama, argumento o fábula, dividiéndola en sus partes: a) asunto; b) desarrollo; y c) jerarquía. Sabido es que en novela y tragedia el asunto es una compleja estructura de estructuras, y que en su final hallamos los "motivos".

a) ASUNTO. Comprende :

1º *Naturaleza del asunto dramático*, "de que depende, dice Reyes, la diferencia entre lo cómico y lo trágico. La tragedia requiere asunto serio, noble, idealizado".<sup>56</sup> Aunque Griffin lo dude y Aristóteles no lo afirme expresamente, suponemos que si la tragedia es reproducción imitativa de acciones esforzadas, grandiosas, perfectas, y si la trama es justamente la reproducción de ellas y el alma de la tragedia, entonces el asunto será noble, idealizado.

¿Cumple Faulkner esta necesidad? En rigor, todas sus novelas buscan idealizar y ennoblecer la trama; a tal punto, que exagera, así no convenga. Muchas veces no forja una trama que sea noble por la calidad intrínseca de ésta, sino la escoge más o menos vacua y, poeta como fue en sus años mozos, la dignifica mediante palabras, explicando (no presenta, explica) su significado. El mayor recurso de esta dignificación viene a ser la referencia de la trama como parte de un destino cósmico.

Tomemos *La paga de los soldados*. Faulkner pone en boca del fugaz personaje simbólico, llamado *La Ciudad*, el asunto de la no-

---

<sup>56</sup> Alfonso Reyes, *La crítica en la edad ateniense* (México: El Colegio de México, 1941), p. 277. Ver especialmente las secciones "Estructura de la tragedia" y "Función de la tragedia", pp. 277-309.

vela. *La Ciudad* anuncia, como un mensajero: "Regresa un héroe de la guerra". Vuelve a Georgia, en efecto, Donald Mahon, un guerrero traumatizado moral y físicamente, cuyo retorno no modifica la estéril vida de sus conocidos. Ya su mente es la de un idiota y marcha hacia la muerte, que ha de ser grotesca, no trágica. Pero las consideraciones poéticas e intelectuales pasan a primer plano, quedando perdida la esfera de las acciones. Faulkner solamente se afana en afirmar que el siglo XX permite suponer que los viejos valores, antaño elevados, son inútiles, pues el mismo pensamiento de la muerte —o sea, de la vida, en alguna forma— no cabe en nadie, excepto en los sacerdotes (ved al rector Mahon, padre de Donald), quienes se hallan solos en su prédica espiritual.

El asunto se organiza en torno a un concepto y llena una misión intelectual, no dramática; esto se ve aun cuando la formulación del juicio sea vaga y la obra aspire a volverse una meditación poética sobre la vida y la muerte, sin tener en cuenta la débil trama, mal descompuesta en situaciones, carente de unidad, mezcla de hechos difusos, con más intenciones verbales que trágicas. No hay, en una palabra, nobleza de asunto.

Dicha organización del argumento en torno a un juicio resulta menos elaborada en *Sartoris*. Aquí la primer guerra mundial (la misma donde luchó Donald Mahon) desquicia a una familia sureña; los dos hijos caen bajo el llamado "impulso de muerte", y si bien uno de ellos, Bayard, no muere en el frente, más tarde, en la vida civil, persigue su propia destrucción. Sobrevive porque "falla" una y otra vez en matarse, pero finalmente logra su aniquilación. La guerra es, de nuevo, la pesadilla que enferma a los hombres y les acentúa los defectos naturales: actitud opuesta a la de unos pocos civiles, para quienes los viejos valores se mantienen y la existencia humana se respeta. A esta lucha de valores pertenecientes a dos mundos, el de la guerra (o del industrialismo, nada heroico), y el tradicional (o más bien, feudal, pues Faulkner se apega al concepto caballeresco del viejo señor, "bondadoso" dueño de tierras y esclavos), O'Donnell la llamó generosamente "mito". En *Sartoris* la idea no reviste un conflicto, sino un anhelo de pintar más que nada personajes. Bayard, de por sí, mueve toda la novela; en él quieren reposar la unidad de acción y el desarrollo argumental, y cuando Faulkner descansa de pintarlo, se ocupa en dibujar otras figuras: la vieja

Jenny, el abuelo Sartoris, Narcisa, o los sirvientes negros. El asunto es vencido por la caracterización, tal como en *La paga de los soldados* fue dominado por el afán intelectualista y poético.

Todavía, es claro, a Faulkner no le importaban los asuntos. En *Mosquitos* le bastó la caracterización y los muchos comentarios satíricos sobre la bohemia intelectual de Nueva Orleans. Para él, novela eran en ese tiempo unos ejercicios en prosa poética, que describieran sensaciones más o menos nuevas para la cultura en boga. Debajo, el sustento ideológico reposaba en un fatalismo por razones de decadencia social.

Sin embargo, en *El sonido y la furia* el fatalismo encarna en una buena trama, desmenuzada por la técnica impresionista, ya del monólogo interior o ya de los narradores cambiantes. La creencia de que la vieja sociedad del siglo XIX fue más virtuosa que la presente en el sur de Estados Unidos (o quizá, la mera predilección por todo pasado), se nos da mediante el recurso del contraste de generaciones en la familia Compson. Ahí están, de un lado, los padres, con su debilidad moral, y de otro, los hijos, muy felices, pero sólo hasta llegar a la adolescencia, pues luego el nefasto poder de la degradación es tal, que ellos resultan más imperfectos, moral y físicamente, que sus padres. Son el tributo pagado a los dioses, ofendidos por los males de aquéllos. En el seno de este mundo caótico, condenado al desastre, surge el héroe sensible, cristiano y débil (Quentin III), que juzga y rechaza calladamente a su familia, deja la escena y se suicida, entregándose de modo menos violento que Bayard Sartoris en brazos de su "pequeña hermana Muerte". Otra vez el suicidio, final simbólico. El resto de la familia Compson sigue viviendo, pero en la oscuridad moral o el quebranto biológico. He aquí una noble tensión entre fuerzas positivas y destructoras, una sucesión de nacimientos y muertes.

Alguna vez, Faulkner confesó que al ver a una niña (la futura Caddy Compson), bañándose vestida en un riacho, decidió escribir apenas un cuento. Creó, entonces, en torno a ella, a sus hermanos Jason, Quentin III y Benjamín Compson, y a unos fieles sirvientes negros: todos gozaban de la clara infancia, de la risa aguda, bañándose en el riacho. La escena fue el símbolo del universo antes del pecado y el conocimiento. Pero los días transcurren y el concepto de la infortunada existencia humana les llega a Benjamín y a Quentin III, en forma de una revelación que

partirá sus vidas en dos: Caddy, la hermana cuya belleza y simpatía reunió a la familia, no sólo ya no es una niña, sino se revela como una mujer demasiado impura. Benjamín y Quentin III, escandalizados, deben darse a la ingrata misión de contar los sucesivos amantes de Caddy. Hasta que, en fin, ella engaña a otro joven, se casa y deja el hogar paterno. A Benjamín, sordomudo e idiota, pero dueño de gran sentido moral, le queda el poder de mezclar aquellas viejas escenas felices (sobre todo, la del riacho) con las nuevas y desgraciadas; en el desorden de su cabeza se venga del Tiempo que nos lo exhibe, a los 33 años, hecho una ruina. Más intelectual, Quentin III mezcla, sin confusiones, el pasado y el presente; mas no ve culpa en la adorable Caddy, sino en sí mismo, que imaginó el poseerla. Este incesto irreal y la desgracia de vivir en un mundo que ha manchado la belleza y la virtud, lo llevan al suicidio. Finalmente, vemos a Jason, años más tarde, como el juez puritano que no puede enmendar los pasos de otra viciosa en la familia: Quentin, hija de Caddy, sobrina de Quentin III. Jason es siempre burlado por ella y quién sabe se trastorne: la malicia engaña a la virtud en épocas de decadencia. Faulkner entendió, no cabe duda, el proceso de dignificación de los materiales. En notable juego dramático, señaló la desintegración del orden ético cristiano y la vida heroica e infeliz de quienes, como Quentin III, se apegan todavía a él. En medio de una bella y honda atmósfera patética, quizá la mejor de sus novelas, siguió en lo posible la vena trágica, del más alto rango en literatura.<sup>57</sup>

Examinemos la novela siguiente. El asunto de *Mientras yo agonizo*, como el de *El sonido y la furia*, debe ser entresacado y recompuesto por el lector; depende, en última instancia, de su poder de síntesis. En los monólogos directos (ya no interiores, o joyceanos, que registran la actividad mental) de los quince per-

---

<sup>57</sup> Sumner C. Powell ve muchos símbolos cristianos en *El sonido y la furia*. Benjamín, de 33 años, cuyo nombre ha salido de la Biblia, según dice Caddy, es una parodia de Cristo: es inocente y sufre por manos ajenas. La sección última del libro sucede en la Pascua de Resurrección de 1928, pero ya nadie vuelve a la vida. Faulkner les da a ciertas palabras (flor, hierba, lluvia) los viejos significados bíblicos; el cerdo es símbolo sexual y el agua nos evoca la muerte. Ver por Powell, "William Faulkner Celebrates Easter, 1928", *Perspective*, II (Summer, 1949), 195-218.

sonajes, hay primeramente dos "motivos" argumentales: el viaje, añoso motivo en las novelas, y la obligación de cumplir un juramento. La familia Bundren se compromete con la madre a llevar su cadáver, cuando ella muera, hasta el pueblo que eligió para ser enterrada. El viaje gana, por la oposición de elementos naturales y humanos, dimensiones épicas; y el juramento, que no hace desmayar a Anse Bundren (el padre o "jefe de la tribu"), se eleva muy por encima de la gran exhibición de pecados cometidos en diferentes épocas por los Bundren: adulterios, odios entre hermanos, lascivia, cierta homosexualidad e impulsos filicidas. El viaje toma la apariencia de una redención, aunque Anse obre sólo por cumplir el mandato de los muertos. Ya veremos si el desarrollo y el desenlace son fieles a los cánones trágicos; por hoy debemos elogiar la intención global del asunto.

En *Santuario* y *Luz de agosto* el tema sigue siendo moral, desnudo de comentarios y recomendaciones, planteo, por desdicha, no muy habitual en Faulkner. Estas novelas nos dan un medio social corrupto por falta de conciencia ética (*Santuario*) o unos errores éticos causados por prejuicios religiosos y raciales (*Luz de agosto*). El asunto de *Santuario* despliega la opinión del autor sobre la sociedad en que vive. Una chica universitaria llega fácilmente a la prostitución y no se considera "salvada" cuando deja una casa pública. La inconsciencia y debilidad morales son manifiestas; la vieja figura de la ramera envuelve una acusación para el mundo de la fingida "cultura" que no se liberta de lo sensual. La carencia de espiritualidad, fruto (dice Faulkner) de la invasión industrial en el Sur, es el fermento del que brotan estas generaciones perdidas. Mas, dado el afán de simplificar el proceso de degradación, se exageran los rasgos mecánicos de personajes desviados y *Santuario* se convierte en un melodrama.

Por otra parte, *Luz de agosto* refiere asuntos parciales, en vez de uno global; la unidad no será de acción, como hemos de ver cuando corresponda, sino unidad conceptual, la menos convincente en una obra artística. Bajo una perenne exposición de lo irracional en las esferas del fanatismo religioso y del prejuicio racial, leemos unas historias que pretenden mezclarse: la de Joe Christmas, desde su nacimiento hasta su muerte; la del pastor Hightower, a partir de su infausto matrimonio; y las más secundarias de McEachern, Lena Grove, Byron Bunch y Percy Grimm.

Ejemplo éste de que por destacada que sea la prosa del escritor, si la unidad es meramente conceptual, la obra parecerá fallida o inconclusa. La retórica no puede sustituir el campo de las acciones. Con justeza en la subordinación de anécdotas secundarias, *Luz de agosto* hubiera sido una gran novela de hechos catastróficos, de cabales escenas del "reconocimiento" trágico, y de mixto vuelco de fortuna en los personajes: unos, que se salvan (Lena y Byron), y otros que se hunden irremisiblemente (Joe y el pastor).

Por suerte, Faulkner detuvo esta proclividad en *Pylon* y ¡*Absalón, Absalón!* El asunto de *Pylon* carece de rasgos nobles y grandiosos, pero lo vemos redondo, tiene principio y fin, aunque tal vez se diluya, se prolongue mucho. Lleno de bondad, y torturado por el género de vida de un aviador acrobático y su familia, un curioso periodista intenta volverlos humanos, pues aquéllos son "máquinas"; pero él mismo resulta siendo débil, incapaz de practicar ideales, y el aviador se mata en la siguiente prueba, de la que debió apartarlo. El periodista acaba en simbólico culpable, desdeñado aun por aquellos a quienes pensó ayudar. De nuevo, Faulkner lucha contra el mundo industrial que pervierte al hombre. Intención pedagógica del argumento, desarrollo excesivo del mismo, constante afán, no de dramatizar, sino de volver lírico su lenguaje.

¡*Absalón, Absalón!* es ya otra cosa. Sigue con mucha fidelidad el planteo trágico. El asunto se presta a ello. En un ambiente familiar (de los que favorecen el aura trágica), los actos del padre, Thomas Sutpen, y las consecuencias de éstos, acarrearán la ruina total del grupo —ruina que se hace legendaria y casi mitológica en el medio donde ha vivido esa familia. La "hybris" o exceso del personaje se funda en el orgullo, emoción del héroe que no reconoce poderes sobrenaturales, debido a que fue humillado cuando niño por el mayordomo negro de una rica mansión, quien lo echó de la puerta. La venganza contra la sociedad y el anhelo de someterla, llevan a Sutpen por caminos sin escrúpulos, a fin de convertirse en potentado. Marcha a Haití, en busca de fortuna; pero el instrumento del destino para castigar su orgullo lo persigue muy pronto: él debe rechazar a su esposa y a su hijo (Carlos Bon) porque tienen sangre negra. Vuelve a su patria, y de la noche a la mañana aparece en Jefferson, Mississippi, construyendo una mansión, dueño ya de tierras y esclava-

vos. Más tarde, le nacen dos hijos (Enrique y Judith) de un nuevo matrimonio. En la universidad, Enrique y Bon se hacen muy amigos. Bon es así llevado a casa de Sutpen por su medio hermano, donde brota el noviazgo con Judith y el inminente matrimonio. Sutpen descubre la identidad de Bon y lo arroja de la casa. Enrique, que al principio ignora todo, reniega del padre y acompaña a Bon a la guerra; sólo de vuelta de ella, Enrique "debe" matar al hermano intruso, que ya tiene en otra ciudad mujer e hijo mulatos, así como el negro Wash Jones "debe" matar a Sutpen, el viejo león que sigue ofendiendo a las muchachas. Años después, también Judith muere, víctima de la peste, y solamente Enrique vive escondido en la casona, incendiada al fin por una esclava negra que detiene la reproducción de aquella estirpe "condenada". La tragedia, con vidas intensas y muertes salvajes, figura una hecatombe; nos deja una sensación de agobio y descanso, que muy bien puede llamarse catharsis.

El asunto se subdivide en muchos incidentes cuyo desorden temporal es dado mediante la técnica de narradores cambiantes; pero tanto éstos, como el autor, se refieren a cada paso al asunto global, interrumpiendo sus relatos fragmentarios. El padre de Quentin (III) Compson, introduce así su opinión sobre toda la historia:

Se acercaba ya el momento (corría el año de 1860 y hasta Coldfield reconocía que la guerra era ya inevitable) en que el sino de la familia Sutpen, que en los últimos veinte años había crecido como el lago que surge de un manantial silencioso, inunda un silencioso valle, avanza y crece en forma casi imperceptible, mientras los cuatro Sutpen flotaban en él como suspendidos en una atmósfera asoleada, comenzó a sentir el primer sacudimiento subterráneo que lo acercaba a su desembocadura: la garganta que acarrearía la ruina de la región entera.<sup>58</sup>

He ahí el resumen de todo el "sino" en la familia Sutpen. De modo general, cada narrador enuncia el tema global antes de referir en detalle un incidente. Hasta quienes oyen el relato, como Quentin, se imaginan rápidamente la tragedia, con su principio y fin:

---

<sup>58</sup> ¡Absalón, Absalón!, trad. Beatriz Florencia Nelson (Buenos Aires: Emecé, 1951), p. 81.

Al parecer, este demonio se llamaba Sutpen (el Coronel Sutpen). El Coronel Sutpen. Que vino no se sabe de dónde y sin anunciarse, con una banda de negros vagabundos, y llevó a cabo una plantación. (Arrancó violentamente una plantación, según dice la señorita Rosa Coldfield). La arrancó violentamente. Y se casó con su hermana Elena y engendró una hija y un hijo. (Los engendró sin cariño, dice la señorita Rosa Coldfield). Sin cariño. Ellos, que debían haber sido su orgullo, el escudo y consuelo de su vejez. (Pero ellos lo aniquilaron, o algo así; o fue él quien los destruyó a ellos, o algo así. Y murieron). Murieron. Sin ser llorados por nadie, dice la señorita Rosa Coldfield. (Salvo por ella). Sí, salvo por ella. (Y por Quentin Compson). Sí, por Quentin Compson".<sup>59</sup>

En medio de esa técnica acovillada, las alusiones al tema general se mezclan con nuevos y cortos incidentes, hasta que los narradores olvidan los hechos, se pierden en descripciones psicológicas e incluso imaginan... lo que pudo pasar. El digno y noble asunto del héroe que yerra y precipita la desdicha fue un acierto. Se confirma, pues, la aplicación de los principios trágicos en la novela: aplicación muy posible y deseable, por cuanto una obra literaria gana esplendor según su semejanza con la tragedia.

Para nuestros fines, *Las palmeras salvajes* debe ser juzgada como dos novelas cortas ("Las palmeras salvajes" y "El viejo"). La primera exhibe a una pareja, Harry y Carlota, que desea fundar un nuevo mundo: variedad del mito de Adán y Eva, sin Dios. Menos el afán de oponerse a la época industrial y mercantil, es inferior en concisión a la segunda parte. El asunto se diluye en la red teórica, sociológica, tal vez más apropiada en un ensayo, y en pintar aberraciones de los personajes, sobrestimadas por Faulkner. El artificioso diálogo entre Harry y McCord (el uno no oye ni se dirige al otro, o a veces al mismo tiempo hablan juntos), resume la tortura del hombre moderno... porque ya no es primitivo. La manía de dar sensaciones y no acciones conspira en este nuevo melodrama.

En cambio, "El viejo" plantea la permanencia del hombre ante el desborde de la naturaleza. Vemos a un taimado convicto

---

59 *Ibid.*, pp. 13-14.

que no aprovecha la salvaje riada del Mississippi para fugar de la inexistente prisión, llevada por las aguas; en el nuevo mundo elemental en que todos luchan por salvarse, él trabaja serenamente, ayuda a los demás, y cuando el río se aquietta, vuelve a la prisión, obediente a un destino que no le parece insoportable. Bajo dicho asunto, es visible el canto a la pureza del instinto y al bello o atroz paisaje elemental: o sea, el mismo viejo encono de Faulkner por la civilización, el refinamiento y el "esteticismo" modernos; pero expuesto con sumo vigor estético.

La tragicomedia *El villorrio* dibuja a los Snopes, quienes, debido a la astucia y carencia de escrúpulos, ganan los mejores puestos en una aldea sureña, invadida apenas por el mercantilismo. Ellos están dondequiera, a menudo ridículos, pero también untuosos, diabólicos. Dado el desorden y el cambio de tono (ora dramático, ora cómico), Faulkner ilumina las partes, no el todo. Si un fragmento es inolvidable, piensa él, lo será toda la novela. Se alternan los cuadros descriptivos del pueblo de Jefferson con los retratos de la familia Snopes: los asuntos secundarios brotan y se esfuman, y el lector aguarda en vano una acción principal. El fundamento ideológico parece ser el mismo de la novela corta "Las palmeras salvajes": el inmoral industrialismo consume la pureza y la simpatía humanas en las aldeas campesinas. No hay molde trágico, ni deben tomarse muy en cuenta los cotejos forzados y burlescos entre algunos personajes y los dioses griegos.

Pero "El oso" nos vuelve en favor de Faulkner, en este cambiante balance de fallas y logros. Su tono es el de un ritual cuyas partes forjan la tragedia de modo necesario y progresivo. El héroe es un formidable animal que comete un error funesto, se transforma en víctima de sus propios actos y modifica a los hombres y al medio bajo su influjo; y su muerte permite el encumbramiento de otro héroe, ya humano y racional. El muchacho Issac McCaslin participa desde sus diez años en el rito anual organizado contra Old Ben, el oso algo humano, que viola las reglas de convivencia, deja los bosques y comete fechorías en una aldea. Como transcurre el tiempo sin que nadie pueda darle caza, los lugareños observan "una cita anual con el oso al que no pretenden matar". A los trece años, Isaac guarda la imagen de un Old Ben simbólico y sobrenatural, "no precisamente animal, no precisamente bestia"; mas, por ser aún novicio, no se le otorga

la gracia de verlo, y cuando se da con él, resulta *mirado*, sin que a su vez pueda descubrirlo.

A fin de merecer aquella gracia, Isacc desdeña la civilización; penetra solo en el bosque y va despojándose del fusil, de la brújula, del reloj que le diera, como reliquia, su padre. Deja de estar "infectado". Únicamente así, y ya perdido, ve el oso.

A esa misma edad mata su primer ciervo. Sam Fathers, su maestro en artes de cacería, le marca el rostro con sangre caliente. Un año después, mata por fin un oso. La tercera vez que se da con Old Ben, a un metro de distancia, aleja a un irreverente perrillo que ladra al majestuoso animal; entre ellos se establece una honda relación familiar, como de padre a hijo. Old Ben parte sin hacerle daño.

Hasta que surgen los medios que van a destruir el monstruo, así como en los cuentos de hadas se desovilla el sortilegio que impedía la muerte del dragón y la felicidad del héroe. Dichos medios son el perro Lion, salvaje y terrible, "un animal casi del color del cañón de una escopeta o una pistola", y el cazador Boon Hogganbeck, "espíritu indómito y entero". Están ellos destinados a matar a Old Ben en una escena de dimensiones épicas:

Descendió (el cuchillo de Boon) sólo una vez. Por un momento parecieron casi un grupo escultórico: el perro adherido, el oso, el hombre a horcajadas sobre él, trabajando y maniobrando con la hoja enterrada. Luego cayeron, desplomándose hacia atrás por el peso de Boon, y Boon debajo. Fue la espalda del oso la que reapació primero, pero en seguida Boon estuvo otra vez a horcajadas. No había soltado el cuchillo y de nuevo el muchacho (Isaac) vio el casi imperceptible movimiento de su brazo y su hombro mientras maniobraba y rebuscaba; entonces el oso se irguió, levantando con él al hombre y al perro y se volvió y llevando al hombre y al perro dio dos o tres pasos hacia los bosques sobre sus patas posteriores como hubiera andado un hombre y se derrumbó. No se desbarató, encogido. Cayó todo de una pieza, como cae un árbol, de modo que los tres, hombre perro y oso, parecieron desplomarse a la vez.<sup>60</sup>

La muerte es catastrófica. Muere Old Ben; poco después Lion, a consecuencia de las heridas; y muere también Sam, que ha

---

<sup>60</sup> ¡Desciende, Moisés!, trad. Ana-María de Foronda (Barcelona: Caralt, 1955), p. 188.

participado en la lucha. Boon *cambia*, de modo infeliz: enloquece y no puede dejar los bosques, vencido por la muerte de Old Ben. Y para Isaac, la contemplación de la tragedia equivale a un renacimiento: se vuelve *mejor* que los hombres de su medio.

Se ve que en la relación lógica y lineal del asunto he suprimido el fatigoso capítulo cuarto, de técnica impresionista y estilo sin puntuación, que refiere la hombría y madurez de Isaac, amén de su confusa espiritualidad cristiana, como si Faulkner, con los materiales de una tragedia, subrayase la sabiduría del hombre "natural", y no más. De ambas intenciones, la caza de Old Ben es de mayor rango artístico, llena aun de símbolos, pues Old Ben es el totem de la tribu; Isaac, el novicio; Sam, el sacerdote que lo educa. Lion y Boon son los instrumentos divinos, y los demás cazadores forman el coro.

*Intruso en el polvo* no se apega a la tragedia. El tema del negro inocente, acusado de un crimen por la sociedad que desdén su raza, pudo ser eficaz, como las historias de Joe Christmas y Carlos Bon, hijo de Sutpen; pero Faulkner quiso, más bien, tejer una pieza policial de caprichosa lógica, donde el descubrimiento del crimen siga la fácil regla de coincidencias y no los hechos probados.

*Réquiem para una mujer* es un valioso experimento. Mitad relato sobre la cárcel de Jefferson, y mitad diálogo para el "teatro" (diálogo, se entiende, faulkneriano, que no brota de acciones ni acompaña los hechos, sino crea un mundo aparte, el mundo del lenguaje que tal vez no explique nada), empieza "sobre la escena" cuando ya los hechos han ocurrido. Los personajes hablan y mezclan el pasado irreal con el presente inexplicable, con el posible futuro, con el misterio total de la vida, la muerte y la resurrección, apegados a formas tradicionales del pensamiento religioso. Vemos a la misma Temple Drake de *Santuario*, esposa hoy, pero nunca reformada, si bien ella creyó estarlo. Un buen día se le presenta el primo del difunto Red, amante con quien ella burló a Popeye, decidido a inaugurar el *chantaje* por las cartas que Temple escribió antaño a Red. Esa llegada del rufián es mera ocasión para enfangarse de nuevo: Temple roba dinero a su marido, toma sus propias joyas, no compra las cartas ni echa al canalla, sino decide fugarse con él, llevándose también a su segundo hijo. Sólo Nancy, la negra sirvienta, ex-prostituta, frena su

marcha y mata al niño, aceptando después con estoicismo cristiano la pena de muerte que ha merecido en el juicio. Temple descubre al fin que es ella misma la causante del mal y que Nancy le enseña el camino del sacrificio y el cielo, pues la negra está segura de no haber pecado. Nancy repite: "Hay que creer". "¿Creer en qué?", interroga Temple. "Creer simplemente", es la única respuesta.

¿Es *Réquiem para una mujer* tragedia tan "cristiana" como *El sonido y la furia*, pero mucho más "teatral"? El primer acto lo llena la confesión interminable, gárrula y avillada, de Temple, auxiliada por su tío el abogado Gavin, que a ratos sabe más de los hechos que ella; el segundo desenvuelve una acción, la escena del reconocimiento trágico, esto es, la fuga de Temple y del primo de Red, contenida por el asesinato del niño; y luego, el acto final, abierto por un carcelero bufón como los de *Shakespeare*, en donde Nancy pretende enseñar, ya de sacerdotisa, la religión que ha ganado.

Al fundar sus novelas en sentimientos religiosos, Faulkner imita en cierto modo el ambiente original de la tragedia griega. Verdad que hoy en día los sentimientos religiosos no preparan el espíritu del auditorio ni dan el molde sobrenatural que antaño les hacía a los griegos aceptar el espectáculo de la tragedia como un hecho a la vez grandioso y real, divino y humano. Muchas veces, las ideas religiosas de un autor no suelen estar bien dosificadas; molestan y no atraen. Con Faulkner a menudo ocurre así. Él también supone que en la actualidad existen dos formas de tentar la tragedia: o ésta recibe un ingrediente enaltecedor, reconocido abiertamente como divino, bajo cuya tutela el hombre cae y se levanta en la eterna lucha de superación; o ella es el espectáculo de la vida humana, que no necesita de agentes externos para ser grandiosa o atroz en la marcha ascendente. Faulkner elige el primer camino, utilizando ya sea el descreimiento o la devoción. Prefiere el teísmo al humanismo.

*Una tábula* y "Hojas rojas" representan la exageración y el justo medio, en el empleo de ese ingrediente enaltecedor y divino. Según los críticos, el argumento de la primera es una alegoría de la pasión y muerte de Cristo, encarnada en un episodio de la guerra mundial de 1914, o más bien, para ser exactos, en 1918, época del armisticio. Pero, como el manejo directo del asunto no existe, como el principio de orden (causa-

ción, en la tragedia) se ha violentado, pues no sabemos el origen de los acontecimientos ni vemos ritmo en la acción, el asunto es *atomizado* en millares de anécdotas, cada una de las cuales puede anteceder o seguir a otra, o puede ser juzgada más importante que otra, o puede abrir o cerrar la novela misma, amén de que se la repite varias veces, como un tema musical. Así, las referencias directas o indirectas a Cristo acompañan la narración y se repiten cuando el paralelo entre ella y la Pasión se esfuma. Más que el asunto, a Faulkner le interesa la atmósfera patética, conseguida mediante un tono poético del estilo, tono que desempeña el mismo papel que el coro en las tragedias: el papel de órgano o válvula especial de la catharsis.

En "Hojas rojas" el asunto no pierde su esencia ni queda rezagado. Debido a la concisión y al tratamiento lineal, progresivo, el esclavo negro llega a la escena del reconocimiento (la pica-zón de la serpiente, según Griffin), cambia su existencia y se entrega al sacrificio, equivalente a un renacer. El fondo religioso de muchas novelas de Faulkner se vuelve acá un mero sentido de angustiosa fatalidad humana; por ello, este cuento debe ser llamado el más fiel en su moderna aplicación del molde trágico.

## 2º Origen.

¿De dónde extrae Faulkner tales asuntos? Se ha dicho que de la vida contemporánea de Oxford (él lo bautiza como Jefferson), pueblo en el condado sureño de Lafayette, Mississippi, y de lugares en torno, con los cuales él crea su ficticio condado de Yoknapatawpha, cuyo mapa seriamente ha dibujado. A veces lo gana la tradición y urge temas en el a medias supuesto siglo XIX de la región; no olvidemos que unos críticos lo llaman "historiador" de una parte del sur de Estados Unidos, guiándose por Malcolm Cowley, quien dice haber dado con una novela o un relato para cada época.

Más profundo que Cowley, Eugene J. Hall nos enseña que a Faulkner le importa mucho el siglo XX. Así, *La paga de los soldados* tiene lugar en 1919; *Mosquitos*, es probable, en 1927; *El sonido y la furia*, entre dos fechas, 1910 y 1928;<sup>61</sup> *Sartoris*, entre 1919

---

61 Sumner C. Powell es más minucioso que Hall respecto a la cronología de esta última novela. Su artículo ya citado, "William

y 1920; *Santuario*, entre 1929 y 1930; *Pylon*, en 1935 o quizá 1936; ¡*Absalón, Absalón!*, respecto a la historia de los Sutpen, entre 1807 y 1910; *Los invictos*, desde 1863, con la caída de Vicksburg, hasta 1876, con la muerte del coronel Sartoris; *Las palmeras salvajes*: la novela del mismo título en 1938 y "El viejo" en 1927; *El villorrio*, entre 1895 y 1900; ¡*Desciende, Moisés!*, entre 1859 (el cuento "Fue") y 1941 (el cuento "El fuego y el hogar"). No hay cronología exacta para *Mientras yo agonizo* y *Luz de agosto*. Según Ward L. Miner, en cambio, 1800 es la primera fecha de los cuentos sobre indios, y 1699, de los de blancos.

Cronista, no historiador, de hechos que vio u oyó contar sobre el terruño, Faulkner se inicia con asuntos guerreros (*La paga de los soldados* y *Sartoris*), ya que por poco asiste a la primera contienda mundial;<sup>62</sup> después dio fe de la bohemia intelectual en que vivía cuando joven, y a su manera, la retrató en *Mosquitos*, así como retrató a Sherwood Anderson, su maestro. Se sabe que el argumento de *Santuario* le fue relatado por una mujer y que el ganster Popeye existió;<sup>63</sup> y no olvidemos que Ward L. Miner sostiene que en la historia de Thomas Sutpen hay un fondo real.

En fin, ello no es más importante que la inventiva de Faulkner, capaz de forjar vastos mundos a partir de pequeñas escenas, reales o no, y de meros conceptos. Y también él suele fundarse en lecturas, bíblicas o profanas. Tiene en cuenta la vieja tradición literaria de asuntos y personajes. Quentin III exhibe influjos de Hamlet; las figuras femeninas, en especial Temple, Dewey Dell, Caddy Compson, Carlota, Eula Varner, recuerdan a Circe; la sensibilidad de sus héroes se basan en poesías de Shelley, Keats, Swinburne y Shakespeare; sus "demonios", como Joe Christmas, salen quizá de páginas de Milton. Poe y Dostoyevski lo guían en la elección de aquella atmósfera patética. De la Biblia, apro-

---

Faulkner Celebrates Easter, 1928", tiene un apéndice sobre la cronología de la familia Compson.

62 Hay una falsa creencia que nos propone a Faulkner como aviador, tomando parte en la guerra. La verdad es más pálida. Ver por Robert Coughlan, "The Man behind the Faulkner Myth", *Life*, vol. 35 (October 5, 1953), 57.

63 Ver por Carvel Collins, "A Note on 'Sanctuary'", *The Harvard Advocate*, CXXXV (November, 1951), 16; y Robert Cantwell, "Faulkner's 'Popeye'", *Nation*, CLXXXVI (February 15, 1958), 140-141, 148.

vécha pasajes susceptibles de una moderna adaptación: ¿no parece Benjamín Compson el buen José, hijo de Israel, tan inocente y escarnecido por sus hermanos? Y toda la raza negra ¿no pide que descienda Moisés y que la guíe? Se ha llegado a decir que, en un primer momento, Faulkner eligió el terrible Jehová del Viejo Testamento, y sólo después, el humano Cristo.

Lecturas literarias y religiosas, teorías en uno y otro campo, animan sus relatos, pero siempre elaboradas de acuerdo a un plan enteramente suyo, pues Faulkner desea también volver reales sus figuras de fantasía, como reales son, digamos, el Quijote y Hamlet. Funda novelas en otras suyas, y toma asuntos y personajes propios como tomaría los mitológicos. Crea, pues, una fértil saga, afición de novelistas anglosajones. Veamos algunos ejemplos. En 1929 publicó *Sartoris*, algunos de cuyos incidentes reaparecen en *Los invictos*, de 1938; en 1931 nació *Santuario*, pero el asunto es de nuevo descrito en *Réquiem para una mujer*, de 1951. El mismo 1929 nos dio *El sonido y la furia*, donde Quentin III se suicida; en 1936, *¡Absalón, Absalón!* revive ese argumento, pero como Faulkner juzga a Quentin III una persona muerta, lleva la historia de esta última novela seis meses atrás, cuando aún vivía. ¡Para él, Quentin es figura histórica, no literaria! En el relato "Los Compson", sugiere que Caddy continúa viviendo, quizá en Chile o Argentina, fuera de la novela donde nació. Gavin Stevens aparece en diferentes libros, cada vez más viejo a medida que pasa el tiempo; y se le conserva el nombre, como a los Snopes, al revés del vendedor Ratliff, llamado antes Suratt.

Estos recursos valen para dar impresión de realidad. El autor de la saga no sólo pretende fundar novelas, personajes o asuntos, sino hechos reales: desea mezclar la literatura con la vida. Para Faulkner, lo fantástico es real. Creado su mundo por las novelas, saca de ahí hechos y figuras y hasta pone dentro de ellos el universo exterior: recordad el mapa del condado de Yoknapatawpha, que suele acompañar las ediciones de *¡Absalón, Absalón!* y del *Portable Faulkner*, editado por Cowley. Su mayor anhelo es fundar su propia tradición literaria.

### 3º Dinámica.

De ésta, llamada también virtud trágica del asunto, dice Reyes, glosando ideas de Aristóteles: "El estímulo emocional requie-

re un vuelco de fortuna. Lo mismo puede ser un golpe de fortuna —de mal para bien—, o un revés de fortuna —de bien para mal... Así como el vuelco puede ser negativo o positivo, así el desenlace puede ser desgraciado —como en Eurípides las más veces— o afortunado. Ambos aceptables, pero preferible el desgraciado, pues el afortunado deriva hacia la comedia". Este concepto del vuelco se da mediante el recurso del "sufrimiento", con el cual no debe confundírsele.

¿Se cumple la norma en Faulkner? Juzgando las obras más apegadas a moldes trágicos, no hay duda de que el vuelco las eleva por encima de las demás. Benjamín y Quentin III cambian su felicidad por la desdicha al descubrir la impureza de Caddy, y Jason al descubrir la de su sobrina. Joe Christmas resulta condenado desde su niñez en el orfelinato, donde presencié el acto sexual; cada cierto tiempo, cuando su destino se ablanda y parece vislumbrar el sosiego, ya que no la felicidad, alguien se le acerca (McEachern o Joanna Burden) y lo vuelve más desgraciado. Por su parte, Thomas Sutpen llega al tranquilo pueblo de Jefferson y con él entra la desventura. Sutpen cambia al saber que Carlos Bon es su hijo; Enrique, por igual razón; y Judith también. En todos, el vuelco es negativo. La pobre Elena ganó la desdicha el mismo día de su boda con Sutpen, así como el señor Coldfield, por haberle entregado a su hija Wash Jones mata al "demonio", pero queda para siempre marcado por el hecho. Aun los testigos de la tragedia, como el general Compson y Rosa Coldfield, vivirán traumatizados.

En "Hojas rojas" el vuelco es asimismo notable. "Has corrido muy bien", le dicen al esclavo negro, en reconocimiento de su heroicidad, pues él llegó a desafiar una costumbre milenaria y trató de implantar una nueva, en que la esclavitud no existiera ni nadie fuese obligado a morir junto con el jefe de la tribu. Vencido, bebe agua fresca, apaga su ardor y se dispone al sacrificio. En otras novelas hay vuelco *mixto*, cuando unos caracteres se hunden y los otros se levantan. "El oso" exhibe el revés de fortuna para los cazadores Boon y Sam, y para los animales Lion y Old Ben; ellos caen en un torrente lleno de majestad y mueren como símbolos. Pero en Isaac se cumple un golpe de fortuna, pues en medio de las muertes descubre el paso a la sabiduría y elige una vida primitiva, por encima del mundo civilizado. De igual modo, en tanto se hunde Nancy Mannigoe, la negra de Ré-

*quem para una mujer*, Temple surge habiendo penetrado la emoción expiatoria.

*Mientras yo agonizo* merece una mención aparte. El viaje colmado de peripecias termina súbitamente en escenas cómicas. Dewey Dell acepta el "remedio" del boticario (que la engaña y seduce, afirmándole que así se producirá el aborto), y el padre Anse Bundren olvida a su muerta por otra mujer y se compra dentadura postiza. Las fuerzas dramáticas mudan de sentido y disminuye el valor estético: la comedia llega sin preparación alguna. En cambio, en "El viejo", el retorno del convicto a la prisión y muchas escenas del viaje tienen cualidad cómica; no así la intención global ni el tratamiento del asunto.

Estudemos ahora los motivos del vuelco. Estos pueden ser tres:

... la fatalidad, que parece un motivo poco aristotélico; la voluntad humana, el motivo trágico por antonomasia, y más si procede de la propia culpa; el accidente, que sólo adquiere virtud trágica cuando se parece a una intención; la estatua de Mytis, en Argos, se desploma en medio de un espectáculo, y aplasta precisamente al responsable de la muerte de Mytis.<sup>64</sup>

Además, leemos dos recomendaciones: el efecto trágico debe resultar de la acción misma y debe acontecer una sola vez, súbitamente. Urgencias poco seguidas por Faulkner, novelista que, sobre todo, elige la fatalidad como principal motivo, subrayado poéticamente por la prosa. Difícilmente veremos una novela contemporánea con mejor uso de la fatalidad que *El sonido y la furia* o *Luz de agosto*. La voluntad humana, que fabrica su culpa, desempeña inmenso papel en *¡Absalón, Absalón!* y en "Hojas rojas". El accidente, motivo menor, se da en *Intruso en el polvo*, los cuentos policiales de *Gambito de Caballo* y la mayoría de los cuentos recogidos en su *Collected Stories* (1949), excepto los de *Victoria* y otros relatos. El estudio del fatalismo empleado por Faulkner revelaría alguna debilidad en la condición del hombre moderno, cotejado con los antiguos héroes trágicos; o más bien, la fuerte convicción del pecado original como primer motor de la desdicha humana.

---

64 *La crítica en la edad ateniense*, p. 279.

b) DESARROLLO.

Este subtítulo comprende los mismos elementos de la belleza matemática: proporción, orden y simetría.

1º Proporción.

O mejor, extensión de la tragedia, y en nuestro caso, de la novela, que si puede no reconocer limitaciones, precisa de una acumulación gradual emotiva, "que suspenda y empuje la atención hasta el fin, y sin fatigarla, 'por adición de bienes' ". Si la acción es pequeña, será más bien digna de un cuento; pero si es demasiado grande resulta inabarcable. Este último enunciado, válido para la tragedia, no sirve en la novela, si recordamos *Los hermanos Karamázov*, *La guerra y la paz*, *En busca del tiempo perdido* y *Ulises*. Faulkner es afecto a la novela de vastas proporciones y aun extiende demasiado las obras, cuando ya el argumento se ha consumido. *La paga de los soldados*, *Mosquitos*, *Luz de agosto*, *Pylon*, *El villorrio* y *Réquiem para una mujer* son desmedidas; retardan la acción principal con interpolaciones vanas. De modo general, tienden a prolongar un tema reducido y a abreviar un tema vasto. Faulkner analiza y sintetiza con pasión, quedando pocas veces en el justo medio.

Hagamos la salvedad de que en este punto difieren tragedia y novela, y por tanto, sería injusto el deducir que Faulkner es trágico o no, porque en sus novelas aplique la extensión de la tragedia. Él es dueño de novelas donde la extensión, el orden y la simetría han sido hondamente revolucionados.

2º Orden.

O sea, *causación*, ligada con el mayor principio de la unidad de acción. Sin unidad no hay obra de arte; ni sin adecuada alternancia de acciones principales y secundarias. Faulkner no obedece el principio de causa y efecto, por el que una cosa produce otra, y no la antecede simplemente, que gran diferencia hay, según Aristóteles, entre "la vía de necesidad" y la de "verosimilitud". Faulkner no explica los hechos: empieza por cualquier parte de la trama, llega rápidamente al núcleo central, y luego retrocede, yendo por fin adelante o mucho más atrás. Deja en el camino gran número de "motivos ciegos", de escenas que no entendemos por qué nos interrumpen o por qué

no continúan. Tal vez lo guíe el principio de saltar de un hecho patético a otro, a fin de conservar un tono de catástrofe. ¿O quizá forje novelas espaciales, no temporales, esto es, mosaicos de acciones en que todas ellas valgan a un mismo tiempo? Recordemos a Claude-Edmonde Magny con su teoría del ojo divino faulkneriano, para el cual todo se halla en un mismo plano, sin jerarquía. Los actos de un hombre son equivalentes para un observador situado por encima de nosotros.

### 3º Simetría.

Se llama *ritmo* en la tragedia, y también en la novela.

Aristóteles descarta la simetría, como más apropiada a las artes plásticas, visuales o espaciales, que no a las auditivas o temporales. Nos parece un hueco en la doctrina, muy fácilmente subsanable con sólo trasladar la simetría espacial al ritmo temporal. El ritmo tiene en el poema trágico un doble sentido: ritmo verbal y ritmo de acción. El ritmo de acción en la tragedia corresponde al "orden trino" con que se suceden sus partes. La lógica del acto humano, del acto artístico en general, de la música, del discurso, del poema, exige que las cosas empiecen, se desenvuelvan y acaben. La tragedia corre desde el prólogo hasta el éxodo, salvando la cuenta intermedia del episodio. Tal es el orden trino: principio, medio y fin, o como se dirá más tarde: exposición, nudo y desenlace.<sup>65</sup>

Este ritmo se ve más en el estilo de Faulkner que en la acción. A menudo, hemos dicho, la narración empieza por el fin; otras veces, *in medias res*, avanzando luego, para retroceder en seguida.

Equivalentes de prólogos y éxodos trágicos, pueden hallarse también en las novelas contemporáneas; unos preparan el camino al argumento y otros subrayan las escenas finales, destacando el significado de la obra. En Faulkner no los vemos.

El cuerpo de la tragedia es el episodio, cuyos incidentes se agrupan de este modo: 1) peripecias; 2) anagnórisis, descubrimiento o reconocimiento por sorpresa; 3) sufrimientos, "ciertas zonas patéticas, dice Reyes, cuyo lugar en la *Poética* resulta algo

---

65 *Ibid.*, pp. 281-282.

indeciso, pero que sin duda acomodan aquí"; y 4) coros. Por razones de claridad, los sufrimientos pueden tomarse como subtipos de las peripecias. Los coros, según es sabido, se mezclan en la acción a intervalos dados.

Las peripecias se definen como "la inversión de las cosas en sentido contrario" y no deben ser nunca inverosímiles, condición ésta desdeñada a toda hora por Faulkner, en su anhelo de crear incidentes absurdos. Los actos de Donald Mahon en *La paga de los soldados*, los actos de Harry y Carlota en *Las palmeras salvajes*, la fuga de Mink Snopes en *El villorrio*, dejan no sólo de ser reales, sino hasta posibles. La escena de la muchacha que come el mendrugo de pan al comienzo de *Una fábula*, es la enésima anécdota absurda para el fatigado lector de las demás novelas. Kafka sí sabe ser fantástico y verosímil, al mismo tiempo. Y sobre lo dicho, debe añadirse el número excesivo de peripecias, que desmenuzan el argumento y conspiran contra su unidad.

La auténtica anagnórisis, el paso súbito de la ignorancia al conocimiento, se emplea muy de vez en cuando. En el esclavo de "Hojas rojas", se ha dicho, ocurre al ser picado por la serpiente; y en *Réquiem para una mujer*, el asesinato del niño viene de sorpresa y alcanza gran efecto. Pero ¿cuándo, con exactitud, en *¡Absalón, Absalón!*, se descubre la identidad del primer hijo de Sutpen, hecho central y decisivo? Acá todo se resuelve por adivinación. Sutpen parece que de antemano sabe el secreto; el viaje a Nueva Orleáns, que debía procurarle datos, resulta una mera formalidad:

Y el padre, que, después de ver una sola vez al pretendiente (de su hija Judith), emprendió un viaje de seiscientas millas para investigar su vida y logró descubrir, o lo que ya sospechaba su clarividencia, o bien un pretexto que le sirvió a las mil maravillas para impedir el proyectado casamiento.<sup>66</sup>

El padre de Quentin III, el narrador de turno, comenta así el hecho:

Se sentiría uno inclinado a considerar su viaje a Nueva Orleáns como una casualidad, una maquinación ilógi-

---

66 *¡Absalón, Absalón!*, p. 107. Lo subrayado es mío.

ca del destino que había elegido a esa familia entre todas las demás del condado y la región, del mismo modo que un colegial escoge un hormiguero determinado para inundarlo con un chorro de agua hirviente, sin saber él mismo por qué.<sup>67</sup>

En una nueva página, el mismo narrador añade: "Sutpen, ausente desde hacía dos semanas, había descubierto ya sin duda alguna la existencia de la amante y el niño (de Bon)". Se cree por fe, y no más. Y se supone que Bon también adivina los hechos: "Bon debe de haberse enterado de la visita de Sutpen a Nueva Orleans tan pronto como llegó a su casa aquel verano". Luego, más adelante: "Comprendió (Bon) en seguida que Sutpen había descubierto la existencia de su amante y del niño..." El instante exacto se disuelve en la duda y la probabilidad.

A más de dar la minuciosa, Aristóteles da una rápida clasificación de la anagnórisis: 1) la que ocurre a tiempo de impedir un desastre; y 2) la que sobreviene cuando ya se cumplió el desastre, la más trágica de ambas. En "El oso" y *Réquiem para una mujer*, las muertes de Old Ben y del hijo de Temple son hechos irreparables, merced a los cuales Temple e Isaac se transforman; las muertes no podían haberse evitado. En *¡Absalón, Absalón!*, Sutpen impide el matrimonio de Bon y Judith, pero hay sucesos más importantes que llevan la desgracia por otro camino y la consuman sin remedio. Faulkner, pues, en aquellas novelas de real influjo trágico, sabe dónde emplear la anagnórisis.

Quizá los sufrimientos o *pathos* sean responsables de que al leer a Faulkner recordemos las grandes tragedias. Fuera de él, ningún novelista contemporáneo despliega tantos hechos patéticos: muertes, torturas, violaciones, linchamientos, riñas, asesinatos, campean dondequiera. La brutalidad, hija de la inconsciencia y el primitivismo, señorea en buena parte de su obra, si bien más tarde nos fue dado saber que ella obedecía a una intención de moralista e ideólogo. La pura frecuencia de hechos patéticos no puede ser garantía de una tragedia; deben ser integrados en un organismo cuya finalidad sea la acción dramática. El buen empleo de sufrimientos dio como resultado *Luz de agosto*, y el defectuoso, *Santuario*.

---

67 *Ibid.*, pp. 109-110.

Equivalentes de los coros pueden verse en los comentarios poéticos del autor, esparcidos de modo sistemático en las novelas, a más de diálogos y lamentaciones de algunos narradores y personajes. Faulkner jamás pierde la ocasión de dejar el asunto y pintar el fondo verboso, florido, magnético, rebosante de pasiones. A menudo, dicho *intermezzo* poético, entre dos aplicaciones al asunto, ahonda la fatalidad, el destino, y el lector ve en cada página esos dos planos, o dos mundos, el uno narrativo y el otro lírico, señalados por Cowley. En efecto, dos mundos existen necesariamente en las tragedias:

Importa... darse cuenta clara de que la tragedia griega se desarrolla normalmente en dos planos, en dos mundos. Cuando los personajes aparecen en la escena, asistimos a los hechos y destinos de tantos individuos particulares, amantes, conspiradores, enemigos o lo que fueren, en cierto punto del tiempo o del espacio. Cuando la escena queda solamente entregada al Coro y a sus Odas Corales, ya no tenemos delante los actos particulares, sino algo universal y eterno. El cuerpo ha desaparecido y queda la esencia. Presenciamos las inmensidades del amor, de la vanidad, de la venganza, la ley de la eterna retribución, o acaso la eterna duda sobre si, en suma, el mundo está regido por la justicia.<sup>68</sup>

Pues entre esos campos de "los actos particulares" y de ese "algo universal y eterno" se mueve Faulkner, muchas veces prefiere no salir del plano poético, no contarnos argumento alguno, sino hacernos vivir en flujos de pasiones universales y eternas, se apliquen o no al caso concreto. Así, por ejemplo, no bien concluida la primera página de *¡Absalón, Absalón!*, y no bien dicho que Rosa Coldfield narra la vida de Sutpen a Quentin III, el autor se inmiscuye y pinta lo visto por Quentin al influjo de esa voz de mujer, que

no callaba, sino que se esfumaba, yendo y viniendo a largos intervalos como un hilo de agua que corriera de un banco de arena seca a otro, y el fantasma (Sutpen) meditaba con incorpórea docilidad, como si fuera esa

---

68 Gilbert Murray, *Eurípides y su época* (México: Fondo de Cultura Económica, 1951), pp. 180-181.

voz que él embrujaba donde otro más afortunado hubiera encontrado un hogar.

Salía de un trueno silencioso y, bruscamente (hombre-corcel-demonio), invadía la escena tranquila y convencional como una de esas acuarelas que premian en las exposiciones escolares; sus ropas, cabello y barba olían ligeramente a azufre, y tras él se agrupaba su tropel de negros salvajes, fieras a medio domesticar a quienes se les enseñó a caminar erectas como hombres, en actitudes salvajes y reposadas; en medio de ellos, maniatado, aquel arquitecto francés (contratado por Sutpen) con su aire severo, huraño y andrajoso. El jinete permanecía inmóvil, barbado, mostrando las palmas de sus manos; detrás, los negros salvajes y el arquitecto cautivo se apretujaban en silencio, llevando en una paradoja incruenta las palas, picas, y azadas de la conquista pacífica. Luego, en su largo no-asombro, Quentin vio cómo dominaban silenciosamente las cien millas cuadradas de tierra tranquila y atónita, cómo extraían de la Nada silenciosa, con violento esfuerzo, una casa y un parque y los arrojaban como barajas sobre una mesa bajo la mirada del personaje pontifical de las palmas elevadas, para crear el Ciento de Sutpen, el *Hágase el Ciento de Sutpen*, como antiguamente se dijo *Hágase la Luz*.<sup>69</sup>

Las imágenes del fantasma que huele a azufre y del jinete que brutalmente ordena a sus esclavos edificar su mansión y su dilatada hacienda, nos hacen pensar rápidamente en un supuesto "demonio", enemigo del bien y el amor, sobre el cual tendrá que precipitarse el castigo. Menos truculentos, muy bellos y breves, son los comentarios líricos de Benjamín en *El sonido y la furia*. El narrador, idiota y sordomudo, no puede intervenir jamás en la acción dramática, donde justamente Caddy se enfanga en el vicio. Es el extraordinario corifeo, el testigo que subraya los males contemplados. La prosa poética llega a ser radiante; el pensamiento de Benjamín, un cantor fúnebre y nostálgico, vuelve trágicas todas las escenas.

No hay, pues, una forma coral estricta, como en las antiguas tragedias, sino una entonación lírica perenne, de función catártica. Los párrafos poéticos, donde la trama ha sido olvidada y los personajes no existen, ayudan a deglutir las emociones acu-

---

69 ¡Absalón, Absalón!, pp. 12-13.

muladas; a ratos se los emplea muy libremente, para llenar el hueco del asunto, o bien para dividir dos pequeñas anécdotas. Griffin le da excesiva importancia al coro: según él, no hay mayor seña que identifique una tragedia. Olvida el principio de jerarquía y la expresa recomendación de Aristóteles: tragedia es acción, por más que el coro parezca "uno de los actores, parte del todo y colaborador en la acción".

c) JERARQUÍA.

"La suma jerarquía corresponde a la trama, que es la esencia misma de la tragedia". Pero en casi todas las novelas de Faulkner, esencial, más bien, resulta ser la entonación lírica, el comentario sobre la trama. Toda *Una tábula* semeja una Oda Coral, sin acción dramática realmente visible. El concepto moderno defiende la unidad romántica del carácter, o mejor, la preeminencia de éste, por sobre el asunto y la respectiva unidad de acción. Faulkner oye el consejo, las veces que no se dedica al fondo coral. De hecho, podemos decir que más recordaremos sus personajes que sus novelas completas. Bayard Sartoris, Benjamín, Jason y Quentin III, Joe Christmas, Thomas Sutpen, Bon, Judith, el convicto de *Las palmeras salvajes*, Flem Snopes, Temple Drake, quedan en la memoria, a pesar de las defectuosas e inorgánicas obras donde surgen. O sea a ratos el carácter y a ratos un equivalente del coro, ascienden al primer plano. Rasgo peculiar.

II.—CARACTERES.

A fin de ser trágicos, los caracteres pueden ser únicos o variados; es necesario que posean naturaleza mística; que sean ilustres; que el protagonista sea moralmente bueno, y el malo apenas secundario y llamado por la intriga; que posean dignidad externa (deben ser nobles, adultos, varoniles, pues las mujeres, niños o esclavos son inconvenientes), a más de dignidad interna (naturaleza semidivina), y de ser consistentes de principio a fin. Luego, los caracteres deben animar unas situaciones donde ellos revelen quiénes son, qué desean, y qué eligen o rechazan. Finalmente, por lo general, la dinámica aconseja que el protagonista, "persona digna y estimable", caiga en desgracia "por algún pecado venial, desliz o error de juicio".

En toda novela, los personajes no buscan ser semidivinos; tampoco son siempre nobles, buenos, adultos o varoniles. Y a más de ello, Faulkner revoluciona la naturaleza del carácter novelístico, llevándolo a extremos antes que él desconocidos.

Ordenando investigaciones propias y ajenas, éstos serían los puntos seguidos por Faulkner en la caracterización:

a) Tendencia a borrar el protagonista, y auge de caracteres secundarios.

b) Diferente concepto de nobleza. Son nobles ya sea por abolengo (Bayard Sartoris), o ya por nacer primitivos, sin mancha de civilización (los esclavos y aun los animales). El orgullo convierte en nobles a los hombres (Joe Christmas); pero también el humanitarismo y la sabiduría (Isaac McCaslin).

c) La calificación moral es dominante; sin embargo, el bueno y el malo pueden ser protagonistas con igual derecho. Según Faulkner, el malo es más rico para la tragedia que el bueno. Cuando ambos se enfrentan en una misma novela, vence el malo, debido a que la sociedad es imperfecta (Horace Benbow es derrotado en *Santuario*); y cuando dos malos se enfrentan, vence el peor (Percy Grimm mata a Joe Christmas en *Luz de Agosto*).

d) Son preferibles los caracteres adultos y varoniles; en menor extensión, las mujeres, niños y esclavos.

e) Pueden no ser consistentes de principio a fin; están sujetos a cambios repentinos (Darl Bundren termina en loco). La inconsistencia parece provenir de aquel principio estético, guía y motor en las novelas: la oscuridad.

En todos los caracteres faulknerianos hay apego al primitivismo, al hombre menos racional, "silencioso, absorbido por los hechos", una suerte de ídolo o estatua que posee el indescifrable enigma. Se los coteja con Orestes: ellos tampoco saben lo que hacen. Sus nombres o actos pretenden a menudo ser simbólicos. Para Mayoux, forman un núcleo rechazado por la sociedad moderna, así como el agua rechaza los peces muertos.

Si relacionamos el carácter, bueno o malo, con el vuelco de fortuna, positivo o negativo, tendremos:

1) El malo que pasa de la dicha a la desgracia, recibiendo el justo castigo (Thomas Sutpen).

2) El malo que se corrige y pasa a bueno (Temple Drake,

en *Réquiem para una mujer*); variedad pedagógica y moralizante.

3) El bueno e inocente que pasa de la dicha a la desgracia, en un medio inmoral o injusto (Benjamín y Quentin III, y el esclavo de "Hojas rojas").

4) El bueno e inocente que se convierte en malo por obra del medio injusto (Carlos Bon, Enrique Sutpen, Joe Christmas).

5) El que es siempre bueno resulta premiado por bienes espirituales (Isaac McCaslin).

6) El que es siempre malo recibe el castigo (Bayard Sartoris).

Muchos de estos caracteres, es posible, no hallarían lugar en la tragedia griega.

Por lo demás, Faulkner sí sabe manejar la interrelación de caracteres, la llamada *situación mutua*. Funda novelas en el seno de familias, donde sus miembros, de por sí, estén hondamente vinculados; y si no vemos familia alguna, las relaciones entre amigos o enemigos la suplantán muy bien.

### III.—ATMOSFERA PATÉTICA Y CATHARSIS.

Unas observaciones finales sobre la atmósfera y la catharsis. Aquélla proviene, dice Reyes, "de todas las circunstancias de la obra, y no debe confundirse con ninguna de ellas en particular, aunque alguna pueda ser decisiva". La crítica novelística llama hoy atmósfera al tercer componente de la novela (1º argumento, 2º caracterización y 3º descripción), el cual se opone al concepto de "narración"; mas también se le juzga como si fuera el "tono" general del novelista, su posición ante la obra y los personajes. Descripción o atmósfera no es sólo pintura de lugares, sino fundamento ideológico y emotivo de la novela, responsable de la cualidad trágica o cómica. Faulkner nos la presenta por todos lados, y es mantenida de principio a fin merced al método oscurantista que vuelve la trama y el personaje un misterio. La prosa poética deja escapar la atmósfera, así como el fuego deja escapar el humo. Ahora bien; sabemos que la prosa poética equivale al coro; entonces, atmósfera y coro suelen ganar jerarquía y dominar el conjunto.

Por la atmósfera leemos con interés estas novelas defectuosas, destinadas, no a la inteligencia ni al "corazón", sino a las

llamadas sensaciones cenestésicas. Las leemos con el cuerpo; más bien, la carne reacciona antes que el espíritu, ganada por la noche que envuelve al lector. Faulkner no va en pos de la belleza ni de la verdad, sino del impulso dionisiaco; busca negar el principio de individuación. Mezclados sus sentidos, puesto bajo el sortilegio de la poesía, el lector penetra en el goce de la obra de arte, que hoy es la imitación del sueño y del canto nostálgico. Literatura y magia se reúnen.

El rigor de la *Poética* y el variado y constante ejercicio de la tragedia, dan base para que la catharsis no sólo sea purificación de emociones como el terror y la piedad, sino de otras semejantes, o más bien, "de toda emoción extremada", que eso llegó Aristóteles a decir, pero no a explicar, en la *Política*.

No obstante, Faulkner se apega mucho al escueto lenguaje del filósofo. Sus novelas ponen mayormente en juego la piedad y el terror; y la contemplación de ellas agita nuestras pasiones, resolviéndolas (sin expulsarlas) en forma provechosa para el equilibrio moral. En una metáfora, buscando pintar la emoción de Isaac ante el perro Lion (destinado a matar a Old Ben y poner fin, de golpe, a la historia), Faulkner describe la catharsis que todos padecemos en el teatro:

It seemed to him that something, he didn't know what, was beginning; had already begun. It was like the last act on a set stage. It was the beginning and end of something, he didn't know what except that he would not grieve. He would be humble and proud that he had been found worthy to be a part of it or even just to see it too.<sup>70</sup>

Quién sabe Faulkner no dosifique el terror ni la piedad; el suyo puede ser un despliegue chocante de sufrimientos. Nos fabrica emociones con palabras. Pero su rechazo del amor como asunto de novelas ¿no indica sabiduría de que el amor no está sujeto a la catharsis? En su perfecto desenvolvimiento, la tragedia nos deja al fin "humildes y orgullosos", o como dice Maxwell Anderson, "abandonamos el teatro confiados en la raza humana y en nosotros mismos". Faulkner lo sabe. Que a ratos lo olvide, únicamente es señal de un genio variable e inconstante.

---

<sup>70</sup> *Go Down, Moses* (New York: Random House, 1942), p. 226. Citado por Campbell y Foster.

### Conclusiones.

- I. Según los muchos críticos citados, Faulkner es novelista trágico, más o menos fiel a los cánones griegos, a la tragedia "clásica".
- II. De mi estudio se desprende que Faulkner aplica de modo personal los cánones griegos.
  - 1) Respeta las normas:
    - a) del asunto más o menos noble, ideal;
    - b) del vuelco de fortuna negativo y del desenlace desgraciado, aunque elija la fatalidad como causa primera del vuelco;
    - c) de la anagnórisis, si bien disuelve el afecto de sorpresa;
    - d) de los sufrimientos;
    - e) de los coros, transformándolos en unos comentarios poéticos del novelista o del narrador de turno;
    - f) de los caracteres, con grandes limitaciones;
    - g) de la atmósfera patética;
    - h) de la catharsis.
  - 2) Contraviene las normas:
    - a) de la proporción o extensión;
    - b) del orden o causación;
    - c) de la simetría o ritmo, que se da en el estilo y no en la acción;
    - d) de la jerarquía, pues para Faulkner lo esencial es, o bien el carácter, o bien la atmósfera patética.

En suma, el asaz discutido Faulkner lleva en el puño las ventajas y desventajas de ejercer dos funciones literarias. Como novelista, por en medio de su estilo y técnica de composición dignos de un Joyce menos conceptual, romántico, subraya la caracterización y fabrica mejor que nadie en este siglo una atmósfera entre nostálgica y violenta. Como autor trágico, compone en prosa siguiendo las normas del teatro y revive el viejo espectáculo de la voluntad humana limitada por la divina. Los artificios de uno y otro campo se mezclan, a veces se enredan y confunden. Injusto sería defender que su vasta obra es provisional, digo, un experimento, cuando ya nos dio pruebas de ser rica, intensa y durable.

## Sobre la jerarquía axiológica\*

por AUGUSTO SALAZAR BONDY

El tema de la jerarquía axiológica encierra múltiples y complejos problemas, derivados en parte del asunto mismo y en parte de la variedad de las posiciones teóricas desde las que se le aborda. En lo que sigue, queremos presentar el tratamiento de dicho tema tal como, a nuestro juicio, es exigido por una teoría del valor como cumplimiento del ser. Según ella, el valor no es una instancia con contenido óntico propio, ni independiente de los entes valiosos, sean cuales fueren sus modos de constitución y sea cual fuere la región del ser a la que pertenecen, sino justamente la realización, el acabamiento ontológico de tales entes, variable de acuerdo a su constitución propia.

La jerarquía axiológica implica la ordenación de un conjunto de objetos, por la aplicación de criterios valorativos bien definidos que permitan determinar superioridades e inferioridades dentro de tal conjunto. Aunque en toda jerarquía axiológica ocurre esto, cabe señalar dos tipos principales de ordenación jerárquica, los cuales por lo general no son distinguidos de manera precisa: la de los entes y la de los valores mismos. Desde nuestro punto de vista, esta diferenciación puede expresarse diciendo que en el primer caso se trata de establecer una ordenación de los entes según el rango que les corresponde por su cumplimiento; y en el segundo, una ordenación de los modos de cumplimiento mismos en que consisten los valores.

---

\* El presente artículo recoge y amplía el contenido de la ponencia que hemos presentado al IV Congreso de la Sociedad Interamericana de Filosofía.

### *La jerarquía de los entes*

La jerarquía de los entes sólo puede realizarse por el uso de criterios de ordenación fundados en la propia constitución de dichos entes. Esto resulta obligado por dos razones principales : en primer lugar, porque lo valioso de los entes estriba en esa constitución y no en ninguna instancia ajena a ella, y en segundo lugar, porque se trata de establecer una escala de rango de los entes mismos, de acuerdo a sus determinaciones propias como tales entes.

Si nos atenemos a lo anterior, parece plantearse desde el principio un problema insoluble. Si la jerarquía debe apoyarse en la constitución de los entes, en su ser-así peculiar, y si toda jerarquización supone la determinación de superioridades e inferioridades en un conjunto de entes, según la cual estos resultan ordenados, la exigencia de multiplicidad implicada en la ordenación entra en conflicto con la exigencia de unicidad implicada en la remisión a la constitución propia del ente como base de toda jerarquía. Si el valor de un objeto surge del cumplimiento de su ser, de tal manera que aquel expresa la plenitud alcanzada por éste en su propia entidad, entonces la calidad de incomparable que posee todo ente hace imposible su ordenación jerárquica dentro de un conjunto, es decir, su comparación estimativa. Esta aporía resulta confirmada por la experiencia del sujeto valorante, pues en ella ocupa un lugar principal la vivencia de la singularidad, del carácter de insustituible que tiene todo ente. Toda elección de objeto implica siempre para la conciencia concreta una cierta pérdida, una renuncia respecto a una posibilidad irrepetible de valor.

Dejando establecida esta aporía fundamental que pone un límite a la jerarquización de los entes, es preciso sin embargo buscar una explicación plausible de la experiencia general de la ordenación axiológica que opera tanto con personas como con cosas. A este respecto pueden ser señaladas las siguientes posibilidades :

1- Un ente en su propia singularidad puede ser incluido dentro de una ordenación jerárquica de instancias cuya consistencia óptica es esa misma singularidad; la multiplicidad está dada aquí por los modos, estados, etapas de desenvolvimiento, situa-

ciones, etc., de tal ente. Así procedemos cuando, v.g., preferimos a Carlos adulto respecto de Carlos adolescente, o una fruta madura respecto de la misma fruta en otra condición. En estos casos, la jerarquización es posible porque la singularidad del ente se toma como instancia sustantiva, no modificada esencialmente en su unidad óntica por las manifestaciones, condiciones o fases de desenvolvimiento. Se ve claro sin embargo que, de no ocurrir esto, el límite antes señalado vuelve a aparecer aquí. Si cada etapa, condición o fase es tomada como constitutiva de la singularidad del ente y esta singularidad es considerada **hic et nunc**, la jerarquía queda neutralizada. Este cambio de enfoque es el que se opera cuando, por sobre la unidad general de una vida, estimamos la niñez, la adolescencia y la adultez como momentos incomparables y únicos de la existencia, insustituibles en su peculiar valor.

2- Intimamente vinculada con la anterior, aunque no se mueva como ella en un solo nivel antológico, está la consideración jerárquica del ente en los tres momentos dialécticos de la trascendencia axiológica: el ente real carente, la idealidad de dicho ente (constituída por todas sus virtualidades de desarrollo), y la realización de tales virtualidades. Con todos ellos se relaciona el fenómeno del valor y en todos ellos se trata de uno y el mismo ente. En efecto, el ente real, como actualidad todavía no acabada, es el punto de partida del trascender axiológico cuya culminación última ha de ser teóricamente la plenitud cabal de dicho ente. Como el ente inacabado no es sin embargo una pura nada, sino una instancia realizada ya en cierta medida, resulta valioso en lo que respecta a la positividad de esa realización. Por su parte, la "idea" encierra la positividad global y unitaria del ente, como virtualidad, y por esto resulta también incluida dentro del hecho del valor. Finalmente, la realización de las virtualidades del mismo ente, esto es, su acabamiento efectivo en una etapa ulterior, constituye una nueva variante axiológica del ente considerado. Hay pues así en el proceso de la trascendencia tres momentos de valor cuyo denominador común es la unidad y la singularidad del mismo ente. Cabe hablar entonces de la ordenación jerárquica de estas tres instancias, y hasta es necesario hacerlo, pues el establecimiento de un rango es consecuencia inmediata de toda confrontación de instancias en la cual está incluida

una idea de valor. Y esto es, en efecto, lo que ocurre en la experiencia estimativa común, en la cual preferimos la idealidad perfecta de un ente a su realidad menesterosa, pero también la realización de las virtualidades a la pura subsistencia ideal de ellas. Sobre el ente inacabado prevalece la idea de su acabamiento, y sobre ésta la realidad de tal acabamiento. Con lo cual resultan ordenados jerárquicamente modos de ser de un mismo ente en su singularidad óptica.

3- Pero a un ente se le puede incluir también en una ordenación jerárquica que no sólo se refiera a él, sino a un **conjunto** determinado de entes. Al proceder así no perdemos de vista su ser-así constitutivo, pero dejamos de considerarlo en su singularidad, para atender a su especificidad. Se tratará entonces de determinar en qué medida la multiplicidad de los individuos realiza la idea del ser específico común a todos, y cuáles son las diferencias que a este respecto ofrecen tales individuos. Así procedemos cuando señalamos el rango que corresponde a cada individuo dentro de un conjunto, v.g., de casas, de libros, o de flores, según la mayor o menor perfección alcanzada por ellos en lo que concierne a su ser específico. En otros casos el elemento de unidad está dado por el género, y entonces el cumplimiento que guía la jerarquización es el correspondiente al ser genérico. Se ve claramente que el mismo procedimiento puede ser aplicado a todo grupo o clase. La ordenación jerárquica de los entes tendrá entonces su base en la constitución óptica de ellos según la idea de la clase o el grupo, y en el mayor o menor cumplimiento del tipo de ser así determinado.

Partiendo del límite último de la singularidad, que impide una ordenación jerárquica en sentido estricto, el establecimiento de rangos axiológicos respecto a multiplicidades de entes, y la ubicación jerárquica de un determinado ente en una serie de escalas valorativas, pueden ir ascendiendo en la progresión de especies a géneros, de clases particulares a clases generales, hasta alcanzar los géneros sumos. El límite final de esta progresión, que no es necesariamente abstractiva o desubstanciadora, es el de la más rica y plena entidad universal. Cabe según esto jerarquizar un objeto dentro del conjunto universal y de lo existente, de acuerdo al mayor o menor cumplimiento que en su ser alcanza *el ser*.

4- Puede pensarse también en una ordenación jerárquica de los entes según el criterio de la función. Es este el caso de las escalas jerárquicas que establecemos v.g., con los medios y los fines, las partes y los todos. En ellas, el ente determinado como medio se subordina al ente-fin, el ente-parte al ente-todo. El cumplimiento del ser del ente es también aquí decisivo, pues en este caso (como se ve claramente en los útiles) se atiende una vez más a lo constitutivo del ente; y el cumplimiento de que trata es consecuentemente el del ente-medio o fin, parte o todo. Se ha hablado con frecuencia en la axiología moderna de valores-medios y valores-fines, de valores propios y derivados y, entre éstos, de valores irradiados (W. Stern). La ordenación jerárquica que aquí consideramos toca a esta distinción, aunque desde la perspectiva de los entes y no de los valores.

Cabe por cierto además hablar de una jerarquización de los entes que tome como guía las determinaciones que acabamos de considerar, pero no en cuanto constitutivas de ellos sino como factores extrínsecos, ajenos a su más propia entidad. En este caso, según veremos a continuación, la jerarquía no se refiere de modo propio al ente, sino que implica una reducción a otro tipo de ente que es el que debe servir de objeto legítimo de la ordenación.

## Biblioteca de Letras

5- Puede también ser considerada, aunque sólo indirectamente, jerarquización de los entes aquella que los ordena de acuerdo a los valores que incorporen o son predominantes en ellos. Lo que entonces es jerarquizado propiamente son los valores mismos, de allí que tal jerarquía deba ser estudiada en la parte correspondiente al rango de los modos de cumplimiento.

6- Todos los procedimientos de jerarquización de entes hasta aquí considerados se atienen a la constitución de ellos, al ser-así que les es peculiar. Porque en este proceder prevalece el criterio de la objetividad entendido como remisión a las determinaciones inherentes a las cosas mismas, podríamos calificarlos de modos "objetivos" de ordenación jerárquica. Al hablar arriba de criterios intrínsecos y extrínsecos de jerarquía, ha quedado esbozada sin embargo la posibilidad de operaciones jerarquizadoras de otro tipo, es decir, no atenedas a las notas inherentes a los objetos como tales, sino a aquellas que les convienen por referen-

cia a otras entidades. El punto de vista objetivo es sustituido entonces por un punto de vista subordinador o reductor del ente a otra instancia. Esto acontece principalmente y casi exclusivamente cuando estimamos los objetos por relación al hombre, en conexión de dependencia con respecto a la entidad del sujeto humano. Cabe hablar entonces de ordenaciones jerárquicas "subjetivas".

Las jerarquías estimativas "subjetivas" pueden ser consideradas desde dos perspectivas distintas. La primera es la de la función que el objeto ordenado cumple en relación con el sujeto. En la base de esta función y de su valor "subjetivo" hay indudablemente el cumplimiento de un ente en su propio ser. Sólo que tal ente no es ahora tomado en sí mismo y en ese su ser propio, sino en la significación extrínseca que él adquiere cuando se le considera en conexión con el sujeto. El valor tiene entonces el carácter del cumplimiento de un ser-para que le adviene al ente por su relación con el hombre (o con cualquier sujeto valorante). El ente es así mediatizado por el sujeto, y la jerarquía resulta en consecuencia también una ordenación impropia, mediatizadora del ente.

La segunda perspectiva es la del sujeto. El análisis nos descubre aquí que la proyección valorativa no se dirige al objeto en visión recta, sino en visión oblicua, a través de la consideración del sujeto, de sus exigencias, sus intereses, etc. Lo valioso del ente entra en el horizonte del sujeto por obra de una constelación de fines cuya raíz está en el sujeto mismo. El ente ha perdido autonomía porque, al funcionar como fin, su ser propio está ya implícitamente sustituido por un ser que podríamos caracterizar como *su ser incorporado al sujeto*. En efecto, el fin verdadero del sujeto no es el ente mismo sino una cierta situación o condición de sí mismo que incorpora a dicho ente como ingrediente subordinado. La valoración no recae tampoco sobre el ente, sino sobre esa situación o condición del sujeto que es también lo que realmente se incluye en la jerarquía. Es el sujeto tal como quiere vivirse en el futuro lo que, según esto, resulta valorado y jerarquizado. Aunque corrientemente se hable así, será entonces equivocado decir, v.g., que el agua es el objeto preferido por el sujeto sediento, que ella es su fin y que se halla en una determinada posición jerárquica respecto a otros objetos. En realidad, el fin del sujeto sediento, el objeto valorado y preferido por él es "el agua bebida" o, mejor, "la vivencia del beber agua". Otros casos tienen sentido equivalente: no es el libro sino el acto de la lectura lo que se

propone y estima el lector, la vivencia de la lectura, dentro de la cual es sólo un momento subordinado (negado como ente autónomo) el libro mismo; y no es el dinero lo que persigue el avaro, sino la posesión y el disfrute del dinero.

La jerarquía "subjetiva" resulta por consiguiente no una ordenación estimativa de entes distintos del sujeto, sino una ordenación de los estados, situaciones, vivencias del sujeto. Sólo dentro de ellos son dichos entes jerarquizados. Tiene pues el carácter de una jerarquía impropia del ente.

7— De las consideraciones anteriores se sigue que la única jerarquía auténtica es la de los entes considerados en sí mismos (con las limitaciones ya anotadas), es decir, la objetiva. Esta consecuencia se refuerza si observamos que también en el caso de las jerarquías subjetivas, lo que realmente resulta jerarquizado es un ente en su propio ser: *el sujeto*.

Las jerarquías subjetivas se resuelven pues en jerarquías objetivas del *ente sujeto*, en ordenaciones fundadas en la valoración de lo que es propio y constitutivo de este ente. Siguiendo esta línea de ideas puede alcanzarse un punto de vista superior en el que la jerarquía objetiva y la subjetiva —que podemos llamar humana— son integradas dentro de una ordenación más amplia y comprensiva. Para esto es necesario atender a la especial significación ontológica del ente que es el centro regulador de la jerarquía subjetiva; en nuestro caso, el hombre. Si se funda la superioridad humana sobre bases ontológicas (y no meramente psicológico-antropológicas), toda reducción de cualquier otra entidad a la suya puede ser interpretada como una promoción de ser. Al adoptar tal punto de vista, la valoración de los entes en función humana no puede ya verse como una deformación o una destrucción de dichos entes, apenas justificable "subjetivamente" o, lo que es lo mismo, justificable exclusivamente en plan objetivo-humano, sino como una valoración que atiende al mayor o menor cumplimiento del ser universal, tal como éste puede ser alcanzado a través de tal reducción. Hombre y mundo resultan así ligados por lazos solidarios en la perspectiva del ser. En lo esencial no hay por eso ya reducción negadora. Más allá de las entidades particulares, humanas o extrahumanas, pero siempre sobre la base de ellas, el cumplimiento del ser se convierte en criterio determinante. Con ello se ha accedido al nivel de una jerarquía axio-

lógico-metafísica, que es la más universal y la más unitaria que puede concebirse.

### *La jerarquía de los valores*

El tratamiento filosófico de la jerarquía de los valores parece tropezar desde el principio con una seria dificultad, derivada de que toda jerarquía supone determinación de un más o menos de valor. Aplicada a los valores mismos, la jerarquía implica según esto atribución de valor a los propios valores. Aceptada esta consecuencia, se hace inevitable la confusión del valor con lo valioso —de la que derivan muchos de los pseudo-problemas que han trabado hasta hoy el progreso de la axiología— y también la caída en un *regressus* lógico que deja sin soporte a la reflexión. Siguiendo el hilo de este análisis crítico, pronto debemos reconocer, v.g., que el establecimiento de un orden jerárquico de los valores mismos (sea él considerado permanente o fugaz, "subjetivo" u "objetivo") exige el empleo de una suerte de valor medida, el cual, en tanto que es valor, debería poder ser incluido a su vez en la jerarquía, lo que sin embargo no puede efectuarse sino apelando a un nuevo valor medida, y así sucesivamente.

Los problemas planteados en lo anterior nos parecen insolubles por las posiciones subjetivistas, en sus varios matices, y también por los objetivismos que asignan un contenido óntico peculiar a los valores (tomándolos como substancias, entidades reales, cualidades, esencias ideales autónomas, etc.). Pero no insolubles desde perspectivas doctrinarias diferentes. A juicio nuestro, la posibilidad de detener el regreso y de evitar la atribución de valor al propio valor estriba esencialmente en el hallazgo de un principio de jerarquía que, siendo inherente al propio valor (lo que no ocurre con las instancias psíquicas o fácticas de cualquier tipo), no pueda ser tratado él mismo como valor (lo que acontece con los valores medida, determinados como instancias con un contenido óntico peculiar). Se impone adoptar aquí el mismo esquema de pensamiento que, al distinguir radicalmente el ser de toda instancia constituida como ente y al remitir la constitución de todo ente al principio del ser, evita el *regressus* de la atribución del ser al ser y, a la vez, ofrece el fundamento requerido por las instancias ónticas. Ahora bien, las dos condiciones señaladas son satisfechas por la caracterización del valor co-

mo cumplimiento del ser. Al establecer que el ser en su consumación funda en todos los casos el valor, hace posible explicar los desniveles de valor por los desniveles ónticos que remiten a estadios del cumplimiento del ser. Desde esta perspectiva puede pues concebirse un más o menos de valor que no equivale a un tener más o menos valor. En correspondencia con un orden inmanente del ser, se postula así un orden axiológico inmanente, es decir, una jerarquía de los valores.

De acuerdo con la posición arriba sostenida, la jerarquía de los valores implica la ordenación de los modos, tipos o formas de cumplimiento del ser de los entes. El cumplimiento no se dice de modo unívoco respecto de los entes; hay varias maneras de cumplirse el ente y varios niveles de consideración de tal cumplimiento. Encontramos aquí algo en cierto modo semejante a la analogía del ente, sobre cuya aplicación posible a la axiología ha llamado la atención Jean Wahl. De los diversos modos de cumplimiento del ser resultan, creemos nosotros, las diferentes clases de valor estudiadas por la axiología. Estas clases de valor pueden ser consideradas en tres perspectivas distintas, a las que corresponden sendas jerarquías de valores.

1- En primer lugar cabe referirse los valores que puede poseer cualquier ente considerado en sí mismo. Estos valores señalan los modos o formas posibles de cumplimiento de dicho ente, en su ser propio. Son, por lo menos, dos. Hay un cumplimiento en el plano de la pura posibilidad ideal, efectuada sólo como exterioridad, como apariencia concreta. Este es el caso de los valores estéticos, fundados en la *expresión* y la *patencia*. En lo estético el ente alcanza una plenitud, pues pone de manifiesto, cumpliéndolos así en un cierto sentido, sus virtualidades propias. En lo estético, el ser del ente es levantado hacia su cumplimiento. La manifestación no es, sin embargo, todo el ser. La manifestación es ontológicamente sólo un modo de efectuarse el ser. Hay otra efectividad que es la del cumplimiento en la realidad. Cuando ella se alcanza, el ente no posee sólo una plenitud estética, irreal, sino real, positiva. Este modo de cumplimiento constituye el segundo tipo de valor que pueden poseer los entes; provisionalmente cabe denominarlo valor real de la verdad-ontológica.

La ordenación de los valores por el cumplimiento señala según lo anterior, para los valores de todo ente, el rango superior

al valor de la verdad-ontológica (o valor de realidad), y un rango subordinado a los valores estéticos.

2- En segundo lugar se encuentran los valores humanos, constituidos por el cumplimiento del ser del hombre y por el cumplimiento de todo otro ente en función del hombre (es decir, por cumplimientos impropios de estos entes). Están en este caso los valores hedonísticos, vitales, económicos, sentimentales, teóricos, religiosos, jurídico-políticos, sociales y éticos. La ordenación jerárquica de estos valores debe atender al mayor o menor cumplimiento del ser humano que ellos representan. En su conducta respecto al mundo como totalidad, a las cosas particulares, a sus semejantes y a sí mismo, el hombre va realizando su ser. Esta realización puede ser parcial o total, fugaz o permanente, más o menos plena desde el punto de vista óntico humano. Puede implicar también una mayor o menor penetración en el mundo, que tenga como consecuencia el incremento o la aniquilación de sus reservas ónticas. Todas estas son condiciones que afectan al cumplimiento del ser del hombre en la consideración del orden jerárquico de los valores aquí tratados. Así, v.g., los hedonísticos ocupan un lugar inferior a los teóricos o los éticos por la menor riqueza óntica humana que los actos de placer poseen en relación con los del conocimiento del mundo, que abren al hombre el horizonte del ser. Y los éticos pueden ser puestos en el primer rango por la plenitud que implica la existencia realizada bajo el signo de la perfección espiritual.

Esta jerarquía es posible porque todos estos valores tienen como raíz común el cumplimiento de un ente. Todos ellos en conjunto fundan un valor singular: el humano. Cabe decir sin embargo que los más altos pueden asumir la riqueza de los más bajos, en tanto implican un grado mayor del cumplimiento del ser del ente humano, y por tanto constituyen las formas más propias del valor humano.

3- En un tercer nivel de consideración, los valores del hombre y de los demás entes, en su doble modo de valores de la irrealidad y la realidad, son jerarquizados según una escala unitaria que es la del cumplimiento del ser en cuanto tal. Poniendo en relación los valores del hombre con los de las cosas, se ve que los primeros poseen un rango más elevado porque implican el

máximo cumplimiento (inmanente) del ser. En el hombre el ser alcanza un acabamiento que —desde la perspectiva metafísica— no es ya sólo el de su propia entidad sino también el de toda otra entidad. El cumplimiento del hombre eleva las cosas a un nivel superior al del ente particular en su verdad. Su horizonte es el de la universalidad. De allí que los valores humanos señalen el rango máximo de toda jerarquía posible de valores. Se trata por cierto del valor como cumplimiento real del hombre. El cumplimiento puramente apariencial del ser humano en la irrealidad estética no puede aspirar a este rango; como valor irreal se supedita a cualquier cumplimiento efectivo de entes en la realidad, pues en este caso, pese a las limitaciones, fácticas el ser se acerca a su acabamiento pleno. La realidad prevalece sobre la posibilidad, así como dentro de la realidad aquello que encierre mayor riqueza ontológica prevalece sobre lo carente e inacabado.

El horizonte universal del ser así descubierto abre la perspectiva del valor metafísico, culminación y síntesis integradora de todos los valores. El incremento del valor real en todos los entes, el ascenso de todo lo existente que preside el hombre, es el proceso del ser hacia el ser, esto es, *la trascendencia metafísica*, cuyo punto de partida es la nada de valor y cuyo punto posible de arribada, cima de toda jerarquía es el valor absoluto, cumplimiento absoluto del ser.

4- Agreguemos finalmente que la distinción de valores medios y fines, de todos y de partes, etc., mencionada al hablar de la jerarquía de los entes, puede ser también incorporada al cuadro anterior, considerando ya no los modos de cumplimiento del ser, sino las funciones que cumplen los entes en ese cumplimiento y, por derivación, los valores que así resultan. Esta es una manera distinta de considerar los valores. En ella, la jerarquía de los valores, debe ser establecida de acuerdo a la función de los entes y por tanto remite a la ordenación jerárquica de éstos según su función.

# Sobre la penetración de José I en Hispanoamérica

Por DANIEL VALCÁRCEL

## Introducción

Se ha puesto en tela de juicio la concreta penetración de Agentes del rey José I, instrumento de Napoleón para el gobierno de España y las Indias. Los documentos inéditos: I) Instrucciones y II) Rol de Comisionados —más abajo insertos—, permitirán formar opinión adecuada y ser punto de partida para una investigación sistemática y rectificatoria de algunas opiniones tradicionales.

Desde la renovadora época de Carlos III se formó un pequeño pero selecto grupo progresista, puesto de lado durante el gobierno de Carlos IV. Cuando se produjo la invasión napoleónica, algunos de sus componentes pensaron que José Bonaparte podría ser el instrumento para alcanzar las mejoras sociales, económicas y políticas a que aspiraban. En consecuencia, tomaron el partido de José I desde 1808, recibiendo de inmediato el mote de **afrancesados**. Pero los ultramontanos, con buena parte de los liberales y el pueblo adoptó el partido contrario, por no ver otra cosa que la momentánea política. Los intentos de José Napoleón por conquistar el favor de los españoles, tienen una muestra en la **Nueva Constitución q. ha de regir en España, e Yndias aprobada por la Junta española en Bayona**, el seis de julio de 1808. Una minuciosa confrontación crítica entre el texto de la Constitución de Bayona (1808) y la Constitución de Cádiz (1812), permitiría arribar a ciertas conclusiones de importancia para una interpretación renovada.

Aunque se ha dicho que la penetración francesa fue un simple conato, su concreta presencia histórica podría divisarse :

1) Con el texto de las **Instrucciones** dadas por José I a su Comisionado o Agente principal Mr. Desmolard, residente en Baltimore, y "á los demas q. baxo sus ordenes han pasado á las Americas Españolas con el fin de sublevarlas", seguidas de una **Nota** de distinto origen, añadida en Caracas por Juan Germán Roscio. La copia se halla en el **Public Record Office** de Londres, F.O. 72/104, ff. 178-179 (trad. inglesa : ibid ff. 180-187), a base del texto que existió en la Secretaría de la Suprema Junta Conservadora de los Derechos de Fernando VII de Caracas, firmada por el Vocal de la Junta y Secretario de Relaciones Exteriores J. G. Roscio en 31-V-1810.

Según las citadas **Instrucciones**, Baltimore era el centro de la actividad francesa dirigida por Mr. Desmolard. Se debía manifestar a los Criollos que el principal objetivo de José I era la independencia hispanoamericana, con el auxilio bélico necesario que Estados Unidos le habría ofrecido. Cada Comisario o Agente Jefe, con conocimiento del terreno y medio social, escogería los colaboradores apropiados para propagar las ventajas de la independencia, señalar las desventajas del enorme caudal periódicamente enviado a España, y floreciente comercio, agricultura e industrias que se adquirirían con la independencia. Los Agentes tenían asimismo consigna de vincularse con toda clase de autoridades y gente principal —especialmente eclesiástica—, y difundir la misión divina de Napoleón. Entre los Criollos había que recalcar su injusta situación frente a la de los europeos, cuyo lógico fruto era notorio al comparar la situación de Hispanoamérica con la de los Estados Unidos. No se atacaría sino defendería a la Inquisición y al Clero. El lema de los futuros estandartes de la revolución sería : **viva la Religión Católico Apostólica Romana, y muera el mal Gobierno**. Manifestarían a los Indios las ventajas de ser nuevamente dueños de sus países, gracias al auxilio de Napoleón. El estallido simultáneo de la revolución, debía prepararse con sumo cuidado y coordinarse en las diversas regiones. Por las vías que se indicasen, serían remitidos partes periódicos a los Agentes y éstos al Comisionado principal en Baltimore, confeccionándose y completándose el rol de los partidarios de la independencia hispanoamericana. Como medida inmediata, se

aconseja impedir el envío de caudales mediante los Comisionados en diversos puertos hispanoamericanos.

La **Nota** complementaria, añadida en Caracas por J. G. Roscio, proporciona datos de gran interés: alistamiento de tres goletas en Baltimore, viaje de cuatro buques a puertos diversos del continente (México, Nueva Granada, Buenos Aires y Perú), noticia del gran número de partidarios criollos principalmente en México y de algunos poderosos Gobernadores indígenas, y asimismo en Lima.

II) Con el **Rol de Comisionados** de José I, copia existente en el **Public Record Office**, F.O.72/104, ff. 188-189v. (trad. inglesa: ibid ff. 190-195). Es una lista de los Agentes en los diversos territorios hispánicos de América, con especificación de origen y radio geográfico de acción, lista tomada también de la Secretaría de la Suprema Junta Conservadora de los Derechos de Fernando VII en Caracas y firmada asimismo por J. G. Roscio en 1-VI-1810.

Los documentos insertos han sido estudiados y transcritos con ayuda del **Instituto Panamericano de Geografía e Historia** de México y colaboración de **Unesco**.

I

**Copia de las instrucciones dadas por el Usurpador Jph. Napoleon al Comisionado, ó Agente principal q. tiene en Baltimore Mr. Desmolar, y á los demas q. baxo sus ordenes han pasado á las Americas Españolas con el fin de sublevarlas**

El objeto que deberan pr ahora proponerse estos Comisionados no es otro q. el de manifestar á los Criollos de America, y persuadirlos que S.M.Y. y R. no desea otra cosa, sino dar la libertad á un Pueblo esclavo de tantos años sin mas recompensa pr tan alto beneficio, q. la amistad de los naturales y el comercio de los Puertos en ambas Americas = Que pa q. sea libre, é independiente de Europa ofrece su dicha Magestad todos los auxilios q. sean necesarios, quiere decir tropa, y pertrechos de guerra, sobre cuyos puntos está yá de acuerdo con los Estados Unidos de America q. están prontos á facilitarselos = Cada Comisario, ó Agente en Xefe como instruido del terreno en q. se halla colocado, y del caracter de sus habitantes sabrá escoger sugetos capaces pa en-

cargarles de los asuntos q. convengan, pa persuadir al Pueblo, y hacerle ver las ventajas q. le resultan de sacudir el yugo Europeo = Se hará ver los caudales q. permanecieran, y giraran en las Americas, suspendiendo las crecidas remesas que continuamente se remiten á España, el aumento q. tendrá su comercio con la libertad de sus Puertos pa todas las Naciones estrangeras, las ventajas q. resultarán á la Nacion de la libre agricultura, sembrando como es la cultura del azafrán, lino, cañamo, el hacer aceyte, las viñas & = El beneficio que sacarán del establecimto de fabricas de toda especie = La gran satisfacción, y ventajas q. sacaran dhos. Pueblos de la abolicion del estanco del tabaco, polbora & y del papel sellado = Para conseguir todo esto con facilidad, como el pueblo es por la mayor parte barbaro deberan antes todas cosas los Comisionados hacerse estimar de los Gobernadores, Yntendtes Subdelgdos de los Curas Parrocos, y Prelados Religiosos, no causaran gastos ni medio alguno para lograr sus amistades, en particular con los Eclesiasticos, procurando q. estos en las Confesiones persuadan, y aconsejen á los Penitentes q. les conviene un Gobierno independiente, y q. no deben perder una ocasion tan oportuna como la q. se les presenta, y facilita al Emperador Napoleon, haciendoles creer q. es enviado pr la mano de Dios (ff. 178v.) para castigar el orgullo, y tirania de los Monarcas, que es un pecado mortal, y q. no admite perdon el resistirse á la voluntad Divina = Recordarán á estos en todos los momentos la oposicion q. les tienen los Europeos, el vil trato q. les dán, y el desprecio con q. los tratan = Recordaran puntualmte á los Yndios las crueldades q. los Españoles usaron en sus conquistas, y las injusticias, é infamias q. cometieron con sus legitimos Soberanos, destronandolos, quitandoles la vida, y esclavizandolos = Les pondrán á la vista las injusticias q. experimentan diariamente en sus solicitudes á empleos, los quales se proveen pr sus Virreyes, y Gobernadores en aquellos q. presentan mas empeños, ó dinero dexando al meritorio abandonado = Les harán patente el crecido numero de habitantes de las Provincias en donde se hallen, el de los hombres de merito, y de los empleados tanto en la carrera eclesiastica, como en la secular, donde hallaran bien clara la injusticia, cotejando la diferencia de los talentos, y meritos de los criollos con los de los empleados Europeos = Les manifestarán la diferencia q. hay entre los Estados Unidos, y las Americas Españolas; la satisfaccion de q. gozan estos Americanos, sus progresos en el comercio,

y navegacion, y el gusto con q. viven libres del yugo Europeo; solamente con su gobierno patriótico, y electivo, y les aseguran q. siendo libres las Americas de España serán las Legisladoras del Universo = Cada Comisionado, tanto los en Xefe como los demas deberán apuntar los nombres de los que se declaren Amigos, y miembros de la libertad, los subalternos remitiran sus listas á los en Xefe, y estos al Enviado mio á los Estados Unidos por mi gobierno y recompensa debida á cada individuo = Se abstendran mis Comisionados de hablar contra la Ynquisicion, ni estado Eclesiastico, antes bien deberan en sus conversaciones apoyar la necesidad de aquel Santo Tribunal, y el provecho del segundo = En los Estandartes, ó banderas de la sublevación irá escrito el mote de **viva la Religion Catolica Apostolica Romana, y muera el mal gobierno** = Manifestarán á los Yndios quanta satisfaccion sera por ellos ser dueños otra vez de su Pais, y libres del tirano tributo q. dan á un extranjero Monarca = Y ultimamente les advertiran q. este no existe (ff.179) en su Gobierno sino en el poder del restaurador de la libertad y Legislador Universal Napoleon = En fin dhos. Comisionados deberan procurar por todos los medios posibles hacer patente al Pueblo la utilidad q. se le origina con dho. Gobierno = Despues de tener ya en punto la revolucion, alistados todos los miembros principales que deben entrar en ella de cada Ciudad, y Provo será quando los primeros Xefes, y Comisionados deberán saver convinar, y ver la mayor ocasion por la sublevacion, pasando avisos en tiempo á los demas subalternos, para que se verifique esta en un mismo dia, y hora en los diferentes puntos q. convengue, pues este es el principal punto, y el q. debe facilitar la empresa = Los Comisionados en Xefe en cada una de las Provincias de su departamto y los Subalternos q. les estan señalados, tendrán de su parte á los familiares de los Gobernadores, Yntendentes, y demas Xefes, y por medio de estos envenenarán á los de estas clases q. consideren rebeldes á la empresa, lo qual se deberá executar antes de la revolucion para quitar de en medio estos estorbos = El primer punto que se tratará será el de impedir las remesas de caudales á la Peninsula, lo q. se verificará facilmente teniendo buenos Comisionados en Vera Cruz, y demas Puertos del Continente, siendo el primero Vera Cruz, en donde todos los buques q. llegaren de Europa serán recibidos, y al instante su tripulacion, y oficialidad puestas en las fortalezas, impidiendo la salida de todo buque en general hasta el buen exito, y adelantamto de la revolucion =

Se encarga á los Comisionados el q. los Subalternos den repetidos partes de los progresos de esta sublevacion de su cargo á los Xefes, y estos al Enviado en los Estados Unidos pr las vias que se les señalen = Para este efecto se procurará tener lista la correspondencia pr tierra hasta los puntos que se halle pr conveniente de la Costa donde siempre habrá buques prontos p<sup>a</sup> qualquier evento =

(fdo.) Jph. Napoleon = A mi Enviado Desmolard.

**Nota** = A el consabido objeto se están alistando otras tres Goletas mas en Baltimore = Actualmente hay quatro buques q. viajan á diferentes puntos del Continente como saben los Comisionados, pr donde continuarán dando parte de las ocurrencias. Los puntos que (ff.179v.) estos frecúnten mas particularmte son Nuevo Santander, Tampico, en el Reyno de Mexico, la Costa de Comayagua por Trugillo, en Guatemala, y Puertos del Peru, Cumaná, Rio de la Hacha & p<sup>a</sup> Cartagena, Santa Fe, Caracas, y demas, Costa Firme donde andan frecuentemte dos buques como contrabandistas de Jamayca = Asegura el Enviado Desmolard q. segun avisos de Mexico, llegados reciemte es infinito el numero de partidarios q. se hallan ya alistados, todos del primer rango, y está muy confiado de q. la empresa se verificará en aquel Reyno, y q. en el punto de Vera Cruz tiene por segura la execucion de su proyecto, y q. este será el punto de vista de toda la expedicion = Que tiene pronto para el caso, un conducto seguro p<sup>a</sup> avisar á Nueva Orleans, en donde están prontos todos los socorros necesarios pero q. aun estos le parece q. seran inutiles segun las apariencias de felicidad q. prometen tanto el partido q. tiene adquirido, quanto la ineptitud de aquel Gobierno, q. no dará providencia ninguna acertada quando llegue el caso = Que ademas tiene el poderoso partido de los Gobernadores Yndios, de los **Teypanes de San Juan, y Santiago en Mexico** y los de la(s) Provincias de **Tlascala y Tépecaca**, q. es el camino recto para Vera Cruz pr lo q. se conseguirán los efectos de cortar las remesas y toda correspondencia con Mexico = Que tiene tambien aviso de los Comisionados de California muy lisongeros, y q. no lo son menos los de Lima, q. cuenta el citado Desmolard segun los avisos q. ha recibido con los principales Xefes del Exercito particularmte con la guarnicion de Vera Cruz y con el destacamento del Castillo de

**Perote** el qual tendrá luego por suyo, siendo este un punto q. corta enteramente la correspondencia de todo el Reyno con Vera Cruz por su situacion, y finalmente q. se lisongea de sus futuros proyectos = Es copia de la que existe en la Secretaria de la Suprema Junta Conservadora de los dros. del Sr. dn Fernando Septo en Venezuela; y se comunicará al Exmo. Sr. Almirante de Barbada en precaucion contra las asechanzas de Napoleon, firma la prete en Caracas á 31 de Mayo de 1810.

(fdo.) J. G. Roscio  
(una rúbrica)

II

**Comisionados del Rey José Napoleon en las dos Americas**

(ff.188) **Reyno de Mexico**

D. Antonio Renteria natural de San Sebastian en Vizcaya, Diputado en Xefe con destino en Mexico. Puebla, quatro Villas, Vera Cruz y costa hasta Tampico.

D. Antonio Serrano, de Madrid en Acapulco, y costa del Sur de Nueva España, Colima hasta San Blas.

D. Manuel Agudo de los Rios, Cordoves, en Valladolid, Selaya, Guanajato, y demas Ciudades inmediatas hasta Zacatecas.

D. Torquato Medina, Madrileño en Durango y todo el Reyno de la Nueva Vizcaya, incluso la costa desde la Vahia (sic) de San Bernardo el nuevo Santander hasta Tampico.

D. Anselmo Rodriguez natural de Cuenca en S. Luis Potosí.

D. Hipolito Mendieta, castellano viejo. Provincias internas, Sinaloa, y Chihuahua.

D. Sebastian Solorzano, Madrileño. Guadalajara, toda la nueva Galicia, y costa de San Blas, y Tepique.

D. Santiago Parreño, natural de la Coruña. Nuevo Mexico, y California alta y baxa.

D. Ygnacio Saldivar, Madrileño. Campeche, Tabasco y Soconusco.

D. Esteban Romero. Granadino. Oaxaca Tehuantepeque.

**Reyno de Guatemala.**

D. Estanislao Oropeza. Estremeño de Badajoz, Guatemala, Ornoa (?), y Provo de San Salvador. Xefe en este Reyno.

D. Ciriaco Betolaza de San Sebastian, Chiapa y Costa del Sur de Tonola hasta el Realejo.

D. Fermin Esparragosa en el Señorío de Truxillo, y toda la Provo de Comayahua.

D. Juan Chagaray. Vizcayno, en Leon de Nicaragua, Granada, Cartago, y Costa Rica hasta el Realejo, Sousanete, y Panamá.

(ff.188v.) **Reyno de Lima.**

D. Luis Azcarraja, Vizcaino. Lima y toda la costa hasta Guayaquil: en Xefe en dho. Reyno.

D. Cristoval Espinosa de Cordova en Quito.

D. Juan Viscarolaza. Vizcayno. Panamá hasta Portovelo, y la Costa hasta Guayaquil.

D. Remigio Aparicio de Victoria. Santiago de Chile.

D. Roque Frias. Madrileño. Provo de la Plata.

D. Benigno Alfaro, de Pamplona. Buenos Aires y Montevideo.

**Biblioteca de Letras**

**Reyno de Santa Fé.**

«Serge Puccinelli Converso»

D. Cipriano Esparza. Estremeño. Santa Fé, Cartagena y costa hasta Portovelo, en Xefe.

D. Ermenegildo Estacheta. Vizcayno. Guayra, Caracas y costa de Cumaná.

D. Antonio Sanchez. Andalúz. Rio Lache y vecindario de su costa.

Han pasado ultimamente pa unirse con estos Comisionados otros venidos nuevamte de Europa. Trés pasaron pr la vía de Nueva Orleans á saber.

D. Juan Arevalo. Castellano viejo pa juntarse con Parreño en nuevo Mexico, y California.

D. Mateo Cervantes. Madrileño, pa unirse, y estar á la disposicion de Mendieta en Provincias internas.

D. Raymundo Camarena. Madrileño pa pasar a Mexico á la disposicion de Renteria.

### Dos han ido á la Havana que son

D. Bernardino Cisnéros del Reyno de Jaen pa pasar á Campeche.

D. Lazaro Ybarzola vizcayno pa la Guayra.

Se embarcó otro pa Cuba llamado D. Gregorio Anduaga, de Pamplona para pasar á Puertovelo en compañía de un mozo nombrado D. Pedro Banegas de la Alcarria.

En la Havana es el pral. un Español nativo de Bil (ff.189) bao qe pasa pr Americano. Su nombre legitimo es D. Ygnacio Berrechea. Este tiene mucho partido, y viaja la Ysla visitando sus Comisionados los qe se hallan esparcidos en varios puntos. Uno en Trinidad, dos en el Principe, uno en Santispiritus, uno en Villaclara, uno en la Villa de San Juan de los Remedios, otro en Holguin, otro en Baracoa, dos en Cuba, y otro en Matanzas.

En San Juan de Puerto Rico hay uno, y otro en la Aguada de San Franco y dos que viajan á Santa Cruz y Santo Tomas como contravandistas pa adquirir noticias pr esta via desde Curazao. Tienen de Caracas, y de toda la Costa Firme, Cartas de aquellos Comisionados.

En Jamayca hay tres pr cuya via tienen noticias repetidas, tanto del Reyno de Santa Fé, quanto del Perú por Puertovelo, como del Reyno de Guatemala, y Nueva España pa cuyos puntos navegan seis como contrabandistas.

Hay dos Comisionados en Curazao, y uno en Trinidad de Sotavento.

En Charleston el correspondiente y comisionado es D. Juan Tineo natural de Valladolid.

D. Estanislao Morales, Castellano nuevo está en Nueva Orleago.

D. Santiago Antonino, y Mr. Lacroisee, ó St Croix han marchado en la Goleta Americana Fly pa reunirse á Frias, y Alfaro en la Provincia de la Plata, Buenos Ayres, y Montevideo. Se cree tambien que ha ido á reunirse á los mismos Mr Duclos francés de edad 45 á 50 años qe ha sido Oficial de Marina al servicio de Carlos 4º y actualmente ha entrado en clase de Capitan de Navio al servicio de José.

Mr Leger Francés de las fronteras de Alemania, qe habla perfectamte los dos idiomas, y el Español, ha salido de Baltimore hace algunos dias pa establecerse en las fronteras de la Luisiana,

y hacerse partido entre los Alemánes establecidos en aquella Provincia con el objeto de formár por su medio una comunicacón con (ff.189v.) Mexico. Fue seguido de tres carruages cargados de mercancías y su proyecto es de establecerse como comerciante en Ovachita ó sus inmediaciones. Al despedirse del principal Agente Desmolard, le dixo este que siguiese las instrucciones que le habia dado.

Tres franceses han salido ultimamente por Augusta en la Georgia sin duda con animo de pasár desde allí á las Floridas. Sus nombres son Mrs **Desmoyes, Carolle, y Dinglin.**

Tambien han marchado de Baltimore tres Españoles llamados Manuel, Diego Sayo, y Domingo André, pero se ignora el camino que han tomado.

Un criollo de Lastibouitte en la Ysla de Santo Domingo ha pasado tambien á la Jamayca.

Es copia de la q. existe en la Secretaria de la Suprema Junta conservadora de los Dros. del Sr don Fernando 7º en Venezuela, y por comunicarla al Excmo Sr Almirte de la Barbada en precaucion de las acechanzas de Napoleon contra estos dominios, firmo la presente en Caracas á 1 de junio de 1810.

(fdo.) J. G. Roscio  
(una rúbrica)

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

## Actividades del Claustro

### GRADOS DE LA FACULTAD

En el primer semestre del presente año se otorgaron los siguientes grados :

12 — 1 — 59, Doctor en Letras (Especialidad en Filología y Lingüística) al Sr. Donald H. Burns, con la tesis "Fonética, Fonología y Ortografía de la Lengua Quechua".

15 — 1 — 59, Bachiller en Letras (Especialidad en Etnología y Arqueología) al Sr. Alfonso Trujillo Ferrari, con la tesis: "Aspectos del Comportamiento Económico de los Indios Kashibo y los Efectos Aculturativos".

«Jorge Puccinelli Converso»

### INAUGURACION DEL AÑO ACADEMICO

El día 17 de Abril se inauguró el año académico en la Facultad de Letras, en ceremonia especial a la que concurrieron las autoridades del Claustro, Catedráticos y alumnos. El Discurso de Orden estuvo a cargo del Dr. Alberto Escobar, quien disertó sobre el tema "El Lenguaje y la Función Social de la Universidad", trabajo que se publica en el presente número.

### RECEPCION A LOS ALUMNOS RECIENTEMENTE INGRESADOS

El 12 de Abril, como en años anteriores, en la fecha que la Universidad cumple un aniversario más de su fundación, los estudiantes del Claustro de Letras celebraron el ingreso de los nuevos "Cachimbos", en un ambiente de franca cordialidad y simpá-

tía. En el patio de nuestra Facultad, la Banda de la Guardia Republicana animó los festejos, y hubo diferentes números en la gran verbena realizada.

#### LICENCIA DEL SEÑOR DECANO DE LA FACULTAD

Por razones de salud, la Junta de Catedráticos de la Facultad, concedió licencia de 45 días al Dr. Luis E. Valcárcel, Decano de la Facultad, con el propósito de que viajase al extranjero para someterse a un tratamiento médico. El Dr. Valcárcel viajó a Europa, y después de una permanencia de algunas semanas, retornó a hacerse cargo de su despacho, completamente restablecido. Durante la ausencia del Titular ocuparon el Decanato, sucesivamente, el Dr. José Jiménez Borja y el Dr. Luis Alberto Sánchez, de conformidad con las disposiciones legales y reglamentarias pertinentes.

#### ACTUACIONES EN HOMENAJE AL SABIO ALEJANDRO VON HUMBOLDT

Durante los días del 25 al 29 de Abril del año en curso, el Instituto de Geografía de la Facultad de Letras, organizó un interesante programa de actuaciones con motivo de conmemorarse el primer centenario del fallecimiento de tan ilustre geógrafo alemán. La Comisión organizadora del Simposium estuvo constituida por los Dres. Carlos Nicholson, Director del Instituto de Geografía, Edmundo Ubilluz, Secretario de la Comisión, y los vocales Ella Dumbbar Temple, Erwin Schweigger y Rafael Dávila Cuevas. El Programa fue el siguiente:

SABADO 25 — Salón de Actos de la Facultad de Letras

12 a. m. — Inauguración. Discurso de orden del Director del Instituto Dr. Carlos Nicholson. Conferencia del Dr. Carl Troll, Director del Instituto de Geografía de la Universidad de Bonn: "La misión científica de Alejandro von Humboldt". Discurso del Señor Rector de la Universidad Dr. José León Barandiarán, inaugurando el simposium.

LUNES 27 — Local: Facultad de Letras

9 á 11 a. m. — Simposium sobre: "Humboldt y la Geografía del Perú"; "Humboldt y la Meteorología del Perú"; "Humboldt y la Oceanografía del Perú". 11 am. m. — Conferencia del Prof. Dr. Carl Troll: "Los Andes tropicales en la vista tridimensional del mundo". 3 á 6 p. m. — Continuación del simposium.

MARTES 28 — Local: Facultad de Letras

9 á 12 a. m. — Continuación del simposium. 3 á 6 p. m. — Continuación del simposium. 7 p. m. — Conferencia del Prof. Dr. Rudolf Grossmann, Director del Seminario Romano del Instituto Ibero-americano de la Universidad de Hamburgo: "La Literatura hispano-americana y europea".

MIÉRCOLES 29 — Local: Facultad de Letras

11 a. m. — Conferencia del Dr. Rafael Dávila Cuevas, Catedrático del Instituto de Geografía de la Universidad de San Marcos: "Las corrientes oceánicas, la rotación terrestre y otros factores". Conferencia del Prof. Dr. Hermann Trimborn, Director del Seminario de Etnología de la Universidad de Bonn: "La contribución alemana a la Arqueología y Etnología de los países andinos". Clausura del simposium por el Señor Decano de la Facultad, Dr. José Jiménez Borja.

Las Ponencias presentadas fueron las siguientes:

- 1.—"Bosquejo Histórico de la Teoría sobre la Corriente Peruana", Ponente: Dr. Erwin Schweigger.
- 2.—"Humboldt Geofísico", Ponente: Dr. S. A. Broggi.
- 3.—"Sobre las Observaciones Geológicas de von Humboldt en el Perú", Ponente: Dr. G. Petersen G.
- 4.—"Consideraciones sobre la Estructura Geológica del Perú", Ponente: Dr. Víctor Oppenheim (Geólogo Consultor - Dallas - Texas).
- 5.—"Sobre Manifestaciones Cíclicas y sobre las Influencias que dan lugar a ellas", Ponente: Dr. Manuel E. Odriozola.
- 6.—"Por un Instituto Nacional de Meteorología", Ponente: Dr. Jorge Valdivia Ponce.

7.—"Humboldt y el Mar del Perú", Ponente: Ingeniero: Carlos A. García Méndez.

8.—"La Obra de Humboldt y la Geografía Económica", Ponente: Dr. Donald Dyer.

9.—"Los Mijos como Productores de Harina de Panificación y las Posibilidades de su cultivo en el Perú", Ponente: Dr. Francisco E. Ruiz Alarco.

10.—"Sobre Humboldt en el Perú", Ponente: Dr. Estuardo Núñez.

11.—"Sobre Humboldt", Ponente: Dr. Gierloff Emden.

12.—"Consideraciones sobre la Estructura Geológica del Perú", Ponente: Dr. Víctor Oppenheim (Geólogo Consultor, Dallas, Texas).

#### VIAJE DE UN PROFESOR UNIVERSITARIO A ESPAÑA

El Dr. Emilio Champion, Catedrático Principal Interino de Literatura Castellana General y Catedrático Auxiliar de Castellano, viajó a España con motivo de haber obtenido una Beca del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. La Junta de Catedráticos de la Facultad concedió al mencionado profesor licencia por siete meses, y encomendó el dictado de la primera cátedra al Dr. Carlos E. Zavaleta.

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

#### VIAJE DE UN PROFESOR DE LA FACULTAD A PIURA

A invitación formulada por la Asociación Cultural de Piura, para que un catedrático de la Universidad asista a las Jornadas Culturales Norteñas que dicha Institución Cultural auspicia, fue comisionado por el Rectorado de la Universidad, para tal labor, el Dr. Javier Pulgar Vidal, quien dictó en la citada ciudad norteña dos conferencias sobre geografía departamental y nacional.

#### CONFERENCIAS DEL PROFESOR RENE ETIEMBLE

El distinguido profesor francés René Etienne, de la Universidad de la Sorbona, dictó el Lunes 22 de Junio una conferencia en el Salón de Grados de la Facultad, sobre el tema: La Poesía de

Jules Supervielle" y sostuvo el día 24 una charla de mesa redonda sobre "Literatura Comparada".

El Profesor Etiemble llegó en viaje de estudio por América Latina y sus conferencias fueron auspiciadas por el Instituto de Literatura de esta Facultad, que dirige el doctor Estuardo Núñez.

### VISITA DEL PROFESOR ANGEL DEL RIO

El distinguido profesor español Angel del Río, Director del Instituto Hispánico de la Universidad de Columbia, New York, invitado especialmente por la Asociación Peruana por la Libertad de la Cultura, ocupó en los últimos días del mes de Junio la tribuna del Claustro de Letras, para dictar dos interesantes conferencias sobre Literatura, y sostener asimismo una serie de charlas de mesa redonda sobre crítica literaria del siglo XIX en España y América.

Las conferencias del Profesor del Río versaron sobre: "El Equívoco del Quijote" y "Visión de América en Galdós" dictadas los días Lunes 22 y Jueves 25 de Junio, en el Salón de Grados, con la presentación del Dr. Estuardo Núñez, Director del Instituto de Literatura.

## Biblioteca de Letras

Jorge Puccinelli Converso

### VIAJE A BUENOS AIRES DE DOS ESTUDIANTES BECADOS

Habiendo la Universidad de Buenos Aires otorgado dos Becas Completas para que dos estudiantes sanmarquinos asistan especialmente invitados a los Cursos Internacionales de Temporada a realizarse en dicha capital entre los días 1º y 31 de Julio, viajaron los estudiantes Raúl Estuardo Cornejo A., alumno del 5º año de la Sección Doctoral del Instituto de Literatura de la Facultad de Letras, y Napoleón Negrón de la Sección Doctoral de la Facultad de Educación, quienes obtuvieron por Concurso de Méritos las referidas Becas, ante el Jurado presidido por el Señor Rector de la Universidad, Dr. José León Barandiarán, y los Decanos: de Letras, Dr. Luis E. Valcárcel; de Ciencias Económicas, Dr. Erasmo Roca; de Ciencias, Dr. Darío Acevedo; y el Dr. Manuel Argüelles, en representación del Decano de la Facultad de Educación Dr. Emilio Barrantes.

## Notas Bibliográficas

**Gerhard Funke : INVESTIGACIONES FENOMENOLOGICO TRASCENDENTALES. LA SUBJETIVIDAD ABSOLUTA Y EL PROBLEMA DEL SER.**  
Lima, Instituto de Filosofía de la Universidad de San Marcos, 1957.

La Biblioteca Filosófica del Instituto de Filosofía ha recogido en un volumen de la Serie **Estudios Filosóficos** las lecciones que, durante el segundo semestre de 1954, dictara en la Facultad de Letras el Profesor Gerhard Funke, de la Universidad de Bonn. El tema fundamental de ellas es la significación de la subjetividad trascendental como centro y base de la problemática filosófica. En efecto, es por remisión a ella que puede plantearse auténticamente la cuestión del ser, según el punto de vista de la filosofía contemporánea que procede de Husserl, en la cual, piensa el autor, no hay que buscar una vuelta al objeto en el sentido tradicional de la oposición sujeto-objeto, sino una vuelta a la subjetividad. Con ello adquiere una significación nueva la problemática de la historicidad, pues por primera vez resulta incorporada a la reflexión ontológica como momento esencial. La fenomenología, a través de la vuelta a la subjetividad trascendental, desemboca en un pensar ontológico que tiene co-

mo eje la historicidad humana : tal es la tesis general que desarrolla el Profesor Funke en el libro que motiva estas líneas.

Este giro del nuevo pensar filosófico parece sin embargo contradicho por la atención especial que Husserl puso en el problema del ente ideal al comienzo de su meditación filosófica, y más aún por su enérgica reivindicación de la universalidad ideal de las estructuras lógicas y de las esencias, frente a las pretensiones explicativas del psicologismo y el historicismo. Un pensamiento centrado en la fundamentación de la idealidad como tal, a partir de la reducción a la subjetividad, parece estar en el polo opuesto de la reflexión sobre la historicidad. El autor intenta remover este obstáculo, mostrando que la reducción a la subjetividad realizada por la filosofía fenomenológica no implica una retirada a la esfera de las idealidades puras, sino que justamente persigue una explicación fundamental de tales idealidades, anclada en el sujeto. Por mediación de la problemática del tiempo, la reducción conduce a la historicidad, que, en cuanto historicidad de la subjetividad, terminó por imponerse a la consideración fenomenológica. Husserl mismo, como parecen indicarlo

las obras póstumas, accedió a este dominio temático, haciendo patente así la vocación profunda de la fenomenología.

La historicidad puede no obstante ser abordada como tema filosófico desde diversas perspectivas. Una de ellas es la del pensar historicista, tal como fue elaborado por Dilthey. El planteamiento de Dilthey no es empero capaz de conducir a una verdadera asunción de la cuestión de la historicidad. La remisión a la vida y a su sentido permanece en el plano de lo óntico y en este plano es imposible encontrar el verdadero origen —es decir, el ser—, que es la esencia de la cuestión de la historicidad. Husserl, preguntando por los modos de constitución de los entes, regresando de lo constituido a la constitución, estaba mejor pertrechado para esta tarea. Su consideración de la temática de la historicidad fue así más penetrante. Pero el pensar husserliano también chocó con un obstáculo insalvable, que le impidió acceder al nivel genuinamente ontológico. Como indica Funke, la reflexión husserliana, por su propia orientación metódica, no podía menos de pasar de lo óntico a lo óntico, sin llegar nunca al verdadero origen. Dentro de esta situación filosófica, resalta claramente la novedad y la fecundidad de la posición heideggeriana, que busca el ser ya no por la vía cerrada del pensar óntico, sino por la del pensar de la nada. Pero con esto, según Funke, la meditación cae en la especulación hipostasiadora de la nada, cuando no en la renuncia a esa radical fundamentación filosófica que exige el problema de la historicidad.

Mostrando los avances y los límites del pensar fenomenológico hasta nuestros días, tales como se revelan a través de la obra de sus principales

representantes contemporáneos, el autor nos pone así ante la perspectiva actual de la problemática de la subjetividad y la historicidad, y desde esta perspectiva, siguiendo la propia línea fenomenológica, busca penetrar más hondamente en el tema central de la filosofía. Funke se pregunta si en la posición husserliana no está trazada la vía para una penetración más radical de la subjetividad, capaz de evitar la limitación de los resultados a que el propio Husserl llegó por su método de pensar, y concluye afirmando esta posibilidad, que permite acceder a una concepción ontológica de la subjetividad trascendental y, al mismo tiempo, asumir la fecundidad del filosofar heideggeriano, librándolo de sus flaquezas. Se trata entonces de encontrar, penetrando fenomenológicamente en la subjetividad trascendental, no algo óntico, constituido, ni una pura nada, sino la realidad propiamente ontológica. Y esto no puede lograrse sino siguiendo la vía del tiempo, es decir, de la temporalización de la conciencia. En las efectuaciones temporales de la subjetividad absoluta se hace presente una instancia que no es intencionada y tampoco tiene como función la constitución de un sentido objetivo, sino que se ofrece como meramente señalante. La reflexión fenomenológica conduce, según Funke, a la comprensión del ser como ser señal o como señal. La señal no puede ser entendida por lo objetivo, sino por remisión a la fuente del sentido, a la operación señalante propia de la conciencia humana; pero a una conciencia en el contexto concreto de su situación histórica. Es decir, la señal, más allá de lo objetivo, remite a la historia y se enraíza en la historicidad humana como acontecer. En él se determina lo que puede ser y lo que

debe ser, como emergencia de las propias posibilidades humanas, concretadas en el proyecto, en la decisión y en el compromiso de la existencia personal. De esta manera, el ser se identifica con la revelación histórica, en la cual finca la posibilidad de un conocimiento absoluto y, al mismo tiempo, la realización del hombre. "Sólo es hombre aquel que así esta en la verdad, confesándose y comprometiéndose en su comprensión de lo que efectivamente (ontológicamente) debe ser. Pues su conocimiento de lo que, para él, verdaderamente debe ser, se trasluce en la realización de sus posibilidades, es decir, en sus compromisos decisivos fácticos".

Estos desarrollos finales permiten al autor reafirmar la tesis general del libro: la vinculación esencial de fenomenología, ontología e historicidad. Pero esto es posible sólo por dichos desarrollos, personales, pues en las realizaciones precedentes del filosofar fenomenológico no fue ese el resultado. Cabe preguntarse entonces si no estamos en presencia de una superación de la línea fenomenológica tal como fue definida por Husserl. Creemos en efecto que se ha cerrado ya el ciclo del pensar fenomenológico, el cual cumplió una insustituible función renovadora e impulsora en la filosofía contemporánea. De ella, siguiendo su propia virtualidad, han partido otras líneas de pensamiento, con problemas y resultados que no pueden ser ya considerados dentro del círculo fenomenológico. Este es el caso del Profesor Funke, con lo cual los sugestivos logros de este libro no pierden valor, sino seguramente lo acrecientan, pues denuncian un pensar filosófico dueño de sus propios medios y en franco proceso creador.

**Augusto Salazar Bondy.**

**Soler, Ricaurte: EL POSITIVISMO ARGENTINO. PENSAMIENTO FILOSÓFICO Y SOCIOLOGICO. Panamá, Imprenta Nacional, 1959.**

Compuesto originalmente en francés, para ser presentado como tesis de grado a la Universidad de París, el trabajo del Profesor Soler que acaba de ser publicado por el Ministerio de Educación y la Universidad de Panamá, es el primer estudio sistemático dedicado al positivismo filosófico y sociológico argentino. Planeando investigar no sólo la filosofía y la sociología positivistas, en el sentido estricto de teorías, sino también el más vasto conjunto conceptual que Gaos ha denominado "pensamiento", cuyo carácter distintivo es el manejo de una temática más concreta y circunstancial, el autor ha debido abocarse asimismo al tratamiento de las raíces y las repercusiones histórico-culturales de las ideas positivistas en la Argentina. Y lo ha hecho teniendo plena conciencia de los problemas con que en la América Latina tropiezan estudios semejantes, por la carencia de indagaciones sociológicas previas, suficientes en números y amplitud y provistas de un instrumental metodológico bien probado. Como además, por su formación filosófica, el autor está al tanto de las aporías más importantes que hasta hoy han hecho difícil la constitución de una sociología del conocimiento de alcance universal, ha puesto especial empeño en revisar críticamente los fundamentos sobre los cuales pueden hoy investigarse las corrientes de ideas en el contexto de la realidad cultural latinoamericana. Procediendo así —y en este está a mi juicio uno de los méritos más saltantes de su trabajo—, ha evitado dar curso, como es común, a calificaciones sociológi-

cas de las doctrinas y las corrientes de ideas desprovistas de la correspondiente prueba histórica. No es que rehuya abordar directamente las cuestiones concernientes a la vinculación de pensamiento y realidad social; éste es un tema tocado una y otra vez por el Profesor Soler a lo largo de su libro. Se trata de definir claramente los objetivos y de limitar de modo preciso los alcances de las afirmaciones; es decir, de realizar un trabajo crítico que, aportando soluciones concretas y bien determinadas, permite avanzar con paso seguro en las investigaciones ulteriores. Este es, repito, un mérito muy grande del libro que comentamos.

El cuerpo de la obra comprende dos partes, la primera dedicada al pensamiento filosófico y la segunda al sociológico. En sendos capítulos, el autor estudia el origen y significación histórica de esos dos tipos de pensamiento en la Argentina, las teorías y autores más representativos y la forma culminante de la doctrina positivista en lo que a originalidad y sistematización concierne, que para el Profesor Soler está constituida por el monismo naturalista y la metafísica de la experiencia de Ingenieros, así como por sus aplicaciones teóricas y prácticas en el dominio de la ética y la ciencia social. Las relevantes calidades de investigador que posee el autor se ponen de manifiesto en la exposición amplia y transparente de las ideas y la obra, que corre paralela a lo largo del libro con la indispensable interpretación crítica del sentido ideológico de cada uno de los aportes del positivismo argentino.

Cierra la obra un balance general del movimiento positivista argentino en filosofía y sociología, cuyo objetivo principal es poner de resalto sus singularidades doctrinarias e históri-

cas dentro del conjunto del movimiento positivista y también su significación frente a la corriente espiritualista que habrá de desplazarlo a comienzos de nuestro siglo. Soler resume así los caracteres esenciales del positivismo argentino: "... la filosofía positivista argentina se manifiesta en el sentido de un biologismo radical, anti-mecanicista y anti-intelectualista, que pretendió renovar el naturalismo frente al favor que empezaba a gozar el espiritualismo y el idealismo. Adaptando sus teorías a las últimas conclusiones de las ciencias naturales y morales, el positivismo argentino desarrolló un naturalismo peculiar".

Si comparamos el positivismo argentino con el peruano, la caracterización de Soler resulta netamente confirmada. En efecto, el peruano fue muy spenceriano y escasamente biologista. Por otra parte, en la evolución del movimiento argentino, tal como el autor la presenta, no parecen haber tenido la influencia que en el caso peruano tuvieron las ideas del positivismo ampliado que defendieron, por ejemplo, Guyau, Fouillée o Höffding, los que aquí permitieron una fácil derivación del positivismo hacia el bergsonismo y, por tanto, en lo fundamental, la cancelación del naturalismo. Y también en tanto que doctrina política el positivismo argentino difiere del nuestro, pues aquí sólo González Prada, con su peculiar manera de hacer suyas las tesis de la filosofía positiva, buscó en la cosmovisión naturalista las bases ideológicas para la acción social de las masas trabajadoras.

La tesis del Profesor Soler no sólo quiere afirmar, sin embargo, la singularidad del positivismo argentino dentro del conjunto de los movimientos afines y coetáneos en América Latina, sino también su originalidad

teorética con respecto a las corrientes doctrinarias europeas de que procede, y su especial significación histórico-social, en contraste con la de éstas. En efecto, piensa nuestro autor que el positivismo argentino, fue capaz de mostrar "...que la superación real del mecanismo evolucionista y de las diferentes especies del intelectualismo positivista no habría de fundarse necesariamente sobre el espiritualismo y el idealismo, sino que, por el contrario, este era posible explotando las virtualidades inherentes al naturalismo filosófico". Sobre esta conclusión, el autor formula una hipótesis concerniente a la significación histórico-social del positivismo argentino: el nuevo naturalismo era un doctrina apta para fundar la acción revolucionaria del proletariado; al elaborarlo, el positivismo respondió a las exigencias de su coyuntura histórica. Esta hipótesis y las premisas de que deriva constituyen ciertamente el núcleo de la aportación original del libro y por ello quizá también lo más propicio a la controversia. Y es que implican supuestos no probados concluyentemente; así, por ejemplo, la aptitud de una forma especial de **naturalismo** (que sea justamente tal) para explicar satisfactoriamente la realidad natural e histórica; y la capacidad de dicho naturalismo —como la de cualquier otro posible— para acoger, sin deformarlos, los motivos reales de la rebeldía social y para guiar su proceso. Con esto desembocamos inevitablemente en los problemas centrales de la antropología. Que a ellos conduzca una investigación de historia del pensamiento es buena prueba de la penetración de sus planteamientos y la fecundidad de sus enfoques.

Augusto Salazar Bondy

Ricardo Palma, **TRADICIONES PERUANAS**, con "Palabras Iniciales" de A. T. V.; "Biografías de Ricardo Palma y de Pancho Fierro" por Angélica Palma; e ilustraciones en colores de acuarelas de Pancho Fierro y otras. (4 volúmenes) Buenos Aires, Codex S. A., 1958.

Las Ediciones de las **Tradiciones Peruanas** de Ricardo Palma han dado —tal vez— la vuelta al mundo, en una afirmación de Latinoamérica. Pero aún se agotan los ejemplares del Perú, de España, de Argentina y constantemente hay como un reverdecir de su obra.

Se ha dado últimamente a la publicidad una nueva edición de sus **Tradiciones**, —la de Codex S. A., en cuatro volúmenes ilustrados— pero no sólo para ser una más, que aumente la larga serie registrada, sino para rendir un especial y distinto homenaje a su autor. Para ello, recordando su carácter de bibliotecario y de tradicionista, ha salido a la luz la obra en bella impresión, en la que se unen al alegre color regional de sus prosas las frescas acuarelas de Pancho Fierro, donde se siente tan vivamente la Lima del siglo XIX, con aquellos mismos personajes de Palma, con aquellos mismos pregoneiros, con aquella su misma alma que brota en la figura popular limeña. La Lima de Palma —Lima de la Colonia y de la República— criolla expresión americana, se patentiza en esas acuarelas, que son así como una recreación alegre de las páginas de **Las Tradiciones Peruanas**.

Aún hay otro rango que tipifica esta edición y la hace especial. A manera de prólogo de la obra va la **Biografía de Ricardo Palma**, que compusiera su hija Angélica, de quien se inserta, además, su ensayo sobre **Pancho Fierro**, uniendo así lógica-

mente las partes de que se compone esta producción editorial.

Los volúmenes que presenta la Central Peruana de Publicaciones en conexión con Editorial Codex S. A. unen, así, los nombres de Ricardo y Angélica Palma al de Pancho Fierro, en una admirable tríptico, como tres estampas que adquieren ilación literaria y plástica.

Augusto Tamayo Vargas.

### 25 años de la OBRA EDITORIAL del Fondo de Cultura Económica.

Este año el Continente Americano, celebra el 25º aniversario de una extraordinaria entidad editorial: el **Fondo de Cultura Económica de México**. **Bodas de plata** de una acción publicitaria que ha tenido tanto éxito y que ha cumplido esa requerida tarea de difusión de los valores culturales en las naciones hispanoamericanas, bajo la guía de verdaderos conductores de la inteligencia. Fundado en 1934 por ilustres escritores y maestros mexicanos, —entre los que cabría señalar por su fuerte vinculación con el Perú, a Daniel Cosío Villegas— **Fondo de Cultura Económica** ha cumplido un ciclo de esforzada vida. Si bien su nombre indicaba un primer campo de edición de obras relacionadas con la Economía y con los problemas sociales, la empresa editorial fué ampliando sus esferas de actividad y pasando así, a presentar colecciones filosóficas, históricas, literarias, biográficas, etc. Su conocida colección "Tierra Firme" ofrece un tratado sociológico como el de Luis E. Valcárcel "**Ruta Cultural del Perú**", así como un ensayo literario de Max Henríquez Ureña sobre el Modernismo; un estudio socio-económico como el de Silva Herzog sobre

"**El pensamiento económico de México**", como aspectos políticos del Paraguay en Maldonado o "**La Filosofía en Cuba**" de Vitier; temas de la historia americana por Mariano Picon Salas o música, pintura, o arte en general, en Colombia, en Brasil o en cualquier otro de los centros culturales de la América. Pero hay además una "**Biblioteca Americana**", especialmente literaria, en la que al lado de la novela —el **Blas Cubas** de Machado de Assis, por ejemplo—; del drama —bello dialogar de Sor Juana Inés—; y de la poesía fundamental —como la de Rubén Darío— aparecen del pasado legendario: "**La Florida**" de nuestro Inca Garcilaso, las "antiguas historias de Quiché" que comprende el "**Popul Vuh**" y las relaciones del descubrimiento del Amazonas u otras **historias indias**. Especialmente hay, por supuesto, un sector de libros mexicanos, entre los que merece destacarse —entre los últimos publicados— las **Obras Completas** del novelista Mariano Azuela.

Conviene precisar que no es solamente en el campo de la difusión de la cultura americana donde el fondo ha trabajado activamente, sino en todos los sectores del pensamiento y el arte universales, ya en la economía, como en la sociología, la historia, la filosofía, la política, la lingüística y la literatura; ya en la antropología y la ciencia en general; ya en la música, las artes plásticas, etc., se puede encontrar la obra deseada o necesitada; y asoman ante nuestros ojos los llamados libros clásicos en cada esfera del pensamiento: **El Renacimiento en Italia** de S. A. Symonds o "**Ensayo sobre el principio de la población**", de Malthus.

**El Brevario** —una de sus más populares colecciones— fué concebido por los organizadores del **Fondo**

—precisamente— como “vertebra-  
ción humanística y dinámica de la  
cultura de hoy” y significó la incur-  
sión en todos los campos de la pu-  
blicación con un criterio que puede  
llamarse enciclopédico. **El Breviario**  
es síntesis de conocimientos con pre-  
sentación sugerente y atractiva de  
cada tema escogido. Dentro de esta  
serie cabe tanto **La Introducción a**  
**la Filosofía** de Jean Wahl; como **la**  
**Paz o Guerra Atómica** de Albert  
Schweitzer; **Ur la ciudad de los Cal-**  
**deos**, de Woolley, como **¿Qué es el**  
**clasicismo?** de Henry Peyre, **Tempe-**  
**ramento, carácter y personalidad** de  
Pittaluga, como **Trayectoria de Goe-**  
**the** de Alfonso Reyes; **La Historia de**  
**la Arquitectura** de nuestro compa-  
triota Héctor Velarde como **La Física**  
**del Siglo XX** del sabio alemán Jordán;  
y así podríamos ver desfilar a  
María Zambrano, a Aaron Copland,  
a Bertrand Russell o a José Luis Ro-  
mero. Los **Breviarios** vienen, pues, a  
enriquecer el humanismo tradicional,  
constituyéndose como el mejor ins-  
trumento de orientación cultural y  
quedando como colección abierta pa-  
ra presentación de nuevas investiga-  
ciones; para el análisis de las situa-  
ciones actuales —de los problemas  
de la época—; para la exhibición  
de los progresos que se obtengan en  
todos los órdenes del conocimiento y  
desde los más variados ángulos.

Publicaciones periódicas como “El  
Trimestre Económico”, “Nueva Re-  
vista de Filología Hispánica”, o aún  
como “La Gaceta”, han venido a  
constituirse en guías y en fuentes de  
bibliografía, despertando interés por  
los estudios culturales en todas las  
capas de las sociedades americanas.  
La obra de **Fondo de Cultura Econó-**  
**mica**, es pues vasta e intensa.

Augusto Tamayo Vargas.

**Raúl Porras Barrenechea, LOS VIAJE-**  
**ROS ITALIANOS EN EL PERU, Lima,**  
**Editorial Ecos S.A., 1957, 112 p.**

La investigación histórica sobre la  
obra de los viajeros extranjeros en  
América, recibe con esta obra de Po-  
rras Barrenechea un considerable y  
valioso impulso. A sus anteriores mo-  
nografías sobre viajeros franceses y  
peruanos, agrega ahora Porras esta  
indagación erudita y atractiva acerca  
del aporte ofrecido por los viajeros  
italianos que en diversas épocas de la  
historia peruana y sudamericana han  
ofrendado su invaluable contribu-  
ción al desarrollo científico y artísti-  
co de estas regiones. Pero el libro  
no se reduce a estudiar el aporte de  
esos esforzados pioneros en el desa-  
rrollo cultural americano, sino que  
traza además el cuadro histórico de  
la ciencia italiana aplicada a las rea-  
lidades de América, desde los lejanos  
días del descubrimiento del Nuevo  
Mundo hasta épocas recientes. El li-  
bro excede sus límites primitivos y  
traza todo el panorama de la cultura  
italiana “viajera del mundo y de la  
historia” en el Perú, vale decir en  
América. A ello se arriba por la  
calidad esencial del viajero italiano  
que no es errabundo ni hombre de  
tránsito sino que arraiga en la tie-  
rra a que llega y se afirma y perma-  
nece en el lugar visitado. Así han  
creado los italianos obras fundamen-  
tales que descubren aspectos insos-  
pechados de la realidad y de la es-  
tructura social y perfilan un esquema  
del país visto con originalidad y las-  
trado; en agudas meditaciones o in-  
vestigaciones serias. Porras caracte-  
riza con agudeza sin par el aporte  
de otros viajeros extranjeros: el sa-  
jón que refleja fría y objetivamente  
sucesos y realidades vividas, el fran-  
cés que desenvuelve su intuición y

sensibilidad para captar rasgos típicos o el alemán que aplica su mentalidad metódica en problemas trascendentes. En los italianos "surgirán las notas características de su espíritu en el que la imaginación y el sueño unidos de la mano con el agudo sentido de la realidad, toman cuerpo en una de las culturas más representativas de la historia humana" (p. 6).

El recuento histórico de los viajeros italianos parte del descubrimiento de América, con los geógrafos italianos que tantos aportes ofrecieron a la ciencia de navegar y descubrir tierras nuevas. Toscanelli, Vesputio y Colón ocupan las primeras páginas del libro, al par que Pancaldo con su frustrada expedición al Perú, a poco de la llegada de Almagro y Pizarro. Otros italianos están presentes en el momento de la conquista, mezclados entre las huestes de los primeros españoles que asomaron a estas tierras del sur. El primer viajero escritor sobre la realidad peruana sería el minero florentino Niccolao del Benino, autor de dos relaciones históricas. Lo sigue el milanés Girolamo Benzoni, autor de la "Historia del Nuevo Mundo", que estuvo en el Perú, dió su testimonio sugestivo basado en los relatos de otros españoles y europeos acerca del enigma del nuevo continente y transcribió sus propias experiencias por la América central y del sur, en un esfuerzo por ser viajero con impresiones personales, cronista de hechos sucedidos e historiador un tanto apasionado, aunque en el fondo verídico y severo. El florentino Carletti edita en 1671 su "Ragionamenti" en donde recoge sus impresiones de la naturaleza y particularidades de la tierra y del hombre de estas regiones, precursor de otros viajeros más sistemáticos,

pero no menos dotados de agudeza espiritual y finura de observación al lado de insaciable curiosidad. Viajero auténtico y perdurable Carletti corresponde a las postrimerías del XVI. En el siglo siguiente se hacen presentes algunos jesuitas italianos como el padre Maroni, autor de una relación acerca de las labores misionales en el Amazonas, mientras otros religiosos ofrecen culto a la tierra en innumerables biografías de santos peruanos editadas en Italia. El eco del Perú repercute también en el Mediterráneo en los años que siguen y la imaginación del europeo es impresionada por las informaciones acerca de estas tierras desconocidas. Viajan en la imaginación desde Di Sangro hasta Goldoni, o palpitan con Italia españoles del Perú que se habían formado en tierras itálicas.

Pero hasta Alejandro Malaspina no tenemos un viajero auténtico y moderno, saturado de la inquietud de la Ilustración y representativo del afán científico y sistemático de estudiar la naturaleza de América. Malaspina es ya, a fines del siglo XVIII, el sabio que viene al frente de un equipo de especialistas con un objetivo científico que es cumplido pero que no fue apreciado en su alto valor y cuya obra inmensa quedó en parte inédita por la incuria y la intriga cortesana en la metrópoli. Las dimensiones extraordinarias de la obra de Malaspina sólo pueden compararse con la de otro hombre de su misma formación que fue Humboldt. En el siglo XIX, ofrece Pórras tres grandes figuras: Bolognesi, el músico, Garibaldi, abanderado del liberalismo y Raimondi, el naturalista. Antonio Raimondi le merece las páginas más emotivas del ensayo, en que logra trazar la enorme significación de su vida entregada íntegramente a la exploración del territorio

peruano, a la elaboración de la geografía científica del país, a la investigación naturalista más persistente y trascendental y al estudio de los antecedentes históricos de la exploración geográfica y científica. Se agrega finalmente el análisis de la obra de P. Perolari Malmignati, viajero de finales del siglo que se detiene en la historia contemporánea y el examen social del país, para concluir con una apreciación de conjunto sobre el aporte de la cultura italiana en tiempos más recientes.

La obra de Porras, que recoge el producto de una paciente y prolongada investigación sobre los viajeros y sobre la acción cultural de Italia en América y el Perú, constituye una valiosa contribución al estudio de un aspecto de la transculturación europea en América enriquecida con valiosas observaciones culturales y realzada con la gracia formal de un culto y sugerente estilo.

Estuardo Núñez.

**Xavier Abril, VALLEJO — ENSAYO DE APROXIMACION, Ediciones Front, A Colombo, Buenos Aires, 1958, 261 p.**

Contrastando con tantas insustanciales y retóricas exégesis de Vallejo "indigenista", que más que a su exacta estimativa estética, tienden a su explotación con fines profanos, el libro de Xavier Abril no ha tenido aún en el Perú el comentario amplio que merece dados sus altos valores críticos.

El estudio de Abril constituye el testimonio inapreciable de un contemporáneo afín a la persona y a la poética de Vallejo. Vuelca en su libro la vivencia del hombre y del poe-

ta, que conforman un todo indivisible y que por tanto no cae en la usual perspectiva historicista, a que tan propicia es la crítica hispanoamericana. Al lado de su propia experiencia de la amistad que lo unió a Vallejo, agrega Abril los elementos ofrecidos por su epistolario y el de su hermano Pablo Abril, y sobre todo, el caudal de su profunda meditación y búsqueda en la obra que tan bien conoce. Podemos calificarlo como documento crítico de primera mano.

Si bien el libro se vertebra alrededor del motivo central que es la concepción humana y poética de Vallejo, en cuanto estructura bibliográfica se echa de menos un orden más estricto dentro de los capítulos, cuyos tópicos se entremezclan. Así los esencialmente referidos al ciclo vital del poeta (I, III, IV, XVII y XVIII) los que versan sobre aspectos de su misterio de creación (II, V, VI, VII, VIII y XIV) y los que tratan de problemas de influencias (IX, X, XI, XII, XIII, XV y XVI) siguen una disposición un tanto arbitraria, que ha de perjudicar la mejor utilización del libro. En todo caso, los datos biográficos no están tratados en su valor anecdótico (de lo que tanto se ha abusado antes tratándose de Vallejo y otras grandes figuras literarias americanas) sino en cuanto elementos para reconstruir su existencia trascendente. En ello la actitud de Abril es ejemplar y se sitúa por derecho propio dentro de la más depurada y conciente crítica contemporánea. Se echa de menos de otro lado un plan más riguroso en el tratamiento de aspectos estilísticos, pues sus indagaciones sobre el problema de la creación poética suelen entremezclarse con consideraciones de otro jaez. Nos explicamos estas com-

probaciones por la circunstancia de que la obra se haya compuesto en etapas distintas y con estímulos diversos. Las repeticiones de algunos conceptos ya expuestos en otros capítulos nos llevan a la confirmación de que el libro ha recopilado trabajos autónomos en diversas épocas y circunstancias, y que no ha habido intención de fusionar o ensamblar sus partes.

Pero en medio de ese "desorden lírico" de las observaciones críticas tan originales (de alguien que es poeta sobresaliente como Abril de las penúltimas generaciones del Perú), el libro mantiene una innegable estructura interna y ofrece aportes invaluableles como aquel del análisis del problema del "tiempo" en la poesía de Vallejo (caps. V y VI), como igualmente aquel sobre "la muerte" que se vincula a los anteriores (VII). Son excelentes asimismo los que tratan del influjo de Mallarmé, Quevedo, Baudelaire y Darío, verdaderos y penetrantes aportes al conocimiento crítico de Vallejo.

La obra de Abril es "tributo de preocupación crítica por la obra extraordinaria de uno de los poetas más originales que haya producido la lengua castellana en los últimos tiempos" y un libro imprescindible en la estimativa del gran poeta a más de fuente invaluable de toda crítica futura. Lo adornan una excelente iconografía y documentos fotográficos interesantes, aunque carece de bibliografía, necesaria en libros de este tipo y le hace falta el capítulo que alguna vez escribirá Abril acerca del influjo vallejiano sobre la lírica española e hispanoamericana, que ha de marcar y perfilar la valoración universal del gran poeta.

**Estuardo Núñez.**

**Emilio Armaza, EGUREN (Análisis poético), Lima, Librería - Editorial, Juan Mejía Baca, 1959, 146 p.**

El autor, poeta que perteneció a la generación indigenista de Puno, que entre 1925 y 1930 dió nota de afirmación terrígena en la poesía peruana, intenta en este volumen una interpretación personal de la poesía de José María Eguren. Se adscribe este libro al tipo de la crítica "impresionista" cabalmente perfilada por Alfonso Reyes, y sustenta sus principales afirmaciones sobre las ideas expuestas acerca del sentimiento del tiempo dentro de la obra literaria por Mariano Iberico Rodríguez en un reciente libro (*Perspectivas sobre el tema del tiempo*, Lima, 1958). El autor anuncia que ha trabajado directamente con la poesía de J. M. E. "sin considerar otras circunstancias que las de su propia creación", lo cual entraña dificultades y peligros a veces insalvables, sobre todo tratándose de Eguren en quien es imprescindible rastrear en sus fuentes. El propio autor se ha visto obligado, apesar de su intención, a apuntalar-se en algunos elementos bibliográficos imprescindibles, conforme se advierte en las notas que a veces agrega. La creación poética no es fenómeno que se puede desligar de sus antecedentes ni del propio autor de la obra, pues constituye una totalidad que debe analizarse por la crítica en todas sus proyecciones, considerando todas sus circunstancias y analizando todos sus antecedentes. Si el crítico quiere adentrarse en "los bosques de símbolos", conforme lo anuncia, no podría lograrlo atendido sólo a las circunstancias de la creación, sin investigar las fuentes de esos símbolos y sus variantes en el proceso literaria hasta su utilización

por el poeta tratado, a fin de establecer el grado de originalidad del creador.

Las más importantes secciones del libro son las que se refieren al "ser", al "tiempo" y a "la muerte", pero ellas constituyen meros apuntes que exigen un desenvolvimiento más detenido. La ejemplificación es escasa si convenimos en que Eguren proporciona materiales mucho más extensos para esos temas dentro de su poesía y además en sus estudios estéticos en prosa publicados en **La Revista Semanal**, principalmente, entre 1930 y 31. La consulta de esos trabajos en prosa es imprescindible para una cabal investigación del ser, el tiempo y la muerte en Eguren, y hay que lamentar que no se hayan consultado en forma alguna por Armaza. Se echa de menos además que en el estudio sobre "la muerte" se haya prescindido de la composición clave de Eguren en este aspecto que es "La Tarda", y en cambio se fuerce el sentido de otra composición como "Los ángeles tranquilos" para extraer de ella dudosas connotaciones fúnebres. La afirmación de Armaza de que "la poesía de Eguren está fuertemente impregnada del tiempo mágico" es verdadera pero habría que agregar que ello no es una característica específica y definitoria de Eguren, sino una característica general de toda poesía hermética, en lo que no ha reparado el crítico por falta de información.

En el plano en que él se sitúa, el crítico pudo haber escudriñado más detenidamente en el capítulo sobre "el miedo" y habría logrado resultados más consistentes que aquella conclusión de que "lo único infantil en Eguren es su miedo". Estamos acordes con Armaza en reconocer que es superficial la consideración de

que los elementos poéticos de Eguren son de procedencia infantil, en lo que han incurrido en serios errores los críticos precedentes. Pero hubiera valido la pena insistir en una búsqueda de elementos del "miedo cósmico" en Eguren sin confundir el concepto de miedo con el de la melancolía latente en la composición "Las puertas". Como también es incompleta la visión de "La niña de la lámpara azul" sin coordinarla con todo el complejo de la simbología del azul en el cuadro total de su poesía para llegar a la conclusión final de que constituye la representación simbólica del ideal.

Pero donde se demuestra con toda evidencia la falta de familiaridad del crítico con las fuentes es en el capítulo dedicado al "Amor", en que se interpreta erróneamente que **Eroe**, poema y personaje de Eguren, es una diosa" y que "según la gramática es el femenino de Eros" y más adelante, que deriva de la concepción helénica". Pero **Eroe** nada tiene que ver con **Eros**, y constituyen concepciones de dos sistemas mitológicos diversos. **Eros** es producto del pensamiento griego mientras **Eroe** proviene de la mitología germánica. En consecuencia, toda la elucubración helenizante de Armaza cae por su base. El poema mismo de Eguren es bastante explicativo: Eroe es personaje femenino, proveniente de los Eddas, enmarcado en un paisaje nórdico de encinas, hay referencia directa a Odín, divinidad germánica, a Islandia, al jardín de Valhala, y a "norsos" (habitantes de las islas nórdicas de Shetland y Orcadas), y a "celtas", (también habitantes septentrionales) y hasta existe la mención de un rey rojo de barba de acero, de inconfundible procedencia escandinava. Ninguna relación tiene el símbolo de

Eroe con la mitología griega y no existe razón atendible para forzar el sentido de las cosas hasta el punto de descascar al personaje para crearlo artificialmente vinculado con la divinidad erótica helénica.

Mas en donde la interpretación raya en arbitrariedad es dentro del capítulo "Voluptuosidad" en que con prescindencia del antecedente biográfico (que en este caso es elocuente) se llega a hablar de "la ardorosa juventud frenada" de Eguren, de su "sensualidad" y del "magnetismo de la mujer" sobre él ejercido. Y en el capítulo siguiente se llega a la elucubración igualmente caprichosa del "primer amor" de Eguren, que puede llevar a generalizaciones aventuradas en lectores poco prevenidos. Anotamos, de paso, un error en la ortografía del nombre de un personaje simbólico originalísimo en Eguren, "Shyna, la blanca", que se transcribe reiteradamente como **Syhna** y en cuyo poema —según Armaza— podría emerger "un viento de tragedia griega". Shyna es igualmente un personaje femenino de inspiración germánica, vinculado a los "elfos", genios de la literatura nórdica, que simbolizan la tierra, también citados en el poema mencionado. Todo vínculo de este símbolo con la mitología o circunstancia helénica carece de sustentación.

La segunda parte del libro contiene una breve antología de poemas de Eguren y el criterio de la selección ha sido antes que nada ilustrar al lector sobre los poemas tratados en la primera parte del volumen. Con todo, los poemas reproducidos en número de 18 son significativos, al menos de la primera etapa de su producción.

A pesar de las observaciones anteriores, debe reconocerse que el libro

de Armaza es un constructivo esfuerzo y entraña una sincera intención de contribuir al mejor conocimiento de la obra de Eguren e incrementar la escasa bibliografía sobre la materia.

**Estuardo Núñez.**

**Emilio Romero, EL SANTO DE LA ESCOBA (Fray Martín de Porras), Lima, Librería Editorial Juan Mejía Baca, 1959, 155 p.**

A su valioso y extensa producción intelectual agrega ahora Emilio Romero este ensayo de biografía sobre el original santo limeño. Con buen éxito sin precedentes dentro de su producción, ingresa Romero en el campo de la biografía novelesca. Dentro de la creación literaria, Romero había cultivado anteriormente el cuento regional y el ensayo interpretativo en el campo sociológico peruano y americano. Dejamos aparte su extensa bibliografía en estudios económicos y geográficos en el que alcanza ya el rango de autoridad de solvencia indiscutida, con libros que son fuentes imprescindibles.

Con ágil estilo, que con todo decae un tanto en los últimos capítulos, Romero traza la trayectoria vital y espiritual del santo moreno como símbolo de una expresión terrígena de la fe, adentrada ya en el alma de los peruanos pre-hispánicos y luego latente en el mestizo impregnado de cristianismo elemental y sincero no exento de la sugestión de lo mágico. Enmarca la biografía en Lima, "ciudad de santos y beatas". Destaca el autor el antecedente de Toribio de Mogrovejo, cuya biografía engarza en varios capítulos sobresalientes y sugerentes, tal vez de los

mejores del libro comentado. Toribio de Mogrovejo, figura ejemplar de santidad y apostolado, señala la tónica de aproximación a la tierra y al hombre del país, en peregrinaje aleccionador para gobernantes y estudiosos de los problemas sociales. Romero fija la figura de Martín producto de cruzamiento de negros y blancos durante el siglo XVII, rectificando el pretense "drama" en el origen del mulato (el señor que procrea en la esclava) para definir este hecho como un episodio común, "profundamente humano, lleno de vida y alegría", producto natural de una realidad social en todas las Indias. A falta de datos concretos acerca de la infancia y juventud de Martín, el novelista crea el cuadro acertado con las dotes de imaginación cultivada que lo caracterizan. Y logra la "posibilidad de imaginar" cómo fue la vida del niño y del adolescente. Apartándose de la hagiografía tradicional, Romero ofrece luego una visión realista del hombre Martín, estudioso de las prácticas médicas, inteligente y versado en los secretos de la medicina popular y en el oficio de barbero y enfermero, volcado en la asistencia social, en medio de sus meditaciones místicas. Su vida espiritual se nutrió en todo acto de su vida con el amor por sus semejantes, desplegando una actividad admirable en favor del bienestar colectivo, con el don especial del saber y de la simpatía. Romero explica lo que es en el santo el símbolo de la escoba, que barre en lo material y lo espiritual para eliminar malos pensamientos, prejuicios, errores y conjuras perjudiciales y que barre también la ignorancia o las bajas pasiones. Escoba es símbolo de la liberación. La biografía de Martín da pretexto al autor para trazar el cuadro social de

la época en lo racial, en lo social o en lo económico, extrayendo de todo ello originales puntos de vista, remontándose también históricamente a la tradición de la medicina entre los antiguos peruanos. Pero Romero se aporta de cierta trillada y vulgar exegética e interpreta los hechos inverosímiles de milagrería ingenua que habían explotado los anteriores biógrafos, para restablecer la humanidad del santo sin hacerlo perder su perfil de pureza y de mística gracia. Se esfuerza así el autor por interpretar esos hechos sobrenaturales a él atribuidos, extrayendo de su esencia la lección humana que entrañan y perfilando la simbología de Martín como reflejo aglutinante del alma española, el pigmento africano y la experiencia incaica.

E. N.

**Carlos Augusto Salaverry, POESIA, Prólogo, selección y notas por Alberto Escobar, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Patronato del Libro Universitario, 1958, pp. 174.**

Con este cuidado volumen se inicia la Serie literaria de la Biblioteca de Cultura General que auspicia el Patronato del Libro Universitario. Este Patronato es una institución recientemente creada, bajo la presidencia de Manuel Mujica Gallo, y coordina el apoyo generoso que brindan entidades industriales y comerciales del país para hacer posible una campaña de ediciones de tipo estudiantil y universitario, bajo la orientación de la primera Universidad peruana. El plan de ediciones del Patronato incluye varias series, desde las publicaciones antológicas o selectivas destinadas principalmente al estudiante

de secundaria hasta las ediciones críticas de tipo universitario.

En la serie literaria de Cultura general se han lanzado ya dos volúmenes dedicados a la poesía de Salaverry y a la de Chocano y aparece en seguida el tomo de Valdelomar. Entre las ediciones críticas de obras completas se encuentran en prensa los volúmenes que contienen la obra completa en prosa y poesía de José María Eguren.

La selección de Salaverry es modelo en su disposición de contenido y tipografía. Las primeras 80 páginas del volumen incluyen una precisa nota biográfica del autor, un resumen cronológico de la actividad del autor coordinada con los hechos salientes de la cultura en su época, una noticia histórico-literaria sobre el romanticismo o sea la escuela a que pertenece y sus antecedentes universales e hispanoamericanos, un cuadro sinóptico y gráfico de la producción de los poetas románticos peruanos, un bosquejo de la obra poética de Salaverry y finalmente, el análisis interpretativo de un poema del autor, en que se examina su contenido estilístico, ritmo, acento y fluencia, léxico, correlación temporal, relaciones entre los planos real e imaginativo, tema y formas estilísticas. A continuación, desde la página 81, sigue la selección de las poesías de Salaverry, lograda con acierto y buen gusto. Se agregan 12 páginas de juicios críticos que ha merecido Salaverry en diferentes épocas y desde distintos puntos de vista, y además la bibliografía del autor y sobre el autor. En notas al pie de página se hacen atinadas y útiles aclaraciones al texto.

Esta edición modelo señala un rumbo en futuros esfuerzos de la misma índole y en el plano de ediciones populares, en que tanto descuido

se ha comprobado en los últimos tiempos. El cuidado puesto en la estructuración del libro y en su presentación es promisor de las restantes publicaciones que inicia y planea el Patronato, con el concurso de Alberto Escobar, Augusto Salazar Bondy y otros profesores universitarios.

E. N.

**José Santos Chocano, POESIA, Prólogo, selección y notas por Luis Alberto Sánchez, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Patronato del Libro Universitario, 1959. Pp. 159.**

Esta accesible y útil selección de la obra poética de Chocano constituye el volumen 2 de la Serie literaria que ha iniciado el Patronato del Libro Universitario, institución que se propone realizar un vasto plan de ediciones de índole variada que va desde las selecciones para el estudiante de secundaria o preparatoria universitaria hasta ediciones críticas y eruditas, en todas las materias del conocimiento humanista.

La selección de Chocano realizada por Luis Alberto Sánchez, tiene el respaldo de su amplia versación en la literatura hispanoamericana, además de su condición de profundo conocedor de la trayectoria literaria del poeta, del cual ha reunido sus Obras completas para la Editorial Aguilar (Madrid, 1957) con vasta introducción crítica, y sobre quien elabora actualmente la biografía integral interpretativa.

La Selección va precedida de 68 páginas de introducción que incluye una nota biográfica, resumen cronológico de obra y vida con notas completarias de historia cultural y social, una noticia sobre el movimiento mo-

dernista dentro del cual se clasifica a Chocano como poeta de América y del Perú, con apuntes de historia y de teoría literaria que abarcan con acierto la perspectiva continental, una cronología de las obras pre-modernistas y modernistas, un bosquejo crítico de la obra de Chocano con anotaciones luminosas sobre su trayectoria literaria y las modalidades formales de su obra poética, y finalmente el análisis crítico de una composición característica ("Blasón"), soneto de corte modernista-parnasiaco, a propósito del cual se formulan ágiles acotaciones alusivas sobre todo a su valor auto-biográfico. En seguida se incluye la selección de poesías hasta la pág. 168. El criterio selectivo ha dado preferencia a los valores líricos de Chocano, un tanto preteridos en otras ediciones, más inclinadas a exaltar las convencionales y no siempre irreprochables composiciones épicas tan reproducidas.

Esto desde luego implica, sin haberse dicho en la introducción, una revaloración útil y exacta de Chocano. Se enriquece la presentación de las poesías con oportunas notas de pie de página, muy adecuadas a la mentalidad del estudiante de últimos años de secundario. Se agregan en las últimas páginas algunos juicios críticos breves de contemporáneos y de la crítica posterior y al final, la bibliografía del autor, bastante completa, y sobre el autor, susceptible de completarse con algunas fichas que pueden ser necesarias.

Es de desear que selecciones de este tipo sean incorporadas como libros de uso obligatorio entre los estudiantes de literatura y que contribuyan a erradicar el sentido formalista e historicista de la enseñanza literaria, poniendo al alumno en directo contacto con los textos.

E. N.

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

## INDICE

EL LENGUAJE Y LA FUNCION SOCIAL DE LA UNIVERSIDAD, por Alberto Escobar .....	5
HOMENAJE A PAUL RIVET, por Jorge C. Muelle .....	28
EL MENSAJE EJEMPLAR DE HUMBOLDT, por Estuardo Núñez .....	35
DON MANUEL MONCLOA Y COVARRUBIAS, ILUSTRE HOMBRE DE TEATRO, por Guillermo Ugarte Chamorro .....	44
JUAN RAMON JIMENEZ, POETA, por Augusto Tamayo Vargas .....	58
WILLIAM FAULKNER, NOVELISTA TRAGICO, por C. E. Zavaleta .....	68
SOBRE LA JERARQUIA AXIOLOGICA, por Augusto Salazar Bondy .....	98
SOBRE LA PENETRACION DE JOSE I EN HISPANOAMERICA, por Daniel Valcárcel .....	109
SOBRE LA PENETRACION DE JOSE Y EN HISPANOAMERICA, por Daniel Valcárcel .....	108

## TESTIMONIOS

ACTIVIDADES DEL CLAUSTRO .....	119
NOTAS BIBLIOGRAFICAS .....	124



Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»



Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

## SUMARIO

**EL LENGUAJE Y LA FUNCION SOCIAL DE LA UNIVERSIDAD**, por Alberto Escobar.

**HOMENAJE A PAUL RIVET**, por Jorge C. Muelle.

**EL MENSAJE EJEMPLAR DE HUMBOLDT**, por Estuardo Núñez.

**DON MANUEL MONCLOA Y COVARRUBIAS, ILUSTRE HOMBRE DE TEATRO**, por Guillermo Ugarte Chamorro.

**JUAN RAMON JIMENEZ, POETA**, por Augusto Tamayo Vargas.

**WILLIAM FAULKNER, NOVELISTA TRAGICO**, por C. E. Zavaleta.

**SOBRE LA JERARQUIA AXIOLOGICA**, por Augusto Salazar Bondy.

**SOBRE LA PENETRACION DE JOSE I EN HISPANO-AMERICA**, por Daniel Valcárcel.

Biblioteca de Letras  
«Jorge Puccinelli Converso»

### *Testimonios*

**ACTIVIDADES DEL CLAUSTRO.**

**NOTAS BIBLIOGRAFICAS.**