

*REVISTA
PERUANA
DE
CULTURA*

ORGANO DE LA COMISION NACIONAL DE CULTURA

2

UNMSM-CEDOC

REVISTA PERUANA DE CULTURA

ORGANO DE LA COMISION NACIONAL DE CULTURA

No. 2

LIMA

JULIO 1964.

S U M A R I O

<i>Nota Editorial</i>	2	
La unidad sucesiva	3	MARIANO IBERICO
La mano desasida (poema)	23	MARTIN ADAN
Recuerda otro verano	25	LUIS LOAYZA
Mariposa Tukuskupa (Canción quechua de Parinacochas)	34	
D'Annunzio en Valdelomar y en Riva-Agüero	36	ESTUARDO NUÑEZ
La Educación como forma - Un voto en contra	57	CARLOS CUETO FERNANDINI
Rebaños y pastores en la economía del Tahuantinsuyo	76	JOHN V. MURRA
Poesía quechua y pintura abstracta	102	EMILIO ADOLFO WESTPHALEN
<i>Notas y Comentarios</i>		
Impostores de si mismos	119	ALBERTO ESCOBAR
Una nueva teoría de la razón	125	ANTONIO PEÑA CABRERA
<i>Crítica de Libros</i>	135	LUIS A. RATTO, A. ESCOBAR, ABELARDO OQUENDO, F PEASE G. Y., ARMANDO ZU- BIZARRETA.
<i>Ilustraciones</i>		FERNANDO DE SZYSZLO

Nota Editorial

Apenas dispuso de medios apropiados, La Comisión Nacional de Cultura decidió reanudar la publicación periódica de la *REVISTA PERUANA DE CULTURA* que con tanto acierto creara la anterior Comisión Nacional. No será necesario insistir en la importancia de un órgano que sirva para la presentación y difusión de las más elevadas expresiones de la cultura peruana, tanto literarias, filosóficas, históricas y artísticas, es decir, humanísticas, como científicas y técnicas.

No desconocemos las dificultades de la tarea; desde luego, la visión general, dentro de perspectivas reales, que abarque toda la riqueza y variedad, no podrá comunicarse sino imperfectamente y en el transcurso de un largo período de tiempo. Confiamos, por ello, en que se podrá contar con la colaboración y buena voluntad de todas las personas que entre nosotros se interesan en las actividades culturales. La Redacción de la Revista, por su parte, tratará de asegurar la alta calidad del material ofrecido y, en especial, su aparición regular.

La unidad sucesiva.

Sinopsis sobre el tema del tiempo



por MARIANO IBERICO

Después de consultar las doctrinas de los grandes pensadores del tiempo y de auscultar nuestro propio sentimiento de la vida, sacamos la impresión de que no es posible encerrar en una fórmula la realidad viva del tiempo, de que el tiempo no es susceptible de definición, y esto por el hecho de que el tiempo no es un concepto que pueda ser subsumido por otro concepto e incorporado de esta suerte en el sistema del puro saber intelectual. Por manera que sólo una descripción sería acaso capaz de transferir su intuición en las formas del lenguaje exterior. Mas, ¿qué describiría esta descripción? Sin duda el tiempo. Pero, ¿cómo lo describiría si no tenemos ya un sentido, un cierto saber original de su intrínseca realidad? Y en verdad poseemos velado o evidente ese saber; sólo que no podemos expresarlo en las palabras del lenguaje usual construido principalmente en función del espacio. Al igual que San Agustín, cuando no nos lo preguntan sabemos lo que es el tiempo, y cuando nos lo preguntan no lo sabemos. Y en efecto, en las descripciones, aproximaciones y sugerencias relativas al tiempo —al tiempo de la vida no al tiempo abstracto— encontramos esta ineludible distancia entre la experiencia y su expresión, siempre y, diríase que necesariamente, inadecuada. Quizá sólo la poesía y sobre todo la música podrían hablar en el idioma de las formas sensibles el lenguaje del tiempo. Un lenguaje que debería entregarnos algo más que la mera fluidez de su sonido o de sus imágenes: la posibilidad de reconstruir,

aunque en un plano más claro y más alto, lo que ya, en el fondo aún ignorándolo, sabíamos.

Pero se trataría justamente de alcanzar un saber explícito de ese saber implícito y profundo; ya que la mente no se detiene en su empeño por encontrar un equivalente intelectual a la obscura vivencia del tiempo. Y así se prolonga una interminable interrogación, un no alcanzar, un anhelo que acaso corresponda a la intrínseca esencia de la realidad que en esa interrogación a la vez se refleja y se busca, en otras palabras, del ser del tiempo: suspensión, tensión, posibilidad. Habría pues un fondo interrogativo no sólo en la esfera de su conocimiento teórico sino en la propia raíz. El tiempo sería dentro de este concepto, la eterna pregunta, la eterna insatisfacción de lo real, la inquietud universal que promueve el cambio porque aspira a una luz y a una plenitud que no alcanza. "Nuestra civilización escribe Malraux, está separada de las que le preceden porque ella no es afirmativa sino interrogativa". (1) Lo cual explicaría, a lo menos en parte, la importancia dominante del tema del tiempo en la época moderna, ya que acaso en ese tema se marca con una singular intensidad el aspecto interrogativo de la existencia.

Pero es que la inteligencia es por su naturaleza formal; no vive en la intimidad de lo real sino que meramente lo ordena, lo clasifica y en cierta medida lo construye según "un espíritu de geometría" que lo hace concebible y además manejable. La inteligencia sólo define aspectos, es decir abstractos, pero no puede definir lo concreto ni acuñar la palabra que como una moneda ostente la imagen del tiempo. "La vida no es vaso sino llama" decía Filón de Alejandría con términos que, en su afirmación y en su negación, podrían ser aplicados al tiempo, aunque no para definirlo sino para sugerir simbólicamente la indefinible realidad de su ser.

Esta metáfora del ilustre Filón orienta nuestro pensamiento hacia la idea del devenir, modo de ser de la existencia, tan profundamente vinculado al tiempo que a veces se confunde

(1) *Psychologie de l'art. La Monnaie de L'absolu*, París 1950, pág. 147.

con él. Y así llegamos a decir: el tiempo es el devenir en que lo abolido subsiste y en que lo no venido se hipostasía en lo porvenir. Lo abolido y lo no venido son dos inexistentes, dos ausentes que se combinan con la presencia del presente en una móvil simultaneidad de tres miembros: el tiempo. Y de esta suerte al enunciar estas ideas nos damos cuenta de que sólo gracias al tiempo podemos concebir el devenir. Según lo cual el tiempo no deriva del devenir sino al contrario y fenomenológicamente hablando es, en verdad, el fenómeno original.

El cambio absoluto, o sea aquel en que las apariciones y las aboliciones no tienen entre sí relación alguna, es inconcebible, ya que en todo cambio introducimos, por modo inevitable, la relación de sucesividad que ya pertenece al tiempo. Y como quiera que no sólo concebimos el devenir como sucesión sino que lo vivimos como recíproca implicación de sus estados, resulta que, en realidad, el tiempo funda así el propio devenir como ilación, sea melódica sea sintáctica, de los elementos. Es decir que al fin y al cabo, se resuelven en el tiempo tanto el sucederse de los cambios como la continuidad interior del sentido que los trasciende y, de manera esencial, los gobierna. Recurriendo, por modo inevitable, a un lenguaje contradictorio podríamos decir que el tiempo es el ser que deja de ser siendo. Es el ser que nace y perece sin dejar de ser lo que es. El tiempo constituiría así un intermediario entre el puro ser que solamente es, pero que no fue ni será, y el puro devenir que pulveriza la existencia en una infinidad de momentos sin nexo. El tiempo introduce el devenir en el ser y el ser en el devenir, y así funda, contradictoriamente, lo real. "El tiempo es fijo y, sin embargo, el tiempo fluye" (1) escribe Husserl desde el punto de vista fenomenológico pero cuya formulación puede legítimamente ser transpuesta al plano de la metafísica.

*

(1) *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, Halle a. d. S. 1928, pág. 420.

Psicológicamente la continuidad en la sucesión temporal se daría por la implicación recíproca de los estados que la integran, por lo cual el pasado persiste en el presente ya como causa, ya como rememoración, ya como resonancia melódica, como fondo, como enlace gramatical o lógico del discurso etc., y lo venidero se anuncia y se prepara y aún interviene en el acontecer como causa formal, finalidad, esperanza etc.; de tal manera que cada momento de la duración se encuentra por decirlo así en tensión entre un pasado que lo retiene o empuja y un futuro que lo atrae o lo repele, de tal modo en fin que cada momento no es una entidad separable y espacialmente definible sino más bien el resultado dinámico de dos opuestas intenciones de la vida. Mirando el asunto más profundamente pensamos, que tal vez no debería hablarse de la continuidad del tiempo sino de la continuidad de la vida o de la duración vital. Perspectiva en cuyo campo la continuidad del tiempo humano estaría determinada por la unidad entre los dos extremos que, constituyendo los límites de la vida están sin embargo indisolublemente unidos: el nacimiento y la muerte; más claramente: la continuidad del tiempo humano consistiría, como lo piensa Heidegger, en el correr sin cesar del existente, asumiendo en cada caso la totalidad abierta y nunca conclusa de lo que él es, hacia la muerte.

El ser humano, el ser que dura se pierde y se recupera en una dialéctica de sí y no, en que cada sí recoge el no y se afirma en él. Y ese alternarse creador es el retorno: novedad en la repetición y retención de lo abolido según una ley formal que determina a lo largo de todo nuestro pasar por el mundo los acentos y las pausas de nuestra vida. Cada sí de la dialéctica temporal recoge y escoge, es decir, incluye un no en su afirmación, y así avanza el tiempo aboliendo, reteniendo y creando, realizando en suma un destino según un ritmo propio que cuenta los pasos de su progresiva oscilación.

Nosotros vivimos, o somos, esta unidad indefinible que es el tiempo: una unidad en que la sucesión se transfigura en una pasajera simultaneidad de lo que viene, se presenta y pasa. Y esa vivencia siempre renovada, nunca inmóvil pero gracias a

la cual no nos perdemos en la corriente sino que al contrario nos encontramos a nosotros mismos, somos los que fuimos y apuntamos hacia lo que ha de venir, es el presente, lugar privilegiado desde el cual se abren las perspectivas de la temporalidad, y cuya noción, por consiguiente, debe ser aclarada en sí misma y en su relación con los otros horizontes que desde él se divisan.

En un sentido amplio, el presente equivale a la presencia. En este sentido son presentes las afecciones de nuestro cuerpo y, en general, todo lo que es materia de la percepción exterior; y también lo son los recuerdos actualmente evocados, por más que su objeto intencional sea el pasado; son presentes las imágenes de nuestra fantasía, y en fin pertenecen por igual al presente, en este amplio sentido, nuestras esperanzas y previsiones, por más que su objeto intencional sea el futuro. El presente es pues el panorama total aunque inestable de nuestra vida, panorama que puede divisarse simultáneamente en cada instante de la existencia y al cual concurren constituyendo horizontes más o menos lejanos y distintos lo que fue y lo que será. Y de esta suerte el presente, como visión, percepción, aprehensión es nada menos que la conciencia misma. Por lo cual, en realidad, nada de lo que ocurre en el tiempo escapa a la jurisdicción del presente que, en cuanto lugar universal de la aparición, asume una calidad ontológica de importancia central: en el presente se revela lo real en su ser y en su aparecer; el presente es, en suma lo que "es". Calidad comprensiva de la totalidad del tiempo que San Agustín percibió de modo genial con intuición que expresa así: "Tres son los tiempos, pasado, presente y futuro; y más propiamente se diría: presente de las cosas pasadas, presente de las presentes y presente de las futuras" (1). El presente posee pues una calidad de privilegio entre las regiones del tiempo, en tanto que constituye lo que Merleau Ponty llama un campo de presencia, denominación que el propio pensador esclarece cuando afirma: "En mi presente, si yo lo recojo todavía viviente y con

(1) *Confesiones* libro X, capítulo XX.

todo lo que él implica, hay un éxtasis hacia el porvenir y hacia el pasado, éxtasis que hace aparecer las dimensiones del tiempo, no como rivales sino como inseparables: ser al presente, es serlo siempre, y serlo para siempre" (1). Dentro del mismo círculo de ideas y en el terreno de la epistemología histórica, Benedetto Croce asienta que si la comprensión del pasado debe ser viviente e intensa, el acto comprensivo incorporará forzosamente el pasado a la actualidad de espíritu y que por consiguiente "Toda verdadera historia es historia contemporánea" (2), historia del presente.

En la determinación del presente juega un papel importante la conciencia y, con ella, la noción de simultaneidad. Son simultáneos los miembros o los elementos de una pluralidad que se dan en el mismo presente. De suerte que las características de la simultaneidad serían: la pluralidad —no hay simultaneidad sino de lo plural— y la presentidad: no hay simultaneidad sino de lo presente. Y resulta que entre estos conceptos: simultaneidad y presentidad existe una esencial relación de reciprocidad: sólo es simultáneo lo presente, y recíprocamente, lo presente, como modo del tiempo, es conciencia y aprehensión de simultaneidad. Mi presente es la percepción del espacio y de mi cuerpo que en aquel se sitúa; pero también lo son mis recuerdos en cuanto elementos de la pluralidad de impresiones y evocaciones que capta mi conciencia. Diríamos que el presente es la zona privilegiada del tiempo en que se simultaniza el devenir. Y no diremos que el presente es la síntesis del tiempo porque la noción de síntesis es artificial e inadecuada para expresar la naturaleza de las verdaderas unidades vitales; pero sí diremos que el presente confiere a la intrínseca sucesividad del devenir una cierta simultaneidad a veces confusa y que otras veces es una clara sucesividad panorámica.

Una concepción restringida del presente es la que lo identifica con acción, entendida ésta como la disposición y el conjunto de movimientos, sean deliberados, sean instintivos o au-

(1) *Phénoménologie de la Perception*, París 1945. pág. 483.

(2) *Teoria e Storia della Storiografia*, Bari 1927.

tomáticos mediante los cuales se persigue un fin que puede ser previsto o ignorado. Y como quiera que el cuerpo es por excelencia un instrumento de acción, resulta que al fin y al cabo el presente viene a coincidir con la disposición en que la acción se ejecuta. Más el cuerpo es espacio y actúa sobre el espacio por el cual puede considerarse la acción y con ella el presente, como la inserción de nuestra actividad en el plano material del espacio. De tal modo que en el presente así entendido se conjugarían estos tres elementos: acción, corporeidad y espacialidad.

Esta espacialidad característica del presente en sentido restringido se integra en la espacialidad que llamaremos ideal del presente en sentido amplio y que, como ya lo indicamos, consiste en la visión panorámica o en la vivencia global e individual de nuestro mundo interior.

El presente que llamaremos panorámico nos permite contemplar la distancia temporal y evaluar subjetivamente o mediante una referencia cronológica, los intervalos que se interponen entre los momentos de acentuación de la vida o de la historia. Generalmente vivimos o imaginamos la distancia que nos separa del pasado: 20 años, 50 años, 1000 años, y el sentimiento de esa distancia es contemplativo, acaso nostálgico, sentimiento que suele unirse a los de fugacidad o lentitud según el ánimo con que contemplamos la procesión del tiempo. Pero también solemos evaluar la distancia que nos separa del futuro presentido o entrevisto: el examen, la llegada, la muerte. Y el sentimiento de esa distancia es dinámico, lleno de tensión que ora es de retardo y que quisiera "bruler les étapes", ora de aceleración que suscita el deseo de detener el tiempo ante la amenaza o la catástrofe inminente que parece precipitarse con velocidad vertiginosa. Y así el sentimiento de la distancia, con los de aceleración o retardo que le son inherentes, implica una cierta espacialización del tiempo. Una espacialización que no es empero de tipo bergsoniano: mensurabilidad, geometría, inercia, sino una operación vital conectada, por modo inseparable, con sentimientos de tan radical tempo-

ralidad como el temor, la esperanza, la angustia, la añoranza etc.

“La distancia no es tan sólo un intervalo; ella es un medio ambiente, un campo de unión” dice profundamente Georges Poulet (1), pensamiento que nos ayuda a aclarar no sólo la naturaleza del presente, sino la visión general del tiempo anímico que une lo que separa y que así en la propia separación, en la propia distancia, —igual que en la contemplación de las remotas Galaxias— establece la profunda unidad ontológica del es, del fue y del será como horizontes distintos y solidarios del tiempo.

En cualquiera de sus acepciones, el presente es un lugar de confluencia y de separación de dos perspectivas: el pasado y el porvenir. Corresponden al pasado todos los contenidos reales o virtuales de la vivencia cuyos objetos intencionales están inscritos de modo irrevocable en el contexto de la existencia, que pueden desaparecer en el olvido aunque en su profundidad continúen como latencias o posibilidades de recordación y, en consecuencia, que pueden reaparecer en el presente como presencias segundas, dado que no son presencias directas del objeto sino imágenes que éste proyecta desde su ausencia ontológica. Lo venidero se da como una carencia de ser o, mejor, como la vocación del no ser por el ser. Y nosotros en nuestro presente total nos enfrentamos a esa vocación y en cierto modo provocamos su cumplimiento ya sea recibiendo el impacto de las cosas, de los estímulos, de “los golpes” que diría César Vallejo, que suscitan la explosión en ser y en aparecer de lo que no era; ya sea recogiendo y amasando las presencias segundas para la metamorfosis en que el azar, la angustia y el anhelo creador de llenar con una presencia inédita el vacío que nos espera o que viene a nuestro encuentro, ponen un signo incierto.

*

(1) *La Distance Intérieure*, París 1952, pág. 1.

El tiempo en suma sería un modo de ser de la vida, de la existencia, o del ser caracterizado porque en él, algo que llamaremos presente es incesantemente abolido, pero de tal suerte que deja una cierta prolongación de sí mismo, la cual lo enlaza con un nuevo presente que sobreviene para ser a su vez abolido y retenido en una continuidad de surgimientos, aboliciones y retenciones. En este modo de considerar el tiempo se ofrecen dos horizontes: algo que es abolido, pero que se prolonga en el nuevo presente y que puede reaparecer como recuerdo en la dimensión del *fue*, y algo que no existe pero que tiene un cierto derecho a la existencia y al ser: el *será*. De modo que el presente es el punto de separación o de metamorfosis entre lo que viene y surge y entre lo que pasa y se va. Lo que viene se convierte en *es* y lo que *es* se convierte en *fue*, en *sido*. Y así el *es* del presente es un puente entre dos inexistentes: el "será" que no es pero que aspira o tiene derecho al ser y el "fue" que no es pero que ya no puede dejar de ser en tanto que *fue*.

La duración de un objeto temporal que no cambia (*unverändere Zeitobjekt* de Husserl) parece estar fuera de esta descripción; empero una consideración más detenida disipa esta aparente disconformidad. Supongamos el pitazo de una fábrica, que produce un sonido homogéneo, diríase inmutable (*unverändere*). Ante ese sonido nuestra impresión primaria no es la de algo estático sino de algo que siendo el mismo, pasa. Y ello se explicaría por el hecho de que nuestra impresión sensorial (presente) va prolongándose y al mismo tiempo convirtiéndose en un estado psicológico que no es ya sensorial pero que se adhiere a la sensación sobreviniente la cual a su vez se convertirá en un eco de sí misma; y así hasta la terminación del pitazo. Mirando en otra dirección, esperamos que el sonido continúe o termine, y de esta suerte nuestro presente no es ya únicamente sensorial sino que se integra con la retención de lo que pasa y la protención de lo que será. Y de este modo, en fin, el presente adquiere una extensión, y no es un punto sino algo así como el segmento de una línea. A este presente extenso le llamamos duración. En suma, ser en el tiempo

es pasar, mudar de posición, o desaparecer, o renovarse o "ir siendo sido". Siempre, aún en los casos en que el objeto temporal aparentemente no cambia, se produce un cambio íntimo en el estatus ontológico de la materia que en él fluye. Cuando contemplamos una estrella inmóvil en el firmamento tenemos la impresión de que una como creación continuada la mantiene en la existencia, creación cuya continuidad nos da justamente la sensación del devenir. "Así, escribe Husserl, el sonido en su duración se da como algo que no cambia; pero en esta misma duración el incambiante sonido experimenta una mudanza que no se refiere al contenido sino al modo de darse este contenido en la duración". (1)

El presente es un límite; se diría que es como una orilla donde, instante por instante, viene a expirar la ola de la vida. En realidad en cada momento, el presente que en él vivimos, podría ser el último, marcar el término final del tiempo, el término de todo. ¿Por qué no?. Y así esa posibilidad nos infunde un profundo sentimiento de precariedad, como si la existencia, en cada instante se enfrentara al abismo. Más, inmediatamente, ante el incesante, gratuito surgir de lo nuevo, ante la inexplicable, aunque evidente, persistencia de lo que fluye y pasa, nos invade una sensación de milagro, y nos exalta la idea de que la fuente de la existencia inexhaustible, de que una infinita producción de ser irá colmando, siempre, el vacío de lo que todavía no es.

*

La gran dificultad para una clara representación intelectual de la estructura del tiempo consiste en que éste supone necesariamente el devenir y a la vez, inmanente a esa misma sucesión, una calidad que la supera en cuanto implica la retención de lo que pasa y algo así como la recuperación de lo que se pierde en la orientación global de lo que dura. Pensando en ello Bergson compara la duración real a una melodía.

(1) *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, pág. 460.

Pero estimamos que Bergson no completó esa comparación musical porque no concedió la debida importancia al ritmo, "sistema de instantes", esquema de la figura temporal en que la duración se renueva y al par se modula según ciertas frecuencias, confirmando así y superando, de modo incomprensible para la pura lógica, el irreversible fluir de la vida. Y de este modo nos encaminamos a la consideración del ritmo como un modo de ser inherente a la sucesión temporal.

Hay en todo lo temporal una característica a la que no han concedido suficiente atención e interés ni el inmortal Bergson, ni los existencialistas, ni los fenomenólogos, característica que desborda la mera experiencia psicológica inmediata, que afecta la esencia de la temporalidad original, del tiempo en sí y que podría ser definida como una suerte de necesidad de respiración periódica de lo que va siendo sido. Característica que se revela, en fin, en el fenómeno anímico y universal del ritmo.

Asentamos pues que un carácter esencial del tiempo es la pulsación, más exactamente, el ritmo que no debe ser interpretado como una simple repetición de elementos en intervalos más o menos mensurables, sino como una verdadera figura de la sucesión. El ritmo es un elemento formal del tiempo que disciplina su fluente materia y engarza los momentos distantes de la duración manteniendo empero los intervalos y estableciendo con ello un orden que ya no es la pura sucesión sino una distribución de sus momentos. Esta concepción sobre el ritmo, que Bachelard desarrolla en su admirable libro "*La dialectique de la Durée* (París 1950) nos permite comprender ciertas vivencias concretas en que varios ritmos se superponen componiendo un verdadero *espesor* del tiempo, y también la posibilidad de que las lagunas que interrumpen el fluir del tiempo humano puedan ser superadas mediante una continuidad formal más alta: la continuidad formal del ritmo que incorpora los vacíos, los silencios, las pausas en el interior de una vivencia unitaria. No hay tiempo sin pausa y la pausa, es un vacío vibrante en que se remansa lo acontecido y se prepara el advenimiento del surgir temporal. La poesía es una su-

cesión de acentos y de pausas, una dialéctica dinámica, en fin, un ritmo que al par que gobierna el curso de las palabras como objetos externos, regula sin rigidez el vaivén de la onda emotiva. Por donde vemos que el ritmo desempeña una función de mediación, o si queremos expresarnos así, que el ritmo realiza una suerte de ósmosis entre lo sensorial, en este caso el sonido, con su referencia intencional a lo externo, y la interioridad estrictamente subjetiva de la vida anímica.

*

Las indicaciones que preceden, principalmente las que atañen al ritmo, nos permiten comprender la razón que justifica la aplicación de la palabra tiempo a objetos aparentemente heterogéneos. Hablamos del tiempo de la primavera, del tiempo del vals; recordando al Eclesiastés (III, 1-8) decimos: "Hay tiempo de nacer y tiempo de morir, tiempo de plantar y tiempo de recoger, tiempo de llorar y tiempo de reír, tiempo de luto y tiempo de gala, etc", y llamamos tiempo al espacio de duración que les es concedido a nuestras ocupaciones, obligaciones y placeres. Y es que "tiempo" equivale en todos estos casos a vida, como estación, ritmo, oportunidad, tensión, etc. Por todo lo cual el corazón que late en el interior de la vida, que simbólicamente se exalta y se abate y cuyo incesante palpitir, yambo fundamental según Claudel, mantiene la agónica continuidad de nuestro devenir corpóreo, es la gran metáfora de la vida y con ella del tiempo.

El viaje es otra buena metáfora del tiempo, y no únicamente porque el viaje es cambio. Lo es porque él permite percibir en su tensa simultaneidad los tres miembros de la estructura temporal: el fue, el es, el será. En el viaje, cada ciudad, cada puerto es una meta y a la vez un paso. Como meta alcanzada contiene en sí el pasado y lo termina; como paso, como tránsito, es la posibilidad realizándose y por consiguiente es un futuro que va adviniendo. De esta suerte todo presente es un llegar, un detenerse y un seguir. Y en fin, el viaje es una acumulación de "souvenirs" no sólo en cuanto objetos mate-

riales que se conservan sino en cuanto objetos espirituales que se reservan para la futura recordación. De tal manera que el gran futuro de los viajes no es la nueva ciudad a que el tren nos conduce sino el futuro del pasado en que los recuerdos llenarán con su resonancia de nostalgia el espacio de la evocación. Y de esta suerte en el viaje, pasado, presente y futuro no son sino los componentes de esta actualidad cambiante que se mueve entre dos ausencias, la una que se crea por la abolición del presente, la otra que se disipa al materializarse con él. Metáfora del viaje cuya eficacia espiritual transporta la mente más allá de la mera inmanencia, a otro plano de la meditación en el cual, acaso, nos sea dable contemplar los que Gabriel Marcel (1), influído por la misma imagen llama con lenguaje inspirado: "astros fijos en el cielo del alma".

*

Y aquí nos encontramos en el momento decisivo, en que deberemos pasar o saltar del mundo de la subjetividad a la esfera de objetividad extraconsciente. Paso especulativo o paso espiritual que no puede eludir un pensamiento que aspira a aprehender de algún modo la intrínseca realidad de las cosas. Pero aquí también nos encontramos con la fatalidad y la contradicción inherente a todo conocer. Conocer es salir de sí para aprehender las cosas tales como son, (podríamos decir que es un éxtasis); pero también es una operación de reducción o de asimilación del objeto a la representación del sujeto. El puro realismo (2) se extasía en la objetividad percibida; el reductivismo fenomenológico o crítico se atiene a la reducción, a la mera intuición subjetiva. Y ambas escuelas nos decepcionan no en cuanto afirman sino en cuanto olvidan o excluyen: el realismo olvida que quien conoce es al fin y al cabo el yo;

(1) *Homo Viator*, París 1944, pág. 8.

(2) Para los efectos de nuestro desarrollo llamamos realismo la doctrina según la cual el pensamiento individual, en el acto del conocimiento, capta por intuición directa el no yo en tanto que distinto del yo.

el reductivismo excluye sistemáticamente el sentido de realidad íncito, implicado en la propia intencionalidad de sus intuiciones, se contenta con la descripción de formas o de contenidos que aísla de su posibilidad existencial. Y así ni el realismo ni el reductivismo satisfacen el anhelo cognoscitivo del hombre que, como ser a la vez interno y externo, aspira a conocer lo que es en sí y a la vez captarlo como algo que puede ser incorporado o asumido en un mundo interior como un alimento, como un estímulo o como una resistencia. El alma necesita de lo otro para no ensimismarse en la soledad, y necesita transformar lo otro en la unidad interna de la vida para no sentirse perdida en el desierto de la inánime alteridad.

El hombre posee la interioridad pero tiene una vocación hacia lo externo. Y por ello en el conocimiento, como en toda posibilidad existencial auténtica, debe, si quiere vivir el conocer con plenitud metafísica, asumir los dos externos, los dos polos de la vida. Por donde se ve que en realidad los términos interno y externo en el fenómeno del conocimiento auténtico, son dos abstracciones que el espíritu debe superar viviendo conjuntamente los dos extremos de su posibilidad.

El crecimiento de las plantas, el alternarse de las estaciones, el sucederse de los períodos geológicos, todo eso nos da una intensa impresión de tiempo, es tiempo. Pero se argüirá, es un tiempo aparente, que proviene de la proyección de la temporalidad subjetiva al mundo exterior. Se dirá que la primavera vuelve porque vimos la primavera anterior, que el terreno terciario es anterior al cuaternario porque interpretamos en términos de temporalidad el orden espacial de los estratos geológicos. Pero si fuera cierto que el tiempo cósmico es una proyección de nuestra subjetividad entonces deberíamos atribuir al universo la memoria y la espera que son componentes esenciales del tiempo humano. Y eso no sucede sino que nosotros percibimos directamente el tiempo exterior cósmico como cambio, heterogeneidad y periodicidad. Si se niega la evidencia de esta percepción es en virtud de un *parti pris* de solipsismo, de un prurito de aislamiento que se empeña en

separar, la realidad humana que es esencialmente conciencia del contexto universal en que surge. Si se considera la conciencia como pura subjetividad y el universo como pura objetividad es evidente que hay entre ellos una diferencia ontológica fundamental. Es una situación de frente a frente. Pero si se piensa que la conciencia o si preferimos la vida consciente, el alma, es un existente incluido en la existencia general, entonces no nos parecerá extraño que la conciencia participe y registre el movimiento y la pulsación del tiempo universal. Y más aún: se diría que el tiempo elemental, primitivo, de la conciencia se calca sobre la rítmica alternación de los cambios cósmicos. Hedwig Conrad-Martius escribe con admirable concisión refiriéndose a la existencia universal y anímica del tiempo: "No es el yo el que camina a lo largo de un mundo parado temporalmente, sino que es el universo, que incluye también normalmente toda conciencia humana, el que avanza de un momento de actualidad al siguiente". (1)

No pretendemos desarrollar *inextenso* el tema del conocimiento. No es este el objeto de este estudio. Pero nos parece indispensable fijar ciertos puntos para la mejor comprensión de nuestras ideas. La idea de que el tiempo es una mera síntesis mental, mera forma subjetiva extraña a la realidad de las cosas en sí, conduce directamente al idealismo y de él, a su expresión más extrema: el solipsismo, que implica una perentoria negación del mundo exterior. Pero resulta que bajo la aparente simplicidad del solipsismo se agitan los problemas que él parecía haber eliminado, y lo más curioso: reaparece la exterioridad en una forma que se diría más pesada, ya que las sensaciones, las ideas, las imágenes que el solitario percibe, no son pura conciencia sino objetos de conciencia, objetos que, en cuanto independientes, en cuanto presencias son esencialmente exterioridad - una exterioridad interna, si queremos, pero que surge como un espectáculo existente en sí ante la pura contemplación del yo. Al contrario, si con decisión salvado-

(1) Hedwig Conrad-Martius *El Tiempo*, traducción castellana, Madrid, 1958, pág. 345.

ra admitimos la existencia de algo fuera de la conciencia pero en relación con ella, no diremos que desaparece el misterio ontológico pero si que se disipan muchas de las dificultades derivadas del prurito reductivo del idealismo gnoseológico. Es justamente esta alteración reveladora la que posibilita la unión y más aún, la participación por el conocimiento, la emoción y la acción en la realidad espiritual y cósmica. Y así, en general, y no sólo en la cuestión del tiempo, es legítimo pensar que la conciencia alcance aprehensiones adecuadas de la estructura intrínseca de lo real; y que no se fascine en el espejismo de su propia proyección en el vacío, diremos: en el desierto de la nada.

Y aquí está justamente el drama del idealismo absoluto: ha comenzado por abolir la alteridad de los entes que se reclaman de una existencia autónoma respecto a la pura subjetividad del yo. Pero resulta que esta abolición no sirve *prácticamente* de nada, porque el yo se encuentra con que esas entidades, cualesquiera que sean, resisten, ya sea en el dominio del conocimiento, ya sea en el dominio de la acción al imperio omnímodo del yo. Y entonces el idealismo se ve obligado a restituir el estado de alteridad, si queremos de objetividad, de los entes que había pensado abolir por absorción en el dominio de la subjetividad. En otras palabras, reaparecen de hecho los límites del yo, pero no a la manera del vacío que rodea la redondez de la tierra sino bajo las especies de la resistencia y más aún: de la oposición, la cual empero, como tal, ofrece al yo la posibilidad de la conquista y en consecuencia la posibilidad de incorporar lo opuesto a su imperio.

Con el tiempo pasa algo parecido a lo que ocurre con la representación del mundo sensible. No dudamos de que los hechos con su color y sus formas existían ya en el período Devónico, 350 millones de años antes de nosotros, y esta convicción la tenemos no obstante de que nadie pudo contemplar entonces esas plantas; así, no dudamos de que el período pre Cámbrico fué *anterior* al Cámbrico, no obstante de que en aquellas épocas no existía ningún geólogo. Es un movimiento

natural de la mente el concebir la temporalidad intrínseca de esa relación, y si pretendemos abolirla considerándola como una mera síntesis mental, sólo accederemos a la confusión y a la nada, ya que el tiempo que implica un verdadero cambio de ser no puede ser eliminado, ni en pensamiento, de la historia del mundo. O pensamos esa historia según modos intrínsecos de sucesión y, por consiguiente, de temporalidad, o no podemos pensarla de ninguna manera. El doctor Honorio Delgado nos habla con certera intuición de la "temporalidad de los hechos exteriores", del "tiempo del mundo" (1). Y es que, en resumen, como escribe muy bien Jean Wahl: "Sin duda no se puede percibir el tiempo si no se es una persona; pero hay un orden del antes y el después, que es independiente del individuo". (2)

No es pues exacto decir que nuestra concepción del tiempo cósmico se constituye mediante una proyección del tiempo subjetivo, humano. El cosmos es vida y por lo tanto ritmo, tiempo. Nosotros en cuanto seres vivos con vida natural, participamos en numerosos ritmos cósmicos: alternación de los días y de las noches, ciclos lunares, estaciones del año, etc. La vida anímica y espiritual se emancipa de esos ritmos y suele crear nuevas frecuencias, nuevas figuras rítmicas en el trabajo de la inteligencia, en el arte, en la mística, en el devenir de la vida histórica. Pero es, según las imágenes de las alteraciones cósmicas como expresamos simbólicamente, diríamos poéticamente las etapas, las tensiones, las situaciones de nuestra vida interior y de nuestra experiencia histórica. El día, la noche, la aurora, el ocaso expresan no sólo en la literatura sino en el sentimiento inmediato de la existencia, y con intensa veracidad, situaciones anímicas y espirituales. Y esa profunda adecuación, esa admirable veracidad del símbolo, deriva de que entre las imágenes cósmicas y el alma hay una profunda conexión de tiempo, como si el ritmo de las oscilaciones

(1) *El Tiempo y la Vida Anímica Normal*, en Letras, 2º cuatrimestre de 1944. Lima.

(2) *Traité de Métaphysique*, París 1953. pág. 296.

universales contuviese algo así como una posibilidad poemática en que participan el cosmos y el alma. (1)

Si el tiempo es una estructura del devenir según la cual lo que deviene no se anonada del todo sino que en cierta manera persiste y se constituye en miembro de una serie y de un orden; si el tiempo es cambio sujeto a ritmo, entonces es evidente que en el cosmos existe tiempo y, aún más, que la vida cósmica es esencialmente tiempo. Según lo cual en fin el tiempo, mediante el ritmo, sería el puente por donde lo externo accede a lo interno y por donde inversamente, la interioridad anímica participa en la renovación poética del mundo.

*

En fin, intentamos resumir y significar el contenido y la intención final de estas páginas diciendo que el tiempo es unidad sucesiva; y al hacerlo nos servimos de una noción lógicamente imperfecta, ya que la unidad como mera especie lógica excluye así la división como la sucesividad. Pero ocurre que la vida es división, el tiempo sucesión y que ninguna de estas grandes realidades de la existencia puede ser pensada y menos efectivamente vivida fuera de la idea y del sentimiento de la unidad. En cuanto al tiempo, si sólo fuera sucesión excluyente de la unidad se confundiría con el puro devenir como cambio caleidoscópico cuyos instantes no guardan ninguna suerte de relación recíproca. Y eso no pasa con el tiempo en que cada momento, mejor, en que cada presente, al par que en cierto modo repele el presente que le antecede, lo asume para insinuarse en el que le sigue y ser arrastrado con éste en su caída; y así en un proceso indefinido. Por lo cual pensamos que en

(1) Dado el carácter de este trabajo, en que tratamos de esbozar una concepción esencialmente cualitativa del tiempo, estimamos que sus ideas no resultan afectadas por las conclusiones ni las llamadas paradojas de la teoría de la relatividad. Y a este respecto nos parece de interés citar los siguientes pasajes de Bergson en su libro *Durée et Simultanéité* (París 1922 pág. 241: "El envejecimiento y la duración pertenecen al orden de la cualidad. Ningún esfuerzo de análisis los resolverá en cantidad pura".

el tiempo concreto no existen verdaderos presentes instantáneos sino tan sólo extensiones de tiempo en las cuales se suceden los momentos, las fases de la duración y a la vez coexisten en forma difícil de describir, los horizontes de la tríada temporal. Esas extensiones de tiempo son unidades de tiempo que al pasar se articulan con las demás unidades sucesivas en la gran implicación de tiempos más vastos, ya que todo tiempo se compone de tiempos y porque los tiempos son siempre tiempos del tiempo.

La mano desasida

(Fragmentos)

por MARTIN ADAN

Ser, sólo ser, y siempre ser,
Uno solo ante el Universo!...
¡Lejos del Otro!...
¡Lejos del Tiempo!...
Ser como yo nací
Ser como yo lo siento
Serme sin rosa alguna
Serme eterno
¡Ah piedra podrida,
Cómo me estoy muriendo!

*

Poesía es esto
Lo que eres en mi verdad y desatino:
Dar el cuerpo a una alma
Dar forma a lo infinito,
Dar una hora al tiempo y al grito,
Y por debajo
Irse con el gordo río
A no se dónde
Acaso al precipicio.

*

Cuando tú hables, dilo sin secreto
Yo Mismo; o, simplemente, calla.
Si hablaste, se hizo la teoría.
Si callaste, se hizo la muralla.
No te asustes, Mi Genio,
No te asustes, Mi Gramática,
No te asustes, Mi Mano,
Si hubo consonancia.
Todo es real, hasta la Muerte,
Que por de fuera y dentro nos anda.
¡Prosigue sereno, Yo Mismo!
¡La Vida es esta... ansia!

*

Poesía es la idea sin objeto,
El rabo de la rata.
Poesía es lo que me sobra,
Poesía es lo que me falta.
Poesía es la cosa dura,
O, solamente, una palabra.
Poesía es el dios que hiede
O la mujer que arrastra.
¡Ay, Poesía, Machu Picchu,
Es mi sentido de que no soy nada!

Para llegar a Tí, ¡cuánto camino
Hube de andar a saltos!
Por fin estás ahí, en tu figura
De desnudez y desengaño,
Hondo en mí mismo, diciéndome
Como el Sordomudo, con mi cuerpo y mi abrazo,
Con mi placer,
Con mi espanto.
¡Dios Mío!
¿Por qué tardaste tanto?

*

Yo sabía morir, y me olvidé.
 Tú sabes morir, Piedra, todavía.
 Morir es un eterno estarse
 En la una y en la otra vida.
 ¿Cuántas vidas hay?
 El Gato mira y remira,
 I dice... (el gato del albergue,
 Ininteligible, con la pupila)
 ¿Cuándo seré yo sin mundo ni prójimo?
 ¿Cuándo será mi verdadera vida?

Todo era creer o consentir.
 Si, sin duda, todo era.
 Todo, todo, pero no tu piedra.
 Era la exactitud en este mundo,
 La verdad fea...
 I están los extraños, recién bañados
 De las universidades europeas.
 Estaban tristísimos,
 Ante tu horrorosa belleza
 ¡La emoción de volver a ser paridos,
 Pero por la Conciencia!...

*

¡Yo no quiero parar!... Yo soy el río
 Que por debajo te roe y distrae!
 ¡Soy lo mío de humano
 Ante lo tuyo de inmutable!
 ¡Soy el que no seré, pegado a tu muro
 De granito y siglo, dentro de un instante!
 ¡Humíllateme, Machu Picchu!
 ¡No seré, y tú vacío y grande!...
 ¡Soy más que tú, porque te hice un día
 I ya tus cuándoos y cálculos se te caen!
 ¡I yo puedo llorar ante la Piedra
 Todavía como ante la Muerte!

Recuerda otro Verano

por LUIS LOAYZA

I

Tito estaba en medio de la calle, entrecerrando los ojos a causa del sol, los pies hundidos en la arena hasta los tobillos. El otro lo miraba desde un momento antes, de pie sobre la vereda —situada un poco en alto, sobre el nivel de la calle— en la sombra del portal.

—¿Cómo te llamas?

—Tito. ¿Y tú?

—Cutico.

Levantó la cara para mirarlo y Cutico sonrió amistosamente. Estaba vestido con un mameluco azul desteñido que le dejaba desnudos los hombros.

—¿Cuántos años tienes?

—Cuatro —dijo Tito—. ¿Y tú?

—Seis.

Cutico sacó una mano del bolsillo y la extendió. Sobre la palma había dos bolas de vidrio que brillaban un poco en la luz.

—¿Quieres jugar?

—Bueno. Pero no tengo bolas.

Cutico escogió una y se la entregó.

—Juega con las mías —dijo—. A la de a mentiras.

Entonces jugaron bolas, arrodillados en la arena. Tito no sabía jugar, el otro tuvo que enseñarle. Después fueron a sentarse en la sombra, la espalda contra la pared.

—¿Vas al colegio tú? —preguntó Tito.

—No, no me gusta el colegio.

La tarde era calurosa y pesada. Desde donde estaban podían ver en el porche de la casa vecina a una señora que se había dormido en la mecedora. Se le había caído el abanico a los pies.

—Mi papá es pescador —dijo Cutico—. Yo también voy a ser pescador cuando sea grande.

—Mi papá trabaja en Lima —dijo Tito—. Cuando yo sea grande voy a ser marino o aviador.

—Yo también quería ser aviador pero ya no.

Tito movió la mano, representando un avión y la hizo dar una vuelta en el aire, haciendo ruido como de motores con la boca.

—Espérate —dijo.

Fue hasta su casa. Cada casa olía de una manera especial. Las de los pescadores un poco a mar, como los botes; otras a flores o a comida. El olor de su casa era difícil de distinguir, pero estaba ahí y lo recibía en su oscura frescura cada vez que él entraba. A esta hora su madre estaría durmiendo en la habitación. Tito entró a la cocina, puso una silla junto al aparador, subió, sacó un lata de galletas y un frasco de mermelada. Después buscó en el cajón un cuchillo y untó dos galletas. Las contempló un momento, dudando. Empezó a comer una de las galletas y untó una tercera. Se metió el cuchillo a la boca y lo volvió a dejar limpio en el cajón. Puso las cosas en su sitio y regresó donde Cutico.

—Toma —le dijo.

Empezaron a comer las galletas.

—¿Tú has salido a pescar alguna vez?

—Sí —dijo Cutico—. He salido con mi papá.

—Mi papá va a pescar a veces los domingos.

—¿Tú has salido?

Tito recogió un trozo de galleta que se había caído, se lo metió a la boca y lo masticó lentamente.

—No —dijo—. Pero voy a salir.

Terminaron de comer y lamieron la mermelada que les había quedado en los dedos. Después siguieron conversando un

rato. Cutico había salido a pescar. También había subido a la punta del cerro, hasta la cruz.

—Hay mucho aire y te da en la cara como agujas.

Pero Tito conocía Lima.

—No hay arena en medio de la calle como aquí.

—Claro —dijo Cutico—. Ya sé eso.

—Pasan autos todo el tiempo.

—¿Adónde van?

—No sé.

Cutico no pareció muy impresionado.

—También pasan tanques —mintió Tito. Había visto un tanque una vez, en un desfile. No se acordaba bien de él pero sí de su nombre.

—Caray —dijo Cutico—. Tanques.

La faltaba un diente y escupía a cada instante a través del hueco, con fuerza. Tito tuvo miedo que le preguntara por los tanques y por eso habló inmediatamente de su operación de amígdalas. Tuvo que abrir la boca para que Cutico le mirara la garganta. Después se dio cuenta que Cutico se tocaba las propias amígdalas con la lengua, haciendo muecas.

—Me voy a pescar a San Francisco —dijo Cutico poniéndose de pie.

—¿A pescar?

—En mi casa hay un anzuelo. ¿Quieres venir?

Tito iba a decir “mi mamá está durmiendo” pero se contuvo.

—Juguemos bolas mejor —dijo.

—¿Quieres venir o no?

—No tengo ganas. Otro día.

Cutico empezó a alejarse y Tito fue tras él.

—Otro día voy contigo. —dijo.

—Bueno.

Lo acompañó hasta el malecón y le vio tomar el camino a San Francisco, junto al mar, entre las rocas. Quiso llamarlo, recordarle que debía ir por el anzuelo pero ya Cutico estaba lejos.

—Caray —dijo Tito en voz alta. Después escupió pero muy mal, sin llegar a la distancia de Cutico. Volvió a su casa.

II

Esa ciudad elegante, llena de altos edificios claros con grandes ventanas y terrazas que miran al mar, fue antes un pueblo de pescadores y las casas de la otra gente se abrían sólo, en verano. El ferrocarril llegaba hasta el costado del pueblo; más allá estaba el campo de tennis, el galpón donde se guardaban los automóviles y algunas casas, pero muy pocas. A la espalda del pueblo estaba el cerro cuya arena se deslizaba como un río enorme y lento, se amontonaba contra las últimas paredes, entraba en las calles. Ahora el centro de la calle es de césped, pero antes era de arena y algunas tardes venía el viento y la levantaba. Entonces cerraban las ventanas y desde adentro de las casas se oía zumbiar el viento y los sonidos del mar, inquietándose. Llamaban a ese viento la paraca.

En una esquina había un tronco de árbol seco, un poco menor que la altura de un hombre. Alguien había tallado en él la cabeza de un león y más abajo, en la corteza reseca, habían inscrito nombres y corazones. Todavía está ahí.

Tito se bañaba en las mañanas. De su casa —o de cualquier otro punto del pueblo— había menos de cinco minutos de camino hasta la playa. A veces iba con su madre. Jugaba en la orilla, ahí donde el agua, después que ha reventado la ola, llega como una delgada lengua fría, como una lámina transparente, antes de regresarse. Tito cavaba pozos, levantaba frágiles murallas que el agua deshacía. El mar era tranquilo pero él no entraba porque no sabía nadar.

—Mójate la cabeza —decía su madre—. Mójate la cabeza.

Tito se dejaba caer y surgía otra vez con la cabeza empapada. Al abrir los ojos tenía gotas de colores en las pestañas que no dejaban ver.

Algunos días, después del baño, regresaba con otros chicos. La arena y la vereda estaban calientes, había que buscar los

caminos con sombra. O hacían apuestas a ver quien resistía más tiempo con los pies desnudos en el sol. Avanzaban saltando, apoyándose en un pie, en otro, en los talones, pero pronto las plantas de los pies dolían como una quemadura y había que saltar a la sombra o sentarse en el suelo y levantar los pies desnudos en el aire. Después del baño, en su casa, el contacto de la suave agua dulce sobre la piel, su sabor, eran diferentes.

Los pescadores salían al alba y regresaban al caer la tarde, con algunos pescados que habían guardado para sus casas colgando de una mano: opaco color de plata, trozos de carne blanca y roja que se descubría entre las agallas, ojos abiertos y fijos, sin mirada, como cuentas de vidrio. Los hombres iban descalzos y serios, un poco cansados, y los pescados goteaban sobre el suelo.

En la noche la gente se paseaba por el malecón. Tomaba el aire en los porches, charlando, jugaba cartas en los salones con las puertas y las ventanas abiertas, de manera que desde afuera se veía a los jugadores sentados a la mesa en mangas de camisa, y a sus amigos detrás de ellos, mirando el juego con un vaso en la mano.

También se bañaban de noche. Esto para Tito era un acto de audacia, casi de heroísmo, porque el mar, en su tranquilidad, en su sueño, es siempre algo desconocido y quizá terrible. (En las noches aparece el pueblo secreto de la playa: las arañas que corren entre los agujeros, los cangrejos, toda una muchedumbre de animalitos; y las gaviotas gritan desesperadamente.) Al débil resplandor de las luces del malecón Tito podía ver a los bañistas entrar en la oscuridad, todavía distinguía un instante los brazos blancos elevándose sobre el agua antes de perderse. El no decía nada pero sentía que el mar, no por malignidad sino casi a pesar suyo, porque es demasiado grande y poderoso, podía arrastrar a esos hombres y mujeres en sus corrientes y quizá, en ese mismo momento, mientras él se paseaba por el malecón, entre el rumor atareado de las olas se perdía la voz de alguien debatiéndose solo, lejos de la playa.

Una noche Tito había ido caminando con su padre hasta el extremo del malecón y al regresar vieron a un grupo de gente que rodeaba a alguien. Se acercaron y Tito pudo distinguir a un señor cuyo nombre no conocía sentado en el muro, con la ropa de baño todavía mojada, muy pálido, abriendo la boca para respirar. Después Tito vio su rodilla derecha casi abierta en la que se veía la carne separada por una herida profunda y algo que debía ser el hueso; un hilo negro de sangre le corría por la pierna hasta el suelo.

—Una botella rota —dijo alguien—. De noche no se ve.

Tito desvió la vista y miró los pies del señor, cubiertos de arena húmeda. Un momento después se lo llevaron, sosteniéndolo por la cintura, para curarlo.

Los domingos venía gente de Lima. Toda la mañana, toda la tarde, estaban tendidos en la playa recibiendo el sol; las mujeres se recogían el cabello con pañuelos de colores y algunas se ponían aceite en la piel. Iban hasta San Francisco, bulliciosamente, llevando la comida en pequeñas canastas o almorzaban en el pueblo, en casa de algún amigo. El malecón se llenaba de rostros desconocidos. Después, a la hora del último tren, llenaban la estación, cansados y silenciosos. El galpón no bastaba para los automóviles que llegaban ese día y los dejaban en la calle, al otro lado de los rieles. Como todos parecían partir al mismo tiempo, el ruido de los motores arrancando y de las bocinas se escuchaba hasta el pueblo.

Un domingo Tito y Cutico fueron a ver la prueba del palo enjabonado en el muelle. Las maderas del muelle estaban oscuras y gordas con la humedad, y debajo de ellas se veía a las olas iniciando una súbita carrera hacia la playa, pero después parecían detenerse, desvanecerse. Morían suavemente. El palo enjabonado estaba colocado al final, como un trampolín sobre el mar, y la prueba consistía en caminar sobre él manteniendo el equilibrio para coger en el extremo un pañuelo colorado. Pero todos, después de agitar los brazos y doblar la cintura de un lado a otro, como muñecos, caían al mar con las piernas abiertas entre las risas de los espectadores. Por fin un muchacho, el hijo de un pescador, cogió el pañuelo casi mientras caía

al mar. Luego vieron aparecer en el agua primero la mano con el pañuelo y después la cara sonriente. Lo aplaudieron mucho.

III

Cutico había propuesto varias veces ir a San Francisco. A Tito le habían prohibido alejarse del pueblo pero por fin aceptó. Un día, después de almuerzo, fueron a la casa de Cutico para recoger el anzuelo. Regresaron por la playa, casi desierta a esa hora. Había un bañista durmiendo a la sombra de un bote varado. La playa llegaba hasta el Casino. Los cerros llegaban ahí hasta el mar y junto al agua se levantaba un acantilado de piedra y arena por el que corría un camino angosto. Cutico y Tito tomaron ese camino.

—El primero que pesquemos será para tí —dijo Cutico.

—¿Cuántos pescaremos?

—No sé. Una vez saqué cuatro.

—¿Corvinas?

—No, corvinas no.

Siguieron en silencio.

—Ven para acá —dijo Cutico—. Cortamos camino.

Saltó a unas rocas hasta donde salpicaba la espuma que se estrellaba abajo. Tito fue tras él. La roca estaba resbaladiza y tuvo que inclinarse un poco para mantener el equilibrio.

—¿Aquí no se puede pescar?

—No —dijo Cutico—. Más allá.

Se detuvieron para mirar un velero que entraba a la bahía. Dio una curva amplia y lenta y los mástiles se inclinaron. Distinguían al piloto, una figura pequeña, una camisa roja contra la vela.

—¿Nunca te has bañado en San Francisco?

—No —dijo Tito.

—Hay muchos yuyos.

Cutico se inclinó, recogió una piedra y la arrojó al mar. Entre las rocas había a veces remolinos o el agua se estancaba

y era transparente. Se veía la arena del fondo, las piedras pulidas, inmóviles.

Llegaron a San Francisco. Cutico se sentó, se quitó los zapatos y se alzó los pantalones sobre las rodillas. Después entró un poco en el agua, esperó que se retirara y se inclinó para recoger un puñado de arena húmeda. Volvió junto a Tito y le enseñó la arena deshaciéndose en su mano, cayendo a través de los dedos. Algo se agitaba en ella: unos bichos que después aparecieron, tratando de escaparse.

—Muy muy —dijo Cutico—. Para el anzuelo.

Atravesaron la playa. Cutico caminaba por el borde del agua, mojándose los pies. Tito un poco más afuera. Sólo había unas gaviotas que volaron cuando ellos estuvieron cerca. Llegados al otro extremo de la playa treparon a unas rocas. Cutico se sentó y preparó el anzuelo. Lo arrojó al agua. Miraban hacía el pueblo, las casas del malecón, el muelle, el polvorín, los cerros.

—Déjame tenerlo —dijo Tito.

Cutico le entregó el cordel.

—No muevas la mano —le dijo.

Esperaron pero el anzuelo no se movió. Tito volvió a entregárselo a Cutico. Esperaron.

La playa de San Francisco es pequeña y estrecha, una interrupción en el acantilado. Quizá, con la marea alta, el agua llega a cubrirla enteramente. Por un lado está el mar, por todos los demás los cerros, atravesados de senderos. Otra vez las gaviotas se habían posado en la playa y caminaban sobre la arena húmeda; cuando el agua alcanzaba a alguna la hacía saltar, agitando las alas pero luego volvía a posarse. Vino un poco de brisa que levantaba la arena arriba, en el cerro.

—Mira —dijo Tito—. ¿Qué es eso?

Algo se movía en el agua no lejos de ellos, casi hundiéndose.

—Una canasta —dijo Cutico.

Tito miró para otro lado. Cutico se puso de pie.

—¿Qué hace? —dijo—. No es una canasta

Bajaron de las rocas y fueron a la playa. Venía hacia ellos, cada ola lo impulsaba un poco más hacia afuera. Tito levantó la cara y buscó el velero que había visto antes pero no lo vio. Una pequeña nube parecía detenida sobre el muelle y el resplandor del mar le hacía daño a los ojos. Cutico tenía la boca abierta y miraba fijamente lo que se acercaba; después se dio vuelta, se quitó los zapatos y dejó el anzuelo a un lado, cuidadosamente. Entró al agua. Tito se quitó los zapatos y fue tras él.

Estaba muy cerca, flotaba, era blanco. Después Tito vio el pelo agitándose en el agua, y, hundida, la cara cuyos ojos parecían los de un gran pescado. La lengua salía de la boca. Saltaron hacia atrás para que no los tocara. Corrieron a la playa.

—Vámonos —dijo Cutico.

Tito se demoró en ponerse los zapatos y gritó a Cutico que lo esperara. Cuando por fin se puso de pie y empezó a correr vio que Cutico tenía el cordel en la mano y arrastraba el anzuelo por la arena. Al subir al camino Tito se resbaló y se arañó la rodilla en una roca. Llamó a Cutico.

Siguió corriendo, sin mirar al mar. Saltó a las rocas resbaladizas detrás de Cutico y tuvo que agarrarse con las manos para no caer. Al volver al camino se detuvo, cansado. Cutico se dio vuelta para esperarlo; se acercó a él y Tito se dio cuenta que también le temblaban los labios.

Al llegar al pueblo corrió por el malecón. No vio en que momento se alejó Cutico. Llegó a su casa sin aliento pero todavía subió corriendo las escaleras, tropezándose. Entró a la habitación de su madre, que dormía la siesta. Ella se despertó y debió ver algo en su cara porque lo tomó en sus brazos. Entonces Tito empezó a llorar.

Mariposa Tukukuspa

Canción quechua de Parinacochas,
Ayacucho

MARIPOSA tukukuspa
wasichallaykiman haykumurqani,
sombrollaykiman chayamurqani.

Mana rikuq tukukuspayki
alachallaypi sarurquwanki
rikrachallayta pakirquwanki.

Imawantaq kanan ripusaq
mana alayoq mana rikrayoq;
sombrollaykipich hina muyusaq
weqe ñawintin sonqo llakintin.

CONVERTIDO en mariposa
pude entrar a tu morada,
llegué hasta tu sombra.

Fingiendo no conocerme
mi pequeña ala con tus pies aplastaste,
una parte de mi pecho rompiste.

Y he aquí cómo ahora ya no puedo volver,
sin ala ni pecho con que volar.
Tendré que dar vueltas eternamente bajo tu sombra,
eternamente, los ojos lágrimas, el corazón tristeza.

Traducción: José María Arguedas

D'Annunzio en Valdelomar y en Riva-Agüero

por ESTUARDO NUÑEZ.

La crítica está casi acorde en señalar un influjo decisivo de D'Annunzio sobre Valdelomar, aunque se ha limitado a formular la afirmación de modo un tanto apriorístico. No se ha lastreado lo suficiente en la obra del gran escritor peruano ni se ha estudiado monográficamente este aspecto. Con cierto énfasis Mariátegui afirmó, siguiendo la corriente, en sus 7 ensayos:

“Desde su juventud su arte (el de Valdelomar) estuvo bajo el signo de D'Annunzio. En Italia, el tramonto romano, el atardecer voluptuoso del Janiculum, la vendimia autumnal, Venecia anfibia —marítima y palúdica— exacerbaron en Valdelomar las emociones crepusculares de *II Fuoco*”. (1)

Descontado el aserto de que las lecturas de D'Annunzio inficionan sus escritos de juventud, en lo que no le falta razón a Mariátegui, todo lo demás resulta subjetiva apreciación sin base en la investigación de la obra misma.

Mariátegui expone más ampliamente las mismas apreciaciones en otro trabajo anterior a los 7 ensayos y dice:

1) J.C. MARIATEGUI, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, cap. sobre “El proceso de la Literatura”, Lima, Biblioteca Amauta, Ed. Minerva, 1928.

“D’Annunzio ha influído en un instante de nuestra literatura. Como alguna vez lo he dicho, considero el período *colónida* como un período de un cierto d’annunzianismo. Pero este d’annunzianismo —espiritual y no formal— no fue aprendido por los literatos *colónidas* en su trato con los libros de D’Annunzio. Los pobres no conocían en la mayoría de los casos sino las versiones baratas de Maucci. El d’annunzianismo tuvo un vehículo vivo. Lo trajo de Italia en su alma snobista, original y espiritual, Abraham Valdelomar (...) Y D’Annunzio nos llegó, en Valdelomar, con mucho retardo. Como fenómeno literario aunque no como fenómeno espiritual, D’Annunzio estaba en decadencia, desde hacía muchos años, en el mundo intelectual italiano. Era justamente la época en que en la literatura de Italia, se abrían paso los más ardientes anti-d’annunzianos”.

(2)

Es de lamentar que Mariátegui incurriera en una apreciación tan ligera en este aspecto del influjo d’annunziano, error tanto más notorio cuanto que se trataba en el caso de Valdelomar y los *colónidas*, de autores de su propia generación y de compañeros de ruta. El influjo del d’annunzianismo como se ha demostrado, fue sensible y apreciable en primer término, en época muy anterior a la aparición de la revista *Colónida* (1916) y al viaje a Italia de Valdelomar (1913). Hemos señalado y probado que el clímax del d’annunzianismo peruano se produjo en 1911, y Valdelomar sólo viaja a la península dos años más tarde. En segundo lugar, las fuentes para el conocimiento de D’Annunzio no fueron sólo las ediciones bara-

2) J.C. MARIATEGUI, “La influencia de Italia en la cultura hispanoamericana” en *Variedades*. Lima, 25 de agosto de 1928 y recopilado en *El alma matinal*, Lima, Empresa Editora Amauta, 1959, p. 126-130.

tas y las versiones traidoras de Maucci. No habían llegado éstas todavía cuando ya había d'annunzianismo en el Perú, desde los últimos años del XIX con Manuel Beingolea, Enrique Carrillo, Felipe Sassone y Raimundo Morales de la Torre, y luego en los García Calderón y en Bustamante y Ballivián, todos los cuales pudieron leerlo en italiano o en alguna versión francesa. En tercer lugar, Valdelomar viaja en 1913 a Italia, ya d'annunziano, y es precisamente en Italia que se desprende de esa influencia, pues llega en el momento del descrédito de tal tendencia, como agudamente apunta Mariátegui. Hemos de ver cómo Valdelomar retorna en 1914 despojado del influjo dominante anterior, y afirmado en su esencia de escritor americano con aliento terrígena. No podría verse, en contraste con su producción anterior, influjo alguno d'annunziano en "El caballero Carmelo", cuento sustancial de su producción que escribió precisamente estando en Roma. Finalmente, debe señalarse el dato de que en 1913 no pudo Valdelomar encontrar a D'Annunzio en Italia, pues éste acosado por sus acreedores y fustigado por la crítica nueva, se había retirado a París y alcanzado luego refugio acogedor en Arcahon (cerca de Burdeos). Sólo retorna en 1915, con ocasión de la guerra, para iniciar una etapa de acción y cuando había concluido sustancialmente su obra más importante y sugestiva, no superada posteriormente. Es innegable que Valdelomar captó en Italia un ambiente poco favorable a D'Annunzio, que lo llevó hasta el desencanto de su ídolo juvenil, lo cual contrastaba con el culto encendido que se le profesaba en el Perú. De tal manera que lejos de haber sido portador Valdelomar del culto por D'Annunzio a raíz del viaje a Italia, como afirma Mariátegui, muy al contrario retornó Valdelomar de la península con los elementos precisos para contrarrestar el influjo: el desencanto, la información de los nuevos valores del "marinettismo", la ilustración de la nueva crítica italiana, la quiebra de los valores de pre-guerra, la afirmación de los valores del hombre y la tierra por sobre el esteticismo idealista. No dejó, tal vez, D'Annunzio de ser en Valdelomar tópico de alguna crónica de 1918, pero no ya co-

mo un penate sino como el documento de una época. D'Annunzio era ya historia pero no impulso creador ni modelo de imitación.

Valdelomar: asimilación y reacción

Abraham Valdelomar (1888-1919) es así caso muy ilustrativo y peculiar en cuanto demuestra cómo un escritor de personalidad resiste y supera una influencia y cómo su presencia, en el foco mismo de la irradiación de ese influjo, puede provocar el fenómeno contrario de reacción contra él. El equívoco de la crítica que afirma la existencia de esa influencia decisiva en toda la obra de Valdelomar sin establecer limitaciones ni reservas, ha provenido en parte, tal vez de la propia confesión del autor anotado quien se proclamaba sin ambages admirador de D'Annunzio y su discípulo peruano, un tanto en plan de "posseur" y en el momento en que el autor italiano sufría el anatema dentro de los círculos conservadores, algo escandalizados de su sensualismo, que ya en estos tiempos encontramos menos disonante.

En 1911, el auge de D'Annunzio en el Perú era incuestionablemente arrollador, al punto tal que, en otras páginas, hemos denominado a este momento un verdadero "clímax" de deslumbramiento y fervor en la nueva generación literaria que irrumpía. En ese momento (1911) Valdelomar publica dos producciones suyas que dan pábulo para creer en un ascendiente ilimitado del poeta italiano, las cuales siguen siendo sin embargo poco conocidas. En dos revistas de gran difusión, *Ilustración Peruana* y *Variedades*, aparecen dichas producciones en las que se percibe indiscutiblemente la impronta del poeta de *La Citá Morta*, tragedia escrita por D'Annunzio en 1897. Además, ese momento coincide casi con la realización de su más caro anhelo, el viaje a Italia, que deriva de su adhesión a la candidatura presidencial de Guillermo Billinghurst, en 1912, de quien, ya Presidente de la República, obtiene el nombramiento de Secretario de Legación en Roma. En 4 números de *Ilustración Peruana* publica Valdelomar (del 19 de abril

al 19 de mayo de 1911) una pequeña novela, *La Ciudad Muerta* (3) escrita en forma de una supuesta correspondencia despachada durante un viaje, desde Río de Janeiro, y que se titula en la misma forma que la obra citada de D'Annunzio. El tema, sin embargo, es dispar, pues traza en ella un ambiente cosmopolita y luego las evocaciones de una ciudad en ruinas, "una ciudad colonial" y con varios poemas intercalados. Más parece un buscado y convencional relato para revelar algunas poesías dispersas. No llega a ser una producción capital del gran escritor peruano y tal vez si se trata de un ensayo juvenil tardíamente arreglado para su publicación. No debe olvidarse que constituía una de las primeras muestras literarias de Valdelomar, que hasta ese momento prácticamente sólo se había revelado como caricaturista y dibujante y menos como escritor. A mi entender, tal relato sólo tiene de D'Annunzio el título.

Elementos d'annunzianos en "la Ciudad de los tísicos"

La otra producción se denomina con una variante sensible y clara, aunque de la misma procedencia d'annunziana, *La ciudad de los tísicos*, escrita según reza una nota en el estío de 1910 a 1911. (4) Allí está presentado el singular ambiente peruano de una ciudad sanatorio para tuberculosos, ambiente que configura la arrebatada hipersensibilidad del enfermo, con sus afiebradas pasiones sensuales, con sus delirios y euforias morbosas y la exacerbación de los instintos.

Aquí sí el *tempo* y el cuadro es d'annunziano. La novela transcurre en Jauja pero se escribe en Chosica, a 40 kilómetros al este de Lima, que entonces era pueblo para convale-

3) A. Valdelomar, *Crónicas de Roma y La ciudad muerta*, Lima, Instituto de Literatura, UMSM, 1959.

La ciudad muerta se publicó primitivamente en varios números de *Ilustración Peruana*, de Lima, entre el 12 de abril y el 17 de mayo de 1911.— *Las Crónicas de Roma* aparecieron por primera vez en *La Nación*, Lima, en 5 entregas desde 21 de noviembre de 1913 al 30 de enero de 1914.—

4) A. VALDELOMAR "La ciudad de los tísicos", en *Variedades*, Lima, en varios números, de junio a setiembre de 1911.

cientes o enfermos pulmonares impedidos de transmontar los Andes y llegar a Jauja, la ciudad-sanatorio. La observación de las gentes de ese lugar (Chosica) dio muchos elementos a Valdelomar, que tuvo oportunidad de escuchar relatos de enfermos o referidos a ellos, en Chosica o de residentes en Jauja, a donde aflúan los más graves o incurables y en que las tensiones de vida sin duda eran más agudas. Su imaginación se nutre así de testimonios vividos, provenientes de protagonistas que le sugieren el asunto, aunque entonces es improbable que Valdelomar hubiera conocido Jauja.

Distintos tópicos se correlacionan en ese relato literario: en primer término, la acción embriagadora del perfume y su refinada importancia en la aventura de una dama misteriosa, en parte de cuya acción se perciben elementos tomados de narradores contemporáneos franceses. Luego la narración se fija en un ambiente-pórtico, preliminar, propio y evocativo: la quinta del virrey Amat en Lima, con sus jardines que recuerdan los paseos de la Perricholi y en que los viejos rosales y la maleza que los envuelve y las plantas salvajes que los rodean, ofrecen un marco de misterio y encantamiento. Sigue en tercer término, otro ambiente, el del Museo de Lima que sirve de pretexto para divagaciones sobre cuadros del notable pintor peruano Ignacio Merino, algo decadente en sus ambientes antañones y en quien Valdelomar adivina "madrigales de sangre" en alguna escena de muerte y amor. En otra sección del Museo se produce la digresión, muy apropiada para el fin perseguido, sobre los huacos o ceramios figurativos de la cultura mochica, en los que el autor cree ver una expresión de "idealismo en el arte", analizando todas las gamas de "la risa" perpetuadas en las figuras de los *huacos* y la representación de "la muerte alegre" que contiene uno de los vasos. "Este huaco es una muerte nueva —dice—, es un nuevo símbolo". Esa representación contrasta con "la muerte angustiada" contenida en la escultura de un artista nato, Baltazar Gavilán, "la terrible arquera", guardada en el convento limeño de los agustinos, obra de un iluminado y enfermizo lego criollo de la época colonial. Valdelomar formula una observación aguda

sobre los objetos anejos (el tambor y la guadaña) a las figuras de la muerte en el vaso cerámico y en la escultura que son simbólicos respectivamente de las concepciones incaica y cristiana de la muerte.

“Esta muerte incaica —dice Valdelomar— no tiene la guadaña que corta, que mata, que hace verter sangre, sino el tambor que aterra, que señala una hora, que recuerda una cita. Y cita sonriendo, con su graciosa, amable y amada sonrisa”.

Su recorrido limeño se complementa entonces (con cierta y concentrada demostración turística) con la visita de la Catedral de Lima y las consideraciones sobre las tallas de madera de su coro y el cadáver de Pizarro que en ella se guarda y se exhibe.

El resto de la obra se desenvuelve en forma epistolar, pues son las cartas de Abel Rosell, que escribía desde la ciudad fatídica (Jauja). El recorrido limeño ha servido para crear ambiente y preparar la sensibilidad del lector antes de conocer a los personajes centrales, “sutilizados por la fiebre y la anemia”. Está descrito antes el viaje en ferrocarril de Lima a Jauja.

“Llevamos 12 horas sobre el ferrocarril, subiendo sobre montes enormes, penetrando como balas en las oscurísimas entrañas de los cerros, pasando puentes inverosímiles, salvando quebradas y hollando nieves perpetuas. Y siempre este silbar en los oídos, ese intenso dolor de cabeza y este agotamiento que es el mal de las alturas...”.

En alguna estación, llueve copiosamente.

“Hilos de agua se cruzan en el aire y hablan en secreto al caer sobre los charcos y las tejas.

Sobre las cumbres de los cerros se ciernen y agrupan las nubes y todo tiene un color plomizo... La lluvia es más fuerte; azota los cristales y los tejados... Nieve, ¡por fin! La tierra se viste de un blanco sepulcral... El tren reinicia su marcha mansamente, haciendo fuerza, sobre el blanco de la nieve, que al caer ha ido poniendo una sinfonía de color..."

y luego el paisaje serrano, en Jauja, en donde el personaje ha visto

"los arbustos que se pierden a lo lejos, cargándose de racimillos rojos y olorosos, la verdísima alfalfa con sus flores celestes en la que el viento hace oleajes viscosos y los surcos reventando, desgranándose como olas de un mar de tierra que viniera a morir en las faldas de los cerros".

En estos párrafos impresionistas del paisaje vive el afán de aprisionar un escenario natural auténtico y nada imaginativo, que hace parangón con las mejores páginas de sus cuentos costños posteriores.

La tónica d'annunzina va a desenvolverse después, cuando aparece Margarita, la tísica, que sin duda no es la Margarita de Gautier de Dumas, pese a la coincidencia de la enfermedad y de los nombres, y que también se casará con Armando, su novio a quien ha contagiado su mal. Surge también Alphonsin, el tísico loco y culto, refinado y decadente, que trajo la tisis de París, que cree en Verlaine y en "D'Annunzio inmenso como Esquilo su maestro", que diserta ingeniosamente sobre las manos, su psicología, su magia y significación, en un esfuerzo por crear una suerte de "fisiognómica" de las manos. A este personaje le torturan los proyectos de construcción en esa zona de una central industrial minera, que traen "hombres sanos, fuertes, musculosos" y que profanarán el encanto y el recuerdo de los amores de los tísicos y sus tumbas.

“Sacarán —dice— nuestros huesos para quemarlos, regarán líquidos desinfectantes, (...) y sobre todos nuestros huesos carcomidos, edificarán su vida” (...) “Y las bandas de hombres fuertes, enormes, musculosos y torpes, desfilarán como un insulto al recuerdo de nuestros cuerpos débiles, esbeltos, flexibles y sutiles”.

La parte culminante del relato —prescindiendo de otros episodios menores que protagonizan tísicos insignes— es el matrimonio de los personajes Margarita y Armando, y que son más apasionados amantes en tanto sapientes de que aceleran su final y frente a lo irremediable de la muerte próxima, “el gran beso inmortal”, calculada para el fatídico mes de setiembre, “pálido y odiable, nublado y frío... el mes enemigo”, que coincide con la época climatérica propicia a la crisis de la enfermedad, esperada con pavor y con resignación, alternativamente.

Y la dama del perfume —al final— resulta la esposa desconocida y misteriosa de un tísico enigmático y ofrece al autor el consejo estético final:

“no romper el encanto de lo misterioso; no hacer reales nuestros deseos; no conocer aquello que se nos presenta esfumado, porque la realidad habrá desvanecido lo extraño y el ideal se habrá perdido para siempre”.

He aquí lo que podría ser una proclama o un manifiesto d'annunziano, seguido y practicado en parte por Valdelomar y sus compañeros de generación como Enrique Bustamante y Ballivián, Raimundo Morales de la Torre, sin excluir a Carrillo, Sassone, V. García Calderón, Lora y Lora, y otros más a quienes ya hemos estudiado.

En *La ciudad de los tísicos* Valdelomar logró adecuar ambiente y personajes morbosos, en tanto que el propósito sugere

rencial del poeta, que es provocar en el lector el encanto de lo misterioso y llamar la voz profunda de lo desconocido, va mucho más allá de un común intento literario. ¡Qué distancia considerable lo separa de otras vulgares tentativas de imitación d'annunziana! Todos los recursos —incluso aquel paralelismo, al relatar la fiesta del matrimonio de los tísicos, en que describe el vino que se bebe

“Que no es como el vino bermejo y espumoso que hacen los racimos de nuestros pulmones, este vino es ámbar y el de nuestros pulmones mancha de rosa los labios... como ahora los de Alfredo” (que arroja su pañuelo teñido de sangre)

revelan ya una madurez y posesión literaria poco comunes en un escritor que se inicia y que sabe conducir a su lector, progresivamente hacia los efectos finales, utilizando diversos medios artísticos acertados.

Esta obra constituye acaso, en plena juventud de Valdelomar, una interesante realización poco conocida y justipreciado por los críticos y que no ha merecido aún el análisis de sus valores como expresión original, sin desconocer que entró como ingrediente, en buena parte de ella, la asimilación de lo mejor del arte de D'Annunzio. Actuaba sobre él ese deslumbramiento de los veinte años que ejercen los consagrados autores contemporáneos sobre los autores noveles. No debe, con todo perderse de vista otro ingrediente, también contemporáneo, el de Maurice Barrés de las páginas del difundido libro *De la sangre, la voluptuosidad y la muerte*. Pero en cuanto a D'Annunzio, hemos llegado al punto culminante de su influjo. En los años siguientes, como hemos de ver luego, Valdelomar se despoja aceleradamente de él. Después de aquel intento de novela y luego de conocer Italia, se desvanece en su obra todo influjo d'annunziano.

Valdelomar en Italia

La aproximación real de Valdelomar al paisaje y al hombre de Italia se desenvuelve en el lapso comprendido entre mayo de 1913 y mediados de 1914. Valdelomar realiza un caro anhelo, precedido de lecturas intensas de antiguos y nuevos escritores de la península, desde Dante y Petrarca hasta Stечetti, Ada Negri, Amicis y Gabriel D'Annunzio. Acaso su ternura por los niños viene de cierto hábito tomado de *Cora-zón* de Amicis. Qué duda cabe de que los ambientes de misterio, de encantamiento, de idealidad le han llegado a través de las páginas de D'Annunzio, y de que la sensualidad de ciertas páginas tenga mucho que ver con la prosa de Ada Negri y otras escritoras italianas de fines del siglo XIX, de que también sea consustancial con su actitud literaria la asimilación de muchos nuevos autores y poetas de Francia, de quienes ha recogido la elegancia de la forma, la sutileza mental, el buen decir, la expresión simbólica y la gracia literaria. En Roma transcurre la mayor parte de su estada, en cuya visita lo habían precedido otros compatriotas como Carrillo, Morales de la Torre, Felipe Sassone, Ventura García Calderón. A diferencia de ellos, Valdelomar ha arribado a Italia en pleno desenvolvimiento de sus aptitudes literarias, en plena conciencia de sus facultades creadoras, sabiendo ya su oficio, su ruta y su destino. No ha llegado para "hacer pininos" de principiante, no ha llegado en la época de los intentos primerizos, de los al-tibajos del aprendizaje. Bien se advierte así cómo a los 25 años, alcanza su plenitud en Italia, pero plenitud no en el sentido de captación de lo extraño sino en el aliento de profundizar en su sentido de la originalidad. Frente a la experiencia italiana, Valdelomar robustece su propio ser y existir literario, se afirma en lo suyo, clausura su etapa de imitación. Apenas llegado a la Ciudad Eterna, ya escribe allí lo que será tal vez una de sus obras capitales en su precoz producción: su cuento "El Caballero Carmelo", significativo además por que define su futuro destino de escritor. En Europa se encuentra a sí mismo, y cuando se esperaba que retornara más d'annunziano

que nunca, Valdelomar da la sorpresa de regresar despojado ya de influjos, superadas ya sus flaquezas juveniles. En Roma afirma su peruanidad y empieza a escribir acorde con su propia experiencia vital, arraigado al hombre y al paisaje de su pueblo. Parece así concluída y perfectamente asimilada la etapa de las lecturas fervorosas preparatorias de la etapa definitiva de producción, que ahora en Roma, en Nápoles, en Florencia, empieza vigorosamente. Valdelomar ha vencido cierto complejo de inferioridad de que adolecen muchos escritores americanos anteriores y posteriores a él, al suponer que es posible únicamente una producción imitativa de la literatura foránea y no una expresión típica de América. No ha perdido, con todo, su fe y su admiración por la cultura de Italia, que demuestra a cada paso en sus "Crónicas de Roma" (5) nutridas de aspectos estéticos que lo impresionan, como las flores de Italia, las fontanas de Roma, la obra de los artistas, la significación de la Gioconda, símbolo de un espíritu y de una actitud espiritual.

Exactos límites del influjo d'annunziano en Valdelomar

Luis Monguió en su acucioso e imprescindible libro sobre la poesía moderna (6) ha sostenido que la obra de Valdelomar muestra

"la influencia directa de Gabriel D'Annunzio. Hasta es posible que su d'annunzianismo de antes y de después de su estadía en Italia, llegase a inclinarle a los caminos de la acción política en el Perú, forma atenuada de seguir las huellas condottierescas del D'Annunziano de la guerra y de la aventura de Fiume. Fue preci-

5) A. VALDELOMAR, *Crónica de Roma*, edición citada, con prólogo a nuestro cargo, Lima, 1959.

6) Luis MONGUIO, *La poesía postmodernista peruana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 30.

samente durante una excursión política cuando le ocurrió a Valdelomar el desdichado accidente que le costó la vida”.

Encuentro la apreciación de Monguió algo exagerada y trastocados los hechos en que se basa. La influencia de D'Annunzio fue nula ya después de su estada en Italia, como hemos visto antes. Valdelomar curó de esa debilidad al conocer de cerca el ambiente y la acción del poeta italiano. En su obra siguiente ya no queda rastro del autor de *La ciudad muerta*, y su actitud literaria toma otro giro como lo demuestran sus cuentos reunidos con “*El Caballero Carmelo* (7). En cuanto a la acción política de Valdelomar, ella antecedió en mucho a las actitudes espectaculares de D'Annunzio producidas durante y al final de la primera Guerra Mundial. Valdelomar comienza su actividad de este orden, en la época de la candidatura populista de Billinghamurst, que sólo llegó a la presidencia en 1912 y gobernó hasta 1914. Estaban todavía muy lejos en el tiempo las actitudes “condottierescas” de la aventura de Fiume, y aún su renovada actividad política de 1919, poco antes de su muerte, antecedió al acontecimiento histórico italiano —Fiume (1920)— cuya imitación le atribuye Monguió. Cronológicamente fue imposible esa imitación atribuida a Valdelomar, pues ya éste en esa fecha había muerto. Esto para demostrar el curioso fenómeno que entraña la figura de Valdelomar, quien superó una influencia después de haber asimilado de ella la mejor parte, para afirmar en seguida su propia originalidad y la robustez de una obra suya, afirmada en las propias vivencias y con particulares medios de expresión literaria.

La imitación de D'Annunzio por Valdelomar nunca fue plena, a más de que fue limitada a cierta época de su producción juvenil. Su obra más cercana al modo y técnica del escritor italiano, *La ciudad de los tísicos*, arroja un copioso caudal de sugerencias estéticas originales, nunca dadas en la li-

7) A. VALDELOMAR, *El Caballero Carmelo*, Lima, Imp. de la Penitenciería, 1918.

teratura peruana y americana. Por ello resultan —como se ha visto— apresurados y un tanto subjetivos y simples, los juicios de Mariátegui y de Monguió. En contraste, Luis Fabio Xammar, en su fino y utilísimo aunque incompleto estudio sobre Valdelomar, acierta a sostener que “el d’annunzianismo que se puede descubrir en la obra de Valdelomar es accidental y no esencial” (8), juicio que siendo apriorístico en su origen, resulta ahora confirmado por las consideraciones precedentes, con la única rectificación de que el d’annunzianismo de Valdelomar sólo incide sobre su obra juvenil anterior al viaje por Italia. Sintiéndose original y ya liberado de influencias notorias, Valdelomar decía en 1918, poco antes de morir, (9) que

“El mediocre es generalmente un adaptable... (que) se pone en el tono de tal o cual escritor, de tal o cual artista. Así tenemos en el Perú escritores d’annunzianos, escritores bergsonianos, queirozinos, gomezcarrillescos...”

Ya él había escapado de ese riesgo, afirmando una personalidad inconfundible e inadaptable. Había encontrado su destino de escritor auténtico.

La crítica tardía: Riva Agüero

El d’annunzianismo tuvo finalmente un exégeta tardío. Con ocasión de la muerte de D’Annunzio en 1938, José de la Riva Agüero dijo y publicó una nutrida conferencia (29) reveladora de su fervorosa adhesión a la obra del vate italiano, latente desde sus años juveniles. Había compartido del auge d’annunziano al igual que sus compañeros generacionales en el primer decenio del siglo XX (Ventura García Calderón, Felipe Sassone y Raimundo Morales de la Torre) o que autores

8) Luis Fabio XAMMAR, *Valdelomar-signo*, Lima, Ediciones Sphinx, 1940.

9) A. Valdelomar, *Belmonte, el trágico*, Lima, 1918.

más jóvenes como Abraham Valdelomar y Enrique Bustamante y Ballivián. Las propias palabras de Riva Agüero revelan ese culto ferviente:

“Sobre todos los nacidos y educados a fines del último siglo y en el primer veintenio de éste, su arte exquisito y pomposo, su sensibilidad lasciva y cruel, su adoración de la energía, su nacionalismo profundo, su vida tempestuosa y fascinante, han ejercido innegable influencia, así en lo bueno como en lo malo. Sobre el puerto de nuestra insigne cultura latina... era Gabriel D’Annunzio uno de los faros más altos y vivos; no siempre el salvador, pero sin disputa el de más deslumbradores reflejos, el de más dramáticos contrastes, el de más opulentos colores, el que proyectaba el tornasol más rico en las aguas agitadas, misteriosas y cambiantes de la poesía y la civilización europeas”. (10)

Riva Agüero rectifica en esa coyuntura la especie de que el patronímico D’Annunzio sería el seudónimo para un vulgar apellido (como lo había difundido en el Perú González Prada), agregando que tal patronímico era bien conocido, en Pescara, su tierra natal, antiguo feudo de los españoles Dávalos, e incluso del preclaro italianista colonial que fue don Diego Dávalos y Figueroa, a más de cuna de la celebrada poetisa itálica Victoria Colonna, marquesa de Pescara. Desmerece en primer término, en el ensayo de Riva Agüero la utilización del método crítico superado, puesto que en pleno siglo XX, se atiene a las ya vetustas fórmulas del positivismo crítico del XIX, que conducen a ver en el binomio obra-autor sólo el influjo preponderante de los factores “herencia”, “medio ambiente” y “momento histórico”. Tal enfocamiento es sorprendente en el Riva-Agüero de 1938, abjurante convicto y confeso de su ju-

10) J. de la RIVA AGÜERO, *Por la verdad, la tradición y la patria*, Opúsculos y discursos, 2 vols., Lima, 1937 y 1938.

venil materialismo positivista, y ya abroquelado en cierto y personal idealismo tomista, que sirvió de fundamento para su retractación y palinodia de aquellas veleidades ideológicas de su juventud. Se explica la aplicación de método tan inaparente por los resabios de su cultura literaria forjada casi únicamente a la sombra de autores del siglo XIX, y para el caso de D'Annunzio, informado en críticos más recientes pero de segunda mano como el ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide, autor de un estudio muy celebrado sobre D'Annunzio (París, 1909) al que Riva Agüero califica todavía en 1938 de "hermoso" y de "no haber perdido ninguna virtualidad". Si bien el estudio de Riva Agüero denota una amplia y profunda asimilación del total de la producción d'annunziana, lo que demuestra asimismo en otro trabajo sobre "Roma en el arte de D'Annunzio", alarde de conocimiento de la urbe y del poeta (11) lo cual constituye mérito indiscutible en un medio donde por lo general se critica lo que no se lee y por arte de mera referencia de segunda o tercera mano, y aun cuando revela lecturas detenidas y sistemáticas del gran poeta con el fervor de su inquietud de adolescente, en cambio su información crítica no aparece al día ni mucho menos, ignorando entre otros el aporte crítico insustituible de G. Borgese (12) y reposando sólo —con la excepción de Benedetto Croce a quien cita dos veces— en la crítica de comienzos del siglo, poderosamente ineficaz de positivismo determinista a lo Taine.

Riva Agüero escoge con razón entre las novelas de D'Annunzio *Las vírgenes de las rocas* como la preferida entre sus lecturas de juventud.

"Confieso —dice— que fue mi libro de predilección juvenil, y no puedo releerlo sin conmovirme. Es el más nítido y pulcro entre todos los de D'Annunzio, casi indemne de las obscenidades y blasfemias habituales, que son aquí y

11) J. de la RIVA AGÜERO, obra cit.

12) G.A. BORGESSE, *Gabriele D'Annunzio*, Milano, V. Bompiani y Cía., 1932.

allá sus únicas fallas de gusto... Representó para nosotros lo que los libros de caballerías para nuestros remotos progenitores; pero es un libro de caballerías escrito con ritmo y metáforas de portentosa hermosura, cincelado y reluciente de esmaltes y gemas... La íntima fuerza de la inspiración filosófica (de tal novela) proviene de la doctrina aristocrática de Nietzsche, tan apropiada al temperamento d'annunziano; la que podríamos calificar de neo-feudal, por jerárquica, antiplebeya, belicista y heroica; la que al fin ha triunfado con el fascismo". (13)

Resulta un tanto paradójico el pensamiento de Riva Agüero. De un lado ve acertadamente en *Las Vírgenes de las rocas* la obra monitoria de su juventud, comparándola con las lejanas novelas de caballerías tal vez porque liberaron la imaginación y el pensamiento o la actitud humana de las trabas tradicionales o de la coerción superior autoritaria, fuesen leyes estatales o reglas estéticas pre-establecidas. Si bien en D'Annunzio actúa la ideología nietzscheana, tal influjo no puede calificarse de neo-feudal, puesto que la jerarquía aristocrática del filósofo alemán se sustenta en la superioridad espiritual e intelectual, en la selección de los mejores de espíritu, pero no en la detención del privilegio económico o de clase. Si la obra d'annunziana puede asemejarse a una novela de caballería lo es en cuanto fuese impulso liberatorio de trabas, ansiosa de irrestricta libertad, pero no en cuanto inclinación a un feudalismo de privilegio, ni menos aún a una degeneración tiránica, negadora del espíritu, de la cultura, de la democracia, de la libertad y de la esencia creadora del arte que fue el fascismo. Si bien D'Annunzio prestó adhesión personal al fascismo en sus años de senectud y de tramonto, cuando ya estaba muy alejada su etapa de producción constructiva y de fuerza creadora, cuando agotado el genio, no quedaba ya sino el recuerdo de pa-

13) J. de la Riva Agüero, obra cit.

sadas acciones gallardas de su madurez, como la legendaria aventura de Fiume, ello en ninguna forma pudo constituir pie de elogio sino síntoma de decadencia irremisible y de liquidación humana. Era nada más que un índice de debilidad de la aptitud creadora en un anciano sensual que abdica de sus convicciones individualistas y se prosterna ante el tirano que compra conciencias y fama para su propia propaganda y concede la gracia de una pensión liberal destinada a aliviar la angustia de vivir y consigue con ello una adhesión incondicional o un silencio obsecuente. En todo caso, es importante la observación de J.C. Mariátegui cuando afirma que "D'Annunzio no es fascista. Pero el fascismo es d'annunziano", en una sutil interpretación del caso (14).

Vano resulta a continuación el intento de Riva Agüero de exaltar, para justificar presentes y propias convicciones tardías, la última parte de la obra de D'Annunzio, cierta lírica débil, con estoicas declamaciones, tan lejanas de su temperamento, adocenadas y sin originalidad. Pudo ser esa lírica moralmente confortadora, pero el juicio artístico no debe confundirse con el juicio ético.

Riva Agüero no vacila en disminuir la trascendencia de obras tan típicamente d'annunzianas como *El Placer* y *El fuego*, las que precisamente irradiaron el mensaje estético que traspuso las fronteras y por cuya entusiasta lectura D'Annunzio constituyó un arquetipo literario para la generación a que pertenecía Riva Agüero. Ya no le interesa a éste la verdad objetiva del crítico sereno. Trata de forzar las realidades con un muy subjetivo propósito de exaltar cierto aspecto de la obra d'annunziana proclive a las veleidades políticas del momento. Por sobre las obras mencionadas, trata de exaltar sus poemas y sonetos de circunstancias, en los *Laudi*, de los que hace un hiperbólico elogio:

"En la coetánea lírica de todas las naciones latinas, nada hay que ni siquiera de lejos se com-

14) J.C. Mariátegui, "D'Annunzio y el fascismo", en *La escena Contemporánea*, Lima, Edit. Minerva, 1925.

pare, por riqueza de color y caricia de sonidos, con los *Ditirambos*, *El mancebo*, *La tarde fie-solana*, *El olivo*, *La espiga*, *La lluvia en la pi-neda*, *Undulna* y *Sueños de tierras lejanas*" (15)

Para Riva Agüero (en 1938) la "lírica coetánea" latina se ha detenido en las expresiones impresionistas de comienzos del siglo XX, y nada dicen para él las expresiones de una "poesía pura" de Valéry o la exquisita poemática de los hermanos Machado, sin mencionar otras expresiones más recientes, en el mundo latino, como las de Ungaretti, como las de Breton y Eluard en el ámbito francés, y Guillén, Salinas y García Lorca dentro del sector español, situadas estéticamente a muchos codos de altura sobre las descriptivas y sonoras estrofas convencionales del poeta italiano.

Le interesó lamentablemente a Riva Agüero extraer del examen de D'Annunzio corolarios políticos más que conclusiones verdaderamente críticas. Para ello se afirma más en la vida que en la obra del poeta. Y apunta otra sorprendente conclusión:

"Sin ninguna exageración puede afirmarse que D'Annunzio con sus escritos, su propaganda y su intervención personal en la Guerra Grande y en la redención de Fiume, había preparado y plasmado el régimen del Fascio, que lleva impreso, y bien patente, su sello dominador. De todo lo vengó el fascismo, cuyo magnífico precursor y principalísimo cooperador fue, y que ha logrado la perfecta ejecución de máxima parte de sus propósitos políticos, así en lo interno como en lo externo. Fue el profeta de Mussolini... y halagado y venerado, bendecido y adorado, en su largo ocaso, ha visto complacido la obra mussoliniana y se ha enorgu-

15) J. de la Riva Agüero, *Por la verdad...*, obra cit.

llecido de ella, como que es la encarnación de su programa, el exacto cumplimiento de sus votos; ha visto la renovada grandeza de Roma, la resurrección del Imperio que tantas veces había ansiado y anunciado". (16)

La singular apreciación y la interesada deformación política de una gran figura literaria ilustra sobre los extremos a que puede llevar la literatura puesta al servicio de propósitos extra-estéticos. Erró el crítico al tomar como "páginas definitivas" las de su última etapa, aquellas que sólo fueron reiteraciones o glosas de su gran etapa creadora de juventud y madurez y al pedir la atención de sus contemporáneos hacia ciertos "inesperados acentos estoicos que los distraídos y atrasados lectores de D'Annunzio ni siquiera sospechan", acentos que no fueron dictados, en el momento de las renunciaciones, con la gallarda energía de sus mejores páginas ni con la lúcida clarividencia de enhiesta y atrevida juventud.

Valoración final

Es el D'Annunzio de los 30 o 40 años quien hizo escuela estética de renovación literaria, incluso en estas latitudes americanas y constituyó él solo poderosa influencia literaria, con desiguales efectos. No influyeron felizmente deformaciones posteriores de su pensamiento, puestas al servicio de factores extraños o de equivocadas ideologías perecedoras y negadoras del espíritu y del arte.

El aporte positivo de D'Annunzio se refleja nítidamente en un nuevo y delicado concepto de la obra artística y en la selección de los motivos estéticos. Un aliento idealista inflamó el espíritu de sus discípulos, en quienes no excluyó la posibilidad de captar —dentro de esa tónica— la realidad americana. La literatura se hizo, a su impulso, leve y delicada, su-

16) J. de la Riva Agüero, *Por la verdad...*, obra cit.

til y susceptible a muchos nuevos estímulos de la naturaleza y de la vida. Bajo su aliento, los escritores hispanoamericanos desplazaron el concepto de la literatura como "entretenimiento" banal y pasajero, y adoptaron una actitud "profesional" y de entrega total al arte creador. Contribuyó D'Annunzio, en cierta manera, a la universalización de la cultura literaria pues abrió el horizonte intelectual a otras zonas de influencia que no fueran las del exclusivo y absorbente modelo francés, dominante desde el siglo anterior y vigente todavía, aunque con nuevo signo, en Rubén Darío. Su impulso creador neutralizó inconsistentes y efímeras cortesanas y delicuescencias.

La obra d'annunziana indujo a incursionar en asuntos y motivos selectos, procurando la liberación de trabas y prejuicios tradicionales. La fuerza vital de sus escritos —poemas, novelas y tragedias— y un copioso caudal de sugerencias revelan nuevas posibilidades de creación que hicieron posibles a la larga otras innovaciones constructivas. De un lado, se logró la depuración del lenguaje, el asedio de nuevos giros expresivos, y la exclusión del prosaísmo y, de otro lado, la inmersión en zonas inexploradas del alma humana. Ciertas exageraciones —la morbosidad y el sensualismo— pueden perdonarse a cambio de considerar el mensaje de vitalidad, de energía y de aliento artístico de que su obra fue portadora eficaz y egregia.

La educación como forma: Un voto en contra

por CARLOS CUETO FERNANDINI

a José María Arguedas

*Ingresamos en el tema
por la vía intuitiva*

Todos hemos sido alguna vez espectadores de un desfile escolar. Niños y niñas de diferentes edades y tipos biológicos transitan por las calles, lanzando al aire brazos y piernas con ademanes solemnes y rígidos. Se ve bien y en seguida que los grupos que desfilan están como magullados por una voluntad exterior a ellos. Es una voluntad que trata de acuñar en una forma, en una sola forma metálica, los movimientos de centenares de seres humanos que, desembarazados de gravámenes tan implacables, florecerían en movimientos expresivos. De acuerdo con las intenciones que lo presiden, el desfile se llama formación. Los reglamentos toman el modelo de un desfile militar, de soldados adultos, a fin de que sea imitado fidelísimamente por quienes a ojos vistas no son todavía adultos. Así violentada la naturaleza, las formas que se imponen al grupo —tan extranjeras a él— terminan por anarquizarlo y disgregarlo. Los movimientos de los escolares carecen de ritmo. Aquel pequeñín desacompaña penosamente y parece que camina semisentado, abrumado como está por los troqueles que desde fuera vetan su espontaneidad. Aquel otro, por el contrario, mantiene el tronco rígido, la cabeza aprisionada por un hieratismo monocorde. Minutos después de haberse iniciado

el espectáculo, nos sobrecoge la sensación de que los niños que forman son los actores de una vana falacia. *Se les ha propuesto una tarea que de veras no pueden llevar a cabo.* Es patente el divorcio entre los propósitos de la forma o coyunda que aspira a regular los movimientos del grupo y las posibilidades del grupo mismo. Ninguno de estos romeros marcha a su Roma interior. Carecen aun —todos— de la experiencia de la vida necesaria para actuar según la forma que se les propone. No están aun maduros para imitar con éxito a los batallones militares. Concluimos, a la postre, que la formación carece de forma y, lo que es más grave, de autenticidad. Se ha impuesto a los personajes el deber de representar un drama ante las filas de los espectadores apretujados en las aceras. El desfile resulta una especie de examen que rinden los escolares en formación; allí está por lo general un jurado, atento a las formas, quien otorgará el primer premio al plantel que mejor haya salvado las apariencias. De este modo, los alumnos llevan por dentro la convicción de que deben impresionar a los espectadores. Los actos se fabrican, en consecuencia, para ser expuestos en su superficie ante los demás. La conducta está repetida de memoria, no de inteligencia. A la forma que ha querido sellar las apariencias se le ha escapado el alma de las gentes que desfilan. No hay en el grupo identificación entre sus miembros, no se descubre ninguna disciplina interior —la única que cuenta—. Su conducta es mecánica. No hay duda: los grupos sociales pierden toda compostura cuando la ley que los gobierna es nada más que una fórmula oficial. El propósito de formar ha sido pues derrotado por los métodos puestos en práctica para alcanzarlo.

Trasladémonos ahora a una exposición de dibujos escolares. También allí se ha fijado a los niños y adolescentes un modelo o una forma que deben copiar. Allí está —radiante, bastardo— el primer premio, un dibujo hazañosamente servil del modelo que se le ha prefijado. También aquí está expresa o tácitamente prohibido que el niño entregue su mano a la nodriza de su propia imaginación. Los criterios de calificación son de una espeluznante simplicidad: dibuja mejor el niño que

reproduce mecánicamente las formas que el maestro le ha enseñado. Pero las geometrías que resultan están como suspendidas en el vacío, sin orígenes, finalmente contrahechas y deformadas.

Tanto en el dibujo de la sala de exposiciones como en la formación de la avenida central de la ciudad, se ha prescrito por las autoridades que la actividad del niño debe consistir en una aproximación a los movimientos del adulto. Y como el niño no tiene el alma de un adulto, claro está que los dibujos y las marchas aparecen anonadados, carentes de expresión interior, apenas son las muecas de un artificio vacío. Los adultos hemos disparado a tenazón nuestros esquemas vitales sobre los ojos y las manos infantiles, sobre sus brazos y piernas, tratando de cerrar o sellar la infancia con las formas que presiden nuestro propio pensamiento y nuestra propia conducta.

Hablemos claramente: lo que en definitiva acontece tanto en el desfile escolar como en la exposición de dibujos es que en ambos se superponen dos estratos extraños entre sí: la cultura del adulto y la cultura del niño. Lo propio ocurre en general con todo el proceso educativo imperante. La cultura del adulto se *enseña* al niño, se le sitúa frente a él. A este se le solicita que asimile las formas características de aquella. Así las cosas, nuestro sistema educativo, cuyas concepciones reposan fundamentalmente sobre el principio de la formación, mantiene dos estratos paralelos e incomunicados entre sí: el plan de estudios se origina en *la mente de los adultos*, no es la semilla que germina en *el espíritu del niño*. La falacia toda del sistema consiste en que se presupone que el maestro y el adulto en general es la parte *activa* del proceso y que el papel del niño y del adolescente consiste en asimilar pasivamente. No hay educación eficaz cuando las cosas se estratifican así e impiden la comunicación entre adultos y niños.

Las anclas de la forma

También el Estado, en el Perú, ha tratado de formar, con el poder declarativo de las leyes, el alma de la nación. Cons-

tituciones y leyes proponen principios teóricamente perfectos sobre el orden público, el derecho político, social y económico. Las leyes no suelen cumplirse, sin embargo, ni aun en ciertos casos en que no hay intención expresa de violarlas. No se cumplen porque no hay agente: los grupos sociales no están preparados para cumplirlas. La sociedad no tiene la misma edad histórica que las leyes ni está compenetrada con el ethos de las Constituciones. Estas últimas suelen encontrar sus fuentes en sistemas y doctrinas extranjeras. Las agrupaciones humanas, en cambio, desconectadas de tales fuentes, no se articulan con los sistemas y doctrinas que aspiran a formarlas. Surge de este modo el inmenso y característico hiato entre la ley formularia, que basa su imperio en una doctrina extraña a la experiencia histórica de la nación, y la sociedad que ha de hacerla acción y realidad. La ley resulta pues una ficción ingrávida, suspendida por encima de la historia. (Los tratadistas franceses de derecho administrativo han inspirado a Jorge Basadre páginas muy intensas sobre la desarticulación entre país oficial y país profundo).

El sistema educativo nacional refleja, desde muchos puntos de vista, los mismos propósitos. El Estado trata de educar a las sociedades formándolas según las leyes que promulga. El legislador no suele preocuparse por el problema de si la ley va a funcionar realmente. También los sistemas educativos están anclados a una forma preconcebida por quienes los establecen. Tal voluntad de forma se basa en la convicción ingenua de que la finalidad formativa, declarada por decreto, despertará en las sociedades escolares una adaptación progresiva a la cultura que se tiene por ideal. Pero la verdad es que las formas que organizan el plan de estudios no tienen, por decirlo así, la misma edad psicológica que los sujetos que han de asimilarlas. Por lo mismo, las formas se deslizan ante los alumnos, lejanas, ensimismadas. El sistema educativo no se realiza por el agente, el estudiante, el escolar. Formas y realidades educativas son insolidarias.

*Una tesis imprecisa,
aunque obstinada*

La educación es y debe ser por necesidad un proceso formativo. Semejante idea está profundamente arraigada en la teoría y en la práctica educativas del Perú de hoy. Los documentos oficiales y también los escritos de pedagogos y legos coinciden a coro en el obsesivo ritornello. Nadie lo duda, aunque tampoco nadie examina la significación de la doctrina ni las consecuencias de la misma. La tesis parece constituir un punto de partida irrevocable, un primer principio sobre el que es ocioso meditar. Un tema, aparentemente tan crucial, no se encuentra analizado como tal en ninguna monografía, tesis o ensayo.

¿Qué significa, después de todo, la doctrina de la educación como proceso formativo? En ausencia de material que permita desentrañar a la letra el sentido de las ideas, no hay más remedio que examinar los contextos en que la fórmula se usa por autoridades oficiales y docentes y por periodistas y legos.

La idea ostenta, así, exhibida de soslayo, significaciones diversas y aun contradictorias. Veamos.

1. La primera significación alude a la naturaleza psicológica del niño y del adolescente y encuentra su fundamento en una manera peculiar de concebir esta naturaleza. Se dice, en efecto, que la personalidad del niño no está aun "formada". En otros casos se afirma que esa misma personalidad se encuentra aun en "proceso de formación". Recordando una conocida sentencia de Claparede, se sostiene que la infancia es un período de plasticidad. La obra del maestro se compara entonces a la de un escultor que labra una estatua o que graba caracteres en la página aun en blanco de su discípulo. La educación es pues "forja de almas". El alma del hombre adulto, en cambio, está, ella sí, formada plenamente. Las consecuencias que se derivan de tales supuestos son indudables: hay que formar al niño como ser humano "pleno", como "hombre", mediante métodos u operaciones que den a la personalidad infantil su figura final. La realidad humana del niño aparece

así como una preforma humana. La plenitud humana del niño y del adolescente se actualizará cuando se inserten en ellos determinados esquemas o estructuras.

2. La educación como formación no es solamente el proceso a través del cual se constituyen paulatinamente las formas constitutivas del ser humano. De acuerdo con una segunda significación, la fórmula que venimos examinando apunta al *resultado* tangible, al término o logro de los procesos educativos. De un estudiante que egresa de la secundaria con amplios conocimientos y capacidad para aplicarlos, se dice que "está bien formado". En armonía con la sentencia escolástica, la forma ha acabado por dar realidad a las cosas. El proceso de formación ha rematado con éxito, pues las estructuras ideales de la educación se han insertado realmente en el espíritu del educando. Ahora ya se graduó en la "profesión de hombre".

3. Una tercera significación destaca las operaciones creadoras del espíritu, ante todo la iniciativa intelectual y el poder ético de la voluntad. Formar equivale a desarrollar el espíritu de manera general, sin vincularlo específicamente a una materia determinada, a ninguna de las operaciones que va a realizar más tarde. Así también el eidos aristotélico es un carácter común. Este carácter común es precisamente el núcleo de tal significación. No es extraña a ella tampoco la doctrina de Wittgenstein, según la cual la forma puede aplicarse a todo contenido. Se hace pues hincapié en la diferencia entre instrucción y educación; esta última es una expansión de potencias. Independientemente de lo que el sujeto sabe, se prefiere la "formación" o capacidad para actuar según normas y valores reconocidos. Algunos planteles son preferidos a otros por cuanto en aquellos se atiende sobre todo a la "formación".

4. Cuarta significación: aquí las cosas cambian radicalmente de giro. La educación suele identificarse con la "cultura general" y esta, a su vez, con el conocimiento de un espectro muy amplio de disciplinas, en última instancia con todas aquellas que se suponen importantes para "el hombre culto". El hombre culto, en cuanto es un repositorio de saber y de instrucción, es presentado como un dechado, una forma acabada.

En él, en ese hombre, reside pues la forma que es preciso grabar en el espíritu del niño y del adolescente. El saber da forma al espíritu. En consecuencia, los planes de estudios exigen del alumno los conocimientos que posee el hombre culto o sabio, el humanista, el polígrafo.

5. Al ingresar en la quinta significación, descubrimos un nuevo zigzag. No, no se trata ya de que el saber en general (la historia, la geografía, la literatura, la biología, la física, la química, etc.) forme al hombre culto. No. Hay, se dice con unción, algunas disciplinas que poseen "un valor formativo" de gran potencia. Ellas son ante todo las matemáticas y la lengua materna. Las matemáticas "enseñan a pensar". (No hay duda que las matemáticas enseñan a pensar matemáticamente). El lenguaje es la vía abierta a la expresión. ¿Por qué se suprimió el latín, que tiene tan inmenso poder formativo? Hay pues algunas disciplinas que destacan sobre las demás, potenciadas por los incentivos que indiscriminadamente se supone desoargan sobre las mentes de *todos* los alumnos.

6. Menos frecuentemente se identifican los procesos educativos de formación con aquellos que psicólogos y sociólogos denominan comunmente de socialización. El niño vive en un mundo social dominado por los adultos. Este mundo gravita incesantemente sobre el niño y por ello incesantemente lo forma, lo socializa.

*Anotemos, al paso, dos o tres errores
fundamentales*

Logradas algunas de las precisiones que nos hacían falta, rocemos ahora el tema en una primera escaramuza.

1. "La personalidad del niño se encuentra en formación"; "al niño le falta madurez"; "el espíritu del niño aun no está formado". Sorprende, en primer lugar, la vaguedad de estas afirmaciones (la literatura pedagógica desborda en vaguedades). Con la sentencia de que "la personalidad del niño se encuentra en formación o todavía en formación", parecería que se afirma la noción de que la personalidad infantil carece de

forma. Comoquiera que se interpreten las cosas, tal afirmación es errónea. Psicológicamente, el alma infantil y del adolescente tienen sus formas o estructuras propias. También las tiene desde luego el alma del adulto. La diferencia reside en que ambos se encuentran en distintos estados de evolución. Que el alma del niño y del adolescente tengan estructuras privativas, es hoy lugar común de la psicología. Así, pues, la tesis de que la educación debe formar el alma del niño implica el contrasentido de que es preciso formar aquello que en realidad tiene ya una forma. Vistas las cosas de este modo, aparece claro que de lo que en verdad se trata es de imponer al niño las formas propias de la vida del adulto; dicho en otra forma, de adulterar la experiencia infantil. El punto de partida es inveteradamente el mundo del adulto. Desde allí se gobierna la educación. El resultado es una pedagogía deplorable.

Se dice insistentemente y se reitera sin análisis, que el alma del niño no está aun madura. ¿Se repara acaso en que, desde el punto de vista psicológico, la madurez es un concepto relativo? Hacia el fin del primer año de vida, el niño que ha vivido dentro de un círculo cultural determinado, está maduro para mantenerse sentado. Hacia los dieciséis o dieciocho meses, ha madurado lo suficiente como para gobernar los movimientos que le permiten caminar. Hacia los seis años está maduro para el aprendizaje de la lectura. Etcétera. Cada etapa de la evolución psicológica tiene su propia madurez. El proceso educativo es eficaz sólo en cuanto se vierte sobre los actos que el niño puede llevar a cabo sazónadamente, cuando se inserta en el proceso de una evolución personal, fomentando el crecimiento y ampliando los horizontes posibles de la experiencia y el aprendizaje.

Dejemos de lado la implicación de que el niño (a quien de alguna manera se supone prehumano) ha de formarse hombre. La falacia radical consiste en presupuestar que una influencia formativa, externa, puede decidir el proceso de la evolución. "La evolución anímica no es el mero surgimiento de cualidades innatas, pero tampoco es la mera aceptación de las

influencias externas, sino el resultado de una convergencia de disposiciones internas y condiciones externas de evolución..." (William Stern. Psicología General desde el Punto de Vista Personalístico). Los sistemas educativos que, como el nuestro, reposan sobre la idea casi excluyente de la formación, ponen de lado "las disposiciones internas" y concluyen que todo el proceso se regido únicamente por las influencias exteriores. Allí está el mal radical de la doctrina.

Las cosas se aplican en serio y hasta sus últimas consecuencias. Así, por ejemplo, cuando se trata de educar a niños campesinos de habla quechua o no española, pues simplemente... ¡se les enseña en español! El español es el idioma "formativo", "superior", "culto", "con alfabeto". No tiene importancia alguna el hecho de que aquellos niños no entienden materialmente el idioma que se les habla. De todos modos hay que formarlos en las estructuras "superiores" de la cultura que representa el idioma español. La misma distancia existe, después de todo, en los grupos que, hablando un mismo idioma, se dividen e incomunican entre el profesor que habla el lenguaje de los adultos y el niño o el adolescente que entienden una lengua diferente.

2. Del sujeto que ha cumplido una educación exitosa y en cuyo ánimo parecen fulgurar los fines que se habían propuesto a su educación, se dice que está bien formado. ¿No hay aquí una flagrante petición de principio? El sujeto está bien educado porque está bien formado y viceversa.

3. Recordamos que la formación se refiere también a los poderes creadores y éticos del sujeto. No hay duda que tales poderes pueden y deben desarrollarse frente a una pluralidad de estímulos educativos. Pero no hay duda tampoco que la función del intelecto no puede afirmarse independientemente de problemas concretos. Con ocasión de un problema, el sujeto reitera su experiencia reflexiva, su capacidad de análisis, su vocación por las precisiones lógicas. Las concepciones al uso en nuestro país formalizan la función hasta el punto de desprenderla de toda experiencia y de todo contenido real. Una vez más, los actos de pensar se enseñan pero no se ejercitan;

las determinaciones de la voluntad son sujetos de discursos pero no de realizaciones cumplidas por el sujeto. La forma se impone como un a priori verbal. Decía Platón que la virtud no se puede enseñar de la misma manera en que se enseña, por ejemplo, el teorema de Pitágoras. Todo proceso educativo en que realmente se constituyen el intelecto o la voluntad como poderes de creación individual, marcha al hilo de un paralelo con la acción y con el contenido del saber y de los actos de voluntad. La voluntad ética se hace real en actos cumplidos. No se llega a ser una personalidad ética solamente por obra de la enseñanza de la moral; la moral es acción. Lo es también la inteligencia. La Educación Cívica, en nuestro plan de estudios, es una asignatura formal y no una práctica o una experiencia.

4. La idea de "cultura general", en su aspecto de colección de saberes, pertenece al mundo de los adultos. Ella se incorpora, sin embargo, en el plan de estudios de la primaria y también, en grado superlativo, en el de la secundaria. Allí se hacían todos los conocimientos que teóricamente, en la teoría de quienes preparan los planes, debe poseer un hombre adulto. Los planes tienen por tanto un nivel superior a las posibilidades del niño y del adolescente y son extraños a las experiencias de estos últimos. La idea de la educación como formación conduce a la conclusión de que la educación es "preparación para la vida", para la vida del adulto, se entiende. La vida del niño queda excluida. La vida del adolescente está al margen. Niños y adultos deben marchar, en el mundo de la ciencia y de las humanidades, con el paso del adulto e imitar sus reacciones. Ello, es obvio, no se puede. Y como no se puede, el plan de estudios fracasa. Las disciplinas se conciben formalmente, como estructuras cerradas, ya hechas. La ciencia no se hace en el espíritu del educando; se transmite como forma ya conclusa.

5. Se supone que algunas disciplinas del plan (matemáticas, lengua materna), tienen un valor formativo superior. He aquí una tesis de conjuro. Ninguna disciplina, en tanto que estructura formal de conocimientos, posee en sí misma poder

mágico sobre el alma de ninguna persona. El poder educativo de una disciplina cualquiera depende de la reacción del sujeto frente a ella y de los métodos que se empleen para promover esa reacción. Las matemáticas resultan frecuentemente odiosas y deformativas cuando se las enseña con la obstinación de quienes piensan en ellas como poderes formativos *per se*. En un proceso educativo, nada son las matemáticas cuando se las piensa desligadas del alma que constituye su contraparte en ese proceso. Es cierto que la idea de forma es esencial en las matemáticas; la forma matemática comprende no solamente la figura geométrica sino también la estructura de las relaciones y de las teorías en tanto que se desarrollan en secuencias de postulados y de teoremas. Estas formas o estructuras constituyen necesidades lógicas intrínsecas de la geometría, del álgebra y de todas las ramas de las matemáticas, aun de las elementales. Pero la disciplina intrínsecamente formal ¿por qué ha de suscitar inmediatamente, mecánicamente y en todos los casos, el desarrollo del poder mental de los seres humanos? ¿Por qué habría de tener la matemática —o el lenguaje— mayor poder “formativo” que el dibujo, por ejemplo, si este último está orientado correctamente y encuentra en el alma del discípulo una reacción creadora entusiasta? La idea de que hay algunas disciplinas esencialmente formativas es otra expresión de las convicciones radicales e irreflexivas de quienes marginan una realidad, el alma del educando, su vocación, sus intereses. La idea de educación como forma es siempre la de una educación desde fuera.

6. En nuestra sociedad, los procesos de socialización transcurren evolutivamente. El grupo lúdico del niño de seis años, por ejemplo, constituye una sociedad infantil — no una sociedad de adultos. En las sociedades en que no hay instituciones educativas y en que el niño “salta” a una edad temprana hacia las prácticas adultas de la caza o de la siembra, la infancia tiene una duración muy corta. Nuestro propósito es, por el contrario, alargar la infancia y la duración de los procesos de evolución y desarrollo psicológico. En la educación “formativa”, también los procesos de evolución general tien-

den a acortarse. Recientemente se presentó en Lima, con el aplauso de los grandes públicos, un espectáculo en que niños de edad escolar cantaban y danzaban a la manera de los adultos. Las torpes aprobaciones reflejaban la convicción de que hay que "formar" a los niños, hacerlos adultos cuanto antes. En resumen: la socialización es un proceso que en todos los casos está regido por las prácticas de los grupos y las influencias que de ellos derivan; la educación, en cambio, es una superestructura que tiende a normar las prácticas de la socialización. No es correcto identificar absolutamente socialización y educación.

La intención de nuestra escuela y de nuestro plan de estudios está orientada a modelar el espíritu del educando según las formas propias de la cultura adulta. Tal intención parece ser inflexible: la cultura objetiva, tal como está hecha en un momento dado de la historia, con su conjunto de disciplinas y saberes, de normas de vida colectiva, de valores religiosos, estéticos, morales, políticos, todo ello es el punto de partida y al mismo tiempo el término de los procesos educativos. El sistema de la cultura aparece entonces como una forma y esta forma es precisamente la que hay que inyectar en el alma de los educandos. En armonía con tales presupuestos, el plan de estudios se fabrica de manera tal que caiga como hilo de plomada sobre las *asignaturas del plan de estudios*. Lo esencial del sistema es la ciencia, el conocimiento ya establecido, la manera de conducirse aceptable para el adulto, la norma moral estratificada, el dibujo tal como lo traza la mano del profesor o como pre-existe en la forma del modelo. La cultura en que debe pensarse en un sistema educativo es, por el contrario, un proceso que se hace en el alma de las gentes. El sujeto no se *hace* a la cultura objetiva sino *haciendo* él mismo su cultura personal. La iniciativa personal es la iniciación de toda cultura. Estos son los principios que se han olvidado en nuestro sistema. El resultado del régimen imperante es conocido: los alumnos balbucean saberes inconexos, incoordinados con su vida interior, exentos de experiencia y de cultivo. No se han ejercitado en razonar ni en actuar.

Entre la cultura objetiva, como sistema de vida social y conocimientos y de técnicas, de un lado, y el alma del escolar, de otro, hay años que no pueden borrarse. El tiempo no salta sobre la melodía de las experiencias personales. Suponer que las formas de la cultura del adulto, cualquiera de ellas, tiene el valor de una moneda, valor efectivo a su sola presentación, es suponer en esas formas un valor mágico, ficticio. Y ficción es sin duda un sistema educativo obseso por la idea de formación. La cultura es un reactivo que se propone a un ser humano o a un grupo de seres humanos. La realidad que finalmente adquiere la cultura en un ser humano depende de su reacción frente a tales estímulos. La obra de la educación es la de despertar y guiar los incentivos, fomentando la libertad de la persona antes que aherrojándola en formas concluidas. En todo caso la forma no puede hallarse así como así, de buenas a primeras, saltando sobre el difícil camino de la disciplina interior.

En una famosa conferencia que Max Weber pronunció en 1919 sobre la *Ciencia como Profesión*, se sostiene la tesis de que la ciencia en cuanto tal es éticamente neutral e incapaz de juicios de valor. Agreguemos que la ciencia, en cuanto ciencia, es incapaz asimismo de promover ningún proceso educativo, independiente de la energía espiritual del sujeto que se aplica a su cultivo. Es precisamente esta energía —lo esencial—, aquello que el sistema educativo vigente en el Perú pierde de vista. Y lo pierde, en gran medida, porque está obseso con la idea de educación como forma. Es formal todo proceso educativo en que la ciencia y los fines de la educación en general aparecen desligados del sujeto, exentos por tanto de energía para las experiencias valorativas.

El principio de que nuestra educación tiene y debe tener un valor "formativo", lleva a la conclusión de que el sistema "forma" humanistas. Claro. Cuando se identifica la educación con un plan de estudios aprobado por decreto oficial y cuando la educación no es en nuestra mente nada sino la forma de ese plan, es posible que la conclusión sea legítima. ¡Son tantos los saberes que allí se acumulan! Pero cuando se examina la

realidad con que el plan aparece en las aulas de nuestros planteles y en las almas de nuestros jóvenes, las afirmaciones oficiales resultan una irrisión. Las formas prevalecen sobre los hechos a la vista.

Consideraciones complementarias.

Cuando se habla de la crisis de nuestra educación nacional, se piensa casi invariablemente en los deplorables resultados de la misma. Los estudiantes no han aprendido aquello que se les había propuesto como tarea y hay un inmenso hiato entre el poder que sus almas tienen para la cultura y las finalidades que se establecieron de antemano a este respecto. No pretendo de ninguna manera que la "crisis" esté determinada únicamente por la doctrina de la forma: ella es consecuencia de otros factores sociales, culturales, económicos. Sin embargo, la doctrina es también un determinante que debe tomarse muy en cuenta. En tanto que persistan las ideas de "formación", tal como se entienden y aplican, la situación de crisis persistirá irremediablemente. No se trata de una cuestión de palabras. La idea de la educación como forma extiende su trama sutilísima a todos los aspectos del sistema y desencadena consecuencias no por inadvertidas menos funestas.

Una de las consecuencias de bulto de la concepción formalista es que el sistema basado en ella se estratifica en ciclos sucesivos, ninguno de los cuales tiene una naturaleza propia, diferenciada. La primaria es una preparación para la media; la media es la antesala de la universidad y todo ello es, a la postre, "preparación para la vida". Nada menos real, nada que se parezca menos a la vida humana. En la experiencia de la vida, cada uno de los actos es sin duda preparatorio de los que siguen; pero tiene, al propio tiempo, un sentido autónomo, propio. El ser humano se realiza a sí mismo en cada uno de sus actos, con lo cual —simultáneamente— echa los fundamentos de su futuro personal. La educación formal posterga el ser humano infantil para los tiempos en que se haga hombre.

Entretanto, simplemente "se está formando". El sistema salta por encima de la vida humana.

El sistema no sigue el camino de la persona sino la vía regia de la ciencia formal. En consecuencia, exige, en cada ciclo, una aérea maroma, en la que el alumno, cualquiera que sea su edad, ha de lanzarse en un volantín espectacular e imposible hacia el conocimiento de la ciencia formal de los adultos. Se veda y se veta la cultura infantil. El niño culto —culto de su cultura propia— precede al hombre culto en el orden del tiempo. El sistema, perdido en una serie de zigzagues ideológicos, censura declamatoriamente la enseñanza enciclopédica y luego usa profusamente, ya en la primaria, textos que se llaman... ¡enciclopedias!

Si la cultura es comunicación, la educación también ha de serlo. Que la educación sea un proceso de comunicación, quiere decir ante todo que aquella se cumple en un proceso de diálogo entre educadores y educandos, entre generaciones adultas y generaciones preadultas. Ahora bien. Si la educación se concibe exclusivamente como proceso formativo, ella se reduce a un monólogo. Si el propósito es "formar" o forjar, entonces la generación de los maestros inyecta formas en la generación que la sigue. Estas formas son, ya lo hemos visto, las distintas disciplinas de las ciencias y las humanidades, las normas sociales y éticas, los valores de la belleza, el comportamiento que es preciso observar en un desfile — pero no las formas como aparecen en el alma del niño o del adolescente sino como son aprehendidas y realizadas por el adulto. En semejante situación, el diálogo y la comunicación entre las partes se hace imposible. El estudiante no habla ni razona por lo general en nuestro sistema, no cultiva una vida interior, no vive de sus experiencias. Absorto como está en la absorción de las formas, no dialoga con su maestro ni encuentra oportunidad para hacer uso de sus medios expresivos. Se le exige que hable una lengua que no es la suya. Se adhiere entonces la lengua del maestro y de sus textos y la carga a la cuenta de la memoria mecánica.

Llegados a esta altura de mi exposición, muchos de mis lectores estarán pensando que son víctimas de un ardid. En efecto, se dirá, el buen señor que nos sale al paso con tan incómodas reflexiones ha fabricado ideas falaces, las ha puesto en la intención de sus adversarios y luego pretende sorprendernos con sus heréticas industrias. Acudamos pues a las realidades comprobables.

Ingresemos en un aula cualquiera de una escuela o de un colegio del Perú. ¿Qué hallamos? Pues casi invariablemente está allí un profesor que *dicta* una clase, es decir, un maestro que monologa. Quizás encontremos a un alumno que asimismo monologa un paso o un examen. El lenguaje corriente de un grupo social revela sus concepciones y sus hábitos. ¿No es verdad que, en el lenguaje usual, se dice constantemente que el maestro "dicta" la clase? Dicta, ello es claro, para formar. La clase que aparece frente a él es un túmulo de las experiencias que en cada uno de sus miembros podría haber germinado.

Abramos un texto escolar, alguno de gran prestigio y circulación. Aparece aquí uno destinado a alumnos del tercer año de primaria. Abramos al azar esta enciclopedia. Leamos:

"El Oficio es la comunicación escrita que se envían los funcionarios del Estado referente a los asuntos del servicio público y los representantes de las instituciones particulares sobre asuntos concernientes a ellas".

¿Puede haber duda de que este texto habla un lenguaje que los niños de tercer año de primaria no pueden escuchar? ¿Acaso no es este el lenguaje de los adultos, que se dicta con la intención de formar el alma infantil según los moldes de la mente encallecida de un burócrata de ministerio? Un maestro sin duda inteligente a quien interrogué sobre tan formidable galimatías, expresó su justa ira. Luego le pregunté sobre las razones por las cuales era preciso "enseñar" a los alumnos del tercero de primaria la definición de un documento tan extra-

ño a sus experiencias. Me respondió, inspirado por convicciones muy profundas, que desde luego era necesario enseñar tales cosas, puesto que los niños, una vez hombres, tendrán que saber hacer uso de los oficios. ¡Allí está! El conocimiento necesario al adulto se impone al niño como forma concluída. Hice leer luego el mismo texto a un niño del mismo año de estudios y dotado de una inteligencia superior. Los niños no gastan palabras inútiles: "no entiendo", respondió. Lo requerí, sin embargo, a que aprendiera el texto de memoria, cosa que hizo sin dificultad y en pocos minutos. Monólogo. Incomunicación.

Transcribo a continuación otros textos no seleccionados de la misma enciclopedia:

"Para restar dos números cuando una o varias cifras del sustraendo son mayores que sus correspondientes del minuendo, se quitan sucesivamente las unidades, decenas, centenas, etc. del sustraendo, de las unidades, decenas, centenas, etc. del minuendo. Si una cifra del sustraendo es mayor que su correspondiente del minuendo, se añaden a esta diez unidades de su orden y por compensación se añade una unidad de su orden a la cifra siguiente del sustraendo."

"La *papa* o *patata* es una planta que entre sus raíces desarrolla unos tubérculos comestibles de gran riqueza alimenticia llamados... *papas* (sic)."

Pero la cultura no es solamente comunicación: es también experiencia. Se hace en el alma del sujeto por personal e intransferible iniciativa. "La ciencia y el arte vienen al hombre a través de la experiencia", afirma Aristóteles (Metafísica, Li-

bro I, Capítulo 1). Santo Tomás, en un tratado profundo *Sobre el Maestro*, distingue entre aprender por descubrimiento o por experiencia y aprender por instrucción. En ese mismo tratado, Tomás de Aquino dice palabras definitivas sobre nuestro tema. Al comparar el arte de enseñar con el arte de curar, sostiene que ambos son cooperativos, ministros o servidores de la naturaleza, que es la actora principal. No se trata, sostiene, de actuar, como en los oficios del zapatero o del escultor, para producir *resultados modelando materia muerta*. San Agustín, en *La Ciudad de Dios*, declara que la educación es el acto supremo de la caridad. La caridad no consiste en un acto de dar sino antes bien en el de animar la vida de otro con un bien que era para él inédito hasta entonces. En la caridad pedagógica, aquella de que habla San Agustín, no se da ni se recibe, simplemente se intercambian dones culturales y se ponen a florecer experiencias en el alma binomial del maestro-discípulo. Todo sistema educativo que reposa fundamentalmente sobre la idea de que la educación es formación y formación impuesta desde fuera, hace extraordinariamente difícil toda experiencia personal en el enseñar y en el aprender. La educación como forma establece un régimen dual: la función de enseñar es independiente de la función de aprender. Interesa que los maestros enseñen, no que los alumnos aprendan. El maestro se siente liberado de responsabilidad cuando "ha concluido el programa", no cuando se ha asegurado de que sus discípulos se han incorporado de veras en el torrente de ciencia que les ha disparado. Y veámoslo bien. El maestro ha "enseñando", ha mostrado por fuera y desde lejos las palabras del conocimiento, pero no ha ingresado con el saber en el intelecto, en la voluntad, en la sensibilidad del discípulo ni ha promovido en ellos actitudes permanentes.

En el primitivo idioma español, la voz que se usó invariablemente para designar lo que hoy llamamos educación fue la de crianza. Criar adquirió más tarde nuevos contornos semánticos en el verbo crear. La crianza crea, desarrolla, cultiva. *Educere* significa *sacar fuera*, es decir, sacar fuera y transmutar en poder expresivo los fermentos que se llevan dentro. Her-

mosa y suficiente concepción. Frente a ella, la concepción "formativa" establece un plan, uno solo, rígido y metálico, para todos los alumnos del país. El plan nacional es, en efecto, una forma ideal que cada uno debe asimilar. Allí, parece decirse, está el único camino posible de la formación. Se les impone a los alumnos, pues, la misma tarea imposible que se exigía de aquellos pequeñines a quienes vimos marchar en las primeras páginas de este ensayo. Revolvámonos contra tales ideas y acojamos la de una educación que desarrolla y estimula una evolución sin hiatos. El alma de cada uno de nuestros discípulos tiene ya una forma. Que la forma sea la de ellos, no la nuestra. No los ahoguemos en el camino.

Rebaños y pastores en la economía del Tahuantinsuyo*

por JOHN V. MURRA

A demás de sus dos recursos económicos principales —otros seres humanos ligados a él por lazos de parentesco y reciprocidad y las tierras y aguas— el hombre andino contaba con un tercer recurso, los rebaños, de mucho menos importancia para la economía de toda la región (no había casi auquénidos en la parte norte de los Andes centrales), pero siempre de interés no sólo por tratarse de animales exclusivamente andinos sino también porque un incremento cuantitativo de dicho recurso pudo inducir cambios sistemáticos de la estructura económica y social.

Como la literatura sobre los diversos auquénidos, domésticos y silvestres, es de fácil acceso, aquí indicaremos sólo los datos pertinentes posteriores a la publicación de los resúmenes más útiles¹. Según las investigaciones de Cardich², tenemos pruebas de que se cazaban auquénidos ya hace 8.000 años. La fecha de la domesticación aun es desconocida, pero de los restos excavados en la costa puede deducirse que en la sierra era ya un hecho en la época Chavín, 1.000 a.C.³ En opinión de Junius Bird⁴, el aliciente mayor para la domesticación habría sido el creciente interés de los tejedores costeños por obtener lana, aunque es concebible que el huanaco y la alpaca fueran amansados en su habitación natural por los cazadores que en el transcurso de 5.000 años llegaron a conocer bien sus hábitos.⁵

Se ha sugerido como lugar de la domesticación la zona del Títica-ca⁶ donde hoy existe la mayor concentración de especies domésticas y

(^o) Este artículo es una versión del capítulo III de la tesis doctoral *The Economic Organization of the Inca State* presentada por el autor en 1955 a la Universidad de Chicago. Se pueden solicitar a dicha Universidad copias en microfilm de la tesis.

silvestres. Troll y otros geógrafos hallan una correlación estrecha entre la ecología de la puna y la distribución de los auquénidos domesticados: "en un sentido biológico, llamas y alpacas pertenecen al biotipo puna..."; si se encuentran esos animales en otras zonas (Chile o Ecuador), Troll los considera marginales, introducidos "artificialmente" por el Estado inca⁷.

Otros estudiosos se han interesado en la distribución ecológica mucho más amplia del huanaco, que a menudo vive en cuanto a altitud en comarcas inferiores a la puna y en cuanto a latitud, al sur, hasta la Tierra del Fuego⁸. Aunque los cronistas observaron que la llama es "amigo de temple frío y por eso se da en la sierra y muere en los llanos con el calor", tales preferencias ecológicas no impidieron que fuera arreada a la costa con fines rituales o cargada de productos serranos para trocar por maíz. Había también trashumación en los años de lomas, cuando los rebaños aprovechaban el pasto succulento brotado en medio de los desiertos costeros⁹. Otras bestias permanecían en la costa para llevar guano de las islas a los campos de riego. De acuerdo con nuestra mejor fuente, 35 años después de la invasión europea todavía había en un oasis de la costa (poblado por mitimaes Lupaca) un rebaño de 600 llamas utilizado con tal fin¹⁰. Para comprender mejor la antigua agricultura costeña y sus relaciones con la serrana, valdría la pena averiguar de qué se alimentaban esos animales acostumbrados a los pastos naturales de la sierra¹¹.

Al respecto es bueno recordar que antes de la Conquista española no había en parte alguna de la zona andina una economía puramente pastoril o nómada. Las papas y las llamas, el charqui y el chuño estaban unidos y no sólo eran los elementos básicos de la alimentación sino también de una economía de distintas altitudes ecológicas, una "economía vertical"¹² pues el ideal del hombre andino era tener acceso, de una manera u otra, tanto a zonas de cultivo como de pasto: el cultivo de tubérculos o granos y, simultáneamente, la cría o caza de auquénidos constituían una sola tecnología agropecuaria.¹³

El pastoreo local por campesinos era considerado, en consecuencia, una tarea parcial, temporera y juvenil¹⁴: en su mayoría los pastores (*awatiri* en aymara y *michiq* en quechua) eran, al igual que hoy, jóvenes de ambos sexos. A veces los animales que cuidaban eran de sus familias inmediatas, pero otras del grupo amplio de parentesco y el trabajo se efectuaba conforme al sistema de reciprocidad. Desde el punto de vista del estudio de las estructuras sociales el interés surge cuando los rebaños se volvieron demasiado numerosos o los pastos demasiado lejanos y los jóvenes pastores tuvieron que ser reemplazados por adultos que se ocupaban permanentemente en el pastoreo. Como y cuándo tuvo lugar la transición, quiénes se ofrecieron para la tarea o fueron obligados a ella —considerada generalmente de baja categoría—, qué

oportunidades tenían para dejar el pastoreo, son cuestiones todavía sin respuesta. Sólo sabemos que antes de la Conquista española y también antes de la expansión incaica ya había en los Andes pastores que no hacían otra cosa y vivían en la puna lejos de los centros de población. Dichos pastores seguían perteneciendo socialmente a su grupo de parentesco. Su aislamiento no los privaba de sus derechos automáticos a las tierras de cultivo que trabajaban sus deudos por ellos.¹⁵

Al examinar ahora la estructura social y económica preeuropea en que estaban incluidos los auquénidos y sus pastores, observamos en primer lugar que nos hallamos frente a una estructura estatal verdadera, de economía redistributiva¹⁶, cuyos ingresos no procedían de tributos sobre la producción de los campesinos sino de la conscripción de su fuerza de trabajo para los campos y pastizales del Estado. Se puede por tanto distinguir en la ganadería andina, por una parte, los rebaños de los grupos étnicos derrotados por los incas y convertidos por éstos en campesinos y, por otra, los hatos del Estado. La explotación de los animales y los servicios pastoriles tendrán que ser estudiados teniendo en cuenta tal distinción.

Las fuentes de información al respecto no son abundantes pero felizmente en los últimos años, a más de las crónicas, hemos podido consultar documentos regionales en que se describen, por lo general con fines burocráticos, determinados valles o grupos étnicos. En dichas fuentes no se generaliza sobre los Incas pero se proporcionan datos en bruto, primarios, locales sobre ciertos rebaños y sus pastores¹⁷.

La relación más reveladora es la Garci Díez de San Miguel. Trata de la densamente poblada orilla suroeste del lago Titicaca, donde en la época preincaica, entre Chucuito y Yunguyo, los Lupaca¹⁸, una de las tantas etnias que formaban el Collasuyo, implantaron un reino de habla aymara. Los Colla eran famosos en toda la región andina como criadores de auquénidos y los de Chucuito explotaban grandes rebaños de llamas y alpacas. En 1567¹⁹, las 3.042 familias de Juli declararon un "hato de comunidad" de 16.846 cabezas, pero no se dice si tal cifra incluía los animales correspondientes a familias particulares y a los *mallku* (jefes de las etnias). Los habitantes de la vecina Hilauí (Ilave) declararon sólo 2.122 bestias para 1.470 familias²⁰, pero la impresión general es que los auquénidos eran la principal riqueza y que antes de los españoles habían sido aun más numerosos. "No avia pasto para tanto ganado como entonces avia...", manifestó a los visitantes Cutinbo, uno de los señores Lupaca, quien por la edad que tenía entonces (1567) bien podía haber participado en el sitio del Cuzco.

Aunque el mejor y más detallado informe sobre la zona pastoril hasta ahora a nuestro alcance, sin embargo, la visita de Garci Díez de San Miguel es imprecisa en cuanto a datos sobre los campesinos y sus hogares. Sus informantes fueron los señores tradicionales de Lupaca, cuya

autoridad había disminuido bajo las dominaciones incaica y europea en relación con los días en que la dinastía Cari había gobernado gran parte del Collasuyo²¹. En sus testimonios se refleja la nostalgia por los privilegios perdidos y el temor de que los europeos descubrieran la cuantía efectiva de los recursos Lupaca. Sin embargo, esos testimonios eran de exponentes de la misma cultura y a pesar del doble filtro del cuestionario y la traducción todavía se percibe la voz auténtica de gente que hablaba sobre las cosas que más le interesaba.

La información de Garcí Díez sobre los hombres y sus animales fue reunida pueblo por pueblo y abarca cerca de 20.000 hogares. El valor del informe crece si recordamos que la misma región Lupaca sirvió de base al diccionario aymara de Bertonio, compilado poco después de la visita de 1567 y muy rico en detalles pastoriles²².

La revelación más notable de este documento es que no obstante la larga historia de la cría de auquénidos en el Collasuyo, las frecuentes guerras y el surgimiento de varios reinos en pugna entre sí, sin embargo los rebaños de llamas y alpacas continuaban siendo identificados con arreglo a grupos de parentesco y que estos los tenían a su cargo. Cada una de las siete "provincias" Lupaca estaba repartida en hanansaya y lurinsaya, las saya andinas tradicionales, a su vez divididas en un número desigual de *hatha*²³. Todas las 14 "mitades" tenían sus propios animales²⁴. Cuando la división dual de Juli fue cambiada por tres fratrias, cada una de éstas estableció su hato particular²⁵. Los datos son menos claros acerca de la repartición de los hatos por *ayllu* dentro de la saya, aunque por lo menos en Acora "cada *ayllu* tiene de por sí su ganado de comunidad aparte"²⁶.

Todas las llamas o alpacas de los rebaños eran marcadas ceremonial y públicamente²⁷ y se sabía si correspondían a determinada familia o eran "de comunidad", pero la mayor parte del año la pasaban los animales juntos en los pastizales, "rrebuelto entre el ganado de los caciques y principales"²⁸. Señores y campesinos Lupaca tenían gran cantidad de llamas; leemos que había familias que poseían 20, 30 y hasta 500 animales. Entrevistados por Garcí Díez, algunos colonos europeos (no existían encomiendas en Chucuito) opinaron categóricamente: "los indios aymaraes generalmente todos por pobres que sean tienen ganado". En cambio los pobladores autóctonos se pronunciaron con más cautela: "generalmente todos tienen ganado de la tierra y cien cabeças y mas y a cincuenta y veinte y diez y tres y dos y por esta horden y que algunos indios no tienen ningun ganado aunque muy poquitos..."²⁹ Los de Ilave, sobre cuyos recursos aparentemente reducidos se ha hecho referencia antes, declararon que "...estos yndios que tienen ganado seran la mytad de los yndios aymaraes y la otra mytad son pobres que algunos no tienen mantas para la cama..."³⁰

Esos datos sobre el porcentaje de la población con acceso a los bienes de capital tienen importancia evidente para el estudio de la economía andina y sugieren una pregunta: ¿existían ya en 1532 miembros de la población privados de tales bienes? Hay que tener presente, sin embargo, que el sentido y las consecuencias de "carecer de llamas" son distintas según la región del país que se estudie. En zonas enteras del Tahuantinsuyo septentrional no había auquénidos. En Huánuco, región cuya economía es la mejor conocida³¹, comunidades enteras carecían de llamas; una comunidad de 100 habitantes declaró sólo 33 animales, seis de los cuales eran del curaca local³². En esta zona de agricultura muy productiva, no tener rebaños no significaba privación o indigencia. En Huánuco los auquénidos no eran un recurso estratégico.

Era distinto "carecer de llamas" en el territorio de los Lupaca, donde el pastoreo era complemento esencial del cultivo de tubérculos y quinua. Allí las llamas constituían un bien de capital importantísimo: la mayoría de las familias esperaban adquirir derechos sobre las llamas como parte de su participación efectiva en la vida económica del altiplano. Es posible que el sustento mínimo no se viera amenazado cuando la familia carecía de animales, pero esa falta se dejaba sentir tanto económica como socialmente. Carecer de animales restringía las oportunidades para tejer y comerciar, ambas actividades importantes a fin de obtener telas, maíz, chicha, coca y otros bienes necesarios para las atenciones sociales imprescindibles en una sociedad donde —a falta de dinero y mercados— la generosidad institucionalizada era privilegio y obligación de toda persona de elevada posición o, simplemente, adulta.

Suponiendo que lo normal en el altiplano en 1532 era que "todos tuvieran llamas", había sin embargo por lo menos tres casos en que se podía carecer de rebaños: 1) cuando los jóvenes no habían aun contraído matrimonio; 2) cuando se trataba de personas extrañas al mundo de habla aymara que, por tanto "nunca" según Polo habían tenido auquénidos; y 3) cuando se habían perdido los animales por alguna calamidad natural o social.

1) En los Andes generalmente se adquirían derechos sobre los recursos sólo al casarse, cuando se asumía también la responsabilidad de "servir" en su propio turno y no ya como miembro del "equipo" del padre, sin embargo hay pruebas de que en el Collasuyo los jóvenes podían disponer de llamas aun antes del matrimonio. Según Bertonio, a los dos o tres años de edad se cortaba ceremonialmente el pelo a los niños y entre los regalos que recibían entonces había *hinchuma caura*, "carnero que da el padre a su hijo, el tío a su sobrino"³³. Se recibían "regalos" semejantes al momento de casarse. El matrimonio era la oportunidad para hacer valer los derechos a los recursos de la parentela inmediata y del *hatha*, el *ayllu* aymara. Desgraciadamente no se tomó nota de los detalles que apasionan al estudioso moderno: ¿cómo recla-

maban tales derechos los jóvenes?, ¿cómo se satisfacían o denegaban?, ¿cuáles eran la extensión e interrelaciones de los grupos participantes?

2) Los cronistas informan de otras gentes que carecían de llamas por motivos diversos a la juventud: los Uru, pescadores aislados por la elite Lupaca³⁴ en una reclusión casi de casta, y los mitimaes, algunos transferidos por los Incas, los otros cautivos de Tumipampa por los señores de Chucuito³⁵.

3) Había finalmente los *wakcha*, llamados "pobres" por los europeos, que carecían de animales a causa de epizootias, sequías, mal manejo de los rebaños o falta de una parentela influyente o numerosa. Diversos peligros amenazaban a los rebaños. Tello menciona una "ley" conforme a la cual las llamas que sufrían de carache debían ser enterradas³⁶. Según uno de los señores Lupaca entrevistados por Garci Díez en Acora, mil cabezas murieron en un solo año "por las heladas". Pero el significado andino de "carecer de llamas" se comprenderá mejor si vemos los cambios en la traducción del término *wakcha*. Aunque posteriormente se vertió por "pobre", según los diccionarios compilados a fines del siglo XVI, en runasimi se da a *huaccha* el sentido de "pobre y huérfano" pero *huacchayani* era tanto "ir empobreciendo" como "faltarle los parientes"; en aymara *huakcha* era "pobre y también huérfano sin padre ni madre"³⁷. No se tenía derecho a los bienes de capital por carecer de parientes ya que en 1532 la sociedad andina, particularmente el sector campesino, se regía aun por consideraciones de parentesco.

A falta de parientes quedaban dos métodos, por lo menos, para hacerse de algunos animales: a) la "generosidad" de algún jefe étnico local y, probablemente, b) la existencia de rebaños "de comunidad".

a) En la economía andina la reciprocidad entre parientes y vecinos comprendía actividades agrícolas, pastoriles y de construcción. Tierras y rebaños eran considerados inseparables de los servicios recíprocos necesarios para su explotación. Parafraseando a Guamán Poma³⁸ diremos que no había necesidad de caridad en los Andes ya que todos tenían acceso a los recursos estratégicos de la cultura y a la gente cuyo trabajo los hacía productivos. Si por cualquier razón alguien no cumplía con su *mitta**, la reciprocidad continuaba: las llamas de un viejo eran cuidadas por otros, el rebaño de una viuda pastaba con los de su *ayllu* o *saya*³⁹.

* Usamos la forma quechua y aymara *mitta* para distinguirla de su derivación colonial *mita*. Originalmente *mitta* se refería a hechos que se repiten periódicamente, a temporada cíclica: *para nayakmitta* = "tiempo de aguas"; *mittapu uncuy* = "mal que acude a tiempo, tercianas (paludismo)". Por extensión, *mitta* se usó para designar tareas que se repiten "a su tiempo, en su ocasión", "por turnos... ayllu por ayllu". Véanse más detalles en González Holguín (1608) y Bertonio (1612).

Tales servicios recíprocos se extendían a los señores étnicos tradicionales, fueran o no parientes. El señor no cobraba tributo en especie pero tenía derecho a ayuda periódica, a la *mita*, para el cultivo de sus campos o el pastoreo de sus animales. Al corresponder, se comportaba "generosamente": "a los que lo siruen bien les da algun carnero bibo... y de comer... porque cuando no se lo dan se enojan"⁴⁰, declaró uno de los señores Lupaca. "A todos estos yndios que le siruen les da una vez en el año coca y alguna comyda y algunas ovexas para que coman y crian para si"⁴¹. De ser verídica tal información, los señores otorgaban animales no sólo para el consumo sino para la reproducción. El mismo sistema de "generosidad" señorial se repite al norte, donde los auquénidos eran escasos. Cochachi, *curaca* menor de la región de Huánuco, que según él sólo poseía nueve animales, declaró que "de las dichas ovexas cuando ve a algun indio pobre da entre tres indios una cabeza"⁴².

b) Quizás había otro modo de obtener llamas, fuera de demandar algunas al padre de uno o de valerse de la "generosidad" del señor. Las fuentes hablan de hatos de *sapsi* o comunidad, formados por otros animales que los asignados a las familias o los señores. Los rebaños de *sapsi* eran "visitados" en público dos veces al año, en mayo, luego de la parición, y en noviembre, luego de la trasquila.⁴⁴ Ya hemos visto algunos usos de los hatos de *sapsi*: entre los Lupaca constituían una reserva que podía canjearse por alimentos cuando amenazaba hambre.⁴⁵ Una llamita del mismo rebaño era asada para festejar a algún dignatario vecino o era sacrificada a los dioses. Ambas ofrendas se conocían con la misma palabra aymara: *angru caura*⁴⁶. Después de la invasión europea, se vendieron animales de *sapsi* para satisfacer los nuevos impuestos que había que pagar en efectivo o para alimentar al clero peninsular.

Las llamas de la comunidad llegaban, por tanto, a manos de los campesinos como bienes ceremoniales o de consumo. Pero no sabemos si los animales de *sapsi* podían ser asignados en casos de calamidades a determinadas familias como bienes de capital. Es posible que se hiciera una demanda semejante una vez al año, en la ceremonia de "graduación" de los auquénidos jóvenes; entonces el *phattiri*, "mayordomo que aparta el ganado"⁴⁷ los incorporaba a los hatos adultos. Suponemos tal cosa por analogía con el acceso a las tierras. En una zona rica en auquénidos como el Collasuyu, los "sin rebaño" pudieron demandar su parte de ese recurso estratégico no sólo frente a sus deudos inmediatos sino frente a la comunidad más amplia de su *ayllu* o *saya*, del mismo modo como hasta ahora⁴⁸ tienen derecho a reclamar el uso de tierras marginales o "descansadas".

Sin embargo, de nuestras fuentes no se puede deducir con seguridad la disponibilidad de tales animales de reserva; no sólo los hatos no tenían por qué regirse de acuerdo con el mismo sistema que la tenen-

cia de tierras, además hay que tener en cuenta las condiciones en que se reunió la documentación. El visitador europeo ponía demasiado a-hinco en conocer el tamaño de los rebaños de la comunidad. Los testigos Lupaca se escabullían, evitaban en lo posible la respuesta y hasta negaban la existencia de tales hatos. Tenían sus buenas razones para suponer que las averiguaciones sobre los recursos de la "comunidad" llevarían a su confiscación o, por lo menos, a la imposición de pesados tributos sobre animales que no eran "de nadie" por que eran de todos. Así Cari, jefe *hanansaya* de todo el reino Lupaca, declaraba en el folio 10v que "su" rebaño de comunidad ascendía a 400 cabezas, pero ya en el folio 32r se veía obligado a confesar que sólo en Chayata había dos mil. La *saya* opuesta empezó afirmando que poseía "450 cabezas de ganado de la tierra", pero después el cálculo subió a 2.030 y, posiblemente, a más de 8.000⁴⁹.

Parte de esa confusión la creaban los mismos jefes Lupaca en su afán por proteger sus recursos, pero no toda. El otro factor era la deficiente traducción del aymara. ¿A qué equiparaba el intérprete "ladino" la palabra española "comunidad", a *sapsi*, *saya*, *hatha* (ayllu) o *marka*? ¿Y en qué grado se daba cuenta el intérprete de las diferencias entre los conceptos que de la "propiedad" y sus relaciones con la organización social tenían las dos culturas que la visita ponía frente a frente? Aunque algunos hatos eran más numerosos que otros y podía indicarse tal o cual alpaca como de "propiedad" de un señor, una familia campesina o la comunidad, todas pastaban juntas. En el grupo de parentesco, cada familia tenía derechos diversos sobre los animales que el grupo explotaba, pero ejercía un derecho mínimo sobre algunos animales respecto a los cuales sus pretensiones eran mayores que las de cualquier otro grupo.

El pastoreo

Quienes tenían a su cargo el hato de toda una *saya* gozaban de gran prestigio y eran llamados "principales" por los europeos y *llama kamayoq* o *michiy kamayoq* en quechua⁵⁰. En Chucuito, Garci Díez entrevistó a don Luis Cutipa encargado de los miles de animales de la *lurinsaya* que pastaban a tres leguas del lugar. Preguntado por los nombres de aquellos cuyas llamas pastaban "rrebueitas" con las de la comunidad, Cutipa contestó que no podía saber los nombres de "tantos yndios".

La información de Cutipa de que 15 pastores guardaban el ganado de la comunidad probablemente era inferior a la realidad. Si se toman 30 a 40 animales por pastor, proporción indicada por los Lupaca, se tendrían 600 cabezas. A razón de 250 por pastor, como declaró uno de

los informantes europeos de Garci Díez, los animales de la *Iurinsaya* habrían sido 3.750, pero en el mismo documento se dice que el ható de *sapsi* y, por consiguiente, los pastores eran más numerosos⁵¹.

Algunos de esos pastores eran tal vez jóvenes enviados a su turno por los ayllus que formaban la *saya*⁵². La tarea pastoril sigue siendo de reciprocidad. Cuando está ausente, el pastor se alimenta con los recursos de la *saya*; en su tierra, "los otros indios le hacen sus chacras de maíz y papas y otras comidas"⁵³. Mientras está en la puna, el pastor no sólo es responsable de los animales que cuida sino debe también fabricar sogas, cazar animales dañinos o comestibles, recolectar plumas y, en general, sacar provecho de todos los recursos de la puna⁵⁴. Se pregunta uno si tales servicios a la *saya* no serían recompensados con la concesión de algunos animales.

En la época incaica, y quizás en el altiplano mucho antes, algunos pastores no eran jóvenes sino adultos cuyo oficio exclusivo era cuidar el ganado. Todavía algunos venían tal vez de los distintos ayllus para su turno, pero no era fácil subdividir la tarea del pastor ni éste sustituible. El pastoreo exige más continuidad que el trabajo agrícola. Cari, señor *hanansaya* de todos los Lupaca, contaba con pastores procedentes de las siete partes de su dominio. De los 60 hombres de Chucuito que anualmente le aportaban su fuerza de trabajo, 10 eran destinados al pastoreo. Cusi, jefe de la *saya* opuesta, utilizaba en los rebaños 17 de los 30 de que disponía y además 4 que procedían de Juli, pero sabemos que la *Iurinsaya* tenía hatos más grandes que la *hanansaya*⁵⁵. Ignoramos aun si la *mitta* podía durar más de un año, si había reelección, ni cómo se escogían a las personas que prestaban este servicio. En otras zonas de los Andes, menos abundantes en auquénidos, algunos hombres no hacían otra cosa. Unos llevaban a sus familias consigo a la puna, otras se acompañaban sólo de un niño⁵⁶. Los pastores tenían canciones y fiestas propias. Veneraban y sacrificaban a *Urcuchillay*, la constelación Lira, a la que concebían como una llama macho policroma que velaba por el crecimiento y la multiplicación de los auquénidos.⁵⁷

La próxima etapa en la diferenciación social y económica de los pastores ocurrió también en la zona del Titicaca. La visita de Chucuito nos ofrece por primera vez pruebas de que algunos pastores ya no eran miembros de comunidades étnicas o de parentesco sino habían pasado a ser pastores paniaguados de los señores Lupaca. El citado Cari declaró que además de los diez pastores que le servían por turno, había otros diez "que el pueblo de Xuli dio a sus antepasados de mucho tiempo a esta parte antes que el ynca gobernase esta tierra"⁵⁸. Estos diez "yndios de servicio los cuales an estado y estan en la puna... an multiplicado de manera que al presente serán 50 o 60 yndios con yndias y muchachos... y que el dicho pueblo de Xuli demas de lo susodicho en los tiempos pasados dio a sus antepasados deste que declara 2 yndios de

servicio de los cuales y de los que dellos an multiplicado se an servido sus antepasados y sirve este que declara al presente". Cuando el visitador llegó a Juli averiguó sobre el asunto y le dijeron que "a su abuelo del dicho don Martin Cari le dieron ciertos yndios de servicio por una vez e que agora hay algunos de ellos y del multiplico de estos se sirve agora..."⁵⁹

Otras fuentes del siglo XVI mencionan a los *yana*, "criados perpetuos"⁶⁰, que trabajaban en las tierras de los reyes inca. Dos de nuestras mejores fuentes reproducen una leyenda según la cual los paniaguados *yana* surgieron como grupo social en la época inca, reclutados entre los "rebeldes" al rey cuzqueño⁶¹. De la información Lupaca aquí presentada se desprende que antes de la conquista incaica ya existía gente de condición servil hereditaria que vivía en exilio en la capital (Chucuito); que no sólo el rey de todos los Lupaca sino también *mallku* subalternos, los de Juli v. gr., aprovechaban los servicios de cuatro familias (de un total de 1.500 familias) de condición *yana*; que tales *yana* no eran cautivos extranjeros ni pescadores uru sino gente de habla aymara, pastores responsables, de la misma tradición cultural que los señores. El porcentaje dentro de la población total de esas personas otorgadas "por una vez", era bajo: menos del uno por ciento; la mayoría de los servicios agrícolas, pastoriles o de otra índole con que se beneficiaban los principales continuaba comprendida dentro del sistema de reciprocidad.

Al comparar la condición social y las funciones de los *yana* con los campesinos que "servían" su turno, su *mita*, surge un problema que merece la atención de los estudiosos: ¿cuáles eran los bienes de consumo o de capital que los *mallku* beneficiados otorgaban como un cupo recíproco? Se nos dice que los campesinos esperaban comida, coca, chicha y, en general, "hospitalidad", "generosidad". Se presume que en cambio los *yana*, separados del sostén y el sustento de su grupo étnico originario, recibirían subsistencia completa, pero carecemos aun de detalles sobre tal dependencia. Por lo contrario, los datos de Chucuito sugieren que la condición *yana* no terminaba con la obligación de asumir su sustento: en Ilave "cada uno de ellos tiene su casa de por si aunque sirve a este que declara"⁶². Suponemos que en tal caso, "la casa de por si" incluía tierras y otros recursos básicos, pero que para los *yana* los recursos provenían de la "hazienda" del beneficiado y no de la del *ayllu* abandonado. Las tierras asignadas a los pastores *yana* las trabajarían o sus familias inmediatas, que compartían su condición social⁶³ o, tal vez, campesinos que servían al *mallku* en cumplimiento de su *mita*, pero la información es insuficiente.

También interesaría saber si los *yana* estaban incluidos entre los "criados" a quienes "les da algunas ovejas... a los que sirven bien", pues ello indicaría que una condición servil no era incompatible con el acceso a bienes de capital. Tal hipótesis, a nuestro parecer probable,

no se puede comprobar porque las pocas fuentes disponibles llaman "indios de servicio" tanto a los *yana* como a los campesinos que cumplían con su *mitta* tradicional; ambos grupos recibían bienes de consumo: alimentos, lana, coca. En teoría podría concebirse una diferencia básica entre esos grupos de acuerdo con sus posibilidades de acceso a los auquénidos. Los pastores campesinos, "sirviendo" al señor sólo durante su *mitta*, recibirían las llamas de su unidad doméstica (*ayllu*, *saya*) o del hato de *sapsi*, en todo caso a base de su afiliación étnica o de parentesco; en cambio los *yana* dependerían mucho más del antojo de su señor para obtener las suyas⁶⁴.

Esta diferencia entre campesinos y *yana* tiene importancia no sólo para nuestro esfuerzo actual de aclarar la condición de los pastores en la época incaica, sino también para el debate más amplio sobre la naturaleza de la economía del Estado inca. En años recientes varias publicaciones han caracterizado a esa sociedad como de economía esclavista⁶⁵. El contexto y el número de paniaguados hereditarios en la zona ganadera de los Lupaca, según revela la visita de Garcé Díez, constituye un elemento nuevo y sugestivo en el debate: si la cantidad de *yana* no alcanzaba al uno por ciento de la población y si esos *yana* tenían acceso a tierras y llamas, ¿podemos clasificar dicha economía como esclavista?

Rebaños no campesinos

A más del pastoreo, los *mallku* ejercían otros derechos sobre la mano de obra de la comunidad campesina. Cada año, una vez concluida la estación de lluvias, cientos de llamas eran despachadas a la costa cargando lana, papas, charqui y otros productos del altiplano para canjear por maíz, indispensable grano ceremonial y chichero. Los arrieros eran proporcionados por los distintos *ayllu*.

"Le dan... cuarenta o cincuenta yndios cada año para que vayan con carneros deste declarante a traelle maiz para el proveimyen-to de su casa a Moquegua y a Çama y a Çapinota y a Larecaxa "... y que tardan en yr a vényr cada camino destes dos y tres meses... y venidos que viene los unos no se sirve mas dellos "... y les da a estos yndios... chuño y carne seca y quinoa y coca para que coman y les da lana para que alla rescaten para "ellos lo que quisieren de comida"⁶⁶.

Gran parte de ese "canje" consistía principalmente del transporte de cosechas propias ya que los cultivadores de maíz en la costa de Moquegua pertenecían a la misma población de habla aymara y habían sido trasladados allá de manera más o menos permanente para asegu-

rar y regularizar el abastecimiento de maíz de los Lupaca. En toda la región andina las diferencias de producción por causas ecológicas se resolvían de preferencia trasladando colonizadores en lugar de confiar en el trueque o comercio.

Había, sin embargo, cuando no era posible lo anterior, algún comercio en pequeña escala. En toda la región andina hubo pequeños mercados para el trueque de los productos de las zonas climáticas distintas. Llamas, charqui y lana figuraban siempre en la lista de objetos canjeados⁶⁷. Los Lupaca "que tienen los ganados" iban a las yungas y las lomas "a rescatar" por iniciativa propia⁶⁸. Los cultivadores de maíz, en cambio, deseaban conseguir animales serranos, su carne y su lana. En años buenos, una llama podía canjearse hasta por tres fanegadas de maíz, pero cuando por heladas y sequías "ay mucha hambre no le dan los yungas más que hanega y media... por un carnero"⁶⁹. Al introducirse con los europeos la moneda, los curas observaron que los que carecían de auquénidos empezaron a comprarlos para fines rituales con dinero español. Ofrendas de llamas eran frecuentes a huacas como la de Quimquilla, en Huarochiri, a las que se atribuía influencia en la multiplicación y bienestar de los hatos. Esa huaca tenía rebaño propio⁷⁰ como tantos otros recintos sagrados de que dieron cuenta los cronistas. Sería conveniente distinguir esos rebaños de los de campesinos y *curacas* y considerarlos una forma aparte del control de auquénidos en el nivel étnico local.

Los hatos de las huacas eran bastante grandes: quinientas cabezas o más se utilizaban con fines rituales, hospitalarios y, también, utilitarios. En las visitas de Huánuco y Chucuito no se hace mucha referencia a ellos y hasta se niega su existencia⁷¹, pero sabemos que en otras zonas uno o más individuos se dedicaban exclusivamente a cuidar las bestias destinadas a fines sacramentales. Todavía en 1621, un visitador de la región de Recuay encontró dos huacas, a cargo de dos *ayllu* distintos y que cada una contaba con muchos centenares de llamas: "habiendose habido misericordiosamente el dicho visitador con ellos y con los demás que confesaron su delito les han rebajado el dicho ganado de mayor cantidad en número de 150 carneros a la huaca Carachuco y a la huaca Huari Carhua 200, no más, de mucha cantidad..."⁷² Casi en la misma época, los jesuitas encargados de la destrucción de las idolatrías en Huachos encontraron "veinte, otras a 30 indios e indias... que no se ocupaban sino en el servicio de las huacas; y estos reservaban de las mitas de Huancavelica y Castrovirreina. Y para hacerlo disimuladamente sin que lo supieran los españoles, ocultabanlos cuando niños y no los bautizaban para que no pareciesen en los libros del cura"⁷³.

Hacia 1560 eran negados esos hatos de las huacas en Huánuco o Chucuito no sólo a causa del temor a los castigos por continuar los ri-

tos antiguos sino también a la pérdida por confiscación de todos los recursos asignados a instituciones incaicas puestas fuera de la ley. Es notable la reticencia de los informantes de Garci Díez acerca de los hatos que quizás habían sido asignados al Estado inca, su iglesia o las *panaka* reales. Sin embargo, existieron en diversas partes del reino y todavía en tiempo de Cobo, un siglo después de la invasión, se recordaban sus lugares de pastoreo⁷⁴. Hatos y pastos estatales habían sido establecidos en las regiones ricas en llamas y alpacas y se introdujeron éstas en algunas donde no existían⁷⁵. A cada una de las subdivisiones administrativas de la región de Yauyos, pobre en pastos, se les otorgaron tales recursos en la comarca de Cochorbos al sur⁷⁶. Polo asimismo nos dice que los pastos estatales en la región Lupaca eran administrados apartes de los de Pacasa (¿Pacajes?) al sur del lago; los animales de una zona no podían pastar en la otra⁷⁷. Los rebaños de la iglesia también estaban separados de los de la corona. Según Polo, buen conocedor del altiplano, los hatos del Estado y la iglesia eran llamados *qhapaqllama*, rebaños de los poderosos; los de los campesinos, *wakchallama*, rebaños de los débiles⁷⁸. Habría que estudiar más a fondo el significado y el empleo de esas denominaciones.

Reflejan, desde luego, las pretensiones de la elite incaica. Al establecerse el Tahuantinsuyo, se trató de imponer una ficción legal con arreglo a la cual todas las llamas y alpacas habían pasado al Estado, así como huanacos y vicuñas eran *intipllaman*, animales del sol⁷⁹. En forma similar todas las tierras y demás recursos estratégicos eran definidos como pertenecientes al Estado. En realidad las cosas no funcionaban de ese modo: parte considerable, aunque indeterminada de los animales permaneció en manos de los campesinos y sus curacas, especialmente en el sur; lo mismo ocurrió con las tierras en la sierra que en su mayoría continuaron a disposición de la comunidad étnica local.

Dicha ficción tenía, sin embargo, sus ventajas: permitía sostener que los auquénidos no enajenados eran dádivas de un monarca generoso, "regalos" que justificaban, dentro de un sistema de reciprocidad, las nuevas obligaciones de "servir" al Estado; los rebaños de un rebelde podían ser "reclamados" y concedidos a quienes los merecían; las especies silvestres, al cuidado de nadie, podían ser reservadas a los batidores del rey. Esa ficción permitía promulgar un reglamento que prohibía matar a las hembras pero autorizaba su trasquila, orden que los virreyes trataron de hacer respetar desde 1557, sin conseguirlo⁸⁰. Se pretende también que en la época incaica todos los terrenos de caza eran del rey y que la caza estaba vedada en ellos. Se concedían empero, permisos especiales para cazar, recoger leña o paja, pero la licencia válida en una jurisdicción no era transferible a otra.⁸¹ Uno se pregunta si acaso podía aplicarse estrictamente tal reglamento en las con-

diciones andinas. Probablemente su función principal era permitir que el Estado reclamara tributos en especie —plumas, pescado, huevos, charqui de vicuña o de venado— pues recursos no criados “por nadie” podían ser definidos como del rey. En cambio, conforme a la ficción que separaba lo silvestre de lo cultivado, la familia campesina continuaba ejerciendo un derecho intocable y antiquísimo a su propia producción y sólo debía al Estado la fuerza de trabajo y el tiempo que ponía en la *mitta*.

Nada hace suponer que los campesinos aceptaron nunca esa versión estatal de la realidad pastoril. Antes de la conquista incaica, los distintos grupos Colla guerrearon entre sí por pastos, aguas y rebaños. El Estado inca empezó su expansión por esta zona interviniendo allí donde rivalidades antiguas y profundas hacían imposible una defensa conjunta y proclamando la *Pax Incaica*. Durante este proceso, se fijaron fronteras locales entre los grupos étnicos y se dieron a conocer los modos de hacerlas respetar⁸². Muchas llamas fueron confiscadas y formaron el núcleo de los rebaños estatales cuzqueños⁸³. Un siglo más tarde, la tenaz memoria de los campesinos todavía recordaba ese saqueo.⁸⁴ Según Santillán (1563-4), todavía en su época se podía identificar a los dueños preincaicos originales por ciertas “señales”, cuya naturaleza no se precisa pero que quizás fue el color u otra característica local. El Estado pudo pretender el control de todos los recursos, pero se pueden recordar como reverso de la medalla las frecuentes rebeliones contra el dominio incaico de los Lupaca y otros criadores de llamas.

Algunas de las llamas capturadas por los incas en sus campañas en el Collasuyo fueron repartidas personalmente a soldados y oficiales cuzqueños. De ese reparto guardaron recuerdo perdurable los *ayllus* reales. Anualmente era repetido simbólicamente en los ritos de iniciación de los jóvenes de la realeza quienes cazaban llamas que luego se repartían entre sí “en señal de victoria”.

La donación de llamas a determinados individuos creó una nueva categoría de tenencia de animales fuera de los rebaños estatales y de la iglesia. Es posible que se originara esa en la distribución del botín,⁸⁵ pero posteriormente se concedieron llamas por servicios prestados y, cuando el rey accedía al trono, como favor especial. Los orejones descontentos en tiempo de Huayna Capac fueron apaciguados con dádivas de tejidos y llamas⁸⁶. En opinión de Garcilaso esos rebaños fueron muy pequeños en tanto que Pedro Pizarro los estimó en entre 50 y 100 cabezas. Cobo por su parte consideró que las dádivas se hacían de los rebaños de la comunidad⁸⁷, lo que significaría una enajenación continua, aun después de la conquista incaica, de los recursos campesinos, cosa a nuestro parecer poco probable. Gran parte de la información sobre rebaños de Cobo se basó en Pedro Pizarro y en Polo; este último, que conoció de primera mano el funcionamiento de algunos sectores de

la administración incaica, afirmó categóricamente que las llamas repartidas por la corona no procedían de los rebaños de la comunidad. Polo y Cobo están de acuerdo en que tales dádivas no se podían enajenar ni repartir entre los herederos. Al igual que las dádivas reales de tierras, los hatos eran heredados por "los descendientes" del agraciado quienes los usaban "en común".⁸⁸

Lo limitado del vocabulario europeo para la descripción de las variedades de reciprocidad administrativa utilizadas en los Andes,⁸⁹ obligaron a nuestras fuentes a hablar de "dádivas" o "regalos" cuando trataban del reparto de rebaños estatales a los señores locales. Así el mencionado Cari de Chucuito declaró que el rey le "daba" anualmente 200 ó 300 animales para alimentar a los "pasajeros" que cruzaban el territorio Lupaca en misión oficial del Estado inca. Cusi, señor de las *Iurinsaya*, manifestó que el "regalo" era para que comieran no sólo los transeúntes sino también su gente. Esto se comprende mejor recordando que el mismo documento dice que el Inca "daba" al señor "algunas ropas y que el ynga le daua algunas veces algun vestido e otra cosa de precio y algunas ovejas y alguna pieza de plata con que bebiese."⁹⁰

Tales "dádivas" coinciden con lo que comprobamos en otras fuentes acerca de la "generosidad" real: se hacía hincapié no en los bienes de capital sino en la asociación de la dádiva con el personaje real. Los señores locales podían recibir alguna alpaca del rebaño real para uso personal o ritual, pero las 200 ó 300 llamas mencionadas por Cari son una asignación administrativa, presupuestal, y no una dádiva. Como el *Qhapaq Ñan*, camino estatal, pasaba por el territorio de Cari, el Estado estaba obligado a abastecer a los tambos de la zona. Tal vez los señores étnicos locales se ocupaban en la administración de tales instalaciones cuzqueñas, pero económicamente el gravamen recaía sobre los rebaños estatales y no sobre los recursos locales.

Las recuas del Estado traían suministros de las provincias y llevaban otros a los centros regionales. Pero en las labores de carga las llamas no pudieron competir nunca con los hombres ya que su capacidad bastante limitada no les permitía transportar madera, piedras u otros objetos pesados, voluminosos o irregulares. Los hombres llevan más y más lejos, pueden colaborar entre sí, son más sensibles al castigo y responden a alicientes ideológicos. En el norte del Tahuantinsuyo aun una carga divisible y, por tanto, ideal para los aquénidos, como el maíz viajaba de Cajamarca al Cuzco a espalda humana. Las colcas de Huánuco Viejo se llenaban de la misma manera. Ello quizás se debía a la escasez de llamas en esa región a pesar de que los incas trataron de aclimatarlas fuera de los límites ecológicos de la puna. En tiempos de paz, los rebaños del estado eran además estimados como fuente principal de lana, la cual almacenada y, a su debido momento, distribuida

entre campesinos y paniaguados del rey servía para la confección de telas cuya demanda estatal crecía constantemente.⁹¹

Pero en el sistema incaico el uso principal de los rebaños estatales era el militar. Las recuas del ejército llevaban provisiones y otra carga y en casos de emergencia ellas mismas podían servir de alimento. Describiendo el saqueo del campamento de Atawallpa, Xerez cuenta que en vista de la cantidad de llamas que habían formado parte del ejército, Pizarro mandó soltarlas ya que "embarazaban el real". Meses más tarde, cuando empezó a organizarse la resistencia inca, al abandonar el ejército de Quizquiz una posición y retirarse a la sierra, dejó tras de sí no sólo miles de prisioneros sino también 15.000 llamas.⁹²

Los puestos de avanzada en las fronteras igualmente contaban con llamas. Cerca de Cochabamba, zona de frecuentes escaramuzas, la guarnición incaica podía utilizar, según Morúa, los rebaños asignados administrativamente al sol⁹³. Esto podría ser un error del informante de Morúa pues en otras partes para el ejército y la guerra se recurría a los hatos estatales,⁹⁴ aunque por otra parte existe amplia evidencia de que en los Andes la guerra era considerada un asunto mágico religioso y no exclusivamente político. En los preparativos bélicos se incluía el dejar sin comer a algunas llamas y perros negros a fin de que el corazón del enemigo se marohitara como el de los animales hambrientos. Las entrañas de los animales sacrificados eran examinadas después del sacrificio en busca de augurios militares. Durante la campaña, los animales además de llevar provisiones participaban en las ceremonias mensuales de saludo a la luna nueva. En esa ocasión se detenían las operaciones y se hacían sacrificios inclusive de llamas. Los españoles asediados en el Cuzco se aprovecharon de esa pausa bélica.

A veces los animales sacrificados procedían de los hatos estatales pero más frecuentemente de los de la iglesia⁹⁶. Como ya hemos visto, no siempre es fácil distinguir entre las dos clases de rebaños ni factible compararlos cuantitativamente. Hay indicios de que tanto los hatos del Estado como los de la iglesia tenían *moya* y pastores aparte⁹⁷, pero no disponemos de más detalles. Morúa sostuvo que los reyes otorgaban los mejores pastos a la iglesia⁹⁸, pero su condición eclesiástica y la fecha tardía de su información la hacen dudosa.

Sí puede afirmarse que hubo animales asignados a los distintos cultos estatales: el Sol, el Trueno, *Wiraqocha Pachayachachik* (la deidad creadora patrocinada, según Rowe, por Pachacuti⁹⁹). Parece que antes de los incas ya se efectuaban tales asignaciones pues se dice que Pachacamac, la deidad costeña, tenía llamas "en cada pueblo"; el centro de su culto en Huarochirí estaba en Checa y sus animales pastaban en Suciawillka¹⁰⁰. Los rebaños de la iglesia estaban cuidadosamente divididos por colores; cada deidad tenía sus preferencias que se reflejaban en el calendario ceremonial. Cien animales pardos eran sacrificados en

agosto-setiembre para asegurar el buen desarrollo de los maizales recién sembrados. Wiraqocha también prefería el pardo. Para fomentar las lluvias se mataban en octubre cien llamas blancas: el blanco era el color favorito del Sol.

Las *panaka* reales compartían ese interés en el color de los animales. Sus representantes explicaron a Sarmiento (1572) que "nuestra insignia mayor de señorío" es la *napa*, llama blanca "con camiseta carmesí, aretes de oro y un collar de conchas coloreadas". Cada vez que el rey dejaba su casa le precedía una *napa*, la cual había tenido papel destacado en la leyenda dinástica: uno de los cuatro hermanos fundadores de la dinastía trajo consigo las "semillas de la cueva" (quizás el maíz) y la *napa*. Esta asociación estrecha era dramatizada anualmente en la ceremonia de iniciación de los adolescentes reales. Durante casi un mes, además de las carreras, los ayunos, la perforación de las orejas, los iniciados y sus familias sacrificaban llamas, arrancaban su lana, se untaban con su sangre, se paseaban con ellas fuera de la ciudad y se las comían crudas o cocidas.¹⁰¹ Las momias de los reyes tenían sus propias llamas. Los rebaños y tierras asignados a ellas se utilizaban en el sustento de los custodios. No hay que confundir, sin embargo, animales reales con rebaños estatales, pues se repite aquí lo que hemos observado respecto a la distinción entre tierras reales y estatales.¹⁰²

La condición legal y la categoría social de los pastores del Estado son difíciles de averiguar porque carecemos sobre ellas de una fuente como el informe Lupaca. Según la mayoría de los datos disponibles los pastores de los hatos del Estado y de la iglesia se dedicaban exclusivamente a esa tarea.¹⁰³ Eran responsables de los animales bajo su custodia y efectuaban otros trabajos considerados inherentes a la vida en la puna: caza de venados y huanacos machos para charqui, recolección de plumas multicolores imprescindibles para las prendas militares, pesca y otras tareas análogas.¹⁰⁴ La revisión e intervención de cuentas corría a cargo de administradores especiales. Polo quedó asombrado de la minuciosidad de esas cuentas: en el Collasuyo el oficial respectivo sabía "exactamente" cuantas llamas se habían criado desde que la zona fue conquistada por los incas y cuantas habían sido "dadas" al rey. Si el quipu indicaba una temporada de éxito, los pastores recibían, además de su sustento, bonificaciones en comida y ropa.¹⁰⁵ El descuido y la disminución de los hatos, en cambio, acarrearán azotes y multas.

El censo y contabilidad de los hatos se realizaba en un marco ceremonial. En noviembre, después de la trasquila, se enumeraban todos los animales de los rebaños de la iglesia y el Estado. Este censo iba acompañado en todas partes del reino de sacrificios con el propósito de aumentar los hatos. Las momias reales eran consultadas sobre el bienestar de los animales en el año venidero, había libaciones de chicha y los pastores más eficaces recibían sus premios.¹⁰⁷

Es probable —y es una posibilidad que no quisiéramos dejar sin mencionar— que los *yana*, pastores hereditarios de los señores Lupaca, tuvieran sus homólogos en los *yana* reales que se dedicaban durante toda su vida a cuidar los rebaños del rey o alguna *panaka*.¹⁰⁸ Pero aun no es posible demostrarlo ya que los cronistas no distinguieron entre las diversas categorías de *yana* y, además, las confunden con diversas poblaciones serviles surgidas después de la invasión española.

Ciertos indicios, sin embargo, aclararían la condición de esos pastores *yana*. Algunas de las fuentes mejor informadas, como Santillán y Polo, aseguran que no se pagó tributo al Estado en llamas de la comunidad.¹⁰⁹ Otro informe que describe la población de Alca, en Condesuyu, afirma por lo contrario que los campesinos sí “daban” llamas en tributo.¹¹⁰ Pero al leer esta fuente con cuidado se descubre que los pobladores habían sido “adjudicados” a Pachacuti y sus descendientes. El llamado tributo de animales no sería probablemente sino una entrega de animales estatales por sus pastores *yana*.

De ser correcta esta interpretación, ello indicaría que en las décadas que precedieron a la invasión española se vislumbraban cambios fundamentales en la economía incaica, tanto en la ganadería como en otros aspectos de la vida. La organización continuaba basándose en comunidades étnicas, casi autárquicas, de pastores y agricultores que consideraban sus recursos como tenencia de los grupos de parentesco, según está ampliamente confirmado por los datos Lupaca. A principios del siglo XVI el fundamento de la economía era todavía el derecho básico a los rebaños que ejercía toda familia campesina. Cuando los criadores de auquénidos se convirtieron en campesinos después de la conquista incaica, el sistema que se implantó tenía grandes afinidades con el anterior: las familias campesinas no pagaban contribuciones en especie y sólo contribuían su tiempo y su fuerza de trabajo por turno en la realización de tareas para el Estado que incluían el cuidado de rebaños.

A pesar de todo, algo estaba cambiando: así como los pobladores de Juli habían aportado a su señor Cari diez familias (menos del uno por ciento de su población) para servir como “criados” todo el tiempo y con carácter hereditario, así el Tahuantinsuyo no se contentaba ya en esa época con la definición tradicional (“por sus turnos”) de las obligaciones pastoriles para con el Estado. No se puede establecer todavía qué papel correspondió al pastoreo de crecientes rebaños de auquénidos en el surgimiento dentro de la sociedad incaica de estratos nuevos y serviles. Pero la misma existencia de esos pastores *yana*, arrancados a su ambiente étnico, nos da un indicio de las transformaciones que hubieran ocurrido si la invasión europea no hubiera interrumpido el curso que seguían las sociedades andinas.

NOTAS

(Los títulos completos se encontrarán bajo el nombre del autor en la bibliografía. En el caso de autores de los siglos XVI y XVII, la fecha entre paréntesis cuadrados [...] corresponde a la primera publicación o composición del documento. La segunda más reciente, a la edición utilizada por el autor).

1. Latcham, Maccagno, Gilmore.
2. Cardich.
3. Bennett y Bird, p. 126 y 142; Bonavia, p. 70-71.
4. Bennett y Bird, p. 260; Bird, p. 3.
5. Véanse al respecto las intuiciones de Valcárcel (1922: p. 15) y la conclusión, aparentemente independiente, de Troll (1931: p. 271).
6. Latcham, 1922: p. 82.
7. Troll, 1931: p. 266; 1958: p. 29.
8. Latcham, 1922: pp. 7, 75-78, 82; Tello, p. 607; Horkheimer, pp. 42-43.
9. Tello, pp. 607-8; Troll, 1958: p. 12.
10. Garcí Díez de San Miguel, folio 61r.
11. Zárate vió llamas en la costa, alimentadas con maíz, libro III, cap. 2; p. 485. Véase también Gilmore, pp. 432, 436.
12. Troll, 1931; Murra, 1960.
13. Troll, 1931: pp. 263-64; 1958: p. 12; Horkheimer, p. 27.
14. Poma pp. 203 [205], 205 [207], 207 [209], 226 [228]; Valcárcel, 1937-41, vol. 2: p. 37; Tschopik, 1946: p. 521.
15. Poma pp. 245 [247], 315 [317], 321 [323]; Ortiz de Zúñiga, 1957: pp. 326 y 331; Garcilaso de la Vega, Libro V, cap. 11; p. 162.
16. El concepto de economía redistributiva ha sido desarrollado por Karl Polanyi y sus discípulos (1956). Infortunadamente ninguna parte de esta obra, de importancia capital para la comprensión de economías como las andinas o las africanas, que se han desarrollado fuera del área euroasiática, ha sido vertida al castellano. En 1951, en la reunión anual de la *American Ethnological Society* el autor oyó por primera vez a Karl Polanyi caracterizar a la economía estatal incaica como redistributiva. La economía campesina de 1532 seguía siendo principalmente recíproca (Mauss, Firth), pero los conflictos entre lo recíproco y lo redistributivo creaban ya las condiciones para cambios básicos en las estructuras andinas que la invasión europea detuvo e hizo abortar (Murra, 1956, 1958, 1962).
17. Murra, 1962.
18. Este informe se encuentra en el Archivo de Indias de Sevilla. Ha sido transcrito por el Dr. Waldemar Espinoza de la Universidad de Huancayo. Será publicado en 1964 por la Casa de la Cultura del Perú como primer tomo de una Colección de documentos regionales de etnología andina.
19. Garcí Díez, folios 31r y 60r.
20. *Ibid.*, folios 31r y 56r.
21. Cieza de León, Libro I, caps. 100 y 104; 1862: pp. 443 y 445; Libro II, caps. 41-43; 1943: pp. 157-59 y 163-65.
22. Bertonio.
23. El documento no usa los términos aymara *hatha*, *saya* o *mallki*,

sino los quechua. No sabemos si tal "simplificación" es obra del intérprete, del escribano o del visitador.

24. Garci Díez, folios 41r, 32r, 37v, 43r, 56r.
25. Ibid., folio 60r.
26. Ibid., folio 48r. Véanse también Polo, 1916; p. 156; Avila, Cap. 20, folio 85r-85v. Entre los autores modernos, Trimborn p. 656.
27. González Holguín p. 110; Bertonio vol. 1; p. 429.
28. Ortiz, 1957; p. 362; Garci Díez, folio 37v.
29. Garci Díez, folio 47v.
30. Ibid., folio 55r.
31. Ortiz.
32. Ibid., 1957, p. 362.
33. Bertonio vol. 1: pp. 119; vol. 2, p. 134. Aunque en varias partes de su obra Bertonio se muestra sensible a la diversidad de sentidos que tienen los términos de parentesco aymara, en este caso, infortunadamente, se contenta con etiquetas europeas como "tío" o "sobrino".
34. Garci Díez, folios 20v, 68v-69r.
35. Ibid., folios 31r-31v; Polo, 1916b, pp. 68-9.
36. Cobo, Libro XII, cap. 29; p. 123.
37. González Holguín pp. 167, 548; Bertonio, vol. 1: pp. 270, 371; vol. 2: pp. 144, 197; Garcilaso de la Vega, Libro V, Cap. 9 y Libro IX, cap. 3; pp. 159 y 336.
38. Poma p. 220 [222].
39. Ibid., pp. 199 [201]; Garci Díez, folio 37v.
40. Garci Díez, folio 42r.
41. Ibid., folio 10r.
42. ¿Sería de los nueve que "tenía" o de algún otro rebaño sobre el cual ejercía otra clase de derecho? Ortiz, 1921, pp. 223, 227.
43. Poma, pp. 245 [247] y 897 [911].
44. Ibid., pp. 245 [247] y 257 [259]. Véase también González Holguín pp. 280-1; Bertonio, vol. 1: p. 57; vol. 2: pp. 258-59.
45. Garci Díez, folios 10v, 68r.
46. Bertonio, vol. 1: p. 119; vol. 2: p. 20.
47. González Holguín; p. 280-81; Bertonio, vol. 2: pp. 258-59.
48. Núñez del Prado, pp. 194-96; Chávez Ballón, p. 29.
49. Garci Díez, folios 14r, 37v, 42v, 85v.
50. González Holguín pp. 237, 355, 410, 618.
51. Garci Díez, folios 60r, 72v, 81v, 85v.
52. Ibid., folio 43r; Poma; pp. 203 [205], 205 [207], 207 [209], 226 [228]; Cobo, Libro XIV, cap. 6; p. 246.
53. Ortiz, pp. 326-27, 331.
54. Poma, p. 890 [904].
55. Garci Díez, folios 9v, 43r, 84v, 85v.
56. Polo, 1916a: pp. 4-5 y todos los que lo copian aun cuando lo critican — por ejemplo, el Jesuita Anónimo, pp. 124-25. Véanse también Morúa, Libro III, cap. 51; pp. 285-86; Poma pp. 315 [317], 321 [323], Cobo, Libro XIII, cap. 6; p. 159; Oricaín en Tello, p. 600.
57. Ortiz p. 326.
58. Garci Díez, folios 9v-10r.
59. Ibid., folio 58r.
60. Cieza de León, Libro II, cap. 17; 1943: p. 69.
61. Sarmiento de Gamboa: pp. 228-29; Cabello Valboa, Libro III, cap. 19: pp. 346-47.
62. Garci Díez, folio 53r.
63. Ortiz: p. 326.

64. Garcí Díez, folio 48v.
 65. Núñez Anavitarte; Choy.
 66. Garcí Díez, folios 9r-9v.
 67. Ortiz, 1921: pp. 228 y 1956: p. 306.
 68. Garcí Díez, folio 13v; Tello, pp. 607-8.
 69. Garcí Díez, *ibid.*, folio 58v.
 70. Avila, cap. 24, folio 95r y cap. 9, folio 75r.
 71. Ortiz, 1920: pp. 29, 31, 41.
 72. Hernández Príncipe, p. 46.
 73. Teruel ? p. 185.
 74. Cobo, Libro II, cap. 10; p. 74.
 75. Cieza, Libro II, caps. 13, 17 y 67; 1943: pp. 46, 60-61 y 258.
 76. Bandera, col. I, p. 78.
 77. Polo 1916b: p. 62.
 78. Polo, 1940: p. 136; 1916b, p. 62; Poma, p. 897 [911].
 79. Hay indicios de que esa concepción ceremonial de los animales silvestres era pre-incaica. Según los informantes de Avila, en Huarochirí todos los años en noviembre, antes de que empezaran las lluvias, los hombres salían a cazar. Los huanacos capturados se entregaban al shaman local, quedándose los cazadores sólo con el rabo. La caza era seguida por fiesta y baile; se esperaba que las lluvias coincidieran con el baile, (cap. 11, folio 106r).
 80. Hurtado de Mendoza p. 60.
 81. Polo, 1916B: p. 88; Ortiz, 1920: p. 179.
 82. Polo, 1940; p. 194; Falcón: p. 149; Garcilaso de la Vega, Libro IV, cap. 13; p. 61.
 83. Polo, 1916b: p. 62.
 84. Matienzo, Libro II, cap. 14; p. 179.
 85. Betanzos, cap. 10; p. 59; Bandera: p. 98.
 86. Cabello Valboa, Libro III, cap. 22; p. 376.
 87. Cobo, Libro XII, cap. 29; p. 123.
 88. Polo, 1940: p. 136; 1916b: pp. 61, 75, 128. Cobo, *ibid.*
 89. Véanse los diccionarios de González Holguín y Bertonio.
 90. Garcí Díez, folios 10r-10v, 16r.
 91. Murra, 1962.
 92. Zárate, Libro II, cap. 12; pp. 482-83.
 93. Morúa, Libro IV, cap. 14; p. 410.
 94. Polo, [1571], 1916b: p. 59.
 95. Morúa, Libro III, cap. 53; p. 292; Garcilaso de la Vega, Libro VI, cap. 21; p. 221; Cobo, Libro XIII, cap. 22; p. 202.
 96. Polo, 1940: p. 135; 1916b: p. 95.
 97. Polo, 1916b: pp. 87-88.
 98. Morúa, Libro III, cap. 43; p. 264.
 99. Santillán, caps. 16 y 102; pp. 21 y 94; Polo, 1916b: p. 95;
- Rowe.
100. Avila, cap. 22, folio 89r.
 101. Molina "de Cuzco" pp. 46-62.
 102. Murra, 1956, capítulo 2.
 103. Falcón pp. 147-48; Blas Valera en Garcilaso de la Vega, Libro V, cap. 13; p. 165; Poma p. 890 [904].
 104. Poma, *ibid.*, pp. 349 [351], 890 [904].
 105. Borregán p. 45; Morúa, Libro III, cap. 15; p. 200.
 106. Molina "de Cuzco" p. 60; Morúa, Libro III, cap. 20; p. 212.
 107. Cieza de León, Libro II, cap. 29; 1943: p. 115.
 108. Ortiz, 1920: p. 165.

109. Polo, 1940: pp. 135 y 165; 1916b: p. 128; Santillán, caps. 73 y 74; p. 68.
 110. Jiménez de la Espada, [1586], 1885: p. 18.

BIBLIOGRAFIA (OBRAS CITADAS)

- Avila, Francisco de*, redactor
 1942 De Priscorum Huaruchiriensium... [1608]. Bibliothecae Nationalis Matritensis edidit Hippolytus Galante. Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo. Madrid.
- Bandera, Damián de la*.
 1881 Guamanga. Relaciones Geográficas de Indias, vol. 1 Madrid. Marcos Jiménez de la Espada, editor.
- Bennett, Zendell C. y Junius Bird*.
 1949 Andean culture history. American Museum of Natural History, Handbook N° 5. New York.
- Bertonio, Ludovico*.
 1879 Vocabulario de la Lengua Aymara... [1612]. 2 volúmenes Leipzig.
- Betanzos, Juan de*.
 1880 Suma y narración de los Incas... [1551]. Biblioteca Hispano-Ultramarina, Vol. 5. Madrid.
- Bird, Junius*.
 1954 Paracas fabrics and Nazca needlework. Textile Museum, Washington, DC.
- Bonavia, Duccio*.
 1962 Sobre el estilo Teatino. Revista del Museo Nacional de Lima. Tomo XXXI. pp.43-94.
- Borregán, Alonso*.
 1948 Crónica de la conquista del Perú. [1562-65]. Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla. Vol. 48, series 7, N° 3. Sevilla.
- Cabello Valboa, Miguel*.
 1951 Miscelánea Antártica [1586]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Instituto de Etnología, Lima.
- Cardich, Augusto*.
 1958 Los yacimientos de Lauricocha; nuevas interpretaciones de la prehistoria peruana. Centro Argentino de Estudios Prehistóricos. Buenos Aires.
 1960 Investigaciones prehistóricas en los Andes Peruanos. Antiguo Perú, espacio y tiempo; trabajos presentados a la semana de arqueología peruana. Lima.
- Cieza de León, Pedro*.
 1862 Primera parte de la crónica del Perú... [1550]. Biblioteca de Autores Españoles. Vol. 26. Madrid.

- 1943 Segunda parte de la crónica del Perú... [1550]. A.M. Salas, editor. Buenos Aires.
- Cobo, Bernabé.*
1956 Historia del Nuevo Mundo [1653]. Biblioteca de Autores Españoles, Vol. 91-92. Madrid.
- Chávez Ballón, Manuel.*
1958 Informe al Plan del Sur sobre el distrito de Macusani. Manuscrito Inédito. Cuzco.
- Choy, Emilio.*
1960 Sistema Social Incaico. Idea. Abril-Junio, pp. 10-12. Lima.
- Falcón, Francisco.*
1918 Representación hecha en Concilio Provincial... [1580 ?]. Colección de Libros y documentos referentes a la Historia del Perú, serie 1, Vol. II. Lima.
- Firth, Raymond.*
1936 We, The Tikopia. London.
1939 Primitive Polynesian Economy. London.
- Garcí Díez de San Miguel.*
(en prensa) Visita que se hizo de los Indios de la Provincia de Chucuito... [1567-68]. Archivo de Indias, Sevilla.
- Garcilaso de la Vega, "El Inca".*
1960 Primera parte de los Comentarios Reales... [1604]. Biblioteca de Autores Españoles, Vol. 133. Madrid.
- Gilmore, Raymond M.*
1950 Fauna and Ethnzoology of South America. Handbook of South American Indians, Vol. 6. Bulletin 143, Bureau of American Ethnology. Washington, D.C.
- González Holguín, Diego.*
1952 Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Quechua o del Inca. [1608]. Lima.
- Hernández Príncipe, Rodrigo.*
1923 Idolatrías de Recuay. Inca, vol. 1. pp. 25-49. Lima.
- Horkheimer, Hans.*
1960 Nahrung und Nahrungsgewinnung im Vorspanischen Peru. Berlin.
- Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete.*
1953 Provisión del Gobierno Superior... chacos de vicuñas... [1957]. Revista del Archivo Histórico. Cuzco.
- Jesuita Anónimo*
1953 Relación de las Costumbres antiguas... [1590]. Perú Indígena, Vol. 4, Nos. 10-11. Lima.

- Jiménez de la Espada, Marcos* (editor).
1881-97 Relaciones Geográficas de Indias. 4 volúmenes. Madrid.
- Latham, Ricardo. E.*
1922 Los Animales Domésticos de la América Precolombina. Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología, Vol. 3. Santiago, Chile.
1936 Atacameño archaeology. *American Anthropologist*. Vol. 38, N° 4, pp. 609-19.
- Maccagno, Luis*
1932 Los auquénidos peruanos. Ministerio de Fomento, Dirección de Agricultura y Ganadería, Sección de Defensa y Propaganda. Lima.
- Mattenzo, Juan de.*
1910 Gobierno del Perú. [1570 ?]. Buenos Aires.
- Mauss, Marcel.*
1924 Essai sur le don. París.
- Molina "de Cuzco", Cristóbal.*
1943 Relación de las fábulas y ritos de los Incas. [1575]. Los Pequeños Grandes Libros de Historia Americana. Lima.
- Morote Best, Efraín.*
1951 La vivienda campesina de Sallaq. Tradición, Nos. 7-10. Cuzco.
- Morúa, Martín de.*
1946 Historia del origen y de la genealogía real de los Incas. [1590]. Constantino Bayle, edit. Madrid.
- Murra, John V.*
1956 The economic organization of the Inca state. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Chicago.
1958 On Inca Political Structure. Bobbs Merrill Reprint series in the Social Sciences, A-169.
1960 Rite and Crop in the Inca State, en *Culture in History*, Essays in Honor of Paul Radin, University of California.
1962 La función del tejido en varios contextos sociales en el Estado Inca. Actas y Trabajos del Segundo Congreso Nacional de Historia del Perú, 1958, pp. 215-40.
- Núñez Anavitarte, Carlos.*
1955 Teorías del Desarrollo Incásico; interpretación esclavista patriarcal de su proceso histórico natural, vol. I, partes 1 y 2. Cuzco.
- Núñez del Prado, Oscar.*
1949 Chinchero, un pueblo andino del Sur. Revista Universitaria, Cuzco, Vol. 38, N° 97, pp. 177-230.
- Oricaín, Pablo.*
1942 Compendio breve... sobre diferentes materias y noticias geográficas, [1790], en Tello, 1942.

Ortiz de Zúñiga, Iñigo.

- 1920-25 Visita fecha por mandado de su Magestad... [1562]. Re-
 1955-61 vista del Archivo Nacional del Perú, Lima.

Polanyi, Karl y otros.

- 1956 Trade and Markets in the Early Empires. The Free Press;
 Glencoe, Illinois.

Polo de Ondegardo, Juan.

- 1916a Errores y supersticiones... [1559]. Colección de Libros y
 documentos referentes a la Historia del Perú, series 1,
 vol.3. Lima.
 1916b Relación de los fundamentos acerca del notable daño que
 resulta de no guardar a los Indios sus fueros [1571]. Co-
 lección de Libros y Documentos referentes a la Historia
 del Perú, series 1, vol.3. Lima.
 1940 Informe... al licenciado Briviesca de Muñatones [1561].
 Revista Histórica, Vol.13. Lima.

Poma de Ayala, Guamán.

- 1936 Nueva crónica y buen gobierno [1615]. Institut d' Ethno-
 logie. París.

Román y Zamora, Jerónimo.

- 1897 Repúblicas de Indias [1575]. Colección de libros raros y
 curiosos que tratan de América, Vols.13-14. Madrid.

Rowe, John Howland.

- 1960 The Origins of Creator Worship among the Incas. *Culture
 in History* Essays in honor of Paul Radin. University of
 California, pp. 408-429.

Santillán, Hernando de.

- 1927 Relación del origen descendencia, política y gobierno de
 los Incas... [1563-64]. Colección de Libros y Documen-
 tos referentes a la Historia del Perú, series 2, Vol.9, Lima.

Sarmiento de Gamboa, Pedro.

- 1943 Historia General llamada índica. [1572]. Buenos Aires.

Tello, Julio C.

- 1942 Origen y desarrollo de las civilizaciones pre-históricas An-
 dinas. 27º Congreso Internacional de Americanistas. Lima.

Teruel, Luis de.

- 1918 Idolatrías de los Huachos y Yauyos. [1613] Revista His-
 tórica, vol.6.pp.180-197. Lima.

Trimborn, Hermann

- 1928 Die kulturhistorische Stellung der Lamazucht, Anthropos,
 pp.656-664.

Troll, Carl.

- 1931 Die geografische Grundlagen der Andinen Kulturen und
 des Inca reiches. Ibero-Amerikanisches Archiv, Vol. 5.

- 1958 Las Culturas Superiores Andinas y el Medio Geográfico.
Revista del Instituto de Geografía. N° 5. Lima.

Tschopik, Harry, Jr.

- 1946 The Aymara. Handbook of South American Indians Vol.2,
pp.501-73. Buletin 143, Bureau of American Ethnology.
Washington, D.C.
- 1951 The Aymara of Chucuito, Peru.: Part 1, Magic. Anthro-
pological Papers, American Museum of Natural History,
Vol.44: Part 2. New York.

Valcárcel, Luis E.

- 1922 Glosario de la vida incaica. Revista Universitaria, Cuzco,
Vol.11,Nº.39, pp.3-19.
- 1937-41 Mirador Indio, apuntes para una filosofía de la cultura
incaica. 2 volúmenes, Lima.

Zárate, Agustín de.

- 1853 Historia del Descubrimiento y Conquista de la Provincia
del Perú... [1555]. Biblioteca de autores españoles, Vol.
26. Madrid.

Poesía quechua y pintura abstracta

por EMILIO ADOLFO WESTPHALEN

A propósito de una exposición reciente de pinturas de Szyszlo

I

Cuando hace poco se anunció una exposición de pinturas de Fernando de Szyszlo inspiradas en la elegía quechua anónima "Apu Inca Atawallpaman" hubo cierto desconcierto entre quienes no llegaban a imaginar las relaciones que podían vincular una pintura esencialmente moderna, "difícil y austera, violenta y lírica al mismo tiempo", según la acertada definición de Octavio Paz, (1) una pintura que no había hecho nunca concesiones ni intentado halagar al público ni se había dejado llevar nunca por las facilidades de las fórmulas de moda, con un poema vernáculo en que se rememoraba el pasado imperial, se lamentaba la muerte del Inca, la destrucción de un régimen social y de una manera de vida y se clamaba "la desolación de un pueblo hundido en el extravío y la esclavitud" (J.M. Arguedas). Algunos admiradores de Szyszlo temían que éste hubiera podido ceder a exigencias ajenas a su arte y su pintura sufrido en consecuencia. En otros el anuncio concitó la esperanza de que Szyszlo hubiera abjurado de la pin-

1) Octavio Paz, *Andando el tiempo* en "Claridades Literarias", N° 1, México, D.F., 30 abril 1958.

tura abstracta y se inclinara, tras el pretexto de su interés en las realidades de nuestra historia, hacia la nueva figuración que ciertos grupos propician. Ni el temor de unos ni la esperanza de los otros se justificaron: las nuevas pinturas de Szyszlo continúan y amplían la línea evolutiva de un arte seguro de sus medios y de sus fines.

Quizás ya no se recordaba que en otras ocasiones había puesto en relación poesía y pintura. Una de sus primeras exposiciones se ponía bajo la invocación de dos poetas, Arthur Rimbaud y André Breton, quienes eran citados en el catálogo. Era esa una manera de hacer notar que al igual que ellos consideraba el arte no como algo accesorio o superfluo sino como substancial a la vida misma. Era también sintomático que la frase de Rimbaud que citaba podría servir de lema para toda su actividad artística: "encontrar un lenguaje". Por esa misma época, cuando Szyszlo alcanzaba gran dominio de sus medios expresivos, creó una serie de litografías en homenaje a César Vallejo (París, 1950). Ese homenaje no se incluía, desde luego, dentro del concepto de "ilustración", de complemento gráfico de la literatura. No había desmedro, renuncia o subyugación de la pintura respecto de la poesía. Ambas artes conservan su autonomía y la vinculación acontece sólo dentro del pintor quien ante el choque emotivo que le produce determinada obra poética se decide a dar cuenta, con sus propios instrumentos, de los resultados de su experiencia. La poesía convulsionada, desgarrada y tierna de Vallejo había removido profundamente el espíritu de Szyszlo y el impulso creador así suscitado se resolvió en imágenes que decían de la tristeza e incertidumbre del hombre frente a un mundo hostil de "sol negro" y angustia constante pero, también, donde insólitamente florecen el amor y la dicha. El universo de Vallejo y el de Szyszlo pudieron acercarse pero prosiguieron sus destinos independientes girando dentro de sus órbitas propias.

Con esos antecedentes, recordando que ninguna pintura se presta menos a la divagación retórica o palabrería, podría uno preguntarse que había llevado a Szyszlo a declarar, en el

prólogo de su última exposición, (2) no sólo que se había inspirado en ese poema quechua, que estimaba “lleno de melancolía y desesperanza pero igualmente rebosante de fuerza y de fe en el destino”, sino que asociaba el intento de volcar en los cuadros “el conjunto de sensaciones vagas e inasibles que suscitaba” con los esfuerzos por “lograr nuestra identidad, tanto como pintores que como grupo humano”, lo cual se produciría “en la medida en que nos comprometamos no únicamente con nuestro destino, individual y colectivo, sino con nuestra herencia y nuestra realidad actual”. Propositiones programáticas de esa especie levantan diversas interrogaciones y problemas. Parecería que Szyszlo se ha reconocido extrañas y sutiles afinidades con el autor del poema y no contento con ello, de allí a saltado a aseveraciones más amplias sobre las posibilidades de determinar lo que sería distintivo de una pintura peruana y, más generalmente, de una nación peruana. El artista no se rehusa a utilizar los recursos que la cultura occidental ha puesto a su disposición pero quiere que sea para “emitir respuestas nuestras, soluciones nuestras”.

Se le ha objetado, sin embargo, lo inútil de tal preocupación. Al pintor le basta expresarse sin que necesite insistir en las fuentes en que haya abrevado y que le unen a un pasado (una tradición) y a una actualidad (las circunstancias particulares en que se desenvuelve y actúa). Serían esos problemas de “filiación” que correspondería deducir al historiador pero que el pintor no debe plantearse previamente. Se le ha señalado también que la “sobrecarga de nostalgias pasadistas puede llevar a equívocos” y “a revivir el mito del éxtasis de Fra Angelico como condición indispensable de la creación artística”.

A la primera opinión se puede replicar que el historiador de arte y el artista reaccionan de manera diversa ante la tradición: el primero se empeña en deducir líneas de influencia y determinar cómo ciertas tradiciones han sido asimiladas y transformadas por el artista. Para éste, en cambio, el pasado

2) Fernando de Szyszlo, *Serie sobre el poema “Apu Inca Atawallpaman”*, Instituto de Arte Contemporáneo, Lima, 10-22 diciembre 1963.

es simple piedra de toque, modelo o medida de que se sirve para afirmarse y reconocerse. La primera actitud es especulativa, la segunda vital. El artista no hace teoría del pasado y de su transmisión. No más lo utiliza, ya sea inmediato o lejano. Toma de él lo que más le conviene. Szyszlo, por ejemplo, se ha sentido atraído por la elegancia sombría y mitología cruel de las telas de Paracas, por el increíble dinamismo expresivo de un Rembrandt, o por el violento colorido romántico de un Tamayo, pero esas lecciones y muchas otras se han diluido tras una plétora de experiencias, ensayos, obsesiones, repulsiones y, decantadas, se han abierto y florecido en las imágenes peculiares de su pintura. Además, en el caso que nos ocupa la relación ni siquiera se establece con alguna obra pictórica del pasado, sino con la elegía quechua tejida alrededor de un hecho histórico y sospechamos que lo que sobre todo ha exaltado a Szyszlo no ha sido la referencia al acontecimiento cuanto la actitud del poeta frente al enigma de la muerte y la adusta y amarga soledad de los condenados a "errabunda vida".

En cuanto a los peligros que ve el otro crítico, no sería muy exacto acusar a Szyszlo de nostalgias pasatistas y tampoco muy claro como podría asimilarse el éxtasis de Fra Angelico a un intento consciente de transformar en imágenes pictóricas ciertas "sensaciones vagas e inasibles". Todavía, que yo sepa, no nos ha confiado Szyszlo las circunstancias de su inspiración y a falta de testimonio de la parte interesada, toda interpretación en esa esfera no será sino gratuita.

Por mi parte creo que hay algo en la concepción estética de Szyszlo que explicaría porqué, llegado a la madurez y el dominio pleno de sus medios expresivos, siente la necesidad de tomar conciencia de la relación que mantiene con la historia de su país, con las vicisitudes actuales de la cultura occidental y con los postulados de su arte. Me parece natural que, leal con nosotros y consigo mismo, nos advierta el origen o punto de partida de sus pinturas recientes. Trataré por ello de elucidar en lo posible los alcances de su posición estética, de ver cómo se ajusta con las preocupaciones de identidad des-

pertadas por el poema quechua y dilucidar lo que pueda concluirse, para provecho nuestro, de su planteamiento de los problemas y la manera como serían solubles.

II

Veamos antes más de cerca el poema que ha provocado en Szyszlo esa toma de conciencia de las disyuntivas de su arte. La elegía *Apu Inca Atahualpaman* fue publicado en 1942 por J.M.B. Farfán. El texto original iba acompañado de una traducción española. Se exaltó inmediatamente la excelencia poética de la obra. Otras ediciones con nuevas traducciones aparecieron en 1947 por obra de Jesús Lara, en 1955 de J.M. Arguedas y en 1957 de Teodoro L. Meneses. Al ocuparse en la ubicación cronológica de la elegía, opina Arguedas que debe haber sido escrita a cierta distancia histórica de los acontecimientos que deplora: prisión del Inca por los españoles, exigencia del rescate, ejecución y muerte. Esa distancia histórica no sería aun precisable pero correspondería a un período en que ya estaría consolidado el dominio español y los peruanos sojuzgados y reducidos a servidumbre.

Desgraciadamente, a quienes no conocemos el quechua nos está vedada una apreciación cabal del poema. Las diversas versiones más confunden que esclarecen la interpretación. Tenemos apenas la sospecha de ciertas idiosincracias del idioma quechua, por ejemplo, la impresión de que a menudo la imagen poética surge de la construcción de una sola palabra. ¿No hará esto muy problemática la búsqueda de equivalencias en otro idioma de constitución completamente distinta? ¿No se confirmará aquí otra vez la teoría de la imposibilidad de toda traducción de la poesía? No nos atreveríamos a una respuesta categórica y nada más señalaremos que, a pesar de las desventajas indicadas, en muchas ocasiones sentimos el aliento poético soplar en la versión española con tal vigor —en especial en la de J.M. Arguedas, (3) que será la que exclusi-

3) *Apu Inca Atawallpaman*, Elegía quechua anónima recogida por J. M. Farfán. Traducción de José María Arguedas. Lima 1955.



SZYSZLO: QAPA-MARKAPI (*En Cajamarca*). Oleo, 1963. 1.78 x 1.18 m.

vamente citaremos en este artículo— que nos imaginamos con asombro el impacto rotundo del poema original en que ese efecto estará subrayado por la música de las palabras y las innumerables evocaciones de la tradición literaria y de los hechos, teorías y creencias siempre implícitos en la poesía de cualquier idioma.

Recordemos ahora que en un poema el tema patente no agota su significación. En toda poesía la expresión se explyea en diferentes capas o estratos y son siempre los más profundos los que despiertan mayores resonancias y determinan en lo esencial su valor estético. En el poema que examinamos la primera impresión es que una de las causas de su gran carga emotiva sea que canta no tanto la muerte de quien como Inca tenía soberana potestad sobre todos los súbditos del Imperio, sino un ser más elevado: el hijo del dios sol, dios él mismo. Por ello los grandes portentos, los sucesos contra natura, el arco iris negro, el sol que amortaja a Atahualpa, el río de sangre que camina, los ojos del Inca convertidos en plomo. Quien era el pilar fundamental del mundo ha sido muerto, asesinado con ignominia. ¿Qué de extrañar, entonces, que “la madre Luna, transida, con el rostro enfermo, empequeñezca”, que “todo y todos se escondan, desaparezcan, padeciendo?” El lamento alcanza acento sublime: “La tierra se niega / A sepultar a su Señor / Como si se avergonzara del cadáver / De quien la amó, / Como si temiera a su adalid / Devorar”. El diapasón sube hasta quebrarse: “Sin tener a quien o a donde volver, estamos delirando”. Mas en el exceso de dolor se abre un remanso, un sosiego súbito. La confianza reaparece y suplica: “Soportará tu corazón, / Inca, / Nuestra errabunda vida / Dispersada, / Por el peligro sin cuento cercada, en manos ajenas, / Pisoteada? / Tus ojos que como flechas de ventura herían, / Abrelos: / Tus magnánimas manos / Extiéndelas; / Y con esa visión fortalecidos / Despidenos”. También nosotros, los lectores del poema, por magia del poema quedamos fortalecidos.

Esta interpretación de la muerte y resurrección del dios no es la única viable. Los símbolos se transforman, se pro-

longan, se multiplican. El drama del dios, padre del género humano, igualmente puede representar el destino de todos sus hijos, como él condenados a morir y al igual que él llamados a resucitar. Pero las significaciones explícitas y las posibles interpretaciones simbólicas o alegóricas no son —ya hemos dicho antes— las que en última instancia confieren al poema su valor estético más alto. Por debajo de la corriente de las palabras, detrás del fuego de las imágenes y el espejismo de de todas las sutilezas del arte poética suena un opaco y sordo rumor que llega a nuestro oído más íntimo y nos irradia el sentido más hondo. El poeta de la elegía a Atahualpa se ha quejado contra la muerte y ha clamado, vociferado, delirado. Sin embargo, todo el padecimiento, todo el horror del abandono, la tenebrosa soledad, la incertidumbre absoluta no logran quebrar un último e incommovible aliento de vida, una voluntad irreprimible de vida. La elegía en fin de cuentas no sería sino otro extraño, exuberante y descomunal himno a la vida.

III

Este significado profundo no habrá pasado desapercibido a Szyszlo, aunque es tan amplio que acaso se aplique a toda obra que pretenda ser de arte. Hay sin embargo otro sentido más singular e indudablemente más pertinente a nuestro argumento. El poema ha sido escrito en una época de crisis e inestabilidad, en un momento en que la balanza de la existencia oscilaba riesgosamente entre ser y no ser, en que cada instante de la vida exigía un esfuerzo especial de voluntad, un dominio mayor sobre sí mismo para salir a flote, para hacer frente al infortunio, a una situación aparentemente sin salida, a una ausencia de posibilidades de cambio. El sistema incaico —ordenado, rígido pero benéfico —había sido destruido y los fragmentos dispersos no eran aptos a construir uno nuevo, a reestablecer la armonía del hombre con la naturaleza y los dioses pero, sobre todo, inútiles para crear una sociedad sin opresión, arbitrariedad o ignominia. En ese extremo de la des-

dicha, sin motivos lógicos para seguir viviendo, el poeta a pesar de todo tuvo ánimo para decir su deslumbrante y hermoso canto dramático, para apelar a una reconciliación con el destino, por duro e inmisericorde que fuera, para mostrar una fe honda en la capacidad de recuperación de su raza, para mirar cara a cara la enorme desdicha y emerger fortalecido y lleno de una vaga pero incommovible esperanza en lo futuro.

Reconozcamos aquí otra clave del poema, el secreto de su especial atracción para quienes nos sentimos abocados a una crisis semejante en el mundo que nos rodea: en el poema se ha expresado esa facultad recóndita de nuestro pueblo que le hace apretar y concentrar todas sus energías para atravesar el amargo trance, para —aunque herido, agobiado, desorientado, inerme— guardar el suficiente rescoldo de vida que le permita, al menor vislumbrar de buen tiempo, aprovechar al máximo cualquier circunstancia favorable.

Nadie encontrará injustificado considerar este siglo como época de crisis, de subversión de todos los valores, de inestabilidad individual y angustia colectiva, de crímenes en masa y odio irracional, como época en que a pesar de los adelantos científicos y técnicos, nada nos hace alentar confianza en el porvenir del hombre. Pero se cumple aquí el dicho de Hölderlin: del colmo de la desesperación brota lo que ha de salvarnos. Desde hace un tiempo se han oído algunas voces proclamando, en toda conciencia, el lugar que corresponde al arte dentro de la sociedad: no distracción de la vida, sino vida más plena; no embeleco para ocultar al hombre sino único instrumento para que el hombre llegue a serlo.

Szyszlo ha sido uno de los pocos entre nosotros que no ha compartido la concepción del arte como simulacro de equilibrios formales. Para él es expresión de deseos y aspiraciones, signo de la unidad del hombre con el universo (y no se equivocó por ello Will Grohmann al hablar (4) del panteísmo de

4) Will Grohmann en el prólogo del catálogo de la exposición realizada en Bonn *Südamerikanische Malerei der Gegenwart*, 30 Juni bis 1 September 1963.

su pintura), del anhelo de erigir sobre el vacío y la muerte unas imágenes conmovedoras de nuestra condición humana.

Igualmente ha sido sensible Szyszlo a las exigencias de la actualidad, a los problemas sociales y éticos de su época. (¿Qué artista no lo ha sido y quien no ha creado bajo el acicate de lo efímero y pasajero? El gran Baudelaire lo admitía. "Lo bello está hecho de un elemento eterno, invariable, cuya cantidad es muy difícil de determinar, y de un elemento relativo, circunstancial, el cual será, si se quiere, la época, la moda, la moral, la pasión, una u otra o todas a la vez"). (5) A pesar de angustia y desesperación Szyszlo no ha abandonado un núcleo vital de resistencia tenaz. Constantemente, superando contradicciones y divagaciones, se ha esforzado por alimentarnos la esperanza, por darnos fe en nuestro destino. Esas razones de esperar las ha hallado ahora no sólo en el poeta anónimo y lejano sino también en las circunstancias peculiares de nuestra actualidad. Ha comprobado un fermento, una movilización de sectores que de pronto abandonan pasividad, apatía o resignación y tratan de intervenir, de expresar necesidades y anhelos, de pesar también ellos en la balanza del destino. Esta sería la gran crisis de "identificación" de Szyszlo. Sus problemas y soluciones propias adquieren validez más general al ser corroboradas por la obra del gran poeta del pasado, una de las tantas expresiones de una cultura con profundas raíces en la historia, de una cultura que no estaba muerta pues se hace presente de nuevo con insospechada fuerza y seguridad.

El arte de Szyszlo es particularmente idóneo para dar expresión a esas nuevas aspiraciones, esperanzas y temores nuestros. Su arte podría equipararse al de algunos pintores de nuestro tiempo que, al decir de Werner Haftmann. (6) "no pintan árboles, arroyos y médanos sino crecimientos, corrientes, ansias". En este sentido calificaríamos su pintura de una "meditación". La gran revolución en el arte de Occidente ocu-

5) Charles Baudelaire,, *Curiosités Esthétiques*, XIII Le peintre de la vie moderne.

6) Werner Haftmann, *Malerei im 20. Jahrhundert*, München, 1957.

rrió, como observó una vez Wolfgang Paalen, (7) con Gauguin y van Gogh, cuya importancia radicaría no tanto en su arte cuanto en sus vidas. Se dedicaron a la pintura como si fuera la única salvación. Por ella abandonaron todo para ir en pos de algo desprovisto de definición clara y de valor práctico. "En la India todavía se considera que dejar todo por la meditación no es huir de la realidad sino el modo más completo de lograrse a sí mismo". En nuestra civilización no hay lugar para esa manera india de meditación. Sin embargo, estima Paalen que el arte podría proporcionarnos algo equivalente: "no hay nada que necesitemos más urgentemente en una época en que la perfección sin objeto de los medios técnicos se ha vuelto autodestructiva".

Su concepción del arte, que es la nuestra, la esclarece en estas frases luminosas: "Para nosotros un cuadro es hermoso cuando hace que el espectador participe emocionalmente de los grandes ritmos estructurales, las marejadas de forma y caos, de ser y devenir que van más allá de los accidentes del destino individual. Nuestras imágenes no tienen la intención de sobresaltar o de calmar, no son objetos de simple satisfacción estética o experimentación visual. Nuestros cuadros son objetos para la meditación activa lo cual no significa desapego de los fines humanos sino un estado de conciencia que se trasciende a sí mismo, y tampoco una fuga de la realidad sino la participación intuitiva en las potencialidades formativas de la realidad".

IV

Hemos intentado esclarecer la posición estética fundamental de Szyszlo en relación con ciertas declaraciones suyas. Hemos visto que considera su arte como la búsqueda de un lenguaje lo cual lo sitúa a las antípodas de teorías como la de Theo van Doesburg para quien "en la pintura no hay nada

7) Wolfgang Paalen, *Metaplastic* en "Dynaton 1951", The San Francisco Museum of Art.

que leer, sólo hay que ver". (8) Aunque una pintura que no diga nada, que únicamente despierte el placer visual, es apenas concebible. Naturalmente, la pintura, al igual que las otras artes visuales, consigue sus efectos mediante medios expresivos que sólo el ojo percibe, sin dejar de despertar reacciones de otros órganos, como lo atestigua la insistencia de críticos y pintores en los valores táctiles de la pintura. Pero un cuadro se estimará preferentemente por su capacidad para llegar a las capas más profundas de nuestro ser, para remover nuestros sedimentos más íntimos. Desde luego, un cuadro es la cristalización dentro de ciertos límites espaciales de diversos medios expresivos los cuales son visuales y no "traducibles" a ninguna otra forma de expresión humana. Lo que se dice con la pintura no se puede decir con la palabra o la música. Pero, por otro lado, ya hace tiempo que los sicólogos nos han enseñado que no hay sensaciones visuales simples o mentales. Vemos con todo nuestro ser, no sólo con el ojo, y deformamos la visión, corregimos la realidad conforme a nuestra atención que, a su vez, se rige por nuestros intereses y deseos.

Tal vez hayamos hecho también patente que un artista sensible a las potencialidades de la existencia necesitaba, en un momento de crisis, tomar conciencia de su pasado, identificarse con lo que reconocía como tradición válida y probar de llevar adelante esa tradición para, teniendo en cuenta las exigencias actuales de nuestra cultura y las vicisitudes de nuestra sociedad, expresar —según la frase del Rilke joven— "la posibilidad sensorial de mundos y tiempos nuevos". (9) No hay por tanto peligro de repetición de módulos o sistemas. Estamos ante una apropiación de bienes espirituales que refuerza posiciones ganadas y hace posible atacar con más ímpetu el futuro.

8) Citado por W. Haftmann. Véase nota 6.

9) Rainer María Rilke, *Ueber Kunst*, citado por Norman O. Brown, *Life against Death, The Psychoanalytical Meaning of History*, New York, 1959.



SZYSZLO: YAWAR MAYUS (*Un río de sangre*). Oleo. 1963. 1.62 x 1.14 m.

UNMSM-CEDOC

Todas mis especulaciones anteriores no son naturalmente indispensables para la apreciación de la pintura de Szyszlo. Sólo un preámbulo, tal vez útil, que abriera el camino a esa apreciación tomando en consideración las formulaciones teóricas del mismo pintor. Una cosa son las condiciones en que tiene lugar la creación y otra la degustación estética de la obra creada. Son, por lo demás, pocos los artistas que manifiesten sus preocupaciones filosóficas, éticas o sociales, aunque en todos ellos haya una actitud vital básica que no se expresa en conceptos sino en imágenes. Deberé por tanto ocuparme ahora en la pintura de Szyszlo desde el punto de vista del espectador.

Tal vez no sea necesario advertir que ante el cuadro, como ante el poema, hay que olvidarse de toda teoría y toda preceptiva, hay que ofrecerse en disponibilidad absoluta. Sin embargo, rara vez estamos dispuestos a hacer en nosotros el vacío, a dejarnos penetrar y permear por una obra de arte. Hemos adquirido la costumbre de no fijar la atención, de distraerla con la mayor variedad posible de incitaciones. He aquí la primera dificultad ante la pintura de Szyszlo. Ella requiere tiempo, paciencia, persistencia. Lo requiere tanto más cuanto que no es la resolución de un equilibrio formal sino el producto de una lenta meditación con una buena carga de referencias ambiguas a diferentes estados de ánimo. Está llena de descubrimientos y ocultaciones, de sutilezas de la expresión pictórica. El lenguaje es rico y articulado, los ritmos variados, las resonancias lejanas. No es posible, entonces, una contemplación apresurada.

Pero parecería, que al igual que otras muchas cosas, hubiéramos perdido la capacidad de recogimiento, el respeto por la obra de arte. ¿Quién de nosotros permanece más de unos minutos ante un cuadro? ¿Quién, luego de oír un concierto de Mozart, pasmado ante esa maravilla de gracia y fuerza, se concentra por un tiempo ante tan gran misterio y no solicita pasar de inmediato a otra obra e incluso a otro compositor? ¿Cómo se puede borrar tan de inmediato la magistral arquitectura que ha erigido en nuestro espíritu el inmortal músico?

¿Quién entre nosotros comprenderá a ese coleccionista japonés de quien nos cuenta Jean Gebser (10) en su libro sobre el Asia? Cuando un europeo, historiador de arte, le visitó para que le mostrara las pinturas que poseía, escogió una de entre las varias centenas que guardaba enrolladas. Ante ella permanecieron más de una hora en meditación, luego la guardó y aun quedaron un rato en silencio. Al ponerse en evidencia que el coleccionista no mostraría otra más, el visitante se despidió no sin sugerir que le hubiera gustado ver alguna más. ¡Cómo!, replicó el coleccionista, ¿sería usted capaz de ver más de un cuadro por día? Los turistas de cualquier país no ven uno sino un número ilimitado. ¿No podría más bien concluirse que no ven ninguno?

Yo no compartiría esa separación absoluta que en apariencia haría el oriental entre la vivencia estética y la vida corriente. Creo que el arte es una necesidad vital y que hay pinturas —como algunas de Szyszlo— hechas para acompañarnos, para acaso darnos una respuesta de cualquier problema que nos conturbe. Creo, además, que mayor valor adjudicaremos a una obra cuanto más diversas sean las reacciones que suscita. Estamos familiarizados con un cuadro, lo hemos visto desde distintos ángulos, a diversas horas, a diferentes luces. Nos parece que ya no tiene nada que decirnos, no lo vemos casi más que como una mancha en la pared. Pero un día algo nos acongoja, levantamos la vista y es como una revelación, como si sólo entonces se hiciera claro el sentido de la imagen.

V

Se alargaría demasiado este artículo si intentara relatar las impresiones recibidas frente a los cuadros que formaron la última exposición de Szyszlo. Valdría la pena que alguien procurara una vez una fenomenología de su pintura. Algunas observaciones muy generales nos permitirán, sin embargo, se-

10) Jean Gebser, *Asientibel*, Zum Verständnis östlicher Wesensart, Ulm, 1962.

ñalar ciertas características de su arte y preparar otros estudios más profundos.

Una primera comprobación es la búsqueda consciente de ciertas imágenes arquetípicas. (La existencia de un factor consciente ya fue señalado por O. Paz. Se ratifica en la última exposición que permita confrontar gouaches y óleos sobre el mismo motivo). Pero esas imágenes no se agrupan en constelaciones, no son variaciones sobre un tema, sino diversas etapas en el esclarecimiento de la visión: Szyszlo no modula, modifica o destruye un motivo para crear una serie cuya razón de ser no reside en cada cuadro por separado sino en el conjunto que forman discrepando y complementándose entre sí, según la tendencia contemporánea que ha observado Michel Seuphor y que habría iniciado Picasso con sus variaciones a propósito de distintas obras maestras, las *Argelinas* de Delacroix o las *Meninas* de Velázquez, (11) o cualquier otra pintura en que quiera hacer gala de su don para amalgamar lo grotesco y lo lírico. Szyszlo se esfuerza más bien, en ensayos sucesivos, por resolver con la mayor justeza posible un problema que le obsesiona y cuya expresión definitiva será para él la "liberación" (para emplear el mismo término con que Rilke explicó el origen en general de la obra de arte: "...y sólo por la tensión de las corrientes contemporáneas y la concepción intemporal que de la vida tiene el artista surge la sucesión de pequeñas "liberaciones" que constituyen la obra de arte"). (12) Cada uno de los cuadros en que se repite el tema es una obra con valor propio y la comparación servirá únicamente para establecer la secuencia de la búsqueda hasta dar con la solución perfecta o más próxima del arquetipo perseguido.

Las gouaches nos muestran otro aspecto interesante del empleo de distintos medios de expresión. Las gouaches, que son estudios para los óleos, ponen en evidencia que en el paso de un medio al otro la imagen se ha enriquecido. El empleo de un material más maleable y con más recursos aumenta el misterio y amplía las resonancias del cuadro. Las goua-

11) Michel Seuphor, *La peinture abstraite*, París, 1962.

12) Véase nota 9.

ches, con sus colores planos y organización precisa, tal vez tengan más elegancia, cierta ligereza y un encanto más inmediato. Pero el drama, la angustia y la superación de la angustia se perciben mejor en los óleos en que la utilización de texturas y veladuras subraya los elementos espaciales y refuerza el impacto de la visión.

También influye la dimensión. Se ha protestado por la inclinación, fomentada por la gran difusión de reproducciones fotográficas, a reducir las obras de arte a un mismo común denominador. "Los inmensos monumentos y las pequeñas monedas —anota Edgar Wind al arremeter contra el que llama Museo de Papel de Malraux— tienen la misma elocuencia plástica transferidos a la escala de la página impresa". (13) En realidad las impresiones que nos producen una acuarela, un óleo o un gran mural, para limitarnos a la pintura, difieren tanto por razón del medio cuanto por razón del tamaño. Un óleo de grandes dimensiones llena por completo el campo de la visión; frente a él no tenemos otros puntos de referencia sino los que él mismo nos brinda. Nos absorbe así por entero, estamos a su merced y el radio de su acción se refuerza enormemente.

Otra ventaja del óleo es que permite una mejor definición espacial. Se sabe cuánto ha variado en la pintura moderna el empleo de los efectos espaciales. Al abandonarse la perspectiva única que convertía el cuadro en una ventana falsa abierta a un espacio ilusorio, hemos tenido la pintura plana con su insistencia ascética en las solas dos dimensiones, la pintura de perspectivas múltiples derivada del cubismo, la de perspectivas fantasmagóricas del surrealismo —tengo sobre todo presentes algunos cuadros del período cosmogónico de Matta —en que los objetos salen tanto del cuadro, hacia el espectador, como se hunden en una vorágine de universos transolares, y finalmente una pintura que se resiste a ser traspasada por la mirada, que se abulta en relieve y parece agredir al espectador. "No ... (le) invito más", declaró una vez la pintora Grace Har-

13) Edgar Wind, *Art and Anarchy*, Londres, 1963.

tigan "a que entre en mis cuadros. Deseo una superficie que resista como un muro, no que se abra como una puerta". (14) La pintura de Szyszlo es también impermeable y el espacio lo proyecta delante de sí; de aquí la violencia que se ha notado ciertas veces y que, por lo general, no es sino una manera de exteriorizar el conflicto interno. La imagen, de todas maneras, gana en vigor y tensión.

Mi referencia postrera será al empleo del color. Con frecuencia se saca a colación a Tamayo cuando se habla del de Szyszlo, sin que casi nunca se precise si se tiene en mente el colorido alegre y matinal de los primeros bodegones de Tamayo, los contrastes sombríos (morados, azules y rojos) de su período más feliz, o los desvaídos colores de los últimos años. Como no existe vinculación entre la gama de uno y otro, podría sospecharse que más bien se quería dejar constancia de una característica común a ambos y que yo llamaría la explotación romántica del color, la utilización de éste para expresar estados de ánimo. Un conocimiento agudo, intuitivo, de las reacciones emotivas ante los colores y sus combinaciones permite a Szyszlo salir indemne de la empresa. Cabría sólo añadir que como forma y color constituyen una sola cosa en la pintura de Szyszlo, pues la primera está completamente encarnada en el segundo sin que en la transposición haya quedado residuo alguno, y como la luz en sus cuadros brota del mismo color (comprobándose la exactitud de la observación de Braque quien al oponer los *Fauves* a los impresionistas decía: "Se habla siempre del color cuando de lo que se trata es de la luz. Los impresionistas procuraron no la luz sino la atmósfera, en tanto que los *Fauves* buscaron la luz traduciéndola mediante el color". "Lo extraño —añadía— es que en el fondo no hay colores sino relaciones entre ellos. En determinado momento, según la intensidad de un verde forzosamente deberá nacer un rojo"), (15) tenemos en el arte de Szyszlo una

14) Grace Hartigan en el catálogo de la exposición *The New American Painting*, Tate Gallery. Londres, 1959. Citado por Adrian Stokes, *Three Essays on the Painting of our Time*, Londres, 1961.

15) Georges Braque, *Entretiens avec André Parinaud*, "Arts", París, 1963.

armonía entrañable de los principales medios de expresión pictórica.

*

Temo que sean numerosas las deficiencias de mi exposición y vano mi propósito de elucidación. Pero la tarea del crítico debe limitarse necesariamente a los aledaños y tierras marginales. No podía por tanto mi ambición ser otra sino remover algunos equívocos y facilitar el acceso. Deseaba en especial que quienes se acercan a una pintura que merece aprecio y admiración lo hicieran en el estado imprescindible de disponibilidad y receptibilidad. Como no hay modo de resolver las dificultades de la apreciación estética, hay que dejar que cada uno, por experiencia propia, aprenda a medirse con la obra de arte y a sacar de ella todo el deleite de que sea capaz.

Notas y Comentarios

Impostores de sí mismos

Hace cuatro años, cuando leí *Los Jefes* (Edit. Rocas, Barcelona, 1959), presenté la talla de narrador que distingue a Vargas Llosa. Aquel libro se me antojaba un desafío abierto en el tiempo, en virtud del cual, el autor tentaría la difícil destreza que define al novelista. De haberseme preguntado por las expectativas que vislumbraba en su futuro, hubiera elegido por el sí del hallazgo; pero sin imaginar que en tan breve lapso disfrutaría del gozo que produce reconocer la obra cabal, el deslinde entre el aprendizaje y el logro maduro, entre el propósito y la realización acabada. Se ha dicho con serenidad y buen juicio que la de Mario Vargas Llosa es una contribución apreciable a la novela en lengua española, y, por lo mismo, en ningún lugar como el Perú, tierra natal del novelista será menester que al crítica razone y convenza a los incrédulos. Para ellos escribo estas cuartillas, que —y lo confieso sin eufemismos— presuponen una convicción: la calidad excepcional de *La Ciudad y los Perros*, e importan una respuesta de simpatía hacia la hazaña del autor.

Recientemente un estudioso chileno proponía sustituir aquellos criterios que, intentando categorizar la novela, apelan a su indefinición; más claramente, esa serie de juicios que insisten en la naturaleza “proteica”, “multiforme” y “ambigua” de la novela como forma literaria. Para José Echeverría, la novela —repárese que va sin adjetivo, ni moderna ni antigua— es una variedad del hecho literario que podría precisarse por el concierto de algunos ejes formales y otros rasgos inherentes a su propósito y sentido; pero en término definitorio, los primeros no son sino una remanación de los últimos. Dicho de otra manera, la novela es la obra literaria con la que el escritor *representa a su o sus personajes en el acto de imaginar y realizar su destino imaginario.*

De lo anterior se pueden extraer un caudal de conclusiones. La primera, que el buen lector de la buena novela presencia ese proceso y se sumerge o deja envolver por la multiplicidad del andamiaje técnico-expositivo; por eso ha arraigado tanto la costumbre de asociar vida y novela (pero que ésta sea verosímil no supone que lo narrado sea verídico, recuérdese); en fin, ya por una causa o por otra, y ya sea con o sin acierto, el hecho es que la novela constituye —para el lector— no sólo una realidad (objetiva o estética o ideal), sino un modo sagaz de “conocer” la realidad parcialmente percible; constituye la aventura crucial de la imaginación creadora, en su afán por totalizar y completar los otros tipos de conocimiento. Esta ya es una segunda conclu-

sión. Considérese, además, cuán significativo resulta el auge del género novelesco, precisamente cuando el prestigio de las "bellas letras" es relegado en la sociedad europea por el deslumbramiento de la ciencia y lo científico. E igualmente, el que sea la novela, como forma literaria, la que mejor se ajusta a la impaciencia del lector contemporáneo, y responde mejor a su deseo de mirar con los ojos de la creación imaginaria —que a veces prefigura el saber científico—, y que, de cualquier modo, se juega así una revancha en contra del empirismo ascendente. En resumen: el novelista nos provee de un *modo de conocer* que, siendo imaginario, transtorna, en una suerte de viaje, de análisis, de camino —recuérdese la intuición de Stendhal— el espacio, el tiempo y la vida del hombre, personaje o lector. Es decir, la novela crea realidad, la transforma y perfecciona: es un camino imaginario hacia lo real, a través de la *experiencia* imaginada de una criatura imaginaria, pero que se confunde con la realidad. Así pues, la novela apunta a lo real por lo imaginario, mientras la lírica a lo imaginario por lo real. La lírica es éxtasis, maravilla. la novela conocimiento constructivo, percepción totalizadora.

Pues bien, y esta sería otra conclusión, tengo para mí que, muy pocas veces, un escritor peruano ha conseguido elaborar su material de una manera que satisfaga la exigencia expuesta; que sobran los dedos de ambas manos si, partiendo de un juicio semejante, queremos enumerar las novelas peruanas. Entiéndase que este es un punto en que nociones como evasión, compromiso o nacionalismo se vacían de importancia, y que en él radica la garantía de que la buena novela pueda ser da izquierda o de derecha, conformista o subversiva, tradicional o renovadora; términos que a la postre parten de otros criterios para juzgar obras y personas. Pero aún así, liberándonos de todo discrimen, la novelística peruana es exigua.

Con lo dicho no se me ocurre fundamentar el mérito de *La Ciudad y los Perros* en la escasez que aflige a la novelística peruana, aunque sea ésta el horizonte natural en donde haya que situarla, al menos de primera intención. Tampoco pienso que su calidad se funda en las referencias y críticas a un centro de enseñanza, que sirve de escenario a buena parte de la obra. Ambas suposiciones, si fueran aceptadas, harían flaco servicio a la novela y una precipitada evaluación del talento de Vargas Llosa.

Creo que si el lector de esta nota ha seguido mi razonamiento, encontrará en el poco valor que concedo a esclarecer si la materia que usa el novelista es verídica o inventada; digamos, a fin de llegar a un acuerdo, que lo sensato será presumir que es posible que ella sea de una u otra índole, o que el autor haya tomado pie en situaciones y caracteres conocidos, para luego conferirles la virtualidad de un desarrollo imaginario. Es decir, que el autor nos ha enfrentado a una serie de per-

sonajes y normas que se han ensamblado en la obra al servicio de una finalidad interna: su destino imaginario; y más adelante, concluida la lectura del libro, después de haber asistido al desarrollo de ese destino, inferimos una verdad externa, que no atañe al Colegio Leoncio Prado en particular, o que le atañe en la proporción que a cualquier sociedad cerrada, presuntamente distinta de la comunidad que la genera y la surte. Entiéndase que el escenario construido por el novelista responde a una estructura bipolar; que esa oposición es esencial y complementaria, puesto que la ciudad, la calle, de un lado; y los perros del otro, se autodefinen al ser cotejados, pues, en verdad, ambos constituyen los cimientos de la estructura de la novela.

Para Vargas Llosa, "moralista" quizá si a pesar suyo, la nivelación entre el recinto "cerrado" (el colegio) y el "abierto" (la ciudad) no es un secreto, ni un enigma; por el contrario, es una *condición*, aún más, es *la condición*; y la novela consigue explicitar convincentemente esa 'condición' a través del trajín de los personajes que la realizan, realizándose a sí mismos, y que la contienen en sí y en su dintorno. Sólo que el autor ha elegido una perspectiva para construir el microcosmos novelesco, y al hacerlo optó por proyectar la luz de adentro hacia afuera, del efecto al impulso inicial, de la peripecia de los jóvenes dentro del grupo hacia el confuso y, en apariencia, menos identificable tumulto exterior. Creo que ese sesgo visual, analítico, ha sido un hallazgo evidente; pero no nos dejemos confundir por él y no vayamos a pensar que la novela es un diario o una crónica escolar. Tornando sobre algo ya dicho, el mundo de la novela es el "cerrado" y el "abierto", la integración de ambos a pesar de su accidental disociación. Decimos que la perspectiva es un acierto, porque en el ámbito "cerrado" el autor ha podido tabular hasta el detalle nimio, aprovechando el ideal de 'regularidad y disciplina'; ha logrado concertar rasgos psicológicos sociales, éticos, culturales que interactúan en la presentación de lo que sólo es una ruptura aparente de las normas humanas; ha transferido al decorso novelesco la interpolación sucesiva de infracciones personales; el desbalance callado, frustrante, de cada una de sus criaturas y, por asimilación del grupo todo.

Pero si el grupo, en tanto cual, y cada uno de sus miembros en particular, obró originariamente por una 'intención' positiva, la novela nos enseña cómo se desfiguran y distorsionan las *intenciones*, y cuán cruelmente se enajenan las circunstancias que definen la "condición" del adolescente, del adulto, del maestro, del grupo colegial, del círculo familiar y de la ciudad. A su hora cada uno de los 'perros' postuló al Colegio casi en un acto de fuga, si bien con esperanza; actuó inspirado por un anhelo acuciante de 'asegurar' el futuro (propio, el familiar), aunque sin atreverse a encararlo; y en su oportunidad, cada uno de ellos y sus familiares renunció al derecho y al riesgo que conlleva la bús-

queda individual que los sobrepondría a aquella "condición aturdidora". ¿Qué sucede, sin embargo? Deprime observar cómo, uno a uno, los integrantes del grupo fracasan cada vez que creen salvarse; cómo se embriagan en círculos de ilusiones mezquinas; cómo se empeñan ahora en una nueva fuga, pero esta vez en dirección inversa a la anterior: hacia la calle, símbolo y escenario de la ciudad. Según crece este deseo de huida, esta ansia de liberación, cada vez de manera más nítida los de adentro se identifican con los de afuera, con aquellos y aquello de lo que huyeran primitivamente, y adquieren una fisonomía que magnifica su continente defraudado y decepcionante.

Cuán inútiles y grotescos se revelan a la postre los paradigmas de orden, de jerarquía, de sacrificio y de coraje, corroídos por el agua regia del renunciamiento gregario. No obstante, entre el ambiente "cerrado" y el "externo" hay un signo diferencial: el que existe entre el 'sueño' y la 'realidad', entre la 'pesadilla' y el 'problema auténtico'. Por eso, finalizado el período escolar, afuera, cuando se dispersa el grupo y la conciencia gregaria comienza a diluirse, en el presente de entonces que al empezar la obra era el futuro, los personajes, aunque no puedan suprimir la experiencia vivida ni los actos ejecutados, podrán disponer de *otra prueba*, y esta vez, parece desprenderse de la novela, cada quien será responsable de su redención o extravío. Es decir, que aunque el mundo exterior sea matriz del mundo "cerrado", o quizá si por la misma causa, es más amplio e ilimitado en riesgos y posibilidades, y en último término, será en él, y no en el ámbito "cerrado", en donde se defina la suerte y la personalidad de cada uno de los actores, y donde cada joven llegará a ser un hombre si posee el coraje de ensayarlo. Pero si lo consigue habrá de ser, inexorablemente, por un gesto de decisión personal. O sea, que hemos vuelto al principio de la problemática, aunque sabiendo esta vez que esa condición 'turbadora' está en el hombre mismo, proyectándose en él desde la casa, el barrio, el trabajo, el colegio, la sociedad en general. Es así como una historia y un ambiente tan típicamente marcados con rasgos locales no impide que el lector extranjero comprenda que el auténtico tema de *La Ciudad y los Perros* es el hombre agobiado por la *condición turbadora*, o la oscilación entre la responsabilidad y la inconciencia, el valor moral y el fariseísmo, la generosidad y la villanía; en suma, la persona procurando hacerse y deshaciéndose en la aventura que concede o quita sentido a sus días.

Vargas Llosa, hábil en el manejo de los relieves, ha encomendado el peso de la prueba, el testimonio de cargo que afecta a la condición humana, a la adolescencia. Al hacerlo ha dislocado el aura de ingenuidad que tradicionalmente nuestra cultura atribuye a la adolescencia, incluso en el campo jurídico, en el que la protege —a su manera— con una relativa inimputabilidad. Página tras página, el libro coloca a los jóvenes en el ejercicio de eludir una norma que no se mida con el múscu-

lo ni desvanezca ante la crueldad; y capítulo a capítulo asistimos a la farsa total organizada con un uso cínico de estereotipos, temores y conveniencias. Ni jóvenes ni adultos son capaces de asumir la decisión que los confirme como aspirantes de la dignidad a que naturalmente pretende el ser humano: pero todos los personajes aparentan serlo, inventan razones, se autoconvencen o dejan persuadir, y, en ese sentido, la calidad común que los vincula no es otra que la de ser *impostores* de sí mismos. Por ello, paulatinamente, el clima lúdico, deportivo o humorístico adquiere una gravedad siniestra, y el rostro jovial se ensombrece en la soledad del grupo (cohesionado sólo para esconder la verdad menuda), y acaba diluyéndose en el desamparo y la ineptitud para actuar libremente.

Para mí, y en esto discrepo con Valverde, la recusación de Vargas Llosa no se dirige a los jóvenes, victimarios y víctimas, simultáneamente. Creo que su requisitoria nos envuelva a todos, creo que mueve a preguntarse qué vida, qué hogar, qué ideales son los de esta sociedad que rehuye su quehacer moral y lo transfiere al adolescente irreflexivo y perturbado; y lo hace sin haberlo educado en la libertad como signo de adhesión a valores propios del hombre en tanto persona; sin haberlo adiestrado en un decidido desprecio por cuanto niegue la dignidad de uno mismo en la dignidad del prójimo. Este, ciertamente, no es fenómeno exclusivo de Lima, ni circunscrito a un colegio o un barrio; es, por desgracia, como en la secuencia del libro, un *orden*, una *crisis regularizada* que cala en sociedades en donde la premura por el éxito y la seguridad roba tiempo a la lenta jornada de aprender a ser hombre, de llegar a serlo con medios distintos a la fuerza, a la coacción y al cinismo de los impostores. De esa manera, me parece, se conjugan en el libro de Vargas Llosa la apelación de lo actual y la validez genérica que cobija el mensaje amargo de *La Ciudad y los Perros*.

Tratándose de una obra artística y, en especial, por ser el autor un hombre joven que con este libro accede a la fama internacional, es imposible discurrir sobre los méritos que califican a *La Ciudad y los Perros* sin subrayar la estructura y dominio técnico que le dan coherencia. Para mí, personalmente, lo que asombra en el libro de Vargas Llosa es su temprana madurez de narrador. Hace cuatro años, repito, Vargas Llosa era aún un aprendiz; brillante, con talento, apasionado ante el conflicto de sus personajes, pero envuelto todavía muy de cerca en la experiencia y la realidad que configuraba; cediendo a la presión del tema e imponiéndole la energía de sus intenciones. A la fecha se nos presenta otro autor: posee tal control de sus materiales, tal percepción del carácter que los singulariza, que puede montar una maquinaria expositiva de suma complejidad. Geométricamente, ésta podría representarse de modo más gráfico con una serie de anillos que se superponen y cruzan parcialmente, enlazándose en una serie de movimientos

circulares en torno de una misma preocupación fundamental y dos focos capitales. El número dos, como concepto y signo, el par, es decisivo en la simbología y desarrollo de la pieza (el colegio-la ciudad, el poeta-el jaguar, Teresa-Marcela, los padres-Alberto, Gamboa-Pezoa, etc., etc.). El número dos o par sustenta la vigencia del diálogo como recurso expositivo pero a la vez funciona como basamento de la ambivalencia ética, y del sistema contrapuntístico que sirve de carril al decurso novelesco. Por análogo origen, la oposición, el contraste son los mecanismos que con más frecuencia relievan los caracteres íntimos o las circunstancias externas; de la misma fuente proviene el disloque temporal (pasado-presente, pasado-futuro, presente-futuro), o la intensidad psicológica que subraya la dicotomía proyecto-posibilidad, anhelo-frustración, entereza-cobardía. Es de una variedad ponderable el instrumental técnico que usa el escritor para *producir* concertadamente elementos tan dispares y dispersos, y para gobernarlos a través del desorden visible que ocasiona al violentar las unidades básicas de que se sirve en la realidad literaria. No es sólo un saltar imprevisto de capítulo a capítulo, o un cambio repentino de tonos emocionales; hay casos en que un breve pasaje, una oración, ilustran convincentemente de esta mezcla de formas positivas que, con su desacuerdo, nos van entregando la discordancia vital y espiritual, el desajuste permanente en que resisten y sucumben los personajes agobiados por su irresponsabilidad, voluntaria o impuesta.

Ahora bien, en este flujo intermitente, la dualidad o ambivalencia ambiental se filtra e interioriza empapando, ya no sólo la escena sino el círculo privado, íntimo, e invisible de las criaturas. Es así como los supuestos 'valores' se tiñen de rasgos ajenos a su carácter y acrecientan la confusión en que vacilan los personajes. Pero al extenderse y propagarse este *orden* que agrava la condición personal y colectiva, se va estableciendo la rara y compacta unidad de la novela, en la que el diálogo pierde su fuerza aglutinante que es sustituida por el desacuerdo, por la discordancia como signo final de la frustración y rebeldía inconclusivas.

Singular caso de 'unidad' este de la novela de Vargas Llosa; se insituye atomizando conductas, creencias, trozos biográficos, estimativas individuales y comunales, pero se reunifica luego en el sabor general que recorre el libro y resquebraja una imagen de la adolescencia. El lector descubre en este proceso un conocimiento más vasto del que la enunciación de la trama revelaría; la realidad nuestra, de lectores, se ha enriquecido y modificado en virtud del mundo imaginado por Vargas Llosa; por eso, ahora, concluida la aventura de lectores, al salir del circuito novelesco, la figura del adolescente se nos antoja calcada sobre el perfil del hombre, de tantos hombres y de nosotros mismos. Que ello resulte verdad comprobable o fantasía imaginaria, importa poco; la rea-

lidad más viva es esta que nos trae el mensaje del autor y que nos mueve a concordarla con nuestras creencias más hondas y con la sociedad en que vivimos. La verdad poética y moral que contiene este libro permite que los rasgos regionales de *La Ciudad y los Perros*, siendo limeños y por extensión peruanos, asciendan con facilidad a una representación contemporánea que excede fronteras y explica, a su turno, el afortunado suceso del libro en el exterior. La hazaña de Vargas Llosa consiste, pues, tanto en el perfeccionamiento de su calidad de escritor, cuanto en haber leído nuestro contorno y haberlo fraseado con un lenguaje y una problemática que aseguran calidad genuina a su libro. Con él asoma un nuevo período en la novelística peruana; sepamos recibirlo dignamente.

ALBERTO ESCOBAR

Una nueva teoría de la razón

En 1930 el austriaco Kurt Gödel dió a publicidad, en una revista científica, los famosos teoremas de indecidibilidad, que irían a causar honda crisis en las teorías formalistas de la lógica y de la matemática. Hasta entonces se habían hecho denodados esfuerzos por formalizar las teorías matemáticas, a fin de clarificarlas y probar su consistencia. La aparición de paradojas en el seno mismo de las ciencias más exactas había obligado a este recurso. Un sistema formalizado, para que sea consistente, requiere haber probado esa consistencia, haber mostrado además su compleción, y haber derivado sus teoremas de axiomas independientes. La consistencia es una propiedad de los sistemas formalizados que indica la imposibilidad de derivar, de los axiomas, proposiciones contradictorias. La compleción muestra que toda proposición lícita perteneciente al sistema es derivable o refutable con respecto a los axiomas o teoremas del sistema. La independencia significa que ningún axioma del sistema es derivable de otro axioma del mismo sistema. De haberse probado estas tres propiedades en un sistema formalizado —a más de las de decidibilidad y categoricidad—, ello habría significado la posibilidad real de la existencia de sistemas formalmente independientes y absolutamente derivativos y sintácticos; o sea que, partiendo de un grupo de axiomas o postulados y aplicando reglas de derivación específicas, habría sido siempre seguro llegar a resultados o derivaciones absolutamente válidos. Los teoremas de Gödel se encargaron, sin embargo, de disipar estas esperanzas. En efecto, el primer teorema de Gödel prueba que es siempre posible construir proposiciones lícitas

que no son ni derivables ni inderivables. Este resultado hace imposible la completión, a no ser en sistemas restringidos. Muestra también la limitación de la validez del principio lógico del tercio excluso, ya que en un sistema formalizado todo lo que es derivable es verdadero y lo inderivable falso.

Al demostrarse que hay proposiciones que no son ni derivables ni refutables se está afirmando que hay proposiciones que no son ni verdaderas ni falsas. Ellas son, no obstante, verdaderas, pero su verificación es extra-formal. Con esto se está mostrando no sólo la limitación de aplicabilidad del principio del tertium non datur, sino también los linderos definitivos de la formalización.

El 2º teorema de Gödel, que es en verdad un corolario del anterior, prueba que un sistema formalizado, que tiene en su seno proposiciones indecidibles, no puede ser consistente. En efecto, si un sistema formalizado es consistente, entonces una proposición verdadera y lícita dentro del sistema, como la del teorema 1º, deber ser derivable; pero se ha mostrado que esta proposición es inderivable. El suponer pues que el sistema es consistente, lleva inevitablemente a una contradicción.

De aquí resulta que la prueba de la consistencia no es posible dentro del propio sistema, es decir, es imposible probar la consistencia de un sistema haciendo uso del lenguaje del sistema objeto de la prueba. Claro está que la prueba puede efectuarse desde un meta-sistema o meta-lenguaje que incluya al interior y a la proposición indecidible. El meta-sistema fundamentante no puede, sin embargo, fundamentarse a sí mismo, pues en él es siempre igualmente factible construir una proposición lícita indecidible. La fundamentación por otro sistema o meta-sistema lleva inescapablemente al "regressus ad infinitum", lo que crea, como es sabido, dificultades mucho mayores.

Los resultados obtenidos por Gödel, con ser tan claros y precisos, no han sido, sin embargo, interpretados de igual manera. Hay lógicos que opinan que los teoremas de Gödel constituyen un serio argumento contra toda prueba de consistencia, y hay también quienes niegan estos alcances. Lo cierto es que se dan pruebas válidas de consistencia para sistemas restringidos, como en el cálculo de las proposiciones, por ejemplo.

En lo que respecta a la autenticidad de la evidencia del principio lógico del tercio excluso, es quizás oportuno decir aquí algo acerca de las dudas de su validez y alcance, que de vez en cuando han asaltado la reflexión de los grandes lógicos del pensamiento occidental. Son bastante conocidos los análisis agudos y penetrantes de Aristóteles en "Peri Hermeneias", cap. IX, donde pone en revisión este principio y hace consideraciones acerca de su inaplicabilidad a los contingentes futuros. No tan conocidas son las aplicaciones por Ockham de la lógica tri-valente a la Teología, sobre todo a la teoría de la predestinación. Es con-

veniente decir aquí, de paso, que esta tesis atribuida a Ockham es actualmente controvertible; Moody y Böhner la han negado; sin embargo, hay mucho que habla a favor. En los últimos tiempos ha habido intentos con éxito de aplicar la lógica tri-valente a la explicación de los fenómenos de la Mecánica Cuántica. Y damos estos ejemplos —de entre los muchos que se pueden extraer de la historia de la Filosofía y de las Ciencias— sólo para mostrar que el principio del tertium nunca ha estado del todo bien fundado.

Todo ello, sin embargo, no ha pasado de ser más que sospecha y duda. Los teoremas de Gödel tiene la virtud, en cambio, de haber demostrado en forma definitiva y clara, y dentro del mismo dinamismo de la razón —no en el decurso del tiempo como Aristóteles, ni en la estructura de la realidad del mundo físico— las limitaciones de la validez del principio del tercio excluso, hasta llevarnos a hacer pensar que este principio no es constitutivo de la razón.

Pero hasta hoy —y que sepamos—, nadie había explorado, en forma sistemática y cuidadosamente, todos los alcances filosóficos de los teoremas de limitación de Gödel. Los teoremas de Gödel muestran salientemente: 1. que el principio del tertium no es de evidencia auténtica, 2. que hay una región objetiva matemática reacia a la formalización, 3. que el lenguaje formalizado tiene sus límites. ¿A qué se deben estos claros deslindes? ¿Se deben a la estructura de la razón, acaso a la naturaleza misma de lo matemático, o a las limitaciones del instrumento de la razón: del lenguaje?

Francisco Miró Quesada, en un libro que acaba de dar a publicidad * —obra que sin lugar a dudas se constituirá en el mejor aporte latinoamericano para esclarecer la actual crisis de la razón y dar pautas solutivas a los inquietantes problemas del conocimiento racional—, da respuestas precisas a las preguntas arriba planteadas y, mediante el análisis de un grupo de temas, que él tan sutilmente ha atisbado en la situación creada por los resultados de Gödel, avanza en forma metódica, rigurosa y cauta, hacia el esbozo de una nueva y original "teoría de la razón".

En un "despliegue temático", que hallamos en el capítulo VIII del libro que comentamos, Miró Quesada trae a discusión temas que parecerían relegados definitivamente a la historia de la filosofía, tales por ejemplo, los juicios sintéticos apriori y la existencia ideal de los entes matemáticos; plantea en forma novedosa y filosóficamente inquietante el tema de la verdad; los problemas de la intuición y de la evidencia los sitúa en un horizonte en el que se vislumbran otros deslindes y nuevas clasificaciones.

* *Francisco Miró Quesada*, Apuntes para una teoría de la razón. Facultad de Letras, Universidad Nacional de San Marcos de Lima, 1963.

Para dar una idea, así sea pobre, del valiosísimo contenido del libro, se ha menester decir algo acerca de los argumentos de los temas y de las soluciones. En esta reseña no seguiremos el orden que los temas guardan en el libro.

Si hay proposiciones lícitas e indecidibles, que son, no obstante, verdaderas, la verdad de ellas no es ni formal ni sintáctica, sino informal e intuitiva. Hay pues un residuo intuitivo, reactio a la formalización. La intuición de que aquí se trata no es sensible, ya que los números y los objetos matemáticos no son sensibles, si bien sus representaciones lo pueden ser. La intuición es pues intelectual. En esto hay que ajustar también definiciones. A la intuición intelectual se le ha otorgado un ámbito bastante amplio e impreciso. Brouwer y Heyting no emplean la expresión referida al mismo ámbito que Bergson, por ejemplo. La intuición intelectual de los matemáticos es una intuición racional. Ahora bien, la verdad de la proposición indecidible es el resultado de una confrontación extrínseca y no la derivación necesaria del contenido conceptual de un término. La proposición indecidible no es un juicio analítico sino sintético. Y es apriori, como lo son todos los juicios matemáticos. Pero no hay que imaginarse una vuelta al kantismo, la síntesis de que aquí se trata no es sensible sino intelectual.

Cuando se habla de confrontación y de adecuación (*adaequatio*) en el conocimiento, se presupone una región objetiva e independiente. En consecuencia, el ente matemático no surge de derivaciones sintácticas ni de estructuras analíticas, sino que reposa en sí mismo para ser captado por la razón, no generado por ella. De esta manera se descubre que la región de los entes matemáticos rebasa la formalización, que es como decir que rebasa el lenguaje formalizado. Este nuevo enfoque abre un insospechado horizonte platónico en el que relumbra la naturaleza ideal de los entes matemáticos. Estos argumentos sobre los juicios sintéticos apriori y sobre la idealidad de los entes matemáticos desbarantan los razonamientos de quienes piensan que las matemáticas son disciplinas analíticas y tautológicas. Wittgenstein, los neopositivistas y, en cierta medida, B. Russell son los representantes de esta tendencia.

Miró Quesada trata de apoyar su tesis sobre los entes matemáticos en los resultados de las investigaciones realizadas por la Escuela Psicogenetista que dirige Jean Piaget, pero al parecer infructuosamente. Es verdad que de estos resultados puede afirmarse que los objetos matemáticos construibles no pueden ser captados, al menos en su esencia, mediante la intuición sensible. Nada lleva a concluir, sin embargo, que la intuición operativa revela objetos específicos no-empíricos. Por otra parte, al concluirse precipitadamente así, podría estar haciéndose un uso ilegal del principio del tertium: o es un objeto empírico o es un objeto no-empírico. Jean Piaget parece sugerir antes bien una tercera posición, y esto lo sabemos por una nota de Miró Quesada,

al pie de la p. 257, donde comenta la parte final de la *Epistemologie mathématique* de J. Piaget. Si "el objeto matemático se determina mediante la abstracción reflexionante, que consiste en abstraer las coordinaciones generales de la acción humana y considerarlas de manera completamente independiente de sus contenidos", podría muy bien pensarse que son las estructuras formales las que constituyen el ámbito de las matemáticas. Con esto se habría dicho lo mismo que sostienen los empiristas lógicos, el Wittgenstein de la primera época, por ejemplo (Cf. *Tractatus*, 6.13 a 6.22), es decir, que la matemática, como la lógica, trata sólo con estructuras y no con contenidos extrínsecos a la razón.

El tema parcial del más grande interés filosófico es, sin lugar a dudas, el de la verdad y el de la conceptualización. Estos temas no fluyen directamente de los teoremas de Gödel, sino de los teoremas de limitación de A. Tarski. De acuerdo a ellos es "imposible formular una definición general del concepto de proposición verdadera" dentro de un sistema formalizado, y, por otra parte, toda intención de concebir la verdad en los sistemas no formalizados conduce inevitablemente a paradojas. "Es inevitable, por eso, llegar a la conclusión de que el lenguaje humano cualquiera que sea su etapa de desarrollo, adolece de limitaciones intrínsecas que hacen imposible alcanzar una visión acabada de la verdad" (v. p. 222). Es posible formular definiciones coherentes de la verdad en sistemas restringidos. Si el sistema es lo suficientemente amplio para que no pueda fundamentarse por sí mismo y tenga que recurrirse a un meta-sistema, esto ya hace imposible alcanzar una definición rigurosa de la verdad. Sin embargo, dentro de un sistema formalizado es siempre posible evitar las paradojas.

Nos encontramos pues frente a una doble limitación. En un lenguaje formalizado suficientemente amplio, como el de la aritmética clásica, no puede lograrse una definición absolutamente rigurosa de la verdad. Y la definición de verdad en el lenguaje no-formalizado conduce inevitablemente a contradicciones. Los sistemas y teorías filosóficas han sido estructurados en un lenguaje no formalizado. Y como el tema de la verdad es central en la especulación filosófica, implícita o explícitamente está expresado en cualquier teoría filosófica. De resueltas de estos teoremas de limitación se plantea pues, porfiadamente, la pregunta sobre la posibilidad de hacer filosofía y sobre la valuación de la historia de la filosofía. Este es quizás el resultado más conmovedor de los análisis metateóricos. La posibilidad de hacer filosofía rigurosa, es decir, con un lenguaje formalizado, parece estar restringida a un campo muy estrecho. Si los límites de la formalización surgen insoslayables en las matemáticas y en la lógica, estos límites han de ser mucho más constreñidos y severos en tratándose del material filosófico. Tenemos que lamentar que Miró Quesada

no haya tratado el tema con la amplitud que su urgencia e importancia exigen; apenas si le ha dedicado 3 páginas de las trescientas cuarenta y tantas del libro.

El tema parcial que conduce directamente al "tema de la razón" es el complejo intuición y evidencia. El primer teorema de Gödel ha mostrado los límites de aplicabilidad del principio lógico del tertium. Esto no señala, empero, los límites del conocimiento racional. Es precisamente la validez de otro principio, el de no-contradicción, la que limita la aplicabilidad del tertium. La prohibición intuicionista de no usar indiscriminadamente el principio del tercio excluso para evitar contradicciones nos revela esta amplitud del conocimiento racional. De estos hechos se pueden extraer dos conclusiones: 1. Que el principio del tercio excluso no es un principio constitutivo de la razón. 2. Que su inautenticidad se prueba por la autenticidad de otros principios. La tarea que sigue es la de separar los principios de evidencia auténtica de los seudoevidentes. Esta labor de desbrozamiento irá perfilando la estructura de la razón hecha de sus elementos esencialmente constitutivos. Puede, y es lícito, preguntarse, si el principio de no-contradicción, por ejemplo, no será rebasado alguna vez por el dinamismo de la razón, y a esto apunta la tesis historicista extrema. Este rebasamiento es, empero, imposible. Miró Quesada nos da, al efecto, dos criterios de evidencia auténtica. Y de paso nos dice que hablar de criterios de evidencia no es paradójico. En efecto, "es la propia evidencia, es el sometimiento a su propia vigencia, lo que conduce a la modificación de ciertas evidencias que tradicionalmente han sido consideradas como absolutas". (v. p.261) El primer criterio de evidencia es una condición necesaria: el principio no debe ser rebasado por la dinámica del formalismo. Como se advierte, se trata de una condición negativa. El segundo criterio es una condición suficiente, y se manifiesta si el principio evidente es constitutivo en el proceso de segregación de principios no auténticos. Estas dos condiciones son satisfechas por el principio de no-contradicción, por el de identidad y por el principio deductivo. Un estudio exhaustivo de las formalizaciones y sus procesos nos puede conducir al descubrimiento de otros principios auténticos.

La evidencia es una propiedad de la intuición, pero es una propiedad no necesaria. Hay intuiciones confusas y las hay claras y evidentes. La evidencia viene a ser, entonces, la característica más alta de la intuición. Mediante los criterios enunciados y observando cuidadosamente los procesos de segregación, es posible establecer escalas de evidencias y fijar definitivamente las auténticas y absolutas, vale decir las intuiciones de evidencia auténtica.

El término intuición está usado —como se ha dicho— no con la acepción amplia y vaga de "conocimiento inmediato de los estados anímicos, de los valores, del mundo externo, etc.", sino en el muy

preciso y circunscrito de aprehensión no formalizada de antes no-empíricos, los mismos que pertenecen al campo del conocimiento lógico-matemático. De esta manera, este tipo de intuición tiene dos características: 1. Es un modo de conocimiento cuya característica suprema es la evidencia. 2. Es un conocimiento informal que sirve de base a la formalización. Y como el conocimiento lógico-matemático es co-extensivo con el conocimiento racional o, mejor, se incluyen extensivamente, (Cf. p.210), la facultad de esta intuición intelectual es la razón intuitiva, la que complementa a la razón formalizante en la actividad elaboradora del conocimiento racional.

Los conocimientos intuitivos pueden distribuirse en tres grupos: los conocimientos constructivos y los conocimientos mixtos. Los conocimientos intuitivos lógicos son los que hacen posible el proceso de derivación y deducción, pero ellos son inderivables. Porque condicionan el proceso deductivo se les llama también principios condicionantes. Los conocimientos constructivos son aquellos que se constituyen a partir de la operación fundamental de sucesión; se basan en la intuición originaria de número y orden numérico. Los conocimientos intuitivos mixtos incluyen todos los conocimientos intuitivos que no pertenecen a ninguno de los dos grupos anteriores, tales el principio de selección, el principio de inducción transfinita, etc. Un estudio exhaustivo y cuidadoso de toda esta gama de conocimientos intuitivos puede señalar la medida de los desbordamientos de las formalizaciones y de esta manera atisbar la estructura de la razón.

Los temas parciales, tal como están estudiados y analizados en el libro que comentamos, son vislumbres que invitan a una nueva concepción. Estas vislumbres fundamentan, en efecto, la formulación de una nueva teoría de la razón que le de sentido unitario a los enfoques parciales. Las teorías existentes han sido incapaces de explicar lo sucedido y han sido, por el contrario, rebasadas por los hechos. Los 5 complejos de temas analizados muestran, por otra parte, una abigarrada conexión, un entrelazamiento, haciendo presumir que todos ellos pueden ser explicados desde un núcleo central, es decir, mediante una nueva teoría de la razón.

Miró Quesada resume así la incapacidad de las escuelas clásicas para esclarecer la nueva situación: "los análisis muestran que las concepciones de las diversas Escuelas Clásicas sobre la intuición intelectual, sobre la evidencia, el conocimiento sintético apriori, el concepto de verdad, etc. son incompatibles con los anteriores resultados. Hemos visto como el primer teorema de Gödel, por ejemplo, muestra que es imposible prescindir del concepto de intuición intelectual, lo que es incompatible con los supuestos del empirismo. Pero el hecho de que el principio del tertium haya perdido su compulsión teórica es incompatible con las concepciones del racionalismo clásico e incluso mo-

derno (en el caso de la fenomenología). Esta pérdida de vigencia sufrida por determinadas evidencias puede hacer pensar en la verdad de las principales tesis historicistas. Pero hemos visto que ciertas evidencias han permanecido incommovibles a través de todo el proceso, lo que rebasa los supuestos comunes de los diversos tipos de historicismo. Por otro lado el desarrollo autónomo de todo el proceso hace muy difícil interpretarlo desde el horizonte pragmatista. El problema de la intuición intelectual remite al problema de la evidencia. Y ambos remiten al problema del conocimiento sintético apriori. Porque si hay intuiciones intelectuales, éstas deben poder describirse de una manera u otra por medio del lenguaje. Y esta descripción no puede ser analítica en caso de ser una descripción verdaderamente primitiva de las intuiciones básicas. Por lo menos, la tesis de la analiticidad de todo el conocimiento apriori debe ser puesta en revisión. (pp.204/205)

La última pretensión del racionalismo era la de afirmar la validez absoluta del conocimiento deductivo. Este procedimiento se consideraba el más seguro para llegar a conocimientos ciertos. La razón se estatúa así en el criterio supremo de los conocimientos ciertos. Como se comprenderá, éste era el último reducto —y el más inexpugnable— del racionalismo clásico, que tiene sus más altos exponentes en Descartes, Spinoza, Leibniz y Hegel. Pero el método deductivo ha mostrado sus límites, y los ha mostrado frente a conocimientos apriori y que pertenecen al sistema formalizado. El lenguaje formalizado —que es un instrumento de la razón— no puede comprender ciertas proposiciones que están construídas, no obstante, con sus elementos y con sus reglas de formación.

Es tal vez lícito averiguar por las causas de las limitaciones de la formalización. Quizas han de hallarse en que la razón es más que el lenguaje, y en que el lenguaje angloba en su punto de partida a elementos extraños a las estructuras auténticas de la razón. La razón, sin embargo, no puede prescindir del lenguaje a fin de constituir sus conocimientos. Esta tirantez y desajustes entre razón y lenguaje, que son los que determinan la dinámica de la razón, es preciso comprenderlos si se quiere encontrar la clave del problema de la razón.

El proceso de segregación de principios seudoevidentes no ha conducido a la disolución total de los principios. El proceso de formalización se ha afirmado antes bien en ciertas evidencias, y es mediante estas evidencias que se ha podido reconocer y separar otras, es decir, las seudoevidentes. La formalización es una exigencia histórica de la razón a fin de superar las paradojas y evitarlas en el futuro. Pero la formalización es también algo así como un filtro, que deja pasar sólo lo que es esencial y constitutivo de la razón, rechazando en cambio las sustancias supernumerarias, tal el principio del tercio excluso, por ejemplo. Se muestra de esta manera, que en el dinamismo de la razón

existen ciertos elementos supra-históricos, que son precisamente los auténticos elementos constitutivos de la razón. Podría decirse, pues, que hay una "arquitectura de la razón", que mediante el proceso de formalización va transparentándose y como surgiendo nítida y precisa del nebuloso conglomerado primitivo de evidencias. En este sentido nos dice Miró Quesada que "el dinamismo de la razón presupone una arquitectura implícita y conduce evolutivamente a una arquitectura explícita" (p.321).

El análisis ha llevado pues al reconocimiento de principios constitutivos de la razón de validez supra-histórica. Los principios auténticos y constitutivos de la razón son indemnes a la labor corrosiva de la historia. Ello no quiere decir, empero, que los conocimientos racionales sean supra-históricos. Miró Quesada dice que este proceso histórico de la razón, mediante el cual la razón evoluciona despojándose de lo supernumerario, sólo puede entenderse desde un "horizonte racionalista". Pero esto debe entenderse sólo en el sentido de que el conocimiento se constituye mediante principios de valor suprahistórico, no en el de que el conocimiento racional tenga valor suprahistórico. Por eso creemos que denominar "racionalismo histórico" a esta nueva posición filosófica es un poco inadecuado, por lo ambiguo del término racionalismo. Por lo demás, poco es lo que queda en este proceso de filtración y reducción, para que, en virtud de los contados principios auténticos de la razón y de su validez suprahistórica, se denomine a esta posición o teoría filosófica racionalismo, de cualquier clase que sea.

Y antes de terminar estos comentarios, permítasenos unas palabras referentes a la forma del libro. El libro está compuesto de dos partes. La primera parte: Historia de la Metateoría. La segunda parte: El Problema de la Razón. A lo largo de nuestra exposición sólo hemos hablado de esta segunda parte. La primera no es, empero, prescindible; es una interesante introducción a la problemática de la razón y una verdadera confrontación con la evolución de las ideas. Está escrita con pasión, y esto ha de llamar la atención tratándose de un libro donde se investigan temas tan abstractos y fríos. Pero es que esta introducción bien puede tomarse como una biografía de la razón, que la puede escribir sólo quien ha experimentado las limitaciones de ella, sus desajustes, pero también sus asombrosos avances. Y esto es así en el caso de Francisco Miró Quesada; lo sabemos no sólo a través de la lectura del libro, sino por haber seguido sus cursos. Somos también testigos del "origen lejano" del trabajo. Ya en 1949 podíamos leer, en revistas locales, los primeros atisbos de algunas de las tesis que hoy, perfectamente filtradas, cuidadosamente meditadas, nos las entrega en forma de libro. Quien lea con atención "*Apuntes para una teoría de la razón*" advertirá, sin duda, que este libro ha sido escrito por un filósofo brillante, un lógico agudísimo y un matemático profunden-

te enterado de los problemas de su ciencia. En condiciones normales se habría requerido la colaboración de tres autores, tres especialistas, para la elaboración de la obra. Da la casualidad que en esta tierra, donde la labor intelectual es tan penosa y difícil, se haya necesitado para su creación la colaboración de tres especialistas, es verdad, pero no la de tres autores. F. Miró Quesada es triplemente especialista, y lo es en cada especialidad como el mejor.

Tenemos que lamentar eso sí —y sin que esto menoscabe en nada la calidad de la obra— la falta de precisión en las citas. Muchas referencias de textos están equivocadas, sobre todo en tratándose de obras clásicas. Hay citas textuales que no remiten a ningún texto, como la que se hace de Escoto Eriugena: cuando hay conflictos entre la fe y la razón, la razón debe de ser el criterio último (p.34). Esta cita debe de haber salido de *De divisione naturae* I,69,513B (ed. de Migne, *Patrologiae*, t.CXXII), pero aquí Eriugena no habla de conflictos entre la fe y la razón, sino de conflictos entre la autoridad y la razón, que es evidentemente distinto. La paternidad de la tesis “del isomorfismo entre el sistema de símbolos y la región de objetos” (p.39) que Miró Quesada se la atribuye a Leibniz, está ya esbozada por Ockham mediante su teoría del “fictum”, y, por si esto fuera poco, Ockham, en la *Quaestio* I del prólogo a “*Super 4 Libros Sententiarum*”, habla concretamente del isomorfismo.

ANTONIO PEÑA CABRERA

C r í t i c a d e L i b r o s

SEBASTIAN SALAZAR BONDY

Lima la horrible

Ediciones Era S A., México, 1964 (102 págs.)

A su fecunda labor de poeta, dramaturgo y periodista de limpia y ejemplar trayectoria, suma Salazar Bondy este libro polémico, hecho de amor apasionado por la ciudad que es su cuna. Y nada tan aleccionador como este proceso a la ciudad que, más cargada de epítetos que de leyendas, discurre su existencia entre los oropeles de una infatuada vanagloria, de espaldas a una realidad, porque Lima "rehuyó la cita con el dramático país que fue incapaz de presidir con justicia".

S.S.B. se propone deshacer — y lo consigue de qué manera— el mito sobre el cual se alza, secular, la faceta más decantada, brillantemente pulida, pero originariamente falsa sin duda, de la Lima de apócrifa prosapia. El propósito de Salazar Bondy responde de cabal modo a toda una orientación generacional que viene buscando, por entre la maraña de falsos valores que la idolatría ha instaurado, la esencia misma de nuestro ser auténtico.

Es éste un camino que no se recorre por vez primera. El mismo Salazar lo dice. Desde hace aproximadamente un siglo, desde que se oyera la voz admonidora de González Prada, surge una nueva actitud, no muy frecuente, es verdad, pero reciamente viril (que ha tratado de ser acallada, y que lo ha sido a veces), que le niega valor a ese engendro dolosamente imaginativo que S.S.B. denomina *Arcadia Colonial*.

Efectivamente, existe en el Perú la imagen de una Colonia edénica, transida de idílica y sosegada existencia, florecida de pámpa-

nos y angelillos retozones, hecha más para oír misa y oler a sahumero de sacristía que para orientar y regir a un pueblo en perpetua crisis. Ante esa imagen han solido postrarse reverentes, idolátricos, ingenuamente cómplices o interesadamente promotores, los mercaderes del templo de la nacionalidad. Y Lima ha sido su mejor símbolo. Un cúmulo de literateces, que no de literatura auténtica, ha contribuido a la perennización del engaño, al punto que "nadie que nazca, crezca y madure en Lima está libre de la enagenación de la Arcadia Colonial".

Se busca denunciar el gran engaño. Y es especialmente valioso el aporte de Salazar Bondy porque se trata justamente de quien pudo caer encandilado por el rutilante fuego fatuo, como limeño entrañable que es. Su aspereza no brota, tampoco, del resentimiento provinciano contra la ciudad que centraliza y absorbe al país. Si así fuera podría parecer insincero, pues en la mayoría de los casos, cuando la animadversión se ha manifestado por escrito, ha resultado transitoria: ha durado lo que la molicie de la comodidad capitalina tardó en ganar al nuevo adepto desde su lar lejano. No. Salazar Bondy es limeño como González Prada y como José María Eguren y como Martín Adán que han buscado y encontrado, más allá de Lima, por encima de ella, esa otra dimensión de un Perú profundo, libres de caer en el vientre de la gran ballena, precisamente porque surgían de su vientre mismo.

Aquí reside gran parte de su mérito, porque "el cuento de la Arcadia Colonial ha tenido éxito, e inclusive aquellos que nos hemos liberado, si no de estar cautivos en su red, al menos de practicar su adoración, hallamos difícil emanciparnos totalmente del embeleso de esos entes de ficción—virreyes, purpurados, oidores, tapadas, santurriones—estratégicamente colocados en un recoveco de los barrios viejos, en la pegadiza veleidad de una canción de moda, en un refranescos lugar común, en un ademán de urbanidad habitual..."

Se puede discrepar de algunos enfoques de Salazar. Puede objetársele una tendencia demasiado acentuada en ciertos casos a la generalización, como en su análisis de la sátira, en el que aparecen juntos Felipe Pardo y Terralla, o Segura y Caviedes, de muy diverso grado de mordacidad. O cabe señalársele su afán de cargar la tinta en ciertos ángulos que, como el de la crítica a la limeña, pertenecen a todos los ambientes del mundo en los que la mujer es aún "el más sólido bastión del conservadorismo". Bastaría señalar para esto un reciente estudio sobre la influencia decisivamente disolvente sobre los feroces guerrilleros de la Italia de la última posguerra. Pero de lo que no puede discreparse es de la denuncia misma, formal, contra ese "Sueño de opio", —para usar el título de una canción del cantor popular tan caro al autor— que Lima ha venido engendrando y donde se han alestargado los más inquietos ímpetus.

Así, desde el "criollismo"—en su peculiar acepción limeña— hasta la pintura, la farsa de este gran laberinto, mirada con violento amor, es desvelada porque "el objeto de estas páginas es vindicar a la ciudad de la deplorable falsificación criollista y condenar en

consecuencia, a los falsos monederos". Y es que en el fondo, este ensayo viene a demostrar que el paraíso artificial, dorado y adorado, que encandilla aun a los más humildes y mueve a las masas desde los más alejados rincones del país hacia el edén soñado y tan a menudo enaltecido, forma parte de esa inmensa maquinaria de la explotación "bien lubricada por el fraude de la Arcadia Colonial". Ella está encaminada a paliar, con la esperanza de un posible cambio individual, de una mejora personal acariciada en sueños, los estremecimientos de un pueblo que se desgarran diariamente.

En este sentido, el libro de S. S.B., escrito en esta ciudad de movimientos sísmicos, puede constituir un fuerte remezón, premonitorio de aquel otro que —en plena vigilia, lejos del sueño— habrá de producirse.

Arrebatado por el vértigo con qué se leen sin sentir estas páginas, conducidos aceleradamente por la agilidad de su estilo —modelo de ensayo entre nosotros—, olvidábamos comentar la calidad de las fotografías de Jesús Ruiz Durán que lo acompañan. Y habría sido imperdonable olvido. Una visión inédita de la ciudad, captada con avizor ojo artístico, circula también —como completándola— por entre la imagen desnuda que Salazar Bondy ofrece en este libro "que se debe a Lima" y que "no soporta, por eso ninguna simulación y más bien lo anima el coraje de la clarividencia, aquel que permite mirar cara a cara el horror y denunciarlo". Leyéndolo empezamos a sentir a Lima más propia, más amada, más auténtica, más nuestra. Menos Arcadia y más ámbito para nuestro diario quehacer y nuestra renovadora esperanza.

Luis Alberto Ratto

BLANCA VARELA

Luz de Día

Ediciones de la Rama Florida, Lima, 1963

Difícil libro, el de Blanca Varela, por la condensación expresiva y por la secreta e intrincada red de correspondencias que sustentan su pensamiento poético. Dos secciones lo integran: la primera, *Luz de día*, que da título a la obra y consta de 6 piezas, y *Muerte en el Jardín*, que reúne 15 poemas. En ambas discurren ciertos hilos que, antes que en secuencia, diríase que se hallan en proporción equivalente a la que lleva de lo 'abstracto' a lo 'concreto', o de lo 'genérico' a lo 'particular'. Si nos atreviéramos a sugerir una característica de la unidad así establecida, nada se nos ocurriría más valedero que subrayar algo que, para nosotros, resuena como una *actitud anticlásica*, fuera de toda estricta calificación estética, y, por lo mismo, entremezclada con el gesto espiritual que trasciende de la rebelión de su palabra.

Abre el poemario 'Del orden de las cosas', texto indispensable para apreciar la organicidad del libro, pues define la ubicación de la autora ante el fenómeno de la *poesía* y la *realidad*. Alienta en él un buscado tono reflexivo, de sentencia, que no obsta para que el discurso cruce los linderos entre lo imaginario y el mundo de los objetos circundantes, entre lo exterior y lo interno, entre lo personal y lo genérico, asociando estos niveles en incontrolable y transfigurada unidad. Sin embargo, el acento de la composición pretende impresionarnos (y lo consigue) por un impuesto rigor objetivo, cuidadosamente impersonal; de ese modo afianza la premisa según la cual lo imaginario y lo fáctico se interpenetran como

experiencia que nutre a la creación:

"Hasta la desesperación requiere un cierto orden. Si pongo un número contra un muro y lo ametrallo soy un individuo responsable. Le he quitado un elemento peligroso a la realidad. No me queda entonces sino asumir lo que queda: el mundo con un número menos". (7)

El vocablo "orden" adquiere de improviso un poder virtual; se carga en el contexto de un contenido que lo equipara a 'conciencia de responsabilidad', y, por ende, al proceder con responsabilidad accedemos a la genuina percepción de lo real, a distinguir "lo que queda". Esto es, a reconocer los "recortes" de la realidad, a percibir su esencia por la intermitente mutilación que ésta experimenta, y con la que nos afecta al modificarse y obligarnos a un reacomodo frente a ella. Viene luego el salto analógico a la esfera poética:

"El orden en materia de creación no es diferente. Hay diversas posturas para encarar este problema, pero todas a la larga se equivalen. Me acuesto en una cama o en el campo, al aire libre. Miro hacia arriba y ya está la máquina funcionando. Un gran ideal o una pequeña intuición van pendiente abajo. Su única misión es conseguir llenar el cielo natural o el falso." (7-8)

El quehacer creativo se revela, además, a la autora, como una

problemática, en la que la 'retención de la imagen' con la que llamamos "el cielo natural o el falso" demanda un empeño inaudito, pues tenderá a esfumarse y a hacernos patente, en consecuencia, un nuevo vacío. Ante norma tan frecuente como previsible, la autora declara:

"Hay que saber perder con orden. Ese es el primer paso. El abc. Se habrá logrado una postura sólida. Piernas arriba o piernas abajo, lo importante, repito, es que sea sólida, permanente". (8)

Su poética, pues, se resume en una voluntad de vigilia frente a esta incesante privación que nos trastorna el mundo en que vivimos y en que quisiéramos vivir: ahí radica el absurdo del llamado mundo real. Pero su respuesta es tajante: al creador, gracias a su lucidez, no debe confundirlo este signo adverso de la realidad; al contrario, él debe convertirlo en un conocimiento instrumental que le permita fijar su "orden" disonante, o sea, debe asumir una posición de impasible crudeza frente a la destrucción sistemática de lo imaginario y lo fáctico; destrucción en la que está incluido el propio personaje creador, que no puede ni debe sustraerse de esta dinámica sórdida, sino, más bien, incorporarla en el destino de su testimonio. La creación, entendida así, no es un fin, no puede serlo; es un ejercicio hondo, auténtico; es el "punto móvil", el único estado de disposición válido per se, e inalienable ante las presiones y recortes que destruyen y distorsionan el contorno del hombre.

Tengamos estas reflexiones como guía para examinar el resto de la obra. *Calle Catorce* reduce lo precedente a la representación de un 'tú' y un 'yo' simbólicos, que se descubren envueltos en esa

atmósfera entrevista, y que experimentan el desconcierto de la revelación. Esta adviene como un ritmo reiterado que se impone por su circularidad; por su persistencia. Por él hacen crisis las nociones de certidumbre ("Acaso es cierto?") y de veracidad; se diluyen las imágenes en planos superpuestos y cruzados; la enumeración caótica, las frases breves, la dispersión de los objetos, se precipitan en una secuencia cinematográfica, de la que no se evaden ni el 'tú' ni el 'yo'. Vano será el mirar con asombro las aristas móviles de la realidad, pues nada captura su cambio, y la fuga de sensaciones, al igual que las "flores", subraya que estaban "destinadas a morir" cada día. El mundo real y el imaginario son evanescentes, frágiles, engañosos, incitan a desconfiar de lo que es, e incluso, de lo que aunque próximo, nos está vedado poseer. En este desconcierto nada es y puede intentarse seguir siendo lo que *no* se es; en otras palabras: aquello equivale a la frustración renovada en la que nos hallamos inscritos. Ni la memoria, ni el recuerdo oponen una valla al deslizarse constante hacia el *no-ser*, que inunda la realidad de apariencias:

"Siéntate conmigo en esta plaza fantasma, en esta ciudad fantasma y contemos todas las luces, no sólo las que iluminan este fracaso sino las posibles". (13)

Tal otra vez el absurdo y el círculo vicioso: "Puerta giratoria por donde entro y salgo siempre al mismo lugar;..." y en donde se emparejan el azar y el odio como agentes del destino. No importa ni vale exaltar "las bellezas de la vida" incrustadas en la viscosidad del hastío, de la noria que no sabemos controlar, y de la que no somos responsables; pero que terminamos consagrando con un

estoicismo que disimula, más que resignación, la indiferencia cultivada en el permanente extravío. Indiferencia, sin embargo, que no basta para renunciar a vivir "un día más y un día más y un día" sumidos en ese espasmo obsesivo.

Canto en Ithaca escarba en la virtualidad del recuerdo y su función catártica, pero para negarla. "¿Qué hacer con los recuerdos? Confundir seres, lugares, caricias. Cruzar todo el océano para llegar a este parque que queda a una cuadra de casa". (15) Contra el desborde inconexo de la memoria, el presente acumula visiones deshilvanadas, cuya nota en relieve es el alejamiento de los otros: la soledad se enseñoorea del ambiente y desdibuja las imágenes retrospectivas:

"El cielo es siempre el mismo: desierto, a oscuras, deslumbrante. Cielo amarillo de Lima, balcón de cenizas, muladar de astros". (16)

Iluminación repentina que nos plantea el absurdo del absurdo:

"Qué camino escoger que no nos obligue a cerrar el círculo, a estrecharlo a ser uno mismo toda la oscuridad y el temor de esa calle desconocida; el absurdo de reconocerse inclinado sobre esa fuente que nos devora y devuelve, máquina de sueños, la misma imagen sin párpados, sin reposo?". (16)

La vida propia y la del mundo en que vivimos se aglutinan como una tentación para escapar a la circularidad recurrente; para ser, merced a la conciencia de lo que *no es*; como una requisitoria para mirar el sentido de ese espiral sin fatiga; pero esta decisión conlleva que aceptemos la proscripción de la soledad, el

deslumbramiento incauto del espectador que aislándose se niega, y de alguna manera, así, se incorpora en la extraña dialéctica de esta realidad caótica. Soledad que no libera y agobia; toma de conciencia que infunde una esperanza irrealizada en *Antes del día* (17-8), y que, por ser "golpe contra todo" lo es también "contra sí mismo". Refugio aparente cavado también en la propia voz respondiéndose con el "fracaso de cada ola"; o, finalmente, la fuga anhelada que repiten los dos últimos acápites de *Madonna* (19-21).

Hasta aquí, el examen de varios textos nos revela, a la par, las líneas más acusadas de una teoría poética y la cosmovisión que la fundamenta; pues bien, ambas vertientes se condensan en un verso extraordinario de *Plena Primavera* (23-4), que evoca, por diferencia, la recreación de tópicos tradicionales en la poesía europea. En efecto, vida y muerte componen un binomio que atareó siempre a los creadores; y que, Blanca Varela, siguiendo el desarrollo natural por el que nos conducen sus premisas, inserta en su *plena primavera* como visión del vivir creador: "La vida —dice— trabaja en la muerte con una convicción admirable. ¡Qué ejércitos, qué legión, qué rebaños combatiendo y pastando en ese campo de hielo y silencio" (24). Entonces, fríamente, también el optimismo empieza a recortarse.

Los poemas agrupados en *Muerte en el Jardín* detentan, en conjunto, un acento personal que los distingue de aquellos de la primera sección; en éstos escuchamos el testimonio de una voz que categoriza su mundo y su realidad personal, en concierto con la "poética" desarrollada en la parte primera. La organización de este nuevo horizonte se produce lentamente, extendiendo el clima opresivo y solitario, de melancolía y nostalgia, con un signo in-

telectual que rehúsa apoyarse en la confidencia. La autora se exige una severidad, una gravedad en el lenguaje, y encara la disyuntiva de transferir a símbolos la intuición personal, o resolverla en una vaga reminiscencia en la que la palabra se diluye en paisaje; en esta alternativa se concreta la calidad mejor del libro, que en sus puntos más altos accede, como en los poemas iniciales, a una sublimación constreñida en las incisiones que esos símbolos incrustan en la realidad, recreando la síntesis de un desapasionado mirar el tiempo, el amor y la vida.

El *tiempo* irrumpe ya no como una fluencia iterativa, pero externa, neutral; el fluir hiere y envuelve esta vez a una persona más concreta, obligándola a reconocerse en su contacto con otros, con anhelos y valores llamados comúnmente *humanos*. El tiempo "es un árbol que no cesa de crecer" (35); es "esa gota de luz que será/ que fue un día" (36); es la "imagen que perdí ayer/ El mismo árbol en la mañana/ y en la acequia/ el pájaro que bebe/ todo el oro del día" (37). El poeta absorbe, interioriza la inquebrantable repetición, el invariable fracaso que nos arrebató lo que ha sido, lo que es, lo que podría ser; o dicho de otra manera, el tiempo actúa la gran privación que nos sume en la soledad, a causa del despojo.

La naturaleza humana es reacia a convenir en el destierro de la esperanza; fabrica y renueva posibles vías liberadoras. Ninguna como el *amor* para incitar al sueño, para impulsar a la reconstrucción y al nuevo comienzo; pero en *Vals* (41-42), esta inspiración que nos confirma el apetito de una razón vital, del amor como norma perfecta, apenas concretada se esfuma: "No he buscado otra hora, ni otro día ni otro dios que tú"; el empecinamiento por sus-

tentar en el tú y el amor una reconciliación con la esperanza se frustra también, en la medida que la actualización del ideal se pierde, en las horas y los días, entre insignificancias: "en la humedad del guisante, en la hinchazón de la ola, en el sudor de la raíz". Mientras tanto, la agonía del amante permanece impasible, vale decir, asimilándose al tiempo "detenido para siempre" en su calidad, y de otro lado, la búsqueda reiniciada en cada paso concluye con su figuración "como una piedra encadenada al aire", en tanto que el ser, ansioso de perfección, continúa exigiendo su *razón de luz*, la razón de amor que le ilumine el mundo y devuelva un sentido vital a los días.

La recta lectura de *Vals*, se nos ocurre que no es la de lamento o canto al desengaño; el propio título escogido, como las líneas entre paréntesis, exhiben un ánimo de ironía que usa lo grotesco para representar la banalidad con la que, de sustituir lo auténtico, nos precipitamos en la réplica del absurdo, engañándonos. No es el reproche al "tú", incapaz por la naturaleza y el dictado de la realidad. "No eres tú/ Siempre yo/ ... Siempre saliéndome al paso" (39); pero tampoco es por defecto de la persona que ama y requiere la perfección del amor; es por causa del "No estar", de aquello imposible de fundar en descripción positiva: "Esto es la noche. Esto soy yo" (43). Así aparece, igualmente, cuando en una proyección de lo íntimo a lo comunal, la autora se pregunta por la realidad del país, por lo que hoy, al percibirse, se manifiesta como lo que es el país; entonces, después de preguntar "¿Cómo fue ayer aquí?", responde: "Sólo hemos alcanzado estos restos...", aquello que fue fracturado en el "círculo roído por la luz y el tiempo". De esa manera se acoplan bajo un signo

primavera es breve a ambos lados del camino". Pero al aceptar que la realidad se le aparece así, y que así hay que encararla, la victoria, su victoria, sólo podrá llegarle del reconocer, crudamente, lúcidamente, el absurdo y el mundo derruido que lo nutre. La poética general se actualiza entonces en un acto de desafío que la decide a aceptar esa realidad, tal como es, ante la luz diurna, li-

berada de la penumbra engañosa del sueño y el recuerdo. Mundo de agostamiento, de zozoóbra, que la poesía de Blanca Varela subyuga con un temple de contención y de estoicismo admirable; y en el que la búsqueda de las bellezas y la verdad atestiguan el triunfo liberador de la poesía.

Alberto Escobar

JULIO RAMON RIBEYRO

Los Hombres y las Botellas.— Populibros, Peruanos S.A. 7ª Serie, Lima, 1964.

Tres Historias Sublevantes.— Librería Editorial Juan Mejía Baca, Lima, Perú, 1964.

En el prólogo a *Los gallinazos sin Plumas* (1955), su primer libro de cuentos, Julio Ramón Ribeyro se encargó de precisar el sector de la realidad que de preferencia le interesaba: el de las clases más bajas de la sociedad urbana. *Los Hombres y las Botellas* confirma esa predilección por la miseria y las ciudades. Entre estas últimas, es Lima el escenario preferido de sus cuentos. A través de ellos, surge una visión de nuestra capital hasta hace algunos años preterida por la literatura pues, por largo tiempo, el "pueblo" y aun la clase media sirvieron sólo para ejercitar el "humor criollo", la "agudeza limeña". La Lima de Ribeyro es chata, fea, si se quiere lamentable, pero real; más real, al menos, que esa otra "alegre y dicharachera" o refinada y gentil en cuya invención se atarrearon tantos escritores y periodistas y todavía se entretienen algunos.

Conviene advertir, sin embargo, que la fealdad que acusa Ribeyro es no tanto física cuanto moral. El mismo carácter ético se advierte en su pintura de la miseria: la de sus personajes se define más

que por sus escasos medios económicos, por su falta de valor, por su irremediable fracaso. Ni cumplidores de la ley ni delincuentes, ni buenos ni malos, tampoco despreciables, los personajes de Ribeyro son dignos de conmiseración, de esa conmiseración que producen, muchas veces, la flaca y triste condición de los hombres, el espectáculo general de la vida.

Frente a ese espectáculo, Ribeyro aparece como un observador minucioso y reflexivo, de ninguna manera como un partícipe de la acción. Detrás de la mayoría de sus cuentos se descubre un decantado proceso mental, una voluntad que dirige su creación con inteligencia y acierto pero que también, de alguna manera, la enfría. Aunque quizás este último no sea el verbo más adecuado para lo que intenta decirse aquí: que los personajes de Ribeyro son vistos con hondura pero sin compasión; es decir, sin que su peripecia o su padecimiento lleguen a sentirse como propios.

Ribeyro entiende el cuento — y recurre a su personal apreciación, que aún continúa válida en su obra— como un momento culmi-

nante, como un intenso fragmento de la vida. Es así en él, pero el recorte de ese fragmento parece no proceder de la vida sino de la meditación sobre la vida. Que ello sea un defecto o no (¿qué realismo no participa de esa condición en alguna medida?) depende de lo que cada cual exija a la literatura. Me limito, pues, a señalar una característica que implica un riesgo: el de disminuir en los protagonistas la plenitud o la verdad vitales.

Sea como fuere, una curiosidad intensa, una búsqueda tenaz aunque sin optimismo parece presidir, hasta aquí, la creación de Ribeyro. En cierto modo podría ejemplificarse esta actitud con la cita siguiente: "lo único que me interesaba era ver cómo los muertos, al morir, trataban de abrir la boca (...) Me llamaba la atención la risa de los muertos, una risa que yo encontraba, no sé por qué, un poco provocadora como la risa de aquellas personas que lo hacen sin ganas, solamente por fastidiarnos la paciencia". ("Los moribundos"). Esta actitud es, en parte, la de Ribeyro. Como también es suya la reflexión que sigue inmediatamente a la cita que se se acaba de hacer, reflexión que se refiere a cómo la abundancia de la desgracia despoja a ésta de todo patetismo: "Ya no parecían hombres los muertos en camionadas. Parecían cucarachas o pescados". El mundo sobre el cual Ribeyro se inclina para mirar amontona así la desdicha. Y, más que por ella, Ribeyro se interesa por los gestos que hacen al vivir los desdichados. Esos gestos denuncian, en la gran mayoría de sus cuentos, la rendición o el fracaso.

En sus libros de cuentos anteriores Ribeyro matizó esta visión más bien sórdida —todavía entonces no tan acusada— con la ironía o la burla y, más exitosamente,

con la evocación poética de hechos vinculados a su propia experiencia. En este libro no se va más allá de un dejo irónico, de una cierta sonrisa amarga y corrosiva. Sin duda, esta vez ha querido ofrecer una uniformidad mayor en los cuentos que agrupa. Pareja como la técnica lineal y simple, sin accidentes, que en todos ellos exhibe, comprime en este libro una impresión inmediatamente perceptible de la debilidad de los hombres para sobreponerse a situaciones negativas, de su incapacidad de actuar contra la injusticia, de su sometimiento a un orden establecido que íntimamente rechazan. Vida de pobres gentes incapaces de romper el yugo que las unce, en la de los personajes de Ribeyro toda felicidad es un engaño que no tarda en descubrirse.

"Los hombres y las botellas", cuento que da título a este volumen, "El Jefe" y "Una aventura nocturna", conforman una trilogía de la ilusión que se destroza y deja paso a una realidad aún más oscura. "La piel de un indio no cuesta cara" y "De color modesto", muestran dos actitudes rebeldes que carecen de la grandeza imprescindible para no frustrarse. "El profesor suplente" es la historia de un fracaso que sobreviene definitivo antes de que la aventura se emprenda. Los personajes de Ribeyro resultan, así, prisioneros de un destino impuesto en el que se hunden más en cuanto intentan escapar.

Hasta *Los Hombres y las Botellas*, Ribeyro siempre había mostrado a los seres de su invención humillados en su ineptitud y en su miseria, pero nunca como ahora tan duramente. Su visión se ennegrece, pues, sin que esto quiera decir por necesidad que es la suya una literatura que progresa hacia lo negativo. No es la condición enfermiza o saludable

de su literatura, depresiva o provocadora de reacción contra lo que describe, lo que interesa aquí. Es obvio que todo ello revela inconformismo e implica una postura crítica, pero esta nota no pretende otra cosa que explorar el mundo de un narrador singular por sus virtudes, una de las cuales, es precisamente, ofrecernos una visión del mundo con matices personales y nítidos.

Se ha dicho que la mirada de Ribeyro insiste en un cierto sector de la sociedad. Ese sector fue, casi exclusivamente, el de las clases llamadas bajas. El mismo escribió, en 1955, que ello "puede revelar una preferencia de orden sentimental o un dictado de orden técnico. En el fondo son las dos cosas: simpatía, deseo de penetrar y comprender esta esfera social y, por otra parte, simplicidad de las anécdotas y de los conflictos que facilitan su trasposición literaria. La observación y la crítica de las pequeñas y grandes esferas de la burguesía exigirían una mayor agudeza o una mayor compenetración, que por el momento considero en mí insuficientes".

Pues bien, en este libro Ribeyro se atreve a tratar otras clases más altas y no para practicar la burla como en "El banquete" (*Cuentos de Circunstancias*, 1958), sino para completar una misma visión: la visión de los vencidos. Dos cuentos de este volumen, "De color modesto" y "La piel de un indio"... ingresan a otro ambiente social: el de un joven arquitecto que tiene una casa de campo, el de las fiestas de Miraflores donde el que llega a los 25 años sin tener auto es mal visto. Pero en uno y otro caso sus protagonistas son tan pobres como siempre. Más allá de las diferencias sociales o económicas, Ribeyro parece postular aquí un denominador común para los hombres: la miseria moral. El mundo de los

jefes, el de los triunfadores, del que su obra apenas si acusa el peso, la opresión, parece empezar así a unificarse con el que está en su reverso.

Pero toda esta visión se transforma, experimenta un cambio inesperado en el último libro de Julio Ramón Ribeyro: *Tres Historias Sublevantes*. Precisamente cuando, como acabamos de ver, *Los Hombres y las Botellas* cargaba los tintes sombríos del fracaso y la miseria interior con que suele pintar Ribeyro a sus personajes; cuando todo conducía a creer que las características de su mundo no sólo se acentuaban sino empezaban a extenderse, a penetrar en otros sectores sociales; cuando parecía que, para Ribeyro, la frustración no era una consecuencia de las injusticias que determinan las diferencias sociales y económicas sino algo más, algo quizá inherente a la condición humana, tres cuentos que aparecen inmediatamente después que los editados por Populibros nos ofrecen una versión rebelde, heroica y victoriosa, una versión edificante de la realidad que se contraponen a esa otra deprimida y vejatoria a la que nos hemos referido.

Porque si bien Ribeyro continúa urdiendo sus historias con las gentes y en los medios marginales de la sociedad del Perú, ubicándolas en ese vasto sector de exilados en su propio país que siempre le ha interesado, ahora sus protagonistas conocen el triunfo. El no significará otra cosa que volver a empezar, como en "Al pie del acantilado"; que una muerte ejemplar, como en "El Chaco"; que un imprevisto y ocasional acto de venganza que no libera al esclavo que lo realiza sino que lo convierte en prófugo, como en "Fénix", Pero si se prescinde del aspecto externo de todo esto, es decir, de la eficacia visible de la tenacidad de Papá Leandro, de la rebelión

solitaria de Sixto Molina o del asesinato de Marcial Chacón, brota, nítida, la victoria interior de los nuevos héroes de Ribeyro. Arruinados, perseguidos o muertos, todos ellos pueden decir con el perseguido Fénix: "Soy el vencedor. Si esas luces de atrás son antorchas, si esos ruidos que cruzan el aire son ladridos, tanto peor. Los llevo hacia la violencia, hacia su propio exterminio. Yo avanzo, rodeado de insectos, de raíces, de fuerzas de la naturaleza, yo mismo soy una fuerza y avanzo aunque no haya camino, me hago un camino avanzando". Los hombres de Ribeyro son los mismos, pero con otra actitud: la adversidad ya no los rinde; el poder, aunque los derrote, ya no los humilla.

En los dos primeros cuentos de este volumen, Ribeyro mantiene el uso del relato sin accidentes temporales, sin alardes damasiado visibles en la técnica narrativa, pero con elementos sutilmente dosificados para crear el clima adecuado y obtener los propósitos que persigue. Buen delineador de caracteres, observador atento, hábil para elegir sus materiales, consciente de sus posibilidades y recursos, cauto, es decir, sin variar sus características habituales, en estas dos historias Ribeyro se muestra más cálido, más intenso también. Y no sólo por la condición combativa, por el nuevo espíritu que infunde aquí a sus personajes, sino porque la extensión misma de las historias le resulta más apropiada para ello. Es interesante destacar además, en ambos cuentos, la soltura para mover los conjuntos humanos, la capacidad de infundirles una presencia sólida, consistente, que muestra el autor. Esto es algo novedoso en él y que le abre ricas perspectivas. Es más, sus protagonistas empiezan a apuntar, ya

decididamente, hacia la representación colectiva.

El tercero y último de los cuentos, "Fénix", ofrece, si no la mayor originalidad en el tratamiento, sí la mayor audacia al incorporar técnicas más complicadas y llamativas a los, por lo regular, sobrios procedimientos narrativos de Ribeyro. Sin embargo, es éste, en el fondo, uno de sus habituales retratos de la frustración, frustración que apenas si llega a salvarse, en lo que a Fénix se refiere, con el crimen.

Es curioso anotar que "Fénix", historia del resurgimiento de un hombre que se describe como acabado, transcurre en la selva. Con su cabeza de oso en la mano, "decapitado, feliz", al final su protagonista se hunde en los bosques, "tal vez a construir una ciudad". El suyo es un triunfo individualista, solitario, como el de los pioneros de esa región por mucho tiempo llamada, en nuestro país, de la esperanza. En cambio, para la sierra es otra sublevación la que Ribeyro propone en "El Chaco". Sixto Molina muere porque allí no cabe la venganza individual, porque la rebelión contra el patrón explotador y tirano debe ser solidaria para alcanzar el éxito. Y en la costa, al filo mismo de la ciudad, pugnando por sobrevivir a su inclemencia, la familia de Leandro nos enseña una lucha en la cual el temple interior, la tenacidad, el indeclinable afán de vivir son las armas principales. Es especialmente esa irrupción del valor moral en la ciudad que ejemplifica "Al pie del acantilado", lo que más llama la atención en este último libro de Ribeyro.

Narrador del fracaso y de la cobardía —inclusive su novela *Crónica de San Gabriel* pinta la descomposición de una clase rural, la del mediano terrateniente—

¿qué puede haber determinado en él este cambio? Lo más probable y simple, quizá, sea pensar que Ribeyro intenta, no ofrecer una visión intencionadamente positiva en contraste con su obra anterior, sino ampliar su visión del sector de la realidad que prefiere. El contraste existe, desde luego, pero subrayado por el hecho de haberse reunido en un solo volumen

estas tres historias "sublevantes", pues Ribeyro, si bien mejor en este libro que en "Los Hombres y las Botellas, no es en él sustancialmente distinto. Entre la piedad y la ironía, de la depresión al heroísmo, su obra, sin embargo, se anuncia ahora más rica y el mundo que encierra más pleno.

Abelardo Oquendo

WEDIN, AKE

La cronología de la historia incaica

(Publicación del Instituto Ibero-Americano de Gotemburgo-Suecia), Madrid, Imp. S. Aguirre Torre, 1963. 86 pp.

El tema de la cronología ha sido siempre un arduo problema para el estudioso de la historia precolombina. La inexactitud de las fechas de los cronistas españoles, indios y mestizos, y la dificultad de coordinar el calendario español del siglo XVI con el modo indígena de computar el tiempo (aún no estudiado completamente) se aúnan para oscurecer el panorama.

El señor Wedin viene a aclarar este campo con su breve, aunque sustancioso trabajo.

Comienza el autor llamando la atención sobre la necesidad de atenerse a las fuentes más antiguas ya que sus autores fueron testigos de parte de la realidad incaica. Opina que las fuentes posteriores han sido en gran parte influidas por las primeras. Es evidente que los cronistas finales (sobre todo aquellos que no vinieron al Perú, como Gómara y el Padre Las Casas) o aquellos muy tardíos (como Calancha), tuvieron que beber en las fuentes primitivas. Se forma así una serie de tendencias en las que podríamos agrupar a los cronistas según sus fuentes originales.

Se ocupa luego Ake Wedin en los problemas de cronología de

los soberanos cusqueños; notamos que, siguiendo la tradición predominante, el autor no incorpora a Amaru Inca Yupanqui en la Capac Cuna, dejando de lado a este hijo de Pachacutec que intervino activamente en la vida política, militar y religiosa de su época, inclusive como gobernante, antes y después de la toma del poder por Tupac Inca.

En este punto el señor Wedin emplea principalmente la cronología de Rowe (1945); parece que lo hace por considerar que Rowe da una versión *standard* sobre el Tahuantinsuyo. Esto da a veces la impresión de que el autor prescindiera de otros trabajos relacionados con los temas de que trata. Rowe considera a la Confederación Cusqueña reducida —aún en época de Pachacutec— a la zona del Cusco. Entre este Inca y Tupac Yupanqui habrían conquistado casi la totalidad de la extensión final del Tahuantinsuyo. Con gran visión dice Wedin

"¿Cómo se puede saber con certeza que las conquistas se han sucedido en la forma mostrada por el mapa (de Rowe)? Se puede sospechar que la acumulación de conquistas

atribuidas a Pachacutec y Tupac Yupanqui, sea debida a que los informadores indios de los cronistas recordasen a estos soberanos pero no así a sus predecesores y que por esto les haya parecido natural también dar a estos el honor de anteriores ensanches del reino. A Huayna Capac, por el contrario, a quien deben haber podido recordar con gran certeza, se le han atribuido solamente conquistas limitadas." (p. 15)

El primer problema planteado es el de la muerte de Huayna Capac, cuya fecha oscila entre 1524 (Sarmiento), 1525 (Cabello Valboa) y 1527 (Rowe, basado en Cieza y Cobo). Wedin analiza las conclusiones de Rowe y termina afirmando

"...que carecemos completamente de conocimiento en cuanto al año en que murió Huayna Capac..." (p. 27).

En seguida trata el autor de las dificultades que hay para la ordenación de la Capac Cuna. Continúa basándose principalmente en Rowe. Si es difícil fijar la fecha de la muerte de Huayna Capac, más lo es todavía determinar las de los diversos reinados.

"El orden numérico de los soberanos es seguro en cuanto depende del hecho de que cada Inca fué tronco de un nuevo linaje (ayllu), que por esta misma razón recordaba bien su nombre y lugar en la lista." (p. 31)

Esta dificultad se debe a la ausencia de sentido cronológico en el hombre quechua. Sólo cabría hablar de un arquetipo, que la figura del Inca debe repetir en lo posible: la primordial y mitológica

ca figura de Manco Capac. El Inca que no cumplía este papel era suprimido por la nobleza. En otros casos no llegaba a formarse la *panaca* (a la que Wedin llama "Ayllu") de descendientes, como en el caso de Amaru Inca Yupanqui, cuyos descendientes fueron asimilados a la *panaca* de Pachacutec debido a ciertas razones que están por esclarecerse. La no existencia de una *panaca* no sería entonces argumento, como quiere Wedin, para descartar la realidad de un soberano.

Resalta, en cuanto a la veracidad de las fuentes, que

"El problema no reside en el cronista, sino en sus informadores, en el sentido de si han podido contestar o no a sus preguntas." (p. 39)

Este problema puede entenderse también como creado por los traductores, que carecían de una visión cultural suficientemente amplia lo que hacía que les fuera imposible trasladar *plenamente* un concepto del quechua al castellano de los cronistas. Se utilizaban muchas veces términos *aproximados*, de modo que, quizás en muchas oportunidades, la versión castellana no respondía con un mínimo de exactitud a la versión del informante. Vale la pena anotar también el empleo de cuestionarios capciosos, que inducían en el informante declaraciones que favorecían lo que el cronista quería demostrar.

Concluye Wedin afirmando

"Todos los años de la historia del imperio incaico anteriores a 1532 se pueden rechazar por no probados." (p. 60)

Se basa para esta afirmación en la adjudicación de los mismos hechos a varios soberanos y en la concentración en los más modernos de sucesos anteriores. Tam-

bién es incierta la duración dada a las conquistas. De modo que puede concluirse en la ausencia total de cronología. Sólo servirá la que señale la arqueología con sus amplios márgenes.

Si no fuera porque el señor Wedin anuncia que este trabajo es parte de un estudio más amplio, habría que anotar que predomina en él lo negativo y no se dan soluciones a los problemas que plantea el estudio de la cronología en las fuentes para el estudio de los Incas. Se espera que en la futura publicación de la obra completa pueda encontrarse respuesta a estos interrogantes.

Pese a su brevedad este estudio del señor Wedin da, sin embargo, aportes claros para la heurística, además del planteamiento de los problemas referentes a la pura cronología. Es una lástima que este trabajo no haya intentado profundizar en el concepto que del tiempo se tenía en la Cultura Andina y en la relación del cosmos tripartito de los Incas y la división del mundo terreno en las cuatro regiones simbólicas con los conceptos incásicos de la división del tiempo ideal, arquetipo del terrestre.

Franklin Pease G. Y.

Breve Introducción al Estudio de la Realidad Nacional

Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1963. 211 págs.

La Universidad Nacional Mayor de San Marcos, institución que participa del pulso, las dolencias y las aspiraciones del país, demuestra que no carece de la dosis de sensibilidad necesaria para comprender la importancia de la hora presente sobre la cual gravita la ineludible responsabilidad de cobrar clara conciencia intelectual y moral de nuestras frustraciones y de aceptar el reto de una urgente tarea de transformación que permita mirar el futuro con esperanza. El Departamento de Orientación y Asistencia Social de la Facultad de Educación, con el objeto de estimular en el alumnado la comprensión de la comunidad en la que se mueve y a la que debe servir, organizó, a fines de 1962, un ciclo de conferencias que ahora son recogidas en el folleto titulado *Breve Introducción al Estudio de la Realidad Nacional*. Personalidades de diversos sectores intelectuales e ideológicos se ocuparon de los aspectos económicos, sociales, políticos, educativos y culturales de nuestro país, proporcionando un panorama interesante e

ilustrativo, tanto por el carácter sistemático y especializado de las penetrantes exposiciones, cuanto por la calidad pedagógica de ellas. Por tales características, el ciclo y la publicación constituyen una valiosa contribución clarificadora e informativa acerca del conjunto de nuestra problemática no sólo para los alumnos, sino también para el público en general.

Todos los expositores coinciden, al señalar los problemas que afrontamos, en la gravedad de ellos y en que constituyen un conjunto estructural típico del subdesarrollo. Están de acuerdo en señalar la necesidad de modificar tales estructuras en todos y cada uno de los órdenes, incluyendo el constitucional (Luna Victoria). Y coinciden en la necesidad de planificar el desarrollo, cobrando conciencia exacta de los factores del cambio, sin descuidar el mecanismo de las decisiones (Matos Mar) para orientarlos por las vías técnicas más eficaces lo que evitaría la agravación de nuestros males y la amenaza del caos. La necesidad de una sólida integración nacional,

que supere la escisión producida en la conquista, parece ser el motivo que hilvana el conjunto de reflexiones.

Cabe destacar la valentía del planteamiento económico de Luna Victoria; la lucidez técnica y pedagógica, en este mismo aspecto, de las certeras páginas de Encinas; la preocupación por comprender nuestra dinámica social para orientarla en el inteligente trabajo de Matos Mar; la inteligencia filosófica al servicio de la tarea social en Miró Quesada; la esperanza de integración ideológica en los sectores políticos tras el recuento histórico de Townsend Escurra; el rigor y la profundidad para el análisis de los fenómenos internacionales y nacionales que nos

afectan muy de cerca en la sólida y amplia exposición de Bravo Bresani; el espíritu de síntesis al presentar el panorama pedagógico en Barrantes y la insistencia en la búsqueda de una cultura auténticamente representativa de nuestra realidad en Salazar.

La invitación de la Facultad de Educación, a la que respondieron prestando generosa colaboración los expositores, no sólo es testimonio de la vigilante conciencia universitaria, sino que constituye también, en el tomo publicado por la Universidad de San Marcos, precioso medio de orientación para los diversos sectores de nuestra sociedad.

Armando Zubizarreta G.

LA REVISTA PERUANA DE CULTURA
aparecerá trimestralmente.

Canjes: CASA DE LA CULTURA DEL PERU
Jirón Ancash 390
Lima

UNMSM-CEDOC

REVISTA PERUANA DE CULTURA

ORGANO DE LA COMISION NACIONAL DE CULTURA

MINISTRO DE EDUCACION PUBLICA

Dr. Francisco Miró Quesada Cantuarias

COMISION NACIONAL DE CULTURA

Dr. Carlos Cueto Fernandini
Presidente

Dr. César Arróspide de la Flor

Dr. José Tola Pasquel

Sr. Alcalde de Lima

Dr. José María Arguedas
Director de la Casa de la Cultura del Perú

Dr. Manuel Velasco Clark
Representante del Ministerio de Educación Pública

Sub-director de la Casa de la Cultura del Perú

Dr. Abelardo Oquendo



Esta Revista se terminó de imprimir el 9 de julio de 1964, en los Talleres Gráficos P. L. Villanueva S.A. Jirón Yauli 1440-50 — Chacra Ríos, Lima, Perú.

P



Precio S/. 20.00 UNMSM-CEDOC