

# san marcos



Julio –  
Setiembre  
1975

12

UNMSM-CEDOC

# San Marcos



Revista de Artes, Ciencias y Humanidades, editada por la  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Rector: JUAN DE DIOS GUEVARA

Director de Biblioteca y Publicaciones: Luis González-Mugaburu

Director de "San Marcos": Alberto Tauro

Nueva época      Lima, julio-setiembre de 1975      Nº 12

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS:	
<i>Dos textos autobiográficos</i> .....	5
FEDERICO SAL Y ROSAS:	
<i>La epilepsia en el folklore del Callejón de Huaylas</i> .....	13
MANUEL VELÁSQUEZ ROJAS:	
<i>La nominación poética zoológica de César Vallejo</i> .....	39
DAVID SOBREVILLA:	
<i>Una lectura estructuralista de Vallejo</i> .....	57
JOSÉ GUSHIKEN:	
<i>Problemas de aculturación religiosa en la conquista</i> .....	85
GUILLERMO UGARTE CHAMORRO:	
<i>Juan Egaña y el teatro</i> .....	109
J. EDGARDO RIVERA MARTÍNEZ:	
<i>"Diana de Castro, o el falso Inca", olvidada novela francesa del siglo XVII</i> .....	135
VIRGILIO ROEL PINEDA:	
<i>La Sierra Peruana: Una región típicamente marginada</i> .....	147
MARÍA LUISA RIVERA DE TUESTA:	
<i>Augusto Salazar Bondy (1925 - 1974)</i> .....	165
JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI - JULIO BAUDOIN:	
<i>Las Tapadas</i> .....	187
Informe Etnográfico — Notas	

“SAN MARCOS” solicita especialmente sus colaboraciones y no mantiene correspondencia sobre trabajos no solicitados. Puede reproducirse su contenido, siempre que se indique su procedencia.

Redacción: Avenida República de Chile, 295, Of. 504; Lima.

## NOTA EDITORIAL

La Universidad Nacional Mayor de San Marcos edita numerosas publicaciones especializadas, mediante las cuales da a conocer los resultados que sus profesores y alumnos logran en los diversos campos del saber. Algunas cuentan ya una antigüedad que se remonta a los umbrales del siglo, y otras han aparecido recientemente para atender al desarrollo de nuevos temas de la ciencia. Se revela en ellas la continuidad y el permanente enriquecimiento de la tradición que la Universidad representa. Pero su inquietud ecuménica, su apertura al debate esclarecedor, su acucioso interés por la proyección hacia la sociedad, determinaron la creación de una revista de cultura general bajo el significativo y eufónico nombre de SAN MARCOS. Hoy reaparece para cumplir esa tarea, y ofrecer las contribuciones que suscite la discusión en torno a los problemas del país y del mundo.

SAN MARCOS brinda sus páginas a los profesores y los alumnos, así como a los intelectuales que deseen expresar sus puntos de vista sobre la coyuntura actual, o los avances de sus investigaciones. Como compete a la institución universitaria, estamos seguros de contribuir a la orientación pública, mediante exposiciones serenas, documentadas, precisas; y de abrir un cauce a la comunicación que nuestros hombres de ciencia requieren, al facilitar la difusión de sus afanosas búsquedas de la verdad.

**UNMSM-CEDOC**

## Dos Textos Autobiográficos

*Decantada ya la sorpresa, que a todos inspiró la trágica y prematura muerte de José María Arguedas, y claramente perfilarada la significativa proyección de su obra en el proceso de la cultura peruana, juzgamos oportuna y necesaria la investigación documental en torno a su vida y sus desvelos creadores. Y así como nos cupo la satisfacción de alentar su iniciación —escuchando las primeras lecturas de los relatos incluidos en AGUA, corrigiendo las pruebas de la edición original, dando a la publicidad el primer ensayo crítico sobre sus valores literarios y sociales, y aun promoviendo su difusión entre escritores de diversas latitudes—, así nos complace ahora divulgar dos textos autobiográficos del inolvidable amigo. Ostentan la espontaneidad y la frescura admiradas en sus creaciones; y, por corresponder a suscitaciones de las extremas etapas de su existencia literaria, ofrecen datos y motivaciones que esclarecerán cualquier estudio posterior.*

*El primer texto data de 1937: es la respuesta dada a un cuestionario que le formulara el suscrito, movido a la sazón por el propósito de acopiar informaciones directas sobre la vida y las obras de los escritores coetáneos, como información preparatoria del amplio trabajo que aspiraba a consagrarles. La guardé hasta hoy con especial afecto. Y creo que el lector estudioso sabrá apreciarla.*

*El segundo texto data de los comienzos del año 1968. Proviene de una cinta magnetofónica, que en un momento de quietud y soledad grabó el autor de LOS RIOS PROFUNDOS, y que, a la manera de una misiva confidencial, envió a Alejandro Ortiz Rescaniere. Se encontraba éste en París, efectuando estudios de postgrado en Antropología, bajo la dirección de Claude Levi Strauss; y, acosado ya por sus designios letales, deseaba constituirlo en legatario de sus planes y sus materiales de investigación folklórica. Por eso hubo de incluir en la cinta algunas referencias personales al destinatario, quien ahora ha juzga-*

*do discreto suprimirlas de la transcripción (y representarlas por convencionales puntos suspensivos).*

*Treinta años de diferencia entre uno y otro textos; y entre ellos, las circunstancias de una vida intensa, fecunda, atormentada. Véaselos con el afecto y la unción que merece el recuerdo de José María Arguedas.*

ALBERTO TAURO

1

1) José María Arguedas Altamirano. Nací en Andahuaylas el 18 de enero de 1811.

2) Mi padre, Víctor Manuel Arguedas de Arellano, nació en el Cuzco; era de origen muy español; su aspecto lo denotaba así inmediatamente; tenía barba rubia, ojos azules y nariz aguileña. Mi padre fue abogado de profesión; pero nació con espíritu de vagabundo. Ejerció su profesión en más de quince provincias. A todas partes lo acompañé yo.

b) Mi madre, Victoria Altamirano, era bien mestiza, morena y bajita. Murió cuando yo tenía tres años de edad. No tengo ningún recuerdo claro de ella. Era Andahuaylina.

3) a) Aprendí a leer en la Escuela Elemental del Pueblo de San Juan; allí estudié hasta el primer año. El segundo año lo estudié en Puquio en la escuela particular de un viejo maestro, muy severo. Cuatro años estuve casi abandonado, entre una hacienda y un pueblo de indios. En seguida me recogió, otra vez mi padre; y fuimos a dar al Colegio Nacional de Abancay; allí estudié el cuarto y quinto año de Primaria. b) La Instrucción Media la estudié en Ica, Huancayo, y Lima, los dos últimos años de alumno libre, estudiaba sólo en la sierra y venía a dar examen al Colegio de la Merced. c) La Instrucción Superior en Lima, con las alternativas que ya conoces. d) Quizá llegue a ser doctor en Letras. e) De idioma sólo sé castellano y kechwa.

II: a) Aprendí a leer en la Escuela Elemental del pueblo de San Juan, con una profesora limeña. La Sra. Elena hacía como que me adoraba, yo era el hijo del Juez de la Provincia. Estuve casi tres años en esa Escuela, mezclado con los escoleros indios y mestizos. Tuve en esos tres años, varias maestras. b) Si la pregunta se refiere a influencia intelectual, no sufrí la influencia personal de nadie; cuando empecé a leer libros, ningún autor me influenció hasta que leí a Víctor Hugo y Baudelaire, esos sí me sugestionaron muchísimo.

4) Una sola vez he sido burócrata: casi cinco años de honorable auxiliar de la Administración de Correos de Lima.

5) Esta pregunta es larguísima de contestar para mí. He vivido en más de veinte pueblos; he viajado, en detalle, casi por todo el sur del Perú. En unos pueblos nos fue muy bien, en otros muy mal. En el pueblo de Pampas, casi nos morimos de hambre; allí odian a los forasteros; todos los vecinos, y principalmente los tinterillos, sitiaron a mi padre. Yo y mi hermanito menor Carlos, teníamos que robar choclos, habas y un poco de fruta; robábamos gallinas con trampas de rata; mi padre se ocupaba en rezar y lamentarse; pero a veces, también robaba gallinas; gallo o gallina que entraba al patio de la casa, ya no salía, mi padre colaboraba bien en esa tarea; a veces cuando veníamos de la calle, encontrábamos al viejo persiguiendo algún gallo o gallina entre las yerbas que crecían en el patio. Pero lo más interesante de mi vida son los años que pasé en la hacienda Viceca y en el pueblo de Utek'. Durante unos años conviví con los indios en el mismo plano, de igual a igual; y aprendí a conocerlos. Los detalles de esta experiencia sería largo de contarlos; además mucho ya he contado en mis cuentos que he publicado; y en los que estoy escribiendo y en los que más tarde escribiré.

6) Tú me conoces bastante. Sabes cómo es mi carácter: sabes que soy violento, apasionado, pero que lo característico de mi corazón es la ternura. Que durante toda mi vida he aprendido a odiar la injusticia. Que he estado enamorado varias veces, sin pizca de suerte, que ahora estoy más enamorado que nunca, que amo a mi Ratita.

7) "Agua" 1935. Cuentos en "La Prensa" y "La Calle", "Palabra", "Ecos y Noticias", "Literatura Americana" de Bs. As. Traducción de "Agua" por la Rev. Literatura Internacional al ruso, alemán, francés e inglés.

8) Mis canciones kechwas y dos novelas que publicaré en 1938.

## 2

Este cuento o estos cuentos fueron recogidos por un padre alemán cuyo nombre no me acuerdo en este momento, pero que te lo voy a decir en carta, Alejandro. El dice que tiene una colección como de cuarenta cuentos, recogidos, como éste, en quechua y castellano. El me dijo que todos los cuentos los había recogido durante el tiempo que permaneció de párroco en varios pueblos de Ancash, especialmente en el callejón de Huaylas.

Voy a tratar de conseguir copias de los otros cuentos que ya los escucharé; parece que éste lo recogió de una chica que no se sabe si es enferma o es empleada del hospital Stella Maris.

Bueno Alejandro, sabes que recibí tu carta anteayer, porque hacía días que no iba al apartado. Ayer me avisó tu papá de una manera casual, que tu mamá se va el lunes. Hoy es viernes, así que no he tenido tiempo de copiar estos cuentos y en la casa de tu mamá lo acabo de grabar.

Tú no puedes tener la menor idea, por mucho que hagas no puedes tener idea de cómo me han hecho bien, y nos han hecho bien a todos, las dos cartas, especialmente la segunda. Hemos tenido un almuerzo como para la carta de que te hablé y después del almuerzo la hemos leído y hemos meditado y hemos discutido algo con tu mamá. Tu papá y yo estamos completamente de acuerdo de que solamente cuando un hombre tiene una sensibilidad sin límites, una sabiduría tan grande y un amor tan igualmente grande pueden llegar a hacerse las deducciones profundas que tú haces, que están llenas de una seguridad en el porvenir de las gentes por las cuales yo incluso he estado un poco desanimado, a pesar de que ellos han sido la razón de mi vida.

He decidido hablarte al final de ésta cinta y veo que hablar es mucho más difícil que escribir.

No te preocunes que de alguna manera vamos a conseguir que tengas cómo permanecer todo el tiempo que sea en París. Voy a hablar con Silva ahora y vamos a ver si podemos arreglar de modo que puedas tener si no es la beca, una bolsa de viaje..... yo no sé, pero en fin, tú sabes que en este país mediante los compadres, puedes conseguir cosas a favor o en contra de alguien, por los modos más insospechados, ilegales o legales, pero de todos modos vamos a conseguir que tú estés por lo menos hasta diciembre del año entrante. No te preocunes. Lo que estás aprendiendo, a medida que voy leyendo tus cartas, comprendo que tu campo es todavía mucho más vasto. Es formidable comprobar como los mejores descubrimientos sobre el Perú, los hacen en ese país. Como es indispensable tener el dominio de la teoría, para poder hacer los descubrimientos más difíciles.

Pero la teoría como decíamos con tu papá, sin un corazón lleno de amor y deseos en el ser humano no dan para mucho.

Creo que países tan ricos como éste, siempre logran formar a las personas que lo necesitan en el momento oportuno.

Todavía tú vas a llegar a tiempo, para poder demostrar cuan maravillosa fuente de conocimiento del ser humano y felicidad también para cualquiera es la cultura quechua. Es una de las manifestaciones más bellas y al mismo tiempo una de las más sabias.

Bueno: estoy grabando estas cintas completamente entrecortadas, porque Merlín está rondando aquí, acaba de subirse sobre la mesa y he tenido que echarlo fuera.

No te puedes imaginar tampoco, la alegría incalificable, inexpresable que tiene tu mamá de hacer el viaje.

Yo estoy aquí en un estado de ánimo de lo más indecible; anoche pasé una noche espantosa, tuve una pesadilla horrenda, como solamente la pueden tener las gentes que han tenido experiencias demasiados feas, y yo seguramente las he tenido, pero en una época de la cual no me acuerdo. Casi no he dormido nada, he trabajado toda la mañana. Bueno, estoy en un grado bastante fuerte de decaimiento y bastante deprimido, pero la carta que tú me has escrito está demostrando que efectivamente no debo estar tan mal como yo creo, pues anoche, por ejemplo, he dormido muy poco, casi nada y sin embargo en mi trabajo, ésta mañana, he hecho algunos descubrimientos formidables. ¿Sabes que he copiado el catálogo de discos de música folklórica serrana y recibí seiscientas cuarenta piezas? Espérate un momentito, te voy a dar las cifras exactas, aunque después te voy a mandar los resultados. Copié el catálogo de una tienda de ventas de discos de la sierra, son mil trescientos treinta y cuatro discos, con dos mil seiscientas sesenta y ocho muestras de música. De estas, dos mil doscientas cuarenta y cinco son huaynos y son huaylas el número más alto siguiente o sea doscientos cuarenta. El huaylas fue una danza ritual, hasta hace solamente treinta años, en el valle del Mantaro. Fíjate que de las dos mil doscientas sesenta y ocho piezas, mil cincuenta y dos corresponden al valle del Mantaro, porque he dividido el país en nueve áreas, y de los dieciocho tipos de música o relativamente de género de música que hay por todo, hay del valle del Mantaro una, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once, doce, trece, *icatorce!*, mientras que el inmediatamente más rico que es el del Cuzco, sólo tiene cuatro, como en la zona de Ancash y también la zona de Ayacucho. Es decir que de cuatro muestras de música andina que es lo más que se imprime en discos de música de Ancash, del Cuzco, de Apurímac, y de Huancavelica y de Ayacucho, cuatro fíjate en cambio del valle del Mantaro son *catorce*. Son tantas que ahora se están popularizando, como la chunguina, el toril, el huaylas del que ya te he hablado es decir que,

una de las zonas más intensamente aculturadas, como dirían los antropólogos, es al mismo tiempo, la que ha conservado la mayor cantidad, y variedad de música de origen pre-hispánico por un lado y de la música colonial que fue profundamente modificada por la influencia indígena. Todo esto viene a comprobar de la manera más categórica lo que dices en tu carta: allí donde más aparentemente han incidido, o no aparentemente, sino allí realmente donde ha incidido más la cultura occidental, donde más ha penetrado es allí, justamente donde más fuertemente se ha impuesto o ha sobrevivido la música de origen pre-hispánico. Entonces no solamente estamos de acuerdo, sino que estoy cosechando tu aprendizaje y me lo estás trasmitiendo en los momentos más necesarios, en los días más angustiados, más preocupados. Te quiero hacer una confesión muy importante para mí: hace muchos años tenía gran dificultad para poner en orden el argumento de los "Ríos Profundos". Estaba angustiado, escuchando la suite francesa número dos o tres, no me acuerdo cual, de Bach, en casa de Manuel Moreno Jimeno, cuando logré enlazar todo el argumento de manera que ya podía empezar a escribir. Eso mismo me ha ocurrido hoy en la mañana, amanecí con una pesadilla verdaderamente pavorosa, creí que en unos momentos más me moriría. Pero me puse a pensar en tí, en todo lo que tú me decías en tu carta, y creo haber enlazado los precisos elementos, argumentos, historias, intenciones que... bueno un verdadero caos de universo..... que he estado tratando de enlazar en una nueva novela, que provisionalmente se debe llamar "El zorro de arriba y el zorro de abajo". Esto está inspirado, lo he tomado de los mitos de Huarochirí.

A propósito: cuanto más los leo, encuentro que son cada vez más reveladores, más ricos, verdaderamente es un mar sin fondo .

Bueno, "El zorro de arriba y el zorro de abajo" se encuentran en estos mitos y cuentan todo lo que está ocurriendo en la parte alta "El zorro de arriba" y el mundo yunga es "el zorro de abajo". Yo voy a hacer más o menos lo mismo, vuy a contar todo lo que está ocurriendo en la parte de la costa por medio de un zorro y lo que está ocurriendo en todos los Andes por medio del otro zorro. Tengo ya muchas historias verdaderamente interesantes que están llenas, creo, de significado y de revelaciones y una cosa es decirlo simplemente así, que yo creo que alguna vez tú viste que cuando yo empiezo a escribir, por lo menos cuando yo empiezo a escribir, empiezan a brotar mundos que yo mismo no sospechaba y uno no se convierte sino en una especie de medium intermediario de verdaderos universos y van sa-

liendo del cuerpo de uno de la manera más extraña. Entonces yo he enlazado, o creo haber enlazado, todas esas historias dispersas, formidables que a mí me parece quizás te puedan mostrar el Perú de hoy que es formidable, tan mezclado, tan viviente, tan caótico, aparentemente, pero a través del cual o de un enrejamiento por todas las cosas que dices en tu carta y que me han servido para galvanizar una serie de angustias, de sospechas de preocupaciones, de temores, de relámpagos, de destellos mismos. Todo esto lo he enlazado y ¡zas! me pongo a escribir, yo me pongo a escribir Alejandro y basta que me ponga a escribir y logre hacer unas cinco o seis páginas, me voy de largo sin parar y quizás escriba unas cuatrocientas o quinientas páginas, lo que me pasa es que estoy tan deprimido o creo estar tan deprimido, que apenas leo un libro me inquieta mucho y llego a delirar a exaltarme en un grado espantoso, tampoco puedo leer mucho y no puedo escribir.

Oye, a propósito no sé si has leído un libro que te voy a mandar de todas maneras mañana. Mañana te voy a mandar este libro, que a mí me parece formidable, realmente una maravilla de García Márquez, que se llama "Cien años de soledad", y también te voy a mandar un mate de Huancayo que es de los últimos que están haciendo, que están imitando los antiguos mates de Ayacucho, lo he comprado en la feria y te lo voy a mandar. Creo que te va a gustar, bueno ya no sé que más decirte y todavía falta un poco de la cinta.

Voy a pensar algo. ¿Sabes que tengo un éxito descomunal en el curso de quechua? He tenido solamente seis alumnos y en tres meses he conseguido ya que los alumnos conversen, así que el viaje, tu viaje a los Estados Unidos sería muy importante para que conozcas el país, porque ese país hay que conocerlo antes de venir definitivamente al Perú.

Si yo te enseño quechua, estoy seguro Alejandro de que conmigo, antes de que pase un mes.... te exagero, antes de que pasen dos meses, haciendo una hora diaria aprenderás el quechua. Será un infinito goce para los dos el que tú vayas descubriendo el idioma, porque conmigo a medida que vayas descubriendo el idioma, vas a ir descubriendo otros aspectos de este mismo mundo en el cual estás penetrando a través de los mitos y de las leyendas, pero con el lenguaje te vas a meter mucho más al fondo.

Bueno Alejandro, yo pocas veces he estado mas angustiado, pero pocas veces tan feliz.

Seguramente tú eres la criatura a quien he visto crecer física y espiritualmente como si fuera un hijo mío, y alcanzar límites y alturas que creí que no estaban ya para ser tocadas con las manos.

Bueno me he puesto medio solemnote, y todo eso es parte de mi depresión.

Ah, una cosa: no sé cuando voy a llegar a París, porque no he recibido los pasajes. La única información que tengo es que debo de estar en Cuba hasta el diez de febrero, pero no sé en que fecha voy a partir, pero ya te pasaré un cable y si tú no estás en París no importa, porque yo voy a estar hasta el diez de febrero y tengo que pasar por París de todos modos, de manera que no te preocupes si para la fecha de llegada tú no estás, porque de todos modos al regreso te escribiré con tiempo. Entonces haremos un plan para estar los tres juntos con tu maná, será una cosa muy regularcita.

En este pedacito voy a tratar de cantar la fiesta de la cosecha de alberjas..... (canta Arguedas una canción en quechua).

Esto que he cantado tan mal lo he oído en Pampas, Ta-yacaja, cuando tenía unos quince años de edad. Estabamos caminando por las afueras del pueblo, a la orilla de un río que tiene un valle muy plano; sentimos este canto a lo lejos, con mi hermano y otro amigo, y alcanzamos a llegar al sitio donde estaban cantando las mujeres, mientras que los hombres con los pies trillaban las alberjas o arberjas.

Como te dije, hemos almorcado aquí con tu papá..... oye no te imaginas lo feliz que está ese individuo con la lectura de tu carta, además con cuanta inteligencia ha comprendido los alcances que ella tiene como información, como sabiduría, como intuición, como felicidad tuya, sobretodo. Oye, esta gente está muy contenta. No puedo decir de ninguna manera que estoy más contento que ninguno, pero sin duda que estoy tan contento como ellos y es bastante decir.

Bueno Alejandro, te he hablado así tan imperfectamente, como lo hago cuando estoy muy fregado, pero quería que aprovecharas este pedazo de cinta para conversarte un poco. Bueno mi amigo, yo a nadie le debo más que a tí en cuanto a transmisión de luz, de fe, en algo que yo nunca debía haber perdido la fe, pero ya vez, que la fe sin la iluminación de la teoría.....

## La epilepsia en el folklore del Callejón de Huaylas

### 0.0 INTRODUCCION

En el Callejón de Huaylas, hay una riqueza de datos folklóricos sobre la epilepsia, comparable sólo con la del "Susto". La epilepsia aparece englobada allí, como en otras regiones del Perú, en un síndrome muy extenso denominado "Mal de Corazón" o *Shonko-Nané* (de *shonko*=corazón; *nané*=dolor, afec-ción), constituyendo ella la parte principal y prototípica. En tal sentido, pues, puede afirmarse que el Mal de Corazón re-presenta en nuestro folklore médico la patología ictal (ataques) de la medicina moderna.

Antes de pasar adelante hay que dejar bien sentado que el Mal de Corazón comprende además de la epilepsia, todo gé-nero de dolencias con ataques recurrentes, nerviosos y/o psíquicos, con pérdida o alteración de la conciencia (histéricos, angus-tiosos, neuro-vegetativos y otros). De esta suerte, el Mal de Corazón aparece como precursor del concepto moderno de icta-finidad y de la teoría de las Constituciones Ictafines de Friedrich Mauz, si bien sobrepasa al cuadro de Mauz por el lado de lo psicógeno y funcional, pues tiene también crisis de palpitaciones, disnea y suspiros.

Los elementos de estudio, considerados en este trabajo, son creencias y términos folklóricos referentes a los diferentes aspectos de la enfermedad epiléptica, prácticas curativas y re-medios empleados en ellas. Las encuestas se hicieron según cuestionario especial; las efectuadas en idioma quechua fueron vertidas inmediatamente al español. Otra fuente de informa-ción son los relatos de los cronistas de la Conquista del Perú, en los que se consignan datos sobre enfermedades, tales como existían en el tiempo de los incas.

La tradición se conserva bastante bien en los núcleos rura-les de la Sierra; fuera de ellos, ideas y costumbres se difuminan

cada vez más, con tendencia a desaparecer en las grandes ciudades. Aún en la Sierra, la mayor parte de los naturales, incluso los curanderos, no van más allá de creencias elementales sobre las causas de la enfermedad y sobre los métodos y recursos curativos, siendo pocos los que pueden aventurar una interpretación o explicación de los hechos. Comparando lo que relatan las crónicas con lo que encontramos en la actualidad, se tiene la impresión de que después de 400 años de destrucción del imperio incaico, se ha perdido mucho de lo que se pensaba y hacia en aquellos tiempos.

A primera vista el material se nos ofrece enmarañado, tanto por las diferencias que un mismo dato presenta de un lugar a otro y aún entre informantes de una misma localidad, cuanto por la falta de relación lógica entre la naturaleza de los remedios y el fin a que se les destina. Sin embargo, una detenida apreciación del conjunto permite aprehender caracteres comunes y bosquejar esquemas ideológicos, que nos parecen representativos de la auténtica tradición del Perú en cuanto al tema de este estudio, los que presentamos ahora como hipótesis de trabajo correspondiente al estado actual de nuestra investigación.

Hemos dividido este trabajo en cinco secciones, a saber: Nombres de la enfermedad - Creencias populares sobre el origen y la naturaleza de la epilepsia - Síntomatología - Tratamiento y prevención - Apreciación de los hechos.

## 1.0 NOMBRES DE LA ENFERMEDAD

1.1 *Huaní-Keshia* (de *huaní*=muerte; *keshia*=enfermedad), término equivalente a *Huañuy-Onkoy*, utilizado en otras regiones, y que significa “enfermedad de muerte” o “enfermedad-muerte”.

1.2 *Llaqui-Keshia*, equivalente a *Llaqui-Onkoy*, de otras regiones, relacionado con el concepto de que la epilepsia se origina a causa de un gran dolor moral o pena (*llaqui*=pena).

1.3 *Shonko-Nané*, equivalente a *Sonko-Nanay*, del Cuzco y de otros lugares (*shonko* o *sonko*=corazón; *nané*=dolor o dolencia), e indica que la epilepsia es una enfermedad del corazón. En el Callejón de Huaylas y en muchos pueblos del norte del Perú se usan los términos “Cuta corral”, “Cota corral” o “Bota coral”, derivados de “Gota coral”, traído por los españoles, y que tienen la misma significación de Mal de Corazón.

1.4 *Eri-Vientu*, equivalente a *Aya-Huayra* o *Aya-Huauya*, (*aya*=cadáver; “*huayra*” o *huauya*=viento) revela una connotación relativa a viento nocivo.

1.5 *Pataté*, equivalente al término español de “tembladera”, y su connotación es relativa a convulsiones (*pataté*=temblor). En muchas poblaciones, han desaparecido los antiguos términos quechua y sólo oímos decir ataques o mal de corazón; en el sur del Perú se habla de Perlesía y en el norte de Alferecía, vocablos aún existentes en el folklore español.

## 2.0 CREENCIAS POPULARES SOBRE EL ORIGEN Y LA NATURALEZA DE LA EPILEPSIA

En las respuestas que hemos recogido sobre el origen y la naturaleza de la enfermedad, aparecen englobados difusamente conceptos etiológicos y patogénicos. Las intuiciones populares mejor comprendidas se refieren a cuatro formaciones etiopatogénicas:

*Huaní-Keshia* o *Huañuy-Onkoy*, Enfermedad de la Muerte.  
*Shonko-Nané*, Mal o dolor del Corazón.

*Llaqui*, Dolor moral o pena.

*Eri-Vientu* o *Huayra*, Viento.

A lo que añadiremos y a modo de apéndice, el “Susto” y la “Brujería”, como causas de la epilepsia; así como tres mitos referidos igualmente al origen de la enfermedad.

### 2.1 La Enfermedad de la Muerte

La repentina suspensión de la conciencia y de los movimientos voluntarios, particularmente el como terminal del ataque de gran mal, con las apariencias de una muerte súbita, si bien transitoria, corresponden al término folklórico *Huaní-Keshia* (enfermedad-muerte), que ha llegado hasta nosotros y que lo dice todo. Actualmente casi no hay quien crea en la muerte del enfermo durante el ataque, pero tanto en el campo serrano como en la ciudad ha quedado el terror supersticioso al gran ataque convulsivo.

### 2.2 Mal del Corazón

El concepto tradicional, firmemente establecido en todas nuestras fuentes de estudio, es que la epilepsia es una enfermedad del corazón. El pueblo lo dice en quechua y en español: *Sonko-Nanay*, *Shonko-Nané*, Gota coral, Mal de corazón... Las me-

dicinas para la epilepsia se confunden con las prescritas para el corazón. Hay ciertamente remedios como el caldo de cabeza de perro, que podrían hacer pensar en creencias de localizacióncefálica del mal; tales remedios son excepcionales, y en lo que se refiere al caldo de cabeza se trata —según nuestras indagaciones— de un recurso importado y además derivado de su aplicación a las enfermedades mentales.

### 2.3 *La Pena*

En muchos pueblos la epilepsia es conocida como *Llaqui* (pena), pero en casi todos se cree que el origen del mal es un intenso sufrimiento moral a raíz de una desgracia: muerte de un ser querido, desengaño amoroso, pérdida o ruina económica. Varios de nuestros informantes piensan que la pena no es grata a ciertos entes sobrenaturales que gobiernan la salud y la enfermedad, y que los ataques vienen como castigo.

### 2.4 *Acción Ictal del Viento*

También es general el concepto de que el viento provoca ataques epilépticos, pero el viento que suscita las crisis no es cualquier viento: es un "mal viento", un viento especial que viene de los muertos; de ahí la denominación *Eri-Vientu*, equivalente a *Aya-Huayra*. Según las creencias más difundidas, procedería de los lugares sagrados de los antiguos peruanos, huacas o "conopas", donde yacen los restos de los antepasados, los *mallquis*.

### 2.5 *Susto y Brujería*

Se dice en todas partes que la epilepsia puede ser motivada, accesoriamente, por el susto y la brujería. En el primer caso el alma del individuo habría sido raptada por la Tierra, hecho que provocaría los ataques convulsivos en vez de los síntomas típicos del susto, o ambos cuadros podrían aparecer simultáneamente. La curación de la epilepsia estaría subordinada a la recuperación del alma ausente.

La epilepsia por brujería —según se cree— obedece a maleficios fraguados por hechicero al servicio de gentes adversas al enfermo.

### 2.6 *Tres Mitos*

Sin duda, numerosas son las concepciones que se han formulado en distintas épocas prehistóricas e históricas en un in-

tento por explicar el origen y la naturaleza de los ataques epilépticos. A través de nuestras observaciones alcanzamos a columbrar tres núcleos intuicionales, que tienen el carácter de mito etiológico y que están en relación con los complejos etiopatogénicos ya señalados, y que denominaremos así: Mito del *Shonko*: El corazón, que es el centro del Ser, muere a raíz del ataque. Mito del *Llaqui*: Cuando una persona se aflige, se enojan los cerros, que la condenan a sufrir de ataques. Mito de la *Huayra*: Un viento mortífero viene de la huaca por haberse violado un tabú.

De las múltiples versiones, recogidas en nuestros cuadernos, acerca de tales concepciones míticas, damos las siguientes, que sintetizan y comprenden a la mayoría.

### 2.6.1 *Del Shonko*

Aquel siniestro mal fulmina a una persona privándola de sus facultades físicas y mentales, porque ha afectado el *shonko*, es decir, el centro del Ser, que muere y después resucita para morir mañana y revivir, conforme a un ritmo extraño o inexplicable. Hay que darle la piedra con corazón, porque el corazón fuerte curará al corazón enfermo. Y darle plantas con olor embalsamado que puedan llegar al corazón, en razón de que el *shonko* es la vida y el ataque es la muerte. *Shonko* es el estar presente y vivo, y tener sentimientos; el ataque es el no darse cuenta ni sentir nada; la oscuridad y la noche, el *Tutayachicuy*.

### 2.6.2 *Del Aya Huayra o Eri-Vientu*

Nuestro informante A. Nivin (de Huaraz) nos relata en quechua esta fábula: "De improviso, un viento helado y mortífero llega al hombre y lo abate. El hombre ya no es. Pero resuca. Y de nuevo súbitamente el aire fatal que mata, porque proviene de los muertos. De las tumbas sagradas donde viven los espíritus del pasado; de la protección y del castigo; de la vida y de la muerte... ¡Ay! de los que pisaron la huaca, no *chakcharon* en la cueva, ni dejaron el jachu. Porque pagarán su culpa y sufrirán de ataques. Al violar la prohibición sagrada encolerizan a los cerros, y la Tierra tiembla de ira. La huaca no se robará el alma, pero se vengará enviando el viento letal por donde vaya el transgresor".

### 2.6.3 *Del Llaqui*

Transcribimos el relato, que hizo también en quechua nuestro informante E. Cochachim, (de Huaraz) "Cuando a un hom-

bre o a una mujer le sobreviene una inmensa desgracia, la pena se apodera de su ser. Llora, suspira, rehuye amistades y placeres, pierde la ilusión de la existencia y no vive sino para evocar y ahondar su congoja. La cólera de los cerros retumba como el trueno en la tempestad, ¡pum!, ¡pum! cada vez que un individuo se da a la pena; la tristeza llegará al centro del *shonko*, que morirá cien veces. ¡Pobre de aquél que pierda el coraje y el temple de nuestros antepasados! ¡Pobre de aquel que prefiera ser blando *Léketa* (barro), y no enhiesta cordillera!".

En una antología de José María Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos, se ha publicado una leyenda muy difundida en el Departamento de Ancash, que varía de pueblo a pueblo, y que tiene como tema la enfermedad del corazón. Una dama principal contrae la enfermedad del corazón por muerte del esposo querido, la dolencia curó con piedra que trajo para ella, desde Quito, un Inca que visitó el lugar.

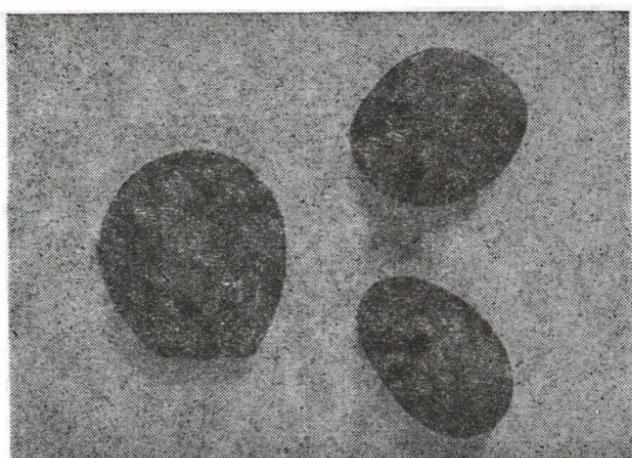
El *Shonko-Nané* aparece según estas creencias como un castigo por la pena que sufre el ser humano; y la piedra con corazón (*Shonko-Rumi*) es ofrenda y pago, y es *rantín* (reemplazo) para que cese el infiernito de la tristeza y de la terrible enfermedad.

### 3.0 SINTOMATOLOGIA

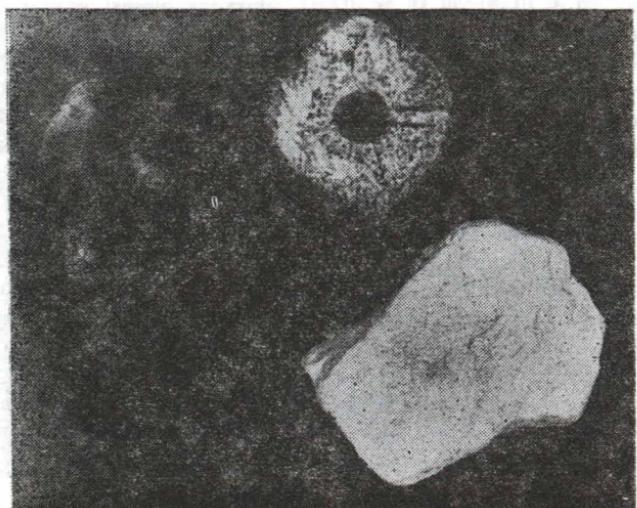
A pesar de que en la concepción etiopatogénica de la enfermedad, nuestros antepasados planteaban intuiciones mágicas, como señalábamos antes, nuestras observaciones muestran que en el terreno clínico, tanto los médicos como los enfermos indígenas tenían y tienen una visión bastante objetiva y lúcida, como lo comprobaremos con los síntomas:

#### 3.1 Síndrome Ictal

El ataque de "Grand Mal" se destaca distintamente como el síntoma principal característico de la epilepsia. Las palabras *culta-corral* o simplemente *pataté* (temblor, trepidación) señalan bastante bien el dramático desarrollo del ictus. Con el término *Nahuin-Anpin* (se oscurece la vista), en algunos lugares del Callajeón de Huaylas se designan crisis de obnubilación de la conciencia calificable como "Petit-Mal". Hay otros dos términos que corresponden a accesos referibles a "Petit-Mal" o crisis psicomotoras: *Upayácurin* (se vuelve tonto o confuso) y *Komkés-honko* (no recuerda lo que hace o es olvidadizo), en que el enfermo pierde transitoriamente la conciencia y la memoria, sin síntomas motores concomitantes. Hemos tenido oportunidad de



Piedras empleadas en la curación del mal que afecta al corazón  
y por eso llamadas shonko-rumi.



Shonko-rumi seleccionadas por su forma y su apariencia.

comprobar un caso de crisis psicomotora con automatismo ambulatorio y práxico denominado por los allegados del enfermo, *Upayácurin*.

### 3.2 Manifestaciones Episódicas

En el Departamento de Ancash usan el término *Eri-Koshka* (le ha dado o tocado el viento) para estados asimilables a psicosis de epilépticos, de días u horas de duración y crisis de distimia endógena.

## 4.0 TRATAMIENTO Y PREVENCION

Los métodos y substancias propuestos para la cura de la epilepsia no tienen propiedades anti-ictales probadas, revelando esto su procedencia mística y su significado simbólico. Las gentes y los propios curanderos tienen profunda fe en ellos, y algunos son recomendados como "santo remedio", de efecto específico infalible.

En la epilepsia —como en otras enfermedades de nuestra población autóctona— no se prescriben dietas ni abluciones, que se hacían antes en el incario y que eran muy frecuentes en otras culturas.

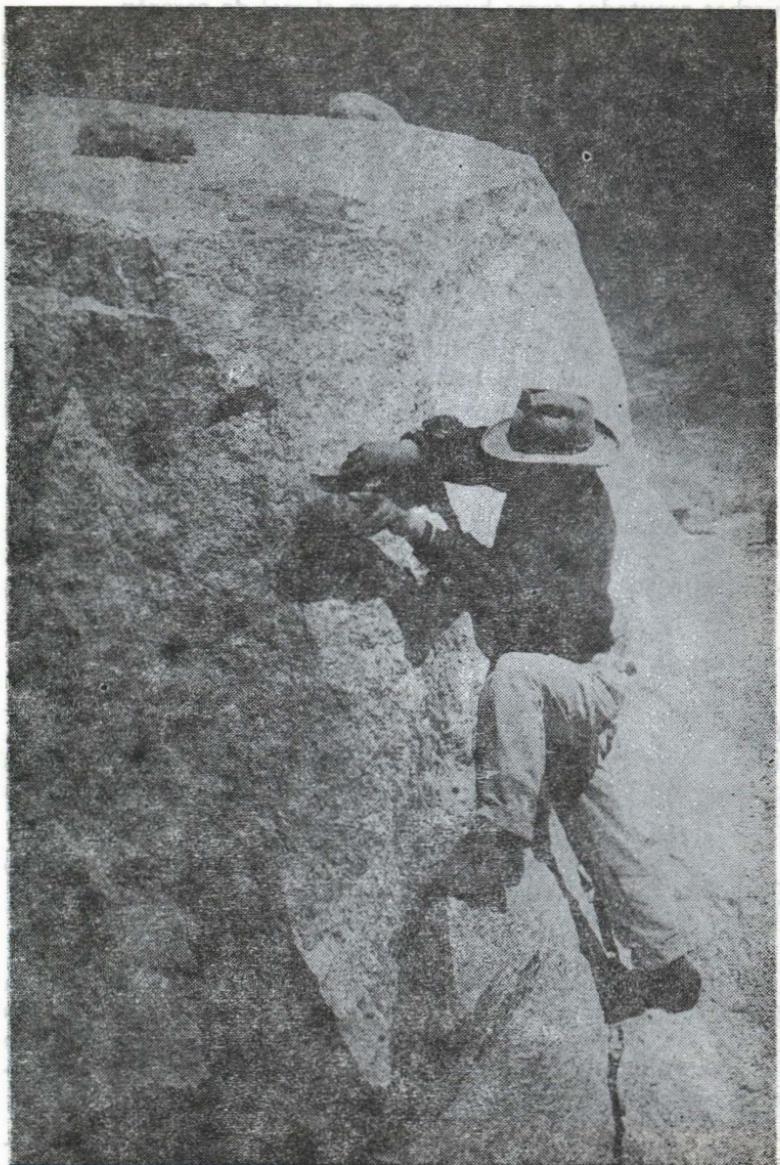
Los ritos mágicos se realizan, pero en menor grado que en otras enfermedades como el "Susto". En la administración de las diversas medicinas hay siempre un ritual con actos que parecen de origen incaico o preincaico y otros de la religión católica. Los médicos indígenas comienzan invocando a los espíritus de los antepasados, pero terminan trazando una cruz en nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo.

### 4.1 Métodos Curativos

Los métodos curativos para la epilepsia pueden ser clasificados en cuatro grupos: Cura de la piedra —Cura con productos animales— Cura con hierbas y tratamientos varios. Como apéndice, señalaremos los remedios de aplicación externa y los tratamientos de la epilepsia originada por el susto y la brujería.

#### 4.1.1 Cura de la piedra

El principal medio, de valor curativo máximo y de mayor especificidad, es el *Shonko-Rumi* (piedra con corazón), que se



Brujo o curandero que rasca una enorme piedra para obtener el polvo destinado a curar ciertos males.

administra raspando e incorporando el polvillo a una infusión de hierbas reputadas como buenas para el mal de corazón.

*Shonko-Rumi* o *Sonko-Rumi*. Etimológicamente significa "piedra con corazón". Es un guijarro con una pequeña porción redondeada visiblemente heterogénea, a manera de núcleo o corazón. Los *shonko-rumi* más apreciados son los que tienen un núcleo oscuro y lo menos periférico. El guijarro más raro e interesante de todos los que hemos visto es uno cuyo núcleo es una cavidad interna contenido partículas que suenan de modo muy particular al sacudir la piedra. Pertenece a nuestra colección gracias a la generosidad del Dr. Honorio Delgado, y procede de la Provincia de Grau, del Departamento de Apurímac.

a) Derivados del *shonko-rumi*; piedras parecidas a la anterior, ya sea por su forma o por cualquier otra cualidad y son de gran variedad. Entre las principales están:

- Guijarros sin núcleo.
- *Rumipa-Shonkón*: trozos de piedra generalmente de granito, con algunas vetas de distinto color, ya claro, ya oscuro. La veta sería la parte curativa.
- Polvo de picapedreros: partículas producidas por la perforación de las peñas.
- *Rumi-Cucha*: polvo de las cuatro esquinas de la piedra. Para este fin se raspa las cuatro salientes de un objeto de piedra: ángulos exteriores de cimientos de piedra de casas viejas y partes prominentes del batán, del *piruro* (tortera de la rueca) y de la piedra "ara sagrada" de los altares.
- *Yaguar-Huakak*: piedra impregnada de óxido de hierro (hematita) que al diluirse tiñe de rojo al agua.
- Piedra imán.
- *Tobas*: la más conocida en el Callejón de Huaylas es la *pasca*; entre las que hay, unas de "ceniza volcánica" y otras de "trípoli" (tierra de Diatomeas), según el estudio realizado en la Universidad de Ingeniería, en el caso de éstos y otros ejemplares minerales.
- *Kakapa-Shapran*: no es propiamente piedra, sino líquenes formados encima de los peñascos y reputados como buenos para la epilepsia, por ser el sustrato de las rocas donde se encuentran.



Mujer, en el momento de obtener polvo de una piedra. Obsérvese que es una piedra antigua, a la cual se atribuyen tal vez propiedades especiales.

b) Cura por otras sustancias minerales.

Tierras de las tumbas —oro en maceración— espuma del río (*púshoko* o *pósoko*) —agua de los herreros (agua de fragua)— agua del lavado del cáliz y agua florida.

#### 4.1.2. Cura con productos animales

Se prepara y administra en las más variadas formas. Los productos líquidos se toman crudos, en tanto que la carne y otros sólidos generalmente cocidos; a veces se da sólo el caldo, tras prolongado hervor. Las principales medicinas de origen animal reputadas como antiepilepticas son las siguientes:

a) — *Sangre*: de cóndor (*Sarcorhampus Grifus*), gallinazo (*Cathartes foetens*) — oveja negra (*Ovis aries*) y golondrina.

b) — *Carne*: de cóndor — añás o zorrino (*Mephitis furcata*) — zorzal (*Turinus Sp.*) — perro negro — zorro, (*Canis Azarae*), gallinazo — y lagartija (*Liolacemus Darvini*).

c) — *Corazón*: de puma (*Felis Concolor*) — añás — lechuza — (*Shix Perlata*) — que debe comerse sin masticar, cuando está aún palpitante.

d) — *Cabeza*: de perro negro (mondongo de perro) — cóndor — añás y carnero.

e) *Otros*: lengua y testículos — polvo del raspado de uñas y pezuña de diversos animales — leche — manteca, etc.

#### 4.1.3. Cura con hierbas

El modo principal de administración es por vía oral, en infusión o cocimiento, más raramente en maceración.

Las plantas reputadas como curativas de la epilepsia son las odoríferas: toronjil (*Melissa officinalis*), alhelí (*Cheiranthus Cheiri* y *Mathiola incana*), pimpinela (*Sanguisorba minor*), azahar (*Citrus*), clavel (*Dianthus cariophylus*), malvita de olor (*Pelargonium odoratissimum*).

También se emplean la congona (*Peperomia congoana*) — retama (*Spartium junceum*) — valeriana — molle (*Schinus molle*), etc. Tienen mucho prestigio para el mal de corazón las hierbas de la puna (*maké*) que crecen en lugares inaccesibles de la cordillera.

#### 4.2 *Medios Simbólicos de Prevención de la Epilepsia*

Hay muchos medios de prevención mágica contra la epilepsia, que varían de un pueblo a otro. La influencia protectora que se busca es particularmente contra el viento maligno (*ayahuayra*), provocador de los ataques.

Lo más usual es llenar una bolsita con la sustancia reputada como preservativa y llevarla pendiente de un hilo, a manera de escapulario. Las sustancias más frecuentemente empleadas son el ajo molido y el mercurio; en otros pueblos sustituyen la bolsita por discos de piedra natural o hechos de cal con ceniza, no faltando quienes llevan en el bolsillo un trozo de lacre rojo.

### 5.0 APRECIACION DE LOS HECHOS

#### 5.1 *Survivals y pensamiento mágico*

El material de creencias y prácticas referentes a la epilepsia, que encontramos en el folklore peruano, se nos presenta como algo desarticulado, informe o incomprendible, si lo vemos con los ojos de la ciencia actual. El habitante autóctono de este país cree que la epilepsia es una enfermedad del corazón, originada por la pena y también por una especie de viento nocivo emanado de los muertos o de las huacas. El diagnóstico se hace por autopsia de un cuy con el que se ha frotado al paciente, conforme a la creencia general de que la enfermedad y aun sus lesiones exteriores pasan al animal de experiencia. En cuanto al tratamiento médico, se emplean la piedra, la planta odorífera y productos del reino animal, ninguno de los cuales tiene positiva propiedad antiepileptica. Pero examinando estos hechos en sus relaciones recíprocas, principalmente en función del pensamiento mágico que impera en todo folklore, descubrimos que ellos tienen significado y que dentro de este conjunto abstruso, hay una lógica sin las premisas del pensamiento conceptual de hoy, rigiendo los actos y fundamentando las creencias. Estos últimos tienen así el carácter de verdaderas supervivencias ("Survivals") en el sentido de Tylor, de métodos y sistemas ideológicos que existieron hace muchos miles de años.

En los mitos vemos un intento de los antiguos peruanos de explicar las causas y mecanismos de los ataques, echando mano de factores alegóricos o, según la expresión de Levy-Bruhl, de pseudo-causalidades de esencia mística, extendiendo arbitrariamente a la naturaleza los fenómenos humanos y sociales. Los

medios terapéuticos aparecen como reliquias de actos *culturales*, es decir, prácticas de culto, ceremonias a entes sagrados.

Debemos aclarar antes de pasar adelante que en nuestro folklore, la epilepsia no tiene la delimitación establecida por la ciencia actual. La enfermedad comicial, que existió en el Perú desde tiempo inmemorial, aparece —según dijimos al comienzo— como el prototipo de un grupo de afecciones caracterizado por ataques y denominado *Sonko-Nanay*, cuyas manifestaciones van desde el ataque tónico-clónico de “Grand Mal”, hasta las de orden neurótico. En las líneas que siguen haremos una somera apreciación de los hechos más saltantes de nuestra observación, con los datos que poseemos hasta el momento.

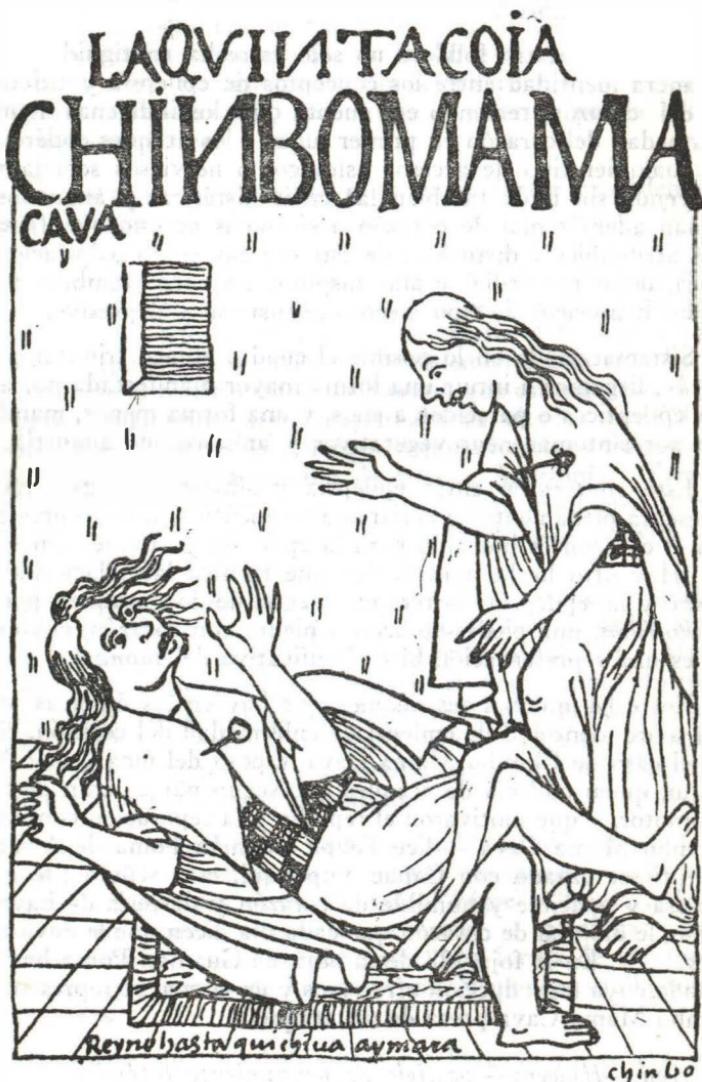
## 5.2 Noción del Shonko

Casi todas nuestras fuentes de información señalan el *Shonko* (corazón) como sede de la epilepsia. El término *Shonko-Nané* (dolor o dolencia o mal de corazón) y voces similares en español (Gota coral, enfermedad del corazón), expresan categóricamente este concepto, así como el nombre de *Huañuy-Onkoy* (enfermedad de la muerte) que se da a la epilepsia.

Es posible que el papel del *shonko* en la epilepsia surgiera en un pasado remoto, del espectáculo dramático de la cesación brusca de la actividad física y anímica del hombre en el gran ataque convulsivo, atribuyéndose tal fenómeno a lesión o parálisis del *shonko*, que el pensamiento indígena concibe como órgano central de la vida y del alma. En el Diccionario Quechua de González Holguín, el término *Shonko* (*Sungo*) significa corazón, entrañas, estómago, conciencia, juicio, razón, corazón de la madera, voluntad y entendimiento.

Esta amplitud funcional del corazón es un concepto universal del pensamiento primitivo. “En el esquema vertical del cuerpo humano —escribe J. E. Cirlot— tres son los puntos principales: el cerebro, el corazón y el sexo. Pero el central es el corazón y por esa misma situación adquiere el privilegio de concentrar la idea de los otros dos. El corazón era la única víscera que los egipcios dejaban en el interior de la momia, como centro necesario al cuerpo para la eternidad. En la doctrina tradicional, el corazón es el verdadero asiento de la inteligencia, siendo el cerebro sólo un instrumento de realización”.

Empédocles de Agrigento, ya en los tiempos históricos (siglo V antes de J. C.), sostenía que “una mezcla óptima más o menos igual de los cuatro elementos produce la carne y la sangre, que



La coya Chimbo Mama Cava, esposa del Inca Cápac Yupanqui, padecía una enfermedad que diariamente se exteriorizaba en tres ataques. Y sufriendo uno de ellos la representa Guamán Poma.

junto con el corazón es sede de las sensaciones, del pensamiento, del conocimiento y de la conciencia... El órgano que se formaba primero en el feto era el corazón, que máximamente contiene la vida del hombre".

Hay en nuestro folklore no sólo estrecha contigüidad, sino verdadera identidad entre los conceptos de epilepsia y enfermedad del corazón, teniendo en cuenta que los indígenas llaman enfermedad del corazón en primer lugar a los ataques epilépticos y a cualquier tipo de accesos psíquicos o nerviosos semejantes, incluyendo sin duda también las crisis histéricas y angustiosas. Llaman además mal de corazón a síntomas accesionales funcionales atribuibles a disturbios de este órgano, como palpitaciones, disnea, dolor precordial y aún suspiros, así como también a los estados neuróticos de tipo ansioso-angustioso y depresivo.

Sistematizando en lo posible el cuadro clínico tributario del *Shonko*, llegamos a intuir una forma mayor manifestada por ataques epilépticos o parecidos a ellos, y una forma menor, manifestada por síntomas neurovegetativos y anímicos de angustia.

Este *continuum* entre epilepsia y síntomas funcionales se representa plenamente en el sistema terapéutico; todo lo prescrito para el corazón es indicado para la epilepsia y ataques semejantes. Hay otro hecho terapéutico que ratifica las relaciones del *shonko* y la epilepsia: la terapia magna de los ataques por el *shonko-rumi*, una piedra-corazón o piedra con corazón, cuyo núcleo es una representación bien significativa del *shonko*.

Entre los muchos testimonios que hay en las crónicas antiguas sobre identidad de epilepsia y enfermedad del corazón, citamos el caso de Chimbo Mama Cava, esposa del inca Capac Yupanqui, quien padecía de ataques que según parece eran de tipo psicomotor, y que motivaron el repudio y la separación conyugal. "Chimbo Mama Cava —dice Felipe Guamán Poma de Ayala— 'fué primer cazado con Capac Yupanqui, esta señora fue muy hermosa y apacible y humilde de corazón y después de haverse casado, le dió mal de corazón que cada día dicen que le dava tres veces...'. En la foja 128 de la obra de Guamán Poma hay un grabado cuya reproducción ofrecemos y en el cual se representa a Chimbo Mama Cava presa de un ataque.

### 5.3 Aya —Huayra— vestigio de pensamiento totémico

Según el concepto más extendido entre los indígenas, un golpe de viento (*aya-huayra*) procedente de un lugar sagrado, la *huaca*, que guarda los restos de los remotos antepasados ("gen-

tiles"), embiste al individuo y provoca los ataques, dañando o paralizando el *shonko*.

La invasión del organismo por el aire se manifestaría patente en la espuma que invade la sangre y los tejidos del cuy en el procedimiento diagnóstico de la "limpia", y que es considerada como signo patognomónico de la epilepsia; y, asimismo, en la espuma ("contagiosa") que arroja el enfermo por la boca en el ataque convulsivo.

De esta suerte, el viento es el único factor procedente del exterior que se vislumbra en la etiología de la epilepsia. No obstante, el indígena le da más importancia al impacto del viento y a su acción mágica sobre el *Shonko*, que el hecho de su penetración al organismo como algo extraño a él; pues ninguno de los remedios propuestos para la epilepsia estaría destinado a expulsar del cuerpo el aire o cualquier otro elemento intruso. En esto se diferencia la concepción de la *huayra*, que estamos estudiando, de la del *hijillo* y el *aigre* guatamaltecos citados por Gillin y Adams, y también de la etiología dominante exógena que impera en la medicina popular de nuestra Amazonía. Tampoco hay en nuestro folklore nada que indique el fenómeno de posesión del individuo epiléptico por entes demoníacos o divinos, tan común en la mitología universal.

Examinando bien los hechos se ve que la acción letal del viento reside sobre todo en un poder misterioso, de orden simbólico teúrgico, que se le atribuye en todas las mitologías. Muchos pueblos en la antigüedad consideraban el viento como el primero de los cuatro elementos, por creérsele asimilable al hálito y soplo creador. El término árabe "Ruh" significa aliento y espíritu. Pero, contrariamente, en otros pueblos como Egipto y Grecia, era considerado como elemento funesto.

Los actuales indígenas de Guatemala, estudiados por Gillin, Adams y Wisdom, tienen sutiles intuiciones respecto de la acción patógena de diversas clases de aire ("aigre", "hijillo", "gas"), causa de numerosas molestias corporales y psíquicas. Según Gillin, el "hijillo" es un enfriamiento, una forma de enfermedad contagiosa que emana de los cadáveres, y que es curada con velas sagradas.

Entre los antiguos habitantes del Perú, el viento era considerado como una divinidad. Polo de Ondegardo, hace referencia a la huaca denominada "Huayra", la cuarta entre las diez que había en el 5º ceque rumbo al Collao: "Estaba en la puerta de Cajana; en ella se hacían sacrificios al viento para que no hiciera daño y estaba hecho un hoyo donde se enterraban los sacrificios".

Garcilaso calificaba al viento o *huayra* como un demonio que reside en una huaca donde se le hacían sacrificios, para que no hiciera daño. Valdizán expresa que los ataques se producirían por el viento que sopla letalmente sobre aquellas personas poco respetuosas de los gentiles que extraen huacos o duermen sobre una tumba incaica, exponiéndose a vapores que emanen de los cadáveres o momias. Este autor cree que la "antimonia" de los entierros o "tapados" es un equivalente castellano de la *Aya-Huayra*. Cristóbal de Molina ha registrado también esta influencia de la huaca en los ataques epilépticos; describe los accesos de agitación de tipo probablemente psicomotor que tenían los indios y al preguntarles después sobre el motivo de ellos "respondían" que la huaca fulana se le había metido al cuerpo".

Tal intervención de la huaca en la epilepsia por medio del viento, como castigo por haber violado el lugar sagrado, obliga a plantear la noción de *Aya-Huayra* en términos de tabú, del pensamiento totémico, y la epilepsia en términos de pecado-enfermedad. La huaca, según los datos nuestros y ajenos, es una cosa con mana, tabuizada. Todas las huacas tienen como tabú la prohibición de ser violadas, y la violación comprende desde el allanamiento y la manipulación manual o instrumental —la más grave— hasta el simple acto de hollarlas, dormir en su recinto o siquiera transitar cerca de ellas sin hacerles "pago" u ofrenda como tirarle una piedrecita, asperjar el piso con chicha o aguardiente y dejarle *jachu* (coca masticada), etc. Pero es presumible que no todas las huacas emitan el *aya-huayra* epileptógeno primitivo, si no sólo algunas donde moran los espíritus de la divinidad correspondiente, en vista de que se conocen muchos otros efectos de la venganza de las huacas, ajenos a la epilepsia, como el *Uchcupaqui* y el *Susto sin susto*, descrito por nosotros y la grave extenuación y muerte por consunción descrita por Raymondi (cita de Valdizán).

No hay en el folklore nacional referencias directas de que las huacas fueran residencia de animales totémicos; pero puede haber ocurrido aquí lo que en otros pueblos primitivos: al ser superado el totemismo por otras formas de pensamiento más diferenciado, demonios y dioses sustituyen a los animales epónimos, quedando como supervivencia el tabú, integrado a las nuevas concepciones. Consideramos también como residuo de la influencia totémica en la epilepsia, el lugar preeminente que tienen los tratamientos con carne y otros productos animales, equivalentes acaso a la comida ritual de la carne del totem, que comentaremos más adelante.

La noción de epilepsia como enfermedad-peccado concuerda con un concepto común a casi todas las culturas arcaicas. Los sumerios consideraban la enfermedad como un castigo de la divinidad encolerizada por la violación de preceptos; el ser enfermo equivalía a ser pecador y culpable ante los dioses.

En el Perú ya existían estos conceptos en tiempo de los incas. Villagómez nos dice: "Y creen que enferman porque están enojados los *mallquis* y las *huacas*". Polo de Ondegardo refiere lo siguiente: "Tenían por opinión que todas las enfermedades venían por pecados que hubiesen hecho y para remedio usaban los sacrificios y además de eso también se confesaban vocalmente ..... y recibían penitencia".

Además de las prácticas de purificación individual por medio de ayuno, abstinencia, abluciones y uso de maíz siendo la más importante la fiesta de la *Citua* o *Coya-Raymi*, descrita por Garcilaso, Arriaga y Molina, destinada a alejar las enfermedades por la purificación obligatoria de toda la población y su participación en la comunión del *Yaguar-Sanco*, hecho de maíz y sangre del animal reputado como totémico.

#### 5.4 *El Llaqui —una gran culpa—*

El concepto popular de aflicción o pena (*Llaqui*) como causa de enfermedades del corazón es común a muchas culturas, pero la pena como causa de ataques nerviosos es creencia propia y típica del Perú, pues no figura en ninguna mitología o folklore de que tengamos información.

Es igualmente original de nuestra medicina popular la noción de la aflicción o pena como cosa tabuizada, es decir, como sentimiento prohibido, y el implícito parentesco que según ésta, podría haber entre aflicción y susto o espanto. En nuestro estudio del "Susto" o *Jani*, encontramos que cuando un hombre se asusta, los dioses de los cerros se enojan y le castigan robándole el alma. Parece que algo semejante ocurre cuando alguien tiene pena: lo condenan a padecer de ataques.

El examen de esta concepción mítica nos deja la impresión de que la pena en los antiguos peruanos, tendría el significado de una gran culpa, por una especie de voluntad sobrenatural de restricción, reprobación o prohibición de sentimientos de tipo asténico, depresivo en el hombre, por ser contrarios a la fortaleza espiritual y energía moral de los arquetipos o del totém. Pero ¿qué entidades prohíben y castigan la pena? ¿Cuáles son las relaciones de la pena con la *huayra*, que aparece también como causante de los ataques?

### 5.5 Los mitos del Mal de Corazón

Habría pues en el origen de esta dolencia dos factores: uno físico, el Viento (Aya-Huayra), y otro psicológico, la tristeza (llaqui). Y en consecuencia habría una dualidad causal sin correlación clara entre ambos. Parece que estas fábulas fueron creadas en épocas distintas, y que una y otra han sufrido grandes transformaciones a través de milenios. En ambos contextos hay una prohibición fundamental: no dejarse dominar por la pesadumbre; no violar la huaca y el castigo en ambos casos, —aun siguiendo vías diferentes— tienen el mismo objeto: la pena afecta al shonko hasta provocarle ataques; el viento embiste al shonko y lo mata. Parece que el mito del Llaqui fue de elaboración más tardía, pues los entes que condenan al infractor son francamente dioses o demonios de los cerros y el motivo de la condena es un sentimiento.

La huaca o “casa de gentiles” (lugar sagrado incaico o preincaico), aparece como una cosa con *mana*, tabuizada, en el sentido de que no puede ser tocada ni hollada, sino en acto ritual, ni se puede transitar en sus inmediaciones sin hacerle ofrenda. En el caso del *shonko-nané*, podría pensarse en que hay tal profanación en algunos casos como causa primaria, a la manera del *Huari* y del “susto sin susto”, descritos por nosotros: pero en la mayoría, el origen de los ataques sería un veto a la tristeza del hombre.

Las *jircas* (cerros) y sus espíritus, que aparecen imponiendo el castigo, se nos muestran como representativos de los antepasados, que moran preferentemente en las huacas; entonces los espíritus de los antepasados son en última instancia los que vetan al que se aflige y le envían el viento vindicitorio, que mata cien veces al *shonko*.

### 5.6 Deducciones provisorias de índole social:

1º Aquella prohibición de los cerros de que el hombre no sufra de emociones asténicas (pena, susto), creemos que obedece a un designio supremo, encaminado a eliminar sentimientos incompatibles con arquetipos de vigor y fortaleza necesarios a un pueblo, con fines de progreso y expansión social. Quizá la interdicción tenga sus orígenes en la psicología del pueblo quechua, predominantemente depresiva, como un intento de superar tal tendencia.

2º Nuestro material mágico parece elaborado en el período del “manismo”, con supervivencias totémicas y de etapas aún más

remotas, pues los tabúes no son impuestos por los animales epónimos, sino por "espíritus de los cerros" o de los antepasados. Parece también que mitos y costumbres terapéuticas del *shonkonané* fueron creados después del establecimiento de la agricultura, pues ellos no existen en los actuales indígenas de la Selva Amazónica, estancados en el estadio de recolectores y cazadores. Se deduce que tales creencias no han sobrepasado el nivel *Pacarina* de nuestra evolución cultural, señalado por el culto a la tierra y a los antepasados; y que los mitos solares no participaron en ellos o sólo participaron adventiciamente.

### 5.7 Los métodos mágicos de tratamiento

El hecho de que las medicinas populares contra la epilepsia no posean ninguna acción efectiva sobre los ataques, revela su carácter prelógico, basado en la concepción mágica de la enfermedad, ya bastantes veces señalada en este trabajo. Parece que a los que cultivan estas creencias, no les interesaría tanto la eficacia objetiva de los remedios, como su vinculación a las causas míticas de la enfermedad. Examinemos brevemente tres de los más importantes medios de cura popular contra la epilepsia: la piedra, los productos animales y las hierbas.

#### 5.7.1 La cura por la piedra

Está en relación sobre todo con la concepción mítica del *shonko* o corazón e indirectamente —por el concepto de que "la pena afecta al corazón"— con el mito del *llaqui*.

En el folklore universal la piedra tiene el sentido simbólico del Ser, la cohesión, la unidad y la fuerza; fue objeto de adoración animista, que supervive en el culto a la piedra de los druidas y algunos otros pueblos, utilizándose después la piedra como ofrenda y medio de curación. En Bretaña (Francia), según Sevillot, hay rocas como las de St. Renán y St. Urlou, y cantos rodados que se emplean para tratar diversas dolencias. Por su parte, J. Marques Riviere concluye que "en todos los tiempos la piedra, la concresción natural que se distingue del suelo, ha sido sagrada".

En el Perú antiguo la piedra se utilizaba profusamente como ofrenda y como medicina. Garcilaso apunta que guijarros y tierra figuraban entre las ofrendas a Pachacámac, y Santa Cruz Pachacuti, entre otros, relata el homenaje a los cerros y a las huacas con piedras sueltas o en montoncitos (apachetas); las *conopas*, divinidades familiares, eran de piedra según Villagómez, y este mismo escritor dice que la piedra *pasca* usada en las purificaciones, era tenida como eficaz para la cura del pecado-enfermedad.

dad, pues *pasca* quiere decir perdón. Bien conocida es también la virtud protectora de la piedra bazaar o bazoar, formada en el estómago de ciertos animales, y el Padre Calancha refiere las propiedades curativas de una peña con veta blanca.

Respecto al *shonko-rumi* o piedra con corazón, que parece ser una representación del ser humano con su corazón, su virtud terapéutica se nos presenta como concebida por nuestros remotos antepasados conforme al principio de la similitud del pensamiento primitivo (Levi-Bruhl): lo parecido evoca al parecido; y, en consecuencia, lo parecido actúa sobre el parecido. El guijarro con corazón cura al hombre enfermo del corazón, en virtud de ello y por el prestigio milenario de la piedra como factor carismático de restauración de la salud humana. Esto último explica el uso —y éxito, si bien menor— de los diversos sucedáneos pétreos del *shonko-rumi*.

### 5.7.2 Sangre y carne

La cura por productos del reino animal, sugiere una significación totémica ligada al concepto de pecado-enfermedad, presente en el pensamiento tradicional de nuestros indígenas.

Los tabúes fundamentales del totemismo, eran no derramar la sangre del totem y no comer su carne. Pero ambos actos prohibidos podrían hacerse sin castigo como acto ritual en homenaje al tótem. Para curar la enfermedad —considerada como una desgracia individual, pero sobre todo como un pecado— se sacrifican a la huaca al principio personas, pero después sólo animales. Acosta refiere el sacrificio de niños, con cuya sangre se untaban la cara de oreja a oreja; y, según Cobo, en la ceremonia del *Huarachicuy*, comían la carne cruda del sacrificio. En la fiesta de la purificación contra las enfermedades (*Citua*), según las descripciones de Garcilaso y Molina, sacrificaban llamas, con cuya sangre se hacía el *sanco* que comían todos; a veces la sangre provenía de niños de 5 a 10 años, extraída de las venas del entrecejo, y con ella se embadurnaban la cara y también el umbral de las puertas.

Respecto de la carne, se creía que podría contener las cualidades espirituales humanas, pues aparte de la indicación totémica de comer la carne del animal epónimo ceremonialmente para assimilar sus altas virtudes y vencer las enfermedades, los antropófagos creían que ingiriendo la carne de la víctima, podrían apoderarse de su coraje, habilidad y vigor.

De estos datos se infiere que la medicación de la epilepsia con sangre y carne de ciertos animales, sería la supervivencia de

actos de una lejana antigüedad, cuyos ritos —que se practicaban todavía en tiempo del imperio incaico— han desaparecido en la actualidad, quedando como reliquia sólo la virtud curativa de la sangre y de la carne contra el pecado-enfermedad del *shonko*.

### 5.7.3 Plantas odoríferas

El extenso empleo de infusiones y cocimientos de hierbas contra la epilepsia, es semejante en la población indígena del Perú al que se hacía y aún se hace en otros países.

Los *simples*, como medio curativo, tienen origen tan remoto como la propia medicina, pues ya los sumerios echaron mano de "hierbas milagrosas", como una que rejuveneció al Rey de Uruk. En el Perú la medicación vegetal que nos interesa, tiene el nombre genérico de plantas contra el mal de corazón, cuya principal indicación son los trastornos funcionales y neuróticos denominados "forma menor" y subsidiariamente contra la "forma mayor" constituida por los ataques. Aparte de algunas de discutible efecto sedativo, las hierbas empleadas no tienen probada cualidad anti-ictal y su empleo obedece sin duda a virtudes sobrenaturales frente a las causas igualmente sobrenaturales de los ataques como:

- a) Supervivencia del culto animista a la vegetación, del que dan noticia Garcilaso y Guamán Poma de Ayala, atribuyéndole poder místico a cada planta, contra muchas o determinadas enfermedades.
- b) Ofrenda a las divinidades protectoras contra la enfermedad o provocadoras de ellas, según los muchos testimonios que hay de escritores antiguos sobre empleo del maíz, la coca y muchas otras, como objeto de culto antes de su uso como alimento o medicina; y
- c) Representación de la comida ritual de la propia sustancia de un totem vegetal. Es sabido que el totemismo sobrepasó el culto del animal tutelar a otros reinos de la naturaleza; y por esta razón había plantas epónimas y prohibición de cogerlas y comerlas, salvo en ceremonia especial para simular virtudes extraordinarias y, en caso de enfermedad, para contrarrestar los efectos de ésta. El empleo de hierbas aromáticas puede interpretarse como una práctica exterior al totemismo: el ofrecimiento de objetos que por su perfume son más gratos y propiciatorios al totem o a sus sucesores cronológicos, los dioses y demonios comprometidos en la enfermedad.

### 5.8 Lo empírico-racional en la epilepsia

Nuestro folklore es rico en procedimientos médicos internos y externos de real eficacia práctica como, por ejemplo, la gran variedad de hierbas y minerales empleados como purgante, hemostáticos antiperíticos, analgésicos, etc., además de los conocidos afectos de la coca y de la quina. Pero hay una falta total de recursos medicamentosos realmente anti-ictales. En esto, claro está, nuestros antepasados estaban a la par con sus contemporáneos de otros países, pues es sabido que el élaboro y el muér-dago empleados en Europa hasta el siglo XVIII, tampoco tienen valor antiepileptico, y la primera medicina que sí lo tiene, el bromuro, fue descubierta todavía en 1857 por Charles Locock.

Por esto y por la sólida etiología somática de la epilepsia, el éxito terapéutico de nuestros médicos aborígenes es mucho menor en esta enfermedad que en otras como el "Susto", de motivación exclusiva o predominantemente psicológica; pero llama la atención la existencia de datos fidedignos en nuestros archivos sobre curación completa (desaparición definitiva de los ataques) en muchos enfermos a raíz de la administración de remedios vernáculos, principalmente el *shonko-rumi*, la sangre y la carne de ciertos animalés.

Finalmente, creemos necesario señalar que acerca de la trepanación craneana, referida por varios autores, entre ellos Juan B. Lastres, como recursos terapéuticos contra los ataques, no hay ningún dato en el folklore del Callejón de Huaylas, sin duda por lo alejado de tal género de operaciones practicadas por los cirujanos indígenas.

### RESUMEN

En el presente trabajo se da cuenta de un estudio de las creencias populares sobre la epilepsia en la población rural del Callejón de Huaylas.

La epilepsia aparece en el folklore de aquella región, como el prototipo de un grupo de afecciones caracterizado por ataques y denominado *Shonko-Nané* (dolor o enfermedad del corazón), cuyas manifestaciones van desde el acceso tónico-clónico de "Grand Mal", hasta las crisis histéricas y angustiosas.

### 1º CONCEPCION ETIOPATOGENICA

La concepción etio-patogénica tiene cuatro aspectos:

- 1) La epilepsia es la enfermedad de la muerte (*Huaní-Keshia*).

- 2) El mal del corazón (*Shonko-Nané*).
- 3) Originada por la pena (*Llaqui-Keshia*) y
- 4) Los ataques se deben al Viento de los muertos (~~Eri~~-Vientu).

## 2º METODOS DE TRATAMIENTO:

### Origen de la Epilepsia:

Hay términos folklóricos que califican bien los síntomas ictales, para el diagnóstico y el pronóstico que se hacen por métodos mágicos. Los métodos de tratamiento principalmente son tres:

- 1) Piedra (*Shonko-Rumi*);
- 2) Sangre y Carne;
- 3) Hierbas Odoríferas.

Sobre el origen de la epilepsia, hay tres concepciones míticas:

- 1) Mito del *Shonko*: el corazón, que es el centro del Ser, muere en el ataque;
- 2) Mito del *Eri-Vientu* o de la *Huayra*, según el cual un viento mortífero viene de la huaca donde yacen los antepasados, por haberse violado un tabú;
- 3) Mito del *Llaqui*: cuando un hombre se aflige, se enojan los cerros; le condenan a sufrir ataques.

En la apreciación de hechos se expresa:

- 1) Que el material de estudio tiene el carácter de supervivencias ("Survivals") de ideas y actos arcaicos de inspiración
- 2) El mito del *Shonko* refleja una intuición primitiva, presente en otras culturas. La cura mística por el *shonko-rumi* (piedra con corazón) aparece como una expresión del principio de similitud (Levy-Bruhl) del pensamiento primitivo.
- 3) El mito de *Eri-Vientu* o *Huayra*, tiene contenido totémico, por el tabú de la huaca, cuya violación provoca el viento punitivo y el pecado-enfermedad de los ataques. La cura por la sangre y la carne serían residuos de ceremoniales teúrgicos de sacrificios y de comida ritual del animal epónimo.

4) El mito del *Llaqui*, parece tener el sello de una época de transición entre el totemismo y el manismo; pues el tabú es impuesto ya por demonios o dioses de los cerros, prohibiendo al hombre afligirse.

5) Lo empírico-racional, tiene escasa participación en la epilepsia; no hay datos sobre trepanaciones craneales para tratar enfermos epilépticos.

Finaliza el trabajo señalando la situación histórica y social de las creencias estudiadas, que llevan la marca de varias etapas de la evolución humana, desde el más remoto animismo. Los mitos son creaciones colectivas que pueden revelar estructuras de pensamiento y de organización social. El examen del folklore de la epilepsia nos lleva a reconocer su origen prehistórico y la elaboración en este vasto período de lo más rico del contexto simbólico y teúrgico, la participación exigua de las culturas incaica y occidental, y el notorio empobrecimiento en los 400 años de estancamiento económico-social de la población indígena del Perú.

## La nominación poética zoológica de César Vallejo

### *Ideas sobre denotación y connotación de animales*

El estudio del núcleo sémico de la nominación de animales, a su vez entraña la problemática de la connotación. Y esto se debe a que en algunos sistemas de expresión (imágenes literarias, taxonomías, fábulas, etc.), los lexemas denotan ("señalan") su significación, y, además, connotan ("agregan") otra significación. Para concretarme a un solo ejemplo, a nivel ingenuo, diré que la palabra "zorro" aplicada al animal del mismo nombre o a una persona, conlleva las apreciaciones de "taimado" y "astuto". Al respecto, a nivel teórico Roland Barthes afirma: "El primer sistema (de significación) constituye el plano de denotación, y el segundo sistema (extensivo al primero) el plano de connotación"<sup>1</sup>. Pero, de hecho estos fenómenos no han sido estudiados en forma exhaustiva, aunque seguramente tendrá que desarrollarse, en un futuro próximo, una lingüística de la connotación. Quizá por estas razones, las opiniones sobre el mismo problema sean tan diversas. Así, Jean Cohen en su libro "Estructura del lenguaje poético" sostiene que: "Connotación y denotación son antagónicas. La respuesta emocional y la respuesta intelectual no se pueden dar al mismo tiempo. Son antitéticas, y para que surja la primera debe desaparecer la segunda"<sup>2</sup>. Y en cambio, para Gerard Genette en su ensayo "Lenguaje poético, poética del lenguaje", lo certero e importante (en contraposición a los razonamientos formulados) es el incidir sobre el sentido del prefijo, que para él indica con bastante claridad que

<sup>1</sup> Roland Barthes, **Elementos de Semiología**, Serie Comunicación. Madrid, Editor: Alberto Corazón, 1971, p. 91.

<sup>2</sup> Jean Cohen, **Estructura del lenguaje poético**. Madrid Editoria Gredos S.A. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid, 1970, p. 210.

se trata de una *co-notación*, es decir, de una significación que se agrega a otra sin desplazarla<sup>3</sup>. Esta última posición me parece la más cercana a la verdad (por prueba y verificación constantes) y es la que adopto para el análisis. Agregando, que las connotaciones cambiarán —diacrónicamente— de acuerdo a las diversas formas de pensar y sentir correspondientes a cada una de las capas secuenciales de la cultura humana. Para señalar en su cabal generalidad las aristas de esta última aseveración, recurro al filósofo Michel Foucault, quien en su significativo libro *Las palabras y las cosas* explica las discontinuidades en la *episteme* o la forma de pensar el pensar y la realidad en la cultura occidental. Así, por ejemplo la forma de pensar del siglo XVI, estaba basada fundamentalmente en el principio 'el lenguaje vale como signo de las cosas'. Esto es que, para los hombres de esa época, las cosas mostraban una señal o signatura que provocaba su nominación. De tal manera que: la fuerza estaba escrita sobre el cuerpo del león, la realeza en la mirada del águila, y la influencia de los planetas marcada sobre la frente de los seres humanos. (Obsérvese, en el lenguaje de mi análisis, que las siguientes denotaciones "león", "águila" y "frente" implicaban las connotaciones "fuerza", "realeza" e "influencia astral" respectivamente. Además, actualmente, si bien es cierto que las dos primeras denotaciones conservan las mismas connotaciones; la última o sea la denotación "frente" se ha despojado de su connotación "influencia astral", lo cual ya indica un cambio en la forma de pensar. Por otro lado, mostraría una permanencia sémica connotativa sólo en los animales). Los estudiosos del lenguaje de aquella época, agregaban que esta transparencia de la 'realidad' que equivalía a su 'nombre' se perdió en la confusión de la Torre de Babel; quedando una lengua, la *hebreo*, que retenía y custodiaba —por derivar del primer vocabulario, y, en definitiva, por ser la lengua de Dios— la forma prístina de señalar las propiedades inmersas (connotaciones) de cosas y hombres. Esta concepción sostenía que lo importante era descubrir en la naturaleza y en la lengua en particular, aquellas revelaciones que en conjunto conforman la imagen de la verdad. Por esto (y como ejemplo originario) las primeras palabras, que fueron las pronunciadas por Adán, imponiéndoles nombre a los animales, conservan en su espesor, cuando menos en parte, como un fragmento de saber callado y oculto. Sobre este tópico, Foucault cita, con erudición y justeza, a Claude Duret, quien

<sup>3</sup> Gerard Genette, "Leguaje poético, poética del lenguaje" en el libro **Estructuralismo y literatura**. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1970, p. 70.

publica su tratado "Tresor de l'histoerie des langues", en la ciudad de Colonia en 1613, y donde afirma: "... la cigüeña tan alabada por su caridad hacia sus padres y madres, se llama en hebreo *chasida*, es decir, 'mansa', 'caritativa', 'piadosa'... El caballo llamado *sus* del verbo *husas*, si no es que este verbo se deriva de él, que significa elevarse, ya que entre todos los cuadrúpedos éste es el más orgulloso y valiente, según lo describe Job en el capítulo 39"<sup>4</sup>. Los efectos de esta manera de razonar, para Foucault, son múltiples, y entre ellos citaré los dos más considerables: el inicio (sistemático) de la ciencia etimológica; y la búsqueda esotérica de aquel perdido lenguaje que conservaba la señal de las cosas.

Mas esto tuvo su término y la edad de la razón (o la *episteme* de la modernidad) se impuso en los siglos siguientes. Y la ciencia llamada "Historia Natural" se implementó con el método de la descripción objetiva; y, en menor escala todavía, con el análisis experimental de los animales. En efecto, en provecho de la verdad fría, lógica y científica, se han erradicado todas las connotaciones "literarias", "afectivas", "populares" y hasta "mágicas" del nombre o *denotación* del animal. Con este criterio se crearon las monumentales taxonomías del siglo XVIII. Realizadas principalmente por el naturalista sueco Carlos Linneo, con su obra "Systema Naturae" (principio de la clasificación de las especies naturales) publicada en 1735; y, el naturalista francés Jorge Luis Leclerc, Conde de Buffon, con su obra "Historia Natural", cuya edición inicia en 1749.

En esta línea de investigación, me referiré, por su importancia peruanista, a un estudio que oscila entre la fe y la razón. Es el que se publica en 1794, en la revista "Mercurio Peruano", bajo el título "Necesidad de la Historia Natural Científica". Su autor el M.R.P. Francisco González Laguna, de la Religión de Agonizantes, Ex-Provincial en ella, Socio Literario de la Sociedad Vascongada, Encargada de la Expedición Botánica del Perú, Correspondiente del Real Jardín Botánico de Madrid, y Académico —en el Perú— de la Sociedad "Amantes del País". Estos títulos ganados con honradez, son más que una presentación, son un itinerario de trabajo.

Fundamenta el inicio de su trabajo con los versículos bíblicos del *Génesis*, según los cuales Adán coloca un nombre a cada uno de los animales (obsérvese que ya se ha repetido este mismo enunciado, y se concluirá que esta idea es casi un necesario

<sup>4</sup> Citado en el libro de Michel Foucault, **Las palabras y las cosas**, México, Siglo XXI Editores S.A., 1971. 3ra. edición, p. 44.

y formidable punto de partida) porque —argumenta— es muy propio de un Príncipe que ha de gobernar conocer los individuos de su dependencia, calificar sus características, y para esto arreglar la nomenclatura que los distingue. Y confirmando este pensamiento con su generalización, dice: “Véase aquí de paso indicado el método con que el Divino Hacedor quiso fixar esta ciencia que hoy siguen las demás. No hay ciencia ni conocimiento, ni conocimiento perfecto sin discernir el género y la diferencia, que como una sucinta definición ministra el nombre técnico de las cosas”<sup>5</sup>. El nombre técnico de los animales conviértese así en la ‘nominación’ que encierra las ‘connotaciones’ del género y la diferencia específica.

González Laguna (después de hacer un plausible alegato a favor de la investigación y enseñanza de la Historia Natural en el Perú) descubre una singular y poética relación entre las plantas y los animales. Esta unión que equivale a una Boda, está solemnizada por un banquete nupcial. Pero, estos ayuntamientos se cumplen de acuerdo a la calidad de los contrayentes: los de la plebe con los plebeyos, y los nobles y virtuosos con los virtuosos. (Obsérvese, al paso, la influencia y el reflejo de una sociedad inmovilizada en sus estratos). De esta manera, las plantas vulgares, según él, como las herbáceas y las leguminosas “casaban” con las hormigas, las avispas y los oscuros abejones. Mas las pomposas y soberbias cual los Naranjos, las Pataguas y otras innumerables plantas de nuestra serranía “cásanse” con las mariposas Taparacos (diurnas) y las Taleñas (nocturnas) y, en especial, con los Colibríes, llamados también Picaflores o pájaros moscas, que en sus hermosos plumajes reflejan topacios y rubíes entre el oro de sus cambiantes coloridos. Y las humildes y virtuosas como el Romero, el Espliego, el Tomillo y Mardreselva se “unen” a las honestas y laboriosas Abejas.

Sin terminar con el fértil tema anterior, el Ex-Provincial de la Orden de los Agonizantes, retoma la descripción de cada animal y menciona las cualidades particulares que les han sido adjudicadas por Dios, así: “la industria de hilar y texer como a las Arañas y a las Bombices, a otras la economía doméstica como a las hormigas y las Zorras; a unos la curación de si mismos como al Pelícano y al Ibis; a otros la gratitud y fidelidad como a los Perros y el Elefante. Dióles a unos piedad con sus ancianos padres como a la Cigüeña, y a otros lealtad con su consorte como a

---

<sup>5</sup> M.R.P. Francisco González Laguna, “Necesidad de la Historia Natural Científica”, en **Mercurio Peruano** N° 316. Lima, 12 de enero de 1794, pp. 27-28.

las Tórtolas, trage de pompa como el Pabón, sonoro canto a nuestro Organero, y así de los demás”<sup>6</sup>.

Para resumir este tópico, diré, que ayer y ahora, igual necesidad y los mismos problemas, tienen el científico y el poeta y en el caso de González Laguna se unen estas dos cualidades, al nombrar (denotación) a un animal, que lleva consigo —siempre— múltiples cualidades instintivas, adquiridas o adjudicadas (connotaciones).

A la vez, es obvio que, los fabulistas de todos los tiempos: Esopo, Fedro, Kalidasa, La Fontaine, Lessing, Nasredin, Iriarte, Samaniego, Bierce, Pombo, Monterroso, etc., conservan crean y recrean —en forma implícita o, explícita— el mayor número de connotaciones al designar a los animales, únicos o principales actores del género. El rasgo esencial de estas connotaciones es que revelan, siempre, valores morales. Tal ha sido, desde el nacimiento de la fábula. El esclavo griego o frigio Esopo (la primera fuente sobre él es de Herodoto que ubica su vida en los años 570-526 a. de C.) sólo podía juzgar a su sociedad, con las dos opciones siguientes: *una*) o en su literatura denunciaba, atacando, en forma abierta y denotativa las arbitrariedades ejecutadas por la clase dominante; y *dos*) o, colocaba dichas injusticias en palabras y acciones de los animales, para que en forma connotativa señalen el estrato social opresor. La primera opción era imposible, hubiera significado la muerte inmediata; la segunda, constituyó el advenimiento de la fábula. Se admite que con los ejemplos del comportamiento de los animales, se intenta moralizar a los hombres. Entiéndase, también, que si se desea cambiar la conducta moral de una clase o del hombre en general, es, porque dicha conducta es lesiva a los intereses de la clase a la que pertenece el fabulista, o a los propios fines del ser humano como especie. Pudiera considerarse que este análisis de la fábula incide, en forma exagerada, en la relación político-moral de la lucha de las clases sociales. Sin embargo, creo que el análisis es correcto y su probanza se inicia desde lejanos días. Precisamente, para exemplificar la definición de la fábula

<sup>6</sup> Ibid. Nº 319. 23 de enero de 1794, pp. 49-50.

La obra del naturalista Francisco González Laguna, merece un exhaustivo estudio de los especialistas, y un alto reconocimiento por parte de la colectividad peruana. Fatalmente, en nuestro país, se escatima por ignorancia o mezquindad el elogio de quienes forjaron o forjan la viva tradición cultural. En otros países se otorga con justicia la gloria. Tal ocurre, en Chile, con el abate Juan Ignacio Molina, pionero científico de la Historia Natural en su nación y aun en América, cuya obra y personalidad es relijada siempre en innumerables ensayos, conmemoraciones, placas recordatorias, etc.

Aristóteles en su libro *El Arte de la Retórica* se refiere a dos de ellas: una de Estesícoro relativa a un dictador, y otra de Esopo en defensa a contrapelo de un demagogo. Narra la primera: Habiendo escogido los de Himera a Fálaris, como Jefe provisto de todos los poderes, y estando a punto de concederle una guardia para su defensa personal, Estesícoro les contó la siguiente fábula: "Un caballo poseía con exclusividad un prado, pero como hubiese llegado un ciervo y destruyese la hierba, queriendo el caballo vengarse del ciervo, preguntó al hombre si podría con su ayuda castigarlo. Respondió el hombre afirmativamente, con tal que aceptase un freno y él lo montase con los dardos. Se concluyó el acuerdo entre ambos y montó el hombre, pero a cambio de la venganza el caballo quedó desde entonces al servicio del hombre"<sup>7</sup>. Por encerrar dentro de sí los lexemas "caballo", "ciervo" y "hombre" las connotaciones "pueblo", "enemigo" y "dictador", esta fábula se puede aplicar a cualquier circunstancia histórica donde intervengan dichos elementos. En el caso concreto que motivó esta fábula, el pueblo de Himera sufrió horrible opresión por desoirla. Nos cuenta, al respecto, el poeta Píndaro en su "Pítica Primera", que "sólo el resplandor de la gloria sobrevive a los mortales; sólo él transmite su recuerdo a los historiadores y a los poetas. Así la sabiduría y la benevolencia de Creso serán honradas a través de los siglos; así Fálaris, este monstruo de impiedad que hacía arder a los hombres en el interior de un toro de bronce, vive célebre en la execración de todos los pueblos"<sup>8</sup>. La segunda fábula no es menos ilustrativa que la primera: Esopo, defiende en Samos a un demagogo acusado de un crimen capital, contó que una zorra, mientras atravesaba un río, había sido arrastrada hacia un remolino, y como no pudiese salir de allí sufrió largo tiempo y muchas garrapatas se adhirieron a ella. Pasando por allí un erizo, en cuanto la vio, movido a compasión, le preguntó si le arrancaría las garrapatas, pero ella no se lo permitió y como aquel le preguntase por qué, la zorra respondió 'porque estas ya están satisfechas de mí y me chupan poca sangre, pero si las arrancaras vendrían otras hambrientas y se beberán el resto de mi sangre'. Y terminó Esopo con esta moraleja: 'Señores de Samos, este (demagogo) ningún daño os hará en adelante (pues es rico), pero si le diereis muerte, vendrán otros, pobres, los cuales os arruinarán, dilapidando vuestro tesoro público'. Entre las fábulas modernas, y en el mismo orden sig-

<sup>7</sup> Aristóteles, *El Arte de la Retórica*, Buenos Aires, Editorial Universitaria 1966. Colección los Fundamentales. Lib. Segundo. Cap. XX. pp. 271-272.

<sup>8</sup> Píndaro, *Himnos Triunfales*, Obras Maestras. Barcelona, Editorial Iberia S.A. 1954, pp. 97-98.

nificativo, sólo citaré una (que bien pudiera ser una ácida y cruel continuación de la fábula de Estesícoro), del escritor norteamericano revalorado en las últimas décadas, y ya considerado como uno de los creadores del humor negro moderno: Ambrose Bierce —nacido en Ohio en 1842 y desaparecido para siempre en México en 1913—, titulada “Los dos caballos”:

“Un caballo salvaje que acababa de encontrarse con un caballo doméstico, le echaba en cara su condición de esclavo. El animal amansado juraba que era tan libre como el viento.

—Si es así —dijo el otro— explícame, te lo ruego, ¿para qué sirve ese freno que llevas en la boca?.

—¿Esto?. Es de hierro. Uno de los mejores tónicos que puedan encontrarse.

—¿Y esas riendas que tiene el freno?.

—Son para impedir que el freno se me caiga cuando me siento demasiado perezoso para retenerlo.

—¿Y la montura?.

—Me evita la fatiga. Cuando estoy cansado, me subo a la montura y cabalgo”<sup>9</sup>.

Concluyendo, afirmaré que en cuanto a radio de audiencia, las fábulas, fundamentalmente por el hecho de nominar a los animales (denotación y connotación), son la referencia cultural más asequible a todos los hombres en la noche y día de los tiempos.

#### *La nominación zoológica poética de César Vallejo*

Ahora, para entender cual era la posición del poeta de Santiago de Chuco, respecto a la denotación, connotación y nominación poética zoológica, considero clave el verso 12 del poema “Altura y Pelos”. Para el análisis tomo la versión definitiva publicada en el libro *Poemas Humanos*, y no la provisoria a todas luces aparecida en la revista “Mundial” de Lima, el 18 de noviembre de 1927. En este poema César Vallejo afirma-interrogando en el verso 12: “¿Quién al gato no dice gato gato?”. Tenemos el lexema ‘gato’ expresado tres veces: para ubicarlos en forma inequívoca y sencilla los designo (según el orden de aparición en el verso) G1, G2, G3.

<sup>9</sup> Ambrose Bierce, “Ocho fábulas fantásticas” en la revista Planeta, Nº 2. Buenos Aires, 1964, p. 87.

En un inicial asedio puedo afirmar que: 1) el lexema "quien" corresponde al sema "todos los hombres reales". 2) el lexema G1 equivale al sema "todos los gatos reales". 3) el lexema G2 indica el concepto general del sema 'gato individual', en otras palabras G2 explica la denotación (estricta) de su significante o plano de expresión "gato". 4) el lexema G3 agrega uno o varios sentidos (connotaciones) subyacentes a la denotación G2.

Las connotaciones serán adjudicadas conforme el contexto individual y/o social de cada lector u oyente. Es necesario e importante deslindar este concepto en su profundidad interior y en su amplitud exterior. Valgan estos dos ejemplos: para un francés familiarizado con la literatura simbolista de su país, el lexema "gato" encerrará las connotaciones descubiertas por Charles Baudelaire, quien por sinédoque es llamado el "poeta de los gatos". En la Sección "Spleen e Ideal" de su libro *Las flores del mal* tiene tres poemas dedicados íntegramente a "connotar" a los gatos. De ellos el poema LXIX, titulado "Los gatos", ha sido objeto de un análisis estructural por parte de Roman Jakobson y Claude Lévi-Strauss, quienes entre otras disquisiciones afirman: "Los dos cuartetos presentan objetivamente el personaje del gato, en tanto que los dos tercetos realizan su transfiguración"<sup>10</sup>. En el léxico que empleo en los dos cuartetos se "denota" al gato, y en los dos tercetos se le "connota". Y estas connotaciones son: "voluptuosidad", "sabiduría" y "magia mística", que en una transfiguración final implican y explican la dilatación de los gatos en el tiempo y en el espacio, así como la contracción del tiempo y el espacio en la persona de los gatos. Connotaciones que además pueden trasvasarse a cierta imagen de *mujer bodeleriana*. El otro ejemplo lo tomo del pueblecito de la sierra peruana llamado Párac, en la Provincia de Huarochirí, donde el lexema "gato" incluye el sema "diablo". Una tradición oral cuenta: que un gato de brillante y negro pelaje atacó a un niño, dióle muerte y devoró su cuerpo. Los familiares consternados e indignados a la vez solicitaron la ayuda del pueblo para vengar la muerte del niño. Lograron cazar al gato, después de tenderle muchas trampas. Deliberó el pueblo y la sentencia fue enterrarlo vivo. Han pasado los años, y en las noches, sobre su tumba, casi en el aire, se aparece el *gato* transformado ya en *diablo* ("en persona") con sus ojos amarillos de fuego, que quien los ve cae lanzando espuma por la boca; y con sus maullidos que simulan desgarra-

<sup>10</sup> Roman Jakobson y Claude Lévi-Strauss, "Los gatos" de Charles Baudelaire, en el libro **Estructuralismo y Literatura**, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión. 1970, pp. 22 y ss.

dores ayes humanos, el que los escucha siente correr por sus venas el hielo de la muerte<sup>11</sup>. Cabe acotar que (por tradiciones similares o por el simple hecho de encontrar ‘semejanzas físicas entre los dos) la relación sémica: *gato = diablo* es común en muchos lugares del Perú.

Retomando el hilo del análisis, designo *Nominación Poética Zoológica* a todo el proceso (de inicio a fin) del citado verso 12 (¿Quién al gato no dice gato gato?). En él se ve que, además de nombrar al animal, Vallejo coloca, siempre, una preocupación estética, o lingüístico-estética, como en el presente caso. Y es que el nombre de los animales (o sus cualidades, acciones, etc.) se da no sólo como parte integrante del poema, sino que constituye una *unidad semántico-poética*. Esta unidad que, reitero, es la Nominación Poética Zoológica (NPZ) cumple una rica gama de funciones en la poesía vallejiana.

En un segundo asedio considero que el mencionado verso 12 está dividido en tres partes: la primera que involucra ¿Quién al gato”; la segunda con la expresión “no dice”, que aislada es una negación, y dentro del contexto del verso una afirmación; y la tercera que abarca “gato gato”. Ya hemos visto el significado de G1, G2 y G3. Pero, es importante anotar que el equilibrio entre los “niveles de realidad”:

“Quién” — “todos los hombres”

“G1” — “todos los gatos”

y los “niveles de conciencia”:

“G2” — denominación “gato”

“G3” — connotación “gato”

se debe a la unión de la frase:

“no dice”

que en su plano de contenido es una *expresión afirmativa*, no en su sentido sintáctico sino semántico y poético. Se ofrece así un axioma del habla revelado por la poesía, porque en verdad:

“¿Quién al gato no dice gato gato?”.

Al extender el análisis a todo el microuniverso semántico de “Altura y pelos”, primer poema del libro *Poemas Humanos*

<sup>11</sup> La informante responde al nombre de Luisa Rivera Llacsas, de 70 años, natural de Párac, Distrito de San Mateo, Provincia de Huarochirí, Perú.

(en la nueva disposición de los poemas según la voz autorizada de Georgette de Vallejo):

¡Quién no tiene su vestido azul?  
 ¡Quién no almuerza y no toma el tranvía,  
 con su cigarrillo contratado y su dolor de bolsillo?  
 ¡Yo que tan sólo he nacido!  
 ¡Yo que tan sólo he nacido!

¡Quién no escribe una carta?  
 ¡Quién no habla de un asunto muy importante,  
 muriendo de costumbre y llorando de oído?  
 ¡Yo que solamente he nacido!  
 ¡Yo que solamente he nacido!

¡Quién no se llama Carlos o cualquier cosa?  
 ¡Quién al gato no dice gato gato?  
 ¡Ay, yo que sólo he nacido solamente!  
 ¡Ay, yo que sólo he nacido solamente! <sup>12</sup>.

se encuentra que Vallejo lo ha estructurado sobre un *eje real* en sus dos vertientes: la realidad exterior (RE), y la realidad interior (RI). El poema está dividido en tres estrofas; y en cada estrofa los primeros versos señalan la RE; y los dos últimos casi como un ritornello, la RI. Esta división vertical —geológica— apareja la visión gráfica de que la RE aplasta o sojuzga la RI. Ahora cabe agregar un hecho importante: todos los versos de la RE comportan la misma estructura que el verso 12, ya analizado. Así, el lexema “Quién” se repite seis veces en el poema con el sentido de “todos los hombres reales”. Esto origina que se constituya en un sema contextual o *clasema*, o en otras palabras, que conforma un denominador común de una sola significación en varios contextos. De igual modo, en los versos que expresan la RI, en un primer término, se compone el clasema “yo” que se repite a su vez seis veces. Esta igualdad numérica hace más perfecta la transitoria o definitiva oposición entre dos clasemas:

“todos los hombres reales”	vs.	“yo”
6 veces	=	6 veces

sin embargo, la semejanza o identidad de significación que implica una *conjunción*, o la diferencia u oposición de significación que provoca una *disjunción* de estos dos elementos se determinará plenamente al término del análisis.

<sup>12</sup> César Vallejo, **Obra poética completa**, La Habana, Ediciones Casa de las Américas. Colección Literatura Latinoamericana, 1970, p. 167.

Queda establecido que los dos clasemas mencionados por su función dentro de la línea general del mensaje poético, se han convertido ya en "substancia" de los dos efectos de sentido, y por lo mismo, sin variar de contenido, tomarán el nombre de *actantes*. El clasema "todos los hombres reales" se comporta como actante sujeto frente al clasema "yo" que se constituye en actante objeto. La relación entre ambos será, al final, de inclusión o exclusión de la parte "yo" en la totalidad "todos los hombres reales". A las acciones u ocurrencias de los actantes, se fijarán con el término de *circunstancias*. El carácter iterativo o redundante de estos 2 elementos es el precio elevado y casi monótono (a pesar de la sinonimia) que crea la *isotopía o unidad del mensaje*. El mensaje no viene a ser más que la significación totalizadora de un microuniverso semántico. Se describe un mensaje, siempre, hasta ahora, en dos grandes dimensiones: a) la dimensión cosmológica, que forma y explica la realidad exterior y cuya expresión será la manifestación práctica; y b) la dimensión noológica que crea y recrea la realidad interior y cuya forma expresiva comprenderá la manifestación mítica<sup>13</sup>.

Cada actante posee varios circunstancias que extienden o limitan su significado. Para poder operar con estos elementos en el microuniverso semántico-poético del poema "Altura y pelos", presentaré la siguiente notación simbólica:

"todos los hombres reales" = Actante sujeto = As.  
 "yo" = Actante objeto = Ao.

y los circunstancias del As por su orden de aparición en el poema:

"no tiene su vestido azul?"	= C1
"no almuerza y no toma el tranvía, con su cigarrillo contratado y su dolor (de bolsillo?)	= C2
"no escribe una carta?"	= C3
"no habla de un asunto muy importante, muriendo de costumbre y llorando de oído?	= C4
"no se llama Carlos o cualquier otra cosa?	= C5
"al gato no dice gato gato?"	= C6

y los circunstancias del Ao en igual orden:

"que tan sólo he nacido!"	= CI
"que tan sólo he nacido!"	= CII

<sup>13</sup> A. J. Greimas, *Semántica Estructural* (Investigación metodológica). Madrid, Editorial Gredos S.A. Biblioteca Románica Hispánica, 1971. pp. 183-184.

“que solamente he nacido”	— CIII
“que solamente he nacido”	— CIV
“Ay, (yo) que sólo he nacido solamente!”	— CV
“Ay, (yo) que sólo he nacido solamente!”	— CVI

Corresponde ahora hacer descripciones semánticas de cada uno de los circunstantes, extensas o breves según sea la expresión obscura u obvia respectivamente. Así, el C1, determina su significación no por el sema general “poseer un vestido” sino por el sema particularizado “poseer un vestido azul”. Además el “poseer” (un vestido) en situación normal implica el sema “lucir” (un vestido). Ahora bien, porqué Vallejo escogió el *color azul* y no otro?. En primer lugar descarto por razones de tiempo vital y contexto literal que fue por obedecer el canon modernista que hizo del lexema “azul” un mito poético. Creo, en cambio, que el poeta recogió la significación de este verso de la realidad peruana, y en especial de sus provincias norteñas. Se refiere al “vestido azul” o “terno azul” de los hombres peruanos. Adquirir (poseer) primero y lucir después un *terno azul* en la festividad religiosa y/o agrícola de la región, en la fecha cívica del 28 de julio, y en la Navidad o inclusive en las fiestas familiares, es la aspiración cumplida de “todos los hombres reales” que habitan las mencionadas provincias. Sin embargo, el no poseer el *terno azul* por suma probreza, no crea su rechazo, sino su mayor idealización. Lógicamente, si generalizamos, este verso expresaría “la (cumplida) necesidad primaria del vestido”, pero no en forma abstracta de realizarla, sino en la particular y agradable, de tener y lucir los “vestidos azules”. Vallejo ha partido —como en otros poemas— de un recuerdo peruano, pero el presente de su realidad agónica terminará por imponerse.

El C2 es una ocurrencia urbana, propia de una gran ciudad, que obliga a sus moradores a vivir en forma apresurada para conquistar un pequeño lugar en ella. Se sale con “comida en la boca” y se toma el tranvía para ir al lugar donde se nos explota diariamente, o simplemente para pasear una desesperante desocupación; se fuma en el interín y este posible placer no lo sentimos, y al final nos percatamos que el “dolor de bolsillo” tan íntimo de ausencias felices lacera la esperanza. O mejor y lo mismo, que la pobreza, sin ser miseria, la sentimos destilar por los poros.

El C3 es claro como el agua clara: escribe cartas quien está lejos —en el espacio o el tiempo— de alguien que le es querido. Vallejo reside en París y sus cartas van al Perú. De otro lado, el plano de contenido “escribir una carta” en su dimensión ge-

neral abarca —normalmente—: todas las posibilidades de comunicación escrita entre dos personas.

El C4 (que al igual que el C2 se expresa en dos versos) coloca el habla en su verdadera dicotomía cotidiana: el sema “asunto” se bifurca con su intención valorativa en los efectos de sentido “importante” (habla excepcional) y “costumbre” (habla coloquial). Pero a su vez estas dos significaciones marchan unidas —siempre— en la sola y única expresividad individual del hablante. No hay otra manera de manifestar el lenguaje en el contexto histórico vallejano. El hombre, precisamente por comunicarse así (contando hechos, situaciones, relaciones, etc.) escucha las palabras de su interlocutor e inclusive las suyas como un mensaje roto en su trascendencia y/o banalidad. La presencia de este fatal problema revela a cada instante como el *habla muriendo llora de oido*.

El C5 versa sobre la nominación personal. Todos respondemos a un nombre en simple denotación. Tener uno u otro no tiene relieve especial. Además, diferentes criaturas pueden o de facto llevar el mismo apelativo, lo que determina: 1) que tal denominación en estos casos, por sí misma no señale a cada individuo distinguiéndolo, sino a un conjunto, y 2) que son otros indicadores los que establecen la real identidad de cada ser humano, como el agregar otros nombres, apellidos, cualidades, etc.

Se presenta, también, dentro del ámbito de la nominación personal, el uso de los falsos nombres o seudónimos. Estos se escogen —a plena voluntad— para ocultar el nombre y apellidos originados por el nacimiento. Los escritores y artistas en número variado en cada país recurren a ellos por diversas causas. En el Perú los seudónimos literarios que han alcanzado perennidad en la historia son muy pocos, pero suficientes como para organizar un bloque pasible de una cala minuciosa y de provecho<sup>14</sup>. El propio Vallejo intentó usar el seudónimo

<sup>14</sup> Quiero referirme, sólo a dos seudónimos por ser inevitables hitos en el proceso de democratización de nuestra cultura. Además, porque su explicación comparativa contribuye a una precisa ubicación del **tiempo cultural** que vivió César Vallejo en el Perú.

Abraham Valdelomar, nacido en Ica en 1888 y arrebatado por la muerte en Ayacucho en 1919, célebre por su humor blanco y altivo orgullo intelectual, y definitivamente un hito ya que fue el primero en revelar un Perú auténtico y profundo que emergía geográficamente de la costa y socialmente de una clase media y popular, escogió, usó y popularizó el seudónimo **Conde de Lemos**; y alguna vez, pero sin éxito, el de **Val-del-Omar**. Des-

“César Perú” al publicar *Trilce*; pero, desistió de tal propósito, cuando se dio cuenta con sus amigos que traería a la mente de sus lectores una forma nominal *ya usada* (como Anatole France) y por lo mismo no original, en contraposición del neologismo del título. Si bien es cierto que dicho seudónimo muestra el sentir del poeta respecto de sí mismo y de su país, en 1922; también, creo yo, que al no ser aceptado por propia decisión en esa fecha o posteriormente, de suyo vuelve irrelevante la discusión de su empleo.

Si me explayo en este asunto, es por su importancia como contrapartida de la nominación zoológica. Bien, considero que

cartado éste por su inocuo juego de sílabas separadas, que máxime señala el deseo exótico de autonombrarse en arábigo decir; queda el primero que sí está cargado de significación trascendente, aunque no lo estimen así muchos críticos por miopía o conveniencia. Entre ellos, Armando Zubizarreta en su libro “Perfil y entraña de El Caballero Carmelo” (p. 57) ve el problema, pero le niega su razón de ser, al explicar los seudónimos, como que uno estaba “construido con la fragmentación de su propio apellido Val-del-Omar, y otro de prosapia histórica-literaria, El Conde de Lemos, ostentados ambos sin explicación alguna que los hubiera convertido en señal de insertata reivindicación nobiliaria”. Aparte de que se reivindica sólo lo que se ha poseído y se perdió alguna vez, que no es el caso, yo creo que hubo una intención snob real y que el **seudónimo de pretendido rango y alcurnia ‘Conde de Lemos’ ocultaba el plebeyo nombre de ‘Abraham Valdelomar’**. La razón profunda, subconsciente casi, era de compensación imitatoria para igualarse a los tradicionales detentadores de la cultura, ellos sí, descendientes de nobles coloniales, y que habían reverdecido sus blasones y laureles con los vaivenes político-militares de sus padres en la República. Señalo, en forma extensiva y originaria, a la siempre blanda, perezosa, y no menos cruel oligarquía peruana, orgullosa de sus glorias de oropel y cínica con sus fracasos reales, que produjo su **última generación cultural** en las primeras décadas del presente siglo. Fue designada con el nombre de “Futurista por su gonfalonero José de la Riva Agüero, Marques de Aulestia; y del “Novecientos” por el crítico mesocrático Luis Alberto Sánchez. A esa generación que declinaba (históricamente) quiso imitar AV cuando en forma anfibia, posaba y firmaba como ‘Conde de Lemos’. Pero, como todo lo falaz, este seudónimo cual fuego fatuo se consumió rápida y sensatamente. Y quedó solo el **nombre real** —único y no perecedero— del iniciador de la nueva literatura y de la primera generación cultural democrática peruana.

El otro seudónimo revelador y que completa este somero análisis es el de Rafael de la Fuente Benavides: Martín Adán. En la nota de presentación del novel autor de *La Casa de Cartón* en la revista *Amauta* (Nº 10 Dic. 1927), José Carlos Mariátegui dice al respecto: “Su nombre, según él, reconcilia el Génesis con la teoría darwiniana. Le hemos objetado, privadamente, que Martín se llaman los monos sólo en Lima y el Barranco y que Adán es un patronímico inverosímil. Mas si Martín Adán se llama así realmente, no cabe duda de que se trata de un humorista y hereje de nacimien-

por su impresionante cantidad debe intentarse un serio estudio, previa clasificación lineal y vertical, de los *apodos* de los personajes de la novela y el cuento contemporáneo peruano. El apodo es un seudónimo no elegido por la persona que lo lleva, sino impuesto por el círculo de su grupo social, a base, principalmente, de los defectos o cualidades físicas o morales del individuo afectado. A veces se recurre también a los gentilicios como variante formal para individualizar a una persona<sup>15</sup>.

Para terminar con este punto, a vía de información: el poeta portugués Fernando Pessoa (1888-1935) es el creador de una

to". Ya en el Colofón de la novela mencionada, Mariátegui agrega, entre otras disquisiciones, que, por humor, Martín Adán se dice a sí mismo reaccionario, clerical y civilista, pero que su evidente herejía y escepticismo contumaz lo contradicen. Es obvio que el ensayista marxista sólo pudo observar —con cariño generoso— las irreverencias de un adolescente, irónico y mordaz con su propia clase. Y que, además, en su necesidad de burla o de simple alejamiento de su origen de 'niño bien' fue autoimpulsado simbólicamente a nacer por segunda vez al elegir un nuevo y definitivo sobrenombre. Sin embargo, considero que desde un inicio y con las consecuencias propias el seudónimo de pretendido plebeyismo Martín Adán ocultaba y oculta al aristocrático nombre de Rafael de la Fuente Benavides. Nacido unas décadas atrás hubiera pertenecido normalmente a la 'Generación Futurista'. En 1927 tal cosa era imposible. La 'paz social' de la bella época del civilismo se había roto en mil insurrecciones: huelgas de trabajadores, reforma universitaria, literatura de vanguardia, vislumbre de partidos de base popular, y los primeros análisis con el método marxista de la realidad peruana. Por esto su nombre original Rafael de la Fuente Benavides se comportaba ya anacrónico en el campo cultural; y por soslayar, subconcientemente, su inevitable orfandad generacional casi obligóse a usar el de 'Martín Adán'. Además, exceptuando su obra de adolescencia, considero que su creación poética refleja el inocuo y vacío laberinto de la palabra que se escucha a si misma, sin posibilidades de asir jamás la realidad histórica e individual, ya perdida para siempre. Además, en su prosa, es fácil determinar, a pesar de su cultivado enmarañamiento (Cf. su Tesis para optar el grado de Doctor en Letras, en la Universidad de San Marcos, titulada "De lo barroco en el Perú", en 1938), que se ponen en relieve los reiterados elogios, no por eruditos menos reaccionarios, a los representantes culturales y políticos tradicionales de los grupos de poder. Así, hace honor a su destino real de ser el último sobreviviente cultural de la oligarquía aristocrática peruana.

<sup>15</sup> Los apodos se extienden en las obras de narración peruana contemporánea cuya calidad es indiscutible. Valgan los siguientes ejemplos: en el libro "Los Inocentes" de Oswaldo Reynoso, cada relato lleva por título el apodo del protagonista. Si se revisan las novelas de Mario Vargas Llosa, José Bravo Amezaga, Enrique Congrains o los cuentos de Julio Ramón Ribeyro y José Hidalgo se encontrará que la mayor parte de los personajes se identifica por un apodo.

nueva forma de nominación personal, que el designó como *los heterónimos*. Esto implica el uso de diversos nombres y apellidos para señalar a diferentes personas que nacen y viven (independientes entre sí) en un mismo cuerpo. Por eso la obra heterónima es del autor fuera de su personalidad, es de una individualidad completa fabricada por él, como si fueran los parlamentos de cualquier personaje en una obra suya. Pessoa llevó a la praxis este postulado poético, y creó sus heterónimos: cuatro poetas claramente diferenciables y plenamente valederos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos y Pessoa mismo. La actual revalorización de este poeta uno y cuádruple a la vez, ha provocado innúmeros ensayos críticos y poemas de homenaje, adhesión o simplemente de diálogo fraterno. En el Perú, la primera y actual referencia lírica a Pessoa y a su mundo tan vigente, se encuentra en el poema "Todo Esto", cuyo autor es el joven poeta Jorge Pimentel. El poema integra su primer libro titulado "Kenacort y Valium 10" y fue publicado, en Lima en 1970.

Ahora, si Vallejo en el C5 ha propugnado la axiomática de la *nominación personal*, por dinámica creadora tocábale tratar en el C6 de la *nominación zoológica*.

Ya se ha analizado el verso 12 o C6, sólo resta decir que es mucho más rico en precisión significativa que el C5, porque presenta diferenciadas cada una de las etapas del proceso que llamo Nominación Poética Zoológica.

Queda por ver que los Circunstantes del Actante Objeto se ubican de modo iterativo al semifinal y final de cada estrofa del poema "Altura y pelos". Y como el poema ha sido organizado en tres estrofas hay *tres formas de sentido* de estos circunstantes, a saber:

- primera) CI y CII = "que tan sólo he nacido"
- segunda) CIII y CIV = "que solamente he nacido"
- tercera) CV y CVI = "Ay, (yo) que tan sólo he nacido solamente!"

En las tres formas de sentido la reiteración acentúa el plano significativo igual que el doble y redoble de las campanas, o como el eco que lanza al rostro las mismas palabras que hemos pronunciado, sin agregar otro sema a la inicial forma de sentido.

Además, y en la misma línea iterativa llevada a su máxima expresión, la primera y segunda forma de sentido se van a

fundir en la tercera. Para una mejor intelección apliquemos la notación simbólica:

$$\text{CICII} + \text{CIIICIV} = \text{CVCVI}$$

aquí habría que añadir la interjección “¡Ay!”, que responde a un sentido de dolor exclamativo.

Si penetramos en el plano de los significantes de los circunstantes, se observa que el lexema ‘solo’ se repite en el CI y CII, y el lexema ‘solamente’ en el CIII y CIV, pero los dos responden en el plano de significación al clasema ‘solamente’. Tanto el lexema ‘solo’ como ‘solamente’ se unen y repiten en el CV y CVI. Además, la forma verbal ‘he nacido’ (pretérito perfecto de nacer) se repite en todos y cada uno de los seis circunstantes del Actante Objeto. Es una constante de acción significativa.

Con los datos acumulados en el análisis se revela que el As que conlleva el clasema ‘todos los hombres reales’ realiza hechos comunes a todos, como: el ‘vestirse’, ‘comer’, ‘movilizarse’, ‘fumar’, ‘sufrir’, ‘escribir’ y su contraparte ‘hablar’, nominar personas’ y en especial ‘nominar animales’. Estas acciones se llevan a cabo, ineludiblemente, cual si fueran *axiomas de la vida*. O la vida es un proceso que ocupa su vacío temporal con hechos que son los mismos y que se repiten de generación en generación, desde que el hombre es ya hombre. Considero que el As en su nivel de RE coloca en relieve su carácter de movimiento procesal con circunstancias valederas en todo tiempo y espacio.

El Ao —que implica el clasema ‘yo’ y que enuncia la realidad interior del poeta— a través de sus circunstancias está sobrecargado, por reiteración expresiva, de una sola significación, que por evidencia exhaustiva vuélvese dolorosa al final: la de *haber nacido solamente*.

Ahora, ya, se puede establecer la presencia del plano significativo binario del microuniverso diseñado en “Altura y Pelos”:

- 1) la vida de todos los hombres reales es un proceso de hechos axiomáticos, y
- 2) el dolor del poeta de haber nacido solamente.

Contemplo que este último efecto de sentido se involucra en el primero, lo que origina una *conjunción significativa*. Lo que se traduce en el siguiente mensaje totalizador: El dolor del yo del poeta de haber nacido solamente se manifiesta como otro hecho axiomático en la vida de todos los hombres reales.

Original verdad particular en la verdad general. Mensaje vital, estético, sorprendente y unitario. Y esto porque la unidad del mensaje en la poesía no se da por identidades u oposiciones conocidas en el mundo cosmológico, sino por el descubrimiento de nuevas identidades y nuevas oposiciones que nacen de la dimensión neológica para fundirse con la realidad, y que sólo el gran poeta, como es el caso de César Vallejo, sabe expresar y comunicar en su significación totalizadora.

## Una lectura estructuralista de Vallejo

*Comentario a una exégesis de Enrique Ballón A.*

### INTRODUCCION

En 1969 Enrique Ballón A., escribió una Memoire para obtener el Diploma de l'Ecole Pratique de Hautes Etudes de Francia "Idéologie, critique et creation chez Cesar Vallejo" (París, 1969). En el N° 3 de "Creación y crítica" (Lima, marzo de 1971) publicó una reseña del libro de J. Higgins "Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo" (Siglo XXI; México, 1970) con el título de "Vallejo y los abatanares de la crítica temática" (p. 10-14). Meses después, en agosto de 1971, presentó una ponencia al XVº Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana celebrado en Lima con el título "Una lectura del poema Vº de 'Trilce' de César Vallejo" (Versión mimeográfica de 17 páginas). Por último, en noviembre del mismo año, presentó su tesis para optar el grado de Doctor del Programa Académico de Literaturas Hispánicas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos "Vallejo como Paradigma: un caso especial de escritura" (Lima, 1971; 187 pág.), que es un desarrollo de la tercera parte de su Memoire.<sup>1</sup>

La importancia fundamental de los trabajos de Ballón nos parece residir en la aguda conciencia metódica que ponen de

<sup>1</sup> Posteriormente, en 1973, Ballón ha presentado una nueva tesis para obtener el Doctorado de Tercer Ciclo de la Universidad de la Sorbona sobre la poética de Vallejo, y ha reelaborado la tesis sanmarquina que es objeto de este comentario, a la luz, en parte, de nuestras objeciones. De esta manera nuestro trabajo ha cumplido, en principio, su cometido. En qué medida y pese a dicha reelaboración, subsisten, sin embargo, nuestros puntos de vista en contrario, se podrá juzgarlo comparando la nueva versión de la tesis y este comentario. Por esta razón lo publicamos. Nota de enero de 1974.

manifesto y que creemos que constituye algo nuevo dentro de la crítica literaria peruana. Esto se muestra incluso en la recensión del libro de Higgins, que parece ser el anverso de la tesis sanmarquina: mientras en la reseña se critica en realidad toda la tradición hermenéutica vallejiana anterior y se sientan las premisas para una nueva crítica, en la tesis se trata precisamente de realizar estas premisas.<sup>2</sup> Para comprender mejor los supuestos del planteo de Ballón nos parece ser necesario, además, conocer sus lecciones sobre Poética dictadas en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos durante el primer semestre de 1972, de las que se ha publicado mimeográficamente la primera parte con el título de "Teoría semiológica y gramatológica de la literatura".

En una primera parte de nuestro trabajo exponemos el planteo de Ballón. En un primer acápite las condiciones que sienta para una nueva crítica literaria de Vallejo al hilo de la recensión del libro de Higgins, en un segundo acápite los supuestos de su planteo: su "Teoría semiológica y gramatológica de la literatura", en un tercer acápite exponemos su elaboración del método de la crítica tal como lo presenta en su tesis y en un cuarto acápite su exégesis del poema "*En el momento en que el tenista...*" del libro *Poemas en Prosa* de Vallejo, y de dos artículos periodísticos. En una segunda parte intentamos una crítica de todo el planteo de Ballón y la desarrollamos al hilo de su exposición. En una tercera parte extraemos sumariamente nuestras conclusiones.

## I

### EXPOSICION DEL PLANTEO DE BALLON

#### 1

##### *Las condiciones de una crítica literaria de Vallejo*

El primer reproche que Enrique Ballón dirige contra Higgins es que el desorden es el supuesto impresionista de la axiología de éste. Pese a que Higgins anuncia que su especulación estaría

<sup>2</sup> Es cierto que en la presentación de su tesis (pág. 3), Ballón afirma que ella no constituye crítica literaria. Esto, probablemente, porque entiende por crítica en sentido estricto una explicación discursiva, valorativa y no científica. El no se opondría por cierto a considerar su trabajo como crítica literaria en un sentido amplio, en el sentido en que él mismo exige una nueva crítica de la obra de Vallejo.

limitada al corpus de *las últimas obras poéticas de César Vallejo*, dice el autor de la recensión, transgrede los límites del discurso que él mismo se ha impuesto y esto con la finalidad de sustentar la temática analizada en un sistema pretendidamente probatorio, que no puede ser concebido sino a nivel impresionista. Este procedimiento descoyunta cada obra y constituye un pecado de lesa comprensión (Ballón cita a este respecto a K. Baldinger). Higgins permanecería en la superficie de los poemas y olvidaría la "unidad y profundidad de los abismos marinos interiores de la portentosa obra de Vallejo" (p. 11). Falto de una base metodológica adecuada y contra las advertencias de J. P. Weber, el crítico ofrecería como garantía de la contigüidad de sus citas sólo su omnipotencia. Vallejo sería así pintado por Higgins como un franeotirador, señala Ballón, y su único mérito consistiría en haber hallado nuevos odres formales para vinos muy rancios (acá el autor de la recensión expresa su opinión divergente: "Sostenemos lo contrario: Vallejo no es ningún Adán, pero es un *creador* y como tal un renovador (inventor) de emociones literarias *desde la raíz*, es decir, desde su concepción como esquemas mentales hasta su impacto en el lector", p. 11). "En crítica", acota Ballón, "la arbitrariedad que no obedece a un método conduce fatalmente al caos, vieja deidad que por lo visto no muere pese a los golpes ordenadores de la jupiteresca teoría del conocimiento contemporáneo" (p. 11, debe decir "contemporánea", D.S.).

El segundo reproche de Ballón contra Higgins es haber cedido a la tentación comparatista; así al parangonar el absurdo vallejiano con el kafkiano y el de Camus. Por lo demás, dice el autor de la reseña, el resumen que al final de cada capítulo ofrece Higgins no da una nueva luz sobre los esfuerzos de los anteriores estudiosos de Vallejo y en general se advierte que el crítico ha tomado por temas a metáforas obsesivas y que no ha respaldado la coherencia ni de la obra ni del autor. "De allí que las comparaciones en gran escala (Vallejo-Kafka-Camus) o en menor escala (versos de un lado y otro de la obra vallejiana) se introduzcan sólo a mojicones en los resúmenes-conclusiones aludidos" (p. 12). No se puede olvidar el lecho de Procusto, dice el autor de la recensión.

El tercer reproche de Ballón a Higgins es que ha elevado la tautología al rango de explicación. Esto en dos maneras dice: primero, vuelve "a repetir (por centésima vez!) los mismos lugares sobre Vallejo que ya han tratado hasta la saciedad los primeros exégetas del poeta" (p. 12). Ya no se trata acá de una labor de crítica, afirma Ballón, sino de planchado. Segundo, comete una tautología de comentario: "Esta vulneración de la me-

sura en que el discurso de Higgins aplasta el discurso del poeta, es tal vez el rasgo más saltante de toda la obra que comentamos" (p. 12). Ahora bien, se pregunta el autor de la reseña: "¿Qué pueden explicar los comentarios tautológicos de Higgins? ¿cuál es el objeto de cubrir con un discurso repetir (eco) lo que el discurso de la obra dice en la superficie? (p. 13). Y frente al procedimiento de Higgins sienta esta premisa: "De lo que se trata es de comprender, sentir, transmitir la fruición y función del mensaje abisal de Vallejo. Lo demás es poner tropiezos en el camino llano del lector" (Ibidem).

Por último Ballón reprocha a Higgins la opacidad de su comentario como una transgresión al axioma de claridad. Higgins postula, según él, el presupuesto historicista taineano hoy convertido en perogrullada de que cada período histórico tiene su propia sensibilidad y que de ella participan quienes viven en esa época. Ahora bien, dice Ballón, Higgins es en realidad una negación de este postulado pues no participa del espíritu del siglo XX y opera con la pobre utilería crítica del siglo pasado. "Esta es una coartada", asevera el autor de la recensión, "cuyo desliz de irresponsabilidad, si bien no conlleva mala fe, al menos pone al descubierto el descuido metodológico del armazón que sostiene el edificio crítico" (p. 14). Esto da lugar, nos asegura, a que el propio crítico se extravíe y sólo ponga a luz la estructura patente de la obra de Vallejo cuando, postula Ballón en contra, "De lo que se trata en crítica es de sacar a luz la estructura latente de la obra de Vallejo, tarea que se ve desgraciadamente muy entorpecida por ciertos juicios apriorísticos obtenidos con ayuda de la obsoleta estilística" (p. 14).

La crítica, recuerda Ballón, tiene una misión de claridad sobre la tierra. Con respecto a Vallejo, señala, es imprescindible una crítica que nos muestre su coherencia, una crítica de las estructuras latentes y no patentes de Vallejo, y termina preguntándose: "¿hasta cuándo al lector de exégesis de Vallejo le acontecerá lo mismo que, según Sartre, le ocurre al diablo cuando abre su bolsa y sólo encuentra hojas secas?" (p. 14).

En fin de cuentas, lo que Ballón exige de la crítica literaria contemporánea es una base metódica sólida, que evite el desorden gnoseológico y que ponga de manifiesto las estructuras latentes de la obra del caso. Que la crítica literaria debe ser clara y no poner tropiezos al lector. En lo relativo a Vallejo, Ballón considera que la crítica literaria anterior de su obra no ha cumplido con estos requisitos y adelanta juicio en cuanto a que el poeta es un creador radical de emociones, esto es, un renovador de las mismas desde su raíz.

## 2

*Una teoría semiológica y gramatológica de la literatura*

La teoría literaria persigue, dice Ballón, proporcionar un conocimiento de la categoría sémica de cultura llamada generalmente "literatura". No se trata pues de *observar* la obra literaria, sino de proporcionar un conocimiento profundo, completo y verosímil de las funciones literarias. El instrumental escogido es el análisis complementado por la síntesis, un proceso tanto deductivo como inductivo entre dos organizaciones metasémicas: la lingüística y la literatura.

No partimos, afirma, de una idea hecha sobre lo que sea la verdadera obra de arte, sino sólo de que la literatura es un discurso que es preciso conocer en sí mismo. La primera parte del curso ha de ser hemético-inmanente, mientras en la segunda se admittirá una cierta trascendencia. Empleamos, señala, la ciencia lingüística y la semiótica como modelos, pero no perdiendo de vista que en tanto la lingüística es la ciencia de la lengua, la poética, la teoría literaria, etc., consiste en el tratamiento del discurso literario.

1. *Lenguaje y literatura (apartado descriptivo)*

A la base de la literatura, manifiesta Ballón se halla el fenómeno lingüístico. Acá tenemos un hablante en cuyo cerebro se une un concepto a una imagen acústica. La unión se formaliza en su órgano de fonación y se produce entonces una onda sonora que impacta el órgano de audición del oyente. Al asumir éste el papel de hablante y el primitivo locutor el de oyente, se cierra el circuito del habla según Saussure. En caso de producirse interferencias, ya no tendremos comunicación, sino expresión: una comunicación fallida.

Jakobson agrega, explica Ballón, que por parte del hablante (o destinador) se da un factor de codificación y por parte del oyente (o destinatario) un factor de decodificación. Podemos pues establecer las siguientes funciones lingüísticas derivadas de los factores precedentes:

A CODIFICADOR	FACTORES	FUNCTIONES	B DECODIFICADOR
	Contexto	Referencial o denotativa	
Función Emotivo	Mensaje Contacto Código	Poética Pótica (Gramatical) Metalingüística	Función Conativo-Emotivo

Según F. François, agrega todavía Ballón, la comunicación entre el codificador y el decodificador se da a tres niveles: a) el lingüístico propiamente tal, b) expresivo, niveles que son estudiados por la lingüística; y c) el nivel de elaboración lingüística, estudiado por la metalingüística y que consiste en la utilización de los medios verbales, no para denotar, sino para connotar algo, lo que sucedería en la literatura, ciencia, filosofía y en el simple juego de palabras.

## 2. *Del signo lingüístico al literario*

La unidad de análisis de la lengua es el signo. La especulación parte de la idea de que por medio del signo C el elemento A es representado por B. La semiología o semiótica estudia los problemas relativos a la representación.

Para Saussure mientras el símbolo es una relación natural —así la establecida entre la balanza y la justicia—, el signo es una relación arbitraria. Al elemento A lo denomina significante: la imagen acústica en el hablante, y al elemento B lo llama significado: el concepto formalizado por la imagen acústica.

El signo es pues para Saussure, explica Ballón, la entidad concreta del lenguaje, la unión de un concepto (la *idea* de un objeto) y de una imagen acústica (la huella psíquica que el sonido deja). El signo está delimitado según el criterio del *sentido* por la división de la cadena sonora en secuencias correspondientes a las de la cadena de conceptos. Esta unidad es la palabra, que consiste en la unión de una cosa y de un nombre. Así pues podemos escribir:

$$\text{signo} = \text{concepto} + \text{imagen acústica}$$

o sea:

$$\text{signo} = \text{significado} + \text{significante}$$

Los caracteres del signo son, enumera Ballón:

- a) la arbitrariedad, esto es, que la unión entre el significado y el significante es inmotivada.
- b) La inmotivación del signo es relativa y manifiesta dos relaciones:
  - a/ una sintagmática
  - b/ otra asociativa o paradigmática

Porque estas relaciones se hallan en toda obra literaria, podemos decir con G. Genette, asegura Ballón, que el signo literario es plenamente motivado.

c) La linealidad: porque el significante del signo es de naturaleza auditiva se realiza en el tiempo.

d) La inmutabilidad y la mutabilidad del signo. El signo es inmutable en el sentido de que es impuesto a la comunidad, pero es mutable en el sentido de que se desplaza, de que amplía su significado y se torna impreciso y, otras veces, de que en las terminologías lo restringe.

e) La pertenencia al sistema constituido por la lengua: el valor de cada signo resulta de su oposición a los otros signos del sistema. El signo es inestable por el desplazamiento del significante respecto al significado y viceversa y esto es esencial para la literatura.

Ballón adhiere a la opinión de que el signo se emplea, tanto para designar el elemento mínimo de la lengua, como también sectores más vastos que comprenden dos o más signos ("sintagmas", "enunciados").

El hecho lingüístico fundamental es la bipolaridad entre significado y significante y la función básica del lenguaje es la comunicativa. Estos dos elementos suponen otra dualidad: la del emisor/receptor. Mientras el hablante o el escritor realizan una tarea *onomasiológica*: vincular conceptos a imágenes acústicas, que se tornan en significantes, esto es, elegir designaciones entre el léxico que la memoria pone a su disposición, el oyente o el lector tienen una tarea *semasiológica o semiológica*: determinar a partir de ciertas formas los conceptos correspondientes.

### 3. Constitución del signo literario

#### 3.1. Signo lingüístico y signo literario

Para Hjemslev y Barthes, explica Ballón, el plano de los significantes saussurianos, constituye el plano de la expresión y el plano de los significados el del contenido. En estos dos planos se encuentran dos estratos: la forma y la substancia. La forma es lo que puede ser descrito exhaustivamente, de manera simple y con coherencia (criterios epistemológicos) por la lingüística, sin recurrir a ninguna premisa extralingüística. Existe una forma de la expresión y otra del contenido. La sustancia es el conjunto de aspectos de los fenómenos lingüísticos, que no pueden ser des-

critos sin recurrir a premisas extralingüísticas. Estos elementos se articulan de la siguiente manera:

a) En el plano de la expresión:

1) forma de la expresión, constituida por las reglas paradigmáticas y sintácticas que comprenden el fonema y sus agregados. Es estudiada por la *fonología*. Una misma forma puede tener dos sustancias, una fónica y otra gráfica (cuya sustancia es el grafema):

d//a//m//e/-da//me.

2) sustancia de la expresión: es la sustancia fónica, articulatoria, no funcional, que es la base material fónica, clasificada en fonemas. Es estudiada por la *fonética*. Descripción fonética de "da me".

b) En el plano del contenido:

3) forma del contenido: la organización formal de los significados entre sí, por ausencia o presencia de una marca semántica (nos referimos a la forma de los significados "signo", "símbolo", "índice", "señal"). Este es el significado primero de los signos. Es independiente del sentido y sus relaciones con él son arbitrarias. Da lugar al universo semántico. Así: 'da' 'me' - 'dame'.

4) sustancia del contenido: los aspectos emotivos, ideológicos o simplemente nocionales del enunciado, su sentido *positivo*. Es el contenido semántico previo al análisis y al sentido aludido y se halla ordenado por la forma del contenido. Da lugar al universo semiótico. En 'da-me' un sentido general independiente de la estructura del contenido.

La función poética interviene, tanto en el sistema de la lengua, como en el de la literatura. Los elementos de una obra contienen significados que pueden interpretarse de acuerdo al código literario y no al lingüístico. La organización de los elementos de una obra, la construcción de su materia, está dentro del sistema literario y no guarda relación con el referente. La investigación literaria de carácter inmanente, radica en el estudio de estas relaciones entre los elementos de la obra.

Dentro del sistema literario sus elementos se establecen en función de una jerarquía de planos o estratos y de niveles o rangos, según los ejes de sustituciones y encadenamientos con otros elementos similares de otras obras y sistemas, de otras series o de los demás elementos del mismo sistema. Los niveles mínimos son tres: 1. el referente general es la literatura nacional, la occi-

dental y la universal; 2. en segundo lugar la obra apunta a la biografía, ubicación, etapa de creación, etc.; 3. los elementos constitutivos.

No existe un código común a toda literatura, ni cada obra da origen a un código diferente: "la descripción exhaustiva de un fenómeno al margen del sistema general que lo envuelve es imposible".

### 3.2 *El sentido*

En lingüística la noción de sentido es inseparable de la de signo. El sentido es la capacidad del signo de ser comprendido en sí mismo y no como el referente que es la capacidad del signo de evocar otra cosa que sí mismo. Todorov denomina al sentido en literatura como "literalidad", nos informa Ballón. Por lo tanto, la constitución fónica o gráfica de la palabra no es sino uno de los aspectos de su literalidad.

Se llama sentido:

- a) Comúnmente a la relación que constituye la palabra, esto es a la relación entre la cosa y el nombre que la designa, es decir, al concepto de génesis.
- b) Para Saussure el sentido es el acto de corte simultáneo a un significante y a un significado, esto es, una articulación. Los conceptos son acá definidos, no positivamente por su propio contenido, sino negativamente por sus relaciones con los otros términos del sistema.
- c) Para la glosemática, el sentido es la *forma* más pequeña del contenido análoga a la forma fónica. Existe a este respecto un *isomorfismo* que puede ser considerado como la base de la semántica estructural.

Rodríguez Adrados, relievá, nos hace conocer Ballón, que con respecto al sentido lo más importante es la distinción entre la función *referencial* y la función *emotiva* de los signos, distinción que se encuentra en el sustrato de la oposición *denotación/connotación*. Mientras la denotación es una "definición en extensión" la connotación es una "definición intensiva". Para Jean Cohen, explícita aún más Ballón, ambas tienen el mismo referente, pero se oponen en el plano psicológico: la denotación designa la respuesta conativa y la connotación la respuesta afectiva, respuestas desencadenadas por dos expresiones diferentes del mismo sujeto.

Además de la *denotación* existe una *sobresignificación* de la *connotación*. La sobresignificación literaria consiste en la calidad épica, lírica, bucólica, etc., de un texto. En la connotación se afina la literalidad del signo, es decir, su sentido literario. Existen pues dos planos semánticos: 1) el de la *denotación lingüística* y 2) el de la *connotación retórica*. Lo propio de la connotación es establecerse más allá de la primera significación, de manera liberadora, desligada, utilizando el *primer sentido* como forma para designar un *concepto segundo* (literario) que es el que interesa a la investigación literaria.

La literatura se define precisamente como un sistema de connotación entre otros sistemas de connotación reales o posibles.

### 3.3 *La función*

En general se atribuye a la palabra función el sentido de "rol" o "actividad útil", cosa que sucede especialmente en las matemáticas.

La función central del lenguaje es la comunicación y además hay funciones secundarias o literarias. Estas son: expresiva del locutor y una impresiva del receptor (Zawadowski), expresiva (lírica), apelativa (drama) y representativa (épica) (B. Snell) y transhistórica (R. Barthes). Esta última pone de manifiesto el ser de la literatura, "ese ser que es un sistema funcional en que cada uno de los términos es fijo (la obra) y el otro variable (el mundo, el tiempo que constituye esa obra)". La función secundaria es llamada también poética o estética.

No existen objetos literarios, sino "únicamente una función literaria que puede revestir o abandonar de un momento a otro no importa qué objeto de escritura".

Ballón termina esta primera parte de su curso realizando un resumen general. Hemos escrito, dice, el "signo lingüístico" y luego hemos considerado al signo literario en sus elementos básicos: "la forma", "el sentido" y la "función". Así se habría obtenido esta fórmula provisional:

$$\text{Signo literario} = (\text{forma=lingüística}) + (\text{sentido y función semiótica e informática})$$

*Vallejo como Paradigma: un caso especial de escritura*

A. *Del método*

La tesis de Ballón se divide en cinco partes: 1. Del método. 2. Estructura del Corpus. I. Diagrama de la inmanencia: 3. Estructura del decurso: textos; 4. Estructura del discurso textual: Códigos. II. Diagrama de la manifestación: 5. Manifestación del discurso exegético: suma. La conclusión lleva el número 6, los Anexos el 7 y la bibliografía el 8.

En la primera parte: Del método, Ballón comienza por examinar la tradición crítica sobre Vallejo: él es, parafraseando a Barthes, dice, una especie de grado cero del objeto crítico, un lugar vacío, pero eternamente abierto a la significación, lo que es una virtud y un defecto, porque la apertura discursiva conlleva la posibilidad de discernir la categoría del sentido con las categorías más delicuentes. Vallejo se ha convertido así en un estereotipo literario, en el significante nominal máximo de los "tótems y tabús" literarios peruanos. Si no sucede así y el crítico apela a la inmanencia textual, acude a la cultura literaria como a priori hipotético deductivo. "A través de este medio, se apela a lo infinito de la simbolización; es una llamada a lo inveterado simbólico de la retórica clásica o a una figuración idiolectal de patrimonio intuitivo impresionista" (p. 16). Así se prefigura un panorama pseudo-crítico, porque debido a que los sememas textuales son definidos por el estudioso en construcciones sémicas expansivas de adiciones semiológicas provenientes de uno de estos dos procesos de simbolización, la determinación de los sememas cae en la apertura total de los posibles interpretativos. "Al no haberse sistematizado los atributos axiológicos de Vallejo, nace el caos del comentario y la aparente incoherencia de su estructura. Descoyuntado en todos los niveles de su interpretación, Vallejo ha llegado a constituir la diáspora más notable de toda la literatura peruana" (p. 17). El remedio que ofrece Ballón son un método y una teoría consecuentes. "El discurso exegético.... creemos que debe coordinarse con una sistemática analítico-metodica previa de la que deductivamente puede obtenerse una síntesis totalizadora oportuna" (p. 18).

Ballón confiesa que el marco general de su método está dado por la Semiología (o Semiótica), tal cual la conciben Barthes y Greimas. Porque el corpus vallejano es "sui generis" la semio-

ología declara que la aplica como una heurística. Esta aplicación tiene acá el carácter de una digresión.

En el tratamiento de los planos descriptivos, metodológico y teórico del corpus en estudio, se ha de evitar caer, dice Ballón en la Escila de la simplificación y en la Caribdis de la complicación. La perspectiva de la descripción apunta a la dimensión gnoseológica de contenido, rechazando la dimensión cosmológica, que para este caso es parte de la estructura de desecho en el sentido. "La sintaxis semántica del análisis está condicionada por esos principios" (p. 20), agrega. Esta es su estrategia.

"El nivel del cual se desprenden los planos del análisis, es la escritura" (p. 20) y se suponen los principios de la grafonomía (Ch. Hockett) o gramatología (J. Derrida). La evaluación de los planos está ligada a la práctica de la escritura como trabajo literario. Para aprehender la sistemática de la escritura, Ballón recurre a la lingüística del sintagma. Ello porque ésta es apropiada para un lenguaje tendiente a la connotación. La reducción a la escritura ofrece además la ventaja de encuadrar la polisemia sintagmática en forma exhaustiva. Ballón cree que por este camino se "logrará algún día elaborar el gran marco idiolectal y la poética general del escritor" (p. 21) y afirma parafraseando a Greimas que descripciones parciales como su tesis "establecen una especie de ecuación entre los textos acabados y los universos significantes cerrados".

Ballón advierte que establecer el sintagma como término operadorio no significa que trate de encontrar sintagmas fijos o estereotipos literarios, lo que requeriría de un trabajo más vasto. No obstante, apunta un rasgo aclaratorio para algunos aspectos de la poética vallejiana: que la "suma de ciertos idiolectos corrientes en una comunidad lingüística...., crean la correspondencia con la escritura, en que el habla del escritor se institucionaliza, aunque no se formalice a nivel de la lengua" (p. 22). Este rasgo, que está presente en numerosos casos de *Los Heraldos Negros* y *Trilce*, no se halla en el poema a estudiarse en la tesis. Que también está fuera de su trabajo, reconoce Ballón, la dialéctica de los sujetos comunicantes, de la que sólo queda la integración de la lectura.

En el caso presente es notable lo siguiente: "una vez construida una masa significativa y substanciada en la escritura, se genera por lectura una segunda escritura, transformando la índole de la primera en todos sus estratos. Haberse decidido por el paso de una escritura a otra es presuponer el paso de una modalidad de la sustancia a otra y esto con el fin de destacar el valor formal

del discurso: poesía/artículos periodísticos; arte/no arte. Como se sabe, dice Ballón, en estos casos la nueva modalidad de la substancia actualiza un nuevo valor semántico" (p. 23). Según el autor de la tesis, Vallejo se nos presenta como un solo locutor que maneja la instancia codificadora (escritura) y la decodificadora (lectura), conjuntamente.

Pasemos ahora de la producción al producto, manifiesta Ballón, al texto en tanto que legible, a su interpretación. Leer no es dar sentido a un texto, sino apreciar la pluralidad de sentidos dentro de una exhaustividad adecuada, esto es, nominarlos, un acto también dialéctico (lexicológico-lexicográfico al mismo tiempo).

En los textos de Vallejo resalta su hermetismo, con lo que queda constituido el término binario hermeticidad/legibilidad. Mientras los artículos periodísticos son muy legibles por apoyarse en muletillas sintagmáticas, los poemas son herméticos, porque dichas muletillas han sido eliminadas. En este último caso, el único soporte de la legibilidad es el "campo literario" del lector, lo que deriva en sus grados de "alfabetismo": de un primer grado en cuanto a la decodificación de los grafemas solamente y de un segundo grado en relación a la decodificación de los signos del discurso literario. Nuestro empeño ha de ser, manifiesta Ballón, hacer pasar al lector de una lectura denotativa a una lectura connotativa, de la ilegibilidad del hermetismo a la legibilidad del segundo alfabetismo. "El criterio determinador de la lexia es, para nosotros, la relevancia abstractiva del sentido....." (p. 27), afirma.

Si es cierto que hay haces semánticos condensados en cada lexía, reconoce el autor de la tesis, y como es preciso escoger, tomamos, dice, aquella significación semémica o sémica llamada por el sentido metasemémico o metalógico. Perdemos así en el análisis algo de fruición literaria, reconoce, pero ganamos en cambio en rigorosidad explicativa: "el sentido diagramático que se obtiene de la resolución semántica a partir de una sola perspectiva escogida en cada secuencia del análisis, procura la intelección ordenadora que satisface su conocimiento" (p. 28).

El sentido diagramático imprime una orientación determinada, dice Ballón, como se ve si se admiten estructuras determinantes y estructuras de desecho. Esto no significa que él no acepte que puedan existir otras perspectivas de ordenación, pero de lo que se trata no es de lograr una explicación total, sino una exhaustividad fundamental que comprenda los ejes semánticos directivos. Para ello es suficiente descubrir el sistema estructural del poema

que complete la explicación semántica de los artículos. Así se ha de lograr la plenitud explicativa requerida.

"En todo caso, la descripción de los términos —objeto de estudio— es coherente, sólo desde el punto de vista determinado por las connotaciones nominadas en los códigos como Sememas o Semas iniciales y expuestos como hipótesis a desarrollarse desde los artículos al poema. De ello se deduce que la selección de Semas se hace a través de la combinación binaria pertinencia/impertinencia dentro de cada lexía y así desecharmos aquellos semas que en las lexías no explican el rumbo tomado: son los semas de desecho" (p. 30).

— Pasemos al binarismo *corpus/texto*. El *corpus* es un concepto más amplio que el de *texto*, anota Ballón, cuando comprende de varios textos, todos los cuales constituyen el *decurso* (o *bastidor general*); pero es un concepto más restringido, cuando comprende (en el análisis sincrónico) solamente un *texto*. El *corpus* es el referente exegético para el análisis. El *texto* (o *tejido*) es en cambio el referente inmediato. El *corpus* se sustenta en el *texto* y lo sobrepasa. Mientras el *corpus* comprende la estructura de la enunciación, el *texto* implica la estructura del enunciado.

El sentido total es doble y único a la vez. Doble si atendemos a que hay un sentido primero de tipo preponderantemente denotativo afincado en el *decurso* y un segundo sentido, propiamente connotativo, que se adensa especialmente en el *corpus*. Único, en atención al isomorfismo que semánticamente gobierna la relación de las sustancias en la expresión y contenido *hjemslivianos*. "Así, los textos cumplen la función de base (materia prima de trabajo) y el *corpus* la función de participación totalizadora del análisis en su máxima amplitud. La pluralidad original de los sentidos se reduce: si entendemos que el sentido del *corpus* depende necesariamente del sentido de los textos, es decir, que es solamente su continuación y culminación, no hay posibilidad de admitir una solución de continuidad entre ellos" (p. 33).

El *corpus* puede ser conceptualizado como el conjunto de mensajes constituidos con vistas a la descripción de un modelo particular llamado "paradigma". Ballón es cabalmente consciente de que el *corpus* parcial que ha elegido, constituye solamente una secuencia limitada del discurso vallejano, una secuencia originada solamente por un período de la actividad escritural del poeta; pero cree que el *corpus* elegido es, sin embargo, representativo de la relación hipotáctica de esta secuencia a la totalidad del *corpus* general y a su discurso total. Aunque el autor piensa

que su análisis podría ser extendido, él afirma que la redundancia y clausura de la representatividad del corpus relativo seleccionado sólo vale para él mismo. En cuanto a la saturación, la verificación se basa en el criterio de la pertinencia o impertinencia ya expuesto. La legitimidad de este método no apela a criterios estadísticos, dice, sino "al enhebramiento del sistema de codificación encontrado y las relaciones crean la homogeneidad del corpus, cuya axiología tiene su asiento en la certidumbre lograda por su propia coherencia interna" (p. 35).

Siendo tres los textos analizados y uno sólo el locutor-escritor, tenemos un desarrollo diacrónico, pero advierte Ballón que su descripción "se construye a la constitución de un modelo que fija el sentido conceptual de entropía que se agota a la vez en la explicación del poema" (p. 35).

Precisando su concepto de texto, el autor dice que este consiste en "el conjunto de elementos de significado que se hallan situados en la base clasemática jerarquizada que nos permitirá, gracias a la apertura de nuestro paradigma constituido por las categorías codificadas, establecer las variaciones de las unidades de manifestación que lo describan" (p. 36). El punto de partida tácito del método es el grado cero que se elimina aplicando la norma semántica del discurso, su isotopía, que nos proporciona la orientación para insertar el texto en el corpus. Esto significa un operar concreto mediante elisiones que eliminan las estructuras de desecho, lo que da lugar necesariamente a una deslexicalización, desgramaticalización de los textos elegidos y a la así depurado adquiere la categoría optativa de 'texto isótopo'" (p. 37).

La coordinación de verosimilitud cronológica entre el primer y el segundo texto periodístico y entre ellos o después de ellos la vacilación de la construcción significativa del poema, nos lleva, dice Ballón, a elegir la diacronía causal para operar. Dos formas escapan empero, advierte el autor, al dominio (tentativamente lo llama "histórico") de la diacronía: las estructuras fundamentales, que apelan al corpus total y caen en la acronía de conceptualización en el nivel de la poética general de Vallejo, y las estructuras estilísticas, que se atienen más bien a la sincronía y son organizadas como código metalógico, cuya resolución ("corona") es el poema.

Ballón recuerda que el discurso se halla en todo texto en estado "bruto" antes de la manifestación discursiva. Los procedimientos de descripción del discurso que el autor emplea son las reglas semiológicas de reducción y la estructuración del dis-

curso. Las reducciones son logradas con la equivalencia entre los sememas, registradas mediante una denominación común y aseguradas por la comparación de los contextos que perfilan los sentidos. Así se consigue la adensación del discurso. La estructuración se desprende de la reducción y tiene como referente la naturaleza de las categorizaciones posibles del discurso y no la realidad externa. "Al fin y al cabo se considera a los textos como una producción y/o como una transformación en el corpus. Trataremos de formalizar la estructuración en el discurso antes que la estructura" (p. 39-40).

Veamos ahora el detalle de la problemática que Ballón se ha impuesto: ".....el proceso de estructuración del discurso consiste en escoger del discurso los Semas ya determinados en cada uno de los dos primeros textos por una función del género del mensaje recibido (artículo periodístico) y trasladarlos al seno de otros Sememas (variando el sentido) dirigida esta vez por otra función del género del mensaje, a darse: la poesía (p. 40). Este traslado generador y transformador es complejo, ya que no se realiza dentro de un mismo género de mensaje, a un solo nivel de escritura, sino que los pasos de semema a semema determinan dos escrituras distintas y por lo tanto dos decodificaciones diferentes, es decir, el paso de un discurso a otro.

Para determinar las categorías sémicas finales del primer artículo (positivo/negativo) Ballón anuncia que tomará cada lexema de un texto por los elementos ( $S_1$ ,  $S_2$  etc.) infaltables en cada Sema en relación con los otros. "Estos Semas formados por los comunes denominadores aludidos, llevan a la oposición final descrita y crean la coherencia del discurso de la escritura primera. Esto se halla ayudado por la secuencia dialógica..." (p. 42).

El autor manifiesta que no ha de seguir este mismo método con el segundo artículo para evitar una sobresaturación del discurso y el surgimiento de una pluralidad de sentidos informe. Los nuevos lexemas a analizarse los considera por lo tanto como una estructura de desecho semántico, "producto de las incompatibilidades entre las figuras sémicas que rechaza reunir" (p. 42).

"Los Semas en esta ocurrencia funcional (aparecen) como integradores del sentido al elaborar las cadenas lexemáticas que al final constituyen la corona. Pero estos mismos terminales apuntan a la explicación totalizante: los Semas operan dentro de la conformación de cada Categoría Sémica como elementos "discretos". La estructuración al afirmar un eterno retorno..... resulta prácticamente sustentada./ En los dos casos las relacio-

nes de presuposición lógica entre los enunciados y las predicciones de las cadenas lexemáticas, van del Sema subordinado al Sema subordinante, es decir que las relaciones son hipertácticas" (p. 43). "..... las figuras resultantes no son simples, ya que las relaciones jerárquicas entre los Semas se extienden a dos o varios lexemas de un sintagma-frase (en el caso de los artículos) y de los sintagmas-verso (en el caso del poema): las secuencias sémicas logradas son figuras complejas ya que en conjunto forman el plano semiológico del universo significante del *corpus* escritural" (p. 44).

"Las compatibilidades de relación se producen al aceptarse la reunión de figuras sémicas que se combinan en un mismo Sema Contextual. El criterio (ofrecido) aquí no es arbitrario: el sentido de relación del primer discurso es obligado por el segundo discurso" (p. 44).

Adelantando sus resultados dice Ballón que la iteración de los Semas coordinantes de los lexemas de las dos escrituras lleva la iteración de los Semas contextuales de los versos 1º al 14º. En cambio, en el verso 15º esta iteración no es patente como en los Términos-objeto del caso anterior, donde la iteración es guiada por la expresión, sino que se da en el contenido, "especialmente al poner en coordinación dos Semas-corona (comunismo-deporte) que para el caso del poema crean el eje semántico fundamental del discurso en la substancia; debido a ello la iteración es latente y sólo puede ser hecha por el exégeta. De ahí que el discurso descriptivo-explicativo resultante sea un discurso segundo plenamente isológico al discurso en esta escritura de Vallejo. He allí el fundamento de su rigurosidad" (p. 45). Así es cómo, a partir de la confrontación de dos modalidades de escritura, es la percepción y no la intuición, la que advierte la isotopía de los clasemas que otorgan la homogeneidad contextual de cada texto y el significado global de cada uno de los conjuntos significantes superiores. Ballón advierte todavía que es el sentido nocional y no el sentido emotivo de los lexemas el que importa y que es relevante la relación ideológica que engarza la concepción del mundo vallejano con el sentido nocional mencionado. "En suma, la orientación resultante da lugar a las relaciones hiponímicas, por lo tanto, que van del Sema a la categoría correspondiente. La descripción parte de las figuras, continúa con los sistemas sémicos y termina en los órdenes semiológicos. El análisis se inicia con los inventarios que luego son reducidos de acuerdo a los criterios de clasificación indicados y por último son estructurados de acuerdo a las relaciones entre los elementos previamente clasificados" (p. 46).

La gramatología del poema presenta según Ballón un rasgo notable: la corrección, una alteración significativa que, dice, puede ser asimilada al binarismo de la temporalidad retórica: norma vs. digresión. Si frente a la escritura de los artículos, que aparecen como norma, la primera versión del poema se nos presenta como digresión, esta misma primera versión se nos muestra como norma frente a sus correcciones posteriores que resultan digresiones. En la perspectiva sémica la autocorrección es más bien un proceso de adensación de significación: precisamente la tasa de alteración reduce al máximo la tasa de redundancia. En el proceso de la escritura del poema los versos del 1º al 5º son redundantes, redundancia que decrece del 6º al 14º y se quiebra totalmente en el verso 15º. Correspondientemente hay una proliferación gradual de códigos: en los primeros versos la redundancia es la marca, el 15º posee en cambio la marca de la no-redundancia. La legibilidad del poema está también dominada, concluye Ballón, por este otro binarismo opositivo: redundancia/no redundancia. El relacionante de esta ruptura abrupta, sólo se lo puede encontrar en la escritura de los diarios: desde un punto de vista explicativo una escritura ordena a la otra la categoría semántica en que se puede clavar el eje discursivo.

Las redundancias fonético-gráficas (y las convencionales) no son muy importantes, pues su función es principalmente distintiva, a diferencia de lo que ocurre con las redundancias sintácticas. "Aquí la forma significante adquiere su categorización plena al remitirnos a las redundancias semánticas de determinación opositiva. Esta prosa poética se ve así definida con precisión: la poesía, a secas, es determinable fundamentalmente por las redundancias del primer caso, que entonces van más allá de la simple distinción fonético-gráfica; la prosa, por su parte, distiende la categorización hacia unidades discursivas de gnosis explicativa.../ En resumen, la digresión de la redundancia se da en la percepción de la escritura de los artículos periodísticos de un modo y otro en el poema. El sentido funcional dirigido a cada uno de esos modos de expresión por parte del lector, lo lleva a discernir la función de la legibilidad finalista: arte/no arte" (p. 48-49).

Ballón aclara finalmente que los principios operatorios que le sirven de guía al aplicar el método son los siguientes:

- a) el principio binario.
- b) La estructura sistemática: la articulación que parte de los ejes totalizantes comunes y emplea los elementos de signifi-

cación homogéneos en que cada una de las Categorías Sémicas está en relación hiperonímica con sus propios Semas y en relación hiponímica con la categoría jerárquicamente superior (de la cual ella constituye uno de los Semas).

c) la estructura morfémica, los elementos de significación, de los que sólo están asegurados el eje totalizante común y la organización hipotáctica. "No puede establecerse..... una estructura sistemática completa que abarque todo el corpus escritural, sino estructuras sistemáticas particulares englobadas o comprendidas por una estructura morfémica total" (p. 50).

d). las unidades manifestadas. "De las unidades manifestadas, los Sememas son producidos por la yunción de los Semas de niveles heterogéneos y los Metasememas que manifiestan sólo las combinaciones clasemáticas./ El primero es el plano semántico que relaciona los Semas Nucleares con los Semas propiamente dichos y los Clasemas con los Contextos Sémicos. Los Metasememas presuponen tanto el primer plano, como el nivel semiológico. Son estos Metasememas los que permiten la diferenciación de los dos discursos, el periodístico y el artístico, en la substancia del contenido" (p. 51).

e) Los Núcleos Sémicos y los Clasemas comunes. Existe una solidaridad entre los textos tratados, pues pese a las variantes de expresión, hay una invariancia de contenido y una identidad sémica a través de las separaciones del significante. "Esto es", dice Ballón, "lo que nos lleva a establecer la unidad de análisis consecuente con la unidad gramatológica" (p. 51-52). Acá los formantes discretos (los actantes) al pasar por un proceso de sustitución en las escrituras de los artículos al poema producen una separación de la significación.

f) los actantes. Además de su función en el análisis, los actantes son los sememas que comportan en la síntesis el clásema de "integralidad" (predicado). La combinación de actantes y predicados da como resultado el mensaje explicativo final. "La categoría clasemática integradora revela el estatismo de las secuencias discursivas, definiendo a los actantes generales dentro de una categoría clasemática derivada en el primer artículo: la reflexión dialógica y no dialéctica" (p. 52). Ahora bien, si esta opción se refleja en los 14 primeros versos, el paso al verso 15º muestra la opción por la dialéctica (una isotopía proveniente del segundo artículo), es decir, por un predicado ideológico. "He ahí", concluye el autor, "la marca de la revolución, el cambio y la moral de la escritura en Vallejo" (p. 53).

g) Manifestación e inmanencia. Ballón opta por deducir la manifestación del modelo inmanente de universo (y no a la inversa): “la combinatoria de las articulaciones se da en el universo manifestado y los elementos articulados son las categorías sémicas que conforman el universo inmanente del texto” (p. 53).

h) Gramatología e isotopía. “El primer artículo periodístico es una secuencia inductora (“energeia”) para el poema. Pero el segundo artículo es también una secuencia inductora del otro plano isótopo del discurso (el verso 15º) y además de la articulación de la primera isotopía con la segunda que le es propia... Por lo tanto, podemos definir la isotopía sincrética del poema (al fin y al cabo nuestro interés primordial), como el proceso de la asunción de una isotopía compleja. En el mensaje del poema sólo esta isotopía compleja es asumida por el lector como desequilibrada, debido a su inclinación hacia uno u otro de sus extremos, quedando la otra únicamente aceptada en forma parcial. El análisis pretenderá establecer el equilibrio en la decodificación” (p. 54-55). Al hacerlo piensa Ballón acceder a la indeterminación del grado cero.

## 4

*Vallejo como Paradigma: un caso especial de escritura*

B. *La descripción*

En la segunda parte: Estructura del Corpus: Situación y contexto, Ballón empieza por referirse a ciertos lingüistas que no distinguen entre “situación” y “contexto” y los contrapone a otros que diferencian entre la primera como entorno no lingüístico y el segundo como entorno lingüístico, diversificación que permite poner en paralelo las diferencias discretas del significante. Frente a una tendencia que postula la inmanencia como principio metodológico y señala que salir de este marco implica una “transgresión” de la inmanencia, Ballón sostiene que este concepto es exagerado, ya que sólo se transgrede algo cuando existe una norma que lo reduzca a su categoría y defiende que la inmanencia contiene grados que no llegan a constituir una anomalía. Este presupuesto le sirve de justificación para ofrecer los datos que encuadran el decurso, para presentar la situación y el contexto que definen el sentido de los textos.

Ballón designa los artículos periodísticos de que se ocupará con las letras mayúsculas (A) y (B) y el poema con la letra (C). “...el contexto del poema a estudiarse será definido como el

conjunto de unidades de la misma naturaleza que (A) y (B) situados en su proximidad y que por su presencia, condicionan la presencia, la forma y la función del poema considerado. El poema encontrará de este modo su campo distribucional en los artículos periodísticos, no sólo los marcados con (A) y (B), sino en el corpus general de toda la escritura de Vallejo" (p. 59).

Veamos ahora la situación que define el sentido de los textos, nos invita Ballón. Por 1927 Vallejo colabora con varias publicaciones peruanas, intenta fundar un par de revistas en París y se halla preocupado intensamente con problemas políticos.

El decurso a estudiarse consta, como ya hemos visto, de dos tipos particulares de escritura que integran el paradigma prosa/verso. La prosa comprende dos artículos de setiembre de 1927 publicados en la revista *Mundial* de Lima (en octubre y noviembre del mismo año) y que llevan por título "*De los astros y el sport*" y "*Un millón de palabras pacifistas*". El verso corresponde al poema "*En el momento en que el tenista*"... incluido como sexagésima composición del libro *Poemas en prosa* en la *Obra poética completa* publicada por la librería Moncloa en 1968. Ballón relata la crítica que esta inclusión ha suscitado y concluye: "...ese poema tiende dos contornos escriturales: 1) *Contra el secreto profesional*, que desconocemos; y 2) Su actual contexto inmediato, *Poemas en prosa* (p. 79); y agrega que la edición del poema en la *Obra Completa* contiene todos los "estados" de su creación escrita.

En la tercera parte de la tesis: Estructura del Decurso: textos, su autor comienza por sentar la perspectiva desde la que efectúa el tratamiento de los textos. "Esta, para nosotros se basa en el criterio greimasiano de que la comunicación poética no es en realidad más que la manifestación discursiva de una taxonomía o rasgos simples de una estructura que aquí trataremos de ver en su operatividad en distintos planos de orden y modulación semiótica" (p. 82). La reducción primera a la estructura patente obedece a una inspiración generativa, y por tanto racionalista acota Ballón, y es por eso que los códigos se establecen desde el punto de vista metasémico y metalógico.

Los caracteres tipológicos de cada texto son, por lo tanto, determinables por una connotación que para estos fines es una relación que tiene el poder de dirigirse a menciones anteriores, ulteriores o exteriores, a otros lugares del texto o de otro texto. Esta connotación está orientada exclusivamente a una correlación inmanente al texto o decurso y no al sistema de un sujeto.

A continuación Ballón establece los caracteres formales de los textos. El artículo *De los astros y el sport* contiene: a) una sumilla, b) una presentación y c) un diálogo que rompe la unidad de la instancia "relatante" y se opone parcialmente a la escritura del segundo texto. El artículo *Un millón de palabras pacifistas* contiene: a) una sumilla, b) una relación de los eventos presentados en combinaciones binarias opositivas y c) la reflexión en sentido ideológico y en forma de comentario. El poema *En el momento en que el tenista...* está escrito de puño y letra del autor, con tinta, y presenta adiciones, correcciones y tachaduras con lápiz y huellas de mano ajena.

Luego ubica Ballón la isotopía. El dice: "La isotopía o norma semántica del discurso se da entre sus rasgos formales descritos, por los términos conectadores comunes" (p. 84). En el caso de (A) tenemos relaciones hiperónimicas, en el caso de (B) relaciones hipónimicas y en el de (C) no tenemos un criterio relacional metasémico, sino metalógico: "por su equivalencia en generación transformativa sus relaciones son hipotácticas e hipertácticas". Ya que "en los campos de significación que abarcan los formantes de cada una de las partes señaladas se revelan isotopías no homogéneas, de diferente calibre, y que dan justamente la posibilidad de jerarquizar los semas dentro de la lexemática encontrada, podemos decir en sentido hipernómico que la primera categoría (norma) se desenvuelve en dos tipos de variantes, la primera pequeña con función anunciativa en (A) y carácter evenimential, rasgo este último que se repite en (B), y la segunda con función dialógica (A) o dialéctica (B)" (p. 85).

La función de la variante anunciativa y carácter evenimential de (A) consiste en seleccionar de una apertura muy grande actantes posibles a dos: el padre Samsón de Notre-Dame vs. Sera, campeón de carrera del parque de Colombes. Ballón consigna la posibilidad de que las predicaciones correspondientes establezcan una tipología, pero no la considera más de cerca por diversas razones que ofrece. La variante dialógica desarrolla una reflexión isotópico-dialógica.

La variante dialéctica de (B) resuelve la oposición tanto en el círculo o centro común de la vida como en una causa universal o un fin igualmente cósmico. La oposición que separa acá a los actantes no es antagónica, pero sí lo suficientemente amplia como para establecer un discurso dialéctico.

En el poema (C) es la redundancia de las categorías morfológicas del primer artículo (A) lo que permite establecer la isotopía del mensaje. "Esa iteración de las estructuras morfológi-

cas establece las concordancias (estructuras homoelementales) y la reacción (estructuras homocategóricas). La redundancia sintáctica será, evidentemente, el modelo para comprender la isotopía semántica de los dos mensajes (el de los artículos y el del poema). Las categorías clasemáticas darán la pauta de diferencia en cada uno de los casos" (p. 87).

Las unidades de comunicación no son equivalentes. Las distancias de cada texto crean su especificidad: "las amplias secuencias discursivas de los artículos se oponen a las sintéticas del poema. La expansión de la significación es, no obstante, patente, a pesar de la reducción morfológica; son secuencias en extensión a partir de una unidad de comunicación (no en el plano morfológico, sino semántico) más simple, dada en los artículos./ La condensación morfológica del poema encuentra, pues, su decodificación en comprensión en los artículos. El procedimiento de adensación de las denominaciones y renominaciones, pone de manifiesto el proceso poético del trabajo escritural: la definición de las denominaciones últimas estarían, según lo expuesto, sintácticamente dispuestas en el artículo" (p. 88).

Ballón aclara en este punto que las transformaciones dentro del poema mismo son derivaciones no sólo morfológicas, sino que pertenecen también al plano semiológico del contenido. Acá jugarían un papel fundamental los clasemas derivados de la denominación semémica antes que la figurativa. En las transferencias de los versos, dice Ballón, se va de lo abstracto a lo concreto y las denominaciones translativas son de tipo semémico.

El corolario es que la utilización de los distintos paradigmas de la organización del discurso periodístico y poético revela (manifestación noológica) "un proceso de generación y transformación de funciones de los actantes escogidos y sintácticamente favorecidos por el escritor. Según este criterio se procede a elaborar un código metalógico" (p. 89). Otra manifestación es la de una marca de la poesía contemporánea: la "abolición de la sintaxis" (Greimas) disminuyendo hasta lo posible el número de mensajes funcionales y convirtiendo al poema en una manifestación compleja con predominio de una isotopía negativa (figuras). "Este poema puede, entonces, ser definido semánticamente como una manifestación noológico-cualificativa" (p. 89).

Es en realidad el texto-sujeto, dice Ballón, el que, dentro de su propio sistema, opera la asociación que es el común denominador de la escritura de Vallejo. Esta almacena un universo semántico que permite explicar el poema por los artículos. Pese a que las significaciones oblícuas del poema gobiernan tanto el

sentido obvio como el obtuso de los clasemas, agrega, "El sentido explicativo tratará de lograr la coherencia del microuniverso poético en el universo semántico mayor, la escritura vallejiana" (p. 90).

Finalmente, Ballón planifica el decurso mediante el principio metodológico del análisis por lexías, unidades garantizadas por una lectura sistemática, dice.

La cuarta parte del trabajo de Ballón se titula: Estructura del discurso textual: Códigos. Al iniciarla recuerda que las lexías contienen los sentidos que pone de manifiesto el discurso y que para realizar tal manifestación (no de una estructura, como ya se ha dicho, sino de una estructuración) es necesario establecer los códigos de secuencias sémicas. El código es una perspectiva de elucubración semántica que muestra "su propia salida hacia la concatenación de otros textos, señalando el paso del corpus escogido al corpus mayor en que se halla inmerso" (p. 102).

La perspectiva del análisis no puede estar basada en los proairetismos, manifiesta Ballón, puesto que el sentido del decurso no descansa en el relato, ni en la información en sí y porque éstos no se vierten en el poema. "Así el código a demarcar es el de las secuencias sémicas que conducen al discurso interpretativo que, a su vez, va de una escritura a otra, es decir, el dominio de las Metataxis (o figuras que obran en la estructura de la frase u oración: sintagmas y morfemas) que operan en las lexías./ La organización de las Metataxis se hace en el dominio de los Metasememas, ... que debido a la particular contextura sémica de cada uno de los dos primeros textos... se realiza en cada uno de modo adecuado./ Las Metataxis que se encuentran en uno y otro texto, tienen la calidad de residuos de los grandes códigos establecidos, pero no son desechos. De allí procede el código de relación metasemémica" (p. 103-104).

La organización de las Metataxis se basa en el dominio de los Metalogismos. Estos son, aclara Ballón, "figuras de pensamiento" que modifican el valor lógico de la frase u oración y no se encuentran sometidas a restricciones lingüísticas. Lo determinante es acá la noción de orden lógico en la presentación de los hechos o de una progresión "lógica" del razonamiento. "De aquí que sea esta segunda perspectiva la que codifique nuestro texto, el poema" (p. 104).

La designación de las secuencias que a continuación emprende Ballón, está realizada por su metataxis generadora, que normaliza el código y comprende a la secuencia correspondiente.

La quinta parte de la tesis de Ballón se denomina: Manifestación del discurso exegético: suma. El autor declara que al análisis (la exteriorización del texto a través de sus códigos) sucede la síntesis (su reintegración en la manifestación explicativa), tal como lo había prometido. El discurso exegético orienta la perspectiva, que está guiada por el principio nocial y por el ideológico.

La secuencia de la escritura es A, B y C. A la pregunta por la lógica interna de esta secuencia se han dado tres respuestas, explica Ballón: la de Propp, cuyo fundamento es la sucesión temporal; la de Bremond, la de la lógica de las acciones humanas o proairetismos; y la de Lévi-Strauss - Greimas que se funda en la lógica paradigmática de la secuencia, esto es, en el hallazgo de las oposiciones pertinentes o significantes. Ballón defiende que hay una concomitancia entre la sucesión cronológica de los textos y la consecuencia lógica de los significados en la versión final del poema y descarta el criterio de Bremond "debido a la índole del discurso textual" (p. 123).

En relación a las operaciones generadoras que dialectizan las transformaciones escriturales, Ballón dice: "Las lexías de (A) y (B) que contienen los semas del poema, son para nosotros los "términos parciales de una secuencia general, extensiva en relación con ellas"; es así como... se ha constituido el código metalógico en secuencias generales a partir del poema" (p. 124). La energéia se cumple gracias a la redundancia, reiteración o iteratividad observable en los formantes, pero cabe advertir que en el caso del verso 15º no se trata de reiteración, aclara el autor, sino de iteratividad.

En el caso de C el proceso es de distorsión de la escritura: "unas lexías y sus secuencias insertan elementos de otras lexías y secuencias (vrg. C-1, C-2, C-4) produciendo el fenómeno de apertura sémica en la predicción a partir de un Sema iterativo en la linealidad sintagmática. Pero la distasia también se produce por superposición y corrección de escrituras: variantes paradigmáticas de supresión-adjunción que toman la significación hasta formar una corona sémica (vrg. 0-1, 0-2, 0-13, 0)" (p. 124-125). Otro fenómeno es que el poema es sólo el desarrollo metafórico de dos grandes significados: "Deporte"- "Comunismo", que constituye el paradigma típico. Por último él presenta un proceso de catálisis especial: "la transformación de los significantes no culmina en una reversión de los significados a su estado primero (redundancia simple), sino justamente a integrarse en un nuevo universo semántico (no-arte/arte). Los intersticios de secuencia a secuencia desde tal catálisis, son eslabonados gra-

cias a los indicios proporcionados por la atmósfera sémica de (A) y (B). Naturalmente que, como efecto, se producirá una dilatación de la significación: esto es la explicación inmanente" (p. 126).

A continuación, Ballón emprende el proceso de reintegración de los códigos en la manifestación explicativa. Resumiendo su trabajo de los versos 1º a 14º dice: "Hasta la lexía (C-5) se ha observado un proceso de formantes e iteración de unidades significativas de distinto calibre y en distintos planos. Además, esto se ha notado no solamente en las distintas escrituras que conducen al poema en su versión final, sino a partir de los textos base (A) y (B). La redundancia sintáctica que va de la prosa al verso es, como se anotó anteriormente, casi textual en un principio, pero en la lexía (C-4) el proceso de transformación dentro del propio poema es tal, que su relación de redundancia llega a diluirse notablemente. En cambio las reiteraciones dentro del poema son mayores cada vez, logrando dar la coherencia de legibilidad que le es suprimida por el proceso inverso que sufre la redundancia allí mismo. Pero redundancia, reiteración e iteración como fenómenos particulares de la repetición, llegan a su grado cero en el verso 15: El verso 14 es el último que delimita la Categoría Semántica del Semema "Deporte". Allí concluye el proceso generador y transformador que lleva a definir el campo semántico del paradigma" (p. 155-156).

El problema que se plantea en el verso 15º lo plantea así Ballón: "El artículo base (A) contiene todos los elementos generadores de esos primeros 14 versos y, desde luego, de las lexías que van de (C-1) a (C-4). Sin embargo, no hay un solo elemento que genere ahí el verso 15 y su lexía correspondiente, la (C-5). Esta quebra no se produce solamente por el problema expuesto; sucede que no habiendo redundancia, reiteración o iteración alguna en todo el poema que permita acordar los términos objeto de (C-5), se toca el grado cero de la significación: su ilegibilidad es total. Basta percibir atentamente este hecho, para que resalte el hermetismo casi absoluto del último verso frente a los que lo anteceden; aparentemente *no tiene nada que ver con ellos*: el sentido obtuso produce la diáspora de la legibilidad en el sentido obvio" (p. 156-157).

La clave para la resolución del enigma la encuentra Ballón en el texto (B): "Esta prosa, de un modo diferente a la anterior, estructura sus sentidos alrededor de un Semema distinto: "Comunismo", utilizando curiosamente como término comparativo (y no opositor, téngase bien en cuenta relieva el autor), al Semema "Deporte". De allí que este artículo (B) además de

constituir el sustrato semántico de (C-5), contiene el eje articulador con las lexías precedentes del poema" (p. 157-158).

(C-5), dice Ballón, está compuesto por un morfolexema admirativo "Oh!" que une a dos sustantivos comunes, formantes que son semas enunciativos muy cargados de significación, y dos propios, lexemas nominales mayores de una "concepción del mundo: el marxismo". "La lexemática unificadora en la estructura latente nos dice que el código de la concepción del mundo y por lo tanto los dos primeros Términos-objeto, engloban significativamente los dos segundos. En términos semánticos "Marx" y "Feuerbach" son aquí los lexemas de los Semas "alma" y "pensamiento" (p. 158).

El fenómeno esencial de la función primera del texto (B) es la articulación de los Grandes Sememas "Deporte-Comunismo". "Tanto en la estructura latente máxima (educto del componente semiológico puro, los Sememas) como en la estructura patente mínima (educto gramatológico puro, los Términos-objeto), el binarismo de columna vertebral o Eje semántico fundamental, cumple su rol de articulación "Deporte-Comunismo" y el afincamiento dentro del segundo gran Semema no registrado hasta ahora en secuencia: "Comunismo" (p. 161). En opinión de Ballón, según el comentario de Vallejo en las tres últimas lexías de (B), los Términos-objeto "comunismo" y "deporte" tienen el lexema común "signos paralelos", incluidos además por el Sema común "época", todo ello comprendido dentro del Semema "moral" (p. 161-162).

El esquema final de explicación semiológica de (C) es el siguiente: "Los 14 primeros versos ascienden a su Categoría Sémica por un lado: "DEPORTE", y por el otro el verso 15 de la lexia en estudio, asciende a su Categoría Sémica "COMUNISMO". El eje de unión, el Semema "MORAL"./ ¿Una "moral"? Si, la moral del lenguaje de César Vallejo hombre, que genera la función transformadora de César Vallejo artista" (p. 162).

En su conclusión (6), Enrique Ballón afirma que su estudio de la escritura de César Vallejo ha puesto de manifiesto la estructura semántica (latente) del corpus escogido. "La coherencia del sistema logra la formalización resultante del eje "Deporte-Comunismo", como sustento de la legibilidad en el poema "*En el momento en que el tenista...*" del libro *Poemas en Prosa.*! Ligando dicho eje dos actividades del poeta, la periodística y la poética, revela una axiología mayor que lo marca como paradigma: César Vallejo es una categoría metasémica de cultura, es decir, un testimonio de su tiempo" (p. 164-165).

*(Concluirá el próximo número)*

**UNMSM-CEDOC**

## Problemas de aculturación religiosa en la conquista

### 1. Primeros momentos de la penetración Española.

La conquista iniciada por los españoles en 1532, fue a un tiempo militar y religiosa; los dos poderes, el de las armas y el de la fe, actuaban juntos en todos los avances que llevaban a cabo. Esta estrecha unión era característica de la Europa de entonces, cuando las luchas religiosas se confundían con los intereses del Estado, porque defendían los principios que habían regido el mundo hasta fines del siglo XV, comprometiéndose lo espiritual y lo temporal en las mismas aspiraciones.

Los Reyes españoles supeditaban todos los otros intereses de la corona a la empresa de la conversión de infieles, que habían de llevar a cabo en cumplimiento del mandato de Cristo, que luego de haber resucitado se manifestó a los once y les dijo: "Id por todo el mundo y predicad el Evangelio a toda criatura"<sup>1</sup>. Dice por eso bien Rodríguez Casado que la obra de España en América no es sino el proceso de cristianización del Nuevo Mundo.<sup>2</sup>

Los sacerdotes de las diferentes órdenes, que ya habían hecho labor misional en las Antillas y México, trataron de reemplazar bruscamente las creencias religiosas que prevalecían entre los futuros conversos. Esa actitud está simbolizada en la intervención del capellán de Pizarro, el dominico Vicente de Val-

<sup>1</sup> Sagrada Biblia. (Versión directa de las lenguas originales por E. Nácar Fuster y A. Colunga). Madrid, La Editorial Católica, B. A. C., 1, 1962, Mc 16, 15. Y se lee también en Mt 28, 18-20: "Me ha sido dado poder en el cielo y en la tierra; id, pues; enseñad a todas las gentes, bautizándolas en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo, enseñándoles todo cuanto yo os he ordenado".

<sup>2</sup> Cf. V. Rodríguez Casado, Prólogo al libro de F. de Armas Medina, **Cristianización del Perú (1532-1630)**. Sevilla. Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1953.

verde, quien se acerca al Inca prisionero con la Biblia en una mano y un crucifijo en la otra, diciéndole que venía a explicar las doctrinas de la fe verdadera.<sup>3</sup> Y el mismo conquistador le dice al gobernante imperial: "No tengas por afrenta haber sido preso, porque los cristianos que yo traigo, aunque son pocos en número, con ellos he sujetado más tierra que la tuya y desbaratado otros mayores señores que tú, poniéndoles debajo del señorío del Emperador cuyo vasallo soy, el cual es señor de España y del universo mundo, y por su mandato venimos a conquistar esta tierra porque todos vengáis en conocimiento de Dios y de su santa fe católica".<sup>4</sup> Y díjole también que los españoles les iban a educar para que pudieran salirse de la bestialidad y vida diabólica en que vivían.<sup>5</sup>

Para el Padre Acosta, la gente en Europa, antes del advenimiento del cristianismo, vivía en un estado muy primitivo. "Lea el que quiera —dice— las costumbres de los antiguos ingleses, hallará que eran más fieras que las de nuestros indios; mas Agustín, Lorenzo, Justo y Melitón y los demás que mandó Gregorio, ¿qué cosas hicieron y cuán gloriosas en la conversión de aquella isla? Los turingios, los sajones y algunas otras naciones de Alemania, cuán silvestres y bárbaros fueron en otro tiempo, lo demuestran las respuestas apostólicas de los Sagrados Pontífices Gregorio II y III y Zacarías. Y, sin embargo, por la sola predicación de Bonifacio enviado a predicar la fe por la sede apostólica, ¿cuánta muchedumbre no dobló la cerviz al grupo suave de Jesucristo? Cerca de cien mil hombres, escribe el mismo Pontífice Gregorio III, que en poco tiempo fueron regenerados en las aguas del bautismo. ¿Y qué decir de nuestros Astures de España? ¿Qué de los Cántabros antiguos? ¿No fueron amansados por varones apostólicos y, depuesta su fuerza, fueron traídos a la vida humana y política?".<sup>6</sup>

Sostiene Jung que en nuestra época, donde imperan el materialismo y la ciencia, y cuando gran parte de la humanidad está dejando de lado el cristianismo, se puede ver por qué lo adoptó: "Lo hizo —afirma Jung— para huir de la rudeza e inconsciencia de la antigüedad. Si lo dejamos a un lado, surge de nuevo la primitiva barbarie, de la cual la historia contemporánea nos ha ofrecido en efecto una impresión que no cabe superar.

<sup>3</sup> Cf. F. de Jerez, *Verdadera Relación de la Conquista del Perú*. Lima, Editores Técnicos Asociados, 1968; Biblioteca Peruana, Primera Serie, t. I. p. 228.

<sup>4</sup> Jerez, o. c., p. 230.

<sup>5</sup> Cf. ib.

<sup>6</sup> J. de Acosta, *De Procuranda Indorum salute*. Madrid, Ediciones Atlas, Biblioteca de Autores Españoles, 1954, pp. 511-512.

La indiferencia religiosa de hoy, no es un progreso, sino un retroceso".<sup>7</sup> Fue una cruel decepción la que experimentó el hombre al creerse ya libre de su antigua primitividad, que según pudo saber luego está pronta a retornar cuando se abandona una forma de adaptación sin tener otra que la sustituya; "infaliblemente volverá por regresión a la senda antigua, con gran desventaja para él, puesto que desde entonces el mundo ambiente se ha modificado esencialmente".<sup>8</sup>

Con el advenimiento del cristianismo, hubo un cambio fundamental de actitud ante la vida: el apartamiento del mundo y la preparación para la otra vida. "La ciudad terrena —dice Frazer— parecía pobre y despreciable a hombres que contemplaban la venida de la Ciudad de Dios sobre nubes del alto cielo. De esta suerte, el centro de gravedad, por así decirlo, se corrió desde la vida presente a otra futura, y, pese a todo lo que pueda haber ganado el otro mundo, caben muy pocas dudas de que éste perdió mucho con el cambio".<sup>9</sup>

La tendencia de los conquistadores, como es natural en todo hombre, era interpretar o ver lo indígena de acuerdo con sus propios patrones culturales.<sup>10</sup> Los cronistas que observaron la sociedad incaica no tenían la preparación adecuada para registrar o interpretar justamente lo que veían. Todo lo contemplaron a través de los prejuicios e ideas preconcebidas de los europeos cristianos de su época. "El cronista trasladó al mundo americano su esquema mental europeo en el que lo religioso, lo jurídico, lo político, etc.; tenía un valor determinado frente al hombre y en las relaciones del hombre con su Dios, el derecho y el estado, así como las relaciones entre los mismos hombres y en la vida diaria estaban normadas por principios estructurados de acuerdo a su propia manera de ser, creer y convivir".<sup>11</sup>

En la segunda mitad del siglo XVI, siente el Padre Acosta ser necesario conocer de los antiguos sus errores y supersticiones.

<sup>7</sup> C. G. Jung, **Transformaciones y Símbolos de la Libido**. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1953, p. 243.

<sup>8</sup> Jung, o. c., ib.

<sup>9</sup> Citado por A. J. Toynbee, **La Civilización Puesta a Prueba**. Buenos Aires, Emecé Editores, 1949, p. 209.

<sup>10</sup> J. M. Arguedas ha hecho un estudio sobre este asunto, separando los elementos culturales indígenas de lo que fue traído desde España por los conquistadores y se creía autóctono. Véase su tesis doctoral, **Estudio Comparativo de las Comunidades de España y el Perú**. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1963.

ciones, "para ver si clara o disimuladamente los usan también ahora los indios".<sup>12</sup>

A pesar de que el personal encargado de la conversión había adquirido experiencia en Centroamérica, no tenía un conocimiento profundo de las gentes con las que iba a trabajar en el Perú, ni sabía naturalmente, cuál era el verdadero sentido de las tradiciones que ellas tenían, ni cuál la significación de sus creencias y prácticas, ni cuál, en fin, la de sus costumbres e instituciones, la de su modo de ser y desenvolverse. De lo que se trató fue de romper con el pasado indígena, eliminando en lo posible todos los elementos sagrados autóctonos. En este afán se desecharon incluso lo aprovechable. Véase tan sólo en las costumbres prehispánicas la mano del diablo; porque no de otra manera podían ellas ser explicables a los ojos de los españoles, para quienes un modo de vida distinto del propio tenía por fuerza que ser obra de diabólica inspiración.

Sin embargo, con el transcurso del tiempo, se pudo llegar a comprender mejor las tradiciones de los pueblos conquistados, pues se fue formando un estado de opinión que consideraba conveniente respetar todas aquellas costumbres autóctonas que no constituyesen obstáculo para la labor de conversión en la que se hallaban empeñados los misioneros hispanos. De lo que se trataba entonces era de adoctrinar en la nueva fe, pero adaptando los patrones extraños a los propios que tenían los conversos. Era por ello imprescindible conocer mejor su psicología, lo cual se fue logrando paulatinamente gracias al constante estudio que hacían las diferentes congregaciones religiosas y al continuo trato con el indígena.<sup>13</sup>

## 2. *El Problema de la Comunicación.*

Si bien el español no comprendía al indio, o lo comprendía mal, hay que tener en cuenta que también ocurría lo contrario, pues los conquistados tampoco tenían un cabal conocimiento de los invasores. Y motivo muy importante de esta

<sup>11</sup> F. Pease, **En torno al culto solar incaico**. Lima, separata de la revista **Humanidades** (1), Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1967, p. 2.

<sup>12</sup> J. de Acosta, **Historia Natural y Moral de las Indias**. Madrid, Ediciones Atlas, 1954; Biblioteca de Autores Españoles, vol. LXXIII, Lib. VI, cap. XX.

<sup>13</sup> Los problemas de la metodología misional los ha estudiado Pedro Borges en su obra **Métodos Misionales en la Cristianización de América**. Madrid, Consejo Superior de Investigación Científicas, 1960. Para el caso de México, véase R. Ricard, **La Conquista Espiritual de México**. México, 1947.

mutua incomprendión era el idioma. Muchas voces de la lengua nativa, que encerraban conceptos propios de la cultura andina, eran realmente intraducibles a la terminología hispánica. "El otro factor era la deficiente traducción 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?".<sup>14</sup>

Desconocedores recíprocamente de las lenguas ajenas, indios y españoles tropezaban, en cuanto a la comunicación, con una barrera difícilmente superable. Pero aun cuando se logre conocer la lengua nativa, no es esto suficiente. Y es que el misionero y el nativo pueden estar usando las mismas palabras, pero con connotaciones diferentes, y, por lo tanto, esas mismas palabras son transmisoras de significados distintos. Y es que aparte del conocimiento de la lengua aborigen, hay que conocer también, y profundamente, las instituciones, los hábitos, las costumbres, en una palabra, toda la completa trama del diario vivir de los naturales. Saber, por ejemplo, que en África los negros no pueden entenderse sólo con su propio lenguaje, sino que necesitan el complemento de la gesticulación. "Por eso no pueden hablar en la oscuridad. Frobenius ha hecho notar que los indígenas de la Nigeria no entienden bien al europeo que habla bien sus lenguas, por la sencilla razón de que gesticula mucho menos que ellos".<sup>15</sup>

Recordemos también el caso de los misioneros cristianos que trataban de traducir, en la lengua de los esquimales, la palabra "cordero" ("Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo..."). Los esquimales nunca han visto un cordero. ¿Qué hacer, entonces? ¿Sustituir el cordero por otro animal? ¿Por la foca, por ejemplo? La foca, como se sabe, es el animal que más conocen los esquimales. Pero entonces se alteraría completamente la significación de lo que quiere transmitir el misionero, se adulteraría radicalmente su sentido. Por otra parte, ¿cómo hacerle comprender a un hotentote, por ejemplo, que "En el principio fue el Verbo", aquella famosa frase de Juan? ¿Y cómo hacerle comprender a un pigmeo el significado de *eros*, de

<sup>14</sup> J. V. Murra, "Rebaños y pastores en la economía del Tahuantinsuyu". En el N° 2 de la Revista Peruana de Cultura (Lima, Casa de la Cultura, 1954), p. 83.

<sup>15</sup> J. Ortega Gasset, Obras Completas. Madrid, Revista de Occidente, 1965, t. IX, p. 757.

ágape, de *caritas*? Tarea ésta, más que ardua, casi imposible, porque él, no sólo no tiene ni idea de tales nociones, sino que su lengua carece de voces que puedan traducirlas.

Y esto que sucede cuando se produce el contacto cultural entre dos culturas diferentes, sucedió también, naturalmente, cuando la Conquista. En efecto, la traducción fue uno de los mayores problemas con que se encontró la cristianización. Y no se trataba tan sólo del simple traslado de un idioma a otro, sino de que como "la mayoría de los indígenas tenía que traducir de su idioma nativo al runa simi y de allí al castellano, pensamos que desde los primeros instantes los intérpretes o las desaforadas señas de los misioneros crearon una visión muy especial del catolicismo".<sup>16</sup>

Desde antes de emprender la conquista definitiva, los españoles vieron la necesidad de tener intérpretes; y sabemos que para conseguirlos adecuados los españoles hubieron de afrontar desde el comienzo muchas dificultades. "Si hubo algo que terminó de amargarle la vida al abatido Atahualpa en esos días fue la torpe historia de amor que protagonizó en Cajamarca el intérprete Felipillo de Tumbes".<sup>17</sup>

En toda la Colonia el intérprete constituyó un elemento imprescindible, pues por su intermedio era posible poner en comunicación, en forma imperfecta, dos mundos distintos, cambiando una serie de palabras que correspondían a estructuras lógicas diferentes, e inventando muchas veces términos que no se encontraban ni en una ni en otra lengua. Por otro lado, la relación entre el conquistador y el aborigen fue de dominación-dependencia, relación que no se compadece con el diálogo, que en definitiva sólo lo pueden entablar quienes se encuentran al mismo nivel.<sup>18</sup>

En la actualidad, a más de cuatro siglos de la dominación europea, gran parte aún de la población de la Sierra utiliza el idioma nativo; y si hoy son grandes las dificultades con que se tropieza para comprender en forma adecuada a los monolingües quechuas, ya podremos imaginarnos cuál sería la situación en los primeros momentos de la penetración española, cuando el afán de dominio de los invasores era más grande que su deseo de com-

<sup>16</sup> L. Millones, **Introducción al Proceso de Aculturación Religiosa Indígena**. Lima, Instituto Indigenista Peruano, 1967, p. 6.

<sup>17</sup> J. A. del Busto, **Francisco Pizarro, el Marqués gobernador**. Madrid, Ediciones Rialp; 1966, p. 148.

<sup>18</sup> Acerca de las relaciones afectivas humanas, véase el trabajo de C. A. Seguín, **Amor y Psicoterapia**. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1963.

prensión<sup>19</sup>. En la novela de Arguedas, *Todas las Sangres*, uno de los personajes exclama: “¡Señor, el indio es el mismo de hace cinco siglos! Casi no he podido hablar con ellos”.<sup>20</sup>

### 3. La Idolatría.

La palabra *ídolo* procede de la voz griega *eidolon*, que significa “imagen”, que es un sinónimo de *psykhé* (alma) y que más tarde tomó la acepción de “imagen de un dios falso”.<sup>21</sup>

Desde la época prehistórica, el hombre ha hecho imágenes representativas de seres humanos o divinos, utilizando para ello el más vario material: piedra, madera, metal, vidrio, tela. Parece ser que el pueblo egipcio fue el primero en elaborar verdaderas imágenes; la práctica de poner una imagen del difunto en su tumba para proporcionar una vivienda a su *ka* o doble, occasionó su fabricación en gran escala. No hay, ciertamente, confesión religiosa alguna que no haya dado, mediante las imágenes, expresión concreta a su concepto de los dioses y de la Divinidad.

“En el vocabulario religioso —dice Eliade— ‘ídolos’ e ‘idolatría’ han tomado desde hace mucho tiempo un sentido peyorativo. El término ‘ídolo’ denota un objeto natural o una obra fabricada por el hombre y adorada después como un ‘dios’. La ‘idolatría’ equivale pues a la veneración de objetos naturales (piedras, árboles, etc.) o manufacturados (estatuas, imágenes, etc.). Dicho de otro modo, el culto de los ídolos representa una forma aberrante, infantil y hasta demoníaca de la vida religiosa. Estas interpretaciones peyorativas fueron oportunamente utilizadas por los profetas hebreos en su polémica contra los cultos cananeos. Oseas denuncia la incompatibilidad del culto de los ídolos con el verdadero culto de Yahvé. Isaías prohíbe el uso de los ídolos de oro y de plata, y Ezequiel despedaza la serpiente de bronce. Uno de los principales argumentos de los profetas del siglo VII contra los dioses de los paganos es que esos ‘dioses’ son de piedra, de madera y de metal. Los profetas describen con ironía su fabricación: ‘De su oro y su plata se hicieron ídolos...’ (Os, VIII, 6). Evidentemente, los profetas identificaban las *imágenes* con los *dioses* que ellas representaban.”

<sup>19</sup> Cf. J. Rowe y G. Escobar, “Los sonidos quechuas de Cuzco y Chanca”. En Waman Puma, Año III, N° 15. Cuzco, 1 de setiembre de 1943.

<sup>20</sup> J. M. Arguedas, *Todas las Sangres*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1964, p. 427.

<sup>21</sup> Cf. D. J. Wölfel, art. “Idolo”. En König, o. c., col. 686.

Fingen no ver diferencia entre un ‘dios’ pagano y su representación material. En fin de cuentas los profetas quieren recordar al pueblo de Israel que Yahvé no puede y no debe ser representado por imágenes”.<sup>22</sup>

Que Yahvé no puede y no debe ser representado por imágenes es una de las prohibiciones explícitas del Decálogo. En la gran teofanía del Sinaí habló Yahvé diciendo: “No tendrás otro Dios que a mí. No te harás imágenes talladas, ni figuración alguna de lo que hay en lo alto de los cielos, ni de lo que hay abajo en la tierra, ni de lo que hay en las aguas debajo de la tierra. No te postrarás ante ella y no la servirás, porque yo soy Yahvé, tu Dios, un Dios celoso, que castiga en los hijos las iniquidades de los padres hasta la tercera y cuarta generación de los que me odian, y hago misericordia hasta mil generaciones de los que me aman y guardan mis mandamientos”.<sup>23</sup>

Para comprender el alcance de esta prohibición, debemos tener en cuenta el medio ambiente egipcio, de donde salían los israelitas. Los egipcios habían llegado a acentuar en demasía la adoración de los fenómenos naturales, de los astros y seres creados. La zoolatría tenía manifestaciones sin número. Entre los mesopotámicos, el culto astral prevalecía bajo diferentes formas.

En la historia de Israel, este precepto relativo a la prohibición de imágenes representativas de Yahvé fue muchas veces desobedecido. La propensión de los israelitas a copiar los cultos cananeos, fenicios y asirios fue la obsesión de la predicación profética. Ya en el Sinaí prevaricaron los hebreos al levantar el becerro de oro.

Moisés se encuentra con Yahvé en el Sinaí,<sup>24</sup> y el pueblo, que había quedado encomendado a la dirección de Aarón y de Jur, cansado de esperar, pide a Aarón una imagen que represente al Señor para tributarle culto.<sup>25</sup> Sirviéndose de las alhajas ofrecidas por los israelitas, Aarón hizo un becerro de fundición, al que ofrecieron sacrificios con alegría del pueblo. Esto constituyía una abierta violación del precepto divino antes mencionado.<sup>26</sup> Yahvé se lo comunica a Moisés, amenazando con aniquilar al pueblo prevaricador y con limitar a la sola familia de

<sup>22</sup> M. Eliade, “Los mitos que se tornan ídolos”. En el Nº 4 de la revista Janus (Buenos Aires, enero-marzo de 1966), p. 59.

<sup>23</sup> Ex 20, 3-6.

<sup>24</sup> Ex 24, 12-18.

<sup>25</sup> Ex 32, 1-6.

<sup>26</sup> Ex 20, 3-6.

Moisés el cumplimiento de la promesa hecha a Abraham.<sup>27</sup> Moisés intercede ante Dios; luego baja del monte y encuentra al pueblo celebrando festejos en torno al becerro de oro. Ardiendo en una santa indignación destruye el becerro, y lo esparce convertido en polvo, y reprimiendo a Aarón castiga al pueblo, juntamente con los levitas, llegando casi a diezmarlo. Hubo cerca de 3,000 muertos.<sup>28</sup> Luego reanuda su intercesión para aplacar al Señor y lograr de él que desista del propósito de separarse de su pueblo (separación representada en la colación del tabernáculo fuera del campamento). Moisés consigue que el Señor vuelva a estar en medio de Israel y a guiarlo personalmente hasta la tierra prometida. En atención a los méritos de las generaciones pasadas, el Señor no rescinde definitivamente la alianza con Israel, y se contenta por ahora con un castigo temporal y limitado, porque no hay nada que pase sin castigo, aun teniendo en cuenta el arrepentimiento del pueblo.<sup>29</sup>

En cuanto al cristianismo, y respecto a este asunto de las imágenes, baste decir que el segundo Concilio de Nicea (787) juzgó necesario distinguir entre *latría*, adoración, y *dulía*, honor o reverencia, y se determinó que sólo esta última forma de culto podía ofrecerse a las imágenes. Los católicos han mantenido esta actitud hasta hoy.

“Un decreto del Concilio de Trento afirma que las imágenes no son adoradas como ídolos por los católicos (‘como si la Divinidad habitara en ellas, o pudiéramos pedirles alguna cosa, o confiar en ellas, como hacían los paganos con sus ídolos’). Durante la Reforma, el empleo de imágenes fue uno de los puntos de discrepancia entre los moderados y los reformadores extremistas; los calvinistas las excluyeron tajantemente; los luteranos lo consideraron como un asunto más o menos indiferente, de tal suerte que pueden verse cruces, estatuas y cuadros en iglesias luteranas. La Iglesia de Inglaterra conservó las imágenes (si bien fueron rudamente tratadas por los puritanos del siglo XVII). En las tendencias anglicanas de tendencia anglocatólica las imágenes y las pinturas son tan numerosas como en las iglesias de la comunión romana”.<sup>30</sup>

En tiempo de la Conquista, esta actitud judaico-cristiana tocante a las imágenes se tradujo en energicas medidas tendientes a destruir y erradicar toda manifestación religiosa autóctona,

<sup>27</sup> Gen 17, 20.

<sup>28</sup> Ex 32, 7-35.

<sup>29</sup> Ex 33.

<sup>30</sup> E. R. Pike, *Diccionario de Religiones*. México, Fondo de Cultura Económica, 1960, art. “Imágenes”.

por considerarla como una "idolatría" relacionada con el demonio.

En *Dioses y Hombres de Huarochirí*, don Francisco de Avila la presenta *Lloclayhuancu*, un ser sagrado, hijo de *Pachacámac*, a quien se envía a proteger al pueblo de Checa, donde fue adorado y venerado durante muchos años. Pero líneas después nos encontramos con que este dios asume forma diabólica y se nos presenta como un ser maligno: "Ya, sí, hemos hablado del perverso Lloclayhuancu y de cómo era un demonio, y hemos oído la historia de la lucha victoriosa de Don Cristóbal en el sueño".<sup>31</sup>

A juicio de Van der Leeuw, mayor antigüedad han tenido siempre y en todas partes los demonios que los dioses, "y sólo se hicieron malos al ponerse en contraposición con éstos. Los dioses, originalmente tan 'demoniacos' como ellos, se hacen entonces racionales y éticos. Los demonios, que primero no tienen ningún plan y son malignos, se transforman en enemigos de los dioses, en diablos".<sup>32</sup>

En un principio, se consideraba a los demonios como seres éticamente neutrales, ni buenos ni malos esencialmente. Conviene recordar en relación con esto que la palabra "demonio" procede de la griega *daimon*, que significa "genio" o "espíritu". El *daimon* griego o el *genius* latino es una personificación indeterminada de las fuerzas de la naturaleza o del alma humana. Ocupaba una posición intermedia entre los dioses y los hombres. "La filosofía griega se ha servido de este concepto para conciliar el deseo de guardar fidelidad a la religión tradicional con las tendencias especulativas de signo monoteísta o monista. Constituye ésta la primera equiparación entre dioses y demonios que, aunque con un sentido completamente distinto, tiene también su paralelo en las religiones monoteístas. Entre los griegos y latinos la representación de un espíritu benéfico predominó sobre la de un espíritu maléfico. Esta categoría, bastante vaga, tiene su correspondencia en las religiones de los pueblos primitivos, empezando por los espíritus protectores y terminando con los héroes más o menos divinizados".<sup>33</sup>

<sup>31</sup> F. de Avila, *Dioses y Hombres de Huarochirí*. Edición bilingüe. Narración quechua recogida por F. de A. (1958). Traducción de J. M. Arguedas. Estudios bibliográficos de P. Duviviers. Lima, Edición del Museo Nacional de Historia y del Instituto de Estudios Peruanos, 1966, cap. XXI, p. 121.

<sup>32</sup> G. van der Leeuw, *Fenomenología de la Religión*. México Fondo de Cultura Económica, 1964, p. 133.

<sup>33</sup> J.J. Goetz, art. "Demonio". En Köring, o. c., col. 350.

Con el correr del tiempo se fue trazando una distinción entre los buenos demonios o espíritus guardianes (recuérdese, por ejemplo, el caso del *daimon* cuya voz aconsejaba y guiaba a Sócrates) y los malos espíritus, a los que se considera como enviados de Satanás, que es el demonio por excelencia. De los primeros se dice que después aparecen en la religión como ángeles de la guarda y en el espiritismo como los espíritus guías de los "mediums". Esta distinción se remonta a la mitología zoroástrica, que influyó en las ideas judaicas y, consecuentemente, en la teología cristiana. En el cristianismo, la personificación del mal es Satanás, el Príncipe de las Tinieblas y el Gran Enemigo de Dios. *Satanás* es un nombre hebreo cuya significación original es la de "perseguidor" o "adversario"; *diablo* proviene del griego y significa "calumniador". La doctrina cristiana sostiene que Satanás consiguió el derecho a poseer las almas de los hombres a consecuencia del pecado de Adán en el Paraíso, y que éstas solamente pueden ser salvadas por el rescate que Cristo pagó derramando su sangre en el Calvario.<sup>34</sup>

Es interesante anotar la relación entre los dioses y los demonios, relación amigable sobre la cual Eliade escribe lo siguiente: "Un número considerable de tradiciones míticas habla de 'fraternidad' entre dioses y demonios (p. ej. *devas* y *asuras*), de 'amistad' o de consanguinidad entre los héroes y sus antagonistas (tipo Indra y Namuci), entre santos y diablos (del tipo San Sisinio y su hermana, el demonio femenino Uerzelia), etc. El tipo de mito en el que dos personajes que encarnan principios polares tienen el mismo 'padre', sobrevive hasta en las tradiciones religiosas que acentúan el dualismo, como es, por ejemplo, la teología iranía. El zervanismo considera hermanos a Ormuzd y Ahriman, hijos ambos de Zervan, e incluso en el Avesta existen huellas de una concepción análoga. El mismo mito ha pasado a las tradiciones populares: hay muchas creencias y proverbios rumanos en los que se dice que Dios y Satán eran hermanos".<sup>35</sup>

A tenor de lo que escribía en 1611 el Arzobispo de Lima, la gente de estos lugares, al igual que los indios de Nueva Granada, adoraba y tenía por dioses a montes, cerros, palos, animales, pellejos de animales, plumas e ídolos de barro, madera y piedra. Y tenía asimismo sacerdotes que predicaban y enseñaban en contra de la Iglesia Católica. Avila mandó que se quemaran públicamente, en Huarochirí, todas las manifestacio-

<sup>34</sup> Cf. Pike, o. c., art. "Satanás o el Diablo".

<sup>35</sup> M. Eliade, *Tratado de Historia de las Religiones*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1954, pp. 393-394.

nes religiosas de los indígenas —que para él eran idolátricas—, y que en todos los lugares sagrados se colocaran cruces. Suplicaba constantemente a Dios para que la conversión fuera verdadera y no volviesen los aborígenes nunca más a sus antiguas creencias.<sup>36</sup>

Eliade observa una estructura esencial en las manifestaciones de cualquier religión del mundo. Lo sagrado puede manifestarse en una piedra o en un árbol, por ejemplo; pero ni a la piedra ni al árbol se les adora en sí mismos; es decir, no se trata de una piedra sagrada o de un árbol sagrado, sino más bien de una hierofanía, esto es, "que lo sagrado se manifiesta y, por consiguiente, se limita y deja así de ser absoluto".<sup>37</sup> Al dejar de ser absoluto se hace asequible a la mentalidad humana, que se caracteriza por ser limitada. Así, Eliade afirma que Cristo, siendo Dios, acepta limitarse, se hace hombre y vive en una época determinada de la historia.

Más o menos cuatro décadas después de la Conquista, los sacerdotes que trabajaban con los indios se dieron cuenta de un movimiento indígena que aspiraba a una restauración integral de su mundo, determinando ello la preocupación consiguiente de gobernadores y obispos, que procedieron entonces a ordenar un detenido examen de los ritos idolátricos y un informe minucioso acerca de ellos.

<sup>36</sup> Cf. Avila, o. c., pp. 253-254 (Carta del Arzobispo de Lima al Rey, fechada el 20 de abril de 1611).

<sup>37</sup> Eliade, *Mitos, Sueños y Misterios*, p. 153.

D. T. Suzuki, al enfocar un problema similar en relación con el Zen, manifiesta lo siguiente: "Al decir que Dios está aquí, ya no es posible encontrarlo allí, pero no se puede decir que no está en ningún lado porque, de acuerdo con la definición, Dios es omnipresente. Mientras nos encadene el intelecto, no podremos ver a Dios tal como es: lo buscaremos en todas partes, pero El siempre se alejará de nosotros rápidamente. El intelecto trata de localizarlo pero no lo consigue, porque está en la misma esencia de Dios el no poder ser limitado" (*Introducción al Budismo Zen*. Buenos Aires, Ediciones Mundonuevo, 1960, p. 91).

Con respecto a la persona de Cristo, H. R. Mackintosh cita las siguientes palabras del teólogo protestante R. Bultmann: "...la fe vino a ser posible sólo en un punto determinado de la historia y como consecuencia de un acontecimiento —es decir, el acontecimiento de Cristo. La fe en el sentido de una entrega obediente de sí mismo y de una separación interior del mundo sólo puede existir cuando es fe en Jesucristo" (*Corrientes Teológicas Contemporáneas*. Buenos Aires, Methopress Editorial y Gráfica, 1964, p. 316).

#### 4. *Los extirpadores.*

A partir de 1597, don Francisco de Avila, cura de San Da-mián de Huarochirí, mestizo, conoedor de la lengua y costum-bres de los naturales, vino a parar en la cuenta de que todos ellos practicaban sus creencias tradicionales. Inquieto, pues, ante es-ta comprobación y deseoso de remediar el mal que significa la vigencia de la fe nativa, logra Avila que en años posteriores el go-bierno eclesiástico envíe a su zona a los Padres Jesuitas Pedro del Castillo y Gaspar Montalvo.<sup>38</sup>

Cuando corría el mes de octubre del año indicado, presenta Avila algunos ídolos al Arzobispo, que al verlos se horroriza, y entonces por esa causa decide el prelado, de acuerdo con el Vi-rrey, llevar a cabo el domingo 20 de diciembre, en la Plaza Prin-cipal de Lima, una especie de auto de fe, invitando a los indios de los alrededores. En dicha ceremonia, a la que también asis-tieron las principales autoridades, se castigó a Hernando Paucar, sacerdote de los ídolos de San Pedro de Mama, que hubo de ser trasquilado, azotado doscientas veces y desterrado luego a Chi-le. Antes, Avila se dirigió a la multitud, conformada mayormen-tre por indios, hablándoles en quechua. El acto finalizó con la destrucción de tres mil ídolos y algunos restos humanos.

En 1598, Avila fue nombrado visitador de idolatrías, cargo que desempeñó en colaboración con otros padres de la Compa-nía. Se nombró posteriormente a otros, entre quienes destacaban Fernando de Avendaño, Diego Ramírez, Alonso Osorio y Juan Delgado. De resultas del descubrimiento de la idolatría, erigióse en el Cercado de Lima una casa para "indios hechiceros y após-tatas", que por nombre tenía el de Santa Cruz.

El Padre Fernando de Avendaño, en la primera mitad del siglo XVII, era cura de indios en San Pedro de Casta, en Huaro-chirí, que está a pocos kilómetros de Carampoma. Gran que-chuista, destruyó más de seiscientas huacas y seiscientos dieci-siete mallquis. En 1617, escribió una *Relación de las Idolatrías de los Indios*, y por ella "se sabe que él, el doctor Francisco de Avila y el doctor Diego Ramírez eran los tres visitadores del Ar-zobispado de Lima encargados de la campaña que se conoce con el nombre de Extirpación de Idolatrías. Hasta el año indicado habían sido objeto de la visita de seis de los corregimientos, fal-tando muchos otros. Avendaño consideraba que era labor de varios años más para este solo arzobispado. No sólo debían

<sup>38</sup> Cf. R. Vargas Ugarte, *Historia de la Compañía de Jesús*. Burgos (España), Imprenta de Aldecoa, 1963, p. 298.

desarraigar el culto indígena, destruyendo los ídolos y castigando a los idólatras, sino que era preciso revisar, después de un tiempo, si la obra ejecutada había dado frutos o si persistían los vitandos errores".<sup>39</sup>

A la sazón estaban algunos religiosos convencidos de la eficacia de su labor de extirpación y conversión. Así, el Padre Fabián de Ayala, que trabaja en la zona de Huarochirí, le escribe el 12 de abril de 1611 una carta al Arzobispo, en una de cuyas partes se lee: "Lo tercero, y de que estoy muy cierto, es que los indios están muy de veras convertidos a nuestro Señor y que su divina Majestad, por este medio y el de la confesión, les ha tocado el corazón; porque vemos en ellos efectos que con fuerzas humanas no era posible alcanzar, como es el entregar de tan buena gana y quemar ellos mismos lo que antes estimaban y adoraban".<sup>40</sup>

Existían algunos signos exteriores de esta aparente conversión. Los mismos idólatras daban noticias al doctor Avila de sus huacas, y ellos mismos traían los cuerpos de sus antepasados, destruyéndolos en el fuego con gran júbilo. Muchas veces los incrédulos solicitaban a los curas que intercedieran por ellos para su salvación. "Con algunos me ha acontecido —escribe el Padre Francisco Medina— por parecerme que era necesario detenerle la absolución, echarse a mis pies con grandes lágrimas pidiéndome que por amor de Dios les diese la penitencia que quisiera, y no lo dejase de absolver, y si no lo hacían entonces, regresaban poco tiempo llenos de remordimiento insistiendo en la petición".<sup>41</sup>

Hubo momentos en que los religiosos católicos, llevados por su bondad y amor, creyeron demasiado en las muestras de religiosidad que daban los indios en su presencia. Sin lugar a dudas, existieron casos aislados de verdadera conversión y de fidelidad subsiguiente a los españoles. Y de entre los conversos auténticos salieron precisamente los acusadores de sus hermanos de raza. En el mes de mayo de 1547, en el pueblo de Lampas y en presencia del Padre Marcos, los indios celebraban una fiesta anual en la que se sacrificaba un cordero; y sucedió entonces que al tiempo en que "otros indios vertían la sangre del animal sobre unos costales llenos de patatas, uno de ellos, cristiano, comienza

<sup>39</sup> L. E. Valcárcel, **Historia del Perú Antiguo**. Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1964, t. II, p. 44.

<sup>40</sup> Avila, o. c., p. 253 (Carta del Padre Fabián de Ayala al Arzobispo de Lima, fechada el 12 de abril de 1611).

<sup>41</sup> Armas Medina, o. ci., p. 325.

a dar voces, reprendiendo el acto idolátrico, que se acostumbraba hacer para pronosticar el éxito de las sementeras y demás sucesos del año. La ceremonia quedó interrumpida".<sup>42</sup>

En tiempo de los incas, además de los dioses estatales, se aceptaba y creía en los locales, porque los gobernantes del Imperio, al igual que los que regían en la antigua Roma, "no dieron a su religión estatal un carácter exclusivista; prueba de ello es la supervivencia de las religiones locales, y aún más, la incorporación de las deidades locales al templo primordial de Coricancha".<sup>43</sup>

Es dable pensar que Jesucristo y los santos católicos hubiesen sido ya incorporados al panteón local. Nos induce a creerlo el testimonio que sobre el particular ofrece uno de los cronistas: "Que bien se puede adorar a Iesu Christo Nuestro Señor y al demonio juntamente, porque se han concertado ya entre ambos y están hermanados" (44). Sabemos además que hubo muchos casos de confusión de los santos cristianos con los ídolos que ellos veneraban; y no es que se tratase de una falsa devoción, como afirma Armas Medina, sino de una suerte de acomodamiento de elementos culturales foráneos y propios que la singular estructura de la mentalidad indígena posibilitaba. "Fingiendo una falsa devoción, los indios de Huarochirí mandaron esculpir dos imágenes, una de Nuestra Señora de la Asunción y otra de un Eccehomo. El Dr. Avila, que visitó el pueblo hacia los primeros años del siglo XVII, advirtió que los naturales identificaban las imágenes con los ídolos Cupixamar y Huayhuay y no con las advocaciones cristianas. También parece que el culto a Santiago fue confundido con el idolátrico de Hillipa, personificaciones ambos del rayo".<sup>45</sup>

Los sacerdotes católicos se quejaban de que los naturales volvían instintivamente a la fe autóctona de sus padres; y tal sucedía, porque para los más de ellos la aceptación del credo católico no llevaba consigo la renuncia a sus antiguas creencias. En realidad, era imposible que un pueblo dejara de practicar lo que desde tiempo inmemorial venía haciendo. Sus ritos y sus creencias no eran fácilmente desarraigables, no sólo por la gran antigüedad que tenían, sino porque formaban parte de lo

<sup>42</sup> Ib., p. 587.

<sup>43</sup> Pease, o. c., pp. 23-24.

<sup>44</sup> Licenciado J. Polo de Ondegardo, **Instrucción Contra las Creencias y Ritos que Usan los Indios Conforme al Tiempo de su Infidelidad**. En el t. I de la **Revista Histórica**, órgano del Instituto Histórico del Perú. p. 227.

<sup>45</sup> Armas Medina, o. c., pp. 589-590.

más íntimo y profundo de su vida. La Iglesia, comprendiendo esto, permitió la realización de todas aquellas fiestas que, aunque paganas, pudieran ser admitidas sin tropiezo por los nuevos católicos. La ligera enseñanza a que fueron sometidos en la época de la conquista, no borró en ningún momento el fondo ancestral de la religión nativa que aún supervivía en ellos. Y el vigor de esta supervivencia era motivo de constante preocupación para las autoridades. Tanto es así, que en una carta que le envía al Rey de España el Arzobispo de Lima, se lee en una de sus partes esto que sigue: "Lo que ahora se offre de nuevo de que dar noticia a vuestra Magestad es que todos estos indios de mi arzobispado, y lo mismo los de los demás obispados, están el día de hoy tan infieles e idólatras como quando se conquistaron, cosa que me lastima y quiebra el corazón, y que la predicación y doctrina que han tenido no les haya aprovechado, no sé si por falta de ellos y haverles Dios dejado de su mano, o por la de los ministros, que imagino que esto último es lo más cierto".<sup>46</sup>

A juicio del Padre Arriaga, el mal se debía a que nunca existió realmente una conversión auténtica de la masa indígena, que por lo demás, según el autor de *La Extirpación de la Idolatría en el Perú*, creía ser compatible el nuevo credo con el antiguo que profesaba; de ahí que la aceptación de la fe recién llegada no significase para los naturales prescindir de la propia; "y los muchos maestros de ella que había entre los indios, los unos por malicia y porque jamás habían abrazado sinceramente la fe cristiana, y los otros porque creían compatible el ser cristiano con el culto a sus falsas divinidades o a sus huacas".<sup>47</sup>

Los documentos mencionan repetidamente a personas a las que se consideraba como miembros de la Iglesia de Cristo y en quienes sin embargo había recaído la acusación de idolatría. "El primero que siendo Christiano, Baptizado, Confirmado, e ynstruido en todo lo que enseña, cree y confiesa Nuestra Santa Iglesia Catholica Romana, a apostatado e ydolatrado, apartándose de la ley que confiesa pues a dado adoración a las piedras que como ydolos particulares tenían distintos yndios privadamente en sus casas".<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Avila, o. c., p. 253 (Carta del Arzobispo al Rey, fechada el 20 de abril de 1611).

<sup>47</sup> R. Vargas Ugarte, **Historia General del Perú**. Lima, Carlos Milla Batres, 1966, t. IV, pp. 170-171.

<sup>48</sup> Archivo Arzobispal de Lima (AAL). Carampoma 1723. Le. 3. Exp. IX, f. 81h f. 36.

(F.T.) Causa criminal contra Juan de Rojas, su mujer Ma-

A pesar del cuidado y preocupación de la Iglesia, de sus constantes intentos encaminados a lograr la adhesión del pueblo conquistado a la fe católica, de sus esfuerzos tendientes a conseguir una conversión mayoritaria, lo cierto es que los fieles de la religión indígena continuaban profesándola, y seguían firmes sus creencias e indeclinable la vitalidad de sus ritos. El adoctrinamiento sistemático que impartían los españoles, así como los diversos castigos que imponían a los naturales renuentes a abrazar el credo extraño, promovía tan sólo una aceptación aparente y forzada. Las verdaderas creencias de éstos giraban en torno al culto tributado a cerros, lagunas, animales, a sus antepasados, a los árboles; en fin, a todo lo que precisamente no admitía la religión forastera, siempre pronta a extirpar lo que no cuadrase con su propia doctrina.

##### 5. *Las Reducciones de Indios.*

Fue el Virrey Toledo uno de los mayormente preocupados por la cristianización, y según Cristóbal de Molina, fue él quien logró destruir completamente el movimiento restaurador de los infieles.<sup>49</sup>

Antes de la llegada de los españoles, eran escasas en el Perú las regiones densamente pobladas. Los habitantes vivían más bien dispersos, en pequeños pueblos con bajo índice poblacional, diseminados en los valles costeños y en las abruptas elevaciones andinas. Con la penetración española, esta dispersión aumentó. Viendo el inconveniente que esto significaba para la conversión de sus nuevos súbditos, el Rey mandó a los encamenderos concentrar nuevamente a los indios en sus pueblos.

De la reducción de indios sólo se había realizado algunos tanteos al llegar Toledo. Consideraba el nuevo virrey que no era posible catequizarlos ni adoctrinarlos mientras los naturales siguiesen viviendo, como acontecía, en los cerros, punas y quebradas, lugares casi inaccesibles donde se hacía muy difícil el trato y comunicación con los españoles. Fue por ello grande el empeño de Toledo en llevar adelante la obra de las reducciones, que por encargo real debía cumplir.<sup>50</sup>

---

ría Melchora y otros indios naturales de Carampoma. Contiene relación de los elementos brujeriles que utilizaban dichos indios, y además la declaración de los testigos.

<sup>49</sup> Cf. P. Cristóbal de Molina, el Cuzqueño, **Fábulas y Ritos de los Incas**. Buenos Aires, Ed. Futuro, 1959.

<sup>50</sup> En 1571, Toledo llevó a cabo una serie de reducciones en los pueblos de la provincia de Condesuyos. Véase Valcárcel, o. c., t. I, pp.344-351.

Y fue gracias a ella que logró evitarse que los indios continuaran celebrando públicamente sus ritos. Sin embargo, no significó esto la cesación definitiva de las prácticas religiosas de los aborígenes, que las continuaron efectuando en privado y ocultamente; y escondiendo sus ídolos y sustrayéndose a la fiscalización hispana, causaron muchas dificultades a los extirpadores, que para dar con el culto autóctono hubieron de emprender pesquisas por los lugares más inimaginables.

En los pueblos la vida estaba controlada regularmente por la Iglesia. Periódicamente se reunía a los habitantes, exigiéndoseles puntual asistencia; y una vez congregados se procedía a adoctrinarlos, sobre todo a los niños, en quienes se ponía gran cuidado y atención. La Ordenanza V de Toledo dice al respecto lo siguiente: "Que los muchachos acudan todos los días a la doctrina y los grandes tres días en la semana. Item, porque está mandado; que en tres días en la semana se junten los indios por la mañana antes que vayan a sus trabajos a rezar y a oír la doctrina Cristiana; y que se junten los muchachos a esto cada día. Mando que se guarde y cumpla así y que antes que vayan a su trabajo y oficios, se junte a ellos; y encargo a los sacerdotes que los doctrinen, que procuren de decirla por la mañana, para que les puedan quedar tiempo y día para los dichos su trabajo y oficios".<sup>51</sup>

Para los fines de la catequización, cada reducción debería tener un número adecuado de adoctrinadores; pero solía ser éste insuficiente. Así, por ejemplo, sólo había un adoctrinador para dos o más pueblos que entre sí distaban más de dos leguas. Los nuevos pueblos formados representaban el primer proceso de urbanización masiva, cuyas características aún sobreviven en las actuales comunidades indígenas. Se hicieron de acuerdo con los modelos españoles, buscándose incorporar a los sistemas jurídicos peninsulares todas aquellas instituciones aborígenes que no repugnaran a la ley divina o al derecho natural.

Por acuerdo del Concilio de 1552, se estableció que en domingo, miércoles y viernes habrían de recibir instrucción religiosa los naturales.<sup>52</sup> Posteriormente, por orden del Concilio de 1567, fueron también los días restantes de la semana días de adoctrinamiento.

<sup>51</sup> R. Levillier, *Ordenanzas de Don Francisco de Toledo (Vicerrey del Perú. 1569-1581)*. Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1929, p. 361.

<sup>52</sup> Cf. R. Vargas Ugarte, *Concilios Limenses (1551-1772)*. Lima, Tipografía Peruana, 1951, t. I (1551-1601).

Reunidos en grupos, hombres y mujeres se congregaban en los lugares señalados de antemano, y luego, cuando las hubo, en las iglesias, en los atrios o en las plazas. El tiempo de catequesis era mayor los domingos y los días feriados. El adoctrinamiento, ya de suyo intenso, se impartía juntamente con la vigencia de un sistema represivo impresionante: visitas, extirpadores, fiscales, cárcel. Por lo general, la explicación de la doctrina católica se reducía meramente a la repetición, por parte de los catecúmenos, de las preguntas y respuestas contenidas en el Catecismo Menor. Huelga decir que los tales, ni entendían lo que repetían ni sabían en realidad de lo que se trataba. Tan superficial era la enseñanza que se les daba, que de lo único que se podía estar cierto era de su confusión, mas no de su aprendizaje, que verdaderamente no lo sabía. Así, para el indígena, la religión católica la constituyan sobre todo algunas prácticas exteriores de culto; pero descuidaban los adoctrinadores la administración de los sacramentos, particularmente los de la confesión y comunión. En general, pues, reinaba entre los presuntos conversos una gran ignorancia respecto al credo que trataba de inculcárselas; ignorancia que contrastaba con el conocimiento auténtico y sentido de sus antiguas creencias, tan fuertes por provenir de una tradición firmemente enraizada en su existencia. Por eso ninguna de las medidas que adoptaron los conquistadores pudo lograr desarraigárlas.

Murúa nos dice que "mobido de las lástimas que e bisto, el tiempo que e andado entre los yndios, y que oy duran los ministros de satanas, que de secreto deshazen las simientes (*sic*) que los ministros de Jesuch (ris)to ban echando, en esta nueba Iglesia de los yndios, y que todo quanto travajan en enseñarles, extirpando sus errores y desaciéndolos en un año, en solo una noche que viene y entra entre ellos un apóstol del demonio, lo desbarata, porque, como aun los ritos antiguos destos yndios no los an arrojado de si, y sus mismos padres y madres, y abuelos y abuelas se los refieren, o por yndustrialos en ellos, o por curiosidad vana, asientaseles esto, de manera que fácilmente ynpriermen en ellos y en sus corazones los abusos y hechicerías que antiguaamente guardaron, y por esto e querido, en este capítulo, frecuentemente dar la traza, que mucho ha se dió, para remedio de estos males".<sup>53</sup>

En 1615, don Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache, prosigue la extirpación de las supuestas idolatrías

---

<sup>53</sup> Fray Martín de Murúa, **Historia General del Perú. Origen y Descendencia de los Incas.** Madrid, Imprenta de don Arturo Góngora, 1962-64.

que el gobierno anterior inició; labor puramente negativa y destructora que con gran celo y afán llevaban a cabo esos "arqueólogos al revés" (54) que eran los extirpadores. Juntamente con el Arzobispo Lobo Guerrero, convoca el Príncipe de Esquilache a una reunión de personas notables, tanto eclesiásticas como seculares, en la que se acuerdan las medidas que se habrían de poner en práctica. Lobo Guerrero, muy preocupado por el rechazo de la doctrina, dirige una comunicación al Rey, con fecha 23 de abril de 1613, manifestándole lo siguiente: "Avisado he a V.M. cómo se ha descubierto que todos los indios deste Perú están oy tan idolátricos como al principio, cuando se conquistó la tierra. Creo ha estado la falta en los que han doctrinado, que solamente han atendido a su provecho e interés y no al bien de las almas destos desventurados. Hago todo mi posible porque sean industriados en nuestra Santa Fé católica, embiéndoles Padres de la Compañía que lo hagan y otras personas doctas y eminentes en la lengua y proveyendo edictos de gracia a los que por su voluntad vinieren a confesar sus culpas y todos lo hazen. Quiera Dios perseveren" (55).

Esquilache realizó una verdadera campaña contra los ritos paganos. En una carta que le envía al monarca con fecha 27 de marzo de 1619, le informa que 20,839 personas fueron absueltas del crimen de idolatría; 1,618 procesadas por dogmatizadoras; 1,769 ídolos fueron destruidos, quemándose 1,365 cadáveres que se veneraban. Durante el periodo de este virrey, Pablo José de Arriaga escribe su *Extirpación de la Idolatría en el Perú*. Arriaga cree que la supervivencia de la idolatría se debe fundamentalmente a la deficiencia en la enseñanza religiosa.

No obstante los sucesivos esfuerzos y los intentos repetidos de la Iglesia por lograr la conversión, nunca se pudo conseguir erradicar completamente la religión de los aborígenes. Por otro lado, el sistema de las reducciones impidió el desarrollo integral del indio, a quien se sometió a un régimen paternalista, queriendo que adquiriese, o mejor dicho, obligándolo a adquirir una visión de las cosas, una concepción del mundo, para él realmente inconcebible.

Por último, si bien es cierto que la extirpación de idolatrías suponía el deseo manifiesto de querer imponer la fe extraña violentamente, a impulsos de un fervor evangélico (con el Evange-

<sup>54</sup> La expresión es de R. Porras Barrenechea. Véase sus **Fuentes Históricas Peruanas**. Lima, Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva, Editores, 1954, p. 53.

<sup>55</sup> R. Vargas Ugarte **Historia General del Perú**, t. III, p. 128.

lio mal entendido, por lo demás, ya que su mensaje es de amor y no de imposición autoritaria) y antiidolátrico, que frailes y catequistas fanáticos personificaban admirablemente; si bien, decimos, esto es verdad, no cabe negar por otra parte el especial interés que para la ciencia arqueológica ofrecen las obras de los extirpadores. "Son —dice Porras, refiriéndose a ellas— verdaderas vetas de la tradición oral indígena e informes de una acusada tendencia etnográfica impulsada por el ardor religioso. La labor destructiva que realizaron está compensada por su minucioso celo descriptivo. El lema de Arriaga 'todo lo que se pueda quemar se quema y lo demás se hace pedazos', *no exterminó, con la destrucción de los objetos, la raíz de la creencia indígena*, que atrajo al mismo misionero católico con su poesía ingenua y primitiva o su ruda barbarie ancestral. *Los extirpadores de idolatrías no lograron triunfar definitivamente de los ritos naturistas de los indios. Los cronistas apuntan que los indios volvían instintivamente a sus prácticas inmemoriales.* El cronista Meléndez dice que se volvían a ellas 'como el perro al vómito de sus antiguas idolatrías'. Arriaga aconsejaba que si no se arrancaba las malezas por la primera reja de la visita se hiciese una segunda y tercera reja. *Pero la simiente oculta supervivió en el folklore y en las mismas fiestas católicas* y trascendió su fuerza legendaria en los libros e informes de los visitadores de idolatrías, que son la fuente más directa y minuciosa sobre mitos y usos religiosos de los indios" (56) [Los subrayados son nuestros].

### BIBLIOGRAFIA

1. Archivo Arzobispal de Lima (AAL). Carampoma 1723. Le. 3 Esp. IX, F. 81h f. 36.  
(F. T.) Causa criminal contra Juan Rojas, su mujer María Melchora y otros indios naturales de Carampoma. Contiene relación de los elementos brujeriles que utilizaban dichos indios, además la declaración de los testigos.
2. Acosta. J. de. *De Procuranda Indorum salute*. Madrid, Ediciones Atlas, Biblioteca de Autores Españoles, 1954.
3. Acosta J. de. *Historia Natural y Moral de las Indias*. Madrid, Ediciones Atlas, Biblioteca de Autores Españoles, 1954.
4. Arguedas, J. M. *Estudio Comparativo de las Comunidades de España y el Perú*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Departamento de Antropología, 1963. (Tesis doctoral).
5. Arguedas, J. M. *Todas las Sangres*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1964.
6. Avila, F. de. *Dioses y Hombres de Huarochirí*. Edición bilingüe. Narración quechua recogida por F. de A. (?1598?) Traducción de J. M. Arguedas. Estudios bibliográficos de P. Duvíols.

<sup>56</sup> R. Porras Barrenechea, o. c., pp. 56-57.

- Lima, Edición del Museo Nacional de Historia y del Instituto de Estudios Peruanos, 1966.
7. Biblia (sagrada). Versión directa de las lenguas originales por E. Nácar Fuster y A. Colunga. Madrid, La Editorial Católica, 1962; Biblioteca de Autores Cristianos, 1.
  8. Borges, P. **Métodos Misionales en la Cristianización de América**. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960.
  9. Bustos, J. A. del. **Francisco Pizarro, el Marqués Gobernador**. Madrid, Ediciones Rialp, 1966.
  10. Eliade, M. **Tratado de Historia de las Religiones**. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1954.
  11. Eliade, M. "Los mitos que se tornan ídolos". En el Nº 4 de la revista **Janus** (Buenos Aires, enero-marzo, 1966).
  12. Eliade, M. **Mitos, Sueños y Misterios**. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1961.
  13. Jerez, F. de. **Verdadera Relación de la Conquista del Perú**. Lima, Editores Técnicos Asociados, 1968; Biblioteca Peruana, Primera Serie, t. I.
  14. Jung, C. G. **Transformaciones y Símbolos de la Libido**. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1953.
  15. Konig, F. (compilador). **Diccionario de las Religiones**. Barcelona, Editorial Herder, 1964.
  16. Leeuw, G. van der. **Fenomenología de la Religión**. México, Fondo de Cultura Económica, 1964.
  17. Levillier, R. **Ordenanzas de Don Francisco de Toledo (Virrey del Perú, 1569-81)**. Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1929.
  18. Mackintosh, H. R. **Corrientes Teológicas Contemporáneas**. Buenos Aires, Methopress Editorial y Gráfica, 1964.
  19. Millones, L. **Introducción al Proceso de Aculturación Religiosa Indígena**. Lima, Instituto Indigenista Peruano, 1967.
  20. Molina, C. de. **Fábulas y Ritos de los Incas**. Buenos Aires, Ed. Futuro, 1959.
  21. Murra, J. V. "Rebaños y pastores en la economía del Tahuantinsuyu". En el Nº 2 de la **Revista Peruana de Cultura** (Lima, Casa de la Cultura, 1954).
  22. Murua, Fray M. de. **Historia General del Perú. Origen y Descendencia de los Incas**. Madrid, Imprenta de Don Arturo Góngora, 1962-64.
  23. Ortega y Gasset, J. **Obras Completas**. Madrid, Revista de Occidente, 1965, t. IX.
  24. Pease, F. **En torno al Culto Solar Incaico**. Lima, separata de la revista **Humanidades** (1), Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1967.
  25. Pike, E. R. **Diccionario de Religiones**. México, Fondo de Cultura Económica, 1960.
  26. Porras Barrenechea, R. **Fuentes Históricas Peruanas**. Lima, Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva, Editores, 1964.
  27. Armas Medina, F. de. **Cristianización del Perú (1532-1630)**. Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1953.
  28. Rowe, J., y G. Escobar. "Los sonidos quechuas de Cuzco y Chanca". En **Waman Puma**, Año III, Nº 15. Cuzco, 1 de setiembre de 1943.
  29. Seguin, C. A. **Amor y Psicoterapia**. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1963.
  30. Suzuki, D. T. **Introducción al Budismo Zen**. Buenos Aires, Ediciones Mundonuevo, 1960.

31. Toynbee, A. J. **La Civilización Puesta a Prueba.** Buenos Aires, Emecé Editores, 1949.
32. Valcarcel, L. E. **Historia del Perú Antiguo.** Lima, Editorial Mejía Baca, 1964, t. II.
33. Vargas Ugarte, R., **Concilios Limenses (1551-1772).** Lima, Tipografía Peruana, 1951, t. I.
34. Vargas Ugarte, R. **Historia General del Perú.** Lima, Carlos Milla Batres, 1966, tomos III y IV.

**UNMSM-CEDOC**

## Juan Egaña y el Teatro

El eminente peruano Juan Egaña del Risco (Lima, 1768-Santiago de Chile, 1836), prócer de la independencia chilena y americana, estuvo muy vinculado a la actividad escénica, especialmente como autor teatral. Por el particular relieve intelectual y cívico de este personaje, hemos considerado grato deber estudiar y difundir su estimable contribución a la cultura teatral.

Juan Egaña tiene el mérito singular de ser el primer autor de nombre conocido en el teatro chileno. Así lo testimonian los propios historiadores de la escena en Chile. Baste citar a dos de los principales: Miguel Luis Amunátegui y Nicolás Peña. Amunátegui escribe: "La más antigua composición dramática escrita en este país, de que yo tenga un conocimiento seguro y completo, es una que corre impresa con este título *Al amor vence el deber...* Su autor fue un hombre que escribió mucho y sobre los temas más variados.... Se llamaba don Juan Egaña... Había nacido en Lima". (*Las primeras representaciones dramáticas en Chile*, Santiago de Chile, 1888, pp. 156-158). Peña, a su vez, afirma: "Aunque don Juan Egaña nació en Lima, por haberse radicado en Chile y formado aquí su hogar, debe considerársele como el primer autor conocido que ha llevado a las tablas una obra en este país". (*Teatro Dramático Nacional*, t. I, Biblioteca de Escritores de Chile, Santiago de Chile, 1912, pp. XLVII-XLVIII). Por su parte, Marcelino Menéndez y Pelayo al tratar de la literatura en Chile durante el período de la Independencia, expresa: "con mejor gusto y más letras que Camilo Henríquez<sup>1</sup> y el doctor [Bernardo] Vera<sup>2</sup>, cultivaban entonces la poesía, a título de meros aficionados, dos personajes políticos de mucho viso e influencia: D. Ventura Blanco Encalada<sup>3</sup> y el limeño D. Juan Egaña, a quien sus tareas de estadista y legislador,

<sup>1</sup> Sacerdote, patriota y periodista chileno (1769-1825). Se educó en Lima, ciudad en la que vivió la mayor parte de su vida.

<sup>2</sup> Poeta y patriota argentino, autor de la letra del primer Himno Nacional de Chile (1780-1827).

<sup>3</sup> Escritor nacido en Chuquisaca según unos, o en Buenos Aires, según otros. (1782-1856).

autor de Constituciones y proyectos de ley, hasta del Censo General de Chile, no impidieron desempeñar por muchos años la enseñanza de retórica y poética en el Instituto Nacional de Santiago, y ensayar no sólo la poesía lírica, sino la dramática. *Suya es la más antigua obra escénica impresa en Chile*<sup>4</sup>: Una traducción libre y modificada de la *Zenobia* de Metastasio, con este título “*Al amor vence el deber*”. (*Historia de la Poesía Hispano-Americana*, t. II, Madrid, 1913, p. 350).

Hacia 1828, Agustín Lizardi, sacerdote peruano con larga residencia en Chile y amigo íntimo de Egaña, publicó en Santiago un catálogo con la producción édita e inédita de don Juan. (*Escritos y Servicios del Ciudadano Dr. D. Juan Egaña* [Santiago, 1828?], imprenta de R. Renjifo, 23 p.). En la sección *Poesía Dramática* (No. 119) aparecen los títulos siguientes:

*Al amor vence el deber, o la Zenobia*, Melodrama, versión libre de Metastasio.

*Porfia contra el desdén*. Comedia.

*El amor no halla imposible*. Comedia.

*Piliforonte, o el valor ostensible*. Sainete.

*El marido y su sombra*. Sainete.

*Amor y gravedad*. Sainete.

*El empeño de los dioses*. Loa a una presidenta de Chile.

*El cuadro mágico de Pitágoras*: otra loa a un Jefe de Chile.

*Disertación sobre la composición de los melodramas, sus requisitos y dificultades*

Lizardi consignó, pues, ocho piezas teatrales de Egaña (un melodrama, dos comedias, tres sainetes y dos loas) y una disertación con tema de teatro.

Como lo expondremos más adelante, nosotros tenemos fundadas razones para presumir que don Juan también fue el autor del drama alegórico *La Constitución*, compuesto y representado en Santiago, en 1823.

Hasta hoy, sólo se conocían —y en ediciones agotadas hace muchos años— el melodrama, las dos loas y el estudio sobre los melodramas. En el tomo XXV (dos volúmenes) dedicado a *El Teatro en la Independencia*, de la *Colección Documental de la Independencia del Perú*, se reimprimirán esos cuatro trabajos y, además, se publicarán por vez primera, dos piezas escénicas de Egaña cuyos originales manuscritos hemos descubierto recientemente en nuestros trabajos de investigación: el *Diálogo entre la*

<sup>4</sup> El subrayado es nuestro.

*América y España*, compuesto en Lima, y el entremés *El valiente a la moda* que es el mismo que Lizardi registró como sainete y con el nombre de *Piliforonte o el valor ostensible*. De este modo, se ofrecerá toda la producción escénica de Egaña, hasta ahora conocida.

El mayor número de las piezas teatrales de Egaña fue escrito en los años iniciales del siglo XIX, durante el entusiasmo que por el arte y la literatura se promovió —como luego lo veremos— en un cenáculo de escritores convocado en Santiago en torno a doña María Esterripa de Muñoz. La creación dramática de Egaña corresponde, pues, especialmente, a las postimerías de la época colonial. Después, las preocupaciones revolucionarias, legislativas, profesionales y familiares, embargaron su existencia.

Es muy de lamentar que las comedias *Porfía contra el desdén* y *El amor no halla imposible* y los sainetes *El marido y su sombra* y *Amor y gravedad* sean absolutamente desconocidos y no se conserve de ellos más información que la de sus meros títulos, hecho mayormente deplorable si consideramos que lo más personal y valioso de la obra teatral de Egaña habría que buscárselo, precisamente, en sus piezas del género cómico como se desprende de la gozosa lectura de su sainete *El valiente a la moda*. Ojalá estas piezas perdidas sean descubiertas algún día.

En cuanto a las dos loas, demás está apuntar que, de acuerdo con la naturaleza propia de estas composiciones y con las costumbres impuestas por la época, ellas tienen un carácter esencialmente laudatorio y cortesano.

Como en toda la producción intelectual de Egaña, en ésta de teatro se evidencia su sólida formación cultural forjada en las aulas de la Universidad de San Marcos en la que se graduó de Bachiller en Cánones y Leyes, y en las del Seminario de Santo Toribio del que fue precoz profesor de Filosofía. Cuando Egaña viajó a Chile (1789), tenía veintiún años cumplidos y era dueño de una ya definida y sobresaliente personalidad, fruto indudable del ilustrado ambiente de Lima. Con harta razón, Mario Góngora, ensayista chileno contemporáneo, ha llamado a Egaña "discípulo de la Ilustración peruana, residente en Chile". (*El rasgo utópico en el pensamiento de Juan Egaña*. En: *Anales de la Universidad de Chile*, No. 129, enero-marzo de 1964, p. 95).

## DIALOGO ENTRE LA AMÉRICA Y ESPAÑA

El *Diálogo entre la América y España sobre cuál padecería mayor y más noble sentimiento* lo encontramos en 1972 en el Archivo Nacional de Santiago de Chile (Fondo Varios, vol. 259, pieza No. 10). Sus originales manuscritos se hallan entre las *Poesías fúnebres hechas a la muerte del señor Carlos Tercero* que obran en dicho repositorio y que Lizardi consignó en su catálogo con el No. 121, con el título genérico de *Poesías Fúnebres* y con los epígrafes *Esequias celebradas en Lima al rey don Carlos III, en poesías latinas, griegas y castellanas y Esequias del Conde la Unión: poesías y epitafio griego y latino*.

Este *Diálogo* y las otras poesías fúnebres —que permanecen aún inéditas— tienen el inapreciable valor de ser los escritos primigenios que se conocen de Egaña y, también, los únicos que se conservan de los que compuso en Lima, su ciudad natal. Corría, entonces, el año 1789. El *Diálogo*, además, fue su primer ensayo de creación teatral. En las seis décimas que lo conforman, *América* y *España* disputan sobre cuál de las dos sufre con mayor intensidad y nobleza la muerte de Carlos III.

Con relación a esta pieza, debemos anotar la existencia de una intrascendente aunque innegable superchería: con algunas variantes, dos de sus décimas fueron publicadas en el tomo IV de la colección de las obras de Egaña, (*Ocios filosóficos y Poéticos en la Quinta de las Delicias*, Londres, 1829, pp. 203-204) entre las *Poesías Fugitivas* y como el segundo de los “asuntos” poéticamente resueltos en “*Las Cenas de Marfisa*”<sup>5</sup> ocurridas en 1817.

Mariano Egaña —editor de la colección con la estrecha colaboración epistolar de su padre, don Juan— escribe en dicho volumen, a guisa de introducción: “En el invierno de 1817, recuperado Chile, se estableció una tertulia para divertir la convalecencia de campo de Marfisa, donde ningún hombre podía sentarse a la mesa, sin haber trabajado alguna pieza poética sobre el asunto que se le señalaba media hora antes. Entre los asuntos que se encargaron al autor Juan Egaña, se encontraron casualmente los siguientes.....”. Al asunto segundo, lo precede esta nota: “En una grave enfermedad de Marfisa se halló ausente un amigo suyo, y otro presente, que era el autor. Se promovió la cuestión sobre cuál de los dos sufría mayor pena por aquel accidente; y dispuso Marfisa que se agitase en un diálogo en verso, imitando el gusto y estilo de nuestros poetas Solís, Salaverry,

---

<sup>5</sup> Marfisa, nombre poético con que Juan Egaña llamaba a la Presidenta de Chile, María Luisa Esterripa de Muñoz.

zar y Calderón, que agradaban a Marfisa. El ausente dijo: que su pena fue mayor, y más apreciable, por no haberla causado la excitación física de ver sufrir; sino la tierna memoria de la paciente. A lo que contestó Juan Egaña en estas dos décimas....". A continuación, se insertan la tercera y la quinta décimas del *Diálogo*, adaptando, con las necesarias variantes, el primitivo tema del dolor causado por la muerte de Carlos III a la pena motivada por la enfermedad de Marfisa. Se publicaron, por ende, como improvisados en 1817 y en Santiago de Chile, los mismos versos que, en verdad, habían sido compuestos veintiocho años antes, en 1789 y en Lima.

### EL MELODRAMA "AL AMOR VENCE EL DEBER"

Para referirnos al melodrama *Al amor vence el deber* y a la *Loa* que lo precedió en su representación, conviene recordar que la llegada a Santiago en 1802 del Presidente del Reino de Chile, don Luis Muñoz de Guzmán, y de su esposa, doña María Luisa Esterripa de Muñoz, signó el inicio de una nueva etapa en la historia social y cultural de Chile. "La ilustre esposa de Muñoz de Guzmán —cuenta Nicolás Peña— emparentada con familias principalísimas de Madrid, había sido dama de honor de la Reina de España, mujer de Carlos IV, y en esa corte licenciosa, entre abates perfumados, cómicos, petrimeetros y artistas verdaderos como Goya y Máiquez, adquirió cierta desenvoltura de modales de buen gusto, sin tocar la liviandad, y cobrado afición —como las grandes damas francesas del siglo XVIII— a las reuniones literarias y artísticas. Era un mundo nuevo para Santiago, por donde puede decirse que con ella por primera vez se conocieron los salones en esta capital". (*Teatro Dramático Nacional*, t. I, op. cit. p. XLV).

A estas tertulias concurrían las damas más distinguidas y los varones más ilustrados de Santiago. Entre éstos, destacaban Juan Egaña, Bernardo Vera y Pintado, Ignacio Torres<sup>6</sup> y Manuel Salas. Luis Montt opina: "A Egaña podría llamársele el poeta de esa pequeña corte elegante y refinada en la que se cultivaba la música y la poesía" (*Bibliografía Chilena*. En: *Revista Chilena de Historia y Geografía*, t. XXVII, 3er. trimestre de 1918, No. 31, Santiago de Chile, p. 450).

En una de esas reuniones literarias, Egaña habló con entusiasmo a doña María Luisa del melodrama *Zenobia* de Pedro

<sup>6</sup> Ignacio Torres había sido empresario del teatro de Santiago en 1795.

Metastasio<sup>7</sup>. Ella expresó su deseo de leerlo en castellano, y Egaña, aprovechando unos días de descanso en el campo, lo tradujo en forma libre y modificada, "para cantar o representar", y con el título *Al amor vence el deber* que nos recuerda el de la comedia de Juan Matos Fragoso *La razón vence al poder* puesta en escena en el teatro de Lima el 6 de noviembre de 1790. (Lohmann Villena, Guillermo. *El arte dramático en Lima durante el virreinato*, Madrid, 1945, p. 511).

*Al amor vence el deber* se publicó en Londres, en 1829. (Egaña, Juan. *Al amor vence el deber*, melodrama para cantar o representar, traducción libre y modificada de la *Zenobia* del célebre Metastasio. En: *Ocios filosóficos y poéticos en la Quinta de las Delicias*, t. IV, op. cit. pp. 105-188).

Dedicada la traducción "en obsequio de la Ilustre Marfisa", Egaña escribió a ésta breves frases con algunas consideraciones sobre la naturaleza de los melodramas. Juzgó, por ejemplo, que su espectáculo, digno sólo de pueblos cultos y sensibles, exigía eficientes artistas líricos y dramáticos, por lo que aconsejaba a Marfisa no entregar la versión de la *Zenobia* al teatro de Santiago, carente de cantantes y de buenos actores. Sin embargo, para el caso de que Marfisa dispusiese su representación, Egaña advirtió haber "señalado al margen los pasajes en que una música piana y patética, debe acompañar las vehementes pasiones que expresa la declamación".

Metastasio gozó de gran popularidad en Europa y América por la belleza de sus versos y su admirable destreza en la composición de libretos para óperas. De él se ha dicho: "poseía la capacidad de escribir los libretos con un verso tan musical, que la melodía de las palabras casi bastaba para sugerir al compositor melodías musicales" (Boiadzhiev G. N., y Dzhivelégov, A. *Historia del Teatro Europeo*, Buenos Aires, 1947, p. 419). A Estuardo Núñez Hague se debe un documentado estudio sobre Metastasio en el Perú. (*Las Letras de Italia en el Perú*, Lima, 1968, pp. 37-40).

La *Zenobia* fue escrita por Metastasio en 1740.

Pese al consejo de Egaña, en el mes de noviembre de 1803 Marfisa hizo representar en Santiago, hasta dos veces, *Al amor vence el deber*, con la loa que lo precedía. La primera representación no alcanzó mucho éxito porque el ruido provocado por una copiosa lluvia impidió al público escuchar a los actores. La segunda, en cambio, mereció general aceptación de un nume-

<sup>7</sup> Poeta y dramaturgo italiano (1698-1782).

roso concurso. Así lo informó el propio Egaña el 17 de aquel mes, en carta a su amigo José Antonio Rojas<sup>8</sup> residente, en esos días, en la hacienda de Polpaico.

Estas funciones no se realizaron en el palacio de gobierno como afirma Raúl Silva Castro (*Bibliografía de don Juan Egaña*, Santiago de Chile, 1949, p. 22) sino en el coliseo de teatro construido en el llamado Basural de Santo Domingo, sobre el mismo lugar denominado posteriormente Plaza de las Ramadas. Este local fue levantado en 1802 por don Joaquín Olaes Gacitúa, estimulado por el clima cultural propiciado por el Presidente Muñoz de Guzmán y su esposa (Pereyra Salas, Eugenio. *El Teatro en Santiago del Nuevo Extremo, 1709-1809*, Santiago de Chile, 1941, p. 18).

Según Luis Montt, fue propósito inicial de Egaña publicar como prólogo de *Al amor vence el deber* una extensa carta que, relativa a este melodrama y a los melodramas en general, dirigió a José Antonio Rojas. En ella, Egaña exhibe la riqueza de sus conocimientos sobre los teatros dramático y lírico y, al mismo tiempo, expone juicios personales, muy sugestivos. En el Catálogo de Lizardi, esta pieza figura como *Disertación sobre la composición de los melodramas, sus requisitos y dificultades*.

La carta en cuestión y las dos loas de Egaña, permanecieron prácticamente inéditas hasta 1918, año en que las publicó la *Revista Chilena de Historia y Geografía*, reproduciéndolas del tomo I de la *Bibliografía Chilena* de Luis Montt, tomo impreso a principios del presente siglo pero que no alcanzó a circular porque sus pliegos se vendieron como papel inútil a causa de que hubo la intención de sacar una nueva edición mejor corregida lo que no sucedió por la sorpresiva muerte de Montt.

El texto de esta carta-disertación (no lleva firma ni fecha precisa pero, en todo caso, corresponde a 1803) es el siguiente:

Carta escrita a un amigo acompañándole la *Cenobia*.

“Mi estimado amigo y señor:

“Este mes, que casi he tenido desocupado, y el gusto de tomar parte en las demostraciones con que todos desean complacer a una señora excellentísima por todos respectos, me han convertido en escritor de éstos que sin meditación anticipada, cuando se hallan con algunas fojas de papel escritas, conocen que

<sup>8</sup> José Antonio Rojas (1743-1816 ?) fue corregidor de la provincia peruana de Lampa durante el virreinato de Manuel de Amat, residió algún tiempo en Lima, y en 1814, ya viejo y achacoso, sufrió prisión, junto con Juan Egaña, en la isla de Juan Fernández.

han hecho una obra. Tal es mi *Cenobia*, de cuyo argumento, habiéndolo tratado el mejor poeta de Italia y uno de los más excelentes de Francia, puede Ud. decir sin escrúpulo que sólo es mío lo que hallare en él de malo. Pero como el más indolente poeta jamás incurrió en la omisión de no disculparse anticipadamente, voy a cumplir con esta ley de la vanidad.

“Valga por toda excusa ser esta pieza la versión libre de un melodrama. Quien vea que los respetables nombres de Milton, Shakespeare, Voltaire, Fontenelle y Marmontel, se oyen con desprecio en los melodramas que trabajaron; que del célebre Quinault dice Boileau que sólo la música de Lulli podía dar energía a los lugares comunes y a la moral lúbrica de sus melodramas; que Casalbigii (?) quiere prohibir absolutamente este deportamento a los poetas que no hubiesen calificado los más íntimos favores de Apolo; que el anónimo de la *Escuela de la Literatura*, casi desesperante de la regularidad de un buen melodrama, da facultad a los poetas para que rompan todas las reglas de la verosimilitud y la ilusión, con tal que sostengan la sublimidad lírica y la pompa dramática; quien vea todo esto, digo, ¿cómo no disculpará mi triste traducción, trabajada exabrupto por un poeta virginal, a quien le ha sido necesario añadir y quitar muchas cosas para acomodarla a nuestro teatro, a la representación sin música, y a la inteligencia de unos oyentes que no son de Italia ni de París? Nada me ha sido más difícil que dejarle todo su aire lírico y destino musical, evitando los pasajes y personajes fríos e inútiles, que se ven obligados a introducir los más excelentes poetas para dar gusto a los caprichosos italianos y franceses.

“En efecto, esta es una composición que debiendo guardar severamente todas las leyes de la tragedia, se halla sujeta a otras mucho más difíciles. La brevedad del canto no permite formar largas relaciones que anuncien los hechos, dispongan los lances, y den lugar a seguir el curso sereno de la naturaleza. Empeñada la imaginación del espectador por los sucesos del héroe, jamás consiente que el poeta ostente sus talentos con arengas estudiadas. El calor de la pasión ha de producir cualquier rasgo sublime y filosófico, consistiendo toda la gracia de su diálogo en ciertas contestaciones lacónicas y llenas de dignidad que dejen comprender más de lo que se dice, y llenen el golpe músico.

“Desde los primeros versos es necesario agitar la acción, entrar en el fondo de ella, y exaltar las pasiones. Sus héroes deben obrar de un modo superior al común de los hombres; y su locución debe tener toda la sublimidad lírica, para que el canto, que parece un idioma de los dioses, le venga natural. Allí no se debe hablar sin convencer, ni convencer sino con argumentos rápidos

y llenos de sentimientos heroicos. Deben producirse con frecuencia aquellos golpes teatrales donde llegando la pasión y el interés al último extremo, brillen la virtud y las grandes resoluciones. Así es necesario preparar mil situaciones complicadas, faltando al mismo tiempo lugar para dirigir los lances espontáneamente; y no permitiendo lo conciso y cerrado del diálogo, prenda esencial del melodrama, una preparación gradual de los efectos.

“Aun hay más: el poeta debe ser esclavo del espectador para proporcionarle decoraciones magníficas, que tal vez disipen la atención del objeto principal; de la música, para darle arias regularmente intempestivas, que debilitan el calor de la pasión. Los mismos coros de Eurípides y Sófocles son bastante insípidos muchas veces para esta necesidad, sin embargo de que los griegos los usaban con bastante economía. La aria dramática, que a la fuerza y brevedad debe añadir toda la elevación pindárica, rara vez puede adaptarse a los finales de las escenas. Ultimamente, el mismo recitado le hace esclavo al poeta, porque debiendo ser en verso heroico, el más difícil en nuestra poesía, debe llenar los pensamientos y las conclusiones, ya mezclando septisílabos, y ya principalmente, con finales consonantes que hagan más sonoro el golpe músico.

“Ya escucho a Ud. decirme que todo esto disculpa a la *Cenobia* si es mala, pero no mi imprudencia de haberla escrito. Daré mis razones. La más fuerte es que yo tengo a mis solas un derecho para hacer tonteras, como no crea que son cosa buena, ni moleste a mis prójimos con su lectura, y en ambas cosas estoy convencido. Ud. la verá hasta donde quiera, los demás sólo por el título, y sin que yo les lea una palabra ni tenga la debilidad de gastar en copias. Lo segundo, me da pena de que en español no se escriba alguna pieza de éstas; por lo menos, yo sólo he visto una que otra en versos octosílabos, poesía tan débil como fácil, pero que no permite un buen recitado, ni se pueden en ella explicar sentimientos heroicos.

“Finalmente, ya he dicho que esta es una imitación, y tendrá la honra de muchos hermanos míos, que ya que más no pueden, se lisonjean de imitar a Virgilio en los anacronismos, y a Horacio en algunos versos duros.

“Por conclusión, la heroína de mi drama tal vez no podrá presentar aquella magnificencia que tuvieron Catón, Tito o César. Para nuestros tiempos me pareció mejor entretenarme en el modelo de una mujer casada y virtuosa; y para nuestro teatro y espectadores, exaltar la fidelidad y el amor racional, que, aunque no tienen aquella elevación de la grandeza romana, son

pasiones más conocidas y sentidas de todos, sin necesidad de imponerse en la historia y en las costumbres latinas.

"Las unidades están observadas con escrupulosa regularidad; el diálogo no es profuso; la música tiene el sonoro de los consonantes y septisílabos en los pasos que lo piden. Va en verso suelto, porque es el más acomodado al recitado, según lo practican con tanta felicidad los grandes maestros del arte. El asonante, dice un célebre autor, hace fastidiosa una larga poesía por la monotonía que cansa el oído. Es cierto que el verso suelto debe ser más armonioso, así para que brillen los pensamientos, como porque la consonancia alucina el oído y hace pasar todos los defectos; pero ya he dicho que no salgo por responsable ni de una sola prenda lírica ni filosófica de mi obra.

"Olvidábaseme decir que el corte del verso para finalizar la oración, las pausas, etc., que observará Ud. en esta pieza, son necesarios, y aún perfección propia de su género, para dar rapidez a la música y al pensamiento, como se reconoce hermosamente en todos los dramas del gran Metastasio..."

"Pero son las doce, y el mozo sale.

"Usted mande a su siempre afecto amigo Q.S.M.B.". (*Revista Chilena de Historia y Geografía*, t. XXVIII, 4º trim. de 1918, No. 32, pp. 390-394).

#### LOA PARA LA REPRESENTACION DEL MELODRAMMA "AL AMOR VENCE EL DEBER"

No obstante que, como ya lo expusimos, el melodrama *Al amor vence el deber* está considerado como la primera obra de autor conocido en la producción teatral chilena de todos los tiempos, debemos advertir que sus representaciones estuvieron precedidas de una loa escrita también por Egaña. Ella figura en el catálogo de Lizardi con el título de *El empeño de los dioses, loa a una Presidenta de Chile*.

Por la precedencia citada y por tratarse de una composición enteramente original de Egaña, esta loa es la que, con mayor propiedad y justicia, debe ser señalada como la primera de autor conocido en la creación dramática producida en Chile. El mismo Egaña lo anota claramente en el texto de la pieza, por boca del personaje Silvano:

"¿Quién será tan inhumano  
Que mire con duro ceño

*La primera producción  
De su país<sup>9</sup>, cuando el objeto  
Es la expresión del amor  
Y prueba del rendimiento  
A tan amable persona?"*

Con el título *Loa para la representación del melodrama "Al amor vence el deber"*, Egaña la dedicó a María Luisa Esterripa. A comienzos del siglo en curso, Luis Montt la publicó en su *Bibliografía Chilena* (Santiago de Chile, t. I, pp. 68-79) y en 1918 la reprodujo la *Revista Chilena de Historia y Geografía* (Santiago de Chile, t. XXVII, 3er. trim. de 1918, No. 31, pp. 452-457; y t. XXVIII, 4º trim. de 1918, No. 32, pp. 368-374).

Sus personajes son las divinidades Letona, la Virtud, Juno, Silvano y el Amor. También interviene un Coro.

Al descorrerse el telón, en medio de una música solemne y triunfal, aparece la fachada de un templo en cuya parte central hay una corona que descansa en una base transparente e iluminada.

El Coro anuncia:

"Esta corona inmortal  
En el templo del honor  
Da el destino celestial  
A quien forme con primor  
La más ilustre mortal".

Salen luego, sucesivamente, las divinidades reclamando para sí la corona ofrecida pues cada cual cree ser la única capaz de formar a "la más ilustre mortal". Después de sus intervenciones, colocan en la base las letras iniciales de sus nombres de modo que, al final, uniendo las letras, se lee, iluminado, el nombre de *Luisa*.

Las divinidades contemplan sorprendidas este hecho y ofrecen al Destino los dones particulares con que obsequiarán a Luisa. Sólo el Amor condiciona sus favores expresando que no consentirá que todo el amor del mundo ame a Luisa más de lo que Chile la adora. La misma divinidad anuncia que, en celebración de tan feliz suceso, se ofrecerá un melodrama. Todos los personajes, antes de abandonar la escena para dar lugar a la representación de *Al amor vence el deber*, cantan:

---

<sup>9</sup> El subrayado es nuestro.

“Esa corona inmortal  
En el templo del honor  
Da el destino celestial  
A Luisa que es con primor  
La más ilustre mortal”.

### LOA PARA EL CUMPLEAÑOS DE CARLOS IV, O PITAGORAS Y LOS GENIOS

*La Loa que debe representarse en el feliz cumpleaños de S. M. el Señor Don Carlos IV...* fue compuesta en 1804 y escenificada, ese mismo año, en el teatro de Santiago, con su verdadero título de *Pitágoras y los genios*. Egaña la dedicó a don Luis Muñoz de Guzmán, en frases que preceden al texto de la obra. Lizardi la registró en su catálogo con el nombre de *El cuadro mágico de Pitágoras*. En los años iniciales del presente siglo, se publicó en la *Bibliografía Chilena* de Montt (t. I, ob. cit., pp. 80-95). Despues, en 1918, se reimprimió en la *Revista Chilena de Historia y Geografía* (No. 32, ob. cit., pp. 375-390).

Sus personajes son tres: el filósofo *Pitágoras*, un primer genio que representa la *Gometría* y un segundo genio que representa la *Neotárica*.

El argumento es el siguiente:

Pitágoras (siglo VI antes de Cristo) trata de complacer a los griegos que le solicitan una historia de los futuros personajes que ilustrarán a la Grecia Magna, deduciendo los sucesos del libro de las estrellas y del orden eterno de los números contenidos en cada una de las letras del alfabeto griego. Pitágoras observa en los cielos la presencia de un gran personaje entre los siglos octavo y noveno. Para identificarlo, extrae de un globo, al azar, letras cuyo valor numérico total ha de corresponder al tiempo mencionado.

Pitágoras va colocando en un cartel iluminado las letras que extrae acompañándolas de los números que les corresponde. (Los caracteres griegos están expresados en letras latinas a fin de lograr la comprensión de los espectadores). De esa manera, Pitágoras obtiene las letras *kappa, alfa, ro, lambda, omicrón, sigma, iota e ypsilon* que valen, respectivamente, 20, 1, 100, 30, 70, 200, 10 y 400. Sumando estos números se alcanza un total de 831 y uniendo las letras se obtiene CARLOS IV. (Egaña, en acotación especial, dice: “Nótese que se supone a Pitágoras escribiendo la historia en la segunda kiliada o millar de años, tomando

la época desde la era del Señor que es después de más de quinientos de la existencia de dicho filósofo").

Pitágoras extrae, luego, las letras R y C que anuncian, en general, poder y religión. Para explicar la significación precisa de estas letras, invoca a Neotárica y Gametría. (Egaña acota que Neotárica es la parte de la Cábala que de cada letra puede hacer una palabra poniéndola como inicial, tal el caso de Luis de la L. de Carlos; y que Gametría es otra parte de la Cábala que interpreta las cosas sólo por trasposición de las letras en anagramas puros como Melachi en Michael). Neotárica explica que las letras R y C significan Rey Católico, y Gametría advierte el carácter humano y dulce de este monarca que salvará con dignidad a su nación de un período bortrascoso en que la más bella porción de Europa cederá al impulso arrollador de una nación extranjera; añade que, corriendo los siglos, se descubrirá un nuevo mundo que dominarán los reyes iberos y que Carlos sabrá infundir su espíritu, amor y talento a quienes designe para el gobierno del mundo descubierto. Neotárica, a su vez, prevé, en donde termina la extensión de la tierra, la existencia de un país hermoso, de clima siempre sereno y que forma el reino de Chile; en él, llegado el tiempo del rey Carlos, el cielo producirá un alma benéfica que será acreedora a los más altos monumentos. Gametría agrega que este personaje (la alusión está claramente referida a don Luis Muñoz de Guzmán) será tan querido que merecerá el título de Caro pues en el nombre de Carlos no sólo hay un sujeto sino también sus dos cualidades de sabio y amado.

A un lado del escenario aparece un letrero iluminado que dice LUIS CARO o sea Luis Amado. Luego, por el lado opuesto, aparece otro letrero en que se lee: L. Sabio. Todo esto, en medio de ruidos y sonidos de cajas, música y relámpagos.

El contenido y la terminología esotéricos de esta loa podrían vincularse con otro importante aspecto de la vida de Egaña, totalmente ignorado hasta hace poco tiempo: su filiación masónica. Ninguno de sus innumerables biógrafos y comentaristas sospechó siquiera esa filiación. Eduardo Mendoza Silva en el capítulo titulado *Un masón peruano en Chile* de su libro *Historia de la Masonería en el Perú* (Lima, 1966, p. 312), reveló hace siete años que Egaña había integrado las columnas de la Logia Lautarina de Cádiz, no por asistencia personal sino —como se acostumbraba en esos casos— por delegación.

Se desconoce la fecha de su iniciación masónica pero —según Mendoza Silva— es hecho comprobado que Egaña desempeñó la delicada misión de *Enviado Secreto* de las Logias Lautarinas en Chile.

El mismo estudioso peruano comenta: "Nunca podremos conocer completamente la labor desempeñada por este prócer peruano en la preparación de la independencia de la nación que lo cobijaba, ni de su vehemencia porque la libertad de ambas sus patrias fuera una realidad, porque su actuación se encuentra velada por el misterio obligado de los "enviados secretos" de las logias lautarinas".

Un detenido análisis de los términos, fórmulas y símbolos de esta loa teatral de Egaña, permitiría, tal vez, apreciar en exacta medida su posible significación masónica.

Nuevo indicio de la condición masónica de Egaña, podría constituir el hecho de haber hallado nosotros, entre sus papeles manuscritos, un *Catecismo* masónico, escrito —como todos los catecismos— en forma dialogada. (Archivo Nacional de Chile, Varios, Colección Varas, Manuscritos de Egaña, volumen 800, pieza No. 2). Aunque no se trata, seguramente, de un trabajo original por saberse que los textos masónicos de este tipo no son frutos individuales, la sola circunstancia de haber sido copiado y conservado por don Juan, es razón suficiente para dejar entender que, por lo menos, alguna relación tuvo con la masonería. Sabido es también que estos catecismos no impresos, sólo estaban en manos de los Grandes Maestros y eran aprendidos de memoria por los iniciados.

### EL SAINETE "EL VALIENTE A LA MODA"

En 1972, en el Archivo Nacional de Chile descubrimos como obra de Egaña, el entremés *El valiente a la moda* (Fondo Varios, volumen 418, pieza No. 12). En el correspondiente *Catálogo* impreso (Archivo Nacional, *Catálogo Fondo Varios*, Santiago de Chile, 1952, p. 337) figura con el epígrafe de *Teatro* y la anotación: "Sin firma ni autor". Esta anotación fue, seguramente, la que impidió, hasta entonces, identificar *El valiente a la moda* como original de Egaña.

Cuando, interesados en conocer todo documento de teatro existente en el mencionado repositorio, nosotros leímos y examinamos las ocho páginas manuscritas y sin fecha de este entremés en verso, gratísima sorpresa experimentamos al reconocer en ellas la letra, ya familiar a nuestra vista, de Juan Egaña. Y advirtiendo, además, la coincidencia de que su principal personaje se llamaba *Piliforonte*, el mismo nombre con que Lizardi registró en su *Catálogo* una de las obras teatrales de don Juan (*Poesía Dramática*, No. 119, *Piliforonte o el valor ostensible*, sai-

nete), nuestra creencia en la paternidad de Egaña, no admitió ya duda alguna.

"Trabajado en una hora y preparado en media, para su representación en la Hacienda de la Dehesa del Conde" —según se lee inmediatamente después del título— se nos hace difícil comprender cómo, en escasos 60 minutos, alguien pudiera —no digamos componer, y en verso— ni siquiera escribir mecánicamente una pieza con 250 versos y numerosas acotaciones, y mucho menos aún, "prepararla" —vale decir ensayarla y tenerla expedita— "en media [hora] para su representación". Recorremos, sin embargo, que costumbre de esa época fue presumir de tales rasgos de ingenio, verdaderos o no.

La Hacienda de la Dehesa —escenario de la representación— existe todavía. Está ubicada a 13 kilómetros de Santiago de Chile y es proverbial la bondad de su clima. El Conde aludido, propietario de la hacienda, fue el Conde de Sierra Bella, según nos lo confirmó el historiador chileno Gabriel Guarda O.S.B.

*El Valiente a la moda* trata de las baladronadas de un soldado. Su tema, su intención satírica y su estructura formal se entroncan con una tradicional producción cómico-teatral que nace en la comedia griega y latina y se proyecta, hasta hoy, a todo el teatro occidental, incluyendo el latinoamericano. El más directo y remoto antecedente del entremés de Egaña es *El militar fanfarrón* (*Miles Gloriosus*) de Plauto. Obras latinoamericanas semejantes son, entre varias otras, la rioplatense *El valiente y la fantasma*, contemporánea de *El valiente a la moda*, y las peruanas de Manuel Ascensio Segura, *El Sargento Canuto* (1836) y *Na Catita* (1845), ésta a través de su personaje Don Alejo. Algunas escenas de estas piezas latinoamericanas tienen un extraordinario parecido, revelador de una misma imitación o influencia original. Así, *Pataleta*, personaje protagónico de *El valiente y la fantasma*, a medida que recibe las armas que ha solicitado, va diciendo: "Ahora bien, venga esa daga,/ las pistolas, el puñal,/ el machete, la navaja...". *Piliforonte*, en el entremés de Egaña, mientras recoge las armas que, por miedo, había dejado caer poco antes, exclama: "Venga la daga, el sable, la escopeta,/ el florete, pistolas, bayonetas...". Y *Don Alejo*, en la clásica comedia de Segura, pide con voz detonante: "¡Eh! bien. Entonces, las armas,/ la hora,/ el puñal, el veneno,/ el florete, la pistola...".

La presencia de *Un portugués* entre los personajes, no es arbitraria ni casual. En los escenarios españoles e hispanoamericanos era frecuente, en esos tiempos, ridiculizar a los portugueses, mostrándolos como tontos. Ello, a causa de las diferencias de España y Portugal por sus dominios en América. Esta es

una de las razones por las que creemos que *El valiente a la moda* fue compuesto en los años iniciales del siglo XIX, cuando Chile vivía todavía el período colonial. Podría objetarse, al respecto, que los catorce versos finales del entremés se refieren expresamente, por boca de *Marta*, a "La Patria" y a la defensa de su suelo. Sin embargo, nosotros sospechamos que Egaña agregó estos versos muy posteriormente —ya durante Chile libre— con propósitos moralizadores y para censurar, acaso en oportunidad muy particular, a los malos ciudadanos y, probablemente, a sus propios adversarios políticos. Son los versos de la penúltima intervención —a cargo de *Piliforonte*— los que debieron constituir el verdadero o primitivo final. Confirmarían nuestra presunción, las obvias diferencias en el metro, en el tamaño de las letras manuscritas y, sobre todo, en la calidad de ambos conjuntos de versos. El primero, en versos endecasílabos y con letra de regular tamaño, concluye rotundo y convincente, en perfecto final de pieza de teatro:

"Complaciente seré cual se me quiera,  
que no será en el mundo lo primero  
pasar de fanfarrón a ser ternero"

El segundo, en versos octasílabos y con letra de menor tamaño, termina deslavazado y débil:

"Mas si salta el sufrimiento  
y los ponen a la prueba  
o algún inminente riesgo  
de la Patria los convida  
a que defiendan su suelo,  
o se retiran cobardes  
o alegan impedimento".

Improba labor nos exigió la interpretación y transcripción del manuscrito cuyos rasgos apresurados y confusos lo hacen, en gran parte, ininteligible dando la impresión —en contraste con el bien caligrafiado *Diálogo de la América y España*— de ser sólo un borrador con sus naturales enmiendas pero con texto definitivo y completo. Este hecho puede relacionarse con la ya comentada declaración de que el entremés fue "trabajado en una hora". Creemos que, finalmente, obtuvimos la transcripción más fiel posible, la misma que junto con el *Diálogo* se publicarán por primera vez en el ya citado tomo XXV de la *Colección Documental de la Independencia del Perú*.

Al margen de su interés testimonial, por la gracia de su lenguaje y de sus situaciones, *El valiente a la moda* podría ser representado gustosamente en nuestros días.

## LA CONSTITUCION DE 1823 REDACTADA POR EGAÑA Y EL TEATRO

Pese al desagrado con que, especialmente en los sectores liberales, se recibió la Constitución chilena de 1823 elaborada por Egaña, los actos celebratorios de su jura y proclamación dispuestos por el Gobierno y el Congreso presidido por don Juan, estuvieron revestidos de excepcional aparato. En el *Examen Instructivo sobre la Constitución Política de Chile, promulgada en 1823*, difundido profusamente en febrero y marzo de 1824, mediante entregas periódicas, el mismo Egaña escribió "Si el voto público se explica por las demostraciones favorables de júbilo, ningún acto nacional puede lisonjearse de haber tenido mayor aceptación. Fiestas eclesiásticas, populares y de teatro, magníficos tronos para el juramento y promulgación, inmensa concurrencia, iluminaciones, medallas, refrescos... son los testimonios de la aprobación general".

En una de las actuaciones ofrecidas con este motivo, se estrenó en el teatro de Santiago un drama alegórico titulado *La Constitución* de texto hoy ignorado y de autor desconocido. Al respecto, nosotros creemos que fue el propio Egaña quien lo compuso. Nos asisten varias razones para así sostenerlo: su reconocida facilidad para escribir, era uno de los contados autores teatrales que había en Santiago, y, sobre todo, nadie como él tenía mayor interés personal en el éxito y brillo de estas fiestas. Igualmente, el anonimato de la pieza en aquellas especiales circunstancias celebratorias, invita a pensar en Egaña como su autor. Y éste, en ningún caso, pudo ser fray Camilo Henríquez —también autor teatral— por haberse mostrado poco adicto a la Constitución de 1823 y no haber sido nunca muy amigo de Egaña. Lo que sí está plenamente probado —y ello constituye otro indicio confirmatorio de nuestro aserto— es que don Juan fue el autor del texto de las canciones patrióticas que se entonaron en el momento en que el Supremo Director, don Ramón Freire, promulgó dicha Constitución desde un estrado erigido en la Alameda, de Santiago.

De este estreno teatral dio cuenta la hoja impresa *Redactor Extraordinario del Soberano Congreso* (Libro 1, No. 1, Santiago de Chile, 10 de enero de 1824). Algunos de sus párrafos expresaban:

"...Por la noche (del 1º de enero de 1824) se representó en el teatro el drama de la *Constitución*. Este espectáculo cómico correspondió en un todo a la dignidad de una

función cívica. Especiosas alusiones y brillantes alegorías recordaron la marcha del Estado durante el curso de la Revolución. Allí parecieron sensiblemente los riesgos que hemos corrido en nuestra infancia política: los obstáculos que nos ha presentado la ignorancia, las envejecidas habilidades y la preponderancia de nuestros opresores; y en fin, al través de tantos escollos, la libertad se presentó en un trono artificiosamente iluminado. En su presencia se ejecutó un gracioso baile por personajes alegóricos...”.

Pese a todo aquello, el descontento de la opinión pública pronto creó en el Gobierno un evidente clima de temor e inseguridad hasta el punto de llegar a preocuparlo asuntos de mínima importancia. Como significativo ejemplo, Barros Arana —quien, sea dicho de paso, por discrepancias ideológicas, jamás estimó mucho la actuación política de Egaña— cuenta que en la sesión del Senado celebrada el 7 de abril de 1824, Egaña informó que en dos noches “se habían presentado en el teatro público, espectáculos que ofendían la moral nacional, y que siendo una de las principales atribuciones del Senado conservarla y fomentarla alejando con serias medidas cuanto pueda corromperla, hacía formal moción para que se oficiase al Gobierno encargándole ordene a las autoridades competentes que hagan las más serias investigaciones para conocer al autor de aquéllas, y que se castigue como corresponde a la gravedad del delito”. Tres días después, el Supremo Director interino, Fernando Errázuriz, respondió que desde la primera presentación de ese espectáculo, había dispuesto las medidas convenientes para que no se volviese a repetir, y que el empresario del teatro había sido severamente reconvenido por lo ocurrido. Barros Arana añade que el espectáculo que tanto preocupaba al Senado y al Supremo Director, consistió en uno de esos denominados “fantasmagorías”. En él se habían exhibido, mediante “internas mágicas”, célebres cuadros pictóricos con figuras humanas semidesnudas. (*Historia General de Chile*, tomo XIV, Santiago, 1897, p. 384).

Muy poco tiempo vivió Chile bajo la Constitución de 1823. El 19 de julio de 1824 una asonada popular, propiciada por los ministros de Freire, determinó que dos días después, aquélla quedase prácticamente anulada. Este hecho fue recibido como un verdadero triunfo del ideario liberal sobre el conservador y motivó en Santiago grandes demostraciones de júbilo popular.

Luis Ambrosio Morante, el famoso actor y autor teatral peruano que actuaba por entonces en la capital chilena y era bien conocido por sus creencias liberales y anticlericales, quiso celebrar con una función especial la derogatoria de la Constitución

de Egaña. Eligió, para el efecto, la tragedia *El Aristodemo* adjudicada al escritor argentino Miguel Cabrera Nevares<sup>10</sup> y caracterizada por sus mordientes escenas antirreligiosas. Ya desde el año anterior, las representaciones de esta obra habían suscitado grandes ovaciones y también múltiples protestas. Freire prohibió las reposiciones de *El Aristodemo* mientras una Junta especial examinaba la pieza. Sin embargo, ésta continuó representándose para contento de liberales e indignación de conservadores. Se cuenta que los eclesiásticos salían a las calles para destrozar los respectivos carteles anunciadores.

El siguiente 28 de julio, Morante dedicó la función del *Aristodemo* al Gobierno y al pueblo chileno. Iniciando la actuación, recitó en medio de estruendosos aplausos una alocución patriótica relativa a los sucesos políticos de actualidad. Sus primeros versos decían:

¿Por qué será que en la era de las luces  
se haya de entronizar el fanatismo?  
¿Y por qué la orgullosa aristocracia  
ha de mostrar aún su pecho erguido?

En opinión de Barros Arana, el autor de la alocución fue el doctor Bernardo Vera y Pintado, tenaz detractor de la Constitución trabajada por Egaña. Nosotros sostenemos que la escribió el propio Morante, comprobado autor de sinnúmero de alocuciones patrióticas y cívicas que, con harta frecuencia, él mismo recitaba en los escenarios de Chile y de las Provincias del Río de La Plata.

### EL "CÓDIGO MORAL" DE EGAÑA Y EL TEATRO

En los primeros días de 1824 el Senado Conservador recomendó a Juan Egaña la elaboración del *Código Moral de la República chilena*. Egaña cumplió esta nueva misión patriótica con el mismo interés con que preparó la Constitución de 1823. Sin embargo, la breve vigencia de ésta impidió que el Senado sancionase el *Código* de Egaña que sólo alcanzó a publicarse en 1836. (*Código Moral, Colección de algunos escritos políticos, morales, poéticos y filosóficos del Dr. Dn. Juan de Egaña*, senador de la República de Chile, t. V, Burdeos, 1836).

---

<sup>10</sup> Fue, seguramente, traducción o adaptación de la tragedia *El Aristodemo* del autor teatral italiano Vincenzo Monti (1754-1826).

De los 625 artículos comprendidos en los 18 Títulos de que consta el *Código Moral*, recordaremos aquellos que se refieren al teatro.

En el Título V, relativo a los *Principios sobre los que debe establecerse y organizarse la moralidad, costumbres, policía y civilidad nacional*, Egaña dedicó la Sección IV a los *Espectáculos, Danzas y Cantares*.

El artículo 175 disponía: "Los teatros y espectáculos dramáticos serán una escuela de moralidad y virtudes cívicas. Toda representación pública debe revisarse y aprobarse por los magistrados de moralidad".

El artículo 176 estipulaba minuciosamente que no se permitiría la representación de ninguna pieza dramática "que no se dirija a fomentar las virtudes y a extirpar los vicios, especialmente a formar el sólido amor a la patria y a los grandes sacrificios por su prosperidad y defensa, interés por el orden y odio al espíritu de facción y sedición; respeto a los magistrados, a los padres y a las leyes; amor al trabajo; moderación en los deseos; tolerancia en las privaciones; magnanimitad para confesar y proclamar el mérito ajeno; respeto a la religión; amor a la verdad; empeño en el cumplimiento de su palabra; gratitud a los beneficios; exactitud en los propios deberes; afectos de misericordia y beneficencia; piedad y amor doméstico; espíritu de integridad y justicia; gran estímulo para el bien público; felicidad nacional; a manifestar la felicidad y el placer para patrimonio exclusivo de la virtud; a dirigir la ambición de gloria y superioridad; así como todas las demás pasiones fuertes y peligrosas de modo que en lugar de corromper el corazón con el conato de estériles distinciones, profusiones viciosas y ambición de mando, se estimulen los ciudadanos a ostentar esplendor en la beneficencia pública, en los grandes servicios al Estado y en las condecoraciones y heroicas distinciones que señala la Constitución a la virtud y al mérito cívico".

Para temas de piezas cómicas y dramáticas-festivas, Egaña reservaba la envidia, la ociosidad, la vanidad, la mentira y, en general, todos los vicios opuestos a las virtudes que debían exaltarse en las obras dramáticas.

Pensamientos semejantes eran los de su contemporáneo, fray Camilo Henríquez, autor teatral y el primer periodista chileno. Egaña, sin embargo, incidía más en el valor moral y cívico del teatro, mientras Henríquez destacaba la importancia política del arte de la escena, como tribuna al servicio de las ideas libertarias y como puesto de combate contra el despotismo. "Yo con-

sidero el teatro —escribió el Fraile de la Buena Muerte— únicamente como una escuela pública y bajo este respecto es innegable que la musa dramática es grande instrumento en las manos de la política” (*La Aurora de Chile*, t. 1º, No. 31, Santiago de Chile, 10 de setiembre de 1812).

El artículo 177 sugería claramente —por primera vez en Chile— el establecimiento de un repertorio o biblioteca de teatro, y la creación de concursos anuales de obras dramáticas: “Se formará una colección selecta de piezas dramáticas de la clase que previene el artículo anterior; y a más se establecerá premios anuales para las mejores piezas de esta clase”.

Vinculado, en cierto aspecto, a los espectáculos teatrales y haciéndonos recordar el carácter de varias danzas peruanas pre-colombinas y coloniales, el artículo 180 establecía: “Las danzas nacionales y todas las que acompañen las fiestas públicas, serán siempre alegóricas y representativas de los sucesos gloriosos de la nación, de los triunfos de la virtud, desgracias del vicio y honores a los benefactores de la humanidad, procurando acompañarlas con cantares que expliquen estas acciones”.

Algunos artículos del Título X que trata de *las Fiestas cívicas y honores que en ellas reciben los beneméritos*, se relacionan también, con el arte dramático.

Cuatro eran las fiestas oficiales que anualmente debían celebrarse con gran pompa exterior. Ellas eran denominadas de la *Beneficencia Pública*, de la *Justicia y Moralidad Pública*, de la *Agricultura e Industria Nacional*, y de la *Gratitud Nacional*.

*La Fiesta de la Beneficencia Pública* debía efectuarse el 12 de febrero, aniversario de la batalla de Chacabuco, y estaba destinada a honrar a los ciudadanos que más hubiesen contribuido a la prosperidad nacional. Su riguroso ceremonial disponía la realización de “espectáculos dramáticos dirigidos especialmente a honrar y excitar las virtudes que forman la fiesta del día” (art. 287).

*La Fiesta de la Justicia y Moralidad* debía celebrarse el 5 de abril, en memoria de la batalla de Maypú y en homenaje a los magistrados. Después de las condecoraciones respectivas, el acompañamiento pasaría a “un magnífico teatro o semicírculo formado en la plaza” en la que se levantaría un gran trono con la estatua de la Justicia y en cuyas primeras gradas se colocarían las estatuas siguientes: la de Isaac postrado a los pies de su padre, en alegoría de la sumisión filial; la de Bruto en el momento de condenar a sus hijos, en alegoría de la integridad moral de los magistrados; la de Leonidas en el paso de las Termópilas, en

alegoría de la sumisión a los magistrados; y las de Arístides y Sócrates marchando al desierto el primero, y bebiendo la cícuta el segundo, en alegoría a la sumisión a las leyes. Además, los jóvenes y las doncellas de un “coro nacional”, ricamente adornados, entonarían el himno de la Justicia. Inmediatamente después, el Supremo Director bajaría del solio y se acercaría a un coro de infantes coronados de flores y compuesto principalmente por hijos de militares caídos en defensa de la Patria. Luego, el Director tomaría a dos infantes de la mano y, seguido de los demás, los conduciría hasta los magistrados quienes, puestos de pie, escucharían un breve discurso del Director. A continuación, el Presidente del Senado debía hacer lo mismo con las doncellas del coro.

El 18 de setiembre, aniversario del primer gobierno nacional, tendría lugar la *Fiesta de la Agricultura e Industria*, en honor de los ciudadanos que, en el año correspondiente, hubiesen sobresalido en estas actividades (art. 289). Entre otros actos, su pomposo ceremonial exigía: “Preparado un campo en los inmediatos a la capital que aparezca el más delicioso, se formará un semicírculo de banderas nacionales y arcos de flores en cuyo centro se desplegará el pabellón nacional con salvas y músicas al momento de divisarse el sol”. Advirtamos la clara inspiración peruana de este saludo a la aparición del sol, acto acostumbrado en las magnas celebraciones incásicas y conservado en nuestras fiestas cívicas hasta hace, relativamente, pocos años.

“Inmediato al pabellón, —continúa el artículo— habrá un magnífico aparador que contendrá flores, haces de espigas de trigo, pámpanos de viña y otros frutos territoriales. En un punto distante se erigirá un magnífico altar donde se halle colocada la representación del Ser Supremo con los símbolos de criador y conservador. Reunidas dentro del círculo todas las autoridades, el Director Supremo tomará las espigas, el Senado otros frutos y los jóvenes y doncellas del coro, cestas y ramales de flores, y formando una procesión acompañada de música, se dirigirán al altar donde las aguardarán las primeras jerarquías eclesiásticas... En un recinto cercano de banderas nacionales, estará colocado un gran pabellón adornado con las estatuas de la Paz y de la Justicia... Habrá bueyes e instrumentos de labranza adornados graciosamente. El Supremo Director y el Presidente del Senado, auxiliados de estos ciudadanos proceden a formar algunos surcos y a derramar semillas, dejándolos sembrados....”.

Particular interés por su contenido teatral, tiene la “danza de la Industria” dispuesta para la tarde de aquel día. “Se practica en el semicírculo —prescribe el *Código*— la danza de la In-

dustria cuyos festivos y armoniosos movimientos expresan la naturaleza salvaje representada en un hombre y en una mujer vestidos de pieles, con arcos y flechas; la agricultura coronada de flores y pámpanos y con la cornucopia de la abundancia se presenta para conducirlos a un punto que aparece cultivado y donde sus ninfas le sirven meses y frutos. Pasan después al taller de la industria donde varios jóvenes, graciosamente dispuestos, les presentarán ropas y adornos con los que viste, concluyendo al fin la danza con varias figuras formadas de toda la comparsa; y finalizando la fiesta con una hermosa cabalgata que acompañará a los beneméritos a sus habitaciones, que se figurarán cerca de aquel punto".

La cuarta y última fiesta —la de la *Gratitud Nacional*— se realizaría en diciembre, mes en que se promulgó la Constitución de 1823. Ella sería en obsequio de los defensores de la Constitución y de los ciudadanos que hubiesen prestado eminentes servicios a la Independencia y a la organización social de Chile. En la tarde habría un simulacro militar y en la noche, iluminaciones y espectáculos dramáticos.

Por lo visto, cada celebración de estas fiestas públicas, daba lugar a una verdadera *mise en scène*.

Demostrando su constante interés por la producción teatral, Egaña consignó también el siguiente artículo (No. 186) en la Sección V, referente a la *Academia Nacional*: "La Sección de Bellas Artes y Ciencias Morales tendrá especial encargo de trabajar piezas dramáticas bajo los principios ya establecidos y de elogiar las virtudes y grandes servicios consagrados a la Patria y a la humanidad en general".

Sin desconocer los muchos valores contenidos en el *Código Moral* de Egaña, puede observarse, por lo que de él acabamos de ver, su carácter marcadamente idealista y, a veces, hasta ingenuo. Varios artículos impresionan como concebidos más por un poeta que por un legislador. Por ello, Mario Góngora ha caracterizado la mentalidad de Egaña como de utópico-iluminista, y al referirse a los artículos de la Sección *Espectáculos, danzas y cantares* expresa que, en ellos, Egaña instituyó "un criterio rígidamente moral y ejemplarizador, como es normal en las utopías políticas y pedagógicas" (*El rasgo utópico en el pensamiento de Juan Egaña*, ob. cit. p. 100). Barros Arana, por su parte, juzgó que el *Código Moral* fue una "invención ilusoria que había de ser imposible poner en planta" pero reconoció que él "echó las bases de la organización de los tribunales de justicia que, con modificaciones más o menos importantes, subsistió en Chile por largos años" y que, además, consideró como ley de la República "algu-

nas de las aspiraciones más notables y levantadas de la revolución" (*Historia General de Chile*, t. XIV, ob. cit. p. 187).

El propio Egaña comprendió anticipadamente estas objeciones y se adelantó a justificarse. "No faltará tal vez —escribió— quien al ver en nuestro siglo un Código moral con educación nacional, fiestas cívicas, beneméritos, visitas administrativas, registro moral, etc., las califique de ideas platónicas. Porque hablando francamente, este es el gran defecto de nuestra ciencia política en la hora presente: considerar a los hombres no por lo que han sido ni por lo que pueden ser, sino por lo que son actualmente" (*Código Moral*, ob. cit. pp. VI-VII).

### DIALOGO ENTRE EL GRAN CAUPOLICAN Y EL CORONEL FIGUEROA

En la *Memoria* que en 1822 compuso sobre sus servicios públicos (*Revista Chilena de Historia y Geografía*, No. 31, ob. cit., pp. 5-32), Egaña menciona un *Diálogo entre el gran Caupolicán y el Coronel Figueroa* que él escribió en la localidad de Melipilla con el propósito de "fomentar la unión de los ciudadanos y desterrar los partidos". De los varios trabajos literarios de Egaña compuestos en forma dialogada, creemos que éste es uno de los pocos que tiene alguna intención o naturaleza teatral. Hasta hoy permanece inédito y desconocemos si, en alguna parte, se conservan los originales.

### JUAN EGAÑA Y ANDRES BELLO, CENSORES DE TEATRO

El 14 de julio de 1832 el Presidente de Chile, Joaquín Prieto, y su Ministro del Interior, Joaquín Tocornal, nombraron a Juan Egaña, Andrés Bello y Agustín Vial Santelices, miembros de una Junta Censora encargada de revisar las piezas teatrales que se representasen en Santiago y prohibir aquellas que ofendieran la religión y las buenas costumbres o tendieran a perturbar el orden público, a menos que tales piezas fuesen previamente expurgadas. Ninguna obra podía escenificarse sin la aprobación de uno de los miembros de la Junta quienes se turnaban en el cargo. Sin embargo, el fallo de cada censor podía ser apelado ante la Junta completa.

Pocos días después (16 de julio), el Gobierno chileno —seguramente por inspiración de la Junta Censora— dictó un regla-

mento conforme al cual debían realizarse los espectáculos teatrales. Algunos de sus artículos prohibían a los espectadores fumar en los diversos compartimientos del teatro, hablar en voz alta, intercambiar palabras con los actores y permanecer con los sombreros puestos en el transcurso de las representaciones, costumbres que, más de una vez, habían provocado la protesta de los sectores más sensatos.

La función de censor de teatro fue una de las últimas que, en su vida pública, cumplió Juan Egaña. Entonces, tenía ya 64 años.

#### EGAÑA EN LA GALERIA DE FIGURAS ILUSTRES DEL TEATRO PERUANO

Nueve o más creaciones dramáticas, varias de ellas representadas, y otros importantes hechos, algunos de los cuales hemos expuesto, acrestan a don Juan Egaña como un hombre amante del teatro y un escritor con indudable vocación escénica que alcanzó a realizarse —si no a plenitud ni con extraordinarios éxitos— con los méritos suficientes para ser debidamente apreciado entre los escasos autores teatrales que, en aquellos tiempos, hubo en América Latina. Por eso, muy justicieramente, su retrato al óleo —pintado por la artista limeña Etna Velarde— aparece en la Galería de Figuras Ilustres del Teatro Peruano que se exhibe en el local del Teatro Universitario de San Marcos. Su efigie, en esa sala, nos recuerda grata y permanentemente que fue un limeño, y un limeño sanmarquino, el primer autor de nombre conocido en los anales del teatro en Chile.

**UNMSM-CEDOC**

## “Diana de Castro, o el Falso Inca” olvidada novela francesa del siglo XVII

La primera mitad del siglo XVII, en la literatura francesa, no sólo es época de brillante floración en la poesía. Es también período en que se afinan y perfeccionan los recursos de la prosa y de la lengua literaria en general. A fines de la centuria anterior se había acelerado la declinación de los libros de caballerías, y, al principiar el siglo de Luis XIV, la narrativa de ficción se orienta hacia temas amorosos, en la perspectiva de un platonismo vivificado por un auténtico deseo de poesía y pureza. La *Astrée*, de Urfé, propone un modelo de evasión sentimental, que dejará, indirectamente, una profunda huella en la invención literaria posterior. Pero si la novela pastoril se reduce, prácticamente, a ese solo y prestigioso título, se desarrolló en cambio una vasta producción de novelas épico-galantes, así como una activa corriente en relatos realistas. Esta se vincula, innegablemente, por sus orígenes y su carácter, con la picaresca española, y sus autores más representativos fueron Sorel, Scarron, Tristan. La narrativa épico-galante refleja el gusto, predominante en esos tiempos, por el análisis sentimental, y la persistencia de una aspiración a un mundo de acciones heroicas. La Calprennède, Gomberville, Madeleine Scudéry, son los nombres más famosos de tal tendencia. Ahora casi nadie recuerda sus inacabables creaciones, que en esa época constituyeron, sin embargo, todo un código de la vida amorosa y repertorio de tipos humanos ejemplares, como lo fue, en la Edad Media, por motivos más o menos semejantes, la obra de Chrétien de Troyes. Sus páginas ofrecían, además, el poderoso atractivo de la lejanía, temporal o geográfica, que sirve de áureo marco para la proeza, la pasión y la aventura.

— *Polexandre*, de Gomberville, pertenece sin duda a esta producción, pero en varios aspectos, también, la desborda. Obra dispar y multifacética, en sus miles de páginas se mezclan la inveterosimilitud más arbitraria y la erudición exigente, fantasía y convención. Entre sus innumerables lectores estuvieron La Fontai-

ne, Boileau, Guez de Balzac. Pero no eran el argumento, ni las complicaciones del relato, aquello que los apasionaba, sino las elegancias preciosistas de la heroína, Alcidiana, la sutileza del análisis y el exotismo de los escenarios. Pues en su móvil horizonte se sucedían Europa, África, los océanos, las regiones nôrdicas, América. Un Nuevo Mundo en cuya visión se percibe la influencia de las relaciones geográficas del Renacimiento, y que anuncia las fabulaciones peruanistas de Marmontel y Mme. de Graffigny. Y es, en este sentido, un antecedente, y acaso inspiración, para la elección del Perú como escenario para buena parte de la acción de *Diana de Castro*.

Después de la mitad del siglo se extingue, por razones explicables, la moda de esas larguísimas novelas, y las preferencias se vuelven a las novelas cortas. Sobre todo, como una iniciadora de la nueva orientación, Mme. de Villedieu, narradora de intrigas galantes cuyos personajes y atmósfera se inspiran en nombres y contextos históricos. Su *Anaxandra* (1667) señala, sin duda, el comienzo de la tendencia a la *nouvelle historique*, que algo más tarde, con sus *Annales galantes*, (1667), se esforzará por ceñirse más rigurosamente a sus fuentes históricas. La libertad en el estudio de las pasiones encontrará, pues, compensación y apoyo en la fidelidad al marco de época elegido.

Es, pues, en ese contexto y trayectoria que se sitúa la breve novela, hoy olvidada, que escribió Pierre Daniel Huet, con el título de *Diana de Castro o el falso Inca*, terminada, si es exacta la fecha que aparece en el manuscrito de la *Bibliothèque Nationale*, en Septiembre de 1667.

Huet pertenece al numeroso grupo de polígrafos que, con la diversidad de sus quehaceres intelectuales, imprimieron un indiscutible avance a todas las disciplinas, en la Francia del siglo XVII. Hijo de un secretario del Rey, nació en 1630, y fue educado en establecimientos de los jesuitas. Amable y cultivado, frecuentó las personalidades más destacadas de aquel tiempo. Erudito, matemático, versificador, teólogo, políglota, naturalista, no hubo aspecto de la realidad que quedase al margen de sus afanes cognoscitivos. Célebre en esos años, apenas si hoy se recuerda al autor de opúsculos polémicos contra Descartes y al destinatario de una *Epístola* de La Fontaine a propósito de la querella entre antiguos y modernos. En 1670 fue designado subpreceptor del Delfín, cargo en cuyo ejercicio trabajó en la edición de los clásicos *in usum Serenissime Delphini*. En 1676 se ordenó como sacerdote, y de 1692 a 1699 fue Obispo de Avranches. Murió en 1721.

La obra de Huet es muy vasta, y su diversidad se explica

tanto por la versatilidad de su talento como por las condiciones del conocimiento científico en aquel tiempo. Su producción comprende estudios literarios, entre los cuales su ensayo *Sur l'origine de la rime* y el *Traité sur l'origine des romans*. Escribió también trabajos sobre asuntos de historia y geografía, como la *Dissertation sur la situation du Paradis terrestre* (1691), o la *Histoire du commerce et de la navigation des anciens* (1716). Tradujo a autores clásicos, y, en particular, las *Pastorales* de Longo. Son de mayor importancia sus escritos filosóficos y religiosos, entre los cuales se cuentan *Demostratio evangelica* (1679), *Censure philosophiae cartesianae* (1689) y sus *Nouveaux mémoires pour servir à l'histoire du cartesianisme* (1692). Su obra quizás más relevante, *Traité philosophique de la faiblesse de l'esprit humain*, fue editada póstumamente, en 1722. Basado inicialmente en Descartes, su pensamiento se aparta pronto de este filósofo, y se vuelve contra él con una vehemencia que sin duda perjudicó a su propia reputación. Defendió la concepción según la cual la razón privada del auxilio de la fe es incapaz de llegar a verdaderas certezas. Es autor, en fin, de unas memorias personales que se publicaron en 1718. La edición de sus obras completas tuvo lugar sólo en 1856-1860, gracias a los cuidados de Huet de Guerville.

El manuscrito de la olvidada novela de Huet, cuyo microfilm hemos tenido a la vista, y que pertenece a los fondos de la *Bibliothèque Nationale* de París, se titula *Le faux Inca*, pero el título que se cita en las historias literarias, es el de *Diana de Castro*, nombre de la protagonista, o, en todo caso, el de *Diana de Castro, ou le faux Inca*. Se trata de una versión muy cuidadosa, casi exenta de errores y correcciones, y, por ello, parece corresponder al texto definitivo. Lamentablemente, no nos ha sido posible cotejarlo con la traducción al inglés que se publicó en 1728, ni con la versión que aparece en las obras completas de nuestro autor.

*Diana de Castro* es la historia de un amor que finalmente prevalece sobre las obligaciones matrimoniales, las intrigas, las separaciones, las solicitudes de rivales poderosos, y, en suma, sobre el infierno. Por su carácter se sitúa, sin duda, entre la novela de aventuras y la *nouvelle historique*. Se acerca a aquélla por la importancia que poseen el argumento, las peripecias, y a la segunda por la manera en que se inscribe en un marco histórico definido, pero también exótico. La mayor parte de los sucesos narrados, y, en especial, los relativos al nacimiento y afirmación de ese amor, cuyos protagonistas son Diana y Alonso de Salazar, transcurren en España, pero las aventuras más azarosas que deben afrontar los amantes se realizan en el Perú. Nuestro

país asume así, en el relato, el papel que en las novelas de la Baja Antigüedad y en las bizantinas desempeñaban las tierras lejanas, en donde se ponían a prueba la lealtad y constancia de los amantes.

Huet ha incorporado a su obra, como personajes, a figuras históricas sobre las que parece haberse documentado con determinismo. El más destacado es Gonzalo Pizarro, a quien se presenta como pretendiente, soberbio y peligroso, pero sin éxito, a los encantos y a la mano de Diana, viuda de Luis de Ribera, muerto en la batalla de Quito. Nuestro autor tuvo seguramente en cuenta las ventajas que podía ofrecer el nimbo novelesco y casi romántico que rodeaba el nombre del conquistador. La primacía de esta consideración, en el ánimo del Obispo de Avranches, queda en mejor evidencia si tenemos presente el papel relativamente mecánico que Gonzalo Pizarro tiene a su cargo en la novela. Francisco de Carabal, reducido a una sola dimensión, la de su proverbial残酷, reitera y refuerza la función que cumple su jefe en el relato. Vaca de Castro, a quien se presenta como emparentado con Diana, es personaje muy secundario, que sirve como puente de enlace entre los que son simplemente ficticios, o "ficionados" —Diana, don Alonso y, con interrogantes, Luis de Ribera— y los que son, "además", figuras históricas.

El problema de la posible historicidad de los protagonistas queda aún en pie, pero reviste, sin duda, modesta relevancia. Las Crónicas de las Guerras Civiles (las de Gutiérrez de Santa Clara, Fernández, Calvete de la Estrella, la Segunda Parte de los *Comentarios Reales*) nos hablan de Luis de Ribera, natural de Sevilla, y teniente y capitán, gracias a Vaca de Castro, de la Villa de Plata. Se alzó en ésta a favor del Virrey Núñez de Vela, y se alió con Diego Centeno, con quien se refugió luego, perseguidos como estaban por Carabal, en una cueva de las Sierras de Arequipa, en donde los ayudó un curaca amigo. Posteriormente Centeno lo nombró Maestre de Campo. Murió en la batalla de Huarina. Hay alguna similitud entre aquel ocultamiento y el refugio que, en la novela, buscaron Diana, y su esclava Zirita, en las tierras del supuesto hermano de ésta. Pero el Luis de Ribera histórico no se alineó a favor de Gonzalo Pizarro, como su homónimo novelesco, sino más bien en contra suya. En cuanto a Diana de Castro, no hemos hallado ningún personaje con el mismo nombre, ni tampoco relato de alguna aventura de amor semejante a la suya, ni referencia que pueda aplicársele, y menos aún que involucre a Gonzalo Pizarro. Sabemos que éste fue muy dado a las mujeres, que festejó licenciosamente su victoria, y que nunca mostró escrupulos en enamorar

a mujeres casadas. Alonso de Salazar, en fin, parece ser pura invención del autor. Todo indica, pues, que *Diana de Castro, o el falso Inca*, es una obra en que se mezclan libremente, por deliberado artificio de su autor, figuras históricas y personajes imaginarios, en el contexto de un relato de amor y aventura. Restaría por resolver, adicionalmente, el problema de las fuentes escritas que habría consultado y utilizado Huet.

Posee mayor interés examinar en qué forma aparece el Perú en la novela. En el pasaje en que Diana se refiere a la decisión que tomó su marido de viajar al Perú, se nos dice que Luis de Ribera declaró que los que acompañasen a Vaca de Castro, "retornarían cargados de las riquezas de que ese Imperio rebosa". En otra parte se dice que el Perú es "el más rico Imperio del Mundo". Encontramos luego, en otros pasajes, escasas y sumarias alusiones a las grandes montañas, ríos, y asperezas de la tierra. Se habla también, de la llaneza de costumbres imperante. El Perú no es más, pues, que un escenario lejano, y, en cierto modo, simple prolongación de España, sin otro detalle pintoresco que la mención escueta de la rareza de los ropajes, de las danzas de los Indios, de las costumbres de las Amazonas. Pero si el prestigio áureo y legendario se ha reducido a lugares comunes, persiste, en cambio, la imagen del buen salvaje, presente en la caracterización de Zirita y de sus súbditos, no obstante el papel puramente pasivo que éstos desempeñan. Puede decirse, en atención a esta circunstancia, que la novela de Huet está a medio camino entre la literatura geográfica del Renacimiento, con las idealizaciones de Las Casas, Chauveton y otros autores, y las figuraciones de Mme. de Graffigny y Marmontel en el siglo XVIII. Pero es también evidente, por otra parte —y así lo demuestran la elección del título y del escenario para las aventuras de los protagonistas— que Huet era perfectamente consciente de la resonancia dorada, legendaria, que el solo nombre del Perú y de los Incas podía suscitar en el lector europeo de su tiempo.

Don Alonso y Diana son, en varios sentidos, figuras ejemplares. Ambos se definen en función de cualidades que actúan como principios rectores y claves constructivas. En don Alonso esa cualidad es la fidelidad amorosa, y en Diana el cuidado de su honra. La sujeción un tanto rígida a esos rasgos resta densidad psicológica a los protagonistas, especialmente a la heroína. Ambos están cerca, por ello, a los *flat characters* descritos por E. M. Foster. Pero ofrecen, sin embargo, sobre todo Alonso de Salazar, un cierto número de facetas, que los aleja del modelo de héroes de perfección axiomática que todavía aparecen en la novelística francesa del siglo XVII. Así, por ejemplo, don

Alonso es leal amador —de una lealtad a la manera de los héroes de La Calprenède—, valeroso, cortés, pero también impulsivo. Es además celoso, mucho más celoso que el marido, a quien no obstante, se califica repetidamente como tal. Se diría que en su amor convergen el ardor fatal de la pasión de las leyendas célticas, el culto a la voluntad de la amada, inspirado en las concepciones de la poesía trovadoresca, y los celos sombríos que tradicionalmente se atribuyen a los moros y los españoles. Diana de Castro, por su parte, es comparativamente más "coherente". La consideración que prevalece siempre en su ánimo es la de la salvaguardia de su nombre. Sensible, es también con frecuencia indecisa, y a menudo justifica su conducta bajo una luz no exenta de calculada ambigüedad.

El amor que los vincula reclama algunas observaciones. En primer lugar, en ambos personajes, ese amor se funda en la estimación y la belleza. No se aparta, en tal sentido, de los patrones vigentes en las novelas de Mlle. Scudéry. Pero es evidente que las frecuentes referencias de don Alonso a los méritos y virtudes de Diana, y a la inversa, contrastan vivamente con el carácter adulterino de la relación que los enlaza. Diana tiene, conciencia de ello, pues reiteradamente, en un empeño justificatorio que no convence, y que es también del narrador, habla de la "estimación" o la "amistad" que abriga hacia su "amigo", y de la "inocencia" de la aceptación del amor que éste le profesa. Pero su preocupación esencial no es de orden ético, sino más bien social: la honra. En el caso de don Alonso, no existe ningún escrúpulo por la forma en que defrauda la confianza y la estimación que Luis de Ribera le profesa. Su pasión está, por encima de toda moral. Cabe señalar también que amor y matrimonio no se excluyen, en la novela de Huet, pues si bien el matrimonio aparece bajo una perspectiva desfavorable, frénte a la pasión que constituye el principal tema del relato, se convierte, sin embargo, y gracias a la muerte de Luis de Ribera, en lógica y feliz culminación de un amor originalmente ilícito. Debe subrayarse, además, que en esto Huet se aparta de las ideas predominantes en las novelas de Madeleine Scudéry y Mme. de La Fayette. Y señalamos, en fin, que el amor de los protagonistas se da en un clima de notable irreligiosidad. Si no los inquieta ninguna efectiva consideración moral, menos los detienen sentimientos de culpa o de pecado. Y esto es tanto más digno de notarse pues los personajes son españoles, y la acción transcurre en una España profundamente católica, cosa que nuestro autor no podía olvidar.

Zirita, la esclava que favorece sus amores, es personaje de un diseño bastante débil. Con ingenuidad, o inhabilidad, Huet

la priva de un mínimo de coherencia al mostrarlala, por un lado, plena de iniciativa y de audacia, y, por otro, tan resignada en la aceptación de su fracaso amoroso, o en la asimilación de patrones culturales tan distintos a los suyos. Se ha resuelto, con relativo tacto, el problema que comporta el papel de mediadora amorosa que le ha sido asignado. Huet ha rehuido, por otra parte, las posibilidades de comicidad que ese papel ofrecía. Aparece así, más bien, la esclava, con rasgos morales —lealtad, entereza, generosidad— que aproximan definitivamente su imagen a la del buen salvaje.

Luis de Ribera es personaje al que se ha construido con mucho menor cuidado. Descrito como extremadamente celoso, se conduce, sin embargo, con la más absurda confianza en el amigo que cree hallar en Alonso de Salazar. Pintado como tiránico, concede notables libertades a su mujer. Su decisión de viajar al Perú, como medio para poner fin a los ilícitos vínculos que acaba de descubrir, no es coherente con el abandono de sus intereses, ya que continuamente se nos ha hablado de su avaricia —un avaro no abandona riquezas concretas y efectivas por el señuelo de otras, quizás mayores, pero distantes y aleatorias. Aún más cercano a la caricatura se halla don Alvaro. Y lo mismo puede decirse de los indios compatriotas de Zirita, reducidos a la condición de inerte masa de fondo.

Ahora bien, si es verdad que *Diana de Castro o el falso Inca* se caracteriza como novela sentimental y de aventuras, tiene mucho también de lo que Muir llama novela de caracteres, en la medida en que la acción sirve de curso durante el cual se confirman, reiteradamente, los rasgos morales de los personajes. En la práctica, sin embargo, esto sucede de manera desigual. Con frecuencia las acciones y las reacciones emocionales se ven trabadas por los largos parlamentos retóricos, impuestos no sólo por el gusto de la época, o las necesidades de la ambientación, sino además por las personales preferencias del autor. En varios pasajes no se aprovechan las posibilidades ofrecidas por momentos particularmente dramáticos, y la conducta de los personajes resulta así incoherente o muy poco verosímil. Recordemos, por ejemplo, la escena del reencuentro en la playa, en la isla de Trinidad, descrita con una brevedad que es absurda en relación con los extensos párrafos consagrados a acontecimientos mucho menos significativos.

La narración se inicia no en los orígenes de ese amor contrariado, sino en un punto particularmente apremiante, cual es el que corresponde al asedio de Diana por parte de Gonzalo Pizarro. Avanza, luego, linealmente, hasta comprender algo más

de un cuarto de la longitud total de la novela. Viene a continuación el largo relato, en primera persona, que hace Diana al falso Inca —en realidad don Alonso disfrazado—, en el cual refiere los comienzos de su amor, y todo cuanto aconteció y dio origen a su venida al Perú, y los infortunios de su viudez. Este relato intercalado en el primero alcanza una extensión equivalente a la mitad del texto. La acción continúa, después, nuevamente en tercera persona, y siempre linealmente, a partir del punto en que había quedado interrumpida, hasta el final. Todo esto supone, pues, dos secuencias desprendidas de un mismo hilo temporal, y dispuestas en un montaje que sin duda resulta efectivo para los propósitos del autor. Pues así la narración no sólo comienza en un momento dramático, como decíamos, sino que también se inicia en el marco de una tierra exótica y prestigiosa, y, de otro lado, se beneficia con el suspense que supone el deseo, previsible en el lector, de conocer los sucesos que habían antecedido a aquel dramático principio.

No hay en el texto que examinamos, como podrá verse, otro principio dinámico que el de las pasiones y reacciones de los personajes, el mismo que determina un proceso dialéctico cuyos actores son, por una parte, don Alonso y Diana, y, por otra, sucesiva o alternadamente, Luis de Ribera, don Alonso, Zirita, Gonzalo Pizarro, la reina Amazona. Tal proceso se desarrolla en realidad en dos planos, el primero de los cuales es el de una relación triangular cuyo vértice es Diana, y el segundo, igualmente triangular, tiene como tal a don Alonso. Zirita, sin embargo, cumple una función más compleja, que comprende la solución de varias situaciones difíciles, y, en cierta medida, el *rebondissement* de la acción. El modelo adoptado por Huet, en la construcción de su novela, se ciñe, pues, al modelo de las antiguas historias de amor y aventura.

El manejo del lenguaje, en los pasajes narrativos o descriptivos, se caracteriza por una sensible falta de variedad, y, por su ritmo desigual. Es típico el uso frecuente de ciertos vocablos y expresiones, en particular, el verbo *faire*, rasgo éste que es distintivo de muchos autores del siglo XVII, inclusive Mme. La Fayette. En la lentitud, en la resonancia oratoria, y en las inadecuaciones de ese lenguaje, se revelan, sin duda, la formación y los intereses intelectuales del estudioso y erudito que fue Pierre Daniel Huet.

Seguramente ha de ofrecer interés a la historia literaria y a la literatura comparada prestar atención a los vínculos entre Huet, polígrafo hoy casi olvidado, y Mme. de La Fayette, iniciadora, como se sabe, con *La princesse de Clèves*, de la novela psi-

cológica moderna. Interesa, en tal sentido, examinar la posibilidad de ciertas influencias determinadas por la amistad y el trato entre los dos autores. Esos vínculos databan ya de algún tiempo cuando en 1659 Huet cuidó la impresión de un texto de su amiga, sobre Mme. de Sevigné, y que se publicó como parte de un volumen de *Divers portraits*. Huet también contribuyó a suscitar y alentar en ella, junto con Segrais, Ménage, La Rochefoucauld, el gusto de escribir. En 1662 se publicó, sin nombre de autor, *La princesse de Montpensier*, corta historia de un triple amor hacia una heroína en quien revive, convertida en pasión adúlera, una inclinación anterior a su matrimonio. Su muerte será el lógico desenlace de un afecto que nació de la estimación, transformado luego en un sentimiento irreflexivo e inexorable. El tema de los amores culpables reaparece, con intensidad dramática, en otra obra de Mme. de La Fayette, *La comtesse de Tende*, breve relato que se publicó en 1720, en edición póstuma, pero que quizás se escribió poco después de la obra antes mencionada. La trágica pasión de su protagonista concluye en una confesión dolorosa y terrible, que anuncia, sin duda, aquella otra menos dramática pero más sutil que hace a su marido la princesa de Clèves. En 1669 Mme. de La Fayette da a la imprenta *Zayde*, novela extensa, que narra el amor de un noble español y una hermosa morisca, así como los amores de otros personajes secundarios. El escenario de las aventuras a que esos sentimientos dan lugar es principalmente España, vista con una óptica que contiene ya algo del exotismo hispanista de épocas posteriores, y la época en que aquéllas transcurren, la Edad Media (¿prefiguración del romanticismo?). El libro se publicó con el nombre de Ségrais, y en su composición colaboraron, de diverso modo, los ya nombrados amigos de la autora, y, entre ellos Pierre Daniel Huet. La edición incluyó, a manera de prólogo, el ya citado *Traité sur l'origine des romans*, trabajo realizado con sagacidad y conocimiento, y que es toda una defensa de la literatura de ficción. España vuelve a ser escenario de amor y aventuras en la inconclusa *Histoire espagnole*, inédita hasta 1909, y en una nouvelle titulada *Isabelle, ou le journal amoureux d'Espagne*. Ahora bien, en toda esta obra novelesca, se advierten algunas notas que conviene subrayar.

Atrae la atención, en primer término, la primacía, o por lo menos la frecuencia, del tema de los amores adúleros, en lo que podemos ver ya sea una manifestación más de una tradición temática muy antigua en las letras francesas, ya sea la consecuencia del deseo de aprovechar, para el análisis de los sentimientos, todas las posibilidades prospectivas que ofrecen las pasiones de esa naturaleza, o ya sea, en fin, un resultado de las personales concepciones que tenía del amor Mme. de La Fayette. Tene-

mos, luego, el predominio de una moral de dignidad y conocimiento, ajena a determinaciones religiosas explícitas, e incompatible con las exigencias de la pasión. En tercer lugar, una cierta preferencia por España como escenario novelesco.

Pues bien, *Diana de Castro, o el falso Inca* es la historia de un amor que, a pesar de todas las atenuantes que puedan invocarse, es fundamentalmente un amor adulterio. En ella prevalece, en general, una ética de la dignidad y de la honra, que no anula ni compromete la fuerza de la pasión. El escenario elegido es el de una España —y su “prolongación” americana— cuya presencia sentimos no en los detalles pintorescos y descriptivos, sino más bien en una peculiar tensión emocional y en un particular clima social. A éstas pueden agregarse, otras semejanzas más concretas. Tanto en la mayor parte de las novelas de Mme. de La Fayette como en la de nuestro autor, nos hallamos frente a relatos relativamente cortos y concentrados, rasgo que es sólo en parte afectado por la longitud excesiva de los parlamentos. Diana, y las princesas de Clèves y de Montpensier, contrajeron matrimonio contra su voluntad, o en virtud de una resignada aceptación. Tanto en las novelas de la autora francesa (a excepción de *Zayde*, cuyo tema es distinto) como la obra de Huet, tiene lugar muy importante la confesión que hace la heroína, a su esposo, de sus amores culpables, o, por decir lo menos, en el caso de Diana, de sus *liaisons dangereuses*. Esa confesión se efectúa, en *La princesse de Clèves* y en la obra que examinamos, en las respectivas casas de los protagonistas. Estas semejanzas y coincidencias, consideradas no aisladamente, sino en su conjunto, y en el contexto, además, de las relaciones intelectuales y personales entre el polígrafo y la novelista, no son, ni pueden ser, a nuestro juicio, carentes de significación. Y ello, no obstante las importantes diferencias que indiscutiblemente existen —predominio, en el relato de Huet, de la aventura sobre el análisis y la progresión de la pasión, una diversa concepción del amor y el matrimonio, etc.

Por lo expuesto, y sobre la base de la cronología señalada, consideramos que hay fundamento para admitir, en una primera instancia, la posibilidad de una influencia recíproca, en el terreno de la creación literaria, entre Pierre Daniel Huet y Mme. de La Fayette. Desde luego que tal hipótesis reviste interés no tanto en relación con la obra de aquél, sino por la luz que podría arrojar sobre la génesis y los recursos de las novelas de la célebre escritora francesa. Podría haberse debido a Huet, principalmente, el interés que mostró ésta en ubicar sus relatos en un marco histórico geográfico definido —convergiendo, en ello, con la tendencia general que cristaliza en la *nouvelle historique*, a partir de

1670—, y, sobre todo, en un marco hispánico. Quizás contribuyó él también, antes que Mme. de Villedieu, a dar a la autora de *La Princesse de Cleves* la idea de la confesión al marido. Y, en cambio, ésta habría influido, a su vez, en la elección de una pasión adúltera, apenas atenuada por un cierto velo platónico, como tema fundamental al mismo tiempo que eje y principio dinámico de la acción, en *Diana de Castro*.

La obra de Huet que comentamos no es, pues, como podrá verse, sino una obra de segundo orden, sobre todo en un contexto literario tan brillante como el de Francia en el siglo XVII. Entre sus méritos figura, al menos a nuestro juicio, el haber sido el primero, o uno de los primeros ejemplos de la novela pseudo-histórica, o de lo que convencionalmente se designa como *nouvelle historique*. Y para nosotros, los peruanos, posee un cierto y particular interés en la medida en que, de una manera u otra, traduce la persistencia de una imagen del Perú que, originada en las deslumbradas referencias de la literatura de viaje del siglo XVI, conduce más tarde a las idealizaciones del siglo XVIII.

---

NOTA.— El presente estudio fue proyectado originalmente para servir de prólogo a la traducción española de *Diana de Castro o el falso Inca*. El microfilm del manuscrito nos fue facilitado, amablemente, por Estuardo Núñez. Hemos debido trabajar, lamentablemente, lejos de importantes fuentes documentales sobre la obra de Huet, existentes sólo en ciertas bibliotecas europeas.

**UNMSM-CEDOC**

## La Sierra Peruana: Una región típicamente marginada\*

### *Estructura Regional Peruana.*

Cualquier observación, por más ligera que ella sea, de la estructura regional del Perú nos lleva a la conclusión de que aquí tenemos un polo focal, algunos polos secundarios, otras tantas ciudades satélites del polo focal, y una enorme zona marginal.

El área metropolitana de Lima constituye el polo focal.

Las ciudades de Piura, Trujillo, Chiclayo, Chimbote y Arequipa constituye los polos secundarios.

Huancayo, Ica, Huacho, etc., son las ciudades satélites del área metropolitana de Lima.

La Sierra forma la enorme zona marginal. En esta categoría también puede ser considerada la Selva, aunque en una especificación mayor esta área debería ser catalogada como de colonización.

Esta estructura regional no fue obra de la casualidad, sino de una sostenida y larga política económica que se entronca con los días finales de la colonia. Es del caso, pues, referirse a todo el proceso anterior que explica precisamente la situación actual en el plano de la regionalización.

### *Las Regiones Socio-Económicas durante la Colonia.*

Al momento de producirse la invasión conquistadora, el Perú estaba constituido por un verdadero mosaico de pueblos, que coexistían bajo la administración hegemónica de los incas.

El poder político se centralizaba en el área de concentración inca que era el Cuzco.

La colonia provocó una serie de cambios en el panorama que mostraba el incario, cambios que se tradujeron en la constitución

\* Adviértase que las estadísticas sobre las cuales se basa el presente estudio alcanzan hasta 1965. El lector interesado podría revisar el cuadro trazado, a la luz de cifras más recientes.

de nuevos pueblos, (por obra de las reducciones), y por los que el centro político se trasladó del Cuzco a Lima, que devino también en el asiento del monopolio comercial sobre toda la América del Sur.

El cuadro regional que se dibuja durante esta época se presenta más o menos de la manera siguiente: mientras en la Sierra se concentraban los mayores centros industriales, mineros y aún agropecuarios, en la Costa las actividades productivas se concentraban en la agricultura de los valles explotados tradicionalmente. El comercio monopolista tenía su centro en Lima, que contaba con una frondosa administración virreinal.

Objetivamente, pues, la Sierra siguió siendo la región más importante y poderosa desde el punto de vista productivo. Allí se hallaba la práctica totalidad de los obrajes dedicados a la textilería, (alrededor de 300 en el Siglo XVII), y allí también se encontraban los centros productores de metales preciosos, (destacando entre todos Potosí y Cerro de Pasco en la producción de plata, y Huancavelica en la producción de azogue). Las principales rutas comerciales del país también se desenvolvían a través de los Andes. Frente a este poderío productivo, Lima asumió un poder administrativo, político y comercial, que le permitió usufructuar parcialmente de las riquezas creadas en el interior.

#### *La Decadencia del Virreinato Peruano en el Siglo XVIII y los comienzos del Reordenamiento Territorial.*

La centuria de mayor esplendor del Virreinato peruano fue el Siglo XVII. El siglo que vino después, o sea el XVIII, fue en cambio el de la decadencia.

Varias son las causas del deterioro de la esplendorosa situación virreinal. Entre otras, cabe destacar las siguientes:

1.—*El estancamiento de la tecnología textil*, precisamente en momentos en que se efectuaba en Europa la revolución industrial, que habría de transformar profundamente esa rama productiva. Este estancamiento de la tecnología textil peruana se debió a la deliberada política del rey de España, de aplastar a la poderosa industria peruana; (lo prueban las sucesivas ordenanzas reales por las que se dispone destruir los obrajes; ordenanzas que sólo pudieron cumplirse entrando ya el Siglo XVIII).

2.—*El comercio libre en los territorios de las colonias americanas de España.* Este comercio libre habría de producir la quiebra de la gran parte del monopolio comercial ejercido por el Tribunal del Consulado de Lima, sobre toda la América del Sur; también habría de ir barrenando los cimientos de la poderoso

sa textilería peruana, (al punto que al terminar el Siglo XVIII no se contaban sino la mitad de los obras que existían en el Siglo XVII); e, igualmente, habría de favorecer a los nuevos centros del comercio libre americano como Bogotá, Quito, Buenos Aires y Valparaíso, entre otros.

*3.—El estancamiento de los medios de transporte,* expreso-sado en que, mientras en otras latitudes se pasaba a utilizar las carreteras y diligencias, en el Perú nos quedamos en la fase del arrieraje. Las carreteras favorecieron a ciudades tales como Bogotá y Buenos Aires, capitales de los nuevos virreinatos constituidos precisamente en aquel Siglo.

*4.—La creación de los Virreinatos de Nueva Granada y Buenos Aires.* El Virreinato de Nueva Granada es creado en el segundo tercio del Siglo XVIII, en tanto que el Virreinato de Buenos Aires es creado en el último tercio de ese mismo Siglo. La inclusión del Alto Perú en el Virreinato de Buenos Aires y las subsecuentes fricciones que eso provocó, infirieron un daño adicional al Virreinato del Perú.

En estas circunstancias, irrumpen en nuestro escenario las luchas por la Independencia Política externa.

#### *El Reordenamiento Regional en la Epoca del Guano.*

La aparición del guano como principal producto de exportación, hacia 1840, va a ocasionar el súbito enriquecimiento de la oligarquía limeña, que nutre sus arcas con los dineros fiscales. Este súbito enriquecimiento destacó muy rápida y fácilmente en el trasfondo de pesadez y decrepitud económica en que el Perú se debatía, desde el Siglo XVIII.

Mas, el reordenamiento regional de la época toma su forma concreta y clara al darse la Ley de Caminos de 1857. Esta ley distingue tres categorías de caminos: los nacionales, los departamentales y los comunales. Los caminos nacionales eran los que unían la capital de la República con cualquier otro punto, y también lo eran los que convergían a cualquier puerto del Pacífico, desde el interior; los departamentales y comunales eran los que se desenvolvían lejos de los puertos. La responsabilidad respecto de la construcción y mantenimiento de los caminos nacionales eran del Ministerio de Obras Públicas, en tanto que los caminos departamentales y comunales corrían por cuenta de las Juntas Departamentales y de las Municipalidades.

Es decir que hubo el propósito claro e incuestionable de beneficiar a los puertos, dándoles prioridad y ventajas frente a los centros aún poderosos de la Sierra.

Este proceso fue reforzado todavía más cuando, poco tiempo después, se dio comienzo a la construcción de los ferrocarriles. Por supuesto que todos ellos fueron trazados desde alguna ciudad de la costa hacia el interior o, en su defecto, paralelamente al mar. No está demás mencionar algunas de estas vías férreas, a manera de ejemplo:

El ferrocarril del Callao a Lima y de aquí a la Sierra Central; el ferrocarril de Mollendo a Arequipa y de allí a la Sierra del Sur; el ferrocarril de Chimbote al Callejón de Huaylas; el ferrocarril de Salaverry a Trujillo; el ferrocarril de Pacasmayo al interior de la sierra norteña; el ferrocarril de Ilo a Moquegua; el ferrocarril de Pisco a Ica; el ferrocarril de Paita a Piura, el ferrocarril de Lima a Chancay; el ferrocarril de Eten a Ferrañafe, etc.

Así resultó que, mientras las utilidades del guano sólo eran usufructuadas por la oligarquía limeña, la infraestructura de los transportes vino a beneficiar única y exclusivamente a las ciudades costeñas, en desmedro del interior de la República.

### *La Hegemonía Económica de la Costa.*

Terminada la Guerra del Pacífico, la economía peruana tomó un giro distinto, estimulada por el capitalismo financiero, que prendió en los países europeos y en los Estados Unidos. Este capitalismo financiero en auge estimuló nuestra producción primaria con destino al mercado exterior. Para que esta producción primaria fuera posible, resultaron de una importancia primordial los caminos y ferrocarriles ya existentes.

En todo caso, tres de los principales productos de exportación peruanos (algodón, azúcar y petróleo), eran producidos en la costa, y los restantes, (lanas y cobre), pese a que provenían de la sierra, beneficiaron básicamente a las ciudades costeñas, porque en ellas se les comercializaba.

Por lo demás, durante los años que van desde el final de la Guerra con Chile hasta la Primera Guerra Mundial, las ciudades costeñas, y en especial Lima, presencian un proceso de urbanización costeña que se alimenta fundamentalmente de las migraciones serranas hacia los puertos del Pacífico. Fenómeno éste que se mantiene durante todo lo que va del Siglo actual.

Las dificultades que la Primera Guerra Mundial puso al comercio de importación, al mismo tiempo que la demanda de nuestra producción exportable se veía rápidamente expandida, dieron el primer impulso para el inicio de nuestra industrializa-

ción. Industrialización que prendió en la costa, porque en esta región es que se dieron las condiciones propicias para el efecto: capacidad financiera, población urbana e infraestructura caminera ya existente.

### *En la Pendiente de los Males.*

Planteada la ventaja inicial en favor de una región y en desmedro de las restantes, las diferencias tienden a acentuarse. Las zonas marginales se hacen más marginales aún. Esta es la regla de funcionamiento de todo el sistema en el que estamos inmersos.

Así ocurre en el campo internacional, en el que los países marginales o pobres como el Perú ven deteriorarse su situación relativa, a medida que el tiempo pasa. Así también ocurre dentro del propio país, en que las regiones empobrecidas van hundiéndose cada vez más en la miseria y la pobreza, en relación con las otras regiones.

Las tendencias que se anotan están probadas por las estadísticas y las constataciones oficiales. Ellas nos revelan los siguientes hechos demostrativos:

*Primer hecho.*—Hacia 1964, el Producto por Persona de la Costa era *siete veces superior* al de la Sierra, (según lo pudo establecer R. Vandedries, de la Misión Iowa).

*Segundo hecho.*—En los quince años anteriores, el producto por persona de la Costa se ha expandido a un ritmo *superior al 3 por ciento* acumulativo anual; en cambio, la Sierra vio expandirse su producto por persona a un ritmo *menor del 1%* acumulativo anual.

Aquellas tendencias históricas se dieron pese a que la población de la Costa creció a un ritmo sustantivamente más elevado que el de la Sierra.

De los hechos anteriores pueden desprenderse dos conclusiones de gran importancia, que son:

- 1) Las zonas marginales del Perú no participan del progreso. Están simple y llanamente fuera del cuadro.
- 2) Los desniveles regionales tienden a acentuarse hasta las profundidades más abismales, a medida que pasan los meses y los años. En otras palabras: el marginamiento interno es cada vez más gigantesco.

*La Huida de las Zonas Marginales.*

El empobrecimiento de las zonas marginales ha dado como uno de sus resultados más notables, el proceso de las migraciones internas en el Perú. Estas migraciones internas tienen tres direcciones muy significativas:

- La primera dirección de las migraciones internas es de la Sierra a la Costa.
- La segunda dirección de las migraciones internas es del Sur hacia el Centro.
- La tercera dirección de las migraciones internas es de todo el país a Lima.

Las migraciones de la Sierra hacia la Costa son puestas de manifiesto por el cuadro que va a continuación:

*Población y Crecimiento de la Población  
1940-1964*

	Población (en miles)			Tasa Anual	
	1940	1961	1964	1940-61	1961-64
Costa .....	2'061	5'113	4'788	4.7	5.5
Sierra .....	4'072	5'328	5'566	1.5	1.4
Selva .....	548	379	944		
	<hr/> 6'681	<hr/> 10'320	<hr/> 11'298	<hr/> 2.3	<hr/> 2.9

Fuente: Censo 1940, Censo 1961: Dirección de R.H. y S.E.

La evolución regional de la población fue de tal magnitud que, conforme a las cifras consignadas, mientras en 1940 la Sierra absorbía el 61% del total de la población del país, (la costa sólo contaba el 30.8%), 24 años después, en 1964, la Sierra sólo absorbía el 49.2%, (la Costa había subido hasta el 42.4%, de la población peruana).

Además, la emigración hacia la Costa se muestra creciente, pues, mientras entre 1940-61 la tasa de expansión de la población costeña fue del 4.7% acumulativo anual, (la Sierra tuvo una tasa del 1.5%), en el período siguiente, 1961-64, la tasa de aumento de la población costeña subió hasta el 5.5%, (en tanto que la tasa serrana descendía ligeramente, pues llegó al 1.4% acumulativo anual).

El comportamiento anterior permite presumir que, hacia el año 1980, la Costa tendrá el 50% del conjunto total de la población nacional, con lo que superará a la que tenga la Sierra, pese a que la extensión territorial de esta región es casi el doble de la costeña.

Igual cosa ocurre en lo relativo al incremento poblacional del Centro.

El Censo de 1940 arrojó que la población del Centro del país absorbía el 30% del total. Hacia 1965, aquel porcentaje se había elevado hasta cubrir el 40% del conjunto, previéndose que en 1980 (si la tendencia se mantiene), en el Centro del Perú se concentrará el 50% de la población que por entonces habite el Perú, (que se estima, deberá ser de más o menos 18 millones 500 mil personas).

Finalmente, Lima ha llegado hoy a concentrar un sexto de la población nacional. Se estima que en 1980 contendrá una proporción que será superior a la cuarta parte, (más de 4 millones 625 mil habitantes), de la población del país.

### *El Desarraigo y la Miseria*

Todo el fenómeno migratorio que hemos pintado es realmente inquietante, básicamente por dos razones:

a) En primer lugar, porque esas migraciones se efectúan por el desarrollo de gentes que van huyendo de la miseria y de la pobreza; con el aditivo de que esas migraciones no disminuyen el nivel de postración y desesperanza que hay en sus tierras de origen.

b) En segundo lugar, porque la expansión industrial, ni de Lima ni de la Costa en general, es suficientemente grande como para absorber esa gran cantidad de mano de obra, que fluye en busca de empleo. La consecuencia de esto será que la miseria abierta o embozada que corroe los barrios populares y las bariadas de ciudades como Lima, será en el futuro, tanto o más grande que la que hoy existe.

### *La Estructura Primaria de la Producción Serrana.*

Desde el ángulo de la estructura productiva, la situación de la zona marginal del Perú se explica por su básico carácter primario, puesto de manifiesto en el cuadro siguiente:

*Valor Bruto de la Producción (1964)*  
 (en porcentaje)

	Sierra	Costa
Agricultura .....	43	12
Minería .....	26	8
Industria .....	8	27
Comercio .....	20	37
Servicios .....	3	16
	—	—
	100	100

Para el cómputo de las cifras proporcionales anteriores, se han considerado las pertenecientes a la industria metálica generada por la minería serrana, cuya producción ni es para la Sierra ni sus ganancias permanecen en las localidades en que están instaladas, de manera que aún ese 8% de la industria serrana hay que ponerlo en cuestión. Pero, en fin, el hecho indestructible es que entre Agricultura y Minería, en 1964 se cubría cerca del *setenta por ciento del valor bruto de la producción serrana*, al paso que en la Costa de esos mismos sectores primarios solamente provenía el veinte por ciento del total regional.

*La estructura Primaria de la ocupación en la Sierra.*

En plena concordancia con la estructura productiva puesta de manifiesto, la sierra muestra también una definida estructura primaria en la ocupación. Esto significa que la mayor parte de su población económicamente activa se dedica a la agricultura.

En efecto. Si operamos con las cifras oficiales proporcionadas por la Dirección Nacional de Estadística y Censos, nos encontraremos con que, seleccionando algunos departamentos significativos, la proporción de los que se dedicaban a la Agricultura, respecto de sus correspondientes totales, era como sigue, (para el año 1967):

TOTAL GENERAL .....	56.6	por ciento
Lima .....	12.4	" "
Apurímac .....	75.3	" "
Ayacucho .....	75.1	" "
Cajamarca .....	76.0	" "
Cuzco .....	60.0	" "
Huancavelica .....	76.4	" "
Huánuco .....	74.4	" "
Junín .....	51.6	" "
Pasco .....	46.3	" "
Puno .....	70.0	" "

Es interesante poner de manifiesto las diferencias tan profundas que surgen de comparar las cifras proporcionales que tiene Lima y los departamentos que forman parte plena del área marginal. Así resulta que, mientras en Lima se dedican al sector agropecuario alrededor de *un octavo* de su población activa, en la región serrana lo corriente es que allí trabajen en el campo las *dos terceras partes* de quienes participan en la producción.

Si al cuadro anterior le añadimos las cifras proporcionales que corresponden a la Minería, el carácter primario de la ocupación serrana aparece con mayor nitidez. Haciendo las operaciones, tenemos que a la Agricultura y la Minería en su conjunto está dedicada la siguiente población, proporcionalmente:

TOTAL GENERAL .....	48.7	por ciento
Lima .....	13.6	" "
Apurímac .....	75.3	" "
Ayacucho .....	76.0	" "
Cajamarca .....	76.0	" "
Cuzco .....	61.0	" "
Huancavelica .....	80.7	" "
Huánuco .....	74.6	" "
Junín .....	58.3	" "
Pasco .....	70.3	" "
Puno .....	78.0	" "

Las cifras no dejan lugar a dudas respecto de este punto: en Lima se dedican a la producción primaria algo más del 13%, en tanto que en la Sierra se dedican al Sector Primario entre el 60 y el 80%.

Es del todo pertinente advertir que las altas proporciones que en este aspecto arroja la Sierra, mantienen elevada la proporción nacional de conjunto. En otras palabras: si la Sierra ocupara una menor proporción de sus trabajadores en el Sector Primario, la respectiva proporción nacional descendería sustancialmente, con el resultado lógico que nuestra estructura ocupacional mejoraría grandemente.

#### *Más agricultura con menos producción en el área marginada.*

Pero en la Sierra no sólo es mucho mayor la población económicamente activa que se dedica a la producción agropecuaria, sino que la propia área bajo cultivo es casi el doble que la costeña; y pese a todo ello, en valores monetarios, en soles, lo que producen los campos serranos está sensiblemente por debajo de lo que producen los campos de la Costa.

Este cuadro, referido al año 1965, lo confirma:

Regiones	Superficie (Hectáreas)	Producción (Miles de Soles)	Producción Por Hectáreas
Costa .....	696,265	7,440'311	S/. 10,600.
Sierra .....	1'126,865	5,512'319	S/. 4,900.
Selva .....	321,860	2,257'786	S/. 7,000
	<hr/> 2'144,990	<hr/> 15,210'416	<hr/> S/. 22,500

Fuente: Conestcar.

Ya las cantidades anteriores nos dicen que en la Sierra la productividad por hectárea está por debajo del promedio nacional y es menos de la mitad de lo que se obtiene en la Costa, y, no obstante eso, la situación real es peor, porque en el hectareaje serrano no se ha considerado una gran extensión de tierras que permanecen en "descanso", debido a que no han recibido el necesario abonamiento que les devuelva su fertilidad. La extensión de tierras en "descanso" en todo el Perú, hacia 1965, fue de 784,420 hectáreas, distribuidas del modo siguiente:

Costa .....	52,535	Has.
Sierra .....	710,685	"
Selva .....	21,200	"

Si incluimos estas áreas en los cálculos, la productividad de las tierras serranas es de *menos de un tercio de las costeñas*.

#### *La Suma de los Indicadores Inquietantes.*

Resumiendo lo anterior, diremos que el área marginada del Perú se caracteriza por tener una producción y una ocupación de tipo primario, con una productividad notablemente baja y con sobrepoblación campesina.

#### *Otro Mal del Área Marginada: Los Campesinos sin Tierras.*

Habida cuenta que en el Perú hay una definida y alta concentración rural en pocas manos, es lógico que la presión demográfica que soporta el agro serrano se tenga que traducir en una elevadísima cantidad de campesinos sin tierras.

El Censo de 1961 revela que el número de familias sin tierras o en unidades subfamiliares era como sigue:

Costa .....	141,884	familias
Sierra .....	614,161	"
Selva .....	141,057	"

O sea que del total de familias sin tierra, que en el Perú superan el número de 897,000, hay más de 614,000 familias en la Sierra, lo que en cifras relativas significa el *setenta por ciento del total*, quedando para la Costa alrededor del 15% y para la Selva el restante 15%.

*La Sierra siempre financió el desarrollo costeño.*

Ahora bien, cuando se estudia comparativamente la situación del área marginal, y se verifica su empobrecimiento creciente, para algunos resulta harto difícil hacer una constatación que es casi insólita, consistente en que es la Sierra la que ha estado financiando una parte considerable del desarrollo de la Costa. Este financiamiento ya tiene una muy larga historia, pues comienza en los días coloniales, pero adquiere su mayor intensidad en la época republicana.

El financiamiento que la Sierra hace en favor de la Costa tiene diversas formas, pues se produce cuando los emigrantes se trasladan al litoral, cuando las empresas transfieren sus utilidades de una región a otra, cuando las personas giran a sus familiares, cuando el Banco Central de Reserva efectúa redescuentos sólo en Lima, etc.

Algunas de esas formas de financiamiento de la Costa por la Sierra, las estudiaremos muy someramente.

*Cada emigrante se traslada con su capital.*

La emigración, es siempre un proceso cuyo camino se toma sólo al amparo de una poderosísima motivación. En el caso peruano, el emigrante sale de su tierra natal en busca de un ambiente que le ofrezca mayor posibilidad de realización o de trabajo. En su lugar de origen esas posibilidades casi no existen, precisamente por razón de la marginalidad.

Pero una vez tomada la decisión, el pensamiento del emigrante se enfoca hacia la búsqueda de recursos que le permitan trasladarse. Si es joven e hijo de familia, recurrirá a sus padres para que ellos lo provean de los recursos buscados. Si ya es algo mayor, liquidará las pocas o muchas pertenencias que posea, para poder contar con el dinero suficiente con que se pueda instalar, sea en la Costa, sea en la propia capital. Algunas veces, de la liquidación de bienes se salvan algunas propiedades, que quedan como una reserva o, eventualmente, como una fuente de rentas, necesarias para un aprovisionamiento regular.

Sea como fuere, el hecho es que el emigrante interno se provee de algún capital, y con este capital es con el que se traslada a su nuevo punto de destino. Es claro que en materia de la cuantía de ese capital hay una diversidad muy grande, que va desde quienes apenas traen consigo la ropa puesta y el importe de su pasaje, hasta quienes llegan con dinero suficiente para adquirir residencias e instalar prósperos negocios. Pero entre los muy pobres y los muy ricos es factible hacer cálculos algo gruesos, respecto de los promedios de capital con que vienen los emigrantes. Con un criterio moderado podemos asignarles una cifra mínima: 30 mil soles.

Esos 30 mil soles son un promedio mínimo, y como tal deben ser multiplicados por los millares de gentes del Ande que forman la legión de los migrantes internos, (alrededor de 100 mil cada año). El resultado de la operación nos dará *varios miles de millones de soles* que son los que se transfieren de la Sierra a la Costa.

Es éste un precioso capital que el área marginal aporta a las zonas de mayor desarrollo relativo, y que han contribuido a que las ciudades, hoy en crecimiento, cuenten con los suficientes recursos para el efecto.

#### *Transferencias de las Utilidades, los Intereses y las Rentas del Capital.*

Otra forma de transferencia de recursos de capital de unas regiones a otras consiste en las remisiones de las utilidades, los intereses y las rentas que obtienen, sean las empresas capitalinas con sucursales en las provincias, sean los propietarios de bienes inmuebles con residencia principalmente en Lima.

Como es sabido, todo negocio con alguna importancia se instala o tiende a instalarse en Lima. Ya en pleno funcionamiento, su crecimiento generalmente se traduce en el establecimiento de filiales o sucursales en el interior de la República o, alternativamente, en el establecimiento de lazos comerciales con algún distribuidor local. En uno u otro caso; las utilidades que obtienen de sus operaciones provincianas van a parar indefectiblemente a la casa matriz, principal o proveedora, con residencia en la capital.

Es verdad que cuando se trata de empresas extranjeras, (como las dedicadas a la explotación minera), la capital de la República no es sino un lugar de paso de esas utilidades, que tienen como lógico destino final los países originarios de tales empresas. Pero éste fenómeno no hace sino establecer la similitud

que hay en las transferencias de este tipo; los países pobres transfieren esos capitales a los países poderosos, y dentro de los propios países pobres, las zonas marginales financian a las más privilegiadas.

Otro tanto ocurre con los propietarios ausentistas de bienes inmuebles urbanos y/o rurales. Estos propietarios drenan de las provincias rentas que, sumadas, dan una cuantía muy grande.

Las empresas, filiales, sucursales, representaciones, consignatarios, propietarios ausentistas, etc., llegan a las millares de personas que perciben cuantiosas utilidades, intereses y rentas originadas en las provincias; es perfectamente comprensible que las transferencias de capitales del área marginal, principalmente en favor de Lima, asciendan por este concepto a una suma equivalente también a otros *muchos miles de millones de soles* contantes y sonantes.

Y es que el sistema nuestro es profundamente desequilibrado en cuanto a distribución de la renta se refiere. Esto, porque no tiende "naturalmente" a solucionar los desniveles existentes, sino que, contrariamente, tiende a agravarlos. Es básica y sustancialmente irracional.

#### *Los pagos por Servicios Educativos.*

La tercera forma de financiamiento de una región por otra consiste en los pagos por servicios educativos.

Estos pagos se realizan de esta manera: como es sabido, los mejores centros educativos se hallan en las principales ciudades del país. Por supuesto que, en el conjunto, los servicios educativos capitalinos son los mejor dotados de la República. Esta circunstancia explica que toda la familia provinciana con alguna capacidad económica, haga enorme esfuerzo para enviar a sus hijos a las ciudades en las que se hallan esos servicios educativos. (El afán angustioso que muestran las familias provincianas por dar a sus hijos una profesión universitaria, tiene su origen en las regiones sociales típicas de nuestra sociedad, que hacen de la educación superior uno de los pocos canales de movilidad social).

Así es como los estudiantes provincianos marchan principalmente con dirección a unas 4 ciudades, (entre las cuales Lima ocupa el primer lugar). Allí, en esas ciudades, deberán instalarse a vivir con el producto de las mensualidades que les vienen desde sus pueblos natales. Esas remisiones mensuales tienen el significado de un considerable drenaje de recursos familiares, los que

al sumarse devienen en un verdadero esfuerzo de carácter regional.

Los jóvenes del área marginal, que estudian en las áreas de mayor desarrollo relativo, alcanzan una cantidad que oscila en centenares de miles. Estos jóvenes reciben giros de muy diversos montos, que se encuentran en los márgenes que van de los 500 hasta los 5,000 soles mensuales. En realidad, podemos juzgar con todas las alternativas que las cifras límites nos permitan; hecho eso, los resultados nos conducirán necesariamente a la conclusión de que, por esta causa, se remiten ingresos de las áreas marginales a las de mayor desarrollo relativo, por una cantidad del orden de los *miles de millones de soles*.

### *Las Emisiones Primarias Centralizadas.*

La cuarta forma de financiamiento de una región por otra, proviene de la manera en que opera el sistema de la Banca Central.

En el Perú es el Banco Central de Reserva la institución encargada de las emisiones monetarias. Estas emisiones tienen varias causas, todas ellas reglamentadas por la ley y las disposiciones vigentes; según este ordenamiento, el Banco Central emite moneda circular por razón de sus compras de oro y de divisas, por los descuentos de las obligaciones del Tesoro, por los redescuentos a la banca privada, etc. Todas esas operaciones, que dan origen a las emisiones primarias, se efectúan en Lima y alimentan en primer lugar a Lima. Pero los efectos de estas emisiones se difunden por todo el país.

La figura que este tipo de operaciones presenta puede, pues ser dibujada así: todo incremento de moneda circular se produce en Lima; estas inyecciones monetarias estimulan inicial y básicamente a las actividades económicas de esta misma ciudad, y sólo en forma secundaria al resto de la República; igualmente, las variaciones de precios que esas emisiones pueden provocar se presentan en forma también excéntrica: de la capital hacia el resto del país.

En otras palabras: el área marginal absorbe las consecuencias de la política monetaria, la cual beneficia fundamentalmente a la Capital de la República. O sea que el área marginal financia a la capital a través de las variaciones de precios, (o a través de los términos de cambio de los productos regionales).

*Las mayores colocaciones son en el área de más alto desarrollo relativo.*

La quinta forma de financiación de la región marginal, en favor del área con desarrollo relativo mayor, se encuentra en el sistema de las colocaciones de la banca comercial.

La banca comercial tiene como principal función recibir depósitos de las personas particulares y hacer colocaciones. Es decir, los bancos toman del público ciertas cantidades de dinero, que a su vez lo revierten al mismo público en la forma de préstamos, descuentos, adelantos, etc.

Los préstamos, adelantos, descuentos, etc., que los bancos hacen a las personas privadas, permiten que los sectores productivos se activen, porque sin ese dinero los negocios se desenvolverían con pesadez o simplemente no podrían seguir operando. De aquí se sigue que donde hay mayores colocaciones de los bancos, existen mayores facilidades para el Comercio y la Industria y, viceversa, donde las colocaciones son menores, los negocios no tienen la fluidez que en otras circunstancias podrían tener. En consideración de lo dicho, veamos cómo es que se distribuyeron regionalmente las colocaciones (según la Superintendencia de Bancos), al 31-12-1966:

Lima (sin distritos) .....	S/. 11,795'950,000	(74.7%)
Costa (excepto Lima) .....	S/. 2,675'991,000	(17.0%)
Sierra .....	S/. 979'336,000	( 6.3%)
Selva .....	S/. 322'100,000	( 2.0%)
<b>TOTAL .....</b>	<b>S/. 15,703'337,000</b>	<b>(100.0%)</b>

La escala porcentual de las colocaciones que muestra el cuadro anterior es completamente significativa, en el sentido de que pone de manifiesto que casi las tres cuartas partes de las colocaciones fueron hechas en el área de Lima y que sólo algo más de un cuarto de las mismas fueron efectuadas fuera de la circunscripción metropolitana.

Como es lógico, los efectos que dichas colocaciones tienen en el mercado, se reflejan en los niveles de precios. De aquí se desprende que las mayores colocaciones realizadas en Lima, proporcionan liquidez y activan la economía de esta área pero como eso presiona sobre los niveles relativos de los precios, al cabo, ocurre que a través de las variaciones de precios no uniforme ni simultánea de región a región, en todo el país, (y en primer lugar, el área marginal), resulta financiando a la Capital de la República.

*Lima y el área de mayor desarrollo relativo son subvencionadas por todo el país.*

Pero hay otra forma de financiamiento de un área en favor de la otra. Nos referimos a las subvenciones que favorecen a ciertas ciudades, con daño del área marginada.

En el Perú, esto ocurre específicamente en el caso de los artículos alimenticios importados.

La política gubernamental peruana, por tradición, consiste en el apoyo a las importaciones alimenticias. Apoyo éste que se traduce en exenciones tributarias, en amplias facilidades crediticias y en divisas generalmente con tipos de cambio por debajo del que deberían tener. El resultado es que el proveedor extranjero recibe una buena paga por su producto, al paso que ese mismo producto en el Perú es vendido a un precio relativamente bajo. La diferencia la paga todo el país, porque el procedimiento compromete todos los recursos financieros nacionales, para mantener la posición de cambio, lo que permite la diferencia anotada de altos pagos a los vendedores extranjeros y relativamente bajos precios a los consumidores nacionales. O sea que el consumidor de bienes alimenticios importados está subvencionado, del mismo modo que el producto extranjero. Esta situación le permite al productor extranjero competir con ventaja con el productor peruano.

Planteada así la competencia en el mercado, el productor serrano de artículos alimenticios se encuentra súbitamente puesto ante la alternativa de hierro: o deja de producir o vende sus productos con pérdida, (o con una mínima ganancia). Está sobreentendido que en esta alternativa no se encuentra el agricultor que muestra productividades elevadas, que es el caso de los que se encuentran asentados en el área de mayor desarrollo relativo. Un ejemplo clarísimo de lo que acaba de señalarse lo tenemos en la declinante ganadería serrana que está siendo doblegada por una política miope en favor del extranjero.

Una política miope como ésta no se da en ninguna parte del mundo, pues cuando hay que subvencionar se subvenciona al productor nacional y no al extranjero. (La política norteamericana de subvención a su agricultura es típica al respecto).

Resultado: los consumidores de alimentos extranjeros y los propios proveedores extranjeros son subvencionados por el Perú, subvención que pone a los competidores extranjeros en una posición tan ventajosa en nuestro propio mercado interno, que los productores peruanos del área marginal se ven prácticamente expulsados del mismo.

*Otras diversas maneras de financiamiento del área de mayor desarrollo relativo por el área marginal.*

No obstante la larga relación anterior, las formas que toman las transferencias de recursos de las regiones menos favorecidas hacia las privilegiadas, no se han agotado pues hay otras más, que pasamos a señalar:

a) *El Turismo Interno.*— Es verdad que hay un turismo que se dirige a ciertos puntos de la Sierra, (Cusco, Ancash, Iquitos), pero es igualmente cierto que en el ajuste final, las mayores corrientes del turismo interno se vuelcan a Lima.

b) *Los servicios centralizados.*— La centralización administrativa obliga a que aún los pequeños trámites haya que hacerlos (o terminar de hacerlos) en Lima.

c) *Pagos por servicios personales*—. Es frecuente que muchos trabajadores del área marginal tengan sus familiares residiendo en ciudades como Lima, hacia donde se envían por esta causa los giros para la manutención familiar, etc.

*Las alternativas para resolver el problema que presentan las áreas marginales.*

Ahora bien, la situación del área marginal exige del país una posición muy clara, dado que por el bien de todos, las cosas no pueden seguir por los cauces del cuadro descrito.

Son tres las alternativas que el Perú tiene frente a este problema. La primera alternativa es que las tendencias no sean modificadas; la segunda alternativa es que se haga esfuerzos por atenuar la mala situación social del área marginada, y la tercera alternativa consiste en que se emprenda una política de intenso desarrollo de ésta área.

*Si las tendencias y la situación se mantienen.*

En la primera alternativa, consistente en que las tendencias y la situación se mantengan, el panorama que nos ofrece el futuro es sumamente inquietante, ya que si así fuera:

a) Las regiones marginales serán relativamente mucho más pobres todavía.

b) Esas mismas regiones marginales, cada vez más empobrecidas, seguirán financiando a las regiones de mayor desarrollo relativo, a la manera de una monstruosa ironía.

c) Las desigualdades en los ingresos personales se harán mucho más abismales que las hoy existentes, con la inevitable consecuencia de la acentuación de las tensiones sociales.

d) El ritmo del desarrollo económico del país se verá frenado por el atraso del área marginal, en virtud del principio de que la velocidad del convoy está siempre limitada por los que van a la cola. Es decir, que nuestro desarrollo de conjunto no podrá pasar de ciertos límites, nada significativos.

*Si se mejoraran las inversiones sociales.*

En la segunda alternativa, consistente en que ,manteniéndose básicamente la situación, las inversiones sociales se vieran incrementadas, con vistas a disminuir las tensiones que nos pinta el futuro, tendríamos que:

a) Como en el porvenir los desniveles se acentuarán con desmedro del área marginal, las mejoras que una política de inversiones sociales podría aportar, no servirían sino para poner de manifiesto la injusticia y los males propios de nuestro sistema.

b) En todo caso, como las inversiones sociales no pueden beneficiar sino a un pequeño círculo, el panorama que nos ofrece la primera alternativa se repetiría inevitablemente en esta segunda.

*Si se pusiera el acento en el desarrollo económico del área marginal.*

En la tercera alternativa, consistente en poner el acento o darle una primera prioridad al desarrollo económico del área marginal, el panorama que nos ofrece el futuro no se vería ennegrecido por el cuadro de la primera alternativa, ya que:

a) Los desequilibrios en el desarrollo regional tenderían a ser superados.

b) La distribución regional de los recursos financieros sería más racional y conveniente.

c) Las injusticias abismales, en cuanto a distribución de los ingresos, tenderían a ser disminuidas.

d) El ritmo de desarrollo de la economía peruana en su conjunto sería mucho mayor que la que podría lograrse, si las tendencias se mantienen.

## Augusto Salazar Bondy (1925-1975)

**SAN MARCOS** tributa su homenaje al doctor Augusto Salazar Bondy, prematuramente desaparecido el 6 de febrero de 1964. Estuvo identificado con la vida del claustro desde sus días de alumno, e incorporado luego a la docencia, ha dejado un recuerdo indeleble. Y si hoy se le evoca por los esfuerzos que desplegará para renovar la enseñanza, principalmente en lo concerniente a la Filosofía, es indudable que sus textos y sus estudios constituirán fuentes de aprendizaje y reflexión para varias generaciones. Como testimonio de ello recogemos en estas páginas el discurso que pronunciara el doctor Juan de Dios Guevara, durante al demostración de duelo a la cual dió origen la inhumación de sus restos; y una relación de sus publicaciones, debida a la doctora María Luisa Rivara de Tuesta.

La Universidad Peruana y la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en particular, acaban de experimentar la más sensible pérdida con el inesperado fallecimiento de Augusto Salazar Bondy, ante cuyos restos mortales me han conferido el encargo de expresar el homenaje póstumo de reconocimiento a sus altos méritos de profesor universitario.

Cuando el corazón se siente lacerado por una profunda pena, cuando las fibras más íntimas del ser se estremecen a causa de un intenso dolor, no es fácil expresar en palabras los sentimientos provocados por la muerte de un ser querido.

Increíble parece que nos hallemos en presencia de los restos inertes de Augusto Salazar Bondy, pero así son de inescrutables los designios divinos. Y es que se hace difícil aceptar que los hombres grandes y fuertes, por lo que en sí representan, puedan caer abatidos tan súbita e irremediablemente.

No es fácil sintetizar la vasta actividad del Profesor Salazar Bondy. Desde muy temprana edad demuestra un temperamento inquieto por la investigación y la docencia, y es así como en San Marcos se inicia como profesor asistente. Desde 1953 es Catedrático Principal de las ex-Facultades de Letras y de Edu-

cación. Tuvo a su cargo las cátedras de Filosofía y de Axiología y Ética, en la ex-Facultad de Letras, y de Metodología de la Enseñanza de la Filosofía, en la ex-Facultad de Educación. Autor de numerosas obras pedagógicas y filosóficas; entre otras: "La educación peruana en el mundo contemporáneo"; "La Epistemología de Gastón Bachelard"; "Irrealidad e Idealidad"; "Introducción a la Filosofía en el Perú"; "Entre Escila y Caribdis"; "Para una filosofía del valor"; etc., constituyen parte de la valiosa contribución de Salazar Bondy al servicio de la cultura.

La tribuna de San Marcos, honrada durante cerca de veinte años con la palabra del ilustre maestro, constituyó una cátedra de jerarquía por la hondura del pensamiento, por el concepto filosófico del discurso, y por la profunda huella humanística de su enseñanza.

Desde ella expone Salazar Bondy su análisis crítico característico que revela su insatisfacción en relación a los enfoques tradicionales, e inclusive de los modernos, en los campos de la ética y de la axiología. En cuanto al problema de la naturaleza del valor, se ubica en la irreductibilidad de la exigencia valorativa, que explica la ambigüedad de "bueno" y otros conceptos valorativos; en el análisis de los fundamentos del valor, se fija en la categoría del valor como condición de inteligibilidad de la acción y praxis humana; consecuentemente sostiene que no hay ciencias humanas y sociales neutrales y que el intelectual, el filósofo o el científico se hallan comprometidos ineludiblemente, so pena de inauténticidad.

A base de estos logros, Salazar Bondy concibe la cultura de la dominación como una consecuencia de las estructuras económico-sociales de dominación-dependencia, con su correlato de desarrollo-subdesarrollo, la misma que se traduce, dramáticamente, en la mistificación de los valores, la inauténticidad de la conducta, el sentido imitativo de las actitudes, la superficialidad de las ideas y la improvisación de los propósitos; en una palabra, esta cultura de dominación es expresión de la alienación de nuestra comunidad.

Señala Salazar Bondy que esta condición defectiva se trasunta también en la Filosofía que en Hispanoamérica ha sido imitativa e inauténtica. La superación sólo podrá lograrse, sostiene, cancelando el subdesarrollo y la dominación.

Pleno de inquietudes de todo orden, se hizo amplio y solidario en los afanes universitarios, vertebrando una acción fuerte, firme y con la categoría que emanaba de su autoridad moral, acrecentada siempre por el respeto y la consideración.

Fue bueno, sensitivo en el fondo, desinteresado en todas sus actividades, personificándose como una de esas figuras de grandes hombres, que de tanto en tanto, aparecen en el transcurso de los años. Fue perseverante en el esfuerzo, austero en su conducta, y sencillo en los actos que escalonaron su fructífera vida.

Tenía el ímpetu creador. Pensaba en grande, planeaba en grande, pero sabía realizar en lo pequeño. Junto a su capacidad de concebir un plan educativo en toda su complejidad, tenía la ductilidad necesaria para no quedarse en las alturas sin descender a resolver los problemas simples y los detalles, sin los cuales las grandes obras corren el riesgo de quedarse en simples elucubraciones.

Poseía el ímpetu de la acción. El pensamiento para él valía en la medida en que cuajaba en actos. Pensador, sí, pero no soñador ni contemplativo. Salazar Bondy era una fuerza creadora en marcha al servicio de su país. Sentía la urgencia de los años vividos con retraso, y frente a la actitud de los que piensan que en nuestros países no puede hacerse nada, él reclamaba con imperio la necesidad de hacer las cosas aunque nos salgan mal, parangonando a Sarmiento, ese otro gran educador.

Por ello, la muerte del profesor Salazar Bondy no significa el término de un ciclo vital, fríamente considerado, la divina sentencia que pesa sobre todos los mortales. Para nosotros, esta muerte tiene una significación más honda y profunda. Para nosotros ha muerto el amigo, el caballero, el hombre de bien, el maestro Salazar Bondy, cuya personalidad recia, fuerte y vigorosa era la estampa viva de una hermosa generación nutrida con ideales; amamantada en la pasión afectiva; brillante génesis de sentimientos cuya nobleza afloraba en la palabra dulce y cariñosa y en el ademán elegante, severo y fraternal.

Personalidad sin propaganda, su crédito nació de la sabiduría propia de los hombres que nada saben y lo saben todo; de la acción silenciosa y constructiva con calor de fragua sin el brillo fugaz de la hojarasca encendida; de la positividad en la investigación seria, concienzuda, responsable; de la armonía y equilibrio de un cerebro fresco y un corazón tierno.

De esta conjunción, donde la inteligencia y el sentimiento constituyen unidad rectora, se nutre la personalidad de Salazar Bondy y fundamenta su triunfo en la cátedra y la dulzura apacible de un hogar honorable. En el éxito de la cátedra construida con la solidez de un pensamiento director para honor de la Educación Peruana y en el triunfo de la relación afectiva en la

manifestación de delicados sentimientos de convivencia y relación social.

La Universidad Nacional Mayor de San Marcos, al dar el postrero adiós al gran amigo declara: Que hombres de esta talla y envergadura, jamás mueren, porque su ausencia física se trasciende en una permanente presencia espiritual que les hace revivir en sus enseñanzas.

Lima, 7 de febrero de 1974.

### BIBLIOGRAFIA DE AUGUSTO SALAZAR BONDY

Egresado del Colegio de San Agustín (1941), cursó Filosofía en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde optó los grados de Bachiller (1950) y Doctor (1953); y en cada uno de estos casos después de haber efectuado estudios de especialización en la Universidad Autónoma de México (1948-50), y en las Universidades de París y Munich (1951-53). Incorporado a la docencia regular (1953), dictó las cátedras de Introducción a la Filosofía y Axiología en la Facultad de Letras, y de Didáctica de la Filosofía en la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Fue Presidente de la Sociedad Peruana de Filosofía y falleció siendo Presidente del Consejo Superior de Educación del Perú y miembro del Consejo Directivo del Instituto de Unesco. Interesado primero en la Fenomenología, trabajó posteriormente en el campo de la Axiología y la Ética, la Filosofía e Historia de las Ideas en el Perú y en Latinoamérica, la Educación y la Filosofía Política.

El ordenamiento bibliográfico que presentamos a continuación obedece, justamente, a estas cuatro dimensiones fundamentales del desarrollo de su quehacer filosófico, pero de hecho constituye en su totalidad un cuadro armonioso de pensamiento que muestra a Augusto Salazar Bondy como uno de los más dignos representantes de la filosofía peruana.

La obra realizada por Augusto Salazar Bondy marca no solamente un momento de asunción histórica dentro del desarrollo de nuestro pensamiento, sino un momento de superación logrado a través de la reflexión genuina y original.

María Luisa Rivera de Tuesta

Lima, junio de 1974.

## BIBLIOGRAFIA DE AUGUSTO SALAZAR BONDY

### I. FILOSOFIA

#### 1. LIBROS, FOLLETOS, ENSAYOS, ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS, SEPARATAS, PRÓLOGOS Y RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS.

- "Lógica de Francisco Miró Quesada", **Mercurio Peruano** (Lima) 1946.
- "El Kant de Cassirer", **Las Moradas** (Lima), año I, No. 4, 1947, pp. 91-99. Reseña del libro sobre Kant por Ernest Cassirer.
- "Bloch, Ernst: El pensamiento de Hegel", **El Nacional**, suplemento dominical, (México), 1949.
- "Blumenfeld, Walter: Sentido y sin sentido", **Filosofía y Letras** (Méjico), No. 35, julio-setiembre, 1949, pp. 121-125.
- "Bobbio, Norberto: El existencialismo", **El Nacional**, suplemento dominical, (Méjico), 1949.
- "Buber, Martin: ¿Qué es el hombre?", **El Nacional**, suplemento dominical, (Méjico), 1949. También en **Filosofía y Letras** (Méjico), No. 34, 1949, pp. 312-317.
- "La filosofía helénica y el problema de los tipos de conocimiento", **Las Moradas** (Lima), vol. III, No. 7-8, 1949, pp. 152-159. Comentario del libro de Walter Peñaloza, **La evolución del conocimiento helénico. Ilozoísmo-eleatismo**.
- "La experiencia y la naturaleza", **Cuadernos Americanos** (Méjico), vol. XLVII, No. 5, setiembre-octubre, 1949, pp. 131-142. Comentario del libro de John Dewey, **La experiencia y la naturaleza**.
- "R.G.Collingwood: Idea de la naturaleza", **Cuadernos Americanos** (Méjico), 1949. Reseña bibliográfica.
- "Szilasi, Wilhelm: ¿Qué es la ciencia?", **El Nacional**, suplemento dominical, (Méjico), 1949.
- "Weilenmann, Evelyn: El mundo de los sueños", **El Nacional** suplemento dominical (Méjico), 1949.
- Irrealidad e Idealidad** (Tesis doctoral) Lima, 1953.
- "Francisco Romero: ¿Qué es la filosofía", **La Prensa** (Lima), 31 de marzo, 1953.
- "San Anselmo: Proslogion", **La Prensa** (Lima), 23 de octubre de 1953.
- "Julián Mariás: Idea de la metafísica", **La Prensa** (Lima), 1954.
- "Filosofía y fenomenología", **La Prensa** (Lima), 27 de mayo, 1954, p. 8. Reseña del libro de Edmundo Husserl, **La Filosofía como ciencia estricta**.
- "Nicolai Hartmann: La nueva ontología", **La Prensa** (Lima), 14 de junio, 1955.
- "Un libro de Kant", **La Prensa** (Lima), noviembre de 1955. Reseña de la traducción española de **Prolegómenos de Kant**.
- "Sobre el ser ideal y el ser irreal", **Hombre y Mundo** (Arequipa), Órgano del Colegio Libre de Estudios Humanísticos, año I, No. 2, 1956, pp. 22-34. También con el título "Idealidad y realidad" en **Archivos de la Sociedad Peruana de Filosofía** (Lima), t. 4, 1957, pp. 27-54.

**Irrealidad e idealidad.** Lima, Biblioteca Filosófica de la Universidad de San Marcos, 1958, 148 p. Reproduce con algunas ampliaciones la tesis doctoral del mismo título presentada en la Universidad de San Marcos en 1953.

Contiene: Prefacio. Introducción. Consideraciones terminológicas preliminares. Primera Parte: Diferenciación de la Idealidad y la Irrealidad. I. El ser ideal. II. División del ser ideal. III. División del ser irreal. IV. Consistencia ontológica de la irrealidad. Segunda Parte: Crítica de la diferenciación de la irrealidad y la idealidad. I. El ser intencional de los objetos irreales y el ser en sí de los objetos ideales. II. La evidencia del intuir eidético y la necesidad del ser ideal. III. La intuición de las conexiones esenciales y la validez a priori de las matemáticas. IV. La evidencia apodíctica y los principios ontológicos supremos. V.. Unidad del ser ideal material y del ser irreal puro.

"La epistemología de Gastón Bachelard", **Letras** (Lima), No. 60. 1958. (Hay separata). También, con modificaciones, en "Estudio preliminar" de Gaston Bachelard, **El nuevo espíritu científico**. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Ministerio de Educación, 1972, pp. VII-XLVI.

"Que es la lógica", **La Prensa** (Lima), 7 de enero de 1958, Reseña del libro de José Ferrater Mora del mismo título.

"Metafísica del conocimiento", **La Prensa** (Lima), 8 de enero de 1958, p. 6. Reseña del libro de Nicolai Hartmann, **Rasgos fundamentales de una metafísica del conocimiento**.

"Sobre la libertad humana", **La Prensa** (Lima), 7 de abril de 1958. Reseña del libro de Carlos Vaz Ferreira, **Los problemas de la libertad y los del determinismo**.

"Biología del hombre", **La Prensa** (Lima), 21 de abril de 1958. Reseña del libro de Th. Dobzhansky, **Bases biológicas de la libertad humana**.

"Una paradoja de la filosofía", **Germinal** (Lima), año 2, No. 3, junio- julio de 1959, p. 4.

"Sobre la jerarquía axiológica", **Letras**: Nº 62, pp. 98-108 primer semestre de 1969. (Hay separata). También en **Para una filosofía del valor**, pp. 166-179.

"Funke, Gerhard: Investigaciones fenomenológico-trascendentales. La subjetividad trascendental y el problema del ser", **Letras**: Nº 62. pp. 124-126; Lima primer semestre de 1959.

"Valor y objeto en estética", **Literatura** (Lima), No. 3. 1959. (Hay separata). También en **Para una Filosofía del valor**, pp. 181-187.

"Tendencias contemporáneas de la filosofía moral británica", **Letras** Nº 66-67, pp. 37-80; Lima, 1961. (Hay separata). También en **Para una Filosofía del valor**, pp. 227-277.

"Filosofía y marxismo en Merleau-Ponty", **Estudio** (Lima), No. 2, 1961, pp. 10-13.

"El pensamiento filosófico de Merleau-Ponty", **Revista de Psicología** (Lima), t. III, Nº 1-2, junio-diciembre de 1961, pp. 57-71.

"El pensamiento filosófico de Rousseau", **Educación** (Lima), Órgano de la Facultad de Educación, año XVI, No. 25, 1963, pp. 7-20. Hay separata con el título de **Homenaje a Rousseau**. Lima, Facultad de Educación de la Universidad de San Marcos.

"Sobre el sentido valorativo", **Letras** (Lima), año XXXVII, No. 74-75, primer y segundo semestre de 1965, pp. 94-102. Tam-

bien en **Para una filosofía del valor**, bajo el título "Una hipótesis sobre el sentido valorativo", p. 76-84.

**Apuntes sobre el pensamiento de Wittgenstein.** Lima, (Texto mimeografiado), Universidad de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Curso de Filósofos Contemporáneos, 1966, 92 p.

Contiene: I. Primeros años e influencias filosóficas. 1- Años de aprendizaje. 2- La filosofía de Schopenhauer. a) Idealismo de la representación. b) Realismo de la voluntad. c) Pessimismo metafísico. d) Doctrina de la salvación. 3- La influencia de Frege. 4- Importancia filosófica de la obra de Hertz. 5-Bertrand Russell. II. La primera filosofía de Wittgenstein (1912-1930). 1- Algunos datos biográficos esenciales. 2- El tractus. Estructura y contenido fundamental. 3- Los grandes temas de la primera filosofía. 1- El atomismo. 2- La teoría figurativa del significado (Picture theory of meaning). 4- La tesis extensional.

"Sobre el problema del valor" Ponencia presentada a la Sociedad Peruana de Filosofía. Lima, (Texto mimeografiado), mayo de 1966, 16 p.

"Notas sobre objetividad y valor", **Hombre y Mundo** (Arequipa), segunda época, No. 2, 1966 pp. 5-10. También en **Para una filosofía del valor**, bajo el título de "Objetividad y valor", pp. 144-151.

"Notas sobre la experiencia del valor", **Dianoia, Anuario de Filosofía** (Méjico), 1967, pp. 292-325. También en **Para una filosofía del valor**, bajo el título de "La experiencia del valor", pp. 15-61.

"La plurivocidad de 'bueno'", **Critica** (Méjico), vol. I, No. 1, enero de 1967, pp. 21-48. También en **Para una Filosofía del valor**, pp. 102-124.

"Carl Wellmann: The Languaje of Ethics", **Critica** (Méjico), vol. I, No. 1, enero de 1967, pp. 122-126.

**¿Qué es filosofía?** Lima, Editorial Vilock, 1967, 62 p.

Contiene: En busca de información. ¿Quién sabe qué es filosofía? ¿Por qué ocurre esto? La filosofía en su historia. Las épocas de la filosofía. Sócrates en el ágora. San Agustín contra los paganos. Santo Tomás el escolástico. Bacon y Spinoza; el experimento y la demarcación. Marco Aurelio en el trono, Diógenes en el tonel, Diderot en el salón, Hegel en la cátedra. Escritores y pensadores. Sartre y el compromiso. Marx: Filosofía y revolución. Wittgenstein: enfermedad y terapéutica. La filosofía no es ciencia. No es tampoco religión. Ni arte. La filosofía y sentido común. ¿Existe el mundo exterior?. Las respuestas filosóficas. La Weltanschaung. ¿La filosofía es ideología? ¿Qué clase de ideología?. El filósofo se ocupa de todo y de nada. El realismo del filósofo. La crítica filosófica. La iluminación. ¿Qué puedo conocer? ¿Es posible el conocimiento? ¿Cuál es la naturaleza de nuestro conocimiento?. El fundamento del conocimiento. ¿Qué validez poseen nuestras verdades? La teoría del conocimiento. ¿Qué debo hacer?. El utilitarismo. El formalismo kantiano. Ética y filosofía. ¿Qué me cabe esperar? ¿Qué es el hombre? El hombre en las corrientes filosóficas. Antropología filosófica. Metafísica y antimetafísica. ¿Cómo se prueba una filosofía?. Un saber personal. La unidad de la vida y el pensamiento. ¿Todo hombre

- tiene una filosofía? ¿Para qué sirve la filosofía? Guía para el estudio.
- “Prólogo” a Aristóteles: **Etica a Nicómaco** Lima, Editorial Universo, 1967, pp. 5-6.
- “Prólogo” a Aristóteles: La política Lima, Editorial Universo, 1968, pp. 7-8.
- “Prólogo” a Descartes: **Discurso del método** Lima, Editorial Universo, 1968, pp. 7-8.
- “Prólogo” a Platón: **Diálogos escogidos** Lima, Editorial Universo, 1968, pp. 7-9.
- “La axiología de Francisco Romero”, **Homenaje a Francisco Romero**. Buenos Aires, 1968. También en **Para una filosofía del valor**, pp. 278-290.
- “Ciencia, ideología, filosofía”, **Oriente universitario** (Venezuela), Boletín informativo de la Universidad de Oriente, año VI, vol. VI No. 33 Cumaná, 12 de marzo de 1968, p. 8.
- “Confusiones axiológicas”, **Crítica** (Méjico), vol. III, No. 7-8, enero-mayo de 1969, pp. 85-99. (Hay separata). También en **Para una filosofía del valor**, pp. 125-135.
- “Metafísica y antimetafísica en Wittgenstein”, **Diálogos** (Puerto Rico), Revista del Departamento de Filosofía de la Universidad de Puerto Rico, año VI, No. 15, abril-junio de 1969, pp. 75-99.
- “Sobre la exigencia estimativa”, **Razón y Fábula** (Bogotá), No. 13, mayo-junio de 1969, pp. 7-18. (Hay separata). También en **Para una filosofía del valor**, pp. 85-99.
- “Memoria de José Gaos (1900-1969)”, **El Comercio**, suplemento dominical, (Lima), 6 de julio de 1969, p. 34.
- “Prólogo” a Platón: **La República** Lima, Editorial Universo, 1969, pp. 8-9.
- “Un tema de Gaos, abstracción y necesidad”, **Dianoia, Anuario de filosofía** (Méjico), Universidad Nacional Autónoma, 1970, pp. 164-171. (Hay separata).
- “Implicaciones axiológicas en las ciencias sociales”, **Cuadernos Americanos** (Méjico), vol. CXCIX, No. 2, marzo-abril de 1970, pp. 87-96. También en **Para una filosofía del valor**, pp. 202-211. Y en (Texto mimeografiado) Ponencia en la Sociedad Peruana de Filosofía.
- “La science appliquée à l'homme peut-elle se passer d'axiologie”, **Axiologia et Sciences de l'homme** (París), Cahiers de l' I.S.E.A., t. IV, No. 12, diciembre 1970, pp. 2245-2253.
- “El problema del sentido del lenguaje valorativo en la axiología contemporánea”, **Razón y Fábula** (Bogotá), No. 17, 1970, pp. 111-123. (Hay separata). También en **Para una filosofía del valor**, pp. 62-75.
- Para una filosofía del valor.** Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1971, 292 p. Reune ensayos y artículos inéditos y ya publicados sobre temas axiológicos.
- Contiene: Prólogo. Introducción. I. La experiencia del valor. El problema del sentido del lenguaje valorativo en la axiología contemporánea. Una hipótesis sobre el sentido valorativo. La exigencia estimativa. Nota sobre mostración y sentido estimativo. La plurivocidad de ‘bueno’. Confusiones axiológicas. Razón y valor: el problema de la fundamentación en el debate axiológico. Objetividad y valor. La dificultad de elegir. La jerarquía axiológica. II. Valor y objeto en estética. El factor estimativo y antropológico en las ciencias sociales.

Implicaciones axiológicas en la fundamentación de las ciencias humanas. III. El problema del valor en el primer Wittgenstein. A propósito de Tractatus Logico-Philosophicus, 6.4-6.421. Tendencias contemporáneas de la filosofía moral británica. La axiología de Francisco Romero. Nota sobre los trabajos incluidos en el volumen.

"Prólogo" en Aristóteles: *Metafísica*. Lima, Editorial Universo 1972, 2 vols., vol. 1º, pp. 7-9.

## 2. TEXTOS

**Introducción a la filosofía.** Lima, 1a. a 7a. edición, de 1961 a 1967, Tipografía Santa Rosa. 8a. a 14a. edición, de 1968 a 1974, Lima, Editorial Universo, 280 p.

**Iniciación filosófica. Curso universitario.** Lima, 1a. edición, Tipografía Santa Rosa, 1963, 233 p. 2a. edición, Editorial Renovada, 1964, 236 p. 3a. edición, Editorial Universo, 1967, 214 p. 4a. edición en la misma Editorial, 1968, 214 p.

Contiene: Prólogo. I. El Comienzo del filosofar. II. El concepto de filosofía. III. El proceso histórico de la filosofía. IV. El proceso histórico de la filosofía (continuación). V. El dominio de la filosofía: temas y disciplinas. VI. Filosofía, cosmovisión, ciencia, religión, arte. VII. El problematismo filosófico. VIII. Lenguaje y conocimiento. IX. Definición de la verdad. X. El establecimiento de la verdad. XI. El establecimiento de la verdad (continuación). XII. Verdad y método en la filosofía. XIII. Las paradojas de la filosofía. XIV. Filosofía y antifilosofía. Epílogo. Índice onomástico.

**Lecturas filosóficas.** Lima, 1a. edición, Librería Arica. Ediciones Educación Renovada, 1965, 536 p. 2a. edición, Editorial Arica, 1968, 396 p.

Contiene: Prólogo. Introducción. I. La filosofía y los filósofos. II. La filosofía y su historia. III. El problema del conocimiento. IV. Lenguaje, Lógica y ciencia. V. El problema del valor. VI. Lo bello y el arte. VII. El deber y el bien. VIII. El problema de la libertad. IX. Moral, Sociedad e Historia. X. El problema del hombre. XI. El problema de Dios. XII. El problema de la realidad y del ser. anexos.

**Breve antología filosófica.** Lima, Editorial Universo, 1967, 162 p.

Contiene: I. Naturaleza de la filosofía. II. Teoría del conocimiento. III. Axiología, ética, estética. IV. Antropología filosófica. V. Problemas metafísicos.

**Breve vocabulario filosófico.** 1a. edición, Lima, Editorial Universo, 1967, 85 p. 2a. edición, corregida y ampliada, Editorial Universo, 1972, 87 p.

## 3. TRADUCCIONES

Gastón Bachelard: **El Nuevo Espíritu científico.** Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Ministerio de Educación, 1972, 187 p.

Emile Brehier et al.: "Ciencia y Humanismo", *Las Moradas* (Lima), vol. I, No. 2., julio-agosto de 1947, pp. 209-225.

- Rudolf Carnap: "La antigua y la nueva lógica". *Letras* (Lima), N° 36, pp. 90-108; Lima, primer cuatrimestre de 1947.
- G.E. Moore: *El concepto del valor intrínseco*. Lima, Biblioteca filosófica, Universidad de San Marcos, 1963.
- L. Wittgenstein: *En torno a la ética y el valor*. Lima, Biblioteca filosófica, Universidad de San Marcos, 1967.

## II. FILOSOFIA E HISTORIA DE LAS IDEAS EN EL PERU Y EN LATINOAMERICA

### 1. LIBROS, FOLLETOS, ENSAYOS, ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS, SEPARATAS, PRÓLOGOS Y RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

- "La filosofía contemporánea del Perú, *Novedades*, suplemento literario, (México), 1949.
- "La filosofía peruana del positivismo al bergsonismo", *Novedades*, suplemento literario, (México), 7 de agosto de 1949.
- "Hipólito Unanue en la polémica sobre América", *Documenta*, revista de la Sociedad Peruana de Historia, (Lima), año II, No. 1, 1949-1950, pp. 395-413.
- "Panorama de la filosofía en el Perú en los últimos cincuenta años", *Mar del Sur* (Lima), vol. V, No. 14, noviembre-diciembre de 1950, pp. 42-50.
- "La filosofía de Alejandro Deustua", *El Nacional*, suplemento dominical, (México), No. 171, 2 de junio de 1950.
- El saber, la naturaleza y Dios en el pensamiento de Hipólito Unanue.** (Tesis de Bachillerato, inédita), Lima, Universidad de San Marcos, Facultad de Letras, 1950, 243 p.
- "La filosofía actual en el Perú", *Notas y Estudios de Filosofía* (Tucumán), vol. II, No. 5, 1951, pp. 50-53. (Hay separata).
- "La filosofía peruana durante la ilustración", *Letras Peruanas* (Lima), No. 5, 1952, pp. 7-17.
- "Filosofía peruana de ayer y hoy", *La Prensa* (Lima), 23 de setiembre de 1953, p. 3.
- La filosofía en el Perú. Panorama histórico. Philosophy in Perú; a historical Study.** Washington, Unión Panamericana, 1954, 98 p. (Edición castellano inglés). 2a. edición, revisada y aumentada, sólo del texto castellano, Lima, Editorial Universo, 1967, 129 p.
- "Un tema de Unanue", *La Prensa* (Lima), 13 de agosto de 1954.
- "Unanue y el pensamiento de la Ilustración", *El Comercio*, suplemento dominical, (Lima), 22 de agosto de 1954.
- "Recuerdo de Don Alejandro O. Deustua", *El Bancario* (Lima), año IX, No. 20, febrero-mayo de 1955, pp. 27-28.
- "La filosofía peruana contemporánea", *Cursos y Conferencias* (Buenos Aires), Colegio Libre de Estudios Superiores, marzo de 1956.
- "Mariátegui y la libertad intelectual", *Libertad* (Lima), segunda época, No. 9, 25 de abril de 1957.
- "Soler, Ricaurte: El positivismo argentino. Pensamiento filosófico y sociológico", *Letras*: No. 62, pp. 126-128; Lima, primer semestre de 1959.

"Bergson y Husserl en el Perú", **El Comercio**, suplemento dominical, (Lima), 4 de octubre de 1959.

"Las tendencias filosóficas en el Perú", **Cultura Peruana** (Lima), Universidad de San Marcos, 1962, pp. 175-188. (Hay separata)

Un fragmento de este ensayo, bajo el título "Carácter del pensamiento filosófico peruano" en **Entre Escila y Caribdis**, edición de 1969, pp. 59-66 y en edición de 1973, pp. 62-68.

"La filosofía de lengua alemana en el Perú", **Cultura Peruana** (Lima), enero-abril de 1963, pp. 22-23.

**Historia de las ideas en el Perú contemporáneo. El Proceso del pensamiento filosófico.** 2 tomos, Lima, 1a. edición, Francisco Moncloa Editores, 1965, 478 p. 2a. edición, Francisco Moncloa Editores, 1967, 478 p.

Contiene: Tomo I: Prólogo. Introducción. Primera Parte: :El apogeo del positivismo. Sección Primera: La evolución del positivismo. Sección Segunda: El positivismo no universitario. I. El pensamiento de González Prada. Sección Tercera: La Filosofía positiva en la Universidad. II. El positivismo de Javier Prado. III. Jorge Polar. IV. Joaquín Capelo. V. Los estudios estéticos. VI. La sociología. VII. El derecho y la moral. VIII. La economía política y la historiografía. IX. IX. La educación y Progreso. Segunda Parte: La nueva metafísica. Sección Primera: El cambio de la perspectiva filosófica. Sección Segunda: la obra filosófica de Alejandro O. Deustua. I. La doctrina estética. II. La doctrina ética. III. La libertad y el orden. IV. El valor. V. El espíritu y la acción Social. Sección Tercera: La generación de 1905. VI. Francisco García Calderón. VII. Víctor Andrés Belaunde. VIII. Oscar Miró Quesada. Tomo II: Tercera Parte: Esperitualismo y materialismo. Sección Primera: La generación filosófica de 1920. I La consolidación del espiritualismo: Ricardo Dulanto, Humberto Borja García, Juan Francisco Elguera. II. Mariano Iberico. III. Pedro Zulen. IV. Honorio Delgado. Sección Segunda: Filosofía, Sociedad y Política en la tercera década del siglo. V. El pensamiento de Mariátegui y la filosofía marxista. VI. La ideología del aprismo: Haya de la Torre. Otros representantes. VII. Otras figuras y corrientes del pensamiento social. Cuarta Parte: El pensamiento filosófico actual. Sección Primera: Tránsito al predominio de la filosofía fenomenológica. I. Idealismo e Historicismo. II. El neotomismo. III. Chiriboga y la renovación de la enseñanza filosófica. Sección Segunda: El predominio de la filosofía fenomenológica. IV. La filosofía actual en la Universidad de San Marcos: Carlos Cuetos Fernandini, Luis Felipe Alarco, Francisco Miró Quesada, José Russo Delgado, Walter Peñaloza, Otras figuras. V. La filosofía católica actual: Alberto Wagner de Reyna, Otras figuras. VI. Otros movimientos universitarios. Sección Tercera: Contribuciones al pensamiento filosófico en otras disciplinas. VII. La psicología. VIII. La filosofía del derecho y de la Historia. IX. Las nuevas orientaciones del pensamiento social y político. Balance y perspectivas.

**Sentido y problema del pensamiento filosófico hispanoamericano.** (With English translation). Lawrence, The University of Kansas Center of Latin American Studies, 1969, 34 + 29 p. Con comentarios de Fernando Salmeron y Arthur Berndtson. Es una primera versión, resumida, del texto de **¿Existe una filosofía de nuestra América?**

- ¿Existe una filosofía de nuestra América? México, 1a. edición. Editorial Siglo XXI, 1969, 133 p.
- Contiene: Prólogo. Introducción. I. El Proceso. II. El Debate. III. Una interpretación.
- “Alejandro Octavio Deustua (1849- 1945)”, Los ‘Fundadores’ de la filosofía de América Latina. Bibliografías básicas VII, (Washington), Organización de los Estados Americanos, 1970, pp. 15-33. Contiene: Una nota biográfica, Bibliografía de Deustua y bibliografía sobre Deustua. Escrito en colaboración con María Luisa Rivara de Tuesta.
- “Selección y prólogo” a Manuel González Prada: Ensayos escogidos. Lima, Patronato del Libro, 1956, 2a. edición, Editora Latinoamericana, 1859. 3a. edición aumentada, Editorial Universo, 1970.
- “Selección y prólogo” a José Carlos Mariátegui: Ensayos escogidos. Lima, Editorial Universo, 1971.
- “La significación de Unanue”, El Comercio (Lima), 28 de julio de 1971, p. 12.
- “La ideología de la Emancipación”, El Peruano, suplemento extraordinario, (Lima), Julio de 1971, pp. 30 y 33. También en Expreso, julio de 1972. Y en Entre Escila y Caribdis, edición de 1973, pp. 69-85.
- “Un ‘salvador’ de Mariátegui”, Textual, Revista de Artes y Letras (Lima), Instituto Nacional de Cultura, No. 4, junio de 1972, pp. 56-58.
- “Actualidad de Mariátegui”, Textual, Revista de Artes y Letras (Lima), Instituto Nacional de Cultura, Nos. 5-6, diciembre de 1972, pp. 19- 22.
- “Prólogo” a Manuel González Prada: Horas de lucha Lima, Editorial Universo, 1972, pp. 7-9.

### III. EDUCACION

#### 1. LIBROS, FOLLETOS, ENSAYOS, ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS, ENTREVISTAS, DISCURSOS, INFORMES Y PROYECTOS.

- “Las corrientes filosóficas en San Marcos”, Fanal (Lima), año VI, No. 26, 1951, pp. 8-10.
- “Declaración conjunta de los Directores de los Colegios Deustua; Drs. A. Salazar Bondy y R. Avalos de Matos”, El Bancario (Lima), año IX, No. 20, 1955, pp. 10-11.
- “Educar es quehacer público”, El Bancario (Lima), año IX, No. 20, febrero-mayo de 1955, p. 31. También bajo el nombre de “Educación y Cooperación” en En torno a la educación, pp. 20-23.
- “Educación humanística y educación técnica; una falsa oposición”, El Comercio, suplemento dominical, (Lima), 7 de julio de 1957, pp. 3 y 5. También en En torno a la educación, pp. 24-34. En Expresión, revista del Instituto Pedagógico Experimental Barquisimeto, (Venezuela), año II, No. 3, julio-diciembre de 1969, pp. 39-42. Y en Educación, No. 1, 1970
- “Mitos, dogmas y postulados en la Reforma Universitaria”, Letras (Lima), No. 58-59, 1957. (Hay separata). También en Libertad, cuarta época. Y en En torno a la educación, pp. 138-150.

- "El ideal educativo del positivismo peruano", **El Comercio**, suplemento dominical, (Lima), 26 de julio de 1957. También con ampliaciones en **Historia de las Ideas en el Perú contemporáneo**, bajo el nombre de "Educación y Progreso", t. I, Primera parte, cap. IX, pp. 130-143.
- La reforma de la Facultad de Letras y los estudios de filosofía. Con un anexo sobre los estudios en la Facultad de Educación.** Lima, Talleres Gráficos de P.L. Villanueva, 1958, 55 p. También en **En torno a la educación**, pp. 151-179.
- "El rebelde sin causa, un mal exótico", **El Comercio**, suplemento dominical, (Lima), 19 y 26 de enero de 1958, pp. 2 y 5. También, con modificaciones, en **Oiga** (Lima), julio de 1967. Y en folleto del Consejo Nacional de Menores, vol. 7, 1967, 23 p.
- La educación peruana en el mundo contemporáneo.** Lima, Facultad de Educación, Universidad de San Marcos, 1959, 25 p. También en **En torno a la educación**, pp. 35-62. Y en **Entre Escila y Caribdis**, edición de 1969, pp. 67-97.
- "La enseñanza de la filosofía en la Educación Secundaria. ¿Se enseña filosofía en el Colegio?", **El Comercio**, suplemento dominical, (Lima), I. 14 de junio, p. 2; II. 2 de agosto, p. 2; III. 23 de agosto de 1959, p. 2. También en **En torno a la educación**, pp. 95-112.
- "Educación para el desarrollo", **Libertad** (Lima), tercera época, No. 1, 12 de agosto de 1959, pp. 4-5. También en **En torno a la educación**, bajo el nombre de "La educación y el desarrollo nacional", pp. 63-76.
- "Educación de la crisis", **Libertad** (Lima), tercera época, No. 3, 14 de agosto de 1959, pp. 4-5. También, refundido con otros textos en **En torno a la educación**, bajo el nombre de "La Educación peruana en el Mundo Contemporáneo", pp. 35-62.
- "La psicología y la reforma de la Educación Secundaria", **El Comercio**, suplemento dominical, (Lima), 1 de noviembre de 1959. También en **En torno a la educación**, pp. 113-117.
- "Los rebeldes sin causa en Latinoamérica", **El Nacional** (Caracas), 26 de noviembre de 1959, p. 3.
- "La reforma de la enseñanza filosófica", **El Comercio**, suplemento dominical, (Lima), 15 de enero de 1961, p. 3. También en **En torno a la educación**, pp. 118-123.
- "El gran problema de la educación", **Libertad** (Lima), cuarta época, No. 51, 11 de abril de 1962. También en **En torno a la educación**, reproducido, reelaborado con otros textos, pp. 77-79.
- Proyecto de la Facultad de Estudios Generales.** Lima, (Texto mimeografiado), Universidad de San Marcos, 1964, 248 p. Elaborado por una Comisión dirigida por Augusto Salazar Bondy.
- "La formación filosófica y su función en la educación y el desarrollo", **Quinto Seminario de Educación Superior en las Américas**. (Lawrence), Universidad de Kansas, 1964, pp. 114-116. También en **En torno a la educación**, pp. 188-193.
- "Esfuerzos encaminados a la reforma universitaria en San Marcos", **Quinto Seminario de Educación Superior en las Américas** (Lawrence), Universidad de Kansas, 1964, pp. 111-113. También en **En torno a la educación**, pp. 194-199.
- "Crisis Universitaria", **Gaceta Sanmarquina**, Boletín Informativo de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, (Lima), No. 12, mayo de 1965, pp. 8-9. También en **En torno a la educación**, pp. 200-222.

"Sobre la crisis universitaria. 4 [preguntas] a Augusto Salazar Bondy". *El Comercio*, suplemento dominical, (Lima), 18 de julio de 1965. (Entrevista).

**En torno a la educación. Ensayos y discursos.** Lima, Facultad de Educación, Universidad de San Marcos, 1965, 238 p.

Contiene: Prólogo. I. La Educación: Misión humanística y maestro. Educación y cooperación. Educación humanística y educación técnica: una falsa oposición. La educación peruana en el mundo contemporáneo. La educación y el desarrollo nacional. El gran problema de la educación. La educación y el cambio de la imagen del mundo. Valoración y educación. II. La educación filosófica en la secundaria. La enseñanza de la filosofía en la educación secundaria. La psicología y la reforma de la educación secundaria. La reforma de la enseñanza filosófica. III. La Educación Universitaria. La Universidad y el desarrollo nacional. Mitos, dogmas y postulados y los estudios de filosofía. Sugerencias para la aplicación del plan de reforma a la Facultad de Educación. La formación filosófica y su función en la educación y el desarrollo. Esfuerzos encaminados a la Reforma Universitaria en San Marcos. La crisis universitaria. Los estudios generales y la Reforma Universitaria.

**Didáctica de la enseñanza universitaria.** Lima, (Texto mimeografiado), Facultad de Educación, Universidad de San Marcos, 1966, 2a. edición 1967, pp. 57-116. En colaboración con Roberto Koch.

"El Departamento de Metodología", *Educación, Órgano de la Facultad de Educación de la Universidad de San Marcos*, (Lima), años XIX-XX, Nos. 28-29, 1965-1966, pp. 108-109.

"Intervenciones" en Arguedas, José María et al.: **Mesa redonda sobre el monolingüismo quechua y aymara y la educación en el Perú**. Lima, Casa de la Cultura del Perú, Documentos regionales de la etnohistoria andina, No. 2, 1966.

"Discurso del Dr. Salazar Bondy", *Gaceta Sanmarquina* (Lima), No. 21, febrero de 1966.

"Papel de la Universidad en el desarrollo nacional", **Desarrollo y democracia** (Lima, No. 7, 1966, 36-42. También en *Entre Escila y Caribdis*, edición de 1969, pp. 99-110.

**Filosofía de la educación universitaria.** Lima, (Texto mimeografiado), Facultad de Educación, Universidad de San Marcos, 1967, 44 p. También ampliado en **Curso especial sobre pedagogía universitaria**. Universidad Nacional de Ingeniería, Dirección de Enseñanza e Investigación, Sección B, 1971, 59, p. "Fines, estructuras y aspecto legal del Sistema Educativo", **Nuevo Panorama de la educación peruana**, Conferencias nacionales de extensión educativa, (Lima), Ministerio de Educación Pública, 1967, pp. 21-27.

"Tareas y problemas de la educación universitaria", *La Voz Rural* (Lima), año XXXI, No. 8, 1967.

**Informe sobre los departamentos de Humanidades y Educación de la Universidad de Oriente.** Cumaná, 1967.

"Reflexiones sobre la reforma universitaria", *Actual*, revista de la Universidad de los Andes, (Mérida-Venezuela), año 1, No. 2, 1968, pp. 39-46. Ampliado, bajo el nombre de "50 años de reforma universitaria" en *Entre Escila y Caribdis*, edición de 1969, pp. 111-136.

"Proposiciones sobre la Universidad Latinoamericana", **Puerto**, revista de la Facultad de Estudios Generales de la Universidad de Puerto Rico, (Río Piedras), Nos. 4-5-6, junio de 1968, diciembre de 1969, pp. 22-29.

**Informe sobre la organización de la Facultad de Estudios Generales de la Universidad de Puerto Rico.** Río Piedras - Lima, mayo de 1969.

"Comisión de la reforma de la educación", **Informe Preliminar** (Lima), Ministerio de Educación, mayo de 1970, Escrito con la colaboración de otros miembros de la Comisión.

"Educación, dependencia y reforma", **Expreso** (Lima), 5 de mayo de 1970; 12 de mayo de 1970; 19 de mayo de 1970.

"Mariátegui y la educación", **Expreso** (Lima), 10 y 11 de junio de 1970.

"El nuevo papel de la Universidad", **Expreso** (Lima), 9 de julio de 1970, p. 12.

"Hacia una educación humanista", **Expreso** (Lima), 1º de agosto de 1970, p. 12.

"Comisión de Reforma de la Educación", **Informe General** (Lima), Ministerio de Educación, setiembre de 1970. En colaboración con otros miembros de la Comisión.

"Una nueva voz de la contrarreforma", **Expreso** (Lima), 13 y 15 de octubre de 1970, p. 10.

"El reto de la Reforma Educativa", **Rikchay-Perú** (Lima), año 1, No. 3, febrero de 1971, pp. 18-19.

"Los estudios Generales y el Informe sobre la Reforma de la Educación", **I Seminario Nacional sobre Estudios Generales**, intervención del Dr. Augusto Salazar Bondy, (Lima), Consejo Nacional de la Universidad Peruana, 1971, pp. 81-87.

**Nuevo enfoque de la educación.** Lambayeque, (Texto mimeografiado), Primer Forum sobre el Proyecto de Decreto-Ley General de Educación, Colegio de Abogados de Lambayeque, Sute et al., 1971, 19 p.

**Anteproyecto de Ley General de Educación.** Lima Ministerio de Educación, marzo de 1971. Preparado en colaboración con otros miembros de la Comisión de Reforma de la Educación.

"En torno a la desescolarización", **IICA-CIRA** (Bogotá), (Texto mimeografiado), Seminario Regional Andino sobre Educación Campesina Extraescolar, 24 y 30 de noviembre de 1971.

"Les orientations de la réforme de l'enseignement au Pérou", **Perspectives. Revue Trimestrelle de l'education** (París), vol. II, No. 4, hiver 1972, pp. 429-437.

**Dominación y extensión universitaria.** III Seminario FUPAC, San Salvador, (Texto mimeografiado), Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, 1972.

"Sobre objetivos y orientaciones de la difusión cultural universitaria", **La difusión cultural y la extensión universitaria en el cambio social de América Latina.** Actas de la Segunda Conferencia Latinoamericana de difusión cultural y extensión universitaria (Méjico), Unión de Universidades de América Latina, 1972, pp. 66-71. También en **Jornada**, suplemento, (San José), Consejo Superior Universitario Centroamericano, año 2, No. 7, pp. 6-7. Comentarios de Augusto Salazar Bondy a la ponencia de Leopoldo Zea y diversas intervenciones en el curso de la conferencia.

**Los Núcleos Educativos Comunales como organismos de base para la reorientación de la educación en condiciones de cambio**

- estructural y con la participación directa de la comunidad (Inédito). 1972. Se trata de un informe preparado para ser discutido en una reunión organizada por el Instituto vienes para el desarrollo.
- "Nuevo enfoque de la educación", **Documentos de trabajo 3** (Lima), Ministerio de Educación, INIPM, Centro Superior de Perfeccionamiento Magisterial, 1972.
- "La atomización de la realidad educativa", **Expreso** (Lima), 6 de febrero de 1972, p. 23.
- "Educación...", **Expreso** (Lima), 13 de febrero de 1972.
- "Educación liberadora y liberación de la educación", **Expreso** (Lima), 20 de febrero de 1972, p. 23.
- "La educación y los trabajadores", **Expreso** (Lima), 27 de febrero de 1972, p. 21.
- "Reforma y desescolarización", **Expreso** (Lima), 5 de marzo de 1972, p. 19.
- "La desescolarización y la educación en las áreas rurales", **Expreso** (Lima), 12 de marzo de 1972, p. 23.
- "Las tareas fundamentales de la Reforma Educativa", **Expreso** (Lima), 19 de marzo de 1972, p. 23.
- "Cuatro enemigos de la reforma educativa", **Expreso** (Lima), 26 de marzo de 1972, p. 23.
- "El sentido de la libertad de educación", **Expreso** (Lima), 11 de junio de 1972, p. 23.
- "La reforma de la educación peruana", **Revista del Centro de Estudios Educativos** (Méjico), vol. II, No. 2, segundo trimestre de 1972, pp. 98-106. También en **Cuadernos del Consejo Nacional de la Universidad Peruana**, (Lima), No. 10, setiembre de 1972, pp. 213-220.
- "Una conquista educativa que no debe perderse", **Expreso** (Lima), 3 de setiembre de 1972, p. 10.
- "Desmitificando la educación peruana", **Expreso** (Lima), 10 de setiembre de 1972, p. 23.
- "La educación y el cambio de la imagen del mundo", **Expreso** (Lima), I. 17 de setiembre, p. 23; II. 24 de setiembre, p. 25; III. 10. de octubre, p. 23; IV. 8 de octubre de 1972, p. 23. Estos artículos constituyen modificaciones, ampliaciones y nuevos desarrollos de un texto de título análogo de **En torno a la educación**, 80-85.
- "Para una nueva educación cívica. Verdades obvias que son errores", **Expreso** (Lima), 15 de octubre de 1972, p. 23.
- "Para una nueva educación cívica. Educación, política y adoctrinamiento", **Expreso** (Lima), 22 de octubre de 1972.
- "La educación para la liberación en la Unesco", **Expreso** (Lima), I. 26 de noviembre, p. 23; II. 27 de noviembre de 1972, p. 13.
- "Hacia una alfabetización integral", **Expreso** (Lima), I. 3 de diciembre, p. 22; II. 10 de diciembre, p. 21; III. 17 de diciembre, p. 23; IV. 24 de diciembre de 1972, p. 19; V. 14 de enero, p. 20; VI. 21 de enero de 1973, p. 20.
- "Educación y revolución", **Expreso** (Lima), I. 10. de abril, p. 25; II. 8 de abril, p. 23; III. 16 de abril, p. 23; IV. 23 de abril p. 23; V. 6 de mayo de 1973, p. 23.
- "Entrevista colectiva sobre alfabetización integral", **Estampa - Expreso** (Lima), 8 de abril de 1973, pp. 10-11. Intervienen además de Augusto Salazar Bondy, César Picón y Alfonso Lizázarburu.

"Educación y deporte", **Expreso** (Lima), I. 12 de agosto, p. 25; II. 18 de agosto de 1973, p. 24.

**Informe de la Misión UNESCO/PNUD para la evaluación y proposición de proyectos regionales de educación en Centroamérica y Panamá.** San Salvador, (Texto mimeografiado), 1973. Preparado en colaboración con Hans Reiff y J.M. Gurriarán.

## 2. TEXTOS

**Didáctica de la filosofía.** Lima, Editorial Universo, 1968, 336 p.

Contiene: Prólogo. I. Educación y filosofía. II. La filosofía en la Educación Secundaria. III. Fines de la enseñanza de la filosofía. IV. El Profesor de filosofía. V. El alumno de filosofía. VI. La evolución de la enseñanza filosófica. VII. Formas de la enseñanza filosófica. VIII. El método de la enseñanza filosófica. IX. La exposición filosófico-didáctica. X. La interrogación didáctica en filosofía. XI. El método socrático o dialogado. XII. El método de lectura y comentario de textos. XIII. El método de análisis lingüístico. XIV. El método fenomenológico crítico. XV. El estudio dirigido en filosofía. XVI. Actividades extracurriculares, medios auxiliares, materiales didácticos. XVII. La coordinación interdisciplinaria. XIX. Algunas consideraciones sobre la evaluación del aprendizaje en filosofía. Epílogo. Apéndices.

**Educación Cívica.** Quinto año de educación secundaria, Lima, 1a., 2a., 3a., ediciones de 1968 a 1970, 4a. edición, 1971, 5a. edición 1973, Editorial Arica, 270 p.

**Educación Cívica.** Cuarto Año de Educación Secundaria, Lima, Editorial Arica, 1970, 258 p.

## IV. FILOSOFIA POLITICA, CULTURA, ECONOMIA Y SOCIEDAD

### 1. LIBROS, FOLLETOS, ENSAYOS, ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS, PRÓLOGOS Y RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

"L. C. Dunn y Th. Dobzhansky: Herencia, raza y sociedad", **El Nacional**, suplemento dominical, (Méjico), 1949, Reseña bibliográfica.

"Memoria de Imaz", **Letras Peruanas** (Lima), vol. 1, No. 1, 1951. También en el suplemento de **Novedades** (Méjico), 1952.

"El redescubrimiento de la naturaleza humana en Camus", **El Comercio**, suplemento dominical, (Lima), 4 de junio de 1954, pp. 2 y 8.

"Psicología y cárceles nazis", **La Prensa** (Lima), 1955. Reseña del libro de Viktor E. Frankl: **Un psicólogo en el campo de concentración**.

"Vieja y nueva política", **Libertad** (Lima), primera época, No. 1, 7 de enero de 1956, pp. 1 y 4.

- "¿Qué es el progresismo?", **Libertad** (Lima), segunda época, No. 9, 25 de abril de 1957, p. 5. También en **Entre Escila y Caribdis**, edición de 1973, pp. 135-140.
- "Las tareas del pensamiento progresista", **Libertad** (Lima), segunda época, No. 11, 29 de mayo de 1957, pp. 3 y 13. También en **Entre Escila y Caribdis**, edición de 1973, pp. 141-146.
- "Dogmatismo y libertad intelectual", **Libertad** (Lima), segunda época, No. 14, 10 de julio de 1957, pp. 2 y 10. También en **Entre Escila y Caribdis**, edición de 1973, pp. 147-154.
- "Democracias latinas de América", **Diccionario literario**, González Porto-Bompiani, (Barcelona), Montaner y Simón, t. III, 1959, p. 878. Artículo sobre el libro de Francisco García Calderón del mismo título.
- "Hombres e ideas de nuestro tiempo", **Diccionario literario**, González Porto-Bompiani, (Barcelona), Montaner y Simón, t. III, 1959, p. 30. Artículo sobre el libro de Francisco García Calderón del mismo título.
- "Páginas libres", **Diccionario literario**, González Porto Bompiani, (Barcelona), Montaner y Simón, t. VII, 1959, p. 823. Artículo sobre el libro de Gonzalez Prada del mismo título.
- "Perú contemporáneo (El)", **Diccionario literario**, González Porto-Bompiani, (Barcelona), Montaner y Simón, t. VIII, 1959, p. 90. Artículo sobre el libro de Francisco García Calderón del mismo título.
- "Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana", **Diccionario literario**, González Porto-Bompiani, (Barcelona), Montaner y Simón, t. IX, 1959, pp. 619-620. Artículo sobre el libro de José Carlos Mariátegui del mismo título.
- "Por los ideales de la renovación", **Libertad** (Lima), tercera época, No. 1, 12 de agosto de 1959, p. 4.
- "Técnica o humanismo", **Libertad** (Lima), tercera época, No. 9, 22 de agosto de 1959, pp. 4 y 5.
- "La comunidad de un destino", **Libertad** (Lima), tercera época, No. 14, 28 de agosto de 1959, p. 4.
- "Memoria de Alfonso Cobián", **El Comercio**, suplemento dominical, (Lima), 11 de diciembre de 1960, p. 2.
- "La quiebra del capitalismo", **Libertad** (Lima), cuarta época, No. 33, 6 de diciembre de 1961, p. 4. También en **Entre Escila y Caribdis**, edición de 1973, pp. 155-158.
- "El Social Progresismo es un partido socialista, humanista, revolucionario y peruano", **Libertad** (Lima), cuarta época, No. 35, 20 de diciembre de 1961, pp. 6-7 y 9. También en **Entre Escila y Caribdis**, edición de 1973, pp. 271-283. Versión taquigráfica de una entrevista que se le hiciera por televisión.
- "Imagen del Perú de hoy", **Cuadernos Americanos** (Méjico), vol. CXX, No. 1, enero-febrero de 1962, pp. 104-115. También en **Libertad** (Lima), No. 40, 1962, pp. 6 y 8. Y en libro colectivo de Sebastián Salazar Bondy et al., **La encrucijada del Perú** Montevideo, Editorial Arca, 1963. Y en **Entre Escila y Caribdis**, edición de 1969, pp. 11-26 y edición de 1973, pp. 15-30.
- "El factor estimativo y antropológico en las ciencias sociales", **Revista Peruana de Cultura** (Lima), No. 6, octubre de 1965, pp. 39-53. También en **Para una filosofía del valor**, pp. 188-201.
- La cultura de la dependencia**. Lima, (Texto mimeografiado), Instituto de Estudios Peruanos, Serie: Mesas Redondas, No. 8, octubre de 1966, 17 p. También bajo el título "Dependencia y Cultura" en **Perú actual** México, Universidad Nacional

- Autónoma. Instituto de investigaciones sociológicas, 1970, pp. 119-128. Y, parte de este artículo, bajo el título "La cultura peruana" en *El Día* (México), 20 de diciembre de 1970, p. 11.
- La conciencia del Vietnam", *Oiga* (Lima), No. 186, 12 de agosto de 1966. También en *Amaru* (Lima), No. 1, 1967, pp. 97-98. Y en *Entre Escila y Caribdis*, edición de 1969, pp. 189-194, y edición de 1973, pp. 233-238.
- "L'embarras du choix", *Economies et Sociétés* (París), Cahiers de l'I.S.E.A., No. 1, janvier 1967, Presses Universitaires de France, 1967, pp. 87-100.
- "La cultura de la dominación", *Perú Problema* (Lima), Moncloa Editores, 1968, pp. 56-82. También en *Entre Escila y Caribdis*, edición de 1969, pp. 27-57, y en edición de 1973, pp. 31-61.
- "La dificultad de elegir", *Amaru* (Lima), No. 5, enero-marzo de 1968, pp. 15-20. Es el texto castellano de "L'embarras du choix". También en *Para una filosofía del valor*, pp. 152-165.
- "Prólogo" a Jorge Guillermo Llosa: *Sobre la experiencia de la cultura*. Lima, Universidad de San Marcos, 1969, 5-6.
- Entre Escila y Caribdis. Reflexiones sobre la vida peruana*. Lima Casa de la Cultura del Perú, 1969, 195 p. (Ver, bajo el mismo título publicación de 1973).
- Contiene: Prólogo. Imagen del Perú de hoy. La cultura de la dominación. Carácter del pensamiento filosófico peruano. La educación peruana en el mundo contemporáneo. Papel de la Universidad en el desarrollo nacional. Cincuenta Años de reforma universitaria. Bases para un socialismo humanista peruano. La conciencia del Vietnam.
- "Crítica de una crítica", *Aportes* (París), No. 15, enero de 1970. pp. 157-163.
- "Filosofía y alienación ideológica", *Perú hoy* (México), volumen colectivo por José Matos Mar et al., Siglo XXI, 1971, pp. 305-337. También en *Entre Escila y Caribdis*, edición de 1973, pp. 86-120.
- "El signo de los tiempos: Calley-Manson", *Expreso* (Lima), 14 de abril de 1971. También en *Entre Escila y Caribdis*, edición de 1973, pp. 239-243.
- "El pensamiento de Francisco Perroux", *Expreso* (Lima), 16 de Octubre de 1971, p. 15.
- "Cultura y dominación", *Expreso* (Lima), I. 2 de abril, p. 23; II. 9 de abril, p. 23; III. 16 de abril, p. 23; 23 de abril, p. 21; V. 30 de abril de 1972, p. 21.
- "A propósito de MINESLA", *Boletín de Educación* (Santiago de Chile), publicación semestral de la Oficina Regional de Educación de Unesco, No. 11, enero-junio de 1972, pp. 23-25.
- "A propósito de la difusión cultural", *Expreso* (Lima), I. 18 de junio, p. 23; II. 25 de junio, p. 23; III. 2 de julio de 1972, p. 23.
- "Sobre una definición de 'cultura'", *Expreso* (Lima), 23 de julio de 1972, p. 23.
- "Cuando la ciencia se torna mortal", *Expreso* (Lima), 6 de agosto de 1972, p. 23. También en *Entre Escila y Caribdis*, edición de 1973, pp. 244-248.
- "Valor, cultura y sociedad", *Expreso* (Lima), 13 de agosto de 1972, p. 23.
- "Problemática del pensamiento social", *Expreso* (Lima), 20 de agosto de 1972, p. 23.
- "El frente de Chile", *Expreso* (Lima), 29 de octubre de 1972, p.

23. También en **Entre Escila y Caribdis**, edición de 1973, pp. 249-251.
- “En el combate del Tercer Mundo”, **Expreso** (Lima), 12 de noviembre de 1972, p. 23.
- “Intervención” en la sesión plenaria 38 de la 17a. Conferencia General de Unesco en París **Acta literal provisional de la trigésimoctava sesión**. París, 18 de noviembre de 1972, pp. 11-27.
- Intervención a propósito del proyecto de resolución presentado por el Perú y otros países sobre defensa del mar territorial y agresión económica.
- “Discurso a nombre de las delegaciones de la América Latina y el Caribe”, en la sesión de clausura de la 17a. Conferencia General de la Unesco, en París. **Acta literal provisional de la cuadragésimoprimera sesión plenaria**, 21 de noviembre de 1972, pp. 22-25.
- También en **Revista de la Academia Diplomática del Perú** (Lima), No. 7, octubre-diciembre de 1972, pp. 56-59.
- “Requiem por Truman”, **Expreso** (Lima), 31 de diciembre de 1972, p. 19. También en **Entre Escila y Caribdis**, edición de 1973, pp. 252-256.
- “La alternativa del Tercer Mundo”, en **El reto del Perú en la perspectiva del Tercer Mundo**, Bravo Bresani et al., (Lima), Moncloa Campodónico Editores, 1972, pp. 97-118.
- También en **Entre Escila y Caribdis**, edición de 1973, pp. 210-229.
- Y en **Realidad Nacional Latinoamericana, Lecturas**. Lima, INIDE, 1974, pp. 217-238.
- Fue redactado en francés como ponencia para la reunión que sobre el tema **Alternativas para el desarrollo organizo** en Viena, en junio de 1971, el Wiener Institut fur Entwicklungsfragen.
- Entre Escila y Caribdis**. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1973, 286 p. (Esta publicación aparece, bajo el mismo título que en 1969, aún cuando se ha agregado ensayos de carácter filosófico-político y se ha excluido los concernientes a la problemática universitaria y de educación general).
- Contiene: Prólogo a la segunda edición. Reflexiones sobre la vida peruana: Imagen del Perú de hoy. La cultura de la dominación. Carácter del pensamiento filosófico peruano. La ideología de la Emancipación. Filosofía y alienación ideológica. Un antiguo desastre. Hace miles de años. Hacia el Socialismo Peruano: ¿Qué es el progresismo?. Las tareas del pensamiento progresista. Dogmatismo y libertad intelectual. La quiebra del capitalismo. Bases para un socialismo humanista peruano. La alternativa del Tercer Mundo. Testimonios: La conciencia del Vietnam. El signo de los tiempos: Calley-Manson. Cuando la ciencia se torna mortal. El frente de Chile. Requiem por Truman. Contra la corriente de la historia. Cuando el Vietnam ganó su guerra. Wiriyamu: un testimonio. Anexo: Pasajes de un reportaje televisado.
- “Entrevista con Augusto Salazar Bondy”, **El Mundo** (San Salvador), 6 de enero de 1973. Licenciado Luis F. Valero Iglesias.
- “Contra la corriente de la historia”, **Expreso** (Lima), 21 de enero de 1973, p. 19.
- También en **Entre Escila y Caribdis**, edición de 1973, pp. 257-260.
- “Cuando el Vietnam ganó su guerra”, **Expreso** (Lima), 28 de enero de 1973.
- También en **Entre Escila y Caribdis**, edición de 1973, pp. 261-264.
- “Los escritores y el proceso revolucionario peruano”, **Expreso**, Lima), 25 de febrero de 1973.

- "Actualidad de Basadre", **Expreso** (Lima), 4 de marzo de 1973.  
 "Propiedad social: principio peruano desde hace más de mil años", **Expreso** (Lima), 3 de mayo de 1973, p. 19. También en **Entre Escila y Caribdis**, edición de 1973, bajo el nombre de "Hace miles de años", pp. 129-132.
- "La hora del Perú", **Expreso** (Lima), 27 de mayo de 1973, p. 19.  
 "El gatito de Enrico Mattei", **Expreso** (Lima), 31 de mayo de 1973, p. 19.
- "En pro de 'El último tango en París'", **Expreso** (Lima), 2 de junio de 1973, pp. 19 y 25.
- "La waflera simbólica", **Expreso** (Lima), 19 de junio de 1973, p. 18.
- "Una insólita censura al arte", **Expreso** (Lima), 21 de junio de 1973, p. 19.
- "Wiriayamu: un testimonio", **Expreso** (Lima), 22 de julio de 1973. También en **Entre Escila y Caribdis**, edición de 1973, pp. 265-268.
- "En la hora del sacrificio de Allende", **Expreso**, (Lima), 16 de setiembre de 1973, p. 21. También en **La Verdad sobre Chile** (Lima), Editorial Causachun, 1973, pp. 63-65.
- "El sentido de la concientización", **Expreso** (Lima), 23 de setiembre de 1973, p. 21.
- "Con el Perú o con la Cerro", **Expreso** (Lima), 30 de setiembre de 1973, p. 23.
- "Examen de la concientización", **Expreso** (Lima), I. 17 de octubre, p. 23; II. 21 de octubre de 1973, p. 23.
- "La desconcientización", **Expreso** (Lima), 28 de octubre de 1973, p. 23.
- "Listen, Yanqui", **Expreso** (Lima), 13 de enero de 1974, p. 21.
- "Liberación femenina y reforma educativa", **Expreso** (Lima), 20 de enero de 1974, p. 11.
- Bartolomé o de la dominación** (Inédito, en prensa en Buenos Aires).

## 2. TRADUCCIONES

- "Francois Perroux: La alienación en el medio industrial", **Amaru** (Lima), No. 2, 1967, pp. 34-47. Es un capítulo del libro **Alienación y creación colectiva** del mismo autor
- Francois Perroux: **Alienación y creación colectiva**. (Lima), Moncloa Campodónico Editores Asociados, 1971.

**UNMSM-CEDOC**

JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI  
JULIO BAUDOIN DE LA PAZ

## Las Tapadas

*LAS TAPADAS* es una comedia ágil y convencional, escrita por José Carlos Mariátegui y Julio Baudoin, quienes usaron en su presentación los seudónimos que en su tiempo hicieron populares: Juan Croniqueur y Julio de la Paz, respectivamente. La llaman "poema colonial", porque evoca un tipo femenino y ciertas costumbres estereotipadas por la literatura y el arte; y, fundamentalmente, porque es un tributo a la reconstrucción de los viejos tiempos, de acuerdo con la manera tan reiteradamente cultivada por Ricardo Palma, e intenta expresar "una devoción sincera a las cosas del pasado que las maravillosas tradiciones exaltaron" (según reza la dedicatoria al patriarca de las letras peruanas).

No obstante calificar esta pieza como "poema", ha sido compuesta "en prosa y verso": de modo que esa calificación no alude estrictamente a la forma de la composición, sino al embellecimiento del tema tratado. La vida colonial que se presenta no ha sido escrutada históricamente, ni corresponde a una verdad hallada en la investigación, y habilidosamente moldeada para la escena; es, según lo declaran sus autores sin ambajes ni requelos, una reanimación de episodios y "personajes desglosados de la leyenda". Una leyenda ligera, amable, con intrigas y dolores que fácilmente se restañan, imaginada para exaltar la belleza y el amor. En una palabra: hilvanada bajo la influencia de las afinidades imperantes, y en armonía con una sociedad frívola y despreocupada.

*LAS TAPADAS* fue escrita en 1915; según testimonio coetáneo, fue ensayada durante seis meses; pero los comentarios motivados por el estreno advierten que la habilidad histríónica de los actores permitió superar la premura con que se llevó a cabo su presentación al público, efectuada en el Teatro Colón, el 12 de enero de 1916. Los méritos del estreno correspondieron a la compañía Carrasco; y los comentarios de la prensa destacaron la actuación de la actriz Josefina López Muñoz y del actor Santiago García.

*Es interesante subrayar que son fácilmente identificables las contribuciones aportadas por José Carlos Mariátegui y Julio Baudoin: pues al primero pertenecen las partes versificadas y al segundo las que aparecen escritas en prosa. Los originales, mecanografiados por los autores, fueron ofrecidos a Ricardo Palma; y hoy se encuentran en la Biblioteca Nacional, con las cartas y los libros autografiados que el tradicionista recibiera, y con los objetos y papeles destinados al "Museo Palma".*

*Con esta publicación que hoy ofrecemos en las páginas de SAN MARCOS, completamos la divulgación de las creaciones dramáticas de José Carlos Mariátegui. Anteriormente dimos a conocer el prólogo y las jornadas primera y sexta de LA MARISCALA (Cf. "Palabra": Nos. 6 y 7, pp. 13-14 y 13-14; Lima, julio y octubre de 1944) a cuyos textos (además de un fragmento aparecido en "El Tiempo": Lima, 4 de Setiembre de 1916), se reduce cuanto se conserva de aquella pieza escrita en colaboración con Abraham Valdelomar.*

A. T.

### LAS TAPADAS

Poema colonial en un acto y cuatro cuadros

en

prosa y verso original de

JULIO DE LA PAZ Y JUAN CRONIQUEUR

Música del maestro

REYNALDO LA ROSA

1915

### A DON RICARDO PALMA

Fue en la pintoresca y sabrosa leyenda de las *tradiciones peruanas* donde al sortilegio de vuestra prosa diáfana surgieron a nuestros ojos las primeras evocaciones de la época virreinal. A través de vuestras historias, en que cobra vida y color, ora una aventura galante, ora una donjuanesca bizarria, ora un episodio

heroico, llegó hasta nuestras almas, sensibles a la intensa sugerencia del pasado, la visión de una poética edad lejana, no por romancesca menos real.

Lo que niños aprendimos en vuestras páginas maestras, se fortaleció más tarde con la lección fuertemente evocadora que son los vestigios dejados por el coloniaje en las cosas y las almas de esta tierra. Una ventana —confesionario de amor, amparo de misteriosos discreteos—, que pone el encaje de sus arabescos de hierro en una calleja antigua; un balcón propicio al asalto de la escala de seda; un clavicordio en que duermen las notas cándidas del minué; un claustro conventual que hace risueña la cenefa abigarrada y multicolor de los azulejos; una leyenda contada por una voz de abuelo en la paz de la velada familiar, nos dijeron muchas veces cosas que ya nos eran conocidas acaso y que habíamos aprendido a amar en vuestras *tradiciones*.

Quién nos descubriera el panorama del pasado alconjuro de su prosa colorista, quién en libros que son orgullo legítimo de la literatura peruana y en el claro y terso idioma de Castilla, apresara excelsas visiones de una etapa de poesía y romanticismo, reclama para sí, en el crepúsculo luminoso de una ancianidad venerable, el homenaje humilde que le tributamos al dedicarle LAS TAPADAS.

No reviste este ensayo, —evocación escénica de una edad que fue—, pretensiones de reconstrucción histórica que mal cabrían dentro de una obra en un acto y la reclama de mayor aliento. Es tan sólo un poema sentimental y galante, en que queremos esbozar almas y paisajes del virreinato y hacer pasar por la escena un soplo de la vida de esa época caballeresca.

Si LAS TAPADAS es un mediano acierto y se cree que en esta obra viven personajes desglosados de la leyenda, si en don Fernando Roldán, en don Javier de Alvarado, en doña Mercedes la Loca, se vé abocetadas las almas del noble y espadachín aventurero, del hidalgo bien nacido, orgulloso de su escudo que luce en el umbral de su casona y de la hetaira criolla, apasionada y voluptuosa, que era en veces la tapada, habrá triunfado el anhelo que en esta hora alienta en nuestras almas inquietas de bohemios.

Ponemos bajo el amparo de vuestros nobles prestigios este poema.

#### LOS AUTORES.

## PERSONAJES

EL PRÓLOGO	TROVADOR Io.
DOÑA ISABEL	TROVADOR 2o.
DOÑA MERCEDES LA LOCA	TROVADOR 3o.
DON JAVIER DE ALVARADO	TAPADA 1a.
DON FERNANDO EL AVENTURERO	TAPADA 2a.
DON RAMIRO DE MENDOZA	TAPADA 3a.
DON JAIME ALCÁNTARA	GALÁN Io.
BRAULIO (esclavo negro)	GALÁN 2o.
CELSO (idem.)	UNA DAMA

*Tapadas, caballeros, damas de calidad, trovadores, duelistas, calesero.*

## CORO GENERAL

Derecha e izquierda las del actor.

---

En los tiempos de oro del colonaje.

---

## ACTO UNICO

### EL PROLOGO

*(A telón corrido, el cronista hace la evocación de la época diciendo estos versos:)*

Este es un cuento antiguo de amor y bizarría,  
un cuento en que palpita el alma colonial.  
Hay en él una amable, gentil galantería,  
aromas de romance, ritmos de madrigal.

Revive en el tinglado una edad historiada  
en que las aventuras de algún conquistador  
y las coqueterías de una dama embozada  
rimaron el encanto de un poema de amor.

Edad de trovadores, de hidalgos caballeros,  
centinelas celosos del lustre de un blasón,  
donosos capitanes, bravos aventureros  
y espías que servían a la Santa Inquisición.

Virreyes amadores que altivos ostentaban  
sus armas sobre fondo de gules y de azur,  
cristianos que al oráculo de un naípe interrogaban  
ansiosos de un secreto y enigmático augur.

Criollas recatadas bajo de saya y manto,  
barraganas de un fraile austero e inquisidor,  
en cuyos ojos negros se leía el quebranto  
de fogosas pasiones y vigilias de amor.

Aventuras galantes, fantásticos torneos,  
fiestas de galanía, plenas de vida y sol.  
Calesas que encubrían gentiles discreteos.  
Arrogancia limeña y donaire español.

Tal la edad historiada, llena de poesía,  
que inspiró esta leyenda dulce y sentimental.  
Es una delicada flor de galantería  
que os hablará un instante del alma colonial.

### CUADRO PRIMERO

*Calle antigua de solariegos portales y balcones vetustos que avanza hacia el fondo, confundiéndose con otras callejuelas igualmente tortuosas y típicas. A la lateral derecha, fastuosa mansión de los de Alvarado: ancha puerta con escudo nobiliario; a su izquierda ventana de reja de apropiado estilo; sobre la puerta, balcón de la época, labrado como una arquilla para encerrar tesoros de amor. Las celosías y la ventana, practicables; por esta última debe trepar al balcón un personaje. Al foro, izquierda, sobre una esquina, alumbrado por una lámpara de aceite, un Cristo en su hornacina, testigo de caballerescos desafíos y nocturnas aventuras. Perspectiva de ciudad española: campanarios, minaretes, miradores, etc. Es noche de luna. Un rayo de luz cruza la escena.*

### ESCENA I

Don Ramiro de Mendoza, Trovadores 1º, 2º y 3º y coro de hombres.

## MUSICA

(Frente a la mansión de los de Alvarado)

## CORO

Bajo del balcón florido  
aguarda tu caballero  
viene a ofrecerte rendido  
su corazón de trovero.

RAMIRO.—

Fue en una noche serena  
y clara de luna llena  
aquella en que os conocí.

Mostraos, señora, a mis ojos  
y perdonad mis antojos  
que os amé desde que os ví.

## CORO

Con una mano en la espada  
y la otra en el corazón  
tu galán, señora amada,  
espera bajo el balcón.

(Durante esta última cuarteta que canta el coro, se abre discretamente la celosía del balcón y asoma el rostro doña Isabel. Don Ramiro entrega un bolsillo de oro al Trovador 1º y trepa al balcón).

## HABLADO

DON RAMIRO.— (en el balcón) ¡Isabel!

DOÑA ISABEL.— ¡Ramiro!... (Don Ramiro penetra sigilosamente en el balcón).

TROVADOR 1º— (mostrando el bolsillo de oro). Mirad, gandules: oro. Este es el pago que don Ramiro da a los trovadores.

TROVADOR 2º— ¡Un bolsillo lleno! Es rumboso el caballero.

TROVADOR 1º— No le hubo igual en otros tiempos.

TROVADOR 2º— Ha de ser muy hermosa la dama que así abre su corazón y su bolsillo.

TROVADOR 1º— ¿No la conocéis?... ¿No vistéis cuando se abrió la celosía un rayo de sol jugando en una rosa?.

TROVADOR 3º— ¡Oh, sí, la casa es esta de don Javier de Alvarado!.

¿Acaso su hija doña Isabel?...

TROVADOR 1º— No os asombre. Sólo doña Isabel ha podido cautivar a don Ramiro.

TROVADOR 2º— Belleza es la suya que opaca la de todas.

TROVADOR 1º— No se si sabréis que de ella también está prendado don Fernando.

TROVADOR 2º— ¿El Aventurero?

TROVADOR 1º— El Aventurero le llaman y a fe que lo es en todo género de empresas; en guerra y en amor; milagro será que no venza a don Ramiro.

TROVADOR 2º— Don Ramiro es el preferido por doña Isabel, pero don Fernando sabe darse tal maña que partido sacará de la aventura. Mas eso es cuenta de ellos: repartidnos pronto el dinero que se os va a derretir entre las manos.

TROVADOR 3º— Sí, daos prisa, el canto ha secado mi garganta y está pidiendo vino.

TODOS.— Repartidnos pronto.

TROVADOR 1º— Eh, calmaos! Tiempo habrá. No sea que el vino os trastorne la cabeza. Escuchad. Don Ramiro ronda ahora el corazón de la dama y si le hallase frío, repetiremos la serenata hasta prender en él la llama del amor.

TROVADOR 2º— ¿Hemos de cantar aún?

TROVADOR 1º— Es lo pactado. Vamos a la plaza a distraer un rato y a una señal de don Ramiro volveremos.

TROVADOR 2º— Como queráis.

TROVADOR 3º— Tendremos tiempo de echar una partida. (*Hacen medio mutis hacia la izquierda*).

## ESCENA II

### DICHOS Y BRAULIO

BRAULIO.— (*Apareciendo por la derecha, con un candil en la mano*) ¡Soñando estoy o despierto?... ¡Majaderos!

TROVADORES.— ¿Eh?

BRAULIO.— ¿Qué menguado os envía a turbar el reposo de mi señora? ¿Para quién dáis esas voces de beodos frente a esta noble casa?...

TROVADORES.— (*Con una reverencia profunda y burlona*) ¡Gran señor!...

TROVADOR 1º— (*cómicamente*) Gran caballero, explicaos mejor y os aseguro que os daremos tantas y tan buenas razones, que satisfecho quedaréis de nuestra conducta.

BRAULIO.— ¿Os burláis?

TROVADOR 2º— No tal, que ello fuera un ultraje a vuestro lustre.

TROVADOR 3º— La tinta que manchó vuestros pergaminos no la hay en toda España.

TROVADOR 1º— Señor, os besamos las manos...

BRAULIO.— ¡Chusma!

TROVADOR 2º— Probablemente vuestro escudo está grabado en un papel ahumado de cocina.

BRAULIO.— ¡Me haréis echar rayos por la boca!

TROVADOR 1º— En los cielos tormentosos tienen su albergue rayos y centellas.

BRAULIO.— Chusma sois y venís a presumir de trovadores. Decidme ¿quién os ha mandado?

TODOS.— ¡Ja, ja, ja!

BRAULIO.— Retiraos que la paciencia pierdo y os haré dar tantos palos con mi amo, que no contareis la escena.

TROVADOR 1º— Callad presto ó un bozal os pondremos por remedio. Don Ramiro es quién nos manda, don Ramiro el mejor caballero de esta corte, el mas arrogante con las damas, el que tras ese balcón recibe un beso de amor de tu señora.

BRAULIO.— ¿Qué decis?... ¿Don Ramiro se ha atrevido?... ¡Por las once mil vírgenes!

TROVADORES.— ¡Ja, ja, ja!

TROVADOR 1º— Ve a decirle a tu amo que don Ramiro ha vencido.

TROVADOR 2º— Y verás los palos que la noticia te cuesta.

BRAULIO.— ¡Ralea, gentuza, mala casta!...

### ESCENA III

Dichos y don Fernando el Aventurero, (*embozados, por la izquierda. A los trovadores:*)

D. FERNANDO.— ¡Bergantes!

BRAULIO.— (ap) ¡Don Fernando!

TROVADORES.— Caballero.

D. FERNANDO.— ¿Qué riña es esa? (a Braulio) ¿Qué pretende esta turba de villanos en este sitio y a esta hora?... ¿Habéis previsto por vuestra vida el peligro que correis?. Explicaos pronto si no queréis salir de aquí como alma que lleva el diablo.

TROVADOR 1º— Señor, no es nuestra misión reñir, sino tender escalas de voces al amor. Somos trovadores nocturnos, instrumentos de amor de damas y galanes.

TROVADOR 2º— No empuñamos la espada, señor, sólo sabemos pulsar las fibras del corazón.

TROVADOR 3º— En las noches de luna damos al viento nuestra serenata sentimental.

D. FERNANDO.— ¡Basta! No hagáis gala en mi presencia de ins-

- piración tan pobre. Responded al punto, ¿quién os mandó aquí?...
- TROVADOR 1º— No os inmutéis, señor, que honrados nos sentiremos si dais fe a nuestras palabras.
- D. FERNANDO.— Hablad pues.
- BRAULIO.— Yo lo diré. Esta gentuza, con sus voces gangosas, dio una serenata a doña Isabel.
- D. FERNANDO.— ¿A doña Isabel?
- TROVADOR 1º— Otro caballero como vos, digno y valiente, nos dio el encargo.
- D. FERNANDO.— ¡Ah, comprendo! Don Ramiro os ha comprado.
- TROVADOR 1º— Don Ramiro.
- D. FERNANDO.— ¿Por cuánto?
- TROVADOR 1º— Por este bolsillo.
- D. FERNANDO.— ¡Y ya habéis cumplido vuestra misión?.
- TROVADOR 1º— Al pie de la letra.
- D. FERNANDO.— (*Ofreciéndole otro bolsillo*). Bien. Tomad.
- TROVADOR 1º— ¿Qué nos dais?
- D. FERNANDO.— Más dinero.
- TROVADOR 3º— Dios premie vuestra largueza.
- D. FERNANDO.— Pero juradme que no habrá nota en vuestra garganta, ni lamento en vuestras guitarras que míos no sean.
- TROBADORES.— Lo juramos.
- TROVADOR 1º— Contad con nosotros para toda empresa de amor.
- D. FERNANDO.— Bien, retiraos, pero no os alejéis demasiado. A un aviso mío volveréis para cantar a doña Isabel la misma serenata que os pagó don Ramiro.
- TROADOR 1º— Así lo haremos.
- TROBADORES.— A vuestros pies, don Fernando.
- TROVADOR 2º— Pardiez, paga mejor que don Ramiro.
- TROVADOR 3º— Con don Fernando nos quedaremos.

(*Hacen mutis los trovadores por la izquierda, último término, cuchicheando alegremente y sonando las monedas*).

#### ESCENA IV

Don Fernando y Braulio

- BRAULIO.— Perdonadme, señor. Soy un zopenco.
- D. FERNANDO.— Un castigo mereces.
- BRAULIO.— Toda la noche estuve con el ojo atento, pero rindiome el sueño y don Ramiro dióse prisa en traer a esos bergantes bajo el balcón. Doña Isabel escuchó la serenata, abrió la celosía y.... ¡soy un zopenco!
- D. FERNANDO.— ¿Dices que doña Isabel salió al balcón?

- BRAULIO.— Sí, a escuchar la musiquita.
- D. FERNANDO.— ¿Y habló con don Ramiro?
- BRAULIO.— Sí, es decir... no... es decir, sí...
- D. FERNANDO.— Acaba.
- BRAULIO.— Sí, habló, pero casi nada... ¡fueron pocas palabras! Sólo que... se las dijo en el balcón.
- D. FERNANDO.— ¿En el balcón?... ¡Voto a bríos! Y ¿qué más?
- BRAULIO.— Y... nada... y cerró la celosía.
- D. FERNANDO.— ¿Doña Isabel?
- BRAULIO.— No, don Ramiro.
- D. FERNANDO.— ¿Qué dices?
- BRAULIO.— La verdad, don Fernando, vuestro rival está allí dentro.
- D. FERNANDO.— ¿Es posible?... ¡Ah, tunante! El juego es de escaso ingenio y le desprecio.
- BRAULIO.— Sí, señor, mejor es que le despreciéis.
- D. FERNANDO.— Don Fernando no desprecia, castiga.
- BRAULIO.— Teneos, señor; llena está vuestra historia de hazañas de amor y de guerra, pero esta no es digna de vos. Yo os suplico, yo os ruego que renunciéis...
- D. FERNANDO.— Se me ocurre una idea. Corre a ver a don Javier a su lecho y le dices que su hija con don Ramiro se halla.
- BRAULIO.— ¿Yo señor?... queréis que me desuellen vivo.
- D. FERNANDO.— Quiero confundir a ese bribón.
- BRAULIO.— Que le confunda el demonio, señor.
- D. FERNANDO.— Date prisa. Te lo ordena don Fernando.
- BRAULIO.— Pero si don Javier ignora que don Fernando...
- D. FERNANDO.— Haz lo que mando.
- BRAULIO.— Es que... perdéis el tiempo, señor.
- D. FERNANDO.— Vamos, vuelta.
- BRAULIO.— Escúcheme su merced un momento. Es vano empeño; don Javier cela tanto a su hija que hoy mismo decía que antes será de la tumba que de ningún caballero.
- D. FERNANDO.— Ideas de viejo rancio.
- BRAULIO.— Ha jurado don Javier que la meterá a un convento para acabar con su inquietud amorosa.
- D. FERNANDO.— Pues hasta el convento iría don Fernando.
- BRAULIO.— Ya lo véis, señor, pretendéis un imposible. Y como ya en nada os puedo servir, me vuelvo al lecho... (*medio mutis por la derecha*).
- D. FERNANDO.— ¡Vil esclavo! Haz tratado de distraerme con tus mentiras. Vamos, vé a cumplir mis órdenes...
- BRAULIO.— Pero si don Javier es un tronco y si se despierta... ¡me destroncal!
- D. FERNANDO.— Que la paciencia pierdo... (*le amenaza*).

BRAULIO.— (*haciendo mutis por la derecha*) ¡Ay, esta noche no lauento!

## ESCENA V

Don Fernando y Doña Mercedes la Loca,

DOÑA MERCEDES.— (*de saya y manto, por el foro izquierda*) ¡Don Fernando!

DON FERNANDO.— Mercedes, vuestro manto  
no sabe disfrazaros a mis ojos  
Adivino tras él, el vuestro encanto  
que enciende tan fanáticos antojos.  
No desmentis vuestra galantería.

DOÑA MERCEDES.— ¡Quién podrá desmentirla ante el portento  
de luz y de belleza y picardía  
que sois, señora, y que a admirar me sientol  
Callaos amigo, y no subáis el tono  
por más que me digáis lisonjas bellas  
tengo prisa en marchar y os abandono.

(*medio mutis por la izquierda*)  
DON FERNANDO.— Me dejaréis sin luz si las estrellas  
de vuestrros ojos para mí no brillan  
¿Será que otro reclama sus fulgores?  
y en pos del cual os vais ansiosamente?  
Vuestra galantería es indiscreta.

DOÑA MERCEDES.— (*ap.*) ¡Oh, Ramiro, a quién busco inútil-  
[mental]

DON FERNANDO.— ¿Será tal vez quién cautivó el hechizo  
de vuestra gracia un capitán bizarro,  
un trovero alocado y tornadizo  
un oidor que blasonó Pizarro,  
quien sabe un caballero decidido  
que os aguarda embozado en una esquina?  
¿Quién será el mortal favorecido  
esta noche por vos?... ¿Quién lo adivina?

DOÑA MERCEDES.— (*sonriendo*) ¡Dejad de imaginaros aventuras  
y cantad una endecha a vuestro dueño!  
(*señalando el balcón*)

DON FERNANDO.— Y no déis en decirme más locuras  
que es ocioso, señor, el vuestro empeño!  
(*hace mutis por la derecha*)  
(*viéndola alejarse*)

Siempre seréis doña Mercedes loca  
y tendréis cada día otros amores  
y brindaréis la miel de vuestra boca  
hasta que os la acibaren los dolores.

## ESCENA VI

Don Fernando, Don Javier, Braulio, luego don Ramiro: Isabel, en el balcón.

DON JAVIER.— *(apareciendo por la puerta de la casa, seguido de Braulio, a don Fernando).*

¿Es posible que un minero menguado  
deshonre la mansión de mis mayores  
y así manche el blasón de un Alvarado  
que ha sido de virreyes y oidores?

DON FERNANDO.— Perdonad, don Javier, si os ha turbado  
mi aviso sin querer, pues sólo quiero  
impedir que un bergante  
ofenda la mansión de un caballero.

*(Don Ramiro se descuelga sigilosamente del balcón).*

¡Sed sereno señor! Sale el tunante.

*(Pausa. Don Javier y Don Fernando acechan a don Ramiro que baja. Cuando está en tierra:)*

DON JAVIER.— ¡Osado! que mi casa solariega  
manchaís con vuestras plantas, atrevido.

ISABEL.— *(en el balcón) ¡Oh, mi padre!*  
DON JAVIER.— La cólera me ciega  
ante tal villanía.

BRAULIO.— *(ap.)* ¡Estoy perdido!  
DON RAMIRO.— *(respetuoso)* ¡Don Javier!  
DON JAVIER.— No os escupo. El desacato  
que me habéis inferido, es miserable.  
Vuestra planta en mi hogar y mi recato  
ha dejado una ofensa imperdonable.

Jamás un Alvarado recibiera  
un ultraje más vil a su blasón,  
jamás un Alvarado permitiera  
la osadía canalla de un bribón.  
Os creí caballero y mi creencia  
me hizo un día estrechar la vuestra mano.  
No esperaba de vos la irreverencia  
de escalar mi mansión como un villano.

DON FERNANDO.— *(a Braulio)*  
Haz señal a la gente que aquí espero.  
*(Braulio hace mutis, muerto de miedo, por la izquierda tercer término).*

DON RAMIRO.— No es ultraje, señor, ni es osadía.  
Mal podría inferirlo a quién venero.

Es tan sólo el amor el que me guía  
y vibra en este pecho que es sincero.  
Perdonadme, sí acaso el pobre empeño  
de postrarme a los pies de mi adorada  
me hizo turbar de vuestra casa el sueño,  
en pos de una caricia regalada.  
¡Perdonadme, señor!

DON JAVIER.—

Un Alvarado  
no sabe perdonar, ni es indulgente  
si es fiel a su leyenda.

DON FERNANDO.—

Sois menguado  
y sois cobarde al humillar la frente.  
No es a vos a quien pido este perdón.  
¡No reclamo merced de aventureros!  
Os exponéis bribón.

DON FERNANDO.—

a que os diga que son los caballeros.  
No os tolero, señor. ¡Callad os mando!  
Nadie me hablara igual.

DON RAMIRO.—

¡El honor mío!

DON FERNANDO.—

Sois un advenedizo y don Fernando  
soy yo!

DON RAMIRO.—

¡A don Fernando desafío!  
(*le arroja un guante*)

DON FERNANDO.—

Recojo el reto.

DON RAMIRO.—

¡Adios! (*se va por la derecha*)  
(*a don Fernando*)

DON JAVIER.—

Os agradezco  
vuestra noble actitud.

DON FERNANDO.—

Deber ha sido  
(*Suena dentro la serenata que se acerca*)

DON JAVIER.—

¿Qué serenata es esa?

DON FERNANDO.—

La que ofrezco

DON JAVIER.—

a vuestro honor.

DON JAVIER.—

Os soy agradecido.

DON FERNANDO.—

A mi casa pasad que hay siempre en ella  
buen vino y amistad para el amigo  
caballero, que se hace digno de ella.

DON FERNANDO.—

Me obligáis, don Javier.

(*Ap., en tanto entra don Javier en la casa*).

¡Mi fin consigo!

Para ella la canción de mis troveros!

Venga ahora el gallardo desafío,

pues no venzo tan solo caballeros

¡también los corazones!

**ISABEL.—** (en el balcón). ¡El! ¡Dios mío!

(Los trovadores cantan dentro un motivo de la serenata. En el balcón se ve llorar a doña Isabel).

## MUTACION

### TELON

### CUADRO SEGUNDO

Una avenida bordeada de árboles que se pierde en la perspectiva del telón de foro. El claro de luna pone su caricia de plata en las copas rumorosas. Hay un ambiente de calma, de misterio y de voluptuosidad.

### ESCENA I

#### MUSICA

Galanes, Tapadas y Don Fernando

#### CORO

Las noches de luna invitan  
en la alameda, al placer  
y encienden en nuestros labios  
una extraña y febril sed.  
El viento trae los ecos  
lejanos de algún cantar  
y hay un ambiente de calma  
y de voluptuosidad.

#### RECITADO

(mientras la orquesta ejecuta una melopea)

**GALÁN 1º—** Callad que se aproxima en su calesa  
la más gentil limeña y más hermosa  
cortesana con pompas de marquesa.

**TAPADA 1ª—** Y también la mujer más caprichosa.

**GALÁN 1º—** La que tuvo más locos desvaríos.

**GALÁN 2º—** La que nunca apagó su ansia sensual  
y dada a los más raros extravíos  
preciara por su amor un madrigal.

- TAPADA 2<sup>a</sup>.— La que jamás saciará sus antojos.  
 GALÁN 1º.— La que luce mejor la saya y manto  
 porque aumenta con ellos el encanto  
 divino y misterioso de sus ojos.

## ESCENA II

*Dichos y Doña Mercedes la Loca (que aparece por el foro en una calesa y desciende durante el coro siguiente. Don Fernando recibe a doña Mercedes).*

Dichosos son los ojos  
 que admirán tu hermosura  
 Dios guarde tus encantos  
 preciosa criatura.  
 Jamás en la alameda  
 dormida y silenciosa  
 floreció una magnolia  
 más fresca y más hermosa.

*(Se apaga el rumor de galanes y tapadas que desaparecen por el foro).*

- DON FERNANDO.— ¿Cuál galante aventura  
 cuál desvelo, cuál cita misteriosa,  
 os trae a la alameda silenciosa  
 y permite admirar vuestra hermosura?  
 ¿Cuál galán ignorado,  
 de insolente mirar, capa y espada  
 y dorado blasón, ha cautivado  
 la luz de vuestra mirada?
- DOÑA MERCEDES.— Ningún galán, ninguna  
 cita de amor, me trae a la alameda,  
 es la noche de luna  
 que viste de misterio la arboleda  
 es la atracción de su quietud sonora,  
 es la clara armonía de la fuente  
 que dice su alegría reidora,  
 es tal vez un capricho solamente...  
 Señora, también sois algo poeta,  
 tenéis raros ideales soñadores  
 y sentimentalismos de coqueta.  
 Será a fuerza de amar a trovadores...  
 DON FERNANDO.— Si en mi patria lejana  
 floreciera tan grande gentileza  
 no habría más hermosa castellana

y seríais princesa.  
Os harían la corte caballeros  
de altivo continente,  
que por vos romperían sus aceros  
con ímpetu valiente.

Y de un país distante,  
precedido por mil embajadores,  
llegará hasta vos algún infante  
a contaros, rendido y arrogante,  
sus amores.

Pero así, con embozo de soplillo,  
encuentro yo mayor vuestra belleza,  
que si fuérais princesa  
y, habitárais un trágico castillo.

Amable estáis y a fe que son felices  
vuestras frases galantes y donosas.  
Y vos, ¿a qué venís? ¿Cuáles deslices  
qué aventuras os traen?

Pues son cosas de honor.

Me trae a la alameda un desafío  
que igual que todos, motivó el amor.

¿Y tan tranquilo estáis?

Siempre sonrío  
ante un lance como este, mi señora  
Muy pronto llegarán los caballeros,  
con ellos mi rival, y sin demora  
brillarán los aceros.

¿Quién es vuestro rival?

Un imprudente  
criollo, audaz en su arrogancia moza,  
que me retó insolente.

¿Y se llama?

Ramiro de Mendoza

¿El?

¿Acaso os extraña?

¿Le conocéis tal vez? ¿es vuestro amante?

¿No habléis en ese tono que me daña  
si a fuer de caballero sois galante!

Reparo que os inquieta  
este lance que tengo concertado,  
¿Don Ramiro es quién os ha cautivado  
con sus galanterías de poeta?  
No lo neguéis, señora; en vuestros ojos  
que os han hecho traición  
he leído, entre angustias y sonrojos  
lo que pasa por vuestro corazón.

- DOÑA MERCEDES.— Habéis adivinado mi secreto,  
el secreto de amor que yo ocultaba.  
¡Sed ahora discreto!
- DON FERNANDO.— ¡Lo juro! Imaginaos que lo ignoraba.
- DOÑA MERCEDES.— ¡Es inmenso mi amor!
- DON FERNANDO.— Son ilusiones que os forjáis a porfia.
- DOÑA MERCEDES.— ¡Qué sabéis vos de amor, ni de pasiones?
- DON FERNANDO.— Pues es don Ramiro el alma mía.
- DOÑA MERCEDES.— ¡Oh mentidas palabras!
- DON FERNANDO.— ¡Soy sincera  
os hablo sin ficción  
y los labios quizá por vez primera  
os dicen lo que siente el corazón.
- DOÑA MERCEDES.— La mujer que mercara sus favores  
y, contando sus días por amantes,  
les tendiera sus brazos pecadores  
igual a caballeros que a tunantes,  
no sabe Amar con ley.
- DOÑA MERCEDES.— ¡Callad os pido.  
Ahondáis la herida que me está sangrando.  
No cuadra a un caballero bien nacido  
hablar así a una dama, don Fernando.  
No es una dama aquella que mendiga  
el amor de un villano, ni que vende  
su cuerpo por un beso o una cantiga.  
Y no es un hidalgo el que la ofende.  
Si a mi lado tuviera  
un bravo paladín  
que airado, os devolviera  
uestro ultraje ruín,  
no seríais capaz de decir nada  
de lo dicho.
- DON FERNANDO.— ¿Estáis loca  
o no sabéis señora, que mi espada  
apoya lo que digo por mi boca?
- DOÑA MERCEDES.— Muy pronto habré de verlo.
- DON FERNANDO.— Sin demora,  
viene aquí justamente mi criado,  
será a decirme que se acerca la hora  
y que no ha de tardar uestro adorado.

## ESCENA III

Dichos y Braulio y Celso

DON BRAULIO.— Señor, antes de una hora  
ha de llegar don Ramiro

- DON FERNANDO.— Por avisaros a tiempo  
adelante me he venido.  
Bien está.
- DOÑA MERCEDES.— Doña Mercedes  
asistís al desafío?  
He de aguardar anhelante  
la suerte del ser querido  
por si vuestra audaz tizona  
le dejara mal herido.  
Mi mano la curaría  
con sollicito cariño.
- (*Las últimas palabras las dice doña Mercedes, haciendo mu-*  
*tis por la derecha en unión de don Fernando*).
- DON CELSO.— Diente con diente estoy dando,  
cuál si me fuera la vida en el lance.  
A mí la carne se me pone de gallina.
- DON BRAULIO.— Don Fernando es un valiente  
para él no hay lucha perdida.
- DON CELSO.— Pero el criollo es muy guapo  
y lo vencerá.
- DON BRAULIO.— ¡No digas!  
Como mi amo no hay ninguno  
y el criollo es un marica  
¡Tiene él un brazo derecho  
y tiene una puntería!  
Calla, negro, tu no sabes  
donde repican a misa.  
Don Ramiro es todo un hombre  
y hoy al chapetón lo pincha.
- DON CELSO.— ¡Pobre mi amo! ¡Ni Dios quiera!  
Si muere, yo ¿dónde iría?  
Estos blancos que pelean  
por puro gusto, dan grima.  
Casi siempre es por mujeres.
- DON BRAULIO.— No lo valen las indinas.  
Muchas historias sé de estas.  
Y yo.
- DON CELSO.— A ver si son las mismas.

## MUSICA

- DON BRAULIO.— Don Andrés un caballero  
de muchísimo valor.

DON CELSO.—

Tuvo un lance con don Telmo  
que también es un león.

DON BRAULIO.—

Disputábanse una dama  
que era dada a desdeñar.

DON CELSO.—

Y en el duelo los rivales

AMBOS.—

¡jis, zás, zis, zás!

DON CELSO.—

Venció Andrés en el combate  
a don Telmo el... contendor.

DON BRAULIO.—

Y al empuje de su espada...  
la orgullosa se rindió.

## BAILE

### Hablado

DON BRAULIO.— Es una historia que asusta.

DON CELSO.— Pone los pelos de punta.

DON BRAULIO.— (*reparando hacia la izquierda*). Pero ¡calla,  
qué veo! Viene hacia aquí don Ramiro con su corte de honor.

DON CELSO.— ¡Jesús y qué cara traen!

DON BRAULIO.— Van a batirse aquí mismo. Corramos, Celso.

DON CELSO.— ¿Para qué?

DON BRAULIO.— Para avisar a don Fernando que la hora ha llegado.

DON CELSO.— Vamos. Se van a hacer picadillo.

(*Ambos hacen mutis rápido por la derecha*).

## ESCENA IV

*Ramiro de Mendoza, Coro de Caballeros, luego don Fernando, Braulio, Celso; doña Mercedes se oculta tras un bastidor de la derecha que se supone cubierto por el follaje. Ramiro y el coro aparecen por la izquierda con un sonoro son de aceros y armaduras.*

## MUSICA — CORO

Somos los caballeros de la nobleza  
que guardamos celosos nuestro blasón  
y fiamos al orgullo de nuestra espada  
la defensa sagrada de nuestro honor.

(*Salen don Fernando, Braulio y Celso, de la izquierda. Don Ramiro y don Fernando se aprestan al combate; Braulio y Celso salen muertos de espanto por el foro*).

## RECITADO

(suena una melopea)

- DON RAMIRO.— ¡En guarda!  
 DON FERNANDO.— Don Ramiro, mi tizona  
                       fue forjada en Toledo.  
 Estad atento.
- DON RAMIRO.— ¡Sola va al corazón y no perdona!  
 DON FERNANDO.— (*acometiendo con coraje*)  
 DON RAMIRO.— A fondo!  
 DON FERNANDO.— (*librando el golpe*).  
                       Perdonad, ha sido... al viento.  
 Este golpe parad.
- DON RAMIRO.— Habéis errado  
 DON FERNANDO.— y os lo devuelvo igual.  
 ¡Temed mi acero!
- DON RAMIRO.— Temed el mío vos.  
 DON FERNANDO.— Os ha fallado.
- DON RAMIRO.— Ahora. (*le hierre*) (*volviéndose al grupo*).  
 DON FERNANDO.— He vencido al caballero.  
 DOÑA MERCEDES.— (*apareciendo*) ¡Don Fernando!  
                       Traidor es vuestra acero.  
                       Al herir este pecho ha herido el mío.  
 He cumplido señora el desafío  
                       y os devuelvo gentil vuestra trovero.

(Concertante)

- DON RAMIRO.— Fue el amor, fue el amor  
                       de una hermosa mujer  
                       que me armó vengador  
                       y me vence a sus pies.
- DON FERNANDO.— Fue el amor de esa flor  
                       el que me hizo vencer  
                       Ha triunfado el amor  
                       y ha vencido otra vez.
- DOÑA MERCEDES.— De su rostro el dolor  
                       con amor borraré  
                       ¡pobre amor redentor  
                       pobre amor de mujer!
- CORO.— Fue el amor, fue el amor  
                       de una hermosa mujer  
                       que le armó vengador  
                       y le vence después.

(Doña Mercedes recibe en brazos a don Ramiro).

## MUTACION

## TELON

## CUADRO TERCERO

*Telón corto, representa una calle de la época.*

## ESCENA I

Don Fernando y Braulio, por la izquierda.

(*Se oyen nueve campanadas de la iglesia vecina*).

DON BRAULIO.— Las nueve han sonado, señor; se acerca la hora de la fiesta que hoy da don Javier a sus amigos.

DON FERNANDO.— Por don Javier estoy invitado.

DON BRAULIO.— Lo sé, señor, supistéis robar con vuestro valor la voluntad de don Javier y él tiene en vos confianza ciega.

DON FERNANDO.— Argucias son de quién aspira al amor de su hija.

DON BRAULIO.— Y bien, señor, ¿asistís a la fiesta o pensáis siempre en raptar a doña Isabel al amanecer?

DON FERNANDO.— Una duda me atormenta...

DON BRAULIO.— Yo me permito recordar a vuestra merced que don Ramiro no volverá a pretender...

DON FERNANDO.— Lo sé. Mi acero cobró caro su osadía y dueño he quedado de la situación y de la dama.

DON BRAULIO.— Entonces ¿qué duda inquieta a vuestra merced?

DON FERNANDO.— El amor.

DON BRAULIO.— Vuesa merced es por su gallardía y su ingenio dueño del amor del mundo.

DON FERNANDO.— Sí, me inquieta el amor de doña Isabel... Pero ¡bah! fue un presentimiento que cruzó mi mente. Asistiré a la fiesta; esta noche es la esperada por mí.

DON BRAULIO.— ¡Sabia es vuestra resolución, señor! Permitid que os bese la mano.

DON FERNANDO.— Esta noche, sí: mis frases galantes y donosas la harán olvidar el recuerdo de don Ramiro, colmaré su corazón de amor y mía será doña Isabel esta noche misma.

DON BRAULIO.— Habláis como un iluminado, señor; esta noche, entre la cháchara y el jaleo, realizaréis vuestros sueños y acabará para Braulio esta aventura en la que se juega el pellejo.

DON FERNANDO.— Ve tranquilo y no digas que me has visto.

DON BRAULIO.— ¡Como si estuviera! ¡Soy una sombra, señor! (*se va por la izquierda*).

DON FERNANDO.— ¡Esta noche, esta noche! ¡Noche de amor y poesía!... (*queda pensativo*).

### Escena última

Dichos, y Tapadas 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup> y 3<sup>a</sup> por la derecha.

*(La Tapada 1<sup>a</sup> aparece recatándose en la sombra, temerosa de ser reconocida por don Fernando, quién la detiene con este piropo:)*

DON FERNANDO.— Ojos azules. No los cerréis, señora, que la dicha de adivinar quien se oculta tras vuestro manto no es comparable al dolor de saber que existió el cielo y le perdimos.

TAPADA 1<sup>a</sup>.— ¡Galante!... *(hace mutis coquetonamente por la izquierda).*

DON FERNANDO.— *(a la Tapada 2<sup>a</sup>, que aparece enseguida por la derecha).*

¡Ojos negros! ¿Qué misterioso fuego arde en vuestros ojos que hogueras son de los corazones?

TAPADA 2<sup>a</sup>.— ¡Poeta!... *(vase por la izquierda y sale la Tapada 3<sup>a</sup> por la derecha).*

DON FERNANDO.— *(a la Tapada 3<sup>a</sup>).* Ojos grises. Ojos cobardes. Acecháis como el acero en manos de un villano.

TAPADA 3<sup>a</sup>.— ¡Viejo!... *(vase)*

DON FERNANDO.— ¿Qué escucho?... Me llamó viejo... ¿Viejo?... ¡Loca está sin duda! ¿Viejo?... ¿Acaso no vio mis cabellos, ni mi rostro ni mis ojos donde anida una gran pasión... Pero estaré en verdad viejo?... ¿Será tardío este amor que consume mi vida?... ¡Como lo puedo creer!... Sin embargo, la tapada me lo dijo... ¡se burló acaso?... ¿fue despecho?... Sí, eso fue ¿por qué dudarlo?... Mi corazón me habla de amor... No ha muerto la ilusión en mí... no morirá mientras viva doña Isabel... Ya la fiesta habrá empezado. Ella me espera. Esta noche la haré mía.

### MUTACION

#### CUADRO CUARTO

*Sala suntuosísima de la familia de Alvarado. Sillones y sofás tapizados con lujo y armazón de negra madera labrada. Los respaldares adquieren forma de medallones Luis XV, y hay en ellos esculpidas cornucopias y leones hispanos. En un ángulo, esquinado, un clavicordio; butaquitín mullido ante él con cojín a los pies. Consolas y tapices. En las paredes retratos, adornos y atributos propios de los de Alvarado. Al fondo perspectiva del balcón visto desde la escena. Es noche de tertulia.*

## ESCENA I

Don Javier, Don Fernando, Don Jaime Alcántara, Doña Isabel, Dama 1<sup>a</sup>, Dama 2<sup>a</sup> y Coro.

## MUSICA — BAILE

## GAVOTA

## HABLADO

DON JAIME.— Es amable y galante vuestra fiesta.

DON FERNANDO.— No dejaría nunca de serlo con tal ama de casa.

DON JAVIER.— Es tan sólo amistad y nobleza que se respira en mi morada.

DOÑA ISABEL.— Pero don Jaime no ha querido esta noche contarnos charadas y aventuras. ¡Don Jaime, por Dios!...

DON JAIME.— Si os place, no seré yo quién me niegue a entreneros.

DOÑA ISABEL.— Comenzad ya que nos será muy grato escucháros.

DAMA 1<sup>a</sup>.— Comenzad, don Jaime.

DAMA 2<sup>a</sup>.— Que diga un epígrama.

DAMA 3<sup>a</sup>.— Una aventura de amor....

DON JAIME.— ¡Oh, no os podré complacer a todos! Bien sé que os divierten mis pláticas; tienen ellas un sabor tan fuerte de vejez y antigua que no he querido hablar hasta ahora por temor de cansaros. Ya conocéis demasiado mis historietas, mis anécdotas y casi no sé que de nuevo contaros. Pero quiero obedecerlos... Y tú, curiosa chiquilla, haz acertado: voy a contar una adivinanza. (*Don Fernando junto a doña Isabel la atiende mimoso y ella le escucha pensativa*).

TODOS.— Sí, sí, una adivinanza.

## MUSICA

DON JAIME.—

Oid mi adivinanza  
¿cuál es la extraña flor  
que siendo la alegría  
también es el dolor?  
Es enigma, es misterio  
es pena y es dolor  
es manantial de dichas  
y nos mata de sed.

## Coro

DON JAIME.— No sé señor, no sé cuál es.  
 No saben comprender  
 no pueden responder.

## HABLADO

DON JAIME.— ¿Os dáis por vencidos?... ¿No se os alcanza?

DOÑA ISABEL.— No acierto.

DON JAVIER.— Habéis sido enigmático.

DON FERNANDO.— Os lo voy a explicar yo... (*todos le rodean*)  
 os lo voy a explicar yo... después de haber cenado... (*todos rien*).

DON JAVIER.— Tiene razón don Fernando. Debemos cenar ya.  
 (*a los invitados, señalándoles la puerta derecha, en primer término*). Pasemos que la cena espera.

DON JAIME.— Os concedo a todos este plazo.

DON JAVIER.— Pasad, amigos míos.

(*Todos, menos Don Fernando y Doña Isabel, hacen mutis por la puerta derecha. Don Fernando detiene a Isabel con la frase de la siguiente:*)

## ESCENA II

## Doña Isabel y Don Fernando

DON FERNANDO.— Quiero hablaros, Isabel. Os suplico que os quedéis un momento.

DOÑA ISABEL.— ¿Ahora?... Nos echarán de menos.

DON FERNANDO.— Perdonadme señora, no quiero deciros nuevamente que os amo demasiado; os lo he repetido tanto, pero quiero saber, quiero descifrar vuestra actitud ¿no os conmueve en nada el fuego de mi pasión? ¿Seguís señora impasible?

DOÑA ISABEL.— Dejadme, don Fernando. No ganaréis nunca de este modo el corazón de una dama.

DON FERNANDO.— Doña Isabel, no puedo soportar más vuestros desdenes; ya os he dicho mi amor; por vos me batí con don Ramiro y le he vencido ¿qué esperáis? ¡Soy el amo!

DOÑA ISABEL.— Pensáis haber ganado mi corazón venciendo a don Ramiro ¿sabéis acaso si la herida que en su pecho habéis abierto es la misma que habéis abierto en el mío?.

DON FERNANDO.— No es cierto, queréis torturarme ahora con la idea de que amáis a don Ramiro. Sois cruel, decidme que mentis.

DOÑA ISABEL.— Oh, dejadme, dejadme...

DON FERNANDO.— No puede ser, no podéis amarle; herido en el duelo le recibieron los brazos de doña Mercedes la Loca, de una perdida... Ella ha restañado su sangre, ella... ella lo ama, ya lo sabéis.

DOÑA ISABEL.— No me atormentéis. Dejadme. Mi padre pue-de venir.

DON FERNANDO.— Sí, esa mujer lo cobija en su casa. Don Ra-miro os ha olvidado. Os olvida en brazos de doña Mercedes la Loca, de su barragana y es ella la que ansiosa y amante ci-catrizá con sus besos la herida que le hizo mi espada. ¿Le se-guiréis amando así?

DOÑA ISABEL.— No, no os puedo creer. ¡Me decía tan infinita su pasión!

DON FERNANDO.— Mentira. Nunca os ha amado y aunque os amara, vos tenéis que rechazarle. No existe don Ramiro para vos; mi espada le ha quitado del medio. ¡Soy el amo!

DOÑA ISABEL.— ¡No existe don Ramiro!... (dudando)

DON FERNANDO.— (acariciándole las manos. Doña Isabel se abandona). ¡No existe! Vos no podéis amarle. Seréis mía. Seréis mía.

DOÑA ISABEL.— ¡No existe!...

(Se escucha dentro un motivo de la serenata).

¡Es él!

DON FERNANDO.— Imposible.

DOÑA ISABEL.— Es él que llega a mi umbral.

DON FERNANDO.— ¿A qué viene? Le he vencido y no tiene de-recho a volver.

DOÑA ISABEL.— ¡Ah, me ama!

DON FERNANDO.— Debí matarte. ¡Oh, mi vieja tizona toledana que no ha sabido herir el corazón!

DOÑA ISABEL.— (avanzando hacia el balcón). ¡El es, que me ama!

(Cesa la serenata).

### ESCENA III

Dichos, más Don Ramiro, por el forillo se supone transpuso el balcón.

DON RAMIRO.— Señora mía, llego a vos devoto a rendiros home-naje.

DON FERNANDO.— ¿Habéis curado ya?

DON RAMIRO.— Lo bastante para cantar una endecha al pie del balcón de doña Isabel... Pero, señora, ¿no me contestáis, no me respondéis nada?... Cuando sentí en mi pecho el frío del

acerco, mi pensamiento voló hasta vos y desde entonces sólo he tenido el anhelo de veros.

DON FERNANDO.— Pronto os han devuelto la salud los cuidados y el cariño de doña Mercedes...

DON RAMIRO.— ¡Don Fernando!...

DON FERNANDO.— Contestadme, don Ramiro.

DOÑA ISABEL.— (*por Ramiro, que calla*). Sois vos ahora quién calla.

DON RAMIRO.— No penséis mal de mi, Isabel. Sabed sólo que os amo y que os amaré siempre y que hoy con mas fe que nunca quiero consagraro mi vida.

DON FERNANDO.— Callad ¡olvidadís que os he vencido? Doña Isabel es mía. Y si no os bastan mis palabras, de nuevo mi espada os quitará del medio. Marchaos don Ramiro. (*amenazándole*).

DOÑA ISABEL.— No se irá por vuestra orden. Acordaos que estás en mi casa.

DON FERNANDO.— ¡Isabel ¿vos me habláis así? ¿Olvidadís mi amor?... ¡Oh, contestadme! (*Isabel permanece muda cerca de don Ramiro*). ¿Calláis?... ¡Oh, es muy larga y lacerante esta lucha... No me amáis. ¿Debo dejaros? ¿Debo abandonarlos al caballero a quién venció mi espada? En fin, os invito don Ramiro a una última prueba. La suerte va a decidirlo. Siempre fié a la suerte los mayores problemas de mi vida. No hay nada más valiente ni más propio de don Fernando el Aventurero. Un dado o una ficha que deciden... Don Ramiro, os invito a jugar el amor de doña Isabel en un partido de damas.

DOÑA ISABEL.— ¡Mi amor?

DON FERNANDO.— Sí, señora, quiero probaros que si con la espada derroté a vuestro galán, también le venceré en el juego. Noble soy. Acercaos don Ramiro... (*le invita a la mesa de juego*).

DON RAMIRO.— Acepto el reto.

DON FERNANDO.— Es la última prueba. Si la suerte me es adversa, me marcharé muy lejos y haré por olvidar...

DON RAMIRO.— Bien está. El amor triunfará. La suerte será justa.

DOÑA ISABEL.— El amor triunfará.

(*Melopea en la orquesta. Dispónese a jugar. Doña Isabel asiste anhelante al desafío desde un extremo de la mesilla de juego*).

DON FERNANDO.— ¡Una victoria más!

DOÑA ISABEL.— Dios no lo quiera.

DON RAMIRO.— Es vano empeño. La partida es mía.

DON FERNANDO.— Jugad, jugad... (*movimiento apresurado de las fichas*).

DOÑA ISABEL.— ¡Por mi amor!

DON RAMIRO.— Probad a vencerme ahora.

DON FERNANDO.— Aún no he perdido.

DOÑA ISABEL.— ¡Señor!

DON RAMIRO.— He vencido al caballero.

DON FERNANDO.— (*poniéndose de pie; dolorosamente:*)

Me habéis vencido.

Siento que la suerte me deja.

Esta es la vez primera que a Fernando Roldán  
se vence en una lucha.

Y me parece hoy vieja  
mi historia de aventuras de hidalgo capitán.  
Cumpliré mi palabra.

Me iré a Nueva Granada.  
Viviré mis recuerdos de amante paladín

cuando a todo vencía mi arrogancia y mi espa-  
da

y mi vida era una aventura sin fin.

Y tal vez algún día que me invada el hastío  
añoraré muy triste otro día mejor  
pensaré en el lejano y fatal desafío  
que me dijo mi ocaso.

DOÑA ISABEL.—

¡Ha vencido el amor!

DON RAMIRO.—

#### ESCENA CUARTA Y ULTIMA

Dichos, don Javier, don Jaime, e invitados, por la derecha.

DON JAVIER.— (*a don Ramiro*). — ¡Vos aquí?... ¿Qué ha pasa-  
do?... (*a don Fernando*)

— ¿Y vos os váis?... No comprendo.

DON FERNANDO.— Contaré lo acontecido en breves frases.

DON JAVIER.— No entiendo.

DON FERNANDO.— (*suena una melopea en la orquesta*).

Un galante caballero  
que fue siempre aventurero,  
que fue siempre vencedor  
sintió un día en su sendero  
el flechazo del amor.

Se detuvo el caminante  
el caballero galante  
de la espada y el airón  
se olvidó de que era errante  
y escuchó a su corazón.  
El guerrero enamorado

se acercó a su bien amado  
 quiso tener un hogar  
 soñó vivir reposado  
 hacer alto y descansar.  
 Enamorado, soñaba  
 que una vez más triunfaba  
 fiaba en hacerse amar  
 el caballero ignoraba  
 que se confiaba al azar.  
 No cabía el errabundo  
 que era solo un vagabundo  
 un audaz conquistador  
 y tras no tener segundo  
 lo venciera un trovador.  
 ¿Fue agorera la tapada,  
 la misteriosa embozada  
 que su requiebro burló?.  
 ¿Fue agorera la tapada  
 cuando viejo le llamó?.  
 Hoy regresa el caballero  
 a su mísero sendero  
 lacerado en su dolor,  
 vuelve a ser aventurero  
 y se parte con dolor.

DON JAVIER.— (*a Ramiro*). — ¡Sin mi perdón habéis vuelto?

DON RAMIRO.— Os lo imploro.

DOÑA ISABEL.— Es mi querer.

DON JAIME.— Mi adivinanza ha resuelto  
 esta escena, don Javier.  
 Es el amor que ha vencido  
 después de tanto dolor.  
 Ha llegado el bendecido  
 instante en que es triunfador.

## MUSICA

(*Motivo del concertante*)

TODOS.— Ha triunfado de todo  
 el amor  
 amor redentor  
 que borrará el dolor.

TELON

# Informe

## Misión Etnográfica a los Secoyas del río Yubineto, afluente del Putumayo (Amazonía Peruana)<sup>(1)</sup>

Los secoyas forman un grupo étnico amazónico casi desconocido en la literatura antropológica. Acerca de ellos solo existe una información muy fragmentaria. Los secoyas pertenecen a la familia lingüística tucano en la rama occidental. En cambio los representantes de la rama oriental (cuenca de Vaupés, Brasil-Colombia) han sido estudiados desde hace varias décadas. Es por eso que nuestra misión tuvo como principal objetivo el estudio de la cultura global del grupo, en relación con su sistema hortícola.

El área cultural de los secoya comprende los ríos Aguarico, alto Napo y alto Putumayo (Ecuador-Perú), hace escasas décadas que la mayor parte de secoyas del Napo (zona peruana) se están trasladando a los afluentes del Putumayo, en ésta zona habitan en mayor proporción el río Yubineto.

Los secoyas están entre los grupos que tuvieron los primeros contactos con los españoles durante el inicio de las penetraciones en la selva: el río Napo era la vía principal a esta zona. Los primeros misioneros al referirse a esta región, escribían que la habitaba una gran nación llamada de los "Encabellados", en razón a la larga cabellera que llevaban hombres y mujeres (2). Steward cuando habla de los tu-

canos occidentales, clasifica a los angutera —nombre con el que también se identifican los secoyas actuales— junto a los piojé como descendientes de los encabellados (3), y aún hoy día todos los secoyas llevan el cabello en forma idéntica. Después de la labor de los misioneros durante la dominación española, hasta nuestros días, esta zona fue muy poco explotada, permaneció aislada debido a su situación geográfica. Esto significó para los secoyas que sus patrones originales de cultura, se mantuviesen sin grandes cambios, razón por la

- 
- 1 Esta misión se realizó en dos períodos, la primera de Diciembre 1973 a Marzo de 1974 por Alejandro Ortiz R., y Jorge Casanova V. y la segunda de Enero a Abril de 1975 por Jorge Casanova, dentro del marco del programa "Agricultura de Roza y Evolución del Medio Forestal en la Amazonía del Nor-Oeste", financiado por el Fondo Nacional Suizo para la investigación científica (Requerimiento N° 1.7440.72), con participación del Centro Nacional Francés de Investigación Científica (C.N.R.S. investigación cooperativa del programa 316) en convenio con la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- 2 Chantre y Herrera, P. José. Historia de las misiones de la Compañía de Jesús en el Marañón español. Madrid, Imprenta de A. Avrial, 1901. pp. 62-63.
- 3 Steward, Julian H. Western Tucanoan Tribes. En Handbook of South American Indians, Washington, Smithsonian Institution, Vol. 3, 1948. p. 137.

cual todavía es una de las etnias más tradicionales de la selva.

La actividad principal de esta minoría étnica es la horticultura mediante el sistema de corte y quema. Esta actividad fundamental es la fuente principal de su subsistencia. Comprende todo un ciclo: al término de la estación de lluvias se escoge el terreno para la chacra nueva; en verano se corta y quema; cuando comienzan las primeras lluvias se siembra; los productos son consumidos de acuerdo al ritmo de producción de las plantas; después de haber consumido todo se deja la chacra en descanso por un tiempo prolongado. Cada maloca o casa comunal posee una chacra extensa. Allí se siembran: la yuca (variedad amarga y dulce), el plátano, el ñame, el camote, el maíz, la piña, la caña de azúcar, el shihuango (variedad botánica no identificada), el pihuayo, el tabaco, la ayahuasca y diversas plantas medicinales.

La pesca, la caza y la recolección de frutos complementan la actividad hortícola. La caza y pesca se realizan preferentemente durante la estación de verano, mientras que, en la estación de lluvias, estas actividades no son regulares. Esta zona posee una rica fauna de caza: sachavaca, pecarí, monos de distintas variedades, armadillo, majaz, nutria, ardilla; entre las aves que los secoyos cazan tenemos: tucán, paujil, perdiz, papagayo, pava, pucacunga y tropetero; como arma de caza utilizan la escopeta, sólo para la caza de felinos algunas veces utilizan las trampas. La pesca también es variada, con las siguientes especies; palometa, katoba, raya, sábalo, liza, zúngaro, bujurki, sardina y bagre; para la pesca mayor se utilizan los tallos y

raíces del barbasco y para la pesca diaria el anzuelo con el arpón. La caza y la pesca puede ser colectiva o individual. La recolección la practican tanto hombres como mujeres. Frecuentemente se internan en la selva para coger frutos silvestres, aves pequeñas y bacracios.

Los hombres manufacturan objetos de madera y fibras vegetales, mientras que las mujeres producen la cerámica. El tocado personal es muy complejo y hermoso. En su elaboración intervienen tanto hombres como mujeres. En especial los hombres utilizan diversos y bellos tipos de pintura facial. Los collares son de distintos colores, mezclados con plumas de aves y flores olorosas.

Al interior de las comunidades secoya hay una gran unión entre sus miembros. Estas relaciones tienen como centro la casa comunal. Hay dos autoridades a nivel de la comunidad, el shamán y el jefe político o capitán; el primero cuida la salud del pueblo, mientras que el segundo es el responsable de toda la comunidad.

Los matrimonios son monógamos, la residencia ambilocal, con fuerte tendencia a la patrilocalidad. Durante la infancia e inicios de la adolescencia, los niños están muy unidos a los padres. No se observaron ritos de iniciación entre los hombres, sino entre las mujeres. Ellas cuando tienen el primer flujo menstrual, se aislan en una caseta en completa oscuridad, guardan reposo durante diez días en posición sentada y la cabeza tapada. No hablan, la mamá o la hermana las atienden. Piensan que si a una joven que por la primera vez menstrua le da el aire, puede perder el conocimiento. En esos períodos les está prohibido caminar por los sitios donde transitan los hombres, pues



Chacra secoya recién quemada. Esta es una parte del proceso de la técnica de roza (selección, corte, quema, cultivo y barbecho) (Foto J. Casanova).

creen que les pueden ocasionar dolor de cabeza e incluso la muerte. Sólo se les permite caminar por detrás de las malocas.

Las reuniones donde se toma masato y ayahuasca son ceremonias que dan una mayor cohesión. En la reunión de masato se intercambia la bebida ceremonial del masato por trabajo personal en la chacra del que ofrece las bebidas. Este tipo de reunión comienza con el trabajo en la chacra, durante las primeras horas de la mañana, el resto del día llevan a cabo una fiesta con bailes de hombres y mujeres. Las mujeres cantan acompañadas por los hombres que soplan flautas de distintos tipos. La fiesta termina en la noche cuando todos están completamente embriagados. En esta reunión la mujer cumple el rol principal: es la encargada de preparar la bebida del masato, pues de no haber esta bebida no habría ce-

remonia. La reunión del aya-huasca (yagé) es una actividad masculina, se utilizan variedades de este alucinógeno y algunas veces dos variedades de Datura: el toe y chirigsanago. Para esta ceremonia todos los hombres se reúnen en una maloca y las mujeres se aíslan en otra. Esta reunión se realiza en la noche. Comienza cuando el shamán toma y convida a los hombres este alucinógeno, que previamente se cocinó por la tarde. Los efectos de la droga se manifiestan con mareos. El shamán canta y los demás hombres le acompañan en coro. Termina la reunión en las primeras horas del día. Tiene como objeto que el shamán se ponga en contacto con el universo. Así se logra también curar las enfermedades, o se prepara a un futuro shamán.

**Alejandro Ortiz Rescaniere  
y  
Jorge Casanova Velásquez**

**UNMSM-CEDOC**

## De aquí y de allá

### ESTUDIOS OLMEDIANOS DE LUIS MONGUIÓ.

Una interesante dilucidación Sobre la "Canción Indiana" de Olmedo ha dado a la publicidad Luis Monguió (cf. *Estudios de Literatura Hispanoamericana en honor a José J. Arrom*: Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1974. Pp. 71-86). Se basa en la inicial publicación de esa poesía, efectuada anónimamente en *El Tribuno de la República Peruana* (Nº 2; Lima, 1º-XII-1822), para establecer sus variantes con el texto definitivo y la posible influencia que en su composición ejerciera la *Atala* de Chateaubriand. A base de la confrontación considera que el texto inicial es mejor que el de 1848, incorporado en todas las compilaciones de la obra poética olmediana. "Su forma y su estilo son netamente neoclásicos. Su indianismo es el indianismo iluminista, fomentado por conocidas obras del setecientos y temprano ochocientos".

El citado estudio se agrega a otras importantes contribuciones de Luis Monguió, en lo atañadero a las visciditudes editoriales que en la poesía de José Joaquín Olmedo revelan evolución de estilo y concepción lírica. Conocemos "Las

tres primeras reseñas londinenses de 1826 de *La Victoria de Junín*" "Una reseña parisina de *La Victoria de Junín*" y "Sobre A un amigo en el nacimiento de su primogénito, de Olmedo". Todas revelan una sistemática aproximación a las circunstancias que viviera el poeta, y que se reflejaron en su expresión. Ofrecen sustanciales aportes a la exacta estimación de uno de los más altos valores de la lírica hispanoamericana.

A. T.

### GRAN HISTORIA DE LATINOAMERICA.

Bajo la dirección de José Luis Romero, la Editorial Abril, de Buenos Aires, ha completado una *Gran Historia de Latinoamérica*. Planeada en 100 cuadernos, y con un despliegue gráfico de primera calidad, se la ha destinado a su difusión popular en todo el continente. Pero, como ocurre con publicaciones de la misma índole, ha sido compilada y redactada conforme a una técnica periodística. Y en ella se han deslizado descuidos y errores lamentables. Por ejemplo: en el mapa de la "expansión territorial brasileña" (incluído en la

**EXPANSION TERRITORIAL BRASILEÑA**

p. 176, del tomo III, consagrado a "Pueblos y países") aparece el triángulo que tiene por base la línea Apaporis-Tabatinga, y cuyos lados corresponden a los cursos de los ríos Caquetá y Amazonas hasta su confluencia. La leyenda respectiva, que desgraciadamente no se podrá apreciar en el grabado, dice que tal es un "territorio ganado a Ecuador - 1904". Pero cualquier escolar peruano sabe que ese territorio fue cedido por nuestro país, según los términos de la Convención Fluvial suscrita en Lima, el 23 de octubre de 1851, por Bartolomé Herrera y Duarte da Ponte Ribeyro. Y por añadidura, en el propio mapa se advierte que entre Ecuador y Brasil se interpone la zona septentrional de la Amazonía peruana, de modo que mal pudo ceder Ecuador un territorio que nunca le perteneció y al cual jamás tuvo acceso.

Un error de tal importancia induce a suponer que la depuración de las informaciones no ha sido muy escrupulosa. Y no cabe duda que lesiona el prestigio de la colección entera.

A. T.

#### COMENTARIOS REALES DE LOS INCAS, EN VERSIÓN RUSA.

En su colección de "Monumentos literarios", la Academia de Ciencias de la Unión Soviética ha incluido, recientemente, la primera parte de los **Comentarios Reales de los Incas**. La edición, impresa en Leningrado, ha alcanzado a 25,000 ejemplares; pero tal era la expectativa que entre los lectores suscitaran el autor y el tema tratado, que la edición fue agotada antes de cumplirse una semana de su aparición.

Y, en verdad, el volumen presenta caracteres que justifican tan excepcional demanda: 747 páginas, ilustradas con 50 dibujos de Huamán Poma, y dos mapas plegados; las indispensables notas aclaratorias, versión rusa del drama *Ollantay*, y cinco índices que hacen particularmente accesible la consulta del texto; encuadernación en cuerina plástica; y un precio ascendente sólo a 3 rublos y 59 kopecs (o sea, unos 200 soles).

La traducción, efectuada por V. A. Kusmicheva, ha sido revisada por F. V. Knorosov y V. A. Kusmichev. A éste último pertenece un ensayo sobre la personalidad y la obra del Inca Garcilaso de La Vega, que se inserta en el apéndice (pp. 683-711); y a F. V. Knorosov, se debe las notas históricas (pp. 712-716) destinadas a explicar algunos pasajes del texto. La versión de *Ollantay* (pp. 651-682), en metros poéticos semejantes a los del original quechua, ha sido realizada por Yuri A. Zubritsky, erudito conocedor de la vieja lengua vernácula.

Cabe recordar que el profesor V. A. Kusmichev inició hace por lo menos un lustro el estudio de la obra del Inca Garcilaso de la Vega. Sus iniciales resultados fueron vertidos en un ensayo que apareció en un volumen dedicado a la historia y la cultura del Perú, y que el Instituto de América Latina publicó al conmemorarse el 150º aniversario de la independencia nacional (pp. 56-80). Ha sido considerablemente ampliado para la edición rusa de los **Comentarios**; y sus juicios sobre el Inca orientan ahora el conocimiento directo de aquella clásica obra, piedra miliar de la compleja formación del país.

A. T.

**ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**, publicados por el Instituto de Historia de la Academia de Ciencias de Polonia.

Sin comprometer una periodicidad rigurosa, ha aparecido una serie de *Estudios Latinoamericanos*, que tienden a exhibir "la presencia polaca en América Latina". Bajo la dirección de Tadeusz Lepkowski, director Estudios Latinoamericanos del Instituto de Historia de la Academia de Ciencias, han aparecido ya los dos primeros volúmenes, en 1972 y 1974 respectivamente. Y en ambos puede apreciarse muy valiosas contribuciones al esclarecimiento de los problemas históricos y antropológicos, así como precisas informaciones sobre el desarrollo de las investigaciones polacas pertinentes a los diversos países de América Latina.

En el primer volumen (1972), hallamos: "Tendencias de desarrollo del ayllu peruano (siglos XIV-XX)", por Juan Szeminski; "Capitalismo y atraso de América Latina, según A. G. Frank, por Marcin Kula; y comentarios en torno

a libros de Rudolf H. Nocon (sobre Historia, cultura y decadencia de los Incas), Anna Kowalska-Lewicka (sobre Shippibo), María Erankowska (sobre Bases de la Economía rural en el Perú en el último período del reinado de los Incas y el primer siglo después de la conquista), y Jausz Tasjir (sobre Nobleza frente a los conquistadores. Opinión polaca en los siglos XVI-XVIII ante la conquista de América por los españoles).

En el segundo volumen (1974), se incluye: "La insurrección de Túpac Amaru II: ¿guerra de independencia o revolución?", por Jan Szeminski; "Tendencias conservadoras y revolucionarias indígenas. (Los movimientos social-religiosos en las comunidades indígenas marginales de Sudamérica, en el siglo XX)", por Aleksander Posern-Zielinski; "El café y la revolución en los valles andinos del sur del Perú", por Zbigniew Marcin Kowalewski; "Fuentes relativas a la historia del Ecuador, Perú, Bolivia y Paraguay en los archivos de Polonia", por Jan Szeminski.

A. T.

*La Revista “SAN MARCOS”  
fue impresa en los talleres  
de la Imprenta de la Uni-  
versidad Nacional Mayor  
de San Marcos  
Jirón Paruro 119 — Lima*

Imprenta de la Universidad  
Nacional Mayor de San Marcos

**UNMSM-CEDOC**