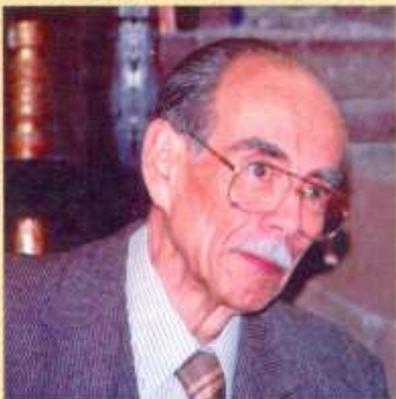


Alberto Escobar

*En pocas palabras*  
ensayos de lengua, estilo y cultura



*IEP Instituto de Estudios Peruanos*



ALBERTO ESCOBAR realizó sus estudios en la Universidad de San Marcos y en las de Florencia, Madrid y Munich. En ésta última obtuvo su doctorado en 1960. Es Profesor Emérito de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Doctor *Honoris Causa* de la Université des Langues y Lettres de Grenoble y miembro fundador del Instituto de Estudios Peruanos. Autor de varios libros sobre lengua y literatura peruana, figuran entre los más recientes: *El imaginario nacional. Moro - Westphalen - Arguedas. Una formación literaria* (1989) y *Patio de Letras 3* (3ra ed., 1995).

*portada «Chucita».* Tomado de *Trujillo del Perú* de Baltazar J. Martínez Compañón.

*diseño* Gabriela de Amat Huerta

Alberto Escobar

# En pocas palabras



ensayos de lengua, estilo y cultura

IEP Instituto de Estudios Peruanos

## Contenido

Serie: Lengua y Sociedad 14

© IEP ediciones  
Horacio Urteaga 694, Lima 11  
Teléfono 432-3070 / 424-4856  
Fax [511] 432-4981

Impreso en el Perú  
Primera edición, octubre 1996  
500 ejemplares

ISBN 9972-51-001-7  
ISSN 1019-4495

*Editor* Carlos Contreras  
*Diseño y diagramación* Gabriela de Amat Huerta  
*Impreso por* WC Servicios Gráficos Srl.

Presentación/Cecilia Blondet	9
Prefacio	11
PRIMERO AMERICO FERRARI: ASEDIO Y AGUDEZA CRITICOS	13
SEGUNDO CAMBIOS EN LA SOCIEDAD Y EL HABLA «LIMEÑA»	22
TERCERO LA LENGUA POETICA DE LOS CINCUENTA	35
CUARTO POSTDATA: ESPAÑOL AMAZONICO	46
QUINTO LA PALABRA INDIRECTA DE LAS PROSAS APATRIDAS	58
TESTIMONIOS	
ENCUENTROS CON ALBERTO ESCOBAR / Pedro Lastra	79
ALBERTO ESCOBAR Y EL PENSAMIENTO LITERARIO HISPANOAMERICANO / Miguel Gomes	83
CARTAS DE Rafael Lapesa, Richard Latcham y Bruno Miglione, 1955-1957	91

ESCOBAR, Alberto

En pocas palabras: ensayos de lengua, estilo y cultura. --Lima: IEP, 1996,-- (Lengua y Sociedad, 14).

/LITERATURA PERUANA/LINGÜÍSTICA/LENGUA/FERRARI, AMERICO/  
VALLEJO, CESAR/RIBEYRO, JULIO RAMON/EIELSON, JORGE  
EDUARDO/LITERATURA/PERU/LIMA/

W/05.06.01/L/14

ISBN: 9972-51-001-7

*En memoria de  
Gred Ibscher Roth y  
Maria Beatriz Fontanella de Wienberg,  
sabias y generosas.*



## Presentación



ALGUIEN, tal vez Macera, elijo que no todos los valores de la vieja sociedad debían echarse por la borda. La caballerosidad, por ejemplo, asociada a los antiguos aristócratas. A principios de siglo este rasgo señorial se había vuelto hegemónico y permeaba en cierta medida a todas las capas sociales. La caballerosidad permitía que José Carlos Mariátegui y Luis Alberto Sánchez protagonizaran encendidas e históricas polémicas sin apelar a los golpes bajos.

Alberto Escobar, miembro de una generación imbuida de espíritu reformador, la del Cincuenta, conservó sin embargo ese valor. Si tuviera que definirlo con una sola palabra, escogería: caballero. Sobrio pero afectuoso, y por encima de todo íntegro. Ya como estudiante conocía al Escobar intelectual, especialmente por el excelente *Patio de Letras*. Pero una de las invaluable ventajas de haber ingresado a trabajar al TEP fue tratarlo personalmente como colega y amigo. Imaginativo, firme en sus ideas pero al mismo tiempo tierno y sensible. Aun cuando hoy se encuentre viviendo lejos con su familia, sigue siendo siempre una presencia cálida en los patios del IEP y en mi memoria, felizmente siempre a tiro de teléfono.

Múltiples facetas pueden ser destacadas en Alberto Escobar: la del crítico literario, la del lingüista, la del maestro. Como observador del quehacer literario o, más bien, como promotor de la literatura, gozaron de amplia difusión y causaron hondo impacto sus *Patio de Letras*, antologías literarias devoradas por estudiantes y lectores varios en sus sucesivas ediciones. Sin las fobias que en oportunidades han caracterizado la crítica literaria en nuestro país, Alberto ha sido siempre un antologador cuidadoso, ponderado y amable. Estudioso de la narrativa, fue uno de quienes más temprano supo valorar la obra de Arguedas y Alegría; y en la poesía, los trabajos de Vallejo, Westphalen y Moro.

Alberto Escobar es también uno de los iniciadores de la lingüística como *ciencia social* en el Perú. Para quienes, como quien esto escri-

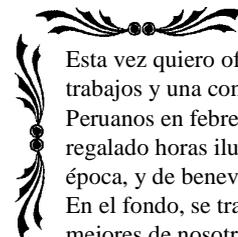
be, no somos especialistas en dicha disciplina, fueron un descubrimiento fértil y duradero sus estudios publicados en los inicios de la década de 1970 acerca de la lengua como *marcador* de la discriminación social en América Latina, o sobre el bilingüismo quechua/castellano en el Perú.

No tuve la suerte de ser su alumna, pero todos quienes lo fueron coinciden en destacar la excepcional calidad del magisterio de Escobar. De su entrega a la docencia pueden dar debida cuenta varias generaciones de estudiantes que pasaron por el Patio de Letras de la Casona del Parque Universitario y por la Ciudad Universitaria de San Marcos, así como en ocasiones también por la Facultad de Humanidades de la Universidad Católica.

El volumen que ahora publicamos reúne cinco trabajos preparados por Alberto en la última década, representativos de las varias facetas de su obra. El estudio sobre América Ferrari, vallejiano insigne, y sobre la poesía de los Cincuenta, nos revela al analista de la poesía peruana; los ensayos sobre los cambios en el habla de los limeños y acerca del castellano de la amazonía, al lingüista que procura examinar la interacción entre las transformaciones sociales y las del lenguaje. El ensayo sobre las *Prosas Apátridas* de Ribeyro, finalmente, al indagador de las claves de nuestra narrativa.

Queremos, a través de esta publicación, presentar en un solo volumen un conjunto de trabajos de gran utilidad para la comprensión de un país pluricultural y multilingüe como el nuestro; y para el mejor conocimiento de nuestra literatura. Al mismo tiempo, quienes trabajamos en el IEP consideramos que esta es la mejor manera de rendir un afectuoso homenaje a nuestro maestro, colega y amigo.

*Cecilia Blondet*



Esta vez quiero ofrecerles un nuevo volumen que recoge varios trabajos y una conferencia dictada en el Instituto de Estudios Peruanos en febrero de 1985. Algunos de los ensayos me han regalado horas iluminadas por la reflexión y el recuerdo de una época, y de benevolencia de mis colegas y amigos. En el fondo, se trata de un homenaje a la escritura de los mejores de nosotros, y, por eso, abrigo la esperanza que las quieran releer, hojear, confrontar y apuntarlas. *En pocas palabras ... guardarlas en la memoria y en el corazón.*

PRIMERO



## AMERICO FERRARI: ASEDIO Y AGUDEZA CRITICOS

PARTE IMPORTANTE de la actividad de América Ferrari ha sido encauzada para lidiar con la obra múltiple de César Vallejo, a partir de su raíz poética. Son conocidos los aportes de Ferrari en distintas épocas, así como la ponderación de su juicio crítico, dentro del cual alcanza lugar cimero la conducción del plan para la edición crítica de la Poesía de C. Vallejo. Por eso, estas páginas quieren proyectar un poco más de luz, sobre la forma de razonar de Ferrari, evocando la sigla A.F., en los capítulos de! libro editado en la Colección Archivos.

Por tanto, queda para el caso fuera de mi alcance historiar el ritmo que articula el pensamiento filológico del último cuarto de siglo. Como fuera, mi reflexión acerca de los ensayos sobre la poesía de Vallejo durante este tiempo pertenecen a dos tipos de aproximaciones, es decir, la biográfica, en especial representada por Espejo Asturrizaga (1965), y la de A. Spelucín y A. Orrego, ambas de 1963; y de otro lado, el estudio de las fuentes, empezando por los trabajos clásicos de Larrea (1958), Monguió (1952), Coyné (1957, 1968), Abril (1963) y Paoli (1964). Las Crestomatías de Flores (1971), Ortega (1974), el Homenaje Internacional de *Visión del Perú* (1969), y la serie de actas de congresos dedicados a Vallejo, dan una idea del apogeo que han alcanzado los estudios vallejianos.

Entre los *Poemas Póstumos*: «Un hombre dijo: 1 - El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú»<sup>1</sup>. Esta enunciación es puntualmente autobiográfica, sobre la cual hay ante-

---

1 César Vallejo, *Obra Poética. Edición crítica*. A. Ferrari, coordinador. Colección Archivos, 1988. p 311.

cedente s en los escritos sobre la vida del poeta, y sobre la interrelación de ésta con su escritura. Hay, pues, material acumulado y confiable, y ahora podemos remitirnos al testimonio de Espejo Asturrizaga (1965) y a los trabajos de Paoli, en tres precisas ocasiones (1966, 1969, 1986, 2da. edición corregida).

Pero, además, ahora se dispone de la nueva versión de *Escalas Melografiadas* (1994) establecida por Claude Couffon, sobre el ejemplar que el poeta dedicó a su padre, y que corrigió escrupulosamente el mismo autor, en Francia.<sup>2</sup>

La primera parte de *Escalas*, o sea I Cuniformes, consta de textos que rondan el tema de la justicia y la libertad personal; la parte II, *Coro de Vientos*, incluye narraciones que resultan especialmente atractivas para este mirador en su prosa: *Más allá de la vida y la muerte*; *Liberación*, *El unigénito*, *Los caynas* o *El paso regresivo* (título ampliado), *Mirtho* y finalmente ese estupendo relato que es *Cera*. Salvo *El unigénito*, todos los textos han sido reelaborados por Vallejo y liberados de sobrecargas retóricas y constructivas o de simple redacción.

De los cuentos de Vallejo, ninguno me ha causado tanto suspenso ni encandilamiento como *Cera*. En mi libro *La Narración en el Perú* (1ra. ed. Lima 1956; 2da. ed. Lima 1961), Chale y sus dados circulaban por la calle de Hoyos y por una importante línea narrativa de los años 20, en el centro de la Lima tradicional. No hay duda que el tema de Dios y del destino humano roza desde los *Heraldos Negros* la obra toda de César Vallejo; pero esta coincidencia, entre el supremo creador y el hombre apaleado, aparece desde el primer libro al último de Vallejo, en una variedad de formas encubiertas (Dios mismo, el destino, el suertero, el azar, los anillos, el tiempo). Gutiérrez-Girardot la trató en un artículo durante su estada en el Bernard College, que fue reproducido por A. Flores: «La muerte de Dios» (*Aproximaciones*. Nueva York. 1971, tomo I, pp. 333-335), señalando el sentido de la secularización, tema sobre el cual el mismo autor ha vuelto en *Modernismo* (Barcelona, 1983, pp. 125-130) y en su contribución al volumen IV de la colección Archivos. Gutiérrez sagazmente adosa la relación y la amplía o la extiende a Rilke, Kafka, Celan, Machado, Vallejo: para expresar que la muerte de Dios, al mismo tiempo, implica el nihilismo y la secularización. Planteamiento que así rompe los marcos restringidos en la extensión cosmopolita y universal, expresa-

2 Sobre la edición de *Escalas* (1994) es útil la reseña de L. Vargas Durand en el *Boletín* N° 24 de la A.P.L.

da por la poesía y la vida contemporáneas en los centros urbanos (José L. Romero. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, 1976).

Por la misma causa, conviene mencionar que en visita a Lima en 1918, el poeta Vallejo tuvo ocasión de tratar a don Manuel González Prada en la Biblioteca Nacional, y enviar después la crónica de la entrevista que resultó a *La Reforma* de Trujillo. En el mismo diario aparecieron las respectivas conversaciones en enero con Valdelomar y en marzo con José María Egúren.<sup>3</sup>

A la vista del prestigio y la función rectora reconocida a González Prada en la cultura peruana de esos años, y en conocimiento del impacto de la acogida del célebre escritor, es sensato revivir y revisar rápidamente las huellas que marcaron en Vallejo el inicio de aquella relación. La actitud de don Manuel, atenta y cortés, fue al mismo tiempo espontánea ante la turbación del joven escritor provinciano, que acudía con sus temores y expectativas ante el maestro, consagrado por unos y renegado por otros. Y en este sentido, invitándolo a visitarlo otras veces y opinando sobre sus poemas, González Prada le ofreció su concepto que el sentido de la literatura y la vida del escritor en el mundo hispanohablante debía ser heterodoxo. Signo explícito de su talento magistral.

Ahora resulta interesante para nosotros discurrir sobre los hilos que fue trenzando Vallejo con González Prada, Eguren y Valdelomar; e intuir su mirada sobre la vida individual y su proyección, tanto en la literatura como en su vida personal; no sólo personal sino colectiva. En efecto, al hojear la bibliografía secundaria sobre esos años, tiene sentido recordar el juicio de A. Salazar Bondy en la *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo* (tomo I, pp. 16-17).

*«Pascalianamente, González Prada ve en el reconocimiento de esta condición inferior un momento positivo del ser humano: «No podemos negar —decir— que la inteligencia del hombre posee una grandeza: medir la magnitud de su pequeñez» 25. Pero, privada del recurso salvador de la fe, la reflexión deriva aquí irremediabilmente hacia el patetismo pesimista: «Dondequiera que nos trasportamos con la imaginación, don-*

3 Las tres han sido compiladas en el libro de Espejo Asturrizaga.

*de concibamos la más rudimentaria o la más compleja manifestación del ser, allí están la amargura y la muerte. Quien dijo existencia dijo dolor; y la obra más digna de un Dios consistiría en reducir el Universo a la nada»*(Páginas Libres, p.291).

No hay duda, pues, del efecto que Vallejo percibió en sus conversaciones con los tres grandes escritores y figuras destacadas en la cultura nacional; es más, detectó que se estaba definiendo un cambio fundamental en el ordenamiento de la sociedad, el arte y mundo de la capital, que se advertía a través del ritmo más veloz y agitado de estos hombres abordados en distintas formas. En otras palabras, a esas alturas del siglo XX puede advertirse cómo reacciona Vallejo, a través de las cartas enviadas a Oscar Imaña y a los amigos de Trujillo (reproducidas en *Visión del Perú* No. 4, 1969, pp. 187-267; y, especialmente la carta. 4ta. del 12 de febrero de 1921, que se refiere a la estada en la cárcel, pp. 197-207). Para conseguir redondear una idea aproximativa del mundo en que estaba asentada la relación con González Prada, Egúren y Valdelomar, son útiles las referencias siguientes: L.A. Sánchez (1981), A. Zubizarreta (1968), E. Núñez (1964, 1959), J.M. Egúren (1959), R. Silva Santisteban (1977), *Boletín* 24, APL (1994).

Para decirlo en breve: todos los textos de *Cuniformes*, la sección I de *Escalas*, todos trasuntan la sensación del prisionero y el curso acelerado del tiempo vital:

*Estoy viejo. / ... / Estoy muerto. Mi compañero de prisión se ha levantado temprano y está preparando el té, que solemos tomar cada mañana, con un pan duro de un nuevo sol sin esperanzas.*

... ..

*... Y estas tazas a pié, blanquísimas y limpias, este pan aún tibio sobre el breve y arrollado mantel, todo este aroma matinal y doméstico me recuerda mi paterna casa, mi niñez santiaguina, aquellos desayunos de ocho y diez hermanos de mayor a menor, como los carrizos de una antara, entre ellos yo, el menor de todos, parado junto a la mesa del comedor, emgodado y chorreando el cabello, que acababa de peinar a*

*la fuerza una de las hermanitas; en la izquierda mano un bizcocho entero había de ser entero! y con la derecha, de rosadas falangitas, hurtando a escondidas el azúcar de la azucarera, de granito en granito.*

... ..

*— ¡Pobrecito mi hijo! Algún día no tendrá talvez a quién hurtarle azúcar, cuando él sea grande y haya muerto su madre* (Alfeizar, pp. 27-28).

En otras páginas, después de cambios de palabras con otro recluso, dice para sí:

*— ¡La justicia! Vuelve esta idea a mi mente. Yo sé que este hombre acaba de victimar a su ser anónimo, pero real y viviente. ¿No merece pues, este hombre ser juzgado por este hecho? ¿O no es del humano espíritu semejante resorte de justicia? ¿Cuándo es entonces el hombre juez del hombre?* (Muro Noroeste, p. 7).

Concluye la prosa con un pensamiento utópico:

*Nadie es delincuente nunca. O todos somos delincuentes siempre* (*ídem*, p. 8).

Al hablar de Darwin es preciso distinguir entre su propia doctrina y el desarrollo que ésta ha tenido por obra de sus seguidores. La innovación principal introducida por Darwin en las ciencias biológicas está, como es conocido, en el método: la sustitución de un punto de vista genético en reemplazo de otro morfológico, dominante a través de una tradición secular desde Aristóteles hasta Cuvier. Todo lo cual es importante al tratar de la obra de César Vallejo.

Darwin trajo a sus estudios una mentalidad totalmente diferente. Su cultura estaba influida por el empirismo y el nominalismo, por lo tanto, su principio sería que las clases y las especies animales no eran más agrupamientos artificiales, obtenidos en base a la afinidad o semejanza más o menos extrínsecas. La fijeza y la permanencia de las especies perdían así su «presupuesto metafísico»; y además, resultaba

más plausible admitir la evolución de una especie a la otra. A esta fase positiva de su trabajo, cuando era guiado, entre otras cosas, por la experiencia con los criadores ingleses de plantas y animales que, mediante selecciones de cruces, e injertos, conseguían producir nuevos tipos orgánicos, correspondió la pregunta, si esto ¿no es también la obra de la naturaleza? (G. de Ruggiero, 1950, pp. 200-220).

La crítica ha mostrado pasos cercanos que siguen las vías del escritor Vallejo y la elaboración de la escritura de *Trilce* y *Escalas*. Ya sabemos cómo a raíz del libro de Espejo Asturrizaga aparecieron reseñas, y ahora se dispone también de esta versión de *Escalas* establecida por Couffon, de modo que es posible conjeturar nuestras reflexiones para solventar un cotejo de las lecturas.

Así como *Los Caynas* evocan la relación del autor de *Escalas* con el informe visible de su tendencia evolucionista en el proceso de animalidad de los personajes en un apartado poblado, cuando los habitantes se sienten monos y se extrañan de que su cambio no sea advertido por los extraños. Así ocurre también en relaciones extraordinarias que acontecen en el mundo poético de Vallejo, especialmente en los *Poemas Póstumos*. Por otro lado, *Mirtho* es una narración que apunta a la fabulación del «otro», o sea del doble como retrato literario y como expresión del psicoanálisis. El «otro» es en *Mirtho* no sólo un objeto sino el deseo de mimar la insatisfacción, el sufrimiento y el ritual de la muerte (Todorov 1982, Lacan 1971).

Es decir que como quiera que se evalúe los escritos de Vallejo de sus años anteriores al viaje a París, él ha catalizado el curso de las letras y de la literatura hacia un horizonte abierto al mundo y a la lectura de los hombres y mujeres de nuestras latitudes. Por eso reconocemos que estamos incursos y vivimos afiebradamente en su imaginación y en su escritura. Por tanto, América, gracias por tu empeño y tu tesón.

## Bibliografía

- ABRIL, Xavier  
1963 *César Vallejo o la teoría poética*. Madrid.
- COUFFON, Claude  
1994 *César Vallejo, Escalas Melografiadas*. Arequipa.
- COYNE, André  
1957 *César Vallejo*. Lima.  
1968 2da. edc. Buenos Aires.  
1989 3ra. edc. Trujillo.
- ESPEJO ASTURRIZAGA, Juan  
1965 *César Vallejo, itinerario del hombre*. Lima.
- FLORES, Angel  
1971 *Aproximaciones a César Vallejo*. 2 vol. Nueva York.
- GUTIERREZ-GIRARDOT, Rafael  
1971 *La muerte de Dios. Aproximaciones*. Vol. I. Nueva York.  
1983 *Modernismo*. España.
- HOMENAJE INTERNACIONAL a CÉSAR VALLEJO.  
1969 *Visión del Perú*, Revista de Cultura No. 4. Lima.
- LACAN, Jacques  
1971 *Ecrits II*. París.
- LARREA, Juan  
1958 *César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón*. Córdoba.
- MONGUIO, Luis  
1952 *César Vallejo vida y obra*. Bibliografía. Antología. Hispanic Institut, Columbia University. Nueva York.  
1952 Reimpreso en Lima.  
1954 *La poesía post-modernista peruana*. Fondo de Cultura Económica, México.

NUÑEZ, Estuardo

- 1959 *Motivos Estéticos*. Recopilación, prólogo y notas. Lima.  
 1964 *José María Egúren. Vida y Obra*. Lima.

ORREGO, Antenor

- 1922 *Palabras Prologales. Trilce*. Lima.  
 1963 *El sentido americano y universal de la poesía de César Vallejo. Aula Vallejo. 2-3-4*. Córdoba.

ORTEGA, Julio

- 1975 *César Vallejo. El escritor y la crítica*. Madrid.  
 1991 *Trilce*. Edición de J.O. Cátedra. Madrid.

PAOLI, Roberto

- 1964 *Studi introduttivi, Poesie, di César Vallejo*, Milán.  
 1966 *Alle Origini di Trilce: Vallejo fra modernismo e avanguardia*, Verona.  
 1969 *Vallejo prosista en los años de Trilce. Homenaje Internacional a César Vallejo*. Lima.  
 1981 *En los orígenes de Trilce: Vallejo entre modernismo y vanguardia. Mapas anatómicos de César Vallejo*. Florencia.

PASCUAL BUXO, José

- 1982 *César Vallejo: crítica y contracrítica*, México.

RIVAROLA, José Luis

- 1994 *Las palabras de Egúren. Sobre lengua y estilo de los motivos. Boletín 24 de la Academia Peruana de Lengua*. Lima.

ROMERO, José Luis

- 1976 *Latinoamericana: las ciudades y las ideas. Siglo XXI*. Buenos Aires.

RUGGIERO, Guido de

- 1950 *Filosofía del Novecento*. Bari.

SANCHEZ, Luis Alberto

- 1981 *Valdelomar o la Belle époque*. Fondo de Cultura Económica. México.

SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo

- 1977 *José María Egúren. Aproximaciones y perspectivas*. Seleccionado. Universidad del Pacífico, Lima.

SPELUCIN, Alcides

- 1963 *Contribución al conocimiento de César Vallejo y de las primeras etapas de su evolución poética. Aula Vallejo 2-3-4*. Córdoba.  
 1989 *Contribución al conocimiento de César Vallejo*. Trujillo.

TODOROV, Tzvetan

- 1982 *La Conquête de l'Amérique*. París

VALLEJO, César

- 1988 *Obra Poética. Edición Crítica*. Ed. de Américo Ferrari. Colección Archivos.

ZUBIZARRETA, Armando

- 1994 *Prosa a la vida y poesía en «Un hombre pasa con un pan al hombro»*. *Vallejo su tiempo y su obra*. Universidad de Lima. Lima.

## SEGUNDO



## CAMBIOS EN LA SOCIEDAD Y EL HABLA «LIMEÑA»\*

DISCURRIR SOBRE LAS FORMAS del hablar «limeño» al compás de los cambios socio-económicos ocurridos en las últimas décadas, es intentar asomarse a un crucero, en el cual se intersectan la historia social y la historia intelectual de nuestra sociedad contemporánea. Todo esto significa reinstalar, por la vía del lenguaje, el caso limeño en las *articulaciones* con el resto del país y las correspondencias a nivel mundial. Indagar sobre el hablar limeño actual, supone examinar varias cuestiones previas.



A finales del siglo XVIII se cerró un ciclo en la sociedad y la lengua escrita y oral de Hispanoamérica. En el caso de la Nueva Castilla que tenía su centro en Lima, al igual que en otras ciudades importantes como México, Bogotá, Caracas o Buenos Aires, se hizo patente que la constitución de círculos literarios y científicos empezó a fomentar una inquisidora revisión de la sede material de la realidad circundante y, al mismo tiempo, a preparar estudios o revistas que fueron un inventario sorprendente sobre la capacidad, la percepción y el nivel de los instrumentos analíticos de los *criollos*, llamados españoles de América, distinguiéndoseles de los españoles de Europa.

En buen romance, quiero resaltar que después de la instalación del dominio colonial, es en este momento, cuando se agudiza la tensión entre los españoles nacidos en este continente y los españoles

\* Conferencia dictada en el IEP el 25 de febrero de 1985. El texto ha sido revisado para esta edición.

peninsulares. Hay una serie de ensayos que ilustran sobre la constitución de estos estratos sociales, y la vehemencia de los *criollos* por ganar la consideración para ciertas funciones que el estatuto de la época tenía reservados a los peninsulares. No hay duda, pues, que en las últimas décadas del siglo XVIII estábamos acercándonos a la fase que conduciría a la emancipación de las colonias españolas en el nuevo mundo. Tampoco hay duda que las sociedades de *Amigos del País* fueron un canal de expresión de una actitud frente al conocimiento de la realidad, y de balance entre lo sabido hasta entonces por las instituciones oficiales y la insurgencia de una distinta actitud analítica: ésta pugnaba por hacer uso de métodos, libros, ecos de pensamientos llegados furtivamente de otros extremos del mundo y, que en fin, alentaban esta suerte de búsqueda de un *nuevo orden* que rompiera con los andariveles de la cultura tradicional y sus manifestaciones más visibles, dentro de la organización establecida.

El lenguaje es uno de esos elementos que marcan la diferencia entre el antiguo uso y el que se insinúa como el sucesor o como el fermento, del cual finalmente emergerá la fórmula sustitutoria que trice el considerado como antiguo régimen.

La revista *Mercurio Peruano*, que se editó en Lima entre 1790 y 1795, es un hito que resalta y ejemplifica el sentido de lo que decimos en los párrafos anteriores. Por fortuna, Carlos Cueto Fernandini dispuso la reedición facsimilar de este importante patrimonio de la fundación de la imagen de la patria independiente, en fecha temprana. No es un azar que los viajeros y los sabios europeos que entraron en contacto con los colaboradores de esta revista, repartida en 12 tomos con 586 artículos y notas y casi 4,000 páginas, hayan ponderado el nivel de la obra y la hayan calificado entre las más reveladoras de la época y de la mentalidad del grupo dominante en la sociedad peruana del siglo XVIII.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Haría bien quien revise los *Indices del Mercurio Peruano* (1979), preparado por J.P. Clément. Separata de *Fénix* 26/27 (Lima 1979). El análisis anterior del universo de datos es realmente impresionante. Cotéjese lo anterior con un libro en cuya utilidad sigo pensando, Antonello Gerbi, *Viejas polémicas sobre el nuevo mundo* (Ciudad de los Reyes, 1946, 3a. edición), para percibir la forma como la vieja y sabia Europa reacciona frente al mundo, la naturaleza y los hombres de América. Para enjuiciar el balance histórico tradicional, véase Bonilla y otros, *La Independencia en el Perú* (Lima, 2a. edi-

En el caso del Perú, el grupo de los ilustrados incluía a nombres que aparecerán en el decurso de la historia que lleva del Virreinato a la República, por ejemplo, José de Baquijano y Carrillo, José Hipólito Unánue y otros menos conocidos pero que desempeñaron una obra relevante en la preparación del *Mercurio*.

De modo que apoyado en lo anterior, quiero presentar una sugerencia que nos ayudará a fin de organizar el aparato conceptual, para experimentar si funciona en otros momentos de la sociedad y en la lengua en el Perú.

La hipótesis es la siguiente: *que la lengua es uno de los niveles en los que se percibe, sutilmente al comienzo, y más acentuadamente después, la ansiedad, la expectativa, la desazón, el hartazgo y el desafío, frente a las formulas retóricas, las maneras convencionales y el orden ponderado como ejemplar*. Quiero subrayar que, en el fondo, no se trata de un fenómeno lingüístico puro, sino de un indicio que es entrevisto en la lengua, como signo social. Por tanto debe ser calificado más bien como un fenómeno de sociología del lenguaje y, en consecuencia, jamás podrá ser entendido desde una posición ni puramente lingüística ni puramente gramatical ni educacional. Para sustanciar esta hipótesis usaré referencias a estudios, nombres y obras del siglo XIX, a través de un proceso que hará más accesible lo que ocurra después, en el siglo actual.

En la centuria pasada hubo una gran preocupación entre las personas cultivadas y los estudiosos de filología, en cuanto a la suerte que seguirían los nuevos países independizados del dominio español. Es decir, que si bien es cierto que la clase emergente de los criollos deseaba romper los vínculos con el poder central de la península, al mismo tiempo no ignoraban que la lengua y la cultura hispánicas estaban extendidas y significaban un nexo múltiple, que permitía que todos estos nuevos países se reconocieran como partícipes de una comunidad: lingüística, cultural, política, comercial, etc. Y por allí surgió la utopía que encarnó en su momento el pensamiento de Bolívar, de fomentar las concordancias que hicieran de estos países una gran comunidad supranacional. Pero al mismo tiempo, el criollo se manifestó hartado del sometimiento a la rutina impuesta por España, y a que los giros de su hablar diario fueran considerados como inexistentes,

---

ción, 1981) y, en especial, el nuevo ensayo de Bonilla «Clases populares y Estado en el contexto de la crisis colonial».

si no eran reconocidos en el diccionario de la Lengua o, en todo caso, como provincianismos, rótulo para conceder un lugar de alojado en la lista académica. Pues bien, hombres eminentes del pensamiento hispanoamericano han redactado páginas y tomado posición en distintos momentos y desde distintos puestos teóricos e ideológicos, acerca de la unidad y de la fragmentación del problema de la lengua. Hasta este momento me ocupo solamente de una de ellas: el castellano. Sobre la unidad y la diferenciación del castellano de España y del castellano de América existe un breve trabajo de don Angel Rosenblat, quien con la sabiduría y el humor que caracterizaban al ilustre maestro, empezaba su exposición invocando el dicho de Bernard Shaw, según el cual *Inglaterra y Estados Unidos estaban separados por la lengua común*, y partía de este aserto para señalar que lo mismo podía decirse de España e Hispanoamérica. Por eso, la ocurrencia de imaginar un turista que viajara a través de las distintas ciudades desde México a Cuba, a Caracas, Bogotá, a Buenos Aires, Lima, y terminaba por ser un útil sonriente instrumento para señalar, a qué punto las diferencias en el hablar, y más frecuentemente en el hablar popular, coexisten con el fondo de la lengua común que es el castellano de América, el cual se basa, como ocurre también con el castellano de España, mucho más en la expresión escrita y en la herencia de las obras de los grandes maestros de la pluma, de ayer y de hoy. Don Angel dedicó varios estudios, conferencias y artículos sobre el tema, y es, evidentemente, de los más lúcidos maestros para ver con ponderada naturalidad, los cambios en el hablar y en el estudiar las actitudes en favor o en contra de esa avalancha, en ciertos momentos históricos más impetuosos que en otros. ¿Qué significa esto? Significa que para un hombre con la versación de Rosenblat, no podía ser solamente un dato dialectológico o filológico o gramatical, el que hombres de la talla de Bello, Cuervo, Sarmiento, Unamuno, González Prada, Ricardo Palma y muchos más, hayan insistido y discutido acerca de los problemas de la lengua castellana en *ambos mundos*, como es el título de un breve y hermoso libro de este maestro.<sup>2</sup> El asunto va más allá y viene de más lejos.

---

2 Sin duda, el tema del lenguaje en Hispanoamérica tiene sus raíces antes del contacto con Europa. No es el caso remontarse a diversas vías. Bastará al interesado consultar a A. Rosenblat, *La primera visión de América y otros estudios* (Caracas, 2a. edición, 1969); *idem*: *Nuestra lengua en ambos mundos* (Madrid, 1971). No omito que

Vaya hacer un aparte para insistir en que casi todos los escritores que he citado eran personas que pensaban en *términos* del siglo pasado, es decir, en *términos* de sociedades hispánicas, de poblaciones cuya lengua común se presumía una y, por cierto, era el castellano. Véase que, incluso en el supuesto que fuera esa la realidad, tanto en Hispanoamérica como en Europa, las variaciones a que están expuestas estas comunidades eran lo suficientemente agudas como para alimentar posiciones antagónicas y distintos puntos de vista. Sólo para dar una idea de lo errado de esa suposición, me remitiré al caso de España, donde además del vasco, del gallego, del catalán y del andaluz, rige la diversidad de lenguas y dialectos. En el caso de Hispanoamérica, son especialmente diferentes Paraguay, la zona andina y algunas regiones de México y Guatemala. Quiere decir que en los países donde no existe un peso significativo de lenguas prehispánicas o amerindias, el problema comunicativo es menor, y por eso no es casual que no sea entendida cabalmente la densidad y la complejidad de la *cuestión de la lengua* como factor dominante en el análisis de la política educativa, y de la suerte corrida por el estado-nación en países como Ecuador, Perú y Bolivia. De modo que en lo discutido en las famosas polémicas de Bello con Sarmiento, o en las anotaciones que hacía González Prada sobre la ortografía y el sentido de lengua y la literatura; o en las notas de Unamuno contra la posición purista, encontramos uno de los aspectos del problema. Pues en *En torno al casticismo* Unamuno decía: «El barbarismo será tal vez lo que preserve a nuestra lengua del *salvajismo*» e invocaba los hebraísmos de Fray Luis de León, los italianismos de Cervantes y el sinnúmero de latinismos de nuestros clásicos. Y en esto coincidía con lo fundamental del pensamiento de Bello y de Sarmiento, para no extender la onda hasta Palma y González Prada, en cuanto a la necesidad de reconocer que la *lengua* no es lo mismo que la *gramática*, que tampoco es lo mismo que la *lógica* y que la *lengua de hoy* y su *gramática*, son distintas a la historia de la lengua y, que por tanto, era menester librar a la lengua española de las redes de la gramática latina y estudiarla como una lengua diferente. Es decir, que el estudioso de la lengua que era Bello —inspirado por el pensamiento europeo que bebió fuera del domi-

---

esta conferencia es parte de una revisión personal a algunas conclusiones de mi libro *Variaciones sociolingüísticas del castellano del Perú* (IEP, Lima 1978).

nio hispánico— es de una actualidad digna del siglo presente en lo que atañe al comportamiento gramatical, o a la conexión o dependencia mutua de las palabras, es decir por *su función*. Evidentemente que Bello preparó su famosa gramática para los españoles americanos, deseoso de explicar la legitimidad de lo *particular* frente a lo *general*; o sea de defender el hablar hispanoamericano frente a la petulancia de una norma única, dictada por la Península; pero, al mismo tiempo, deseoso de demostrar, como en efecto lo logra, que se podía explicar el funcionamiento de la gramática del castellano sin acudir a copiar o repetir los patrones latinos. Y en esto reside el signo fundamental de la obra de Bello y de Cuervo, porque en ambos están las bases de la filología y dialectología hispanoamericanas, las cuales en el siglo XIX aventajaban a los especialistas peninsulares, hasta la tesis epónima de Menéndez y Pidal y con él a la apertura de su escuela española, que ha mondado muchos prejuicios que campeaban en materia del lenguaje en instituciones españolas y en la Academia, y en ciertas instituciones hispanoamericanas.

Desde otro punto de vista, podemos mostrar cómo la forma de pronunciar el sonido «s» o el sonido de la «z» sirvió en el siglo XIX para distinguir el hablar de los «criollos» del hablar de los «chapelones». Al respecto, Guillermo Guitarte hizo un interesante acopio de referencias que muestran cómo en la primera mitad del siglo pasado, en ciudades como Bogotá, Lima u otras, era materia de discusión el no admitir la pronunciación natural de la «z» «a la española», forma de torturar a los estudiantes para pronunciar un sonido que no estaba dentro del inventario de su lengua, y al mismo tiempo, no era menos evidente que el deseo de algunas personas «educadas» trataba de demostrar su habilidad para producir el hablar peninsular, ignorando que en España misma tampoco se usa una articulación única. Pero lo más interesante que apunta Guitarte sobre Perú, se refiere a la tradición de Palma, en la que Vivanco se irrita frente a Castilla y, convierte la diferente forma de pronunciar la «z» y la educación en el uso del lenguaje, en un incisivo argumento político, para enrostrárselo a Castilla, diciendo que él, Vivanco, no había sido educado «entre llamas y en la choza» como sí su rival y «complaciéndose en señalar los efectivos errores lingüísticos del zamarro animal (Castilla)». La anécdota magnifica en cuánto apreciaban las clases dirigentes el uso lingüístico, pero también subraya que la actitud no innovadora correspondía a los *realistas* o a los *conservadores*, mientras que la permeabilidad para la

lengua coloquial o regional, era preferida por los patriotas y los *liberales*.

Se puede combinar lo anterior con el papel que corresponde tanto a Pardo como a Segura, en la primera mitad del siglo pasado en el Perú. Ya sabemos que Pardo dedicó muchos textos a burlarse de Santa Cruz, el presidente que animaba el deseo de confederar Bolivia y el Perú. Uno de los argumentos de Pardo era resaltar el origen serrano de Santa Cruz, y el *ritornello* de una de sus poesías, titulada «La cacica calaumana», satirizaba a la madre del presidente Santa Cruz, señora de origen indio:

—¿Por qué, hombre, el Bolivia dejas?

—¿Por qué, boscas la Pirú?

Sobre las implicancias que rebalsan el análisis puramente lingüístico, me he ocupado en varios estudios publicados y charlas, hasta mi ensayo sobre las actitudes sobre el habla y el hablar limeño frente a hablar no limeño.

Ultima mente Enrique Carrión ha examinado la obra teatral de Pardo llamada *Frutos de la Educación*, en la que «una limeña pierde el novio por bailar con demasiada convicción la Zamacueca. Moraleja: no se le debe tolerar a las niñas casaderas», según apuntaba Ventura García Calderón. Lo evidente es que la actitud frente a lo nativo o frente a lo importado, fuera ya un lenguaje, las costumbres, la música, el uso de las formas de tratamiento, etc., coinciden con una posición que es liberal o conservadora, según se compara la obra de Pardo con la de Segura, el cual en *El Sargento Canuto* y otras obras teatrales afirma una disposición positiva para descubrir el horizonte humano y el hablar no afectado, sino coloquial, de los habitantes de esos años. De modo que queremos señalar cómo desde el ángulo del estudio de la literatura o de los modelos que los escritores que están entre Melgar, y la *Bohemia* de Palma, es decir Pardo y Segura como los más conspicuos, se pueden percibir elementos que apuntan a elevar el dato lingüístico y literario al plano ideológico y a la posición política. No es nuestro propósito insistir o explicitar este punto de vista, que es compartido por muchos estudiosos, sino mostrar que cada vez que la sociedad, como un conjunto de seres humanos e instituciones, experimenta una gran sacudida social, ésta se manifiesta en cambios insólitos

o precipitados en la valoración de la lengua, en el rechazo o en la aceptación de formas, que, como veremos, no siempre tienen que ver con la corrección gramatical o con la buena articulación fonética o con la concordancia que rige los núcleos principales del castellano.

Pero ya estamos más cerca de lo que a nosotros ahora nos interesa puntualizar. Ya es visible que en el siglo XIX la ciudad capital, apenas excedía en población a las otras ciudades importantes del país; pero el crecimiento de Lima y el convertirse en el crucero articulador de la economía nacional, como centro exportador e importador, motiva que se distancie y refuerce crecientemente esa diferencia. Esta sube a finales del siglo pasado y, después del año 40 de este siglo, se dispara hasta el presente en que significa una tercera parte de la población del país, y concentra sin medida los bienes, capitales y servicios de la república, en desmedro de las provincias y, consecuentemente se repite el sentimiento provinciano anti-Lima y la irritada demanda de descentralizar y regionalizar el país.

Hacia 1615 Garcilaso, el Inca y Guamán Poma de Ayala presentan una ilustrativa muestra del carácter poliglótico de la literatura colonial del Virreinato de Nueva Castilla, así como en el mismo siglo XVII Espinosa Medrana, conocido como el Lunarejo, hijo de india y de español, defendió a Góngora de sus impugnadores. Los tipos de la diglosia entre la versión castellana oral y escrita de estas escrituras y la coexistencia de un bilingüismo o multilingüismo en cada uno de esos autores, es sorprendente porque pone bajo otros ojos y parámetros la iniciación de la escritura en prosa castellana en el Perú.

En síntesis, ahora estamos ante el cauce mayor de la escritura en el Perú y la zona andina, como recientemente lo recordó José Luis Rivarola, y podemos insistir en que, dada la tipología de las lenguas involucradas (Quechua y Castellano), no es extraño que el surco de la interferencia o fusión de las lenguas, repita en el siglo XX las tendencias percibidas desde el siglo XVII, en lo cual coinciden colegas y discípulos de San Marcos.

La hipótesis que planteo es que durante el siglo pasado y el actual hasta hace poco, había un notable esmero —de parte de cierta gente— por «hablar bien». Esta actitud intentaba deslindar entre los que hablaban bien (la gente educada e instruida) y los que no lo hacían tan bien, que era la gente menos educada o menos instruida. Entre uno y otro sector, había una especie de jerarquía; es decir, la gente educada era superior por sus antecedentes, por su posición

social, por su nivel de ilustración; en cambio, los que no hablaban en forma ceñida a la convención consagrada, eran ubicados debajo del grupo anterior. Hasta cierto grado se pensaba que el hablar bien era atributo de la gente «decente». La gente decente era aquella que no estaba obligada a servir a otros. Por la forma de hablar, por la «norma lingüística» se reconocían *identidades sociales* y se *explicitaban desigualdades*.

Lo anterior significa que lo lingüístico es sólo un factor técnico, si se quiere analizar las expresiones y los usos, desde este punto de vista; pero, además, sobre esa aseveración se *había consolidado una ideología* del bien hablar el español, como un tamiz para cernir la sociedad peruana. Un país que no ha poseído, ni entonces ni ahora, una homogeneidad lingüística ni cultural.

Desde esta perspectiva que corresponde a un período abierto por la emancipación, hay que señalar el papel de Bello, como estudioso de la lengua y notable educador. Tanto es así, que Bello escribió durante su estada en Chile un folleto para los padres y maestros, a fin de ayudarlos en la enseñanza del español a los muchachos. Folletos semejantes fueron concebidos en múltiples ciudades de Hispanoamérica.

Esta preocupación que es legítima, *no enfoca algo que es evidente en los países andinos*. En éstos, parte importante de la población está compuesta por hombres y mujeres de sectores étnicos de origen americano, que eran monolingües en su lengua materna o que hablaban con dificultad el español. Esto se prueba con muchos documentos históricos, e incluso comparando la escritura de Guamán Poma de Ayala con la prosa del Inca Garcilaso, y también con una serie de inventarios del hablar de los personajes andinos que han quedado documentados en la literatura oficial del Perú. Desde un punto de vista de sociología de la lengua, no hay duda que son varias las lenguas que existen dentro del territorio peruano y que es muy variada la distribución de sus sistemas dialectales, así como el número de sus hablantes, la cuantía de los bilingües que la usan al mismo tiempo que la lengua castellana, y el régimen de relación personal y social entre éstos y los hablantes monolingües de cada una de esas lenguas.

Sin embargo lo que me interesa subrayar es que, *en estos casos el hablar de esos personajes* —vivos o figurativizados— *era una desviación* frente a una forma correcta o apropiada del hablar castellano, que quizás no era exactamente la misma forma del castellano penin-

sular, pero que significaba a los ojos de las personas ilustradas y diestras en el manejo del castellano oral y escrito, la expresión ejemplar y ponderable que hacía el distingo entre lo que estaba *bien* y aquello que estaba *mal*. En síntesis, resultaba aparentemente explicable por razones sociales y educativas, que se decidiera cuál era la vía correcta en el uso del castellano y cuál la vía proscrita, en la medida que se apartaba del uso consagrado, incluso en la literatura.

Por tanto, mi hipótesis postula que desde hace pocos años la situación ha cambiado. El cambio consiste en que *no* se trata de un desvío frente a un uso lingüístico, consecuencia del realce de un dialecto *espacial*, ni de un *interlecto*, ni de un *etnolecto*, sino de una actitud creciente de rebeldía frente a la sacralización de la forma de hablar de las «personas educadas», especialmente en Lima. Esta vez asistimos a una *respuesta social* frente a un *estímulo lingüístico*: o sea al revés de lo que hemos enumerado en los ejemplos anteriores. Las «personas educadas» son a menudo las personas mayores y, en especial los profesores y las figuras nacionales, que aparecen en una función cultural. Me atrevo aún más a postular que esta reacción en el uso del lenguaje, como medio de comunicación oral, es una fuerza que parte de los jóvenes y que se difunde, ascendiendo en la pirámide de edad; no solamente son los jóvenes sino en especial jóvenes de sectores populares urbanos.

Vaya explicar un tanto más estas últimas conjeturas: el índice de expansión que la enseñanza ha adquirido en el Perú en las últimas décadas es notable. Pero en los centros educativos que, a veces, en Lima parecen fábricas ocupadas por tumos (mañana, tarde y noche), la atención concedida al hablar, al razonar, al dialogar, al entender, al resumir, al leer, al comentar y al redactar, casi han desaparecido hasta un grado mínimo. Este *mínimo* consiste en lo que habla el profesor y escuchan los alumnos; en lo que lee el profesor o un alumno y lo que escuchan los demás; en lo que hacen todos guiados por un impulso que parte del maestro, quien no tiene tiempo ni ánimo para corregir tantas pruebas o ejercicios, y conversar sobre los mismos con los alumnos. De modo que la relación más fluida es la que se establece entre los mismos estudiantes, hombres y mujeres por igual, y parecería que no es suficiente para colmar el vacío que existe entre el hablar juvenil y el hablar postulado por el discurso educativo. De modo que en esta imposibilidad de entender el *por qué* y el *para qué* del hablar como un ejercicio de razonamiento; los estudiantes, sin hablar con los

maestros o los padres, perciben un distanciamiento entre dos formas de hablar y son conscientes de ello. No extraña pues que encuentren una forma de afirmación, utilizando maneras que promuevan un cambio en las formas de tratamiento (tía, prima, amiga, pata) y que se apoyen en los medios de comunicación social, especialmente la radio y la televisión, para ampliar su horizonte comunicativo.

Mi impresión es que partiendo de una especie de lenguaje juvenil, algunas de esas formas se expanden y crean un eco que es más visible cuando aparece en un personaje de TV, o en carteles, anuncios, lo que hace que el modismo rebalse su espacio originario y se difunda según el éxito de su curso sociolingüístico (ejemplos son: «el ganarse algo» o los nombres de los personajes de la serie *El chavo del ocho*).

El otro aspecto que me parece definir esta actitud es el uso de palabras o modismos que se refieren al sexo y a la expresión de obscenidades. También en este caso son los jóvenes y especialmente las jóvenes, las que han recuperado el derecho de hablar igual que los hombres, para que la conversación habitual entre mujeres se extienda o incorpore a hombres, e incluso a «agredirlos» verbalmente o desconcertarlos, según sea el caso (el tema abordado).

## Conclusión

La rotura que veo no se refiere pues a la interferencia de una lengua americana frente al español, ni tampoco de usos arcaicos ni de procedimientos dialectales, sino de una *actitud lingüística que parte de un valor socialmente distinto*. La fuerza de este *contra-valor* se expresa en el lenguaje como una disposición que apoya la rotura de las normas aceptadas o normalizadas en el uso oral, antes que en el uso escrito.<sup>3</sup>

3 En esta charla uso el término *valor* para referirme al modelo a lograr por los sectores poseídos por un ideal *elitista, cortesano*, tanto en la colonia como en la república hasta hace unos 50 años. El término *contravalor* se refiere a la reacción popular, en contra del supuesto mérito asignado por la ideología dominante al *valor*.

La nivelación idiomática del español, desde el descubrimiento y la conquista, fue obra popular y, por tanto vulgar, y desurbaniza-

El ejemplo más elocuente de lo que estoy hablando tiene su origen remoto en un texto literario, porque la literatura, como muchas veces, se adelantó a la conciencia crítica de los fenómenos sociales. En gran parte pasó inadvertido lo que significó la aparición de los libros de Enrique Congrains, especialmente *Lima, Hora Cero*, que data de 1954 y *No una sino muchas muertes*, de 1957. Este último texto sirve de base al guión de la película nacional que ha conmovido a multitudes en los cines y en proyecciones de TV. Me estoy refiriendo al éxito de *Maruja en el Infierno*. No cabe comparación en dos aspectos. La cantidad de lectores de la novela de Congrains y la de los espectadores de la película; ni tampoco cabe comparación entre la actitud del auditorio de la película frente a los temas y al uso del lenguaje descarnado y coloquial en que son tratados, y la que fue veinte años atrás la reacción de los lectores y la crítica periodística o literaria ante la escritura de Congrains. Pero no sólo es el caso de Congrains, porque con el mismo derecho podría mencionar *Los inocentes* o *Lima en Rock* (1961) y *El escarabajo y el hombre* (1970) de Oswaldo Reynoso, y también *La ciudad y los perros* y *Pichula Cuéllar* de Mario Vargas Llosa entre los años 60, y además *Los hijos del orden* (1973) de Urteaga Cabrera, *Los juegos verdaderos* (1968) de E. de los Ríos y «Yo soy el rey» (1968) de Bryce en la edición de *Textual I* (1971) con el consiguiente escándalo ministerial; y Gálvez Ronceros: *Monólogo desde las tinieblas* (1975), Gregorio Martínez con *Tierra de Caléndula* (1975) y *Canto de Sirena* (1978), obra ganadora del premio *biennial José María Arguedas* de 1976, dato que permite remontarme a la escritura de Arguedas en sus dos sendas más importantes, tanto en el lenguaje, es decir *Agua* (1935) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971).

Podría apelar a las entrevistas de la red de Radio Programas del Perú (RPP), a los telenoticieros en su parte de encuesta directa, o a la serie de *Gamboa* o *Humor redondo* y, en estos casos al igual que en los *Graffiti*, siempre aparecerá la rebeldía y el tema del sexo, la actitud contra la autoridad, el horizonte de la obscenidad y de lo escatológico, para consagrar el imperio creciente de la exaltación del *tabú* y la consecuente irrupción del *contravalor*. En pocas palabras,

da. Las actuales formas limeñas señaladas hoy son también la búsqueda de un *contravalor*, impulsado por sectores populares y juveniles, pero dentro de un perímetro urbanizado y con una red de comunicación social a nivel nacional e internacional.

quisiera señalar que no es casual que los personajes a menudo sean jóvenes adolescentes de ambientes populares, y que a menudo también compartan un espacio deslindable, que puede ser el «barrio» o el «colegio» o algún *recinto* cerrado o *delimitado* por otras barreras, que oponen un mundo popular con sus propias reglas y sus *formas de hablar* que se enfrentan al territorio de «Lima ciudad». Este es un crucero de definición: al cual se pertenece; pero, al mismo tiempo, se le siente diferente. Quiero decir que la presencia de las masas juveniles en el ritmo de la vida de lo que llamamos la Lima Metropolitana, es incalculable cualitativamente, no sólo en lo que estamos detectando a través de su reto al lenguaje reglado por la escuela o las normas de la antigua literatura de las primeras décadas de este siglo, sino también porque obligan a replantear, por ejemplo, la actitud de la segunda generación, o sea los hijos de los migrantes andinos que han nacido en los pueblos jóvenes, y que sienten, más fuertemente que sus padres, esta oscilación entre la provincia y el barrio. El barrio los contacta con el aluvión de los jóvenes de la gran ciudad y del país. En muchos casos, desde un punto de vista lingüístico, esta generación segunda está lejos del *interlecto* y del *etnolecto* y, en todo caso, usa un código de español que se define socialmente por la condición del grupo habitual en que interactúa.

Para retomar la línea principal de mi argumentación, el examen que hemos hecho de casos individuales de formas de hablar del pasado o del presente en Lima, podría conducirnos a sostener que estamos frente a una serie de usos orales que tienen sus antecedentes escritos, y que pueden ser entendidos como una ideología de la destrucción de las normas autoritaria, a través de una presencia liberada de las represiones, como símbolo de una defensa de la identidad buscada, pese a la violencia.

Decíamos que la historia más remota del Perú se pierde en los mitos de *los zorros*, en el texto quechua de Avila; no cabe duda que las formas del hablar limeño elaboradas por los jóvenes y consagradas por obras ya valiosas en la literatura nacional, diseñan anticipadamente un proyecto que había entrevisto Arguedas, cuando ansiaba una sociedad nacional, donde ni las lenguas ni las creencias ni las religiones, atentaran contra la dignidad de la persona humana, la luz de su palabra ni el furor de sus iras.



### TERCERO



## LA LENGUA POETICA DE LOS CINCUENTA

A Helen O. de Salazar Bondy

CASI POR AZAR, tuve la suerte de asistir —como profesor visitante— al Departamento de Estudios Hispánicos en la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras, y gozar de la visión del Contemplado, como lo designó el poeta Salinas. He vuelto a la Isla varias veces y mis memorias se esparcen por el Yunque, Luquillo y las palmeras, mientras que mis afectos se extravían rememorando a los amigos ausentes, perdidos en el curso del tiempo y de la vida.

Conservo un libro de Jorge Guillén a quien conocí durante mi primera estada en Río Piedras: *Lenguaje y Poesía*, en cuyo Apéndice se ocupa de la generación que estaba representada por García Lorca, Picasso, Falla y Juan Ramón Jiménez, los integrantes de la generación que vivió y escribió en España entre 1920 y 1936. ¿Hace falta que anticipe mi deseo de escribir las notas aplicables al *lenguaje de poema* de mi generación?

*La Poesía escrita* de Jorge E. Eielson (Lima 1966) ha permitido conocer con más precisión la ficha bibliográfica del célebre escritor. Hasta entonces y dada la larga permanencia de Eielson en Europa, había sido difícil hurgar los pasos de su obra, la que en parte había sido difundida a través de diarios, revistas y periódicos, que no tenían por función primordial la publicación de poemas. Tanto es así que años antes, cuando circuló *Vuelta a la otra margen* (Lima 1970), compilado por M. Lauer y A. Oquendo en los fondos de la antigua Casa de la Cultura, los seis poetas recogidos por los antólogos conformaban una estupenda selección, en la cual el brillo de los textos de Eielson no era menos apreciado que el de los otros escritores.

En esa ocasión los críticos agradecieron a Luis Delboy por haber cedido parte de su material de datos bibliográficos, que se originó para otro proyecto diverso, propio de Delboy. En 1973, con útil prólogo de Julio Ortega, la lista de Moro, Oquendo de Amat, Martín Adán, Westphalen, Eielson y Chariarse, se incrementó con nombres como Raúl Deustua y Javier Sologuren, y el libro figuró con otro título *Surrealistas & otros peruanos insulares* en la colección de Ocnos de Barcelona, con cara al público internacional que apreciaba la convergencia y la intensidad de tales merecimientos. Así empezó la segunda experiencia de la celebrada antología.

*Poesía escrita* figura con un útil informe avalado por la solvencia de Rodríguez Rea, quien lidia con la posible ambigüedad que podría generarse en este repentino desborde de información, a riesgo de confundir los años de escritura con años de publicaciones iniciales o ediciones ulteriores o con el inventario de republicaciones de los textos, total o parcial, correcciones, ampliaciones, etc.

Para los fines de este trabajo, usaré el texto de 1976, pero cotejándolo con la edición de *Canción y Muerte de Rolando* 2da. edición de la Rama Florida (959) y *Reinos*, tanto en la Ira. edición como separata de la revista *Historia* No. 9 (1945, enero-marzo) que consta solamente de nueve poemas; y de la 2da. edición y definitiva, editada por Clepsidra (Lima 1973) que aumentara a dieciseis los textos contenidos en dicho libro. Tanto esa edición, como el prólogo y la responsabilidad editorial de *Poesía escrita*, son obra feliz de Ricardo Silva Santisteban, y merece reconocimiento por su real valía.

La versión de «Rolando» hecha pública por *Mercurio Peruano* No. 207 (Lima 1944, pp.347-352) motivó años más tarde, una extensa nota de César Angeles Caballero en *Mar del Sur* No. 17 (Lima 1951, pp.74-77). Con ella el autor de la nota se propuso explicar y realzar la manera como el poeta había escrito su hermosa composición, ligándola al poema de gesta francés «La canción de Rolando» —*La Chanson de Roland*—. Tal empeño merece al comentarista elogio y admiración y trata de explicar las fuentes del cantar medieval francés, los documentos y antecedentes históricos, así como los nombres de los personajes involucrados en la historia legendaria y que aparecen también en la poesía de J. Eielson. Con buen sentido apunta el autor de la nota, que el título del poema del peruano, al insertar la palabra «muerte», deriva el campo semántico del conjunto, pues éste exaltará la del héroe, llorado por los suyos y por quienes conocieron de su valor y sus credos.

Los dos primeros períodos de esta prosa poemática trazan la composición del lugar. La voz del relator ilustra sobre las cualidades del héroe y la circunstancia visible, a tenor del recuento:

1. *Dulce Rolando, crecido y muerto sobre la yerba de los corazones, con esplendor de hierro y poma de sueño: santa es tu canción, sabida de Dios y de Elíseo.*
2. *Luciente copa del cielo se oscurece sobre tu bronca cabeza. Escuchas a Oliveros tras de las cercas, donde su voz, ya derramada, corre cual victorioso vino. Estás tan abandonado sin su voz que aún ya muerto le obedeces. Y sangras solidario.*

En el caso primero repárese en la calificación atribuida al héroe: *Dulce / crecido y muerto sobre la hierba de los corazones / con esplendor de hierro y poma de sueño / santa es tu canción*. En el caso segundo, el paisaje se oscurece por contaminación y la voz ya derramada corre cual *victorioso vino* y el héroe *sangra solidario*.

3. *En el límite de Francia, aquellas casas de provincial amor, dulces cosas que sirvieran de espejuelos a la vida; en las rojas comarcas abiertas a los ríos y al perdón divino, aquel crimen confundía a los pastores, aquel incendio sarraceno que nevara de muertos los hogares.*
4. *De aquella áurea emboscada de torres y de sol, el polvo era lo único visible, el polvo.*

A pesar de los cambios allegados por los hombres, el papel del polvo material instituye un significado de esencia. Además repárese en el ejemplo 3, la reiteración que a distancia regular provocan ciertas palabras (casas, aquel) y los enlaces asindéticos de las proposiciones en particular. Es también el momento para distinguir el carácter de algunas figuras semánticas usadas por Eielson, que se definen por su discordancia entre miembros de la oración y diferencian entre su sentido primitivo y los sentidos derivados (véase Heinrich Lausberg, *Elemente der literaturishen rhetorik*. Max Hueber Verlag, München. 1949:39).

Una unidad mayor se construye con los tres períodos que siguen. En la primera quisiera destacar «en la oscura diestra de Marsil aquel oro hubo de hacerse interminable espada».

En esta unidad, en contraste con elementos ya encontrados aparece erguida y ensoñada la figura de Rolando, destacándose frente al espacio físico.

6. *En la mañana tu cuerpo era alto y limpio como el mar, pero luego un musgo negrísimo lo ocultaba y por entre su pesado oleaje, a instantes, sólo tu frente aparecía.*
7. *Un viento de la noche te agolpaba en el granito, ya sin Durandal, sin vida, sin modales, eterno en Roncesvalles.*

Esta vez el *tiempo* (de la mañana a la noche, del aquí al mundo, eterno en Roncesvalles y en el orbe). Por eso se escucha la resonancia de la tradición que proyecta y transfiere el clima en el cuerpo del tiempo-vivido y no-vivido. Tiene impacto la repetición de «sin» por tres casos reiterativos (ya sin -, sin ..., sin ...). Y consecuentemente acumulativo.

Es posible postular que el discurso poético fluye en dos niveles de manifestación: uno, que desplaza el diálogo con Rolando preguntándole o informándole sobre la situación existencial; y otro, que es la voz del relato, pero en ocasiones, como una escena teatral, en *apartes*, desborda los ejes que la confinan y es marcado en la escritura con signos de apertura y cierre de paréntesis. Tal ocurre en tres momentos a lo largo del poema, los cuales son:

*(Hay una voz que llora, que no pertenece a nadie, que embalsama las piedras, que abandona el mundo en una violeta flor y deja su recuerdo zozobrando como un yelmo entre la yerba).*

*(Brumoso auriga y luz vetusta, a la muerte del corcel quedó, su hermosa barca abandonada por un río de aceite, y en medio de su figura, como una soñadora antorcha, Rolando).*

*(Rolando conducido por el mar perdió su casco. De su casco quedó un brillo, de ese brillo el sol).*

Parece entonces que se escuchara la versión intemporal —repetida por generaciones— como testimonio del paso vivo de Rolando, horadando el tiempo de la historia humana y *del* poema, creando especies de ámbitos internos y eslabonados.

A través de los párrafos aludidos, vamos a subrayar algunas formas del lenguaje usadas por el poeta:

*De lo alto de tu frente ríos de sangre caen, oh melodía de tus vasos heridos. De tu cepo libre, el corazón, el amoroso halcón se cierra sobre el cielo.*

*Entonces cual la noche, Canelón sobre su negra espada lloró con la penuria de saberse rey de tanta muerte. (p.48)*

En el caso primero, queremos observar que la música (ritmada) conjuga cursos marcados entre acentos y, lo que es más importante, el carácter liberador de las figuras: de tu cepo libre / el corazón, el amoroso halcón / se cierra sobre el cielo.

Quizá también puede advertirse el paralelismo de esta construcción con la inmediatamente precedente:

*De lo alto de tu frente- ríos de sangre caen, oh melodía de tus vasos heridos.*

No es inoportuno guiar el análisis, a fin de contrastar que en el verso primero domina un movimiento de arriba para abajo (alto - caen), en el que le sigue, el movimiento es al revés, de abajo hacia arriba (halcón-cielo), adensándose la fuerza de la acción con el uso 'se cierra sobre el cielo'. Pero la construcción es paralela en lo formal, se enarca en lo semántico con distinto y adverso sentido de los movimientos, en los desplazamientos. Aparentemente subyuga el matiz de cautiverio frente a la inusitada ascensión del pájaro, la visualización del verbo cerrarse, y el horizonte abierto: el cielo infinito.

Otro caso de contraste evidente, se da en el período que hemos copiado en segundo lugar:

*Entonces cual la noche, Ganelón sobre su negra espada lloró con la penuria de saberse rey de tanta muerte.*

Esta vez pasando por alto la marca cromática del «negro», véase la gradación climática ascendente de «la penuria de saberse rey de tanta muerte». Es obvio que la selección léxica encubre el papel del *destino*, el que además de en la adversidad de vocablos, se cuele en la perturbación emotiva y afectiva. Pero en uno y otro caso estamos ante recursos con significado que nacen y se consolidan en la forma verbal, ajustada para dar paso a la urgencia expresiva del poeta y del tema.

La secuencia de los períodos siguientes exhibe la actitud que articula al ciervo como portador del sueño del héroe, al mismo tiempo que no oculta su herida mortal. Miremos atentamente de qué manera es relatada la situación que atañe a Rolando:

*Pues quedaba aún tu nuca herida, ardiendo como una lámpara de miel*

Antes de detenerme en la peculiaridad del tipo sintáctico, quiero insistir en las marcas más destacadas de algunos términos: *quedaba/aún/ tu nuca herida/ ardiendo como una lámpara de miel*.

Podría suponerse que el aspecto imperfectivo de la acción verbal de «queda-ba», enfatizado por el sentido durativo de *aún*, se concilian y refuerzan; y, del modo, que *ardiendo* está más cerca, es decir con ligamen más directo con «como lámpara de miel», toda vez que el miembro mayor se ha formado sobre la figura: *ardiendo como una lámpara de miel*, en lo que el gerundio predica sobre *tu nuca herida*, en virtud de integrar con *quedaba aún ardiendo* separada por la interpolación de *tu nuca herida*.

Es así como se impone la fuerza de la unidad del verso, que se extiende y cubre las aparentes distancias y fisuras entre los miembros del período, el cual refulge por todas sus partes, del comienzo al final, saltando sobre las distancias de la gramática y el sentido usual, pues la «lámpara» no es de *hiel* y la alegoría se ha servido del paladeo de un juego verbal: que va del dolor simple hacia el esplendor imaginado en *miel*.

Los tres siguientes períodos o párrafos son un caso ilustrativo de análisis del lenguaje poético del primer Eielson. Insistimos en que se advierta la intensidad que fluye del manejo lingüístico del poeta. Este insufla un intercambio de ritmos frasales, que intentan crear, para luego romper, la melodía que emerge del temple de la lectura. Pero la

búsqueda de vocablos usuales o escogidos con cautela, o usados en formas distintas de la primitiva o las más conocidas, aparece como si fuera un don, con el que el autor edifica una imagen visible, construida y dependiente de las palabras, de su contenido y posición, dentro de la frase o la unidad mayor, y el esquema de acentuación. Pues bien, la composición así lograda se enfrenta a nuestro bagaje o experiencia intelectual, que permite, al lector que somos, re-construir, revivir una visión de la sonoridad, ritmos, relaciones, colores y desordenar y rehacer los textos y las lecturas intertextuales, a través de las evocaciones, sentimientos, sorpresas, rechazos, que a la postre son una frontal apelación a los intersticios de nuestro sentido lírico, elegiaco y estético.

16. *Luego, desde el crepúsculo nacía una larga flor, una avenida embrujada, sembrada de ruinosos capiteles, de ángeles de tumbas rezumando el mediodía.*

17. *Así tendido, entonces, a media luz del cielo, parecías baldeado por una lenta canción. Tu cabeza recibía toda la gloria de Dios en una viva, relumbrante corola de muerte. De tus espuelas subía una última música, cansada.*

18. *Y sobre toda aquella salvia empurpurada se irguió la gloria armada de un reluciente cuerpo, pronta a confundirse entre columnas y bóvedas, bajo verdes bronzes cargados de melancolía.* (p.49)

En el caso inicial, vale la pena detenerse en la vecindad de: luego, desde el crepúsculo.

*Luego* funciona como una cortina que denota *tiempo* (conjunción consecutiva). También marca *espacio*, es decir, lo demarca. Así en el período que nos ocupa, *desde* apunta a resaltar el comienzo de la acción que desarrolla la proposición: «desde el crepúsculo nacía una larga flor». Con lo cual se ha abierto la *perspectiva* como el rasgo más saltante de este período, y que terminará caracterizándolo. En efecto, miremos como prosigue: «una avenida embrujada», «sembrada de ruinosos capiteles», «de ángeles de tumbas rezumando mediodía». La hilación y el contagio producen que *larga flor, avenida embrujada, ruinosos capiteles, ángeles de tumbas*, desemboquen en la luminosidad del mediodía, toda vez —repárese— *que se viene desde el crepúsculo*.

En el párrafo inmediato, creemos estar ante otro recurso sintáctico. Este genera un haz de matices, sobre los cuales quisiéramos llamar la atención, y, por un momento, echar luz sobre ellos:

*Así tendido, entonces,/ a media luz del cielo,/ parecías  
baldeado por una lenta canción.*

*Tu cabeza recibía toda gloria de Dios en una viva, relumbrante corola de muerte.*

*De tus espuelas subía una última música,/ cansada.*

El cuerpo del héroe está tendido, no sólo a media luz, sino que analógicamente, a medio camino del cielo; mientras que parece *baldeado*, uso excelente que junta la acción en superficie, el sujeto paciente, invadido lentamente por la melodía de la canción. La proposición que sigue, rompe el ritmo y corre sin detenerse en pausas, salvo un poco entre dos calificativos. Al final «de tus espuelas subía una última música cansada», quizá haya que marcar pausa antes de *cansada*; en especial porque el esquema general del período o párrafo que hemos imaginado hasta aquí, ha sido uno que se caracteriza por la *lentitud presentativa*, como efecto de los enlaces asindéticos y la rotura del ritmo prosario, y por la alternancia de miembros extensos y cortos.

Por fin en el párrafo siguiente, esta vez divisamos sobre el terreno (plano) horizontal, cómo se yergue (emerge), la figura reluciente del cuerpo, pronto a confundirse entre columnas y bóvedas, y, esta vez, el ritmo frasal es casi equilibrado, casi simétrico, amoroso y nostálgico, como las formas, colores y luces.

En la separata No. 9 de *Historia*, revista fundada y dirigida por Jorge Basadre de 1939 a 1945, y que auspició 7 separatas, apareció una selección de *Reinos* en 1945. No puedo compartir con Oviedo el calificativo con que juzga la revista de Basadre como «oscura revista dedicada a la historia, y no a la literatura» (*Escrito al Margen*. México D.F. 1977, p.202).

La selección de *Reinos* publicada por la revista *Historia* ofrecía nueve poemas: 1. Parque para un hombre dormido, 2. Oda al invierno, 3. Librería enterrada, 4. A un ciervo otra vez herido, 5. En la tumba de Ravel, 6. Reino primero, 7. Nocturno terrenal, 8. Piano de otro mundo, y 9. Los jóvenes sabios en invierno.

En la edición de *Reinos* 1973, cuidada por Armando Rojas y Ricardo Silva Santisteban, aparecen en este orden dieciséis poemas: 1. Reino primero, 2. Parque para un hombre dormido, 3. Tumba de Ravel, 4. Poesía en la casa entre los pinos, 5. Piano de otro mundo, 6. El cielo, 7. Un ciervo otra vez herido, 8. Los jóvenes sabios en invierno, 9. Librería enterrada, 10. Nocturno terrenal, 11. Genitales bajo el vino, 12. Oda al invierno, 13. Poesía, 14. Esposa sepultada, 15. Príncipe del olvido, 16. Último reino.

Para los asuntos que vamos a tratar quisiera invocar la opinión de un maestro de la Escuela de Praga, Mukarovsky, quien dice:

*«It is now time to ask how classicism treats the set of devices furnished to it by the system of the language, that is, how it treats the internal structure of language. Let us again start with the direct testimony of those who have experienced classicism directly. Here again, Buffon is extremely instructive: 'Style is but the order and rhythm (movement) imposed by the author on his thoughts. If he pulls them together closely, the style will be firmer; stronger, and more exact, if, however, his trend of thought is slow and if it is held together by accidental relationships of the words, no matter how select the latter, the style will be splintered, too relaxed, and dragging'».*

*«Even a cursory analysis reveals that these statements point to the sentence as the major center of interest of classicism, as the linguistic element which maintains the semantic continuity, the sentence not only as a grammatical unit, but also as a unit of meaning, rhythm, intonation, and euphony» (A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style. Selected and translated from the original Czech by Paul L. Garvin, Georgetown University Press. 1964. pp.57-58).*

Al leer «Parque para un hombre dormido» podemos percibir algunos rasgos del estilo de Eielson en *Reinos*. Importa reparar en las proposiciones que conforman los versos, que no son solamente unidades gramaticales, sino al mismo tiempo oraciones o parte de oraciones que operan como una unidad, y que sostienen, impulsan o retardan el flujo del orden, el ritmo y el esquema entonacional. Véase enseguida, en los versos 1 y 2, que el primero se proyecta sobre el segundo, y ambos reclaman la atención del enunciador:

1. *Cerebro de la noche, ojo dorado*
2. *De cascabel que tiemblas en el pino, escuchad:*
3. *Yo soy el que llora y escribe en el invierno.*

Estas construcciones están constituidas por un proceso de modificación que se cumple a través de una base: «Cerebro...», «ojo» sobre las que inciden los modificadores: «de la noche», «dorado de cascabel que tiemblas en el pino». El enunciador dice en el verso 3 «yo soy el que escribe». De los versos 4 al 9 se muestran los elementos vistos en la memoria del enunciador y en la acción o teatro del poema. A saber «palomas» «gradas» «memoria» «cabeza» «moradas de piedra» «plumas». En el verso 7 dice el enunciador aún caído mueve el «hacha de la lluvia», y frutos y hojas «híélanse a mi golpe». En el verso 10 se representa o se relabora una historia bíblica «labro los astros a mi lado» «y en la mesa de las tierras el poema que rueda entre los muertos y la corona». Los versos 15 a 17 trazan una imagen que mezcla la sombra y la gloria del poeta, que se postra en el césped en los dioses abrasado.

La historia concluye, el poeta ama este cráneo en su ceniza como al mundo, donde vela la estatua que se tiende, oscuro y sin amor sobre la hierba.

El poema siguiente «Esposa sepultada» nos permite una lectura casi corrida, del comienzo al final. Lo más saltante lo constituye la repartición de cada uno de los versos en dos partes:

1. *Encerrado en tu sombra, / en tu santa sombra,*
2. *Con el agua en las rodillas, / te pregunto*
3. *Es el peso del manzano, / claveteado de estrellas,*
4. *Sobre mi corazón oscuro, / o eres tú, cabeza*
5. *Fugitiva de las horas, / novia mía enterrada,*
6. *La que arrastras / tu cabellera incesante*
7. *Como una botella rota, / por entre mi sangre?*
8. *Yo no sé, señora mía, / luto de mi amor,*
9. *Si eres tú la que reinas / sobre tanta ceniza,*
10. *O si es sólo tu sombra, / tu velo de novia en el aire,*

11. —*Poblado de perlas, naves / y calaveras—*
12. *El que inunda mi alcoba, / igual que un océano.*

De modo que el flujo rítmico corre del verso primero al verso décimo segundo de manera ininterrumpida. Esta bipartición resalta la presencia tenue, casi inmaterial de los objetos o cualidades de los mismos.

*Encerrado en tu sombra / en tu santa sombra,*

La heterogeneidad de las palabras y su contraste repentino y agudo:

*Botella rota / por entre mi sangre*

O los versos finales del poema:

—*Poblado de perlas, naves y calaveras—*

*El que inunda mi alcoba, igual que un océano.*

La misma lectura discurre sobre un esquema acentual que pone de relieve la sensualidad y la plasticidad del hacerse la figura musical de la palabra poética.

Los estudiosos y los lectores de la poesía escrita de Jorge Eduardo Eielson tienen ante sí el testimonio desgarrado y honesto de un gran creador: su voluntad de silencio y el horizonte de otras bellas artes.



CUARTO



POSTDATA: ESPAÑOL AMAZONICO<sup>1</sup>

AL RECORDAR AQUELLOS MESES de 1976 que trabajamos muy próximos en el local del Instituto de Estudios Peruanos (IEP) en Lima, vienen a mi memoria algunos de los cruceros de la conversación —animada e inagotable— con la cual solíamos terminar cada jornada. Al intentar resumirlas, diré que la formación de las ciudades en el Perú colonial y la consecuente desarticulación de Lima con el resto del país en el siglo XX, era el marco de referencia para los indicios lingüísticos y sociolingüísticos.

Así la lista de las lenguas que remontan al Perú prehispánico, y el rápido reconocimiento de éstas por los doctrineros, catequistas y autores de las gramáticas, diccionarios y catecismos de los siglos XVI y XVII, no dejaba de sorprendernos y presumíamos que el real paso en la relación de las poblaciones de origen amerindio e hispánicas habría de alcanzar un desarrollo ulterior que no tiene garita final en la historia hasta ahora inventariada.<sup>2</sup>

De modo que las ciudades y los poblados que seguían el modelo hispánico, rompían el *continuum* campo/población, enfoque contra-

1 Apareció en *Plurilingüe*, P.H. Helde (ed.), *It's easy to mingle when you are bilingual, Bilingualism and Contact Linguistics*, Dummler - Bonn 1992, en versión inglesa, pp. 89-97.

2 El sentido de esta relación ha sido motivado por varios libros de Jorge Basadre: *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú, con un colofón sobre el país profundo* (1ra. edición, Lima, 1929. 2da. edición Lima, 1947), *Perú: Problema y Posibilidad*. (2da. edición. Reproducción facsimilar de la 1ra. edición de 1931, con un apéndice con algunas consideraciones cuarentisiete años después, Lima, 1978), *La promesa de la vida peruana*. (Edición popular, J. Mejía Baca. Lima, 1958). Para el patrón hispánico, véase Borah,

rio a la relación previa a la conquista y al coloniaje. Tanto es así que en las ciudades españolas los indígenas fueron desplazados fuera del casco urbano, o trasladados a los linderos. Situación ésta que nutre las pinturas y acotaciones de los viajeros que dan fe en sus memorias, y generaba una particularidad en esos asentamientos urbanos. Esta última se hallaba reflejada en las normas educativas y en el intercambio entre las comunidades de habitantes y de los vecinos; percibíanse así las diferencias entre las formas educadas y las populares, las citadinas y las rurales, las cultivadas y las rústicas.<sup>3</sup>

Lo anterior se liga a los tópicos del *yeísmo* y del *seseo*, de antigua data en la historia de la lengua española. Aunque debe subrayarse que ulteriores investigaciones han ido constantemente documentando y reinterpretando los signos de estos cambios fonológicos, y trazando su significación en la historia de la Hispanidad en ambos mundos.

Aquel semestre de sosiego, lejos de cargas administrativas y dedicados a confrontar datos, análisis, lecturas —prudentemente intercaladas con el gozo de otros sentidos—, ahora se me aparece como un alto, que nos permitió decantar y ordenar las perspectivas del

---

Woodrow, «European Cultural Influence in the Formation of the First Plan for Urban Centers that has lasted our time». En: *Actas y Memorias*. XXXIX Congreso Internacional de Americanistas. Vol.II, Lima, 1972 pp. 35-54. También Richard M. Morse: «Some characteristics of Latin American urban history» en *The American Historical Review*, vol.LXVI. 1962, pp 317-338. Véase además *Alexander von Humboldt: inspiración de una ilustración en América* (1988), Prefacio de D. Brisemeister y una valiosa fundamentación de R. Loeschner sobre la inspiración de Humboldt en los artistas y científicos alemanes que visitaron Sudamérica y México en el siglo XIX. El caso de J.M. Rugendas destaca por su visión de la naturaleza, sus apuntes de Lima, los Andes y la selva; y, por su vinculación con personas de la vida intelectual y pública, especialmente de Chile y Argentina.

3 El viaje de Hildebrando Fuentes (1860-1917) de Lima a Iquitos duró 72 días por tierra, en 1904. H.F. había sido nombrado Prefecto del Departamento de Loreto, cargo en el cual estuvo 20 meses hasta octubre de 1905. Es autor de: *Loreto. Apuntes geográficos, históricos, estadísticos, políticos y sociales*. Lima, 1908. En *Las mejores páginas de H.F.* (Ediciones populares Selva. Iquitos, 1966), hay una selección de estampas sobre el viaje y personajes regionales. Enrique Tovar en su *Vocabulario* reproduce fragmentos del habla de la zona.

conocimiento acumulado y difundido por colegas y amigos nuestros. Con ellos hemos podido establecer y articular la relación entre los estudios del castellano y el quechua y el aimara, en primer lugar, y con las lenguas de la selva, en el mundo andino. Por eso, Wolfgang, entenderás nuestra satisfacción y gratitud.

Para el lector de estas líneas en 1992 —a cinco siglos de la aventura de Colón— no será fácil pensar que treinta años antes no era usual hablar con el mismo respeto y responsabilidad acerca de temas del español y de las lenguas del Perú prehispánico. Los estudiantes actuales dudarán, y a lo sumo —con mucho asombro— serían lectores de una aclaración oportuna de Pedro Benvenuto Murrieta (*Boletín de Filología* VI. III. Núms. 16-17. Montevideo, 1941. pp.271-275), cuando Fernando Tola Mendoza defendía y argumentaba por la re-inauguración de la Cátedra de quechua, en el Departamento de Filología y Lingüística de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos. En la actualidad las universidades del país han alcanzado un nivel importante en los estudios andinos, en lingüística, arqueología, etnohistoria, historia de la cultura en América, para vitalizar y replantear un fructífero intercambio de opiniones y tareas en los estudios de la lengua española y las lenguas amerindias.

Como un ejemplo entre tantos, hace décadas recogí noticias sobre un terna que he tocado varias veces (Escobar 1970, 1976a, 1976b, 1978a, 1978b, 1981).<sup>4</sup> Hacerlo una vez más, en homenaje a Wolfgang W6lck tiene un doble sentido. En efecto, el castellano amazónico es asunto sobre el cual hemos conversado muchas veces y en distintos lugares, al igual que con Inés Pozzi-Escot, Gary Parker, Donald Stark, Betty y Eugene Loos, Rodolfo Cerrón-Palomino y C. Peñaherrera del Aguila.

En estos trabajos mencionados, el español amazónico se refería a nuestras muestras del español de los departamentos de San Martín, Loreto y Ucayali. En base a experiencias y datos acumulados en distintas recolecciones, el español selvático aparece colocado en los mismos estudios de 1976 como miembro del *castellano ribereño o no andino* o tipo 2, y junto al castellano del litoral norteño y central, pues ambos se oponen al *castellano andino* o tipo 1.

Un punto destacado en estas disquisiciones asume la forma de abordar el comportamiento de /λ/. Frente a un mapa del Perú (ver figura en p. siguiente), el lector puede seguir más cómodamente las argumentaciones que aparecen luego. Loreto, San Martín y Ucayali son colindantes, y su relación con Huánuco, Paseo, Junín, Cusco y Madre de Dios, por lo menos, en el papel, salta a la vista. Pero, de otro lado, debe saberse que desde Amazonas y Cajamarca hacia el sur se extiende una franja andina que concluye en Puno y se proyecta a Bolivia y norte de Argentina. Esta franja está ocupada por las actuales variedades del quechua (Cerrón-Palomino 1987: Primera parte, caps. I y II). La importancia de esta vecindad deviene del hecho que los dialectos actuales del quechua derivan de un protoquechua cuyo \*/λ/ ha subsistido, salvo modificaciones ocurridas en zonas ya establecidas (Cerrón-Palomino 1987, cap. VI).

En «Refonologización o velocidad de ciertos cambios en el español amazónico» (Escobar 1981), he tratado de responder a algunas dudas y reafirmar que el español *amazónico* o *charapa* comparte con el *ribereño* de la costa del Pacífico su distancia frente al castellano andino. Es decir que no se trata de una sustitución de alófonos, pues en la selva se ha perdido la distinción entre /λ /y /y/. Al respecto, como lo señaló A. Alonso y más tarde precisó E. Carrión (1967) para el Perú, ya desde el siglo XVII (1630) está documentada la pérdida de la distinción fonológica en unos versos de Caviedes (1990:508-509).<sup>5</sup>

Dada la situación costera del castellano norteño y central y el alejamiento de la región selvática, difícilmente comunicada con la capital y ciudades costeñas," hemos fundamentado una distinta velocidad de los cambios fonológicos, en especial por la escasez de fundaciones de ciudades en la selva y por la salida natural que ésta tiene por la hoya del Atlántico, a través del río Amazonas. Como es sabido, esta región dependió en los años coloniales casi exclusivamente de la acción misionera.

La coincidencia —repetimos— a) entre la variedad del litoral norteño y central, y b) la variedad amazónica, reside en que no distin-

4 Ver: *Diglosia Línguo-Literario y Educación en el Perú*. Homenaje a Alberto Escobar, Lima, 1990.

5 Véase la valiosa edición de Juan del Valle Caviedes: *Obra Completa*, edición y estudios de María Leticia Cáceres, A.C.I, Luis Jaime Cisneros y Guillermo Lohmann Villena. *Clásicos Peruanos* 5. Banco de Crédito. Lima, 1990, pp. 508-509.

6 Enrique Carrión. Véase reseña a Canfield (Bogotá, 1962) en el Anuario *Sphinx* No. 16. Lima, 1967, pp. 120-126.

guen entre /λ /y /y/. Por eso difieren frente al castellano andino o tipo 1, que sí lo hace.

En torno a lo que acabamos de decir, voy a mostrar algunos datos. Gerald Taylor (*Le parler quechua d'Olto Amazonas (Pérou)*. París, 1975, p.36) sostiene:

*La transformation de la latérale palatale λ en affrique ġ es typique aussi de l'espagnol des habitants du Huallaga, ce que n'est pas, en général, le cas pour ceux d'Amazonas qui préfèrent la prononciation galina a celle degaġina <<poule>>.*

Poco antes —en la misma página— Taylor establece lo siguiente:

*Il est intéressant de noter que le paysan d'Olto ne trouve aucune difficulté a prononcer ce phoneme et le mot espagnol Juan se prononce a Olto comme a Lima, tandis que dans la région du Huallaga il se dit, en general, Fuan.*

Por el momento pasemos a revisar la *Gramática quechua de San Martín*, publicada por el Ministerio de Educación en convenio con el IEP. Los autores, David Coombs, Heidi Coombs y Robert Weber, dicen lo siguiente:

*En Lamas, el fonema /ll/ se pronuncia [ž] (es decir, como una sh sonorizada) cuando ocurre en posición intervocálica, o entre una vocal y el fonema /w/. Como ejemplos tenemos /tullu/ [túžu] «hueso», /willa/ [wiža] «cuchara», /alli/ [áži] «bueno», /challwa/ [chážwa] «pez» y /millwa/ [mižwa] «vello inguinal». En otros ambientes, los lamistas pronuncian el fonema /ll/ como la ll del castellano hablado en el oriente peruano o un poquito más adelante en el paladar. (Es decir, como una africada prepalatal sonora). Si este sonido lo representamos con el símbolo [j] se notará que la palabra /allpa/ «tierra» se pronuncia [ájpal], /llakta/ «pueblo» se pronuncia [jaktal] y /shullma/ «rocío» se pronuncia [šújma]. En Sisa el fonema /ll/ no tiene el alófono [ž], sino que se pronuncia [j] en todos sus ambientes (1976, p.35).*



MAPA DEPARTAMENTAL DEL PERU

Aída Mendoza ha prestado una notable ayuda a los estudiosos de la variedad dialectal en el español hablado en trece ciudades del Perú, y especialmente a los maestros que usen su trabajo: *Sistema fonológico del castellano y variantes regionales*, INIDE, Lima (A. Mendoza 1976).

Respecto a las variaciones escuchemos su opinión:

*En lo que se refiere a la emisión de los segmentos consonánticos, una característica bastante notoria en el habla de los niños de la costa con relación al habla de otras localidades, estriba en una tendencia a una economía de esfuerzo en la articulación. Esta tendencia actúa con fuerza y se opone a una mayor tensión en la zona andina y selvática (p. 67).*

Más adelante añade, en la misma página:

*Sin embargo, consideramos que el factor fundamental para la distribución de zonas diferenciables a nivel consonántico está en la variación del rasgo de tensión.*

*Pero es necesario señalar que la tensión y la no-tensión no se manifiestan en la producción de una sola variante, sino que se resuelven en una serie de gradaciones cuyo uso depende de diferenciaciones socio-culturales.*

En la página 100 resaltaba la autora:

*En las zonas andina y selvática, la unidad distintiva /y/ que ha sido descrita tiene diversas realizaciones de tipo continuo y adquiere diferente estatus fonológico.*

*En la zona andina, el inventario de unidades distintivas varía, pues contrastan /y/ y /ɲ/, un segmento no obstruyente continuo lateral. En la zona selvática, entre las obstruyentes continuas se advierte la presencia de /ʒ/ que toma el lugar de /y/, /ʒ/ patatal tanto como /y/, pero las diferencias fonéticas radican en la posición plana de la lengua para [y] y acanalada para [ʒ].*

A la misma autora se le representa el proceso así:

$/\lambda/ \rightarrow /ʎ/ \rightarrow [y] \rightarrow [dy] \rightarrow [j] \rightarrow \emptyset$

*[l] alterna con [y] y otras formas, habiéndose perdido una oposición que, por otro lado, contaba con un número reducido de contrastes. Sin embargo, a pesar de este fenómeno innovador, uno de los rasgos de la pronunciación andina está señalado por la presencia de /ʎ/.*

*Si se toma la zona andina como una faja vertical que parte de Cajamarca hacia el sur, en Puno, observaremos que la mayor frecuencia de mantenimiento de /ʎ/ está en el sur. Esto quiere decir que las zonas de conservación de la /ʎ/ son Puno y Cusco mientras que yendo hacia el norte aumentan las posibilidades de contar, además de la /ʎ/ con todas las variantes que se señalaron para /y/ en el rubro anterior (p. 101)*

Existe un curioso folleto que, a un lado de su celo purista, resulta para este caso muy instructivo: *Vicios de su pronunciación local y provincialismos de los pueblos del oriente del Perú*. Se trata de un ligero ensayo arreglado por el normalista Juan Pablo Chávez Villaverde, dedicado a los maestros de Loreto y San Martín y a los normalistas peruanos (Lima 1929, Imprenta Minerva, 70 pp.).

Es revelador de la época en que aparece, cuando se discutían ciertos factores que atentaban contra la identidad nacional (como consecuencias de rezagos del conflicto del Pacífico y otras amenazas); igualmente porque pretendía defender a la lengua castellana de las contaminaciones con la lengua quechua, y porque reconoce el autor en el propio texto (pp. 12 y 13), la herencia de los abuelos y la tradición actuante en el habla oral. Finalmente porque contiene observaciones sagaces extraídas de la labor cotidiana en la escuela, con los alumnos y los padres de Moyobamba y también por algunas ultra correcciones ingenuas.

Cotejar esta obra con el *Vocabulario del Oriente Peruano*, de Enrique Tovar (1966), y con la versión ampliada de *Notas para un diccionario de Huanuqueñismos* (2007), de Javier Pulgar Vidal, nos permite avizorar distintos ensayos que dan fe del habla regional, y de su distinta índole. En cada caso, aproximan al lector un conjunto de datos y de circunstancias de su recolección.

El ensayo de Chávez Villaverde ha sido motivo de un informe presentado como ponencia por Curtis Erikson en el II Congreso Internacional sobre el Español de América (Ciudad de México, 27-31 de enero de 1986), el mismo que puede leerse en las Actas del Congreso (UNAM, México D.F., 1986, págs. 301-306). En esta ocasión vamos a referirnos al tema enfocado por Erikson: «La «F» y la «J» en el español del oriente peruano». Como se lo dije personalmente a Erikson, aprecio sus análisis comparados del español de Pucallpa y San Martín, y sus noticias documentadas sobre la inmigración en Pucallpa y el índice de matrimonios y nacimientos que destacan la fuerza del contingente sanmartinense sobre la posibilidad cerreña o huanuqueña; en especial, su análisis fonológico en que la regla que neutraliza la velaridad de una consonante fricativa, cuando es seguida por una semiconsonante velar (Erikson pp.305-306).

Por el momento volvamos a los datos recogidos por Taylor (1975) del campesino de alto que pronunciaba *Juan* como en Lima, mientras que en la región del Huallaga se dice en general *Fuan*. Me parece interesante que Chávez Villaverde, Tovar, Erikson y Escobar coinciden en la «confusión» de F y J en el castellano del oriente peruano, pues sociolingüísticamente se trata de *hablantes populares y rústicos*.

En la página 82 del *Vocabulario* de Tovar aparece «*Fan*- Tamal de frejol o arroz, con carne de aves. Se denomina también *fuan* y *juan*». Y en la página 116 registra «*Juan*- Es en Loreto una especie de tamal, hecho de yuca, maíz, plátano o arroz. También es un pudín con carne de gallina, que se envuelve en hojas. Puede hacerse también de frejoles. Léase *fuan*». La nota de Pulgar Vidal no contiene referencias sobre el punto.

La colocación anterior es suficientemente explícita. Sigamos nuestro razonamiento. Al enumerar los tipos de vicios de pronunciación locales, Chávez Villaverde inicia su elenco así: Son los vulgarismos y giros impropios del lenguaje peculiares a una localidad, y en la nuestra consisten en los casos siguientes: caso 1. en sustituir una palabra castellana con otra tomada del idioma quechua; caso 2. en formar una palabra compuesta cuando uno de los componentes es quechua; caso 3. en dar a ciertos nombres la terminación *sapa* del quechua (p. 10). Caso 18. En emplear interjecciones y modos interjectivos del quechua o que se apartan de los usos autorizados (caso 41). Vigésimo segundo caso - La mala pronunciación de la *f* y de la *j* y el cambio de la letra por otra ha dado lugar a los vicios de pronunciación que señalamos:

*Cuando la Fi al Yavarí me consideré muerto en vida.*

*¡Qué malacrianza! Los muchachos juman cigarros.*

—*Mariquita, he invitado a Fez y al compadre Fan a un cajú en el hotel de Don Marcelo.*

—*Melcho, te ha jundido, porque don Marcelo cobra mucho*

(pp. 39-40).

El sentido de todo el discurso anterior apunta a mostrar que, en cuanto a las variantes entre "f" y "j" y sus apariciones en los trabajos que hemos consignado o no apariciones en otros, depende de que la selección de las muestras sea hecha con criterios dialectológicos o sociolingüísticos. En el primer caso se puede estudiar o el lenguaje culto o el lenguaje popular, pero en todo caso, no es el propósito del autor recoger la lengua oral tal como se presenta en la región o en una comunidad, como muestra de las pluralidades de normas. La aparición de los estudios del quechua norteño ha permitido ver para esta región amazónica también la relación de los hablantes bilingües con los monolingües, y ésta es ahora una nueva perspectiva de estudio.

## Bibliografía

BASADRE, J.

1947 (1929) *La multitud, la ciudad y el campo: en la historia del Perú*. Lima.

1978 (1931) *Perú: problema y posibilidad*. Lima. 2da. edición.

1958 *La promesa de la vida peruana*. Lima.

BENVENUTO MURRIETA, P.

1941 *El estudio del quechua*. *Boletín de Filología* 16-17, 271-275. Montevideo.

BORAH, W.

1972 *European cultural influence in the formation of the first plan for urban centers that has lasted our time*. Actas y Memorias del XXXIX Congreso Internacional de Americanistas V II, 35-54. Lima.

## CARRION, E.

- 1967 Reseña a *La pronunciación del español en América*, de Delos Lincoln Canfield. *Sphinx*, 16, 120-127. Lima.

## CAVIEDES, Juan del Valle y

- 1990 *Obra completa*, preparada por M.L. Cáceres, L.J. Cisneros y G. Lohmann. Lima.

## CERRON PALOMINO, R.

- 1987 *Lingüística quechua*. Cusco.

## CHAVEZ VILLAVERDE, J.P.

- 1929 *Vicios de su pronunciación local y provincialismos de los pueblos del oriente del Perú*. Lima.

## COOMBS, D., H. COOMBS y R. WEBER

- 1976 *Gramática quechua de San Martín*. Lima.

## ERIKSON, C.

- 1986 *La «F» y la «J» en el español del oriente peruano*, Actas del II Congreso Internacional sobre el español de América en México, 301-306. México.

## ESCOBAR, A.

- 1970 Notas sobre la fonología de Lamas. *Revista del Museo Nacional* XXXVI, 189-192. Lima.
- 1976a *Lenguaje*. Lima.
- 1976b *Tipología, variedades y zonificación del español en el Perú: propuesta para un debate*. Boletín de la Academia Peruana de la Lengua Española 11, 13-33. Lima.
- 1978a *Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú*. Lima.
- 1978b *Una hipótesis sobre la dialectología de Arequipa*. *Lingüística y Educación*. Actas del IV Congreso de la ALFAL (975), 311-319. Lima.
- 1981 ¿Refonologización o velocidad de ciertos cambios fonéticos en el español amazónico? *Histoire et architecture des langues - Mélanges Coseriu* V, 425-433. Berlín-Madrid.

## FUENTES, H.

- 1908 *Loreto: apuntes geográficos, estadísticos, políticos y sociales*. Lima.
- 1966 *En las mejores páginas de Hildebrando Fuentes*. Iquitos.

## MENDOZA, A.

- 1976 *Sistema fonológico del castellano y variantes regionales*. Lima.

## MORSE, R.

- 1962 Some Characteristics of Latin American Urban History. *The American Historical Review* LXVI, 317-338.

## PULGAR VIDAL, J.

- 1967 *Notas para un diccionario de Huanuqueñismos*. Lima.

## TOVAR, E.

- 1966 *Vocabulario del oriente peruano*. Lima.

## TAYLOR, G.

- 1975 *Le parler quechua d'Olto Amazonas (Pérou)*. París.

corriente, en síntesis se extiende, se derrama por intersicios de varia ignificancia.<sup>1</sup>

A saber, del texto 149 emerge una posible mención de la prosa individual y una descripción del libro que las ordena

QUINTO



## LA PALABRA INDIRECTA DE LAS PROSAS APATRIDAS

*El lenguaje significa cuando, en vez de copiar el pensamiento, se deja hacer y deshacer por él. Lleva su sentido como la huella de un paso significa el movimiento y el esfuerzo de un cuerpo. Distinguimos entonces del uso empírico —es decir, como oportuno llamado a un signo preestablecido—, no es lenguaje auténtico. Es, como lo ha dicho Mallarmé, la moneda gastada que sin ruido se coloca en mi mano. Al contrario, la verdadera palabra, la significante, la que hace por fin presente la absence de touts bouquets y libera el sentido cautivo en la cosa, no es, a la mirada del lenguaje empírico, más que silencio, puesto que no va hasta el nombre común. El lenguaje es de por sí oblicuo y autónomo, y si llega a significar directamente un pensamiento sólo es en cuanto poder secundario, derivado de su vida interior. Como el tejedor, el escritor trabaja a la inversa: no actúa sino en el lenguaje y es así como se halla rodeado de sentido.*

*Maurice Merleau-Ponty. «El lenguaje indirecto y las voces del silencio» Tierra Firme. Año 1, Vol. I. Abril-Junio, p.25. Bogotá, 1958.*

En la edición limeña de las *Prosas Apátridas* (Milla Batres, 1978) me parece percibir un hilo semántico que atravesará distintos textos. Esta

*Imaginar un libro que sea desde la primera hasta la última página un manual de sabiduría, una fuente de regocijo, una caja de sorpresas, un modelo de elegancia, un tesoro de experiencias, una guía de conducta, un regalo para los estetas, un enigma para los críticos, un consuelo para los desdichados y un arma para los impacientes. ¿Por qué no escribirlo? Sí, pero ¿cómo? y ¿para qué?*

El diálogo iniciado con el lector fluye como agua fresca, pero aminora su curso ante dos prudentes preguntas: ¿Cómo? y ¿Para qué?

En apariencia el texto 137 se engolfa como una sombrilla, a pesar de cierta ambigüedad que anticipa la variedad esencial; y es bueno advertirlo:

*La literatura es, además de otras cosas, un modelo de conducta. Sus principios pueden extrapolarse a todas las actividades de la vida. Ahora, por ejemplo, para poder subir los mil peldaños de la playa de Los Farallones tuve que poner una aplicación literaria. Cuando distinguí en lo alto el inaccesible belvedere me sentí tan agobiado que me era imposible dar un paso. Entonces bajé la mirada y fui construyendo mi camino grada a grada, como construyo mis frases, palabra por palabra.*

Recordemos cómo empezó la prosa anterior . «La literatura es, además de otras cosas, un modelo de conducta». En cambio la prosa 72 es más rotunda y concluyente, dice: «La literatura es afectación». Luego pasa a desarrollar su proposición:

<sup>1</sup> Designamos por *significancia* este trabajo de diferenciación, estratificación y confrontación que se practica en la lengua y que coloca sobre la línea del sujeto parlante una cadena comunicativa significante y gramaticalmente estructurada. O. Ducrot / T. Todorov, *Dictionnaire*, p.445.

... *Quien ha escogido para expresarse un medio derivado, la escritura, y no uno natural, la palabra, debe obedecer a las reglas del juego. De allí que toda tentativa para dar la impresión de no ser afectado —monólogo interior, escritura automática, lenguaje coloquial— constituye a la postre una afectación a la segunda potencia. Tanto más afectado que un Proust puede ser un Céline o tanto más que un Borges un Rulfo. Lo que puede evitarse no es la afectación congénita a la escritura sino la retórica que se añade a la afectación.*

En su *Diario Personal 1950-1960, La tentación del Fracaso 1* (Lima, 1992) J.R. cuenta en las páginas 114-115, una conversación que tuvimos en Munich y cómo procesó él una frase mía: «tú terminarás escribiendo libros de crítica». Para entender el caso, el texto 131 de *Prosas Apátridas* engarza con lo anterior:

*La crítica no se opone necesariamente a la creación y son conocidos los casos de creadores que fueron excelentes críticos y viceversa. Pero generalmente ambas actividades no se dan juntas, pues lo que las separa es una manera diferente de operar sobre la realidad. Ahora que he leído las actas de un coloquio sobre Flaubert he quedado asombrado por el saber, la inteligencia, la Penetración, la sutileza y hasta la elegancia de los ponentes, pero al mismo tiempo me decía: "A estos hombres que han desmontado tan lúcidamente la obra de Flaubert, nadie los leerá dentro de cinco o diez años. Un sólo párrafo de Flaubert, que digo yo, una sola de sus metáforas, tiene más carga de duración que estos laboriosos trabajos". ¿Por qué? Sólo puedo aventurar una explicación: los críticos trabajan con conceptos, mientras que los creadores con formas. Los conceptos pasan, las formas permanecen.*

La carga de duración a que apunta J.R. no es otra que el azar en la rueda de las formas (o de la fortuna). Y hasta aquí lo sigue la geometría con que razona su discurso, desenvuelto a partir de una intuición y una pregunta: ¿qué hay que poner en la obra para durar?

Durante nuestra primera visita a Madrid en 1952, tuvimos ocasión de visitar a un célebre poeta: Vicente Aleixandre. Una jugosa nota publicada por Ribeyro en la página cultural de *El Comercio* de

Lima, el 2 de marzo de 1953, revive el encuentro que Romualdo Chariarse, Julio Ramón y yo mismo conservamos entre nuestras experiencias más preciadas de ese paso por Madrid, El Prado, El Colegio Mayor de Guadalupe, el Parque del Oeste, el barrio de Argüelles, la Moncloa y una estupenda exposición de los fondos de la Biblioteca Nacional.

El ojo atento de Ribeyro me hace revivir la conversación, los temas, la cordialidad sin tasa de Vicente Aleixandre. Para nosotros la falta de reparos del dueño de la casa, su recuerdo de Pablo Neruda y su familia, la edición ampliada de la poesía de Miguel Hernández, en cuya publicación Aleixandre intervino en la preparación de los textos. Los recuerdos a través de los años, las nuevas revistas y publicaciones en el Perú, el papel cumplido por César Vallejo y los nuevos lectores de poesía en nuestro país. El cotejo de las antologías y el papel de la vida cultural, etc. siguen siendo un memorable recuerdo.

El texto 1 se abre con una comprobación:

*¡Cuántos libros, Dios mío, y qué poco tiempo y a veces qué pocas ganas de leerlos!*

Continúa refiriéndose a libros y autores de la post-guerra, famosos:

*Los libros de Camus, de Gide, que hace apenas dos decenios se leían con tanta pasión ¿qué interés tienen ahora, a pesar de que fueron escritos con tanto amor y tanta pena? ¿Por qué dentro de cien años se seguirá leyendo a Quevedo y no a Jean Paul Sartre? ¿Por qué a François Villon y no a Carlos Fuentes? ¿Qué cosa hay que poner en una obra para durar? Diríase que la gloria literaria es una lotería y la perduración artística un enigma. Ya pesar de ello se sigue escribiendo, publicando, leyendo, glosando. Entrar a una librería es pavoroso y paralizante para cualquier escritor, es como la antesala del olvido: en sus nichos de madera, ya los libros se aprestan a dormir su sueño definitivo, muchas veces antes de haber vivido.*

*Quizás lo que pueda devolvernos el gusto de la lectura sería la destrucción de todo lo escrito y el hecho de partir inocente, alegremente de cero.*

Al hojear estas páginas, se nos hace claro los temas que rondan las especulaciones del escritor y su referencia a los años de estudiante, de viajero apasionado, de lector, y sus varias experiencias que distinguen a las ciudades y situaciones.

Recuerdo que las prosas son presuntamente apátridas, pues para subrayarlo de paso, llevan la patria incorporada; así se explica la lucidez del texto siguiente:

*Lo único que sé es que tanto París como Lima están para mí más allá del gusto. No puedo juzgar a estas ciudades por sus monumentos, su clima, su gente, su ambiente, como sí puedo hacerlo con ciudades por las que he estado de paso y decir, por ejemplo, que Toledo me gustó pero que Francfort no. Es que tanto París como Lima no son para mí objetos de contemplación sino conquistas de mi experiencia. Están dentro de mí, como mis pulmones o mis páncreas, sobre los que no tengo la menor apreciación estética. Sólo puedo decir que me pertenecen (Prosa 136, pp. 141-142).*

La prosa 138 nos convoca a meditar sobre experiencias concernientes a la rutina diaria: la forma como el autor por esa fecha comprueba sus vacilaciones en apartados sucesivos, e incluso me lleva a evocar la carta a su hermano Juan Antonio, desde París, fechada el 28 de enero de 1954.<sup>2</sup>

*Durante diez años, mientras trabajé en la Agencia, fui casi todos los días a los jardines del Palais Royal, a caminar por sus arcadas unos minutos, antes o después del almuerzo y, cuando no tenía dinero, en vez del almuerzo. ¿Y qué queda en mí de estos paseos, santo cielo, qué queda en mí? ¿Para qué me sirvió esa inversión de cientos y cientos de horas de mi vida? Para nada, aparte que para dejar en mi memoria algo así como el dibujo necio en su precisión de una tarjeta postal.*

<sup>2</sup> «Una carta de Julio». *Caretas* No. 1365, 1 de junio de 1995, pp. 69-71.

A la cual continúa, la explicación siguiente:

*... Nosotros tenemos una concepción finalista de nuestra vida y creemos que todos nuestros actos, sobre todo los que se repiten, tienen una significación escondida y deben dar algún fruto. Pero no es así. La mayor parte de nuestros actos son inútiles, estériles.*

*Claramente recuerdo que el 14 de noviembre de 1952 desembarqué en Barcelona. Entonces me acompañaba Alberto Escobar, Alberto Arrese, César Delgado, Fernando Rey, Leopoldo Chariarse, Miguel Grau. Ahora todos nos hemos dispersado. Diríase que nunca estuvimos juntos. Sin embargo aquella noche con qué emoción recorrimos las calles de Barcelona, hasta la madrugada. Era la primera ciudad europea que veíamos, poseídos de un extrañísimo delirio. ¡Qué sentimientos tan puros y tan espontáneos! Solamente he sentido lo mismo en mi primer viaje a París y a mi llegada a Londres. (p. 69)*

En el tramado de la carta resaltan tres o cuatro puntos que quisiéramos utilizar en esta revisión. El primero se refiere a ponderar lo espontáneo del recuerdo y la emoción del descubrimiento y su acento de sinceridad. Lo segundo, porque no rehuye trazar una curiosa filosofía del viajero a fin de intentar la felicidad.

El error de la naturaleza humana —dice— es adaptarse.

*La verdadera felicidad estaría constituida por un perpetuo estado de iniciación, de sucesivo descubrimiento, de entusiasmo constante. Y aquella sensación sólo la producen las cosas nuevas que nos ofrecen resistencia o que aún no hemos asimilado. El matrimonio destruye el amor, la posesión mata el deseo, el conocimiento aniquila el placer, el hábito, la novedad, la destreza, la conciencia. Ser el eterno forastero, el eterno aprendiz, el eterno postulante: he allí una fórmula para ser feliz. Una fórmula sin embargo difícil. La naturaleza humana reclama la estabilidad. La estabilidad en el amor, en la residencia, en el pensamiento. Hay en nosotros una*

*pesada carga de sedentarismo que nos obliga a vivir en un sitio, querer a una mujer, permanecer fiel a una ideología. Y esto es terrible pero necesario (p. 69).*

La manera como consigue J.R. articular la secuencia de su texto es un caso específico —repárese— tendiendo un puente que aparente descuido: «...lo que me propuse cuando me senté frente a la máquina fue rendir un homenaje póstumo a este primer año de vida europea que termina, celebrar dignamente sus exequias...» Pero prudentemente recapacita frente a la supuesta pregunta «¿qué cosa es lo que Ud. ha hecho?, yo no sabría qué responderle». Convierte sus experiencias en una tabla de valores comprensibles, aunque el concepto de «provecho» habitual se refiere a las gentes de otras edades, expectativas y experiencias. Concluye así:

*Aparte de esta ventaja y de sus incontables enseñanzas, creo haber obtenido otra y es la de haber crecido en una dimensión interior, en la medida en que es posible hablar de crecimiento del espíritu. No quiere decir esto que mis ideas se hayan fortalecido o que mi concepción del mundo se haya afirmado. Todo lo contrario. Nunca como ahora tengo mayor número de dudas. Pero esto significa que han aumentado mis puntos de vista o que he avizorado perspectivas que antes me eran desconocidas. Por ejemplo, he tomado conciencia del problema político, lo cual no quiere decir que haya tomado partido. ... Aquí en cambio se vive intensamente la política, como se vivió la filosofía en época de los griegos, o la religión cuando apareció el cristianismo o el arte durante el Renacimiento. Cualquiera hijo de vecino, por ignorante que sea, sabe dar una opinión concreta sobre determinada ley, o acuerdo, o conferencia, así como cualquier esclavo ateniense citaba a Platón, o cualquier pescador cristiano citaba a San Mateo, o cualquier tirano florentino recitaba al Dante (p. 70).*

En el texto 139, al ver pasar por la plaza Falguiere «a un muchacho barbudo que lleva a una adolescente en su moto», el escritor dice para sí:

*¡Esta es una de las cosas que nunca podré hacer! Pero hay otras también que serán mis sueños incumplidos: recorrer parte de Francia, Italia y España a pie, conocer el Cusco, hacer nuevamente el viaje a caballo a Santiago de Chuco y la hacienda Tulpo, vivir un tiempo en metrópolis como Nueva York o Moscú, aprender a tocar el piano, navegar en velero hacia una isla desierta, tener otro hijo, terminar mi vida en un viejo rancho del malecón miraflorentino.*

Hasta aquí el cordel de la prosa se expande con una cierta melancolía; luego, sobre avisado de lo anterior, J.R. cambia su enfoque visual y convierte la ecuación sentimental en una apuesta entre lo irreverente y lo grotesco: «¡Y me hubiera bastado tan poco para que esto fuera posible! Por ejemplo, que mi plegaria de esta tarde se cumpliera, cuando vi pasar a un fornido obrero por la plaza y rogué: su estómago por cuarenta años de lecturas» (p. 144).

Al empezar la prosa 141, el ritmo de la lectura está acompañada de curvas melódicas que responden a versos pautados:

*La vida se nos da y se nos quita, pero hay momentos en que la merecemos, quiero decir que depende de nosotros que continúe o que cese. Y esto lo digo al recordar aquella noche atroz en el hospital, en la cual lloraba desamparado sintiéndome perdido y sin ningún socorro posible, ... Una enfermera vino a protestar por mis gritos y destempladamente me hizo callar. Como los enfermos se vuelven niños la obedecí y quedé flotando en el silencio nocturno. De pronto vi por la ventana que comenzaba a amanecer y escuché muy tenuemente el canto de los pájaros. Se acercaba a la primavera. Sabía que en el hospital había un claustro arbolado e imaginé que las primeras hojas estaban por brotar. Y fue una hoja la que me retuvo. Quería verla. No podía morirme sin abandonar ese cuarto y retornar aunque fuera de paso a la naturaleza. Ver esa hoja verde recortada contra el cielo. ¿Por qué absurdo raciocinio pensaba que mi vida dependía de ver esa hoja verde? y me esforcé, resistí, luché porque llegara el día y me permitieran contemplar por la ventana el patio. El médico lo autorizó al cabo de unos días. [p. 146] Y al llegar al claustro vi los árboles implacablemente pelados, pero en la rama de*

*uno de ellos había brotado una hoja.// Pequeñísima, traslúcida, recortada contra el cielo, milagrosa hoja verde [p. 147].*

Este texto y el siguiente poseen e invaden un efecto poético indisputado. La creación de un ambiente, la carga de la Lautmalerei exhibida por los sonidos, el pulso distributivo de la acentuación nos conduce al recuerdo tierno y enceguedor de la memoria.

El texto 143 irrumpe de inmediato:

*De pronto el cielo de París se cubre, la tarde oscurece y en el interior de la casa se instala ese espesor de penumbra que sólo he visto en las viejas haciendas de la sierra anegadas por la lluvia. Qué invencible nostalgia al recordar entonces Tulpo, El Tambo, Conocancha, las casonas andinas donde anduve de niño y adolescente// Abrir la puerta al descampado era penetrar al corazón del país y al corazón de la aventura, sin que nada me separara de la realidad, ni la memoria, ni las ideas, ni los libros.// Todo era natural, directo, nuevo e inmediato. Ahora, en cambio, no hay puerta que abra que no me aleje de algo y no me hunda más profundamente en mí mismo [p. 148].*

Con esta prosa el antifrasis es el caballete que sostiene el quiasmo semántico, en virtud de la iluminación del recuerdo y de la conciencia angustiada de Julio Ramón.

### *Ribeyro y los autores del siglo XVII*

Hay dos ensayos de Roland Barthes que se me ocurren útiles en relación con las *Prosas Apátridas*, por muchos respectos que sería importante discutir. Y en particular, porque contribuyen a reconocer la *forma* y el *sentido* de la escritura en nuestra historia cultural.

El primero se refiere a *Les Caractères* (1688) de La Bruyère (1645-1696), y el segundo, que también es un prefacio, elaborado con el título de «*Reflexions ou sentences et Maximes de La Rochefoucauld*»

(1613-1680).<sup>3</sup> Ambos autores se rebelan contra la tiranía de los siglos, merced a su obra literaria. Luego haremos lo mismo con el *Oráculo Manual* de Baltasar Gracián (1601-1658).<sup>4</sup> Escuchemos a Barthes:

*La Bruyère no tenía nada de revolucionaria ni siquiera de demócrata, como decían los positivistas del siglo pasado; no tenía ni la menor idea que la servidumbre, la opresión, la miseria, pudieran expresarse en términos políticos; y sin embargo su descripción de los campesinos posee el valor profundo de un despertar; la luz que proyecta la literatura sobre la desdicha humana es indirecta, procede en la mayoría de los casos de una conciencia cegada; impotente para captar las causas, para prever las soluciones; pero esta misma condición indirecta tiene un valor catártico, ya que preserva al escritor de la mala fe; en la literatura, a través de ella, el escritor no dispone de ningún derecho, la solución de las desgracias humanas no es para él un Haber triunfante; su palabra sólo está ahí para designar una perturbación. Esto fue lo que hizo La Bruyère: por el hecho de haber querido ser escritor, su descripción del hombre llega al verdadero fondo (Ensayos Críticos, p.281).*

Es importante entender el análisis de Barthes:

*Ya es sabido que el libro de La Bruyère no tiene nada que ver con la sequedad algebraica de las máximas de La Rochefoucauld, por ejemplo enteramente fundada en el enunciado de las puras esencias humanas; la técnica de La Bruyère es distinta, consiste en poner en acto, tiende siempre a enmascarar el concepto bajo la percepción; queriendo enunciar que el móvil de las acciones modestas no siempre es forzosamente la modestia. La Bruyère inventa en pocas palabras una historia de piso o de comida (Aquel que aloja en un*

3 *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveau essais critiques*. R. Barthes, París, 1972, pp. 69-88.

4 La Rochefoucauld, *Reflexions ou Sentences et Maximes Morales. Reflexions diverses* Geneve, París, 1967. J. de la Bruyère, *Les Caractères*., Edición bilingüe. UNAM, México, 1947.

*palacio, con dos dependencias para las dos estaciones, y va a dormir al Louvre en un entresuelo, etc. Du Mérite... Núm.41); toda verdad comienza así como un enigma, el que separa la cosa de su significación; el arte de La Bruyère (y sabemos que el arte es decir, la técnica coincide con el ser mismo de la literatura) consiste en establecer la mayor distancia posible entre la evidencia de los objetos y de los hechos, por lo cual el autor inaugura la mayoría de sus observaciones, y la idea que, en definitiva, parece retroactivamente elegirlos, arreglarlos, moverlos. La mayoría de los caracteres se construyen pues como una ecuación semántica: a lo concreto, la función del significante; a lo abstracto la del significado, y del uno al otro un suspenso, porque nunca se sabe por anticipado el sentido final que el autor va a sacar de las cosas que maneja (Idem p.276).*

### *Máximas y reflexiones de La Rochefoucauld Su percepción y diferencia*

Podríamos convenir en que cualquiera fuera la lectura de las *Máximas*, ya sea de corrido, de comienzo al final, o escogidas al azar o siguiendo la propia selección del lector, como fuera el ritmo de la lectura y su impulso, la obra, la colección, se nos entrega a través de un arquetipo de las *Máximas*. Es decir que el lector percibirá en ellas una *estructura*, a la vez única y variada; la cual es anunciada por su composición y por la evolución de la unidad oracional; en síntesis por su *diseño* y por su *forma*. Para decirlo en pocas palabras, el semiólogo francés nos recuerda que hay que pensar en la *máxima* en singular y traza la diferencia entre *las máximas* y *las reflexiones*. Estas últimas son fragmentos de discursos; textos desprovistos de estructura y de espectáculo. El orden verbal que regla el diseño de la *máxima* es arcaico, y La Rochefoucauld precisamente, por eso, lo separa por constituir otro tipo de literatura. Sin embargo, figuran algunas *máximas* exentas de estructura y sin cubrir demasiado espacio lineal; que están camino de confundir el flujo del discurso verbal. Pero la *máxima* como tal, es una proposición cortada del discurso, y en su interior

reina una discontinuidad sutil, hablada y expuesta igual a el flujo del pensamiento, como un devenir aparentemente desorganizado.

¿De qué está hecha esta estructura? De ciertos elementos estables perfectamente independientes de la gramática, unidos por una relación fija, la cual tampoco nada debe a la sintaxis. [p. 71]

¿Cuáles son los elementos internos que sostienen la estructura de la Máxima? No son de ordinario las partes más vivaces de la frase, sino más bien las partes inmóviles, solitarias, suerte de esencias; a menudo SUSTANCIAS, ADJETIVAS o VERBALES, de modo que cada una de ellas reenvía a un sentido pleno, completo, autártico, se podría decir: *amor, pasión, orgullo, molestar, engañar, delicado, impaciente*, he aquí las esencias reales sin que se dude finalmente de los términos (los *relata*) de la relación (de comparación o de antítesis); pero esta relación es menos de la apariencia que de los componentes; dado que en la Máxima, el intelecto percibe en seguida las sustancias plenas, en un flujo progresivo del pensamiento. Si leo «Todo el mundo se queja de su memoria, pero nadie de su juicio» mi ánimo es tocado por la plenitud de ciertas palabras: memoria, juicio, quejarse. Quizás a pesar de todo, las palabras vedettes se levantan sobre el plano más modesto, profundamente estético. Hay una afinidad entre el verso y la Máxima, entre la comunicación aforística y la comunicación adivinatoria (pp. 71-72).

Barthes se acoge a la destreza de Roman Jakobson,<sup>5</sup> quien ha distinguido en los sistemas de signos un *aspecto selectivo* (elegir un signo de una reserva virtual de signos similares), y un *aspecto combinatorio* (encadenar los signos así elegidos de acuerdo con un discurso); y a cada uno de estos aspectos le corresponde una típica figura retórica; al aspecto selectivo, *la metáfora*, que es la sustitución de un significante por otro, ambos de sentido, si no del mismo valor; y al aspecto combinatorio, *la metonimia*, que es el deslizamiento, a partir de un mismo sentido, de un signo al otro; estéticamente, el recurso predominante metafórico es la base de las artes de la variación; el recurso predominante metonímico es la base del relato. (*Style in language*, Ed. by T.A. Sebeok. pp. 350-377) (4).

5 Closing Statement: *Linguistics and Poetics. Style in Language*. Nueva York, pp. 350-377 y *Linguistique et Poétique. Essais de Linguistique Generale*, T.I., Les Editions de Minuit, pp. 209-248.

Un retrato de La Bruyère tiene una estructura eminentemente metafórica; La Bruyère elige rasgos que tienen el mismo significado, y los acumula en una metáfora continua, cuyo significado único se da al final; véase el ejemplo del rico y el pobre, al final del capítulo «Des biens de fortune» (Núm. 83).

En síntesis, dice Barthes con autoridad: Quizá así nos aproximamos al arte de La Bruyère: el «carácter es *un falso relato*, es una metáfora que toma el aspecto del relato, sin llegar a serlo verdaderamente (por otra parte, recuérdese el desprecio de La Bruyère por contar: *Des Jugements*, Núm. 52): lo indirecto de la literatura se realiza así: ambiguo, intermediario entre la definición e ilustración, el discurso roza incesantemente una y otra, sin querer llegar a ninguna de las dos: en el momento en que creemos captar el sentido claro de un retrato completamente metafórico («Léxico de los rasgos de distracciones»), el sentido se nos escapa bajo las apariencias de la historia vivida («Un día de vida de Ménalque», EC, pp. 277-278)

Relato frustrado, metáfora enmascarada; esta situación del discurso de La Bruyère quizá explique la estructura formal (lo que antaño se llamaba la composición) de los *Caracteres*: es un libro de fragmentos, porque precisamente el fragmento ocupa un lugar intermedio entre *máxima*, que es una metáfora pura puesto que *define* (véase La Rochefoucauld: *El amor propio es el mayor de los aduladores*) y la *anécdota*, que no es más que relato: el discurso se extiende un poco porque La Bruyère no es capaz de contentarse con una simple ecuación (sobre ello se explica al final de su prefacio); pero no tarda en detenerse, cuando asoma la amenaza de derivar en fábula». (EC, p. 278).

En Buenos Aires apareció *Humanismo Occidental* de Hugo Friedrich, vertida al español por Rafael Gutiérrez Girardot en la colección de Estudios Alemanes publicada por *Sur*. Para el propósito que nos interesa, esta colección ofrece un ensayo acerca de «Sobre las Silvas de Estacio y la cuestión del manierismo literario» en las pp.25-48, y la versión española «Der fremde Calderón», pp. 122-153. La importancia de ambos estudios está dada, porque el primero nos remite a las poéticas del Seiscientos Italiano y a la literatura de la época imperial, y con ello a la fase del Manierismo en la latinidad, o sea que en la explicación sobre el manierismo se encontró el meollo de la cuestión. Porque como se sabe, para despejar los prejuicios sobre el barroco fue necesario iluminar el mundo de la literatura, con ciertos temas y motivos a propósito del choque violento de la festividad

terrena y huída religiosa del mundo, choque que debió destruir la armonía —aún no investigada— del Renacimiento. «Se reconoce el manierismo literario en que en sus textos, la distancia normal entre estilo y cosa (sin la que no hay lenguaje artístico) se ha hecho desmesurada. Se despliega una autarquía y una hipertrofia del estilo - de la elocutio». (p. 29) y véase la diferencia en el trozo de Dante (p. 32).

El segundo ensayo dedicado a Calderón de la Barca, contemporáneo de Baltasar Gracián cuyo ingenio había producido las características del lenguaje artístico barroco que se llama *conceptismo*, cuando se trata de juegos conceptuales con agudeza que se pueden obtener de la aceptación doble o múltiple de una palabra y que, casi siempre, se dicen en lacónica concisión; *culteranismo*, cuando consisten en una insólita selección de las palabras, en sintaxis latinizante y una metáfora ampulosa.

*Así, cuando habla uno de la 'literatura del siglo XVII' lo que tiene a la vista es un hecho cronológico, y cuando habla de la 'literatura barroca' lo que tiene a la vista es el espíritu y el arte íntimos de una misma literatura. Pero hay otra indudable dificultad que este tema suscita para la historia literaria. Es la cuestión de si puede encontrarse un mismo espíritu en el fondo de todas las literaturas, a pesar de sus diferencias geográficas, nacionales, religiosas y lingüísticas. Quienes se han resuelto a definir la mentalidad barroca son más bien imprecisos o unilaterales. Para uno de estos autores, el barroco es el espíritu del positivismo y la contrarreforma; para otro, el del heroísmo simbólico y el monarquismo pomposo; para otro, en fin, la síntesis armoniosa entre el misticismo más elevado y la sensualidad terrena.*<sup>6</sup>

Helmut A. Hatzfeld postuló que el barroco literario surgió como un movimiento europeo en el que el influjo del espíritu y estilo españoles cundió en todas partes donde suplantó el carácter italiano y clásico antiguo, de la literatura europea del siglo XVI.

<sup>6</sup> «El predominio del espíritu español en la literatura europea del siglo XVII». *Revista de Filología Hispánica*, Año III, Núm. 1. Buenos Aires-Nueva York 1941. pp. 9-23.

¿Wie ist das Verhältnis von ingenium und iudicium zu bestimmen? Diese Frage wird von spanischen Theoretikern im 16. Jahrhundert erörtert, Juan de Valdés lehrt, die Urteilskraft habe aus den Funden des ingenium das Beste auszuwählen und an die gehörige Stelle zu bringen. «Findung und Anordnung» (disposición, ordenación) seien die zwei Hauptteile der Redekunst. Jener entspreche das ingenium, dieser das iudicium.<sup>(4)</sup> Das ist der Sprachgebrauch, von dem auch Gracián ausgeht. Verwunderlich, dass man es bisher übersehen hat! Denn die Vorrede an den Leser der *Agudeza* beginnt: Ich habe einige meiner Arbeiten, und vor kurzem noch die Arte de Prudencia.<sup>(5)</sup> für die Urteilskraft bestimmt; diese hier widme ich dem Ingenium.<sup>7</sup>

(4) Juan de Valdés, *Diálogo de la Lengua*, ed. Montesinos, p. 165.

(5) *Untertitel des Oráculo Manual*.

No puede omitirse que las opiniones se han decantado en las últimas décadas, y que la valoración del juicio de Hatzfeld tiene ahora un enfoque diferente, que tampoco es desplazado por la opinión de B. Croce.<sup>8</sup> René Wellek en su *Concepts of criticism*. 3ra. edición 1965, añade un Postscript 1962, que aclara su concepto del *Barroco* y explica sus fuentes, veinte años después del ensayo de Carla Calcaterra, en los *Problemi ed orientamenti critici de lingua e di letteratura italiana*. Collana diretta da Attilio Momigliano, V. 3. Milano, 1949. pp. 405-501.

Ribeyro muchas veces ha expresado su anhelo de encontrar un encuadre entre la creación y la escritura en sus diversas posibilidades, y el sentido que tiene el ser un escritor, lo que significa para él. Ribeyro hace cuento, crítica, novela, artículos, traducciones y teatro. Los temas son diferentes, pero en cada uno de ellos hay un quehacer que se resuelve para él en la escritura. Lo importante es que en la experiencia de ser escritor, va convencido de su hacer, por todos estos caminos, se encuentra en la situación de algunos hombres que como él, han escrito en diferentes épocas, eso que se llama la litera-

7 E. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. 2. Auflage, 1954. p.300.

8 «I trattatisti italiani del concettismo e Baltasar Gracian» En *Problemi di Estetica*, 4ta. edición revisada, Laterza, 1949, pp. 313-348.

tura y que han tenido una especie de convicción que, en el caso de todos ellos, se funda más que en elementos positivos, en una especie de elementos negativos, que no proponen en concreto un catálogo de alternativas, sino que se sustenta en una actitud valorativa frente a la vida y frente a los signos y frente al tiempo pasado y futuro.

Leyendo por ejemplo los artículos publicados por Julio Ramón,<sup>9</sup> y sobre todo los que dedica a Curtius, uno entiende que entre la actitud de Curtius frente a la literatura francesa, y la general sobre la literatura del modo de ser francés, hay un universo totalmente distinto acerca de la capacidad de entender cómo los hombres y sus creaciones se mezclan con eso que aparentemente es el quehacer humano visto desde la literatura. Julio Ramón coincidió plenamente en este sentido. Por otro lado, cómo Flaubert y toda la herencia del bovarismo están ligados a una situación en la historia, pero que no tiene sentido como literatura, sino en cuanto un hombre escribió y así consiguió que su pluma elaborara los rasgos y las sombras para hacer entender algo que no estaba sino en esa perspectiva literaria. Por eso dice que Curtius en sus estudios, al opinar sobre la historia de la literatura francesa, consiguió, a diferencia de muchos otros, verter en sus ensayos el sabor, el ambiente de eso que es la vida en las ciudades, en los campos de Francia, un elemento que compagina lo tradicional con lo innovador o revolucionario: «Curtius imputa esta limitación del genio poético a dos notas específicas del temperamento francés: el gusto innato por el escepticismo y el sentido agudo de la realidad».<sup>10</sup>

Releyendo los aforismos de Gracián en *Oráculo Manual* he anotado algunos: 290. *Es felicidad juntar el aprecio con el afecto*; 122. *Señorío en el decir y en el hacer*, 130. *Hacer y hacer parecer. Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen. Valer y saber mostrar es valer dos veces*; 130. *Antes loco con todos que cuerdo a solas*; 170. *No vivir a prisa*. Y finalmente me atrevo a insertar el número 182. *Un grano de audacia con todo es importante cordura*.

Sin embargo, en cualquier instante, el *Oráculo* nos devuelve un planteo que nos remece: *El vivir es el verdadero saber*, y viceversa, *No vive sino se sabe*.

9 *La Caza Sutil (Ensayos y artículos de crítica literaria)*. Ed. Milla Batres. Lima, 1976.

10 «Ernest Robert Curtius y la literatura francesa», artículo de Julio Ramón Ribeyro (1976) publicado en *La caza sutil*. (p.37)

Werner Krauss hace un análisis inteligente de esta idea matriz en el pensamiento de Gracián, digna de seguir:

*Pero el saber se determina precisamente en el vivir: «Que har-to sabe quien sabe vivir». En tales frases se traiciona la base de todos los moralistas que, desde Montaigne hasta Joubert y Schopenhauer; tienden un puente entre dos siglos filosóficos.*

*Las ideas de sabiduría, de verdad y de moralidad, e incluso la imagen del santo, han perdido su vigencia y su capacidad de ser comprendidas. «Está desacreditado el filosofar; aunque es ejercicio mayor de los sabios». Con la especulación sola no se consigue nada: «No todo sea especialización, haya también acción. Los muy sabios son fáciles de engañar». «La sequedad de las ideas metafísicas atormenta y aburre al hombre'. La práctica tiene su propia sabiduría, una sabiduría «conversable, que valióles a algunos más que todas las siete (artes), con ser tan liberales». (p. 139)*

Ahora quisiera volver al comienzo de mi trabajo sobre las *Prosas Apátridas* de Julio Ramón Ribeyro. No sólo evoco su conversación y las lecturas de sus obras, sino que siento que todas están exprimidas y concentradas en el fluir de la agudeza y en esa dosis de risueña tolerancia, para advertirnos —con Gracián— que: *todo está ya en su punto y el ser persona en el mayor.*

## Bibliografía

BARTHES, Roland

- 1966 *Ensayos Críticos*. Barcelona. Seix Barral.  
1972 *Le degré zero de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*. París. Editions du Seuil.

BATLLORI, Miguel, S.I. /Ceferino PERALTA, S.I.

- 1969 *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*. Zaragoza. Institución «Fernando el Católico» (CSIC).

BRUYERE, Jean de la

- 1947 *Les Caracteres*. Edición bilingüe. México. U.N.A.M.

DUCROT, Oswald / Tzvetan TODOROV

- 1972 *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. París. Editions du Seuil.

CALCATERRA, Carlo

- 1949 «Il problema del Barroco», En *Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana*. Milano. Ed. Marzorati.

CORREA CALDERON, Eduardo

- 1961 *Baltasar Gracián, su vida y su obra*. Madrid. Ed. Gredos.

CROCE, Benedetto

- 1949 «I Trattatisti italiani del Concettismo e Baltasar Gracián». En: *Problemi di Bstetica*, Bari. Gius. Laterza, 4ta. edición revisada. pp. 313-348.

CURTIUS, Ernest

- 1954 *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Berna. Francke Verlag. Zweite Auflage.

FRIEDRICH, Hugo

- 1973 *Humanismo Occidental*. Trad. R. Gutiérrez-Girardot. Buenos Aires. Ed. Sur.

GRACIAN, Baltasar

- 1984 *El Héroe / El discreto / Oráculo Manual y arte de prudencia*, Ed. de Luys Santa Marina. Introducción y notas de Raquel Asun. Barcelona. Ed. Planeta.

HATZFELD, Helmut A.

- 1941 «El Predominio del Espíritu Español en la Literatura Europea del Siglo XVII». *Revista de Filología Hispánica*. Año III No. 1. Buenos Aires-Nueva York.

HEGER, Klaus

- 1982 *Baltasar Gracián. Estilo y Doctrina*. Zaragoza. Institución «Fernando el Católico».

JAKOBSON, Roman

- 1963 «Linguistique et poétique». *Essais de Linguistique Générale*. T.I. París. Ed. de Minuit.

KRAUSS, Werner

1962 *La doctrina de la vida según Baltasar Gracián*. Madrid. Ediciones Rialp.

LA ROCHEFOUCAULD, François

1967 *Reflexions ou sentences et maximes morales. Reflexions Diverses*. Ginebra-París. Librairie Droz.

OQUENDO, Abelardo

1978 Prólogo a *Prosas Apátridas*. Lima. Ed. Milla Batres.

RIBEYRO, Julio Ramón

1978 *Prosas Apátridas Aumentadas*. Lima. Ed. Milla Batres.

1976 *La Caza Sutil. (Ensayos y artículos de crítica literaria)*. Lima. Ed. Milla Batres.

SEBEEK, Thomas A.

1960 *Style in Language*. New York-London. The technology Press of Massachusetts Institute of Technology & Wiley.

WELLEK, Rene

1965 *Concepts of criticism*, 3ra. edición. New Haven, Connecticut. Yale University.

TESTIMONIOS

# ENCUENTROS CON ALBERTO ESCOBAR

Pedro Lastra

MI PRIMER ENCUENTRO con Alberto Escobar ocurrió en las páginas de un diario chileno. Un domingo de abril de 1957 leí, con interés creciente, un extenso artículo sobre *La narración en el Perú* firmado por don Ricardo Latcham, mi maestro de literatura hispanoamericana en la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile. Ese elogioso comentario —libro nutrido y sabio», dice Latcham— se me convirtió en una invitación perentoria no sólo para leer el libro sino para obtenerlo y seguir en su compañía. No era tarea fácil en esos tiempos de lentas y precarias comunicaciones bibliográficas con países que no fueran Argentina y México, y sólo un azar hizo posible, dos años después, que se cumpliera la primera parte de mi propósito: un joven sacerdote peruano, que estudiaba en la Universidad Católica de Santiago y a quien conocí en mis andanzas por librerías, me contó que había traído ese libro y, tal vez conmovido por mi curiosidad, me lo ofreció en préstamo por algunos días o semanas. Esa circunstancia me permitió escribir una breve reseña, que una revista universitaria publicó a comienzos de 1960.

*La narración en el Perú* representó para mí un ejemplo de lo que debería ser el estudio del relato breve en nuestros países. Lo señaló así don Ricardo, y lo repetí yo en el párrafo final de mi reseña. Sé que Alberto no ha vuelto sobre ese libro, que sin duda considera como una etapa cumplida de sus afanes más tempranos en la investigación y en la crítica literarias, pero yo lo releo ahora y otra vez me impresiona, como hace tantos años, semejante lección de rigor, de amplitud y de inteligencia. También de anticipaciones, corroboradas con largueza poco tiempo después.

Hubo luego un segundo encuentro en ausencia, porque sucedió en un diálogo con José María Arguedas. Como lo he contado en otra parte, conocí a José María en una de las memorables reuniones que organizó Gonzalo Rojas en la Universidad de Concepción, y creo que no sólo le llamó la atención el hecho de que yo supiera algo de sus

libros, sino que le mencionara también a Alberto Escobar. Me preguntó si lo conocía personalmente. No, yo sólo había leído y escrito unas páginas sobre *La narración en el Perú*, y sabía de sus estudios de lingüística y de sus primeras publicaciones poéticas. Me habló entonces de Alberto con entusiasmo que relegaba sus cautelas o temores iniciales frente a los desconocidos (yo lo era del todo para él en esos momentos), y advertí que apreciaba por igual sus méritos intelectuales y las manifestaciones de su conducta. Como se sabe, valores de entereza moral como la rectitud y la honestidad eran esenciales para José María, y verdaderamente lo exaltaba descubrirlos en los demás. Eso le ocurría al hablar de Alberto, y cuando días después me dijo que él ya nos veía como muy buenos amigos en el futuro, yo sentí que esa cálida seguridad consolidaba también su fraternal cercanía.

Gracias al empeño de José María viajé por fin a Lima en 1964. No fue un viaje más, sino la revelación de un mundo que me cautivó desde el primer día, y que es ahora materia de nostalgias recurrentes al contrastar mi deslumbrada visión inicial de la ciudad con los desapacibles cambios que llegaron a borrarla (ya se ve que yo también he tenido «una Lima que se fue»). Pero entonces se dio en la realidad el primer encuentro con el escritor leído y admirado y con la persona tan presente en los relatos de José María. Fui con él a visitar a Alberto en su oficina de la Universidad de San Marcos. Nos saludamos como viejos conocidos, y recuerdo que hablamos como si estuviéramos continuando un diálogo de la semana pasada, en el que hubiéramos dejado pendientes algunas noticias sobre nuestros quehaceres y preocupaciones. Después he pensado en lo inhabitual de ese trato entre personas que no se habían visto nunca, y que tampoco se habían escrito con anterioridad. Me pareció, pues, natural que Alberto dijera que almorzaríamos en su casa, donde Betty nos esperaba. También me pareció natural que al dejarnos José María a media tarde, nosotros continuáramos nuestra charla por el resto del día. En esa ocasión Alberto me contó que había viajado a Chile en 1939, como integrante de un grupo de niños peruanos invitados por la revista *El Peneca*, que se publicaba en Santiago. Algo sabía yo de tales andanzas, porque a fines de esa década y a comienzos de la siguiente fui un fanático lector de la revista, y vi en varias oportunidades las fotos de esos grupos que procedían de los países vecinos. Nos situamos así en un territorio común del pasado, abierto a la plenitud de la imaginación y de los sueños infantiles; y como las experiencias de ese viaje habían

resultado intensas y cordiales para él, estuvimos de acuerdo en que si los niños manejaran las relaciones internacionales acaso el mundo iría mucho mejor de lo que va. Al hilvanar esas reflexiones pensábamos en la coincidencia de que ambos fuéramos, en ese momento, padres de tres hijas que llegarían, como llegaron, a ser a su vez muy amigas. Aquí debo anotar que debo a la amistad de nuestras hijas el conocimiento de la extensa zona norte de mi país: en julio de 1973 las hijas mayores de Alberto viajaron a Santiago a visitar a las nuestras. La crisis que se vivía en Chile se agudizó en ese mes, con huelgas generalizadas de transportes que hacían imposible el retomo a Lima de las queridas visitantes, que debían regresar a sus clases, y entonces Juanita y yo decidimos que no había otra manera de devolver sus hijas a nuestros amigos que llevarlas hasta la ciudad de Tacna. Así fue como contratamos un taxi, en el que yo hice con ellas el insólito recorrido de unos dos mil kilómetros y obtuve una visión, auténticamente pasajera pero visión al fin, de una zona sorprendente y casi alucinante que hasta entonces no era para mí más que una suma de líneas y colores en un mapa, ordenada o no según vagas nociones aprendidas en los manuales de geografía.

Los encuentros se han multiplicado en estos treinta años, y constituyen ya una vasta teoría de lugares, viajes, lecturas, variadas empresas y preocupaciones compartidas. Privilegios de la amistad: cuando me correspondió dirigir la serie «Letras de América» en la Editorial Universitaria de Chile, Alberto me apoyó con fervor y colaboró en nuestros proyectos. De esa época son su prólogo a la edición chilena de *Crónica de San Gabriel*, de Julio Ramón Ribeyro, y su libro *La partida inconclusa*, obra que propone modos ejemplares de lectura, ilustrados con precisos y penetrantes análisis de diversas piezas, poéticas y narrativas de la literatura en lengua castellana.

En una entrevista que, como todas las suyas, abunda en aciertos, Juan José Arreola expresó su esperanza en que el balance final sería favorable a su trabajo narrativo porque, dijo, «apliqué mi espíritu a los quehaceres arduos; porque me metí con los mejores». Yo creo que ese juicio de Arreola le cuadra de manera cabal a la obra crítica de Alberto, y como a ninguna otra que yo conozca de los escritores de mi tiempo. Desde luego, no estoy sólo en esa opinión, que adelantó con sagacidad Ricardo Latcham hace cuarenta años. Bastará recordar ahora el alcance de sus libros mayores sobre César Vallejo, Ciro Alegría, José María Arguedas y el germinante *Patio de Letras* para valorar su

tarea en términos parecidos a la confiada reflexión de Arreola. Y para agregar también otra certeza, que yo entiendo como un hecho consumado: *sus* lúcidos escritos contradicen, felizmente, un sombrío diagnóstico formulado por Borges en 1985, cuando observó que «la literatura actual se complace en las facilidades del caos y de la azarosa improvisación», desvíos culpables a los cuales no ha sido ajena la crítica que debía combatirlos. Me regocija pensar que las fecundas meditaciones de mi amigo seguirán cumpliendo entre nosotros su cometido generoso: ser flechas indicadoras de la buena dirección.

abril 1996



# ALBERTO ESCOBAR

## Y EL PENSAMIENTO LITERARIO

### HISPANOAMERICANO

Miguel Gomes\*

UNA DE LAS TEORÍAS más populares de la crítica hispanoamericana reciente alega la inexistencia de la teoría hispanoamericana de la literatura. La contradicción, si bien divertida, no deja de revestirse de aspectos graves, por la falta de introspección que permite entrever. Con lo anterior no aludo al conocidísimo pasaje de *Corriente alterna* de Octavio Paz en que, pese a reconocerse los méritos de críticos aislados, se afirma que nuestros países «carecen de un cuerpo de doctrinas literarias, es decir, ese mundo de ideas que, al desplegarse, crea un espacio intelectual» («Sobre la crítica»). Los argumentos pacianos tienen sentido cuando no se extrapolan de su obra, en la que resulta esencial la noción de modernidad: recuérdese que el escritor la ha definido como «tradición de rupturas»; en su posición de crítico «moderno», entonces, Paz se ve forzado a desconocer la historia regional que lo produjo y a forjar la ilusión de su absoluta novedad como exégeta literario —en realidad heredero, desde numerosos puntos de vista, de Alfonso Reyes, Pedro y Max Henríquez Ureña, Juan María Gutiérrez, Andrés Bello, y anterior a todos ellos, del Lunarejo. No, no es a Paz a quien deberíamos referirnos aquí. Es a los especialistas que, aun contando con la oportunidad de reseñar y difundir en el exterior la historia de la teoría crítica latinoamericana, prefieren rastrearla *in the literary works themselves, since it is rarely constituted in specifically theoretical writings*.<sup>1</sup>

\* Universidad de Connecticut-Storr.

1 Cito el artículo «Latin American Theory and Criticism», firmado por Mónica Lebron, que figura en *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*, M. Graden and M. Kreiswirth, ed. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994: 454-458. Este trabajo ofrece otro ejemplo de las simplificaciones a las que se ha llegado

¿Puede existir la crítica sin una teoría que la respalde? La respuesta, creo, es negativa. La sola concepción de semejante entidad sería tan imposible y absurda como la de una novela o un poema que prescindieran de la literatura o la de una frase que no perteneciera a ningún idioma. No me parece desacertado suponer que el problema de la mayoría de los negadores de la teoría literaria hispanoamericana radique en una distracción o en un conjunto de expectativas muy limitado: no reconocen dicha institución intelectual porque no se manifiesta como en otros países, sobre todo, los europeos —y los norteamericanos, que han calcado a los europeos, acaso llevando el préstamo a su máximo grado de sofisticación. Si es innegable que existe un *corpus* filosófico hispanoamericano, aunque, a diferencia de sus colegas de Europa y Norteamérica, el filósofo de la región haya preferido casi siempre la meditación más rápidamente asimilable al mundo práctico —no la metafísica, sino la ética—, de igual manera, ha de reconocerse que ha habido un pensamiento hispánico característico tras la labor de los estudiosos de sus letras; si no, ¿cómo explicar las coincidencias de muchos críticos, que tienden una y otra vez a disputar las mismas cuestiones? ¿No planteaba ya el Lunarejo, en las palabras liminares al *Apologético*, el problema del centro y las periferias de nuestra cultura? ¿Siglos después no harán lo mismo otros individuos ansioso de comprender la trayectoria de la literatura americana? La dialéctica de lo autóctono y lo foráneo; la actitud que han de adoptar los escritores ante una lengua importada; la insistencia en la funcionalidad o no de la escritura en términos sociales y, particularmente, en términos de sociedades económicamente sometidas; la relación entre ejercicio literario y consolidación de lo sentido como «nacional»: ¿No son todos éstos campos definitorios de un cuerpo hispanoamericano de doctrinas, por lo menos desde el decenio de 1820?

Las disquisiciones anteriores tienen un propósito muy concreto —trazar el marco de una obra crítica que se cuenta entre las más consecuentes y densas del hispanismo de la segunda mitad del siglo XX: la de Alberto Escobar, cuyo *Patio de letras*, aparecido ya en 1965 y en 1972, vuelve a publicarse, una vez más corregido y ampliado

---

en el terreno que exploramos: literalmente: «*criticism in Latin America is largely derivative*». Por supuesto, es más fácil atribuir incapacidad para el pensamiento a los países «periféricos» que consultar directamente los textos de reflexión que han producido desde la época colonial.

con artículos no incorporados antes en volumen.<sup>2</sup> La colección incluye, desde luego, sus trabajos ya clásicos acerca del Inca Garcilaso Ricardo Palma y César Vallejo y añade aportaciones fundamentales a los estudios sobre José María Arguedas, Carlos Germán Belli y Antonio Cisneros, entre otros autores.

Como pocas, la obra de Alberto Escobar es ilustrativa de lo más logrado de la crítica hispanoamericana. En ella se ven en acción, adoptadas con talento poco usual, varias de las tendencias en que se hace posible reconocer plenamente la existencia de una teoría literaria hispánica contemporánea. Creo prudente, por su carácter paradigmático, que aquí nos ocupemos con detenimiento de tres: la independencia con respecto al legado positivista; el empedernido cuestionamiento de la realidad como convención; y un antiesencialismo estético que aprovecha la discusión acerca de lo nacional para hacer acto de presencia.

No se han calculado aún las consecuencias epistemológicas que tuvo la entronización de las ciencias naturales y exactas en el siglo XIX. En todo caso, no es difícil percibir que, después de 1900, a los incipientes intentos de la filología y de hombres como Taine o Brunetière, sucedió un cientificismo menos ingenuo pero tanto o más rígido: el de los ismos críticos. El único saber que nuestra época realmente autoriza es el científico; la ilusión de exactitud y objetividad de grupos tales como los formalistas rusos, los neocríticos anglonorteamericanos o los estructuralistas franceses fue una manera de alcanzar cierto tipo de poder y legalidad en la universidad moderna que la aceptación del relativismo o la subjetividad de los criterios estéticos no les habría otorgado. Camarillas intelectuales posteriores, que censuran los excesos pseudocientíficos que se cometieron hasta los años sesenta, han heredado, sin embargo, la proliferación de jergas casi totalmente innecesarias con las que pretenden legitimar ideas supuestamente novedosas. Los críticos más lúcidos de Hispanoamérica suelen mantenerse al margen de tales proselitismos. Rafael Gutiérrez Girardot, para no ir muy lejos, ha atacado con gran eficacia los excesos de la gran farsa que también en otras latitudes se cataloga de

---

2 Alberto Escobar, *Patio de letras* 3. Lima: Luis Alfredo Ediciones, 1995.

«derridada y lacancan»: los terminologismos furiosos, ha dicho, provienen de no tomar en cuenta nuestras características intrínsecas.<sup>3</sup> Alberto Escobar, igualmente, ha vencido las tentaciones al reducir ciertas ideologías a lo que no deberían haber dejado de ser nunca: medios, instrumentos. Pónganse por caso el estructuralismo o la estilística. Formado con un conocimiento riguroso de lingüista, habría sido natural que Escobar se sintiese afín a cualquiera de esas escuelas, imperantes años atrás en muchas universidades por él frecuentadas. No obstante, únicamente rastros de prácticas estructuralistas pueden advertirse en *Patio de letras 3*, supeditadas siempre a tesis nucleares mucho menos esquemáticas que la de la sola naturaleza lingüística del enunciado literario. El funcionamiento discursivo de las «formaciones dicotómicas» que obsesionaron a muchos estructuralistas, para los que fue su descripción un fin, en Escobar, por ejemplo, sirve más bien para entrever los límites de la *imago mundi* sugerida por los *Comentarios reales* (13 y ss.) o para valorar los desajustes y conflictos existenciales de los personajes de Vargas Llosa (268-269). La estilística, por otra parte, tan arraigada en el mundo hispánico —hasta hace poco fiel aún al culto del individualismo y el escritor heroico «vivo» en su particular uso de la lengua—, ha aportado a «Tensión, lenguaje y estructura: las *Tradiciones peruanas*» (45-105) e «Incisiones en el arte del cuento modernista» (167-194) tan sólo un vehículo apto, en un caso, para discernir la consolidación de una fisonomía genérica, y, en el otro, para perfilar un detallado retrato del sistema de preferencias de un movimiento literario que, para expresar su índole amalgamadora y totalizante, dio en frecuentar ciertas combinaciones de niveles de la lengua tenidos por excluyentes —el coloquial y el ultraliterario. Además del estructuralismo y la estilística, otras corrientes críticas han dejado su huella en el pensamiento de Escobar, pero ninguna lo determina y asimila en su totalidad, lo que le proporciona una flexibilidad y un eclecticismo oportunos que impiden que la teoría se reifique al punto de convertir los textos comentados en meras excusas.

El siguiente debate típicamente hispanoamericano que encontramos en *Patio de letras 3* es el de lo real. No insinúo, por supuesto, que la tradición española haya sido la cuna de un problema tan antiguo. A lo que voy, sin embargo, es a la enérgica polémica que todavía

3 *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*, Bogotá: Cave Canem, 1990: 92 y ss.

se perpetúa en nuestra cultura debido, quizá, a la debilidad del movimiento romántico autóctono, que no desarraigó del todo algunas de las creencias neoclásicas en el papel mimético o didáctico del arte. En el siglo XX, a esas supervivencias del prerromanticismo se sumó vigorosamente el realismo socialista: tal cuadro basta para justificar la actualidad hispánica de semejante discusión. Vemos así que Escobar retoma con insistencia ciertas ideas con ocasión de examinar a los más diversos escritores:

*...con anticipada intuición de lingüista moderno, el Inca presente indisolublemente soldados el tema de la comunicación y la realidad historiable, la situación humana de los personajes y el contexto lingüístico y vital... (p. 4)*

*Pienso que si nos preguntamos por qué la materia elaborada por Palma, la remota y la de sus días, se nos revela como si fuera historia, apuntaremos al meollo de la cuestión: hacia la estructura de la realidad en las Tradiciones [...] La realidad literaria ahonda hasta el carácter fundamental, hasta las leyes ocultas pero determinantes de la realidad pre-literaria. En la medida que las recoge, selecciona, juzga y traslada a la obra, se forja la estructura de una realidad estética, que es el verdadero mundo de la Tradición. (p. 89)*

*[En La serpiente de oro] la aliteración es el instrumento con el cual el lenguaje aprisiona la realidad. Una realidad que adquiere su dimensión más valiosa en contacto con el personaje. (p. 124)*

La distinción de realidad «pre-literaria» y la realidad «estética» o textual es básica para que estimemos la falta absoluta de ingenuidad con que Escobar ha abordado en innumerables oportunidades un problema de fenomenología literaria aclarado de una vez por todas por otro crítico hispanoamericano imprescindible, Félix Martínez Bonati —quien ha denominado a la literatura «lenguaje potencial», por su distancia con respecto a referentes identificables con el entorno empírico.<sup>4</sup> Ambos

4 En *La estructura de la obra literaria*, Barcelona: Ariel, 1960 y, con mayor detalle, en *Fictive Discourse and the Structures of Literature. A Phenomenological Approach*, Ithaca. Cornell University Press, 1981.

son, a su vez, herederos de otro ensayista ilustre de nuestra tradición, Manuel Díaz Rodríguez que, tempranamente, en 1906, ya había deslindado tajantemente realidades textuales y extratextuales, independientemente del celebrado *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust.<sup>5</sup>

Para finalizar, hemos de observar en *Patio de letras 3* otra preferencia doctrinal frecuente entre hispanistas que se vincula, como es natural por cercanía idiomática y cultural, al relativismo orteguiano: lo que antes he denominado «antiesencialismo». En «Sobre la novela y la crítica», con motivo de poner en duda la definición caracterológica de la novela continental, asociable, para unos, a la naturaleza americana, y, para otros, incuestionablemente, a la inquietud social, Escobar examina textos de Ciro Alegría, José María Arguedas y Julio Ramón Ribeyro que lo llevan a concluir que aunque los tres «manejan en sus obras una noción de la naturaleza y paisaje, en cada caso ella connota funciones tan particulares que de ningún modo su sola presencia podría servir como término de definición» (p. 260). A su vez, esta percepción abre paso a otra, más radical:

*¿Conduce este análisis a sostener que la novela [peruana y, por extensión, iberoamericana] es la hazaña del personaje sobre la naturaleza? No [...]. Si alguna conclusión atendible se desprende de estas meditaciones, ella sugiere que el signo común de nuestra «unidad literaria», hasta la fecha, no tiene otra prueba que nuestra voluntad: que es un acto de fe en nuestro deseo de compartir un ideal. Si esta actitud se traduce en literatura, merece ser investigada, pues bien vale indagar si las letras iberoamericanas preservan la terca y hermosa pasión de un Nuevo Mundo. (p. 261)*

5 En efecto, en «Epístola ingenua», uno de los escritos que incluirá en *Sermones líricos* (918), Díaz Rodríguez pone en claro la línea que divide al universo textual incluso del universo «real» encarnado románticamente en el creador de ficciones verbales: «Hame asaltado una duda acerca del derecho que pueda tener el crítico de atribuir al autor los sentimientos e ideas de los personajes [...]. Quién sabe si haríamos obra más original así [...]. Pero mientras cultivemos [el teatro, el cuento o la novela] tal como los entendemos hoy, creo que el crítico no tiene derecho a ver al autor en ninguno de los personajes...»

En otras palabras: una categoría como la de «lo americano» sólo se encuentra en géneros literarios cuando existe una sociedad que quiere que *eso* ocurra, pero nada esencialmente regional hay en ninguna especie de escritura. La identidad nacional, en lo que a literatura concierne, es más una circunstancia de lectura que una constante ontológica. Consiste, por lo tanto, en una estructura dinámica y maleable, que se supedita a la perspectiva de los interesados en ella.

¿Qué mejor prueba podría haber en la modernidad de una crítica como la que ha ejercido durante decenios Alberto Escobar? Por otra parte, ¿no bastan tales aportaciones para convencernos de la madurez, profundidad y capacidad de abstracción que el pensamiento literario ha alcanzado en Hispanoamérica? En *Patio de letras 3*, así como en la restante producción de su autor, habla el individuo que ha estado en contacto por no poco tiempo con un legado colectivo muy peculiar de interrogantes y conflictos, pero también de respuestas y ansias de afirmarse con personalidad propia en el mundo.



26 de diciembre, 1955

Sr. D. Alberto Escobar  
Munich.

Mi distinguido amigo:

Lamento vivamente no haber estado en la Facultad cuando Ud. vino a verme. Una reunión para reforma de métodos en la Enseñanza Media me obligó a pasar unos días en Sevilla. Espero tener ocasión de conocer su estudio sobre el lenguaje de Ciro Alegría y cambiar impresiones con Ud. Pienso embarcar a fines de enero para los Estados Unidos, donde enseñaré el cuatrimestre de febrero a mayo; pero a mediados de junio, Dios mediante, estaré de nuevo en Madrid.

Mucho le agradezco el ejemplar de El lenguaje peruano

de Benavente Murrieta, que ha tenido la amabilidad de enviarme. Para mí es un precioso obsequio, pues no había conseguido adquirirlo a pesar de varias tentativas, y solo me había sido posible consultarlo en la Widener Library de Harvard.

Conservo el mejor recuerdo de su paso por mis cursos y celebraré poderle ser útil en algo. Sin dudar de que el año entrante le sea próspero, reciba cordiales saludos de su affmo. amigo,

Rafael Lapesa

11 de febrero de 1957.

Dr. D. Alberto Escobar,  
Munich.

Mi distinguido amigo,

Recibí hace unos días la narración en el Perú, que he leído con el mayor interés. Es una colección muy variada y atractiva; el prólogo, rico en ideas y muy claro en el trazado de las líneas directrices. Le envío mi cordial felicitación. Muchas gracias.

Pienso ir a Munich en los últimos días de junio o primeros de julio. Si está V. ahí todavía, espero que podremos hablar de su tesis. Respecto a Gracián, el estudio clásico es el de Adolphe Coster (Revue Hispanique, XXIV, 1913); hay traducción española con adiciones de Ricardo del Arco, Zaragoza, 1947. También es bueno el estudio preliminar de F. Correa Calderón a las Obras completas de Gracián editadas por Aguilar. Tanto en él como en el de Coster encontrará noticias sobre el ambiente intelectual en que se movió Gracián. En cuanto a textos, las ediciones más escrupulosas parecen ser las del Criticón (1938-1940) y el Oráculo Manual (1954 o 1955), C.F.I.C., Madrid), ambas de M. Romero Navarro. Para más bibliografía puede V. consultar la Historia de las literaturas hispánicas dirigida por G. Díaz Díaz, III, 1955, págs. 724-726.

Deseándole muy fructífera estancia en ese país, le saluda cordialmente

Rafael Lapesa

Santiago, 10 de marzo de 1957

Señor Manuel Escobar Montenegro

Lima.

Distinguido señor:

Con mucho placer le agradezco el envío, para mí muy precioso, del libro de Alberto Escobar, La Narración en el Perú. Acababa yo de entregar a la imprenta un volumen titulado Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo que incluye a tres narradores actuales del Perú: José María Arguedas, C.M. Irujo y Enrique Congorina. Si su envío llega a mis manos en su debida oportunidad podría haber ampliado ese cuadro, pero arribé mientras estaba en vacaciones afuera de Santiago.

El libro de Alberto Escobar es un modelo en su género y presenta un servicio inmenso en un campo muy mal estudiado en su país. Afre un horizonte notable por la originalidad de basar lo narrativo no sólo en el cuento sino en los viejos cronistas y en los contempristas que tuvo su patria, lo mismo que en los tradicionalistas encabezados por Palma. Estábamos aquí acostumbrados a las improvisaciones y errores (fenómenos de Luis Alberto Sánchez, que ya todas las críticas continentales empiezan a rechazar. La crítica científica, objetiva, ajena a la politicueria, recibe un estímulo categórico con libros como el de Alberto Escobar, cuyo prólogo ilustra, encierra, aclara y clasifica un material en gran parte desconocido por los que no son especialistas en las letras peruanas.

Por mi parte no se pueda quedar en silencio ante un trabajo tan primoroso y lo voy a estudiar pronto en un ensayo al que añadiré mis puntos de vista personales respecto a la narrativa del Perú. Tendré el agrado de mandarle mi estudio en cuanto aparezca. Entretanto exprésale a Alberto Escobar mis parabienes y mi gran satisfacción por la calidad de su casi exhaustiva exégesis.

Le he llamado también la atención al cuentista Julio R. Ribeyro, autor de Los galibizos sin plumas (Lima, Dic. Peruana, 1955), de quien conozco un 77% más. Si Ud. lo conoce o puede hacerle llegar mi medida, exprésale mi deseo de recibir su volumen para cumentarlo y utilizarlo para la segunda edición de mi "Antología", que según mis editores puede salir en 1958. Así se explicaré la inclusión peruana en un libro que va a circular por todo el continente.

Junto con agradecerle su finura, me es grato quedar a sus órdenes como su atento y seguro servidor y amigo.

Richard H. Latcham  
Dirección: Calle Huérfanos 640, Segunda Piso, Apartamento 9,  
Santiago, Chile.



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI FIRENZE

Facoltà di Lettere e Filosofia

Firenze, 27. V. 57

Allegriato Signore,

La ringrazio per le sue  
gentili parole, tanto benevole  
per me.

Il tema a cui Lei lavora  
promette interessanti risultati.  
Ma mi rinvincibile difficile indicarle  
qualche opera utile che Lei possa  
utilmente già non conoscere: si  
tratta generali che si occupano  
di parole culturali in un certo  
campo semantico (penso a scritti  
come quello recente di M. Wandruszka,  
Haltung und Behörde der Romane,  
Mh. Zeitschr. rom. Phil., 96), o a  
lavori concernenti singoli autori  
(che Lei troverà già elencati nella  
bibliografia della stilistica di  
Hatfeld).

Naturalmente, Lei avrà già  
osservato l'importanza che ha  
avuto Gracián sulla semantica  
della parola gusto, e la risonanza

che ha avuto a questo proposito  
in Europa: mi permette di  
rimandarla a ciò che me  
ha scritto il Croce nell'Estetica  
(Storia, cap. III) e nella Storia  
dell'età barocca in Italia (cap. V:  
La teoria dell'arte).

Le disto i miei saluti  
ed auguro più cordiali

Amabile

Serie: LENGUA Y SOCIEDAD

10. Rodolfo Cerrón Palomino. *Lengua y sociedad en el valle del Mantaro*. 1989, 138 pp.
11. Alberto Escobar. *El imaginario nacional. Moro - Westphalen - Arguedas. Una formación literaria*. 1989, 126 pp.
12. Anna María Escobar. *Los bilingües y el castellano en el Perú*. 1990, 238 pp.
13. Francesca Denegri. *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. 1996, 215 pp.

PROXIMAS PUBLICACIONES

Rafael Varón, *La ilusión del poder. Apogeo y decadencia de los Pizarro en la conquista del Perú*.

Roxana Barrantes, Carolina Trivelli, *Bosques y madera. Análisis económico del caso peruano*.



*n pocas palabras* reúne cinco trabajos preparados por Alberto Escobar en los últimos años, y dos comentarios sobre su obra. Algunos de estos textos son inéditos. Ellos giran en torno a la poesía de Vallejo y la de la generación del Cincuenta, los cambios en el *habla* limeña, las características del castellano de la amazonía peruana, y los antecedentes del género de las *Prosas apátridas* de Julio R. Ribeyro. Pedro Lastra y Miguel Gomes completan este volumen, con sendos artículos referidos a la obra de Escobar.

ISBN: 9972-51-001-7

IEP  
BIBLIOTECA



02338