

de un tema de amor. Pero *Teresa* no es una simple trama sentimental. También supone la transfiguración del prematuro infortunio personal del autor que señaló un cambio en su destino pues en la novela encuentra la muerte don Ramiro como su propio padre don Martín José de Olavide y la madre de Teresa como su propia madre y el mismo Olavide (como don Alonso) tuvo la triste misión de hurgar entre las ruinas para hallar los cuerpos de los seres queridos.

Se desvanece con el hallazgo de esta novela el reproche que alguna vez se hizo a Olavide de haber olvidado en sus obras el vínculo con la tierra natal. Ni en sus novelas conocidas, ni siquiera en sus traducciones, había acogido antes el tema peruano. Era un tanto extraño que Olavide no hubiera utilizado en sus producciones de ficción la experiencia de vida en la capital del Perú durante los primeros años de su precoz madurez entre los 16 y los 25 años de edad, como abogado de la Audiencia de Lima, Asesor del Consulado y Oidor durante el período de 1740 a 1749, testigo del terremoto de 1746 y después reconstructor de la ciudad arruinada.

El hallazgo de una novela de ambiente limeño viene a disipar la extrañeza. Pero con *Teresa* se demuestra que Olavide mantuvo muy latente el recuerdo de sus años de mocedad transcurridos en Lima hasta 1749 y esto lo condujo a escoger gozosamente el ambiente de Lima y su puerto para el desarrollo de una trama novelesca desenvuelta entre los años de 1741 a 1747.

Teresa sirve además para despejar el error de quienes han dudado de la autoría de las otras obras narrativas de Olavide, aun suponiendo que fuesen adaptación o imitación de relatos de autores foráneos. Está latente en esta novela la experiencia personal del autor en la tierra natal. Sirve además para demostrar que Olavide, pese a la ausencia de los lares natales, mantenía lazos de afecto y afición por el país y la ciudad donde había transcurrido su infancia y juventud.

El significado precursor de la obra

Después de *La Endiablada* de Mogrovejo de la Cerda (revelada por Raquel Chang Rodríguez) y de *Peregrinación de Bartolomé Lorenzo*, inserta en la Crónica de José de Acosta (revelada por José Juan Arrom), la *Teresa* de Olavide resulta la tercera novela en el tiempo del Virreinato peruano, que enriquece la literatura peruana, ambientada también en la Ciudad de los Reyes. No consideramos *El lazarillo de ciegos caminantes* de Carrión de la Vandra que por su estructura y desarrollo es más bien un relato de viajes.

Hasta la época de Olavide no fue el terremoto motivo de la trama novelesca. El temblor de tierra —frecuente fenómeno natural en muchas regiones del Pacífico— ocupó la imaginación literaria de autores coloniales de poesía (Oña, Caviedes, Peralta, Miramontes, Barco Centenera) y fue objeto de referencias en crónicas (Calancha, Bernardo de Torres, Juan Meléndez) y en relaciones históricas (Suardo, Mugaburu), pero el tema no se incorpora ni al teatro ni al género narrativo. Olavide es el primero en el Perú y en Hispanoamérica que incorpora en el ambiente del fenómeno natural, una trama novelesca y lo hace con ingenio, habilidad, soltura y ambientación adecuada, propios

de quien en su juventud fue testigo presencial del fenómeno y que además significó su persona, circunstancia determinante de su propio destino.

Olavide coincide con muchos autores europeos modernos que se inspiran en el terremoto para crear ficciones literarias. Tal situación se aprecia con el terremoto de Lisboa (en 1755) y el de Nápoles (en 1783), los que tuvieron extensa repercusión literaria en toda Europa e impresionan especialmente en la Alemania prerromántica. Este impacto que Olavide pudo conocer por referencias coetáneas es un antecedente interesante. De su época es también una novela corta de Heinrich von Kleist, quien la titula *Das Erdbeben in Chile*, ambientada en Santiago de Chile durante el sismo de 1647. Todo ello hace más sugestivo el ensayo novelístico de Olavide en cuanto supone una novedad temática en la literatura española e hispanoamericana, en el filo de los siglos XVIII y XIX.

Preceden a la narración unas palabras de introducción que hacen referencia a la libertad de los países americanos «sujetos en otros tiempos a la dominación española» y está destinada a comunicar actualidad a la edición.

Este párrafo introductorio no pertenece desde luego a Olavide y es de tener en cuenta que en todas las otras novelas de Olavide eran usuales introducciones semejantes de los editores.

Estuardo Núñez

La aventura intelectual de *Sol, i de dol*

Sol, i de dol consiste en la meditación única y reiterada del Yo intelectual y creador del poeta en torno a su ser mismo y al proceso cognoscitivo y poético que en él se verifica.¹

Desde el arranque mismo, el Yo solo, unidad completa y autónoma, *mira y camina*.

¹ Este ensayo es el primero de una serie de tres, dedicada a los primeros dieciocho sonetos que forman la primera parte del libro: «Ser y devenir en Sol, i de dol» (en curso de publicación en Miscel.lània Gustau Gili, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat) y «Ritme i melodia a Sol, i de dol» (Miscel.lània Antoni M. Badia Margarit, IV, Barcelona, 1986, pp. 191-220). Si la hipótesis interpretativa que propongo es correcta, ésta afecta el resto no sólo de Sol, i de dol, sino también de la restante producción foixiana, debido al carácter análogo y en cierto modo repetitivo de sus versos, observado unánimemente por la crítica. Es un signo más del entroncamiento de la poesía de Foix con la poesía pura europea. Como recuerda Hugo Friedrich, Valéry escribió en una ocasión que la poesía coincide con la empresa de «producir muchas variaciones sobre el mismo tema» (Die Struktur der modernen Lyrik, Hamburg, 1956, p. 116). Las referencias envían siempre a la siguiente edición: J.V. Foix, Obres poètiques, Barcelona, Edicions Nauta, 1964.

Estos dos verbos, con sus respectivas variantes, funcionan como claves de todo el conjunto: *veure, obrir els ulls, contemplar, imaginar y vagar; anar, adreçar, encalçar, errar, seguir, enfilat, atényer*. La visión del Yo es proceso mental, camino: *m'adreç*. El otro verbo es reflexivo: *em veig*. El Yo toma la distancia que le permite la contemplación de sí mismo, su ser-mente, y del quehacer de sí mismo. La mente, por último, se dirige por un camino que no es línea recta preestablecida, sino azar —*aventura*— hacia lo que es objeto de conocimiento: *astre ignorat*. La mente se interroga sobre su propio vagar y sobre las sorpresas que el *camino* puede reservarle.

Las dudas y preguntas que a menudo asaltan al Yo en camino no modifican la verdad pura y simple que es asumida por el poeta sin necesidad de previa demostración desde el primer soneto hasta el último de la serie: «Sol, sóc etern» (I, 9); es lo que en XVIII será todavía «per ella em sé immortal». Con don Quijote en el siglo de la duda metódica, Foix, en el siglo de las dudas existenciales, puede proclamar, seguro de sí: «Yo sé quién soy».

El itinerario intelectual de *Sol, i de dol*, parte, pues, de algunas premisas epistemológicas en las que es fácil reconocer el pensamiento neoplatónico y el eclecticismo propio del momento clásico: 1) El hombre es microcosmos que contiene, contraído, el macrocosmos; 2) en virtud de la razón, que le hace semejante y partícipe de Dios, de la Razon Suprema, el hombre conoce con su ser el mundo; 3) el Hombre-Razón comprende la unidad antes del sucesivo distinguirse, antes de que el *Unum* se haga *multa* o *contraria*; contiene el Tiempo-Eternidad antes de ser tiempo y sucesión. La mente tiene en sí misma la realidad en la eternidad de un presente inmutable: «M'és present el paisatge / De fa mil anys, l'estrany no m'és estrany» (I, 9-10); 4) este Hombre-Dios *es* en el mismo instante en que se conoce, es en su conocerse. Pero en Dios, el conocerse no es sólo contemplación de sí —eso es, del todo en su inextricable unidad—, sino también creación. En Dios ser-conocerse-crear es un acto único. El Hombre-Poeta foixiano *es* conociéndose y haciendo del conocimiento Palabra. El Yo-creador mientras crea conoce, conociendo crea. Por eso Foix se proclama «investigador en poesía»: no porque el arte sea un medio de conocimiento, sino porque crear y conocer son un todo, su ser mismo; 5) para ello, el hombre dispone de tres facultades, *Ment, Seny* y *Raó*, que, en mi opinión, no deben confundirse. *Seny* y *Raó* tienen en común que ambos se colocan interrogativamente ante la realidad; son dos facultades intermedias entre *els sentits* (a veces nombrados con el arcaísmo *seny*) y la *Ment*. *Seny*, de igual etimología que *sentit (sensus)*, aunque pertenece a la esfera intelectual, es forma inferior en cuanto más próxima a los sentidos. En éstos el objeto se halla fuera del sujeto; la imagen que de él deriva, no siendo la cosa misma, conduce más que al saber o ciencia, a la opinión (*doxa*). El alma toca ciertamente los objetos, pero a la larga se pierde en la pluralidad. El *seny* parece así tener el significado corriente de *sagesse*, de una primera forma selectiva y racional frente al mundo. La *raó* se halla en un estadio superior: es el pensamiento discursivo (*dianoia*), que avanza razonando en forma lógica y a menudo apodíctica. *Seny* y *raó* tocan conceptualmente el objeto, pero no poseyéndolo en su totalidad, son también susceptibles de error. La *Ment* y la *ment* son el *noûs* griego, el *Pensament*, la facultad que, como la vista, «reconoce» inmediatamente una realidad que escapa a los límites del razonamiento. La *ment*, en una palabra, puede alcanzar la «pura coneixença» del soneto XXXIX; es semejante a la Razon Divina, de donde