

“LOS NO SE QUIEN Y LOS NO SE CUANTOS”
UN ACERCAMIENTO AL CONOCIMIENTO DE LA REALIDAD

Augusto Castro

Una de las principales manifestaciones humanas es la artística. Incluso para muchos una de las maneras de aprehender y conocer la realidad se da a partir del arte. En todo caso, nadie objetaría que la intuición estética nos puede permitir una aproximación al conocimiento de las cosas. De tal manera que el acercamiento a las actuales formas artísticas nos puede ayudar a comprender y conceptualizar la realidad de la cual son expresión.

En este breve artículo quisiéramos presentar el caso de un grupo de rock, los “No sé quién y los no sé cuántos” que expresan una manera determinada de interpretar y sentir la realidad del país. Después de esta presentación haremos algunos comentarios sobre la importancia que tienen las formas artísticas en el conocimiento de la realidad.

I. EL CASO DE “NO SE QUIEN Y LOS NO SE CUANTOS”

1. *Los “No sé”*

El problema de la definición.

Ausencia de nombre pero existencia de contenido

El nombre del grupo es un tema de discusión de por sí. ¿Quiénes dicen que son? ¿quiénes son realmente?. El nombre del grupo sugiere que “no lo

saben". En realidad, lo único que saben es que "no saben quiénes son". Pero por lo menos saben eso. El titularse o llamarse los "no sé quién y los no sé cuántos" nos da la idea de que se está dando nombre a "algo" o "alguien" que si bien existe, no se sabe qué o quién es. La realidad no es negada, sencillamente no tiene nombre. Tampoco se llama a desconocerla. Debe ser, si no la primera, una de las primeras veces que en el Perú ni quien canta ni de quiénes se canta es importante. Es el canto de los que existen pero no interesa cómo se llaman. Basta con que existan. Con ello es suficiente para cantar.

Este grupo artístico surge criticando la sociedad peruana. La expresión del grupo "No sé quién y los no sé cuántos" en cuanto a su propia denominación, es indudablemente una crítica profunda a la idea de "ser alguien" en este país. En el grupo no interesa ni el espacio, ni el estilo, ni el tiempo, ni nada. Lo único que los define es su no saber quiénes realmente son. No son "los fulanitos de tal", ni tampoco "los mengañitos de tal lugar". No interesa, simplemente son. Aunque no se sepa ni quiénes ni cuántos son.

Ahora bien, este no saber quiénes son no significa, desde nuestro punto de vista, sólo la ausencia de un conocimiento o desconocimiento de la realidad. No está por ahí el problema. Nos parece más bien que la particularidad de esta denominación niega el nombre y no la cosa o el individuo. Curiosamente la negación del nombre afirma y resalta a los que no tienen nombre. El grupo es de los que se llaman "no sé quién y no sé cuántos". No es un grupo sin referente; al contrario, es un grupo que tiene el referente más amplio que algún grupo musical haya alcanzado en el país. ¿Qué quiere decir esto? Simplemente que miles de personas se identifican con los "No se quién y los no sé cuantos". Aparentemente no son nadie, pero en términos reales quieren expresar a "muchos", a "casi todos" o a "todos".

2. *"Los Patos y las Patas".
Al margen de las clases.
Un principio común subyacente a las cosas.*

En una entrevista concedida a la Revista de DESCO Quehacer (Julio-Agosto 1992, No. 78) el manager-gerente del grupo Raúl Romero decía lo siguiente, refiriéndose a la relación con el público: "nosotros no dudamos que la gente sea cual sea su condición económica, se divierte, tiene oídos y los ojos abiertos a las cosas nuevas y entiende los contenidos. Gracias a Dios no hemos llegado a que haya grupos de pobres y de ricos en cuanto a la música.

Y en nuestro caso creo que se debe a lo dúctil de nuestras canciones y a la llegada que tiene la radio en esos sectores. Para el grupo esto es un motivo de alegría. Se ha producido algo bonito y curioso: que la gente nos computa, computa nuestra onda y la letra de nuestras canciones”. Líneas más abajo en la misma entrevista refiriéndose a uno de sus éxitos dirá: “Oh, sí. Era algo latente. Esa canción es la encarnación del ambiente político. Se hizo carne. Era una cosa que la gente quería decir”.

Las opiniones que vierte Raúl Romero sobre sus temas y su música nos parece que pueden ser interesantes desde el ángulo que estamos trabajando. Para él la música puede ser para todos, tanto para los Quispe, como para los Müller; lo destacable es que todos entienden la letra de la canción, vale decir, el contenido que va junto a la música. Definitivamente la música tiene otras maneras de hacer distinciones entre los hombres que no son necesariamente la riqueza económica o el estatus social. En el caso que analizamos su satisfacción es que la gente “entienda los contenidos”. En la medida que lo entiendan y sientan todos, el artista logra uno de sus más caros objetivos: producir una suerte de encantamiento y de éxtasis en la multitud y en el público.

Estos músico-poetas han expresado bastante bien el sentimiento de todos. No sólo captan las expectativas estéticas de los pudientes, y el sentimiento artístico de los pobres; en realidad, intentan expresar a ambos. Ambos se deleitan y gozan con su música. Todos “la computan”, todos se sienten “arrebatados” y “atraídos” por sus canciones, las entienden y las “degustan”. No tenemos la certeza de si en el Perú alguna vez algún grupo musical pudo expresar a la variedad de clases y grupos sociales que lo constituyen. Las diferentes expresiones musicales que tenemos son “nacionales”, pero no nos expresan a todos. Esta es una de las pocas o la primera que trata de identificarnos a todos, a través de situaciones vividas por el común.

En la dimensión estética y artística aparece expresado un “no sé quién” o un “no sé qué” que hermana a los peruanos. Existe “algo” que va más allá de nuestra circunstancia social y económica y que surge como principio constitutivo de este universo social y económico. Es algo que todos los peruanos perciben. Los peruanos tienen algo en común que los identifica como tales y que hace indescifrable esta música para los extraños.

La pregunta razonable que nos asalta es cómo así este grupo ha llegado a expresar a la gran mayoría de peruanos. ¿Cómo así se ha producido esto?.

La respuesta está ligada a su extraordinaria capacidad de asimilación del sentimiento de la gente y a su plasmación a nivel artístico. Esto es lo que algunos llaman genialidad. En la entrevista citada el periodista les pregunta “¿Cómo es que componen sus canciones? y Romero responde, —”No es un problema de buscar temáticas. Es una cuestión de gente con un determinado foco como nosotros, con una capacidad de ver las cosas, no mayor ni menor, pero la explota, la vierte artísticamente”. A la insistencia de si están abiertos, porosos a lo que ocurre... la respuesta de Romero es clara: “Esponjooooosooo...”. El grupo, reiterando lo dicho líneas arriba, no sólo tiene como referencia a una multitud de individuos, sino que además “no es indiferente a nada de lo que ocurre”. En una entrevista posterior en Somos (El Comercio 22 de mayo de 1993) Romero respondía a la pregunta de si en algún momento había alcanzado la categoría de genio: “Son chispazos que tienes y sí, son geniales”.

Esto nos trae a colocación la vieja discusión sobre el arte. Hace más de dos milenios Sócrates conversando con el joven rapsoda Ion le reconocía que la inspiración en los músicos era producida por la presencia de la divinidad. La divinidad se apropiaba del artista, del poeta o músico y lograba expresarse. En realidad, el talento o el genio del artista —para decirlo a nuestra manera— logra adentrarnos, hacemos ingresar, intuir en lo que verdaderamente es. Aquello que “es”, presentado por un buen artista, es distinguible por cualquiera. No se necesita ser Müller o Quispe para comprenderlo, y por eso puede Romero creer que “Gracias a *Dios* no hemos llegado a que haya grupos de pobres y ricos en cuanto a la música”. El problema no está en las clases sociales, el problema está en la capacidad del artista para expresar el sentimiento de la gente.

3. “*Der duden me karkomen*”.

La condición humana.

La madurez del sujeto.

Si algo caracteriza al mundo moderno es la afirmación del hombre como sujeto. Decir “sujeto” significa identificarlo con la acción y con el pensamiento. El nacimiento de la modernidad se asocia al descubrimiento de la conciencia. La conciencia aparece como la pauta decisiva para el encaramiento de la vida en todos sus aspectos. En los contenidos de sus cantos los “No sé quien y los no sé Cuántos” expresan con mucha nitidez y conciencia la condición de la vida humana en el Perú.

Los temas cantados están vinculados a la vida diaria. A veces con ironía y con humor negro, desfilan a través de sus cantos-poemas una gama de particularidades que tiene la vida. La venta de niños, la burla de la guerra, la crítica a las figuras políticas y a la política, la infidelidad, la homosexualidad, la playa, el amor, etc. expresan los escenarios favoritos del grupo. Con ocurrencias o sin ellas, el grupo expresa un escenario que no es otro que el que vive hoy en día el peruano de la ciudad.

En la presentación de estos escenarios y de las cosas de la vida los cantos del grupo son reiterativos en la afirmación del papel del individuo, que a la vez que es parte del mundo es consciente también de sí mismo y de su situación. Los temas “Ser un Mortal”, “Soy un Títere”, “Yo fuí un Lorna”, “El Suicidio”, etc. indican, por lo menos, una valoración del comportamiento tenido por el individuo en estos escenarios.

El reconocimiento de la muerte, de la fragilidad humana, del trato peyorativo a la gente, y el menosprecio a la vida, se asocian indesligablemente con el reconocimiento de la falta de definición del individuo peruano. No hay moral. El orden político no se basa en una conducta moral ni es fruto de la libertad de cada ciudadano. Los ciudadanos, lornas, mortales, pacharacas, títeres y suicidas no tienen nada que hacer ni decidir en un mundo que no les pertenece. Cualquiera puede ser el “arquetipo divino”, hasta el “mounstro de Armendariz”. Si el cantor eleva a modelo a un pobre hombre, desadaptado y criminal, puede ser entre otras cosas porque los modelos existentes no reflejan la realidad de las cosas, y el modelo propuesto tendría la virtud de colocar como Arquetipo a los “desadaptados”, “marginales” y “violadores de toda conducta ética”. En burla o en serio la idea es la misma. No llama la atención que el estribillo de esta canción exprese el nudo fundamental del cristianismo: “Dejad que los niños vengan a mí”.

Es natural y legítimo que en este universo las dudas “carcoman” al sujeto. Razonable el que piense si debe o no vivir. Total “y si me suicido a quien en este mundo le podría importar”. Lo que propone el cantor es que finalmente el problema no es de otro, es suyo. La vida, en realidad, le importa al mismo suicida: “por qué conmigo acabar habiendo tanto rufián”. Total “la vida que has de ver no la dejes correr”. La solución al problema no se presenta por una vuelta a la afirmación de las ideas y a los proyectos ideales y racionales. Ya no. De lo que se trata es de reconocer que el punto de partida es la vida particular. En realidad, se trata de “saber cuánto puede valer el sentimiento” como se sugiere en “Ser un mortal”.

El nuevo peruano vive y transcurre en el tiempo. La vida, desde el punto de vista de Raúl Romero, “es una negociación continua”. No hay momentos estelares ni anécdotas. “La anécdota es un punto de dislocamiento en un aburrido transcurrir”. La sensación que expresa el grupo es que su “transcurrir no es aburrido”, reflejo de la tensión y el movimiento permanente del mundo en que vivimos. Nadie puede aburrirse en el Perú. El que es agente de su propio destino no se aburre. Casi un siglo antes, poetas como Valdelomar y otros caracterizaban la vida en el Perú de aburrida.

4. *“Las torres”.*

“Ver la vida por dos agujeritos”.

La ironía frente a la guerra.

El grupo se hizo famoso a raíz de este tema. Al principio el tema se difundió con dificultad pero después de manera intensa. Hasta los senderistas le dedicaron una contratapa de su diario titulada “Colgados en su propia telaraña” (No 620. 7 de Marzo de 1992) y de alternativa propusieron a sus lectores una canción norteamericana: “La canción de John Brown”. La historia de un soldado que regresa maltrecho de la guerra en un país asiático.

La perspectiva que toma el senderismo para enjuiciar a los “No sé quien y los no sé cuantos” está mediada por su ubicación en la guerra. Para el senderismo este grupo de rock “refleja la decadencia moral de algunas personas que han decidido defender este viejo sistema”. En la mentalidad senderista o se está con ellos o se está en su contra. Dado que los “No sé quién” no están con ellos, están en su contra y son defensores del viejo estado. Dicen los articulistas de El Diario que “*Las Torres* es una muestra palpable de cómo algunos grupos musicales de la pequeña burguesía cierran los ojos a los conflictos sociales que les rodean, pero en el fondo de su conciencia quieren que siga existiendo este injusto sistema”.

Después de analizar desde su punto de vista, la posición de clase de los “No sé quien y los no sé cuantos” intentan presentar la discrepancia de fondo con el grupo rockero. Para Sendero los “No sé quién y los no sé cuántos” no tienen argumentos para soslayar y oponerse a la guerra: “No son capaces de defender con argumentos o razones, puesto que no los tienen, por eso lo llevan al terreno de la broma”. Lo cual produce en el articulista la constatación de que la canción relativiza la acción “histórica y revolucionaria”. Entonces,

“así, el problema más trascendente de nuestra historia (es decir, la guerra entre las fuerzas que están haciendo volar los cimientos de la vieja sociedad al mismo tiempo que construyen la nueva, y los que quieren prolongar la explotación y la injusticia) aparece en la canción como irreal, donde el caos es de todos contra todos, como su mundo inferior, posiblemente por efectos de las drogas y la falta de valores morales, así como la falta de coraje para considerarse sujetos participantes”.

El articulista acusa de cobardes a los cantantes por no participar en la guerra. La postura de los “No sé quién y los no sé cuántos” es interpretada como una duda acerca de la indestructibilidad de la clase opresora.

La perspectiva senderista considera la posición artística del grupo rockero como un “escapismo estridente”, llegando incluso en su crítica a considerarlos como “manipuladores” de las canciones de cuna y de las frases melódicas de procedencia andina. El juicio sobre el grupo se torna sombrío cuando el articulista denuncia que el propio senderismo ha recibido en la canción de “Las torres” el mismo trato que los emerretistas. Lo que le molesta al articulista es no ser tratado particularmente, sino ser confundido con otros grupos. ¡Hasta Sendero quiere ser singularizado y particularizado por los “No sé quién”!¹ Naturalmente todo esto se expresará en la “bajeza moral” que tiene el grupo a los ojos del senderismo “para posar como artistas sin serlo”.

Se hace necesario recordar que “Las Torres” salió a luz en un momento en que el senderismo intentaba “cercar las ciudades” dentro de su teoría del “equilibrio estratégico”. Esto lo decimos porque no es de cobardes de lo que se les puede tildar y menos aún en momentos en que Sendero aparecía con iniciativa demoledora en todo el país. “Las Torres” expresan en realidad, un tipo de crítica a los personajes políticos del momento y una ironía frente a la situación de violencia.

“¿Sabías que El Diario les dedicó un artículo?” fue la pregunta del periodista de Quehacer. Raúl Romero respondió:

“Bueno la gente de El Diario no sé cómo hace para ver todo el universo a partir de dos agujeritos. ¿Qué pena, no? Que alguien trate de ver la

1. “Es más, parte de la podredumbre revisionista refleja *Las Torres*, por eso levanta a los emerratas. ¿No es esto falta de honradez y exceso de cobardía?”.

vida por dos agujeritos y que por allí pase todo, todo: las mariposas, los valles, el bien, el mal, el regular... A mí me da mucha pena.”

Con esta expresión se quiere señalar que “ver la vida a través de dos agujeritos” es no ver la vida. Es no entender que la vida es más que los universales, que los nombres, que los arquetipos, que las ideas, que los partidos, que las clases y sus conflictos. La vida no es sólo la racionalización de nuestros problemas o de nuestras angustiosas necesidades. La vida expresa evidentemente eso, pero expresa más. La ironía de este grupo ha caído como un ácido, como un **corrosivo** frente a la visión seria y solemne de los que creen tener la **verdad y conocer el fin de la historia**. En la visión del grupo hay simplemente hombres comunes y corrientes que quieren ser felices.

“Esa es nuestra manera de ver las cosas...sin gravedad, sin solemnidad, sin decir ‘escúchame que yo soy el dueño de la verdad, compadre’. Sin condenas, ni dramas...”.

5. *“Nuestro objetivo es divertirnos”.*
La diversión y la tragedia.
El humor negro.

Al lado de los “No sé quien” los senderistas aparecen demasiado *serios* y sin humor. En el caso que analizamos la ironía y la burla han actuado como disolventes de las fuerzas en tensión. La risa relaja y destensa. Vivir bien no sólo supone vivir en tensión sino también saber vivir, vivir con gusto y con sabor. El esfuerzo del pensamiento está asociado a la concentración y tensión del espíritu, en tanto que a la vida se la asocia con el sentimiento y la pasión. La vida no se piensa, se vive simplemente. Quien tiene el privilegio es la vida y no el pensamiento. El pensar surge en un segundo momento. El pensamiento finalmente sólo puede tener como objeto la vida, lo particular. En este sentido, y en este país puede parecer sugerente lo que afirma el grupo: “Nuestro objetivo es divertirnos. Lo que pasa es que hay gente que no concibe que en el saco de la diversión se meta tantas cosas”.

Rescatar la risa y la diversión en un Perú lleno de violencia, corrupción y tragedias no es un invento de este grupo rockero. La fiesta siempre ha sido un antídoto para superar los males. En el Perú, por lo que conocemos es una de las formas que permite paliar y superar el dolor. En la fiesta y en la celebración el peruano relaja sus ideales y percibe que tiene placer el vivir.

A pesar de los estados de emergencia, de los toques de queda, de los paros armados y desarmados, el peruano no ha perdido jamás su carácter festivo. Se podría definir al hombre peruano como un ser festivo, como un ser con ironía y diversión. La capacidad festiva, el baile, el canto, etc., están asociados a la percepción estética y artística. La belleza produce placer. Una pintura, un poema, un acorde, una forma plástica, producen placer. El hombre percibe su propia dimensión vital cuando es impresionado por algo.

En la reflexión que realizamos sobre este grupo musical nos interesa destacar la visión que tienen sobre la vida. Nos podemos preguntar ¿por qué tan sólo debemos ser impresionados por las imágenes monstruosas de la aflicción y de la muerte? ¿por qué sólo debemos percibir el dolor y la tragedia? ¿Acaso el peruano no tiene posibilidades de gozar y de sentir placer y satisfacción? Evidentemente que sí. La sugerencia de “No sé quién y los no sé cuántos” parece indicar esta perspectiva. Al ironizar las situaciones trágicas en que vivimos se abre la posibilidad de ver la vida de otra forma.

Esta capacidad para burlarse ha sido tomada para hacer frente a la tragedia y a la guerra. La guerra, donde aparecen y mueren los héroes, ha sido enfrentada con sorna y burla. La corrupción y la tragedia, de la misma forma. El peruano se ha burlado de sí mismo, de la tosquedad de sus ideales y de la torpeza de sus pasiones. Los “No sé quién y los no sé cuántos” no sólo se divierten deleitándose en su música sino que han ingresado a burlarse de las cosas serias y solemnes. Como “niños malcriados” han opinado sobre todo y han dicho lo que les ha parecido. Dice Romero “Hago lo que quiero...Nunca hago lo que no quiero”. En un mundo de adultos, de gente seria y razonable, estos “mancebos sin igual” nos han “narrado la historia que en verdad es true”.

6. *“Todos son iguales bajo el sol”.*

El resultado: el “yo” proyectado a la historia.

El nuevo Perú.

Desde nuestro punto de vista existen algunos elementos de corte moral que este grupo transmite. A pesar de no decirlo claramente se puede deducir de sus temáticas. El mismo grupo pide que se escuche su mensaje cuando cantan en “Los Patos y las Patas”: “que presten atención a estos guapos muchachos”. O también cuando lo hacen en “Kagen von Risen”: “no se rían, no se burlen, de su buen juglar”.

El arte post-moderno es severamente crítico con el arte impresionista² y formal. La irreverencia, la displicencia, el humor negro lo expresan. La crítica es a un mundo que pretende establecerse sólo a partir de las formas y estilos, pero sin contenidos reales. La realidad moderna aparece, para este artista, como contradictoria y violenta; como una apariencia. El artista post-moderno se propone desenmascarar, develar, destruir todo lo que tenga de apariencia y reencontrar al hombre con su verdadera naturaleza.

La mirada sobre el país, sobre el peruano, permite al grupo advertir algunos méritos de la gente común y corriente. “Tú sabes amiga/cómo somos los peruanos/si nos suena la barriga/alguna cosa inventamos”. El invento es todavía una buena intención de síntesis. El “chicle-choncholi” es una síntesis no lograda pero que permite poder sobrevivir y quizás triunfar. En el Perú de los noventa las personas viven de su propia iniciativa, nada ni nadie puede resolverles sus problemas.

Por ello, la frase antes citada está bien colocada: “Tú sabes amiga/como somos los peruanos./si nos suena la barriga/alguna cosa inventamos”. Quizás dentro de este esfuerzo inventemos nuevamente el Perú.

El proyecto moral de los “No sé quién y los no sé cuántos” no es un proyecto que se agota en el individuo. Romero lo explica: “Las soluciones no son fáciles, ni mecánicas. Nadie tiene la solución, sino que se va encontrando. Una cosa que se puede hacer es estar bien ahora tú con el de al lado. Esa sumatoria puede hacer, al final, que el país mejore, supongo. Yo ya no veo la solución basada en las grandes propuestas socioeconómicas o histórico-dialécticas. Lo importante es andar bien tú, tú, estar bien con tu pareja, con tu hermano, con tu compañero de trabajo, con tu gente, rendir un poco más, querer un poco más. Haz tú eso y proyectado a la historia va a dar resultado”.

En este proyecto el “yo” individual se transforma en lo decisivo. Cada individuo debe buscar vivir bien. La sociedad o la historia es así, la proyección de la satisfacción o de la insatisfacción de sus individualidades. El reconocimiento de una sociedad constituída atómicamente se convierte en el punto de partida para resolver los problemas de la sociedad. Si el hombre es libre será porque vive en una sociedad libre y si la sociedad y su Estado son libres, lo son en tanto sus individuos lo sean. Se hace incomprensible la idea de un

2. Entendemos por arte impresionista principalmente al arte moderno.

Estado moderno basado en la coacción individual y en la falta de respeto de los derechos individuales. El Estado moderno expresa un pacto de ciudadanos, de hombres libres. El Estado moderno en su esencia representa un horizonte de totalidad ética, como gustaba decir Hegel. El Perú expresa la realidad de un Estado moderno que todavía no se ha transformado en el horizonte ético de la vida de sus ciudadanos.

La denuncia y el proyecto de los “No sé quién y los no sé cuántos” expresa, bajo el ropaje y el estilo post-moderno, la contundente voluntad de construir un proyecto nacional basado en y desde los particulares, de los individuales, sin importar sus nombres. Los particulares son los sujetos de esta propuesta. En el Perú de los noventa, a más de doscientos años de iniciado el proyecto moderno e ilustrado, un grupo de rock peruano le canta a su pueblo que cualquiera tiene “el derecho de agarrar al perro, a sus tres hijos e irse a pasar un día hermoso a la playa”. Presenta a un individuo que se siente libre... Total, puede ser útil para los que estamos preocupados en la construcción de modelos sociales tomar nota que millones de peruanos silban, tarareaen y cantan

“todos somos iguales bajo el sol”.

II. ESTETICA Y CONOCIMIENTO

La presentación que hemos hecho de los “No sé quién y los no sé cuántos”, nos permite sugerir algunas ideas.

En el debate actual de crítica al racionalismo moderno se presentan tendencias que rescatan el papel del arte para las esferas del conocimiento. A pesar de las dificultades de demostración de esta tesis, no deja de ser sugerente pensar en la posibilidad de conocer la verdad a partir del arte³.

No ha sido nuestra intención abrir el debate sobre la relación entre arte y método científico. De lo que se trata es de proponer que ante la crisis de modelos y paradigmas de corte científico puede ser provechoso tratar de

3. La obra de Hans-George Gadamer, *Verdad y Método*. Salamanca. Ediciones Sígueme. 1984. expresa en su primera parte “Elucidación de la cuestión de la verdad desde la perspectiva del arte” (31-222 pp.) una reflexión muy sugerente para tratar la relación entre método científico y lo bello.

investigar la relación entre forma artística y forma de conocimiento⁴. Es más, esta relación puede sernos útil para decodificar la realidad y, de alguna manera, para apreciar y entender los nuevos contenidos éticos y políticos del comportamiento social actual. El análisis de este grupo artístico se ubica en esta perspectiva.

Aparentemente en nuestra tradición de pensamiento lo estético no ha aparecido vinculado al quehacer científico. Pero esto no es sino un error de información y de perspectiva. La tradición que rompe con el positivismo a principios de siglo, por ejemplo, y sus figuras como Alejandro Deustua y los de la llamada generación del novecientos⁵, así como poetas, políticos y pensadores como Manuel González Prada, José Carlos Mariátegui y otros⁶; están fuertemente influenciadas por la estética europea de fines del siglo pasado y de principios de éste. Incluso el positivismo decimonónico está fuertemente influenciado por tendencias hedonistas y utilitaristas. En los años alborales de nuestra independencia los ilustrados del Mercurio Peruano dejaron impresos elementos de sensualismo, tan caros al proyecto moderno. Nadie puede dejar de reconocer que el pensamiento liberal está fuertemente influenciado por una visión utilitarista y eudemonista del placer, como lo fundamentaba Stuart Mill⁷. Ya Riva Agüero criticaba el sensualismo de Toribio Rodríguez de

-
4. En plena crisis de la Ilustración Friedrich Schiller escribiría sus "Cartas sobre la educación estética del hombre" tratando de salvar el proyecto racionalista e ilustrado a partir de la formación del hombre entorno a lo bello. Cfr. Schiller, F. Kallias. "Cartas sobre la educación estética del hombre". Barcelona. Anthropós, Editorial del Hombre. 1990. 109-381 pp.
 5. Alejandro Deustua escribió varias obras sobre la cuestión estética. Se puede advertir en su obra "Estética General". Lima. Imprenta E. Rávago. 1923 una importante reflexión sobre el punto. También pueden ser cfr. sus obras "La Cultura Nacional" Lima. 2da Edición. 1937 y "La Estética de José Vasconcelos". Lima. Taller Gráfico de P. Barrantes C., 1939. La llamada generación del novecientos estuvo influenciada por el pensamiento Henri Bergson. Cfr. Bergson, Henri... "El pensamiento y lo moviente". Buenos Aires. Editorial La Pléyade. 1972. Sobre el propio Bergson el artículo de Zubiri, Xavier...Bergson en sus "Cinco Lecciones de Filosofía". Madrid. Alianza Editorial. 1982. Zubiri indica en la crítica al positivismo, el sentido de la intuición estética de H. Bergson.
 6. Estamos pensando la importancia de lo estético en el pensamiento mariáteguiano. Los últimos cinco volúmenes titulados como Escritos Juveniles. La edad de piedra dan prueba de ello. También conviene recordar la influencia que tuvo Abraham Valdelomar en la generación de poetas de principios de siglo. Cfr. Valdelomar, Abraham... "Obras". Lima. Ediciones Eubanco. 1988. II tomos.
 7. Cfr. Stuart Mill... "El utilitarismo". Buenos Aires. Aguilar. 1974.

Mendoza⁸, liberal e ideólogo de la independencia, pensando que la ética utilitarista y economicista se originaba a partir de él y su generación. El propio Riva Agüero, siendo severo crítico de los ideólogos liberales, también es depositario de una perspectiva estetista, la del vitalismo bergsonian.

No es posible sustraernos del impacto que las corrientes estéticas han ejercido y ejercen sobre nuestros puntos de vista morales y científicos. La propia reflexión política y científica del país tendría desde esta perspectiva una interesante entrada de reflexión y análisis. Nuestro intento en este breve artículo ha sido relacionar alguna de las manifestaciones artísticas actuales con el conocimiento de nuestra realidad social.

En las ciencias sociales urge la necesidad de formular un punto de vista que permita visualizar y reconstruir modelos de vida y organización social que recogiendo nuestra tradición sean también alternativos a los vividos. A estas alturas de la discusión no pretendemos fundar "el" punto de vista. Ello puede ser petulante y excesivo en un momento de escepticismo victorioso como el que vivimos. Nos interesa, más bien, que estas ideas puedan ayudar a formar dicho punto de vista. Nuestra intención ha sido revisar nuestras formas de aprehender la realidad y tratar de aportar en la fundamentación de este nuevo punto de vista. Nos ha parecido, por ello, necesario revisar no sólo nuestras formas de pensar, sino también nuestras formas de sentir.

Trabajar en esta perspectiva nos ha exigido ordenar los temas de fondo y permitimos algunos trazos sobre lo que ellos pueden representar. No esperamos que con este artículo los temas queden agotados, nos sentiríamos satisfechos si tan sólo logramos su presentación y formulación.

8. Cfr. Zevallos, Noé... "Toribio Rodríguez de Mendoza y el pensamiento Ilustrado en el Perú". Lima. Publicaciones del Instituto Riva Agüero. Num. 39. 1961.