

MAR DEL SUR

1948 - 1949

BIBLIOTECA CENTRAL
DIRINTEMAR
Clasif.:.....
Nro. Inv.:.....
Fecha:.....

MAR DEL SUR



PROPOSITOS * RAUL PORRAS BARRENECHEA, *Los cronistas post-toledanos* * MARIANO IBERICO, *Metafísica, poesía y mística* * DAMASO ALONSO, *Seis poemas de Hopkins* * MARTIN ADAN, *Tres sonetos para Chopin* * JOSE MARIA ARGUEDAS, *La literatura quechua en el Perú* * J. E. EIELSON, *Príncipe del Olvido* * RAUL DEUSTUA, *Judith, 47.*

FLOR DE LEER: *"La dueña orgullosa"*, por Gonzalo de Berceo * TESTIMONIOS: *Ricardo Palma, la Biblioteca y el Archivo*

*CRONICA * LIBROS * REVISTAS*

SETIEMBRE
OCTUBRE 1948

1

VOLUMEN I
LIMA-PERU

Mar del Sur

REVISTA PERUANA DE CULTURA

PUBLICACION BIMESTRAL

Director: AURELIO MIRÓ QUESADA S.

Comité de Redacción: LUIS JAIME CISNEROS, PERCY GIBSON P., FRANCISCO MIRÓ QUESADA C., MANUEL SOLARI SWAYNE, ALBERTO TAURO.

Administrador: PABLO L. VILLANUEVA

——::——

La Revista sólo publicará las colaboraciones debidamente solicitadas y no mantendrá correspondencia sobre originales espontáneamente enviados.

——::——

PRECIOS

Número suelto, S/. 5.00 - Suscripción anual, S/. 30.00

En el extranjero; suscripción anual, 5 dólares.

——::——

SECRETARIA DE REDACCION Y ADMINISTRACION

LAMPA, 277. APARTADO 1593 TELEF. 32-390

LIMA PERU

ee. ee. AA.

(Empresas Elèctricas Asociadas)

ENERGIA, LUZ Y FUERZA AL SERVICIO DEL PROGRESO DE LA CAPITAL DE LA REPUBLICA, CALLAO Y BALNEARIOS

Compañía Hotelera del Perú S. A.

EN LA COSTA, EN LA SIERRA o EN LA MONTAÑA

ENCONTRARA USTED A LA COMPAÑIA HOTELERA DEL PERU S. A. QUE SIGNIFICA RED DE ESTABLECIMIENTOS DOTADOS DE TODO CONFORT E INMEJORABLE ATENCION.

HOTELES

Abancay	Huancayo	Tingo María
Arequipa	Huánuco	Trujillo
Camaná	Nasca	Tumbes
Cusco	Piura	Yura
Chala	Puno	

ALBERGUES

Chancos — *Machupicchu* — *Posta de Huarmey*

EL MEJOR SERVICIO, LA MEJOR ATENCION, EL MAXIMO CONFORT

PARA INFORMES Y RESERVACIONES:

Avda. 28 de Julio 948 — Casilla 1213 — Teléfono 12849.

Proteja el Futuro de los Suyos

¡Un accidente puede ser fatal! ¡PREVENGASE!

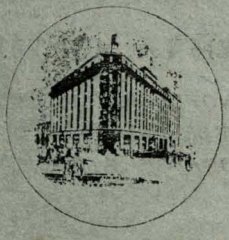
SU PORVENIR, EL DE SU ESPOSA Y SUS HIJOS PELIGRAN SIN UN SEGURO DE VIDA

INFORMESE EN:
LAMPA 573 - TELÉF. 35860
APARTADO 220
L I M A

COMPAÑIA DE SEGUROS SOBRE LA VIDA

"EL PORVENIR"

LA MAYOR ORGANIZACION NACIONAL DE SEGUROS DE VIDA



A. y F. Wiese S. A.

INGENIEROS

BANCO POPULAR DEL PERU

ESTABLECIDO EN 1899

CAPITAL Y RESERVAS S/o. 41'276.254.44

OFICINA PRINCIPAL
LIMA - PERU

OFICINA EN BOLIVIA
LA PAZ

SUCURSALES EN EL PERU

AREQUIPA
AYACUCHO
BARRANCA
BARRANCO
CAJAMARCA
CALLAO
CAÑETE
CERRO DE PASCO
CUSCO
CHEPÉN
CHICLAYO
CHIMBOTE
CHINCHA
CHULUCANAS
HUACHO
HUÁNUCO
HUARAL
HUARAZ
ICA
ILO
IQUITOS
JAUJA
JULIACA
LA OROYA
MIRAFLORES
MOLLENDO
NASCA
PACASMAYO
PISCO (PUERTO)
PISCO (PUEBLO)
PIURA
PUCALLPA
PUNO
SICUANI
SULLANA
TACNA
TARMA
TINGO MARÍA
TRUJILLO
TUMBES

AGENCIAS EN LIMA

Alfonso Ugarte
Capón
Cocharcas
El Rímac
Parque Porvenir
La Victoria
Lince
Mercado Mayorista
Minería

AGENCIA EN EL CALLAO

CALLE GARIBALDI - PLAZA DEL OVALO

AGENCIA EN MIRAFLORES

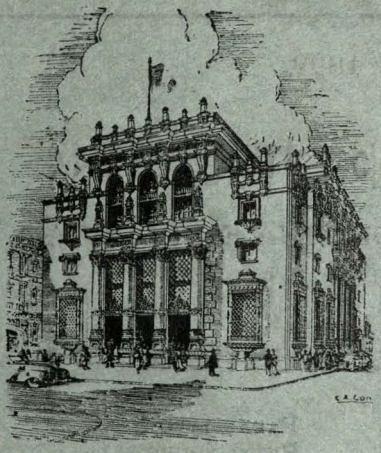
AGENCIA SURQUILLO

AGENTES EN TODA LA REPUBLICA

BANQUEROS Y CORRESPONSALES EN LOS PRINCIPALES MERCADOS DEL MUNDO

BANCO INTERNACIONAL DEL PERU

ESTABLECIDO EN 1897



CAPITAL S/. 10'000,000.00
RESERVAS " 9'043,571.16

TOTAL S/. 19'043,571.16

OFICINA PRINCIPAL:

Plaza de La Merced - Jirón de la Unión
L I M A

SUCURSALES EN:

Arequipa *Chiclayo* *Pacasmayo*
Callao *Huacho* *Piura*
Cuzco *Ica* *Sullana*
Chepén *Talara.*

TODA CLASE DE OPERACIONES BANCARIAS

TELAS NACIONALES DE ALGODON

SANFORIZADAS

TELAS NACIONALES VITARTE INCA VICTORIA
Dura Mas
LIMA - PERU

FABRICAS:

VITARTE - VICTORIA - INCA

AL SERVICIO DEL PAIS

AGENTES GENERALES

W. R. GRACE & Co. - Lima

GILDEMEISTER
&
Co., S. A.

IMPORTACIONES

EXPORTACIONES

PRODUCTORES DE AZUCAR

AGENTES DE VAPORES

LIMA —— PERU

La

Corporación Nacional de Turismo

Le ayudará a Ud. a enriquecer su bagaje cultural sobre el Perú suministrándole datos e informaciones que le permitirán viajar cómodamente por el territorio nacional, obteniendo una visión precisa y documentada del valioso acerbo histórico y artístico del Perú.

Corporación Nacional de Turismo

LIMA — PERU

W. R. Grace & Co.

IMPORTADORES - EXPORTADORES

Vendedores de las Telas "D U R A M A S"

REPRESENTANTES DE:

LA SOCIEDAD AGRICOLA PARAMONGA LTDA.

PARA LA VENTA AL POR MAYOR DE:

PAPELES, CARTONES, BOLSAS DE PAPEL Y
CAJAS DE CARTON CORRUGADO

Vendedores de: "R O N C A R T A V I O"

Sociedad Mercantil Internacional, S. A.

AYACUCHO 266 - CASILLA 651

L I M A - P E R U

TELÉFONOS:

33639 - 33808 - 34832

CABLES:

"SOMERIN" LIMA

El problema del Petróleo en el Perú

Nada más ilustrativo que el cuadro siguiente; para dar una idea exacta de la situación crítica por que atraviesa la producción del petróleo en el Perú, debido a dos factores: la disminución de la producción y el aumento contínuo de la demanda doméstica:

Producción de Petróleo Crudo en el Perú (Por Barriles)

Año	Petróleo Crudo Producido	Indice (1937—100)	Demanda Doméstica	Indice (1937—100)	Exportaciones (Crudo y otros)	Indice (1937—100)
1937	17,457,195	100	3,109,099	100	15,941,595	100
1938	15,838,605	91	3,277.348	105	13,481,365	85
1939	13,507,913	77	3,567,620	113	10,947,688	69
1940	12,126,512	69	3,633,298	117	8,910,576	56
1941	11,935,402	68	4,071,135	131	9,461,222	59
1942	13,628,459	78	4,365,467	140	11,111,774	70
1943	14,654,496	84	4,450,882	143	11,622,835	73
1944	14,386,461	72	5,056,879	163	10,114,684	63
1945	13,744,216	79	5,201,125	167	9,361,535	59
1946	12,468,125	71	5,701,512	183	7,987,374	50
1947	12,763,807	73	6,508,553	209	7,409,792	46

Las cifras de Producción comprenden las explotaciones de las Cías. International Petroleum Co., Lobitos Oilfields, Ganso Azul y del Gobierno Nacional, correspondiendo a la International Petroleum cerca del 80% de dichas cifras.

Se observa una disminución de la producción, y como no se efectúan explotaciones de nuevos yacimientos (los de la selva peruana no podrán serlo en gran escala sino con la construcción de un inmenso oleoducto al Océano Pacífico, realizando exploraciones y efectuado instalaciones, todo lo cual demandaría un gasto de 500 millones de dólares y de 10 - 15 años de trabajo), lo evidente es que para abastecer el mercado interno y para obtener una cantidad exportable, se están agotando las actuales reservas peruanas de petróleo.

Lo que esto significa para la economía del país es en realidad muy grave. La disminución de la exportación quiere decir que se obtienen menos divisas extranjeras, ¡una disminución de más del 50% en diez años! Por otra parte, al agotarse los yacimientos en explotación y al no recurrirse a nuevas exploraciones para encontrar substitutos de estos, muy pronto tendrá que enfrentarse la economía nacional con el gran peligro de tener que importar petróleo. En las condiciones actuales la International Petroleum Co. sólo contará con petróleo para exportar hasta el año 1954; después de esa fecha el Perú llegaría a la situación de tener que importarlo pagando los precios del mercado mundial, es decir, tres o cuatro veces más altos que los actuales en el mercado interno.

Los precios actuales se han mantenido sin alteración durante los últimos 25 años, pero en la actualidad la disminución de las exportaciones no permite que los ingresos por las ventas al exterior, cubran las pérdidas del mercado interno.

La gravedad y la urgencia de esta situación exigiría que el Perú se preocupara por impulsar y desarrollar en la brevedad posible las fuentes explotables del petróleo.

(Información de la International Petroleum Co., Ltd.)

Mar del Sur

REVISTA PERUANA DE CULTURA

DIRECTOR: AURELIO MIRÓ QUESADA S.

Año I * Setiembre - Octubre de 1948 * Vol. I

MUSEO NAVAL DEL PERÚ
Dpto. de Historia
Julio J. Elías Murguía

PROPOSITOS

"Mar del Sur", Revista peruana de cultura, inicia su vida en este número con los propósitos claros y concretos que su mismo subtítulo indica: ser un nuevo órgano para las manifestaciones culturales y ponerse al servicio de quienes, en número cada vez mayor y más auténtico, en el Perú se interesan por ellas. Hay ahora, evidentemente, entre nosotros, una apetencia creciente de saber, un ansia por conocer hechos e ideas, un urgente deseo de ver claro en los problemas y en los quehaceres de la época. Libros, revistas, conferencias, fuera de la meritísima labor de difusión de los periódicos, se han multiplicado en estos años como un signo grato y promisor, aunque no siempre con precisos perfiles.

A esa necesidad de información, dentro del terreno cultural, tratará de responder, en buena parte, la Revista que hoy lanzamos al público. Nos proponemos consignar, en la medida más amplia posible, la actividad bimestral a este respecto; dar a conocer los libros y revistas que entre nosotros se publiquen, mediante reseñas que procurarán estar a cargo de especialistas en los temas tratados, para superar la simple nota amistosa o ligera; y presentar, en fin, a los nuevos valores, en el brote lozano y permanente de las generaciones. Nuestro interés preferente se dirigirá, desde luego, al Perú; pero queremos también recoger las ondas y pulsar el latido—singularmente intenso—de la mentalidad contemporánea.

Sin embargo, no es sólo informar nuestro propósito. Pretendemos mantener, dentro de la posibilidad de nuestras fuerzas, una firme y cuidada jerarquía. Ahora, como nunca, se necesita claridad, buscar un rumbo y una ordenación entre la complicada producción de la época, acentuar al extremo la seriedad de los estudios, rectificar los nombres para saber en verdad a qué atenerse. Es pernicioso, por ciego y por estéril, el encastillamiento en torre de marfil; pero también es deplorable la frivolidad de lo meramente extensivo y la alabanza engañosa y desorientadora de lo insignificante. Lo que importa, en esencia, no es sólo saber las cosas; sino, sobre todo, ponerlas en su sitio.

A veces, se podrá percibir en esta Revista predilección por ciertos temas. En este mismo número inicial se notará, tal vez, un acento mayor en el campo poético, en el histórico y en el filológico. En números posteriores se podrá alguna vez decir lo mismo de los temas sociales, de la pedagogía, de la geografía, de la economía o de las ciencias. Pero estarán equivocados quienes, al juzgar por esos ejemplos parciales, crean encontrar exclusivismos, donde nosotros anhelamos la más completa y cabal amplitud. Aplicando la vieja frase humanista de Terencio, podemos decir que nada de lo que se refiera a la cultura general y —en nuestro campo propio—a la evolución espiritual del Perú nos será ajeno.

No constituímos un equipo cerrado. Quienes intervenimos en esta Revista sólo reclamamos como notas comunes las que pertenecen igualmente a la gran mayoría del país: la exaltación de lo espiritual, el concepto de la dignidad y la perfectibilidad de la persona humana, el sentido cristiano y trascendente de la vida, la necesidad de fijar las esencias nacionales, la convicción de un Perú íntegro en el espacio y en el tiempo. No necesitamos proclamar nada más; pero tampoco nada menos. Por eso invitamos cordialmente a emprender la marcha con nosotros a todos aquellos que se sientan afines. A las orillas del Mar del Sur, y en esta época que requiere de empeños colectivos, solicitamos su aliento y su apoyo para poder navegar con eficacia entre las playas firmes de la tierra peruana y los anchos caminos de la cultura universal.

Los Cronistas Post - Toledanos

por RAUL PORRAS BARRENECHEA

La reacción contra el enjuiciamiento y las conclusiones de los cronistas pre-toledanos y toledanos se produce en una forma vaga y sentimental veinte o treinta años después de la partida de Toledo, emprendida principalmente por una nueva generación en la que aparecen los primeros mestizos cultos a base de un mejor y más directo conocimiento del quechua. Toledo había creado en 1571 una cátedra de quechua en la Universidad de San Marcos de Lima, y los jesuítas se habían encargado del aprendizaje y estudio de esta lengua en el Cuzco. Se escriben o se preparan vocabularios, gramáticas, catecismos y sermones quechuas, y basándose en este conocimiento lingüístico se inicia una revisión de las crónicas anteriores. La presunción filológica de los cronistas post-toledanos resulta demasiado ambiciosa y a veces infundada. El jesuíta anónimo intenta refutar inútilmente a Ondegardo y Molina sobre los sacrificios humanos con el truco filológico de que la palabra *guaguas* indicadora de las víctimas no significaba *niños* sino *corderos*. Garcilaso rectifica a menudo a los cronistas *"que no saben la propiedad de la lengua"* del Cuzco. Y Santa Cruz Pachacútic, indio collagua, traduce fielmente del quechua los cantares o loas que sus antepasados los collaguas, bardos del Ejército, cantaban antes de las batallas, hasta desembocar en los escritos quechuas de los padres Avila y Avendaño y en la crónica bilingüe de Poma de Ayala.

La preocupación filológica, evidentemente saludable, se aunó además, desde el punto de vista de la renovación y depuración de las fuentes, con una nueva y discutible utilización de los quipus. Casi todos los cronistas post-toledanos aseguran haber tenido un confidente indio descifrador de *quipus* sobre el cual descargan la inédita responsabilidad de sus nuevos y sorprendentes relatos. El padre Anello Oliva se ufana en 1631, cien años después de la caída del Imperio, de haber recogido sus noticias de un *quipucamayoc* de la época de Huayna Capac, llamado Catari, descendiente de Illa, nada menos que el inventor de los *quipus*. Valera y el jesuita anónimo se jactan de entender y descifrar los *quipus*, y éste apunta en sus fuentes una vez: "Todos los *quipus*, y memoriales del Cuzco", y otra: "Los *quipus* del Cuzco, de Caxamarca, de Quito, de Guamanga, de Pachacamac y Chincha", y los "*quipus* de Pacaritampu antiguos" (pág. 139). El jesuita cita aún los *quipus* de Yutu inga y los de Huallpa inga" (pág. 138). También dice que hay *quipus* "que cuentan" haber entrado algunas reinas viudas a los *acllahuasis*. De allí a la tesis dieciochista y descabellada de Raimundo di Sandro, Marqués de San Severo, de que los quipus deberían implantarse en sustitución de la escritura fonética europea, no hay sino un paso.

Otro fenómeno característico de esta época es la cristianización póstuma del Incario que hacen las crónicas, principalmente las de los eclesiásticos y también la de los indios que quieren aparecer como excelentes catecúmenos. Garcilaso se empeña en afirmar que los Incas tuvieron idea de un

Dios único, invisible y todopoderoso; Anello Oliva dirá lo mismo del costeño dios Pachacamac; el jesuita anónimo halla en los ritos incaicos anticipos del culto católico, como la confesión auricular, la comunión, el celibato eclesiástico, la castidad monjil, el ayuno y la cuaresma. Santa Cruz Pachacutic y otros cronistas tratarán de entroncar la fábula india de Tonapa con la leyenda cristiana de Santo Tomás y relatarán la existencia misteriosa de la cruz precolombina de Carabuco.

El alejamiento cronológico del Incario, a la vez que produce inseguridad cada vez mayor en las fuentes orales o semi-orales de los Incas, como los quipus, contribuye también a una poetización creciente del Imperio desvanecido... El amor por las leyendas y el folklore incaico es propio de todos los escritores post-toledanos. Explotados por Sarmiento de Gamboa y por Betanzos los grandes temas épicos y los principales cantares cuzqueños, la *crónica se desvía hacia los temas novelescos o fantásticos.* Cabello Balboa titulará "misceláneas" a su crónica de los Incas, y dirá que no cabe historia sino un poco de novela. El lo pondrá en práctica con sus leyendas de Nailamp, el caudillo que desembarca en Lambayeque con su séquito oriental de pajes y coperos, los amores de Efquen Pisan y Chestan Xecfuin y la larga historia novelada de Quilaco Yupanqui con Cusi Coyllor y de ésta con Hernando de Soto. Anello Oliva, que tacha a Garcilaso de escribir cuentos de viejas, por haber relatado la leyenda de Manco Capac y Mama Ocllo y haber dicho que eran hijos del Sol y de la Luna, cuenta él, fundándose en los *quipus,* una historia mucho más novelesca del cacique Quitumpe, fundador de Tumbes, y de su hijo Guayanay y protagonista de aventuras extraordinarias con intervenciones maravillosas. Fray Martín de Morúa escribirá entonces su historia de los Incas, deleitándose en pintar un imperio fastuoso y cortesano, lleno de fiestas y de desfiles suntuarios, y descubriendo el lujo de las coyas—jardín zoológico de la princesa Chumpi Ocllo—y el oratorio chapado de oro y perlas de Ipa-Huaco y las interioridades de las vírgenes de Sol, con una irreverente picardía que anticipa a Palma. De Morúa también es la bella leyenda *Ficción y succeso de un famoso pastor llamado Acollanapa y de la hermosa y discreta Chuquillantu, ñústa hija del Sol,* de las más bellas y graciosas leyendas de origen incaico. Pero el desborde filológico y fantaseador se produce con la llegada al Perú del clérigo Fernando de Montesinos, quien en sus *Memorias historiales del Perú* trata de probar que el Perú era el Ohphir de Salomón—por el camino filológico: Ophir, Phiro, Phiru, Pirú Perú—y lanzó la asombrosa tesis de un Imperio quechua anterior a Manco Cápac, con noventa y ocho reyes, Imperio que practicó la escritura en hojas de plátano y tuvo Universidad en el Cuzco en la época prehistórica. Estamos en plena historia conjetural. En el *deliriun tremens* de la crónica.

EL PADRE MIGUEL CABELLO BALBOA.

(*Escribió en* 1586)

El clérigo Miguel Cabello Balboa, español muy siglo XVI, primero

militar que luchó en guerras contra Francia, luego eclesiástico y misionero, vino a América en 1566 y residió en Bogotá, y en Quito, estuvo en la entrada y catequización de los Chunchos de 1594 a 1595 y de regreso de éstos, vivió en Lima, según Romero, de 1595 a 1606. En sus viajes se interesó por la historia antigua de América, aprendió posiblemente el quechua, cultivó amistad con viejos indios depositarios de leyendas y tradiciones y aún de quipus, según cuenta, y escribió su *Miscelánea Antártica o Austral* que terminó en Lima el 9 de Julio de 1596. Cabello Balboa escribió otras obras sobre su entrada a los chunchos, comedias y versos. El autor anónimo del *"Discurso en loor de la Poesía"* (1608) alaba en él *"tanto verso elegante y tanta prosa"*. Nada se conserva si no es un soneto laudatorio.

Means en su Biblioteca Andina, teniendo a la vista el manuscrito de la Miscelánea Antártica existente en la Biblioteca Pública de Nueva York y no el extracto imperfecto publicado por Ternaux Compans y retraducido del francés al español en la Colección Urteaga Romero, agrega datos a la vida de Cabello y lo considera como uno de los cronistas mayores al lado de Cieza, Sarmiento, Cobo y Garcilaso.

De los datos de Means aparece que Cabello inició sus estudios históricos en Santa Fé de Bogotá, donde tuvo como maestro al franciscano Juan de Orozco. En 1576 en Quito tuvo una discusión con el Obispo de Quito sobre el origen de los americanos, trazando Cabello Balboa un mapa en el que se mostraba la ruta seguida por los nietos de Noé para llegar a América. Cabello Balboa, temperamento imaginativo y poético, se acerca en esta hipótesis a la historia conjetural de Montesinos. Means se refiere también a un viaje de Cabello Balboa a la provincia de las Esmeraldas y a una relación sobre este viaje enviada al Rey, que el erudito norteamericano abriga la esperanza de que parezca algún dí.a

Me ha sido dado hallar la relación inédita de Cabello de Balboa sobre la provincia de Esmeraldas, destinada a formar un libro, y distinta del informe enviado al Rey. Ella lleva por título: *"Verdadera descripción y relación de las Esmeraldas"* y se halla inédita en el Archivo de Indias. Consta de 15 capítulos en 29 fojas (58) y en ella se trata del viaje de Cabello Balboa a la región de Tacamez y Puerto Viejo y a las provincias de los Yumbos y Niguas y del descubrimiento del río San Gregorio. La relación es interesante por la descripción geográfica y etnográfica de los indios de aquella región, a la vez que sobre los esfuerzos colonizadores emprendidos desde Quito. Los dos últimos capítulos tratan de la destrucción por los indios de la ciudad de Avila en la región peruana de Quijos y de la llegada del pirata Drake.

A los conocidos datos biográficos sobre Cabello Balboa cabe agregar que en 1575 fué comisionado por el Presidente de la Audiencia de Quito García de Valverde y por el Obispo Fray Pedro de la Peña, para reducir a la obediencia a los negros cimarrones posesionados de la provincia de Esmeraldas. Cabello Balboa fué primero por mar de Guayaquil a Tacamez y luego por tierra a través de los Yumbos y los Niguas, a la región de las Esmeraldas. En 1579 con motivo de la destrucción de la ciudad de Avila por los indios de Quijos, la Audiencia de Quito pidió a Cabello Balboa fuera a Baeza y Ar-

chidona también amenazados por los indios, aprovechando la experiencia del cronista que había residido algún tiempo en Avila, en la región amazónica, a donde fué para predicar la Bula de la Santa Cruzada en 1574. Después de realizada su misión, Cabello Balboa fué a Lima y obtuvo del Virrey Enriquez el curato de San Juan en el valle de Ica.

La historia de Cabello Balboa es una amena y algo confusa relación de los diversos reinados de los Incas. El nombre de Miscelánea le viene bien; intercala leyendas novelescas y lances de amor que se entremezclan a los sucesos históricos, tales como la leyenda de Naymlap, los amores de Efquen Pisan, hijo del cacique de Lambayeque y Chestan Xecfuin y la historia sentimental de Quilaco Yupanqui con Curi Coillor. Este amor al dato folklórico no amengua la autoridad del cronista ya que él mismo advierte el origen tradicional de sus relatos. Sus datos históricos provienen de fuentes más seguras: conoció la historia de los Incas, perdida, del padre Cristóbal de Molina, la cual declara seguir y, seguramente, la historia de Sarmiento de Gamboa, con la que coincide muchísimo, sobre todo en la última época incaica. La estada de Cabello Balboa en Quito hace que su obra se halle particularmente informada sobre la historia de esa región y sobre todo en lo relativo a los hechos de los Incas que allí llegaron: Túpac Yupanqui, Huayna Capac y Atahualpa.

Posiblemente vivió también en Trujillo o en alguna ciudad del norte del Perú, porque recogió leyendas regionales sobre la costa peruana, que no figuran en otros cronistas. Riva Agüero tilda, con razón, a Cabello Balboa de haberse plegado al partido quiteño, en tanto que el Dr. Urteaga garantiza su "magnífica imparcialidad". La última parte de la crónica de Cabello Balboa, en la que la guerra entre Atahualpa y Huáscar adquiere gran extensión y detalle, puede considerarse como una verdadera diatriba quiteña contra Huáscar. El Inca cuzqueño aparece allí en ridículo: se retrae de la guerra, increpa a sus generales, insulta a su madre y hermanas, pretende entrar en triunfo al Cuzco, sin haber peleado, mata a ancianos indefensos y en vez de ir a la guerra se queda haciendo ayunos y plegarias. La Coya Mama Ragua Ocllo le reprochaba como a un Boabdil su cobardía y crueldad. Atahualpa aparece, en cambio, siempre vencedor, se amengua su gran derrota de Tumibamba y se silencian los triunfos de los generales cuzqueños sobre aquél. No puede darse mayor parcialidad. Cabello Balboa es el corifeo de la tendencia quiteñista en la historia incaica.

EL PADRE BLAS VALERA
(1551 - 1597)

El Padre Valera es un cronista fantasma. No se conserva de él ninguna obra, si no son los fragmentos de su Historia de los Incas que Garcilaso trascribió, traduciéndolos del latín, en sus Comentarios Reales y las citas que de su Vocabulario quechua, también perdido, traen el P. Anello Oliva y otros jesuitas. Todavía debe agregarse que algunos historiógrafos le adjudican, no sin razón, la paternidad de la Relación del "jesuita anónimo", en tanto que otros pretenden que es suya la mayor parte de la obra del Inca relativa al Imperio

Incaico que Garcilaso no habría hecho sino copiar de los originales de Valera que le regalaron los jesuitas, después del saco de Cádiz en 1596. De todo esto resulta un cronista sin obra al que no se conoce sino por apariciones pasajeras y controvertibles y no se sabe, a punto fijo, si es o no es como los aparecidos, y, que, a pesar de todo, existe y tiene una influencia invisible e incierta.

Sin embargo de esto, el Padre Valera es no sólo cronista y de importancia, sino hasta jefe de escuela y renovador audaz de la historiografía incaica. En el padre Valera, o en el jesuita anónimo y en sus presuntas noticias sacadas de los quipus incaicos, hallaron el Licenciado Montesinos y el padre Anello Oliva la tesis de un Imperio incaico, con 96 o 102 reyes y dominio de la escritura, del que Manco Capac sería sólo el restaurador incompleto y que hoy halla boga entre los arqueólogos, después de haber desacreditado durante todo el siglo XIX a su malaventurado sostenedor el licenciado de Osuna.

El Padre Blas Valera fué criollo o mestizo, según se dice, hijo natural de un conquistador avecindado en Chachapoyas, Luis Valera, y de Francisca Perez, cuyo nombre no parece de india sino de española. A los 17 años, en 1568, ingresó a la Compañía de Jesús que acababa de fundarse en Lima. Perteneció al primer equipo de novicios con el entusiasmo de toda obra inicial. Estudió el noviciado en Lima en el Colegio de San Pablo y en 1571 fué enviado al Cuzco a doctrinar indios.

Valera descolló pronto como quechuista. La predicación le familiarizó con los indios, de los que sería ardiente defensor y empezó a interesarse en sus ritos y creencias. En 1583 el Concilio de Lima le encargó formar unos catecismos en quechua y aymará, para uso de los indios, que preparó junto con los padres Alonso de Bárcena y Bartolomé de Santiago. Escribió también una Historia de los Incas en latín y un Vocabulario quechua. Su orden religiosa le envió a España para proceder a la impresión de la primera de estas obras, pero, hallándose en Cádiz, en 1596, la ciudad y el convento fueron saqueados por los ingleses, aunque se dió a los habitantes un plazo para salvar sus efectos y papeles. El P. Valera murió a poco y, cuatro años después, en 1600, Garcilaso de la Vega el Inca, recibía en Córdoba, de manos del jesuita Pedro Maldonado de Torres, los papeles truncos y "destrozados" del padre Valera, en que faltaba según el decir del Inca "lo más y mejor".

Garcilaso aprovechó y citó extensamente los papeles de Valera. Su honradez y escrupulosidad al citarle, alejan la sospecha de plagio absoluto y literal que sostuviera Gonzáles de la Rosa, quien dice que el Inca se aprovechó de los originales de Valera. Esto no es sostenible lógica ni artísticamente. De haber plagiado a Valera, no le hubiera citado con tan meticulosa frecuencia, como ya observó Riva Agüero. Además, por los párrafos trascritos por Garcilaso, aparece Valera como un escritor duro, seco y pesado, artificioso y libresco, sin alas de ingenio ni gracia alguna de narrador, en contraste con la manera, amena, espontánea y natural del Inca.

En mi opinión, lo más penoso y deleznable de Garcilaso, pertenece a Valera. De éste tomó toda aquella lamentable y jeremíaca narración del fin

del Imperio y llantos de Atahualpa en Cajamarca, así como el absurdo renunciamiento de los indios a luchar, por razón de la profecía de Huayna Cápac, que satura de fastidio toda aquella parte de los Comentarios Reales. La fuente confesada de todo ello es Valera, y Garcilaso ha cargado ya bastante con ello. Quien debió plagiar a su gusto a Valera, porque no le cita jamás y coincide con él y con el P. Oliva, es Montesinos, que disfrutó de los papeles de los jesuitas y encontró acaso en Valera la lista de reyes y tesis del Imperio primitivo que le han hecho célebre y discutido. Garcilaso, en cambio, o no disfrutó de esa parte de los papeles de Valera o desechó la tesis de los 96 Reyes y pérdida de la escritura, porque no alude a ellas. Su botín se reduce a prohijar la opinión de Valera contraria a la existencia de sacrificios humanos entre los Incas y, en general, a adoptar la representación idílica del Imperio.

Gonzales de la Rosa y Riva Agüero polemizaron sobre esto, acusando aquél de plagiario al Inca y denunciando la leyenda de los "papeles rotos" y defendiéndole éste. Riva Agüero acertaba al sostener la originalidad indiscutible de Garcilaso, que es sobre todo la del estilo. El Inca dió pruebas, como lo demostró Riva Agüero, de celosa probidad literaria. Ello no excluye que haya, aún, en el texto de Garcilaso, otras noticias provenientes de Valera, no declaradas por aquél, como son algunas versiones quiteñas sobre el epílogo de la conquista y referencia a la región de Chachapoyas en que vivió el padre de Blas Valera y que, según consta por el jesuita anónimo, se hallaban consignadas en una relación que el conquistador Francisco de Chávez entregó a D. Luis Valera. En lo que sí parece tuvo razón Gonzales de la Rosa fué en sostener la identidad de Valera y el Jesuita anónimo. Ambos coinciden cronológica y sicológicamente. Sabemos que Valera era un novicio o joven sacerdote en la época de Toledo y que encarnaba una tesis contraria a éste: la de la bondad de los Incas, frente a la tiranía defendida por los cronistas toledanos. El jesuita anónimo embiste contra el representante oficial del espíritu toledano, Polo de Ondegardo, y le rectifica a base de mejor conocimiento lingüístico y de la referencia a los quipus. Valera y el jesuita anónimo son los únicos que citan nombres de quipucamayos, seguidos en esto por Oliva y Montesinos. También coinciden en las fuentes, pues en un fragmento citado por Garcilaso, Valera exhibe la misma bibliografía que el jesuita, nombrando, ambos, a autores no mencionados por ningún otro cronista. Por último hay hasta el recuerdo familiar y denunciador en ambos que es la referencia a la relación de Francisco de Chavez, entregada a Luis Valera, y que nadie más, sino ellos, ha visto, antes ni después. Means cita, además, el hecho significativo de que el manuscrito del jesuita anónimo fué hallado en Cádiz en 1836, uno de los últimos lugares donde vivió Blas Valera.

EL JESUITA ANÓNIMO

(*Siglo XVI a siglo XVII*)

En 1879 publicó Jiménez de la Espada una "Relación de las Costumbres antiguas de los naturales del Perú", anónima, que se conserva manuscrita

en la Biblioteca Nacional de Madrid. Como de su propio texto se puede deducir que su autor era un miembro de la Compañía de Jesús, se la ha llamado comunmente la *Relación del jesuita anónimo.*

El manuscrito abarca 84 páginas y por su contenido y los problemas que suscita es uno de los más curiosos e interesantes de la bibliografía peruana. El autor se propone descubrir las costumbres civiles y religiosas de los Incas declarando su admiración por el gobierno y leyes de estos y su repudio hacia sus idolatrías, supersticiones, *"fornicios, torpezas y suciedades"*. Pero, a la postre, lo que le interesa fundamentalmente son los ritos y la organización religiosa, no obstante su carácter gentílico, y salvo un capítulo dedicado a las leyes, el resto es pura liturgia india. El jesuita analiza las creencias, los dioses, los sacrificios, los templos, las funciones del gran Sacerdote o Villac Umu, del Hatun Villac o Vicario, de los ichuris o confesores, clases de adivinos y hechiceros, (huatuc hamurpa, humu, uacac y huancaquilli o ermitaños) de las novicias (huamac), vírgenes del sol (acllas) y mamaconas encargadas del fuego sagrado (nina villca), las maneras de profesar sacerdotes y vestales, la forma de confesión del Inca y de los particulares, dedica un capítulo a la sicología de los indios y termina con una exposición de los resultados de la evangelización en el Perú, después de la llegada de los jesuitas. *"Oyó Dios las peticiones y lágrimas de los indios*—escribe—*y envióles la Compañía de Jesús, año de* 1568".

La Relación tiene por objeto—aparte de relievar la acción de los jesuitas en el Perú y el impulso, que imprimieron a la evangelización, acercándose a los indios, predicándoles en su lengua y escribiendo los primeros vocabularios—el de rebatir las afirmaciones erróneas deprimentes para los Incas, contenidas en las crónicas anteriores. El autor quiere rectificar a los escritores de la época toledana, y arremete principalmente contra el gonfalonero de esa tendencia histórica Polo de Ondegardo, de quien dice que sólo escribió por *"coniecturas"* y a manera de comentarios, cuando no por interés de lucro, y equivocó todo porque escribió en 1554 *"cuando ni aún la lengua se sabía"*. El autor se jacta de conocer el lenguaje de los indios y de manejar o entender los quipus, los que parece, según su expresión, que no eran sólo instrumentos de contabilidad y estadística, sino de historia y narración. *"Quipus hay*—dice—*que cuentan haber entrado algunas reinas viudas y princesas vírgenes a este monasterio"*. (182). Y en otro pasaje: *"Mas en ningún quipo ni historia antigua ni moderna he hallado"*. (188).. *"No se sabe ni tal historia ni hay quipo que tal diga"*. (185). Y para que no quede duda de su saber, aduce como prueba en una nota *"todos los quipus y memoriales del Cuzco y de las demás provincias"*, (139), y otra vez: *"los quipus del Cuzco, de Cassamarca, de Quito, de Huamanga"* (142) y *"todos los quipus de Pachacama, Chincha, Contesuyo, Collasuyo y Cuzco* (143) del *Sacsahuama y Quito"* (155). Además de esto el jesuita aglomera, al margen y al pié de su exiguo manuscrito, citas de autores, en su mayor parte desconocidos, sobre historia de los Incas y que sólo aparecen mencionados por el Padre Blas Valera, en uno de los trozos de éste trascritos por Garcilaso. Estos son: Juan de Oliva en sus *Anales;* fray Melchor Hernández en sus *Anotaciones lingüísticas;* la *Relación y Advertencias* de don

Luis Inga; *el Itinerario* de Fray Marcos Jofré; la *Relación* de Francisco de Chávez; el *De Titulis Regni peruanis* del Licenciado Alvarez; el *De Ritubus Indorum* de fray Mateo de los Angeles; la *Apología pro indis* del Licenciado Falcón; las *Anotaciones de la lengua* del Padre Montoya y otros. A estos agrega aún los nombres de una serie de indios viejos ingas o caciques, señalándose como uno de los precursores de nuestra bibliografía. En resumen, el autor se reclama de una mayor tecnicidad e información que Polo y sus coétaneos y demuestra ser un contemporáneo más joven, beligerante y reformador, aunque no siempre con razón.

Las críticas del jesuita a Polo, a quien ataca con rudeza, son en su mayor parte pueriles, rectificaciones de segundo orden y sobre asuntos opinables, como si las costumbres incaicas se parecían a las moriscas, si Huayna Capac pensó hacerse adorar—lo que resulta probado por la cita del mismo jesuita sobre una junta de amautas para discutir este punto—o sobre la coerción ejercida sobre las vírgenes del Sol, que el jesuita quiere se entregaran espontáneamente a su culto. La irritación contra el Licenciado viene de una divergencia más grave y fundamental para la apreciación del Imperio Incaico. Es la cuestión de los sacrificios humanos, punto crucial de dos escuelas o bandos entre los cronistas peruanos. El jesuita anónimo, seguido en esto únicamente por Garcilaso y Blas Valera, es el paladín contra la existencia de los sacrificios entre los Incas. Su argumentación es a la verdad deleznable y algo sofística. Dice que el Licenciado Polo, por no saber la lengua, oyó decir que en la coronación de los reyes se sacrificaban doscientos "huahuas" y creyó que eran niños, cuando esto es lenguaje figurado y se trataba de 200 corderitos, y a las ovejas y corderos que sacrificaban llamaban también con nombres de pasñas, ñustas, acllas o doncellas. (189). Pero Cristóbal de Molina, Betanzos, Santa Cruz Pachacutec, Huaman Poma—quechuista y quechuas—dicen lo mismo que Polo y prueban que no se trata de un malaventurado tropo, sino de una realidad indiscutible. Molina ha descrito de manera inequívoca a los "huahuas" marchando de la mano de sus madres al sacrificio—lo que no deja lugar a tropo alguno—y ha referido cómo se les escogía y sacrificaba, estrangulándolos después de haberlos embriagado. Y Molina sabía la lengua como pocos. Lo mismo dicen quechuas y castellanos insospechables de parcialidad contra los incas, como Cieza el más veraz y documentado de los cronistas, el padre Acosta cuya autoridad moral respetaría el jesuita, y Santillán abogado y defensor de los indios. Los primeros conquistadores y cronistas pudieron comprobar la existencia de los sacrificios humanos, sin necesidad de saber el quechua. Xerez relata que en Motupe encontraron los ídolos rayados con sangre humana, en la misma forma que después describieron los cronistas de la época de Toledo. También equivoca las fechas el jesuita, cuando dice que en la época en que Polo escribió se desconocía el quechua. Los escritos de Polo son, los primeros, de 1559, y los otros, de 1561 y 1571, y, por esa época, había no sólo quechuistas como Betanzos quien escribió en 1554 su *Suma y Narración de los Incas* y como el padre Molina y Juan de Alcobaza, sino también mestizos de 15 a 20 años como Garcilaso y sus compañeros cuzqueños y otros buenos intérpretes. Es sintomático el silencio del jesuita sobre las opiniones de Molina, sobre

ritos. Molina describió los sacrificios con más extensión que Polo. Sin embargo el jesuita no le ataca, ni hubiera podido decir que no sabía el quechua. Una sola vez le menciona entre los clérigos catequistas meritorios que hubo antes de la llegada de la Compañía al Cuzco, pero poniendo reparos a su acción evangelizadora incompleta, aunque de buena voluntad. Se descubre que existió entre ellos alguna separación. El jesuita censura al Obispo Lartaun que entró en conflicto con los padres de la Compañía y Molina dedica su obra a este mismo Obispo.

Tschudi en sus "Contribuciones" dice que no puede considerarse al jesuita "como autoridad en lingüística Kketsua"—a pesar de que acepta su testimonio en algunas cosas fundamentales—y Riva Agüero habla de "la infinidad de mentiras que se contienen en la falsísima relación anónima". En realidad, las erróneas son las opiniones del autor, en cuyo mantenimiento llega a veces a deformar los hechos. Pero no puede negársele una documentación efectiva, un profundo conocimiento de las costumbres indígenas y de su ideario y ceremonial religioso adquirido en el contacto directo del catequista. La *Relación* del jesuita, junto con las *Fábulas y Ritos* de Molina y la historia del padre Morúa, es fuente indispensable para el estudio de la religión incaica.

El defecto del jesuita como historiador es su empeño idealizador del Imperio Incaico, y su propósito de encontrar en todas las instituciones incaicas anticipaciones del espíritu cristiano o del culto católico. En realidad que, dadas sus noticias, podría haberse suprimido la evangelización por innecesaria. Los Incas, según el jesuita, tuvieron un dios invisible todopoderoso y creador del mundo que fué Illa Tecce Viracocha y creyeron en la resurrección de la carne. En el cielo indio había ángeles, unos buenos—huaminca—y otros rebeldes o diablos (supay). Las huacas no eran ídolos sino templos del dios invisible; en el del Sol del Cuzco, había la estatua de un hombre en hábito talar que se supone representara a San Bartolomé Apóstol. El Vilac Oma o gran sacerdote era una especie de cenobita, alimentado sólo de hierbas y raíces, quien vivía en el campo, llevaba una especie de tiara y era elegido por un colegio de Amautas con ribetes de cónclave. Los sacerdotes incaicos eran célibes, vivían en clausura *"y aun tenían su modo de Cuaresma"* (176). Las vírgenes del Sol, que hacían tres años de noviciado, se consagraban de por vida al culto, y llevaban cilicios, no se diferencian casi de las monjas católicas. Existía la confesión auricular, el secreto confesional, la penitencia y hasta una especie de comunión con un pan sagrado *"a manera de hostia"* (illai tanta). Los templos eran asilos para los delincuentes. No se queda ahí el cronista. Los españoles corrompieron a los indios, quienes *"deprendieron de los españoles muchos vicios"* (208). Los vecinos soldados españoles *"más corruptos fueron"* que los indios gentiles (209).

El cronista no obstante esta orientación mansista no tiene en el fondo una buena idea de los indios. En su ensayo de sicología india es contradictorio y ecléctico: alaba a los indios y les reconoce bellas virtudes, pero apunta en seguida que se dan tipos opuestos, en unas provincias más, y en otras menos. Dice que el indio es *"manco, humilde, blando, pacífico, amoroso, tier-*

Biblioteca Naval del Perú
Dr. Julio J. Elías Murguía

no, misericordioso, compasivo", pero a renglón seguido, agrega que "*son semejantes en el obedecer a un jumento*". Sus defectos son la embriaguez y la lujuria. Su entusiasmo se limita más bien a los Incas y a su forma autoritaria de gobierno. Todo marchó bien "*en los tiempos en que los Incas tuvieron el mando y el palo*" (194). Halla que los Incas encontraron la forma de gobernar a los Indios a los que aquellos decían que había que tratar "*como bestias*", procurando "*de quitalles los resabios a palos y conservarles lo bueno con halagos*" y si no "*echallos al matadero o al monte*". Todo esto descubre en el fondo un concepto peyorativo.

La visión del Imperio del jesuita anónimo es algo sombría. Es un vasto convento de neófitos disciplinados que trabaja, marcha, combate o se divierte bajo una mirada despótica, alucinado por el supuesto de una obediencia espontánea. El placer y la alegría están dosificados por los Incas como las libaciones de chicha. La pena de muerte acecha el menor desliz del indio, y hasta el desenfreno de ciertas fiestas y orgías aparece como una deliberada medida política de los Incas. Distinta es la visión que surge de otros cronistas en los que el *taqui*, la bacanal incaica, que dura a veces un mes, es una fiesta desbordante de vida y en la que dentro de un clima dionisíaco, los Incas, en vez de ser los censores, son los corifeos de la alegría y del desborde sensual. En el tiempo de Inca Roca, según Santa Cruz Pachacutic, "*no entendió en otra cosa más que de bailar y holgarse en comer y beber*" y en tiempo de Huayna Capac se decía "cuanto más bebe más señor es". El jesuita anónimo, por último, cree en la existencia del Imperio paleolítico, anterior a los Incas, y cita al Inca Pirúa Pacaric Manco, por fundador del Imperio, a Pachacutic VII, Pachacuti IX, Viracocha y Tito Yupanqui su hijo. Estos Incas coinciden con la lista de 96 reyes de Montesinos y como el jesuita los cita ocasionalmente, resulta que él y Montesinos bebieron en una fuente común, desaparecida, que puede ser Valera o un segundo y más antiguo jesuita anónimo.

La fecha y el autor de la *Relación* anónima permanecen desconocidos. Jiménez de la Espada la ubica en el año 1615 a 1616 en la época del Príncipe de Esquilache, pero me inclino a creer que fué escrita antes, quizás, si a fines del gobierno de Toledo o hasta doce años después. La fundación del Cercado aludida en la Crónica fué en 1571 y la de la misión de Chachapoyas en 1578; y no se menciona ninguna otra fecha posterior. Respecto al autor, Gonzales de la Rosa y Means, entre otros, han sostenido la paternidad del jesuita Blas Valera. Hay múltiples indicios favorables a esta tesis, coincidencias cronológicas y espirituales, pero podría también tratarse de alguno de los compañeros de religión de Valera, quechuísta como él y de los primeros catequistas. Jiménez de la Espada insinuó los nombres de los padres Luis Lopez, Francisco de Medina o Diego Bracamonte. Podrían, más probablemente, ser los jesuitas Alonso de Bárcena, Bartolomé de Santiago, mestizo, o Diego Martínez, quechuista, autores o colaboradores de vocabularios y catecismos de lenguas indígenas. También podría serlo el jesuita Juan Vásquez, gran predicador de indios, lenguaraz y autoridad en antigüedades indígenas, a quien Calancha cita con elogio.

FRAY MARTIN DE MORÚA

(*Escribió entre* 1590 y 1600)

La *Historia de los Incas* del mercedario Fray Martín de Morúa no podría figurar, como la de otros cronistas religiosos de su siglo, como una Introducción piadosa y ejemplarizadora a la historia de su orden. Sin aceptar de plano las acusaciones irritadas del indio Huamán Poma de Ayala que le tuvo como doctrinero y le culpa de falta de caridad y de continencia sacerdotal, es su propia obra la que lo descubre como espíritu frívolo y mundano, preocupado de la exterioridad de los hechos, seducido por todo lo suntuario y decorativo—trajes, ceremonias, fiestas, magnificencias litúrgicas, boato cortesano de los Incas—y con cierta reincidente curiosidad por el pecado del amor y por el deleite sensual. Morúa se solaza con tolerancia dieciochesca, describiendo las casas de las *ñustas* reservadas para el Inca, las calidades exigidas a las vírgenes del Sol—y las precauciones tomadas para preservarlas, rodeándolas de guardianes que fuesen *"indios viejos y sin sospecha"*, o de *pongo - camayocs* afrentados, a los que se les había amputado hasta los belfos y narices. Conoce todos los achaques matrimoniales de los Incas desde el matrimonio de prueba, la bolsa de coca que servía de arras, hasta el suicidio legal de la más fiel de las esposas—los sortilegios del amor—el embrujamiento producido por el *huacanqui* y todos los secretos del *acllahuasi*. Con delectación describe el interior de los palacios y jardines dedicados a las ñustas del Inca y del Sol, la belleza de las vírgenes, las diversas clases de éstas, desde las destinadas exclusivamente al Inca, a los grandes curacas y a la gente común, así como las que albergaban al Inca en sus aposentos y nadie osaba injuriarlas, considerando lo provechosas que eran para su señor. El mercedario no sólo relata tan pecaminosas noticias sino que se comprueba bien que se solaza en ellas, con una intencionada malicia de Decamerón.

Se desconocen datos precisos sobre la vida del padre Morúa y sólo se sabe de él por las referencias de su propia obra y por las impugnaciones de su coetánea Huamán Poma. Means, recogiendo el testimonio de Alcedo, dice que era de Garnica. El propio autor nos dice que nació en Azpeitia—"pues es natural de donde era el santísimo patriarca Ignacio de Loyola" y que era hijo de la famosa invicta provincia de Guipuzcua, madre de divinos ingenios y animosos guerreros, rincón seguro do la fé santa se conserva y el real servicio donde tiene sempiterno asiento". De su obra se desprende también que fué cura doctrinante en Capachica, junto al lago Titicaca y Cura y Vicario en Aymaraes. El mismo relata que en este último punto trasquiló a tres indios por ejercer de hechiceros y curanderos, chupando la sangre de los enfermos, a la antigua usanza india. También se desprende de su crónica que escribió ésta en el Cuzco, pues hace continuas referencias a *"esta gran ciudad"*, a huacas y monumentos del Cuzco y que en 1600, cuando escribía la última parte de su obra, se hallaba en Arequipa donde presenció el terremoto de 18 de febrero de ese año. Jiménez de la Espada nos dice que fué cura de Huata y Arcediano de la Catedral del Cuzco y Comendador del Convento de la Merced de esa ciudad.

La honda enemistad del cronista indio de la *Nueva Crónica y Buen Gobierno,* nos ha proporcionado nuevos datos, no verificados, sobre la vida y la personalidad del padre Morúa y el único retrato directo de un cronista que el indio dibujó en una de las páginas de su obra, bien que con intención detractora. (pág. 647). Huamán Poma lo ataca en varios pasajes de su obra exhibiéndole como cura extorsionador y de vida disoluta, lejos de su convento. Según él, Morúa fué *"comendador del pueblo de Yanaca de la provincia de Aymaraes"* y cura doctrinante del pueblo de Pocohuanca. Satirizando sus actividades evangélicas parodia un sermón en quechua de Morúa (p. 611) y dice que el fraile era un verdugo que *"con sus propias manos con su disciplina castigaba"* y con el color de visitador *"ayuntaba"* a las *"doncellas"* y tenía a la hija de un indio tributario en la cocina. En el torvo camino de sus imputaciones el indio llega a acusar al mercedario de haberle querido arrebatar a su mujer en el pueblo de Yanaca. *"Mira cristiano todo a mí se me ha hecho—hasta quererme quitar mi mujer un flaire mercedario llamado Morúa—en el pueblo de Yanaca".* La obra del padre Morúa—llena de veniales deslices y en la que se desboca a menudo el reprimido demonio de la concupiscencia—no le cubre, por desgracia, de tan graves y ofensivas acusaciones.

El Padre Morúa, como lo revelan el título y múltiples pasajes de su obra, debió vivir largo tiempo en el Cuzco, de donde su Crónica, como las de los más grandes cronistas del Incario que no pudieron serlo sin vivir un tiempo en la Ciudad Imperial, adquiere mayor solvencia y autoridad. Fué conocedor seguro de las lenguas quechua y aymará y, como la mayor parte de los cronistas post--toledanos, se fía del testimonio histórico de los quipus y se remite a ellos como su principal fuente de información. Su capítulo sobre éstos es acaso el mejor y más minucioso informe sobre este género de escritura, aún contando a Cieza y Garcilaso, y él declara que de los quipus *"vine a saber lo más que en este libro se ha puesto".* Y en cuanto al quechua,—se jacta de saber la lengua del Cuzco— *"que es como el romance castellano en Toledo"*— y que en esta ciudad adquiere su pronunciación gutural y perifrasis propia de su elegancia. De su estada en el curato de Capachica, provienen sus frecuentes noticias sobre Collas, Uros y puquinas y por otros pasajes me inclino a creer que estuviese algún tiempo en la región de Lares y Calca de donde procede su bella fábula o leyenda del pastor Acoyanapa y de la ñusta del Sol Chuquillanto.

Debió escribir la parte principal de su obra entre 1590 y 1600. Por otras fuentes he podido saber que en 1613 había terminado su obra y era Elector General de la Orden Mercedaria. En 1614 se halló en Córdoba del Tucumán y en Buenos Aires. En 1616 estaba en Madrid y solicitaba con fecha 26 de mayo, licencia para imprimir su crónica. La obra, según la describió Muñoz en el siglo XVIII, "traía *dibujos—groseramente pintados—de los Incas y Coyas y de las armas y costumbres".* Alcedo, citado por Means—dice que el título de la obra era "Historia General de los Quipus de los Indios y otras antigüedades del Perú" —con muchos retratos y dibujos". En opinión de Means ésta sería una obra de Morúa, distinta de su conocida Historia de los Incas. Sin embargo, un simple análisis de esta obra—en

su única edición— basta para comprobar que en su original, tuvo dibujos, que no han sido publicados en la obra impresa. En el prólogo a la segunda parte, dice el autor que espera que será bien recibido por las *"esmaltadas y variadas pinturas y colores"* que contiene. Al describir las Armas de los Incas, dice: *"dos culebras grandes que llaman machacoy las cuales están pintadas al principio de este libro"* (I, 47). En otras partes aparecen versos que deberían figurar como leyendas de grabados (I, 100 a 103) y en la biografía del infante Pachacutec, hijo de Manco Capac, se habla de una visión de *"una persona vestida de colorado como aparece en esta pintura"* (I, 59). Otra referencia semejante aparece en la página 59 del segundo tomo. La historia de los Incas de Morúa, tuvo pues, en el manuscrito original, parte literaria y gráfica y ésto la hace más curiosa y semejante a su coetáneo y contrincante Huamán Poma.

El plan de la obra comprende un primero y segundo libro dedicados a las biografías de los Incas, coyas, capitanes e infantes famosos. Algunas de estas biografías, particularmente las de los Incas de la primera dinastía, están en blanco con sólo el título por no haberlas llegado a escribir el autor. El libro tercero se refiere al gobierno de los Incas, sus usos, leyes y costumbres, y el cuarto, a las ciudades fundadas por los españoles y a la riqueza del Perú. Este plan se cumple amena y desordenadamente por el cronista, cuya vocación de narrador desboca sus propios cuadros y mezcla sabrosamente las más diversas noticias, hilvanándolas al azar de su relato, como le vienen al recuerdo, sin atención al rótulo convencional del capítulo. Es característico de la manera de Morúa comenzar hablando de la indumentaria o carácter de los indios, contar en seguida una superstición o el secreto de una huaca, continuar con una descripción de la tierra, de los volcanes o de los eclipses y luego de las penas que daban a los violadores del acllahuasi, para terminar nuevamente con los vestidos de las vírgenes o de los sacerdotes. Esta manera ondulante y espontánea es gracia y defecto, porque si bien seduce al lector por su variedad y proporciona detalles sápidos que no caben en las relaciones organizadas, produce, a la larga, repeticiones abundantes, y a veces, contradicciones anotadas por los historiadores.

Morúa tiene pasión por lo decorativo y suntuario. Si algún puesto hubiera correspondido a cada cronista en el pasado incaico, Molina hubiera sido el Canonista, Polo de Ondegardo el Jurista y Morúa el Gran Chambelán de los Incas. Las descripciones del fraile mercedario sobre el ceremonial del Inca, tienen tal lujo de colorido, y de esplendor oriental—pajes, guardarropa, tesoro real, maestresala, copero, guardasellos, cientos de ñustas y servidores, salas tapizadas de seda y oro, y jardines—que se ha dudado por muchos de su veracidad. Y en ciertos momentos, en verdad que vacila la credulidad azorada del lector ante la facundia dorada del cronista, como cuando describe los banquetes del Cuzco prehispánico, con mesas y aparadores, manteles y música, y el maestresala siempre de rodillas, a la usanza occidental, el parque zoológico de la coya Chimpu Urma, la capilla u oratorio particular de la Infanta Ipahuaco y el palacio del Inca, —sin especificar el de cuál de los Incas—con su cámara de joyas cuyas "llaves" guardaba el *tucuyricuc* o mayordomo mayor, —olvidándose de que los Incas no usaban puertas, ni menos cerraduras ni lla-

ves, según su mismo testimonio, porque no había hurtos ni ladrones. Pero, no obstante, esto, prevalece la impresión de que, salvo detalles accesorios, agregados por él para completar el cuadro, lo principal y aún lo más novedoso de sus informaciones tiene un substracto real. *"Los Incas,* nos asegura Morúa, *—eran muy ceremoniáticos"* y el testimonio de cronistas primitivos confirma la hierática majestad del Inca y la sumisa presentación de sus vasallos, descalzos, llevando una carga en los hombros y sin osar alzar los ojos ni mirar al monarca cara a cara. No hay razón para no creer en las miliunanochescas descripciones de Morúa del Palacio del Inca, de los jardines de oro y plata, y que el soberano del Cuzco se sentaba en paja de plata con espigas de oro, porque las actas oficiales de los tesoros llevados a España por Hernando Pizarro, atestiguan la existencia fabulosa de esas joyas: el trigo con sus espigas áureas, la fuente con el chorro de agua de plata y llamas y niños de oro macizo.

El deleite preferido de Morúa es referir costumbres y ritos del amor. El "eterno femenino" le atrae tentadoramente y su atención regresa con frecuencia a tratar del sexo bello, y con más atracción de las vírgenes del Sol y de las ñustas recogidas para el Inca. Sus biografías de las Coyas tienen ese sentido: ha puesto en ellas más complacencia y curiosidad que en la de los Incas. Morúa nos cuenta los requisitos para el ingreso al acllahuasi y particularmente que las novicias debían tener *"gruesos los muslos y las pantorrillas"* y delgado por arriba y abajo de las rodillas. Se complace en imaginarse el interior del acllahuasi y alaba a la Emperatriz que dictó para las más jóvenes un impúdico precepto: *"Y siendo ñusta todas eran en verdad muy hermosas y para andar desnudas habían de ser muy blancas y la Coya señora Chumpi, como era discreta y de buen entendimiento hizo que todas las que eran del todo doncellas anduviesen todas desnudas"*. Dudosa noticia porque en otro capítulo afirma que las ñustas *"no se desnudaban para dormir"* (II, 23). Insiste demasiado en el rito de la desnudez, diciendo que las ñustas del Inga eran indias muy escogidas y hermosas sin que tuvieran falta ninguna ni defecto en todo el cuerpo, y para este efecto las desnudaban, miraban y examinaban. (I, 199). A los que se enamoraban de estas ñustas, dice, les sacaban los ojos *"porque el mirar y ver es causa de la afición"*. (I. 204). La obsesión nudista le persigue hasta el punto de afirmar cosa no confirmada por ningún otro cronista, que *"andaban todos desnudos" "así ellos como ellas"*. En seguida afirma que ellas traían unas mantas de la cintura a la mitad de las pantorrillas o al tobillo y que *"las doncellas vírgenes"* totalmente andaban desnudas (I, 122). Todavía insiste en referir hechicerías del amor, sortilegios y *"otros géneros de gusanos que suele haber para la potencia del varón"*.

Morúa se ocupa también del Gobierno de los Incas, interesándose particularmente en el aspecto decorativo,—séquitos, vestidos, fiestas, ceremonial, andas del Inca, insignias reales—, pero también en la organización del consejo de los cuatro, las clases y jerarquías de los *tucuriyocs,* la organización del trabajo, las costumbres de la guerra y especialmente las leyes y el Derecho Penal incaico con sus penas draconianas. Su información es también preciosa sobre quipus, chasquis y tambos. También lo son sus apuntes etnográficos y sicológicos sobre los indios, repartidos a lo largo del libro.

Dentro de su particular idiosincracia el cronista ha dedicado capítulos especiales y minuciosos a las diversas formas del matrimonio entre los Incas, a las casas de ñustas recogidas para el Inca y para el Sol y a las supersticiones, sacrificios y hechicerías de los indios, coincidiendo con Molina y otros cronistas. Entre esos ritos llenos de gracia y simplicidad, de ingenuo animismo, Morúa se refiere al respeto supersticioso por las papas y otros frutos de la tierra, de forma irregular, o *llallaguas,* la consulta a los *cuyes* para mirar los agüeros, a la superstición de que las mujeres grávidas no pasasen por los sembrados o a la de echar las ojotas viejas en las *apachetas "porque les parecía que dejaban el cansancio del camino".* Describe detenidamente los sacrificios de animales y de cosas, como de hombres, y las lúgubres escenas de la *Capacocha,* —referidas ya por Molina y otros cronistas—de estrangulamiento de las víctimas, quemazón de éstas y aspergamiento de los ídolos con sangre. Morúa conoce también los requisitos de las ofrendas, cómo se sacrificaba la res si era blanca o pintada, cómo nunca sacrificaban las hembras, y cómo la paja debía ser *"muy escogida—que no oliese mal ni la hubieran meado los animales".*

A Morúa se le ha juzgado sumaria y desapercibidamente, sin aquilatar el valor histórico de su obra y su exquisita calidad literaria. Los editores de la obra no hacen alusión alguna a ésta y Means, generalmente eco de ellos en materia de juicio, dice que es un cronista de segundo grado. Luis Alberto Sánchez en su Literatura Peruana, (Lima, 1929, tomo II) se limita a decir que defiende a los Incas contra los Conquistadores y que recoge una fábula semejante a la de Ollanta (p. 75). Romero considera que es uno de los libros de más interés para la historia antigua del Perú y Baudin dice que, a pesar de sus contradicciones, su obra es de mucha importancia para estudiar el régimen social y económico de los Incas.

Desordenado y contradictorio, repitiéndose y desdiciéndose a menudo, Morúa no cansa nunca, sin embargo. Es un narrador, ameno, pintoresco e intencionado, con expresiones coloreadas y giros populares sabrosos, de gran rapidez descriptiva, y gracia de las comparaciones. Es la suya una prosa ágil y esmaltada, llena de sales clásicas y su frase tiene ya la desenvoltura y donaire de los períodos cervantinos. Como ejemplo de la soltura y colorido de su prosa, están su elogio de la simplicidad de los indios y su retrato del hechicero indio en la época colonial, verdadero acierto de tipo costumbrista. Por su amenidad y su malicia, por la sabrosa brevedad de sus narraciones, podría llamársele el Palma de la Historia incaica.

EL LICENCIADO FERNANDO DE MONTESINOS
(-1644?)

Si el Licenciado Montesinos hubiera vivido en nuestra época hubiera sido radiestesa, scoutista o arqueólogo. En el siglo XVI este cura trota-mundos y amante de la astrología fué buscador de archivos y tesoros, e inventor de dinastías y períodos incaicos de miles de años como los días de la Biblia. "Padre de todas las quimeras y depositario de todas las patrañas" le ha lla-

mado Riva Agüero y de "pirata literario" le motejó duramente Markham, por aludir a algunos de sus saqueos en ajenas e inéditas obras de historia.

En el fondo, este párroco frustrado y este cronista con inventiva, fué un hombre inquieto, curioso, inofensivo y hasta útil. Díganlo su *Arte de los metales* y consejos para no desperdiciar el azogue, fruto de sus tres años de minero en Potosí del que hasta ahora nadie ha dicho si es tan descabellado como su cronología. Allí están, también, sus juiciosos y minuciosos *Anales del Perú* coleccionados en archivos de cabildos y de fundaciones piadosas. Su celo religioso estaría comprobado con sus años de párroco en la limeñísima iglesia de las Cabezas, y con su descripción del auto de fé de Lima de 1639, en que fueron inmolados 11 portugueses, mitad por espías y mitad por judaizantes. Montesinos refirió el piadoso y edificante escarmiento en un escrito que imprimió en Lima Pedro de Cabrera y se reimprimió en Madrid y en México y que bastaría para acreditar su ortodoxia. Pero se ha perdido de tal modo el hábito de creerle, que don Carlos A. Mackehenie, perito en viejas curiosidades, desliza la sospecha de que el señor párroco de Potosí y de Lima, fué "marrano" o sea judaizante y describió el auto de 1639, nada menos que para informar a sus hermanos de todo el mundo, en especial a los rabíes, aljamas y sinagogas de Amsterdam, de los nombres y antecedentes de las víctimas inmoladas por defender la ley de Moisés. Por lo menos hubo varios Montesinos judaizantes y entre ellos un Antonio de Montesinos, cuyo nombre auténtico fué Aaron Levi, quien fué tan amigo de correr tierras y buscar minas como el clérigo osunense y escapó milagrosamente en 1541 de la Inquisición de Cartagena de Indias. No sería entonces, tan a humo de pajas, ni tan ingenua la tesis de que Ophir había poblado América, y de que Manco Capac resulte un inmediato vástago de Noé o de su nieto en tiempos en que *"eran infinitas las gentes que salían de Armenia a poblar el mundo"* (Cap. III). Veintiseis capítulos de sus Memorias inéditas, están destinados a probar que todos los episodios y alternativas de la colonización peruana - incluso la revolución de Gonzalo Pizarro y las frases que Valverde dijo a Atahualpa—estaban previstos en textos de Isaías, Daniel, Esdras, Amón, David y otros profetas judíos. Es ya bastante como señal de hebraísmo.

En el terreno histórico, de lo único de que es verdaderamente responsable el Licenciado, es de dos tesis que le desacreditaron en el siglo XIX: 1º.—la existencia de un larguísimo Imperio incaico antes de los Incas conocidos y oleados por todos los cronistas y 2º.—la existencia de la escritura que fué conocida por los primitivos peruanos y perdida después de feroces invasiones tras de las cuales se le sustituyó por los quipus. Este descrédito duró hasta que advenido el siglo XX y comenzada la carrera de Maratón de los arqueólogos a la pesca de milenios—en el antiguo y fácil cuadro cronológico de los Incas que nos dieron Cieza y Garcilaso—Montesinos pasó al primer plano de la atención. Don Pablo Patrón, quien simpatizaba sobre todo con la tesis de la escritura incaica, y, sicológicamente, se aproximaba al clérigo osunense por sus audaces teorías de equiparación del sánscrito con el keschua, propuso tomarlo en serio. Para esto ha contado con la incansable ingenuidad y propensión a lo exótico de los arqueólogos e historiógrafos sajones y hoy día, Montesinos es de

las fuentes históricas más importantes para toda aquella historia peruana que carece de fuentes.

Patrón enunciaba que Montesinos fué un crédulo y no un impostor. En realidad lo que fué de verdad fué un hombre diligente y cuerdo cuando quería, como en el caso de sus *Anales*. Recorrió el Perú quince años, atravesó cincuenta veces los Andes, conoció de cerca a la raza indígena cuyo pasado le interesaba tanto como la demostración de la venida de Ofir a América. Leyó y se aprovechó de manuscritos sobre costumbres y ritos de los Incas, pertenecientes al Obispo Lopez de Quito que hoy han desaparecido y, en la privanza de los jesuitas, disfrutó de los papeles del padre Blas Valera sobre la historia incaica. En la lectura de esos escritos y en la consulta de las tradiciones que subsistían en la tradición oral de los indios, Montesinos intuyó las dos verdades antedichas que tenían gran viabilidad histórica. Pudo contentarse con la enunciación de ellas y de los supuestos en que las fundaba. Pero su pecado fué la imaginación y entonces prolongó su cronología desde Manco Cápac hasta el diluvio y para rellenar los 4.000 años que le faltaban para ligar a Noé y Ofir acogió la lista de 90 reyes o Incas recogidos en los relatos de algún indio gárrulo o bellaco, o en los escritos de un fraile fantasista que por alguna causa reservaron de la publicación los cuerdos jesuitas del Colegio de La Paz y aprovechó el transeúnte aventurero.

No es que no hubiera una civilización pre-incaica, brillante y adelantada antes de los Incas, como lo demuestran monumentos y objetos interpretados por la moderna arqueología científica. La hubo, y tan larga y elástica como esta quiere, pero su historia no es la que nos ha trazado Montesinos, así como pudo haber escritura, pero no fué la que Montesinos nos cuenta que se enseñaba en la "Universidad del Cuzco", en pergaminos y "hojas de plátano" varios siglos antes de Jesucristo. En Montesinos es cierta la verdad general, la tesis histórica o el elemento histórico que menos veracidad requiere que es la leyenda, e imaginario el dato concreto o cronológico. Pudo haber 50 o 90 reyes, pero no son seguramente los de la lista que se procuró Montesinos. La verdad histórica tiene un acento infalsificable. Los 90 reyes de Montesinos llevan nombres combinados de los nombres incaicos conocidos—Mancos, Ayares, Huaynas, Yupanquis, Amarus—con artificiosidad descubierta.

En todos los reinados, cuando no nos regala únicamente con la lista de nombres de seis o siete Incas seguidos, de actuación anónima, hay juntas de astrólogos para reformar el Calendario y sobrevienen invasiones de gentes extrañas que ponen en peligro el Imperio. El Inca que salva la capital se llama siempre Pachacutec y Amaru el primogénito débil y desposeído. Entre los hechos atribuídos a estos 90 reyes hay algunos que son naturalmente ciertos, derivados de las historias y tradiciones incaicas sobre los Incas verdaderos. Lo que no es cierto es el personaje a quien se atribuyen. La organización decimal del Imperio, por ejemplo, es auténtica, pero su inventor no fué el paleolítico Inti Capac Yupanqui, 5º Inca de la nonagenaria dinastía montesiniana, sino obra de los últimos y auténticos Pachacutecs y Yupanquis del medievo peruano. Los chasquis existieron, sin duda, pero es sólo Montesinos quien nos afirma que los creó Inti Capac y que el Villac Umu fué creado por Manco Capac II.

Montesinos fué un buen conocedor del pasado incaico, pero su obra trasciende la mistificación. Sus 90 reyes idénticos y monótonos, calcados sobre los Incas auténticos, dan la impresión de uno de esos juegos de espejos en que unas cuantas imágenes se repiten cien veces iguales en una perspectiva interminable.

Montesinos, que vino al Perú con el Conde de Chinchón en 1628—un siglo después de la conquista—fué, durante los primeros años que residió en él, Secretario del Obispo de Trujillo, Rector del Colegio de dicha ciudad, cura en Potosí, visitador en Arica y otras partes del Perú, capellán de la iglesia de las Cabezas en Lima, en 1640, juez eclesiástico de Cajamarca, visitador en Trujillo en 1641 y visitador de Quito en 1643. En el año 1637, llevado de su vocación aventurera y tesaúrica, organizó una expedición a las selvas de Tarma, quizás en busca del Paititi, en donde se cogieron algunos indios que fueron llevados a Lima. Al regresar a España fué beneficiado con el curato de la Campana, cerca de Sevilla. Era natural de Osuna y originario de las montañas de León y murió probablemente después de 1644.

De las *Memorias* de Montesinos se puede extraer para la historia algunas leyendas y tradiciones sobre costumbres incaicas y quemar alegremente, y sin remordimiento, todo el castillo de cañas de sus dinastías, guerras e invasiones. Sus *Anales*, en cambio, colectados en fuentes más seguras que los quipus y los cuentos de indios, —como los Archivos de los Cabildos, escribanías y corporaciones—, son historia efectiva y documentada y hay en ellos, como reflejo de la verdad, algunas escenas llenas de gracia descriptiva, verdaderas estampas de época: entradas de virreyes, escenas de cabildos, y finos apuntes sobre personajes e indumentarias y naturalmente noticias sobre minas y tesoros.

ANELLO OLIVA

(1572 - 1642)

Napolitano de nacimiento, según sus biógrafos, Giovanni Anello Oliva ingresó a la Compañía de Jesús en 1593 y cuatro años después partió para el Perú, donde terminó sus estudios y se ordenó, viviendo 49 años en él y muriendo en Lima en 1642. En esos años, siguiendo las órdenes de su congregación, residió en las misiones jesuíticas de Juli y en los colegios de Chuquisaca, Potosí, Arequipa y Callao, del que fué Rector en 1636.

Las tareas de su ministerio evangélico y el celo por el engrandecimiento de su congregación religiosa, parecen haber llenado por completo su vida. Para enaltecer la acción de los jesuitas en el Perú decide escribir una vasta obra en cuatro partes, titulada *Vidas de varones ilustres en la Compañía de Jesús de la Provincia del Perú*, demostrando "el estado calamitoso y miserable del país antes de la llegada de los padres de la Compañía". Como introducción a esta obra, el perfecto soldado de Loyola resuelve escribir *"Ad majorem Dei gloriam"*, una historia sintética del Perú antiguo y de su descubrimiento y conquista.

Por la época en que acomete su obra y por su método, el padre Juan Anello Oliva escapa casi a la calificación de cronista. Es en realidad un jesuita estudioso que confronta documentos y papeles viejos de su Orden, sobre sucesos que no ha presenciado y los compara con el dicho de otros cronistas como Cieza, Acosta, Garcilaso y aún con el primer gran historiador de Indias, Antonio de Herrera. Lo que da, sin embargo a su relato tono personal y acento directo de crónica, es su trascripción de largos relatos y leyendas, no consignadas en otras crónicas y que él dice haber recogido personalmente de labios de un quipucamayoc y cacique de Cochabamba, llamado Catari (hijo de quipucamayocs y descendiente nada menos que de Illa, el inventor de los quipus). También le beneficia haber revisado algunos viejos manuscritos de la Orden, entre los que estaba un "Vocabulario" y acaso otros papeles de su hermano en religión, el padre Blas Valera. Lo que hace dudar de su buen criterio histórico es que cita como fuentes originales para la historia de los Incas, junto a Cieza y Garcilaso, al cosmógrafo europeo Abraham Ortelio.

Como historiador, el padre Oliva trata de reaccionar contra las fábulas y leyendas que circulaban sobre el origen de los Incas, censurando por esto principalmente a Garcilaso, por haber dicho que Manco Capac era hijo del Sol y de la Luna. Oliva llama a esto "cuento o sueño de viejas". En revancha nos da una leyenda en que atribuye a Manco progenitores humanos—padres, abuelos, bisabuelos y tatarabuelos, perfectamente registrados en los archivos civiles de Catari con sus nombres propios—y otros episodios en los que abundan las escenas más legendarias y maravillosas—como la de la isla movediza, de la que salen los abuelos de Manco y la Historia de las flechas que se vuelven contra sus disparadores—que exceden en credulidad a las que cuenta Garcilaso. Es cierto que el cronista se cuida de cargar estas maravillas a la cuenta del Demonio.

Su historia de los Incas, no obstante la nitidez mental del jesuita, es confusa y enmarañada. Los hechos de los Incas conocidos tradicionalmente y aceptados por el consenso de otros cronistas, aparecen arbitrariamente barajados, atribuyéndoles a unos hechos de los otros o incorporándose sucesos inéditos, todo lo cual debe provenir del caos mental del caduco y senil informante indio del jesuita. Esta pintoresca inventiva resulta menos arriesgada cuando se aplica a los tiempos pre-incaicos, para los que no abundan los testimonios opuestos. Oliva acoge la versión de su maestro Valera y de su retoño Montesinos sobre la existencia de un primer imperio quechua, del que Manco Capac fué el restaurador y no el fundador y nos habla del rey Huyustus, cuya sede era Chucara, hoy Tiahuanaco. Cita también al rey Raymi, 48º monarca de la dinastía anterior a Manco, coincidiendo con Montesinos.

En un orden particular de sucesos, la historia de Oliva importa una contribución interesante. Es en lo relativo a ciertos episodios de historia quiteña, como el entierro de Atahualpa, el avance de Tito Atauchi sobre Cajamarca, la derrota de los españoles en Tocto, la ejecución de Sancho de Cuellar y el tratado de paz Tito Atauchi-Francisco de Chavez y aún la lucha de Almagro y Alvarado contra Huayna Palcón y Quizquiz, hechos que constan sólo en los cronistas de la vertiente Gómara-Zárate-Valera-Garcilaso, y que

el padre Oliva acepta, incorporándose a la escuela quiteñista. Esta circunstancia previene a creer que Oliva estuviese algunos años en Quito, antes de llegar a Lima. Ciertos nombres propios, sólo citados por Oliva, como, el de la ñusta cortejada por Felipillo y el de la madre de Atahualpa, ambos quiteños, no pueden provenir de la tradición del cacique cochabambino, sino de fuentes norteñas. También parece que Anello Oliva hubiese conocido la obra manuscrita de Huamán Poma de Ayala.

La historia de Oliva, escrita en 1630, permaneció inédita hasta el siglo XIX. En 1857 Ternaux-Compans publicó un extracto de la introducción y en 1895, Juan Francisco Pazos Varela y Luis Varela Orbegoso publicaron la introducción completa, o sea la Historia del Perú, en edición limeña. El manuscrito original se halla en el British Museum.

BIBLIOGRAFIA

I MIGUEL CABELLO BALBOA

Manuscrito:

El manuscrito original de Cabello Balboa estuvo un tiempo en la Biblioteca del Conde-Duque de Olivares, luego en la del abogado madrileño don Andrés Brizuela y en el monasterio de Monserrate de Madrid, supreso hacia 1807. Luis Alberto Sánchez en su Literatura Peruana, Tomo II, pág. 75, dice que el manuscrito original de la Miscelánea se halla en poder del erudito ecuatoriano Jacinto Jijón y Caamaño.

Un manuscrito de la Miscelánea Antártica se halla, según Means, en la Biblioteca Pública de Nueva York. Este parece ser una copia del original hecho entre 1700 y 1725. Consta de 800 páginas y está dividido en tres partes. La tercera parte es la que contiene mayores materiales sobre el Perú. Esta parte la extractó Ternaux Compans.

Ediciones de la Miscelánea: (3ª parte).

1840.—Voyages, relations et memoires originaux pour servir a l'histoire de la decouverte de l'Amerique.—Publicada por Henri Ternaux Compans, Tomo XV.— "Histoire du Perou" por Cabello Balboa, París 1840.— Esta es según Means una "miserable edición".

1920.—Tomo II, 2ª serie de la "Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú". Esta edición es una traducción al español de la miserable anterior y por lo tanto sus defectos deben ser mayores.

Otras obras:

Verdadera descripción y relación de la provincia de las Esmeraldas. Lima 1581.— Manuscrito inédito en el Archivo de Indias.

Carta al Virrey del Perú, escrita desde San Adrián de Chipoco el 2 de Setiembre de 1594.— Publicada en el Juicio de Límites entre el Perú y Bolivia.—Madrid 1906. Vol. VIII, págs. 140-146.

Miguel Cabello Balboa.— Obras. Vol. I. (Introducción de J. Jijón y Caamaño). Editorial Ecuatoriana, Quito. 1945.

Referencias:

Romero Carlos A.—Prólogo a la edición de 1920.
Sánchez Luis A.—Los Poetas de la Colonia. Lima 1921, págs. 26-27.—La Literatura Peruana. Vol. II. Lima 1929, pág. 75.

Means P. A.—Biblioteca Andina.— New Haven 1928.—Págs. 317 a 326.
Porras Barrenechea Raúl.—Tierra Firme Nº 3.—Madrid, 1941.
Porras Barrenechea Raúl.—La Miscelánea Antártica de Cabello Balboa (nota bibliográfica). Revista Histórica, XVII. Lima, 1948. 397 - 399.

II. BLAS VALERA

Para la bibliografía de Valera consúltese las de Garcilaso y el Jesuita anónimo.
Sobre el Padre Valera, Véase:

Torres Saldamando Enrique.—Los antiguos Jesuitas del Perú. Lima, 1882.—Págs. 20 a 23.
Polo José Toribio.—El Padre Blas Valera.—Rev. Histórica de Lima — Tomo II, págs. 544 a 552.
Revista Hisótrica de Lima.—Tomos II, (180 - 199) III y IV.—Polémica entre Manuel Gonzales de la Rosa y José de la Riva Agüero.—Lima, 1906.

III. JESUITA ANÓNIMO

Manuscrito:

El manuscrito del Jesuita Anónimo se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (Nº. 3177). Es un curioso documento, en pequeño formato, cuya grafía revela la minuciosidad del autor y su clara ordenación espiritual. Procede de la librería de D. N. Bohl de Faber, padre de la escritora Fernán Caballero.

Ediciones:

1879.—Tres Relaciones de Antigüedades Peruanas.—Publícalas el Ministerio de Fomento.—Madrid, 1879.—Edición hecha por Marcos Jiménez de la Espada.—Págs. 137 a 227.

Referencias:

Jiménez de la Espada.—Prólogo a la edición 1879.
Tschudi J. J.—Contribuciones a la historia, civilización y lingüística del Perú antiguo.—Viena (1891). Lima 1918.

IV. MARTIN DE MORÚA

Manuscrito:

La obra de Fray Martín de Morúa existió manuscrita en la Biblioteca del Colegio Mayor de Cuenca, donde la vió don Juan Bautista Muñoz, a fines del siglo XVIII. Era un tomo en folio de 367 páginas. Traía dibujos—groseramente pintados—de los Incas y Coyas y de las armas y costumbres. El erudito peruano D. Manuel Gonzales de la Rosa descubrió más tarde, a fines del siglo XIX, una copia del manuscrito original en la Biblioteca de la Casa Mayor de la Compañía en Loyola. Urteaga, y Means que lo repite, creen que éste es el manuscrito original, el que sabemos que tenía dibujos y pinturas. En una nota de la edición de 1922 se hace alusión a que el manuscrito de Loyola, tenía un grabado representando al Inca Titu Atauchi cautivo y se agrega "que no reproducimos aquí por ser una mala copia de (la) que se conserva en el manuscrito original". (I. p. 103). Esta anotación proveniente de la copia de Gonzales de la Rosa o del Padre del Olmo, desmiente, a mi juicio, que el manuscrito de Loyola sea el original.

Means señala cuatro copias del manuscrito, además de la de Loyola que cree original: 1º.—La de la Academia de la Historia en la colección Muñoz; 2º.—La de Gonzales de la Rosa; 3º.—La de Markham, copia de la de Gonzales de la Rosa y 4º.—La enviaba por el padre Ignacio del Olmo, Superior de los jesuitas de Lima, al doctor Urteaga.

El título de la obra según lo copia Gonzales de la Rosa es este: Historia del origen y genealogía real de los Reyes Incas del Perú, de sus hechos, trajes y maneras de gobierno, compuesto por el Padre Fray Martín de Morúa del orden de Nues-

tra Señora de la Merced de redención de cautivos, conventual del gran convento de la gran ciudad del Cuzco, Cabeza del Reyno, provincias del Perú. Acabado por el mes de mayo de 1590.

Means dice que Alcedo cita una obra de Morúa titulada: "Historia General de los quipus de los indios y otras antigüedades del Perú con muchos retratos y dibujos", la que habría sido escrita hacia 1619. Esta obra parece ser la misma citada anteriormente, en la cual se trata también de los quipus.

Ediciones:

1922 - 25.—En la Colección de libros y documentos referentes a la Historia del Perú.—2ª. serie — Tomo IV — (1922) y V (1925) Bajo el título "Historia de los Incas Reales del Perú" — Prólogo de Urteaga y Romero.

1946.—Fray Martín de Morúa. O. de M.—Historia del origen y genealogía de los Reyes Incas del Perú. (Introducción, notas y edición por Constantino Bayle. S. J.) Madrid. MCMXLVI.

Referencias:

Means — Biblioteca Andina — 411 a 415.

Robertson, Consuelo — La religión incaica según la historia de los Incas Reales del Perú de Fray Martín de Morúa — Fascículo del Seminario de Letras de San Marcos — Lima, 1940.— En este trabajo se acusa a Morúa de haber plagiado a Polo de Ondegardo, copiando las palabras quichuas con los mismos errores de éste. La obra de Morúa, aunque repite por razón del tema noticias de Ondegardo, Molina y otros cronistas, tiene un sello netamente original, en información y estilo.

Raúl Porras Barrenechea.— Nueva edición de Morúa.— Nota bibliográfica. Revista Histórica. XVII. Lima, 1948. 390 - 394.

V. FERNANDO DE MONTESINOS

Manuscritos:

Siglo XVII. "El Ophir de España — Memorias antiguas y nuevas del Perú" — debió ser el título general que el Licenciado Montesinos quiso dar a su obra. Esta, en las ediciones modernas, en la parte publicada, se divide en dos obras: 1º *Las Memorias antiguas*, historiales y políticas del Perú, en 3 partes o libros; 2º *Los Anales del Perú* (1498 - 1642), que serían las memorias nuevas.

Existen, por lo menos, dos manuscritos originales o con pretensiones de tales, del Ophir. El 1º y al parecer el auténtico, se hallaba en 1785 en la Biblioteca del Convento de San José de Mercedarios de Sevilla y en 1882 Jiménez de la Espada lo daba por perdido. El 2º que comprende las 3 partes, se conserva en la Biblioteca Universitaria de Sevilla (Ms. 332 - 35). Un tercer manuscrito que comprende sólo la 3ª parte de las memorias antiguas y los Anales completos, y que tiene trazas de original, se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 3124—antiguo J. (189).

Además de estos manuscritos existen diversas copias. En 1785, el Padre Joseph de San Antonio Abad envió desde Sevilla a Madrid, a pedido de don Juan Bautista Muñoz, una copia que se conserva en la Colección Muñoz de la Academia de la Historia. (23. 7ª A. 155). Esta copia comprende el libro 1º y 2º de las Memorias antiguas y una parte de los Anales, hasta 1547. El Padre Joseph se dió el lujo de "mudarles el estilo" a las Memorias, de "poner en claro" lo que le pareció confuso "pero sin quitar nada sustancial ni añadir" según aseguró al consternado Ministro que se las pidió.

Means señala otras copias. La de la Biblioteca de Madrid, (que no contiene la 1ª ni la 2ª parte de las Memorias como él cree, sino sólo la 3ª), dos copias en la Yale University—copia Brasseur y copia Beebe—y una en la Biblioteca Pública de Nueva York, procedente de las bibliotecas de Lenox y Rich. Las copias norteamericanas sólo contienen, según Means, los libros 1º y 2º de las Memorias y la de la Biblioteca de Nueva York, además los Anales. Means declara ignorar la procedencia de estas copias, pero por una cita que hace de la copia Beebe y por el he-

cho de contener sólo la 1ª y 2ª parte de las Memorias, es probable que provengan todas de la desdichada "copia" de Fray José existente en la Academia de la Historia.

Ediciones:

Las Memorias Historiales:

En francés:

1840.—Tomo XVII de los "Voyages, relations et memoires originaux" publicados por H. Ternaux Compans — París.— (Proveniente de la copia de Fray Joseph).

En español:

1870.—Publicación de las Memorias historiales en la Revista de Buenos Aires, vols. XX, XX, XXI, XXII.— (Citada por Medina quien dice que el texto es distinto del publicado en 1882).— (Copia de Fray Joseph?).

1882.—Primera edición española en libro: "Memorias antiguas historiales y políticas del Perú", publicada por Marcos Jiménez de la Espada.—Colección de libros españoles raros o curiosos.— Tomo VI.— (Proveniente de la Biblioteca Sevilla).

1920.—Traducción inglesa de las Memorias por Means, con prólogo de Markham en la Colección de la Hakluyt Society — London.

1930.—Edición peruana en la Colección de Lib. y Doc. referentes a la Historia del Perú.— Tomo VI, 2ª serie.— (tomada de la edición española de 1882 — Lima.

Los Anales del Perú:

1906.—Prueba Peruana en el juicio de Límites entre el Perú y Bolivia.—Tomos XIII y XIV.—Madrid 1906 — 2 vols.

Otras obras:

1638.—Beneficio común o Directorio de beneficiadores de metales y Artes de ellos, con reglas ciertas para los negrillos. Lima.—Reimpreso en España en 1737, según Medina.—Una 2ª parte de este Directorio escrita después con noticias sobre todas las minas del Perú, quedó inédita.

1639.—Auto de fé celebrado en Lima a 23 de Enero de 1639.— Al Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de los Reynos del Perú, Chile, Paraguay y Tucumán. Por el Licenciado D. Fernando de Montesinos, presbítero natural de Osuna.—Lima. Imprenta de Pedro de Cabrera. (Medina). Reimpreso en México.—(1639) y en Madrid.—(1640).

s. f. Memorial sobre la conservación del azogue.
s. f. Relación de méritos y servicios (sin lugar de impresión) en 4 ps. Existe en el Museo Británico y en la Biblioteca Universitaria de Sevilla.
s. f. Historia del Paytiti.

Referencias:

Jiménez de la Espada.—Prólogo a la edición de 1882.
Medina José Toribio.—La Imprenta en Lima.—1904—Tomo I, ps. 315 - 317.
Patrón Pablo.—La veracidad de Montesinos.—Revista Histórica del Perú.—1906—Tomo I, págs. 289 a 303.
Vásquez Guimaldo M.—En derredor de las Memorias Historiales.—Lima—1912.
Means, Philip A.—Memorias Antiguas historiales del Perú, (traducción de un prólogo).—Mercurio Peruano, 1920. Tomo IV. págs. 354 a 367.
Means, Phillip.— Biblioteca Andina — 1928, págs. 402 a 411.
Angulo Domingo.—Prólogo a la edición de 1930 — págs. IX a XXII.
Mackehenie Carlos A.—Apuntes sobre judías, jesuitas y paulistas. Revista de la Universidad Católica del Perú. Agosto 1937.— Tomo V. págs. 438 a 460.
Vargas Ugarte Rubén.—Biblioteca Peruana.—Tomo I y II, Lima 1935 - 1938.

VI ANELLO OLIVA

Manuscrito:

En el Museo Británico, sección Additional Mss., existe con el Nº 25327 el manuscrito de la Historia de los varones insignes de la Compañía de Jesús del Perú, fechado en 1631. El Padre Vargas Ugarte asegura que consta de 302 fojas y conjetura que sea el ejemplar enviado a Roma para su publicación. Contiene la Introducción en 223 páginas y unas biografías de jesuitas y cuadros de milagros y ejemplos. Se cree que existió en Lima otro manuscrito, en posesión de la Compañía de Jesús que fué expulsada en 1767. La primera parte de este manuscrito emigró a Francia llevada por Mr. Chaumette des Fossés y sirvió para la versión francesa publicada en 1857 por Ternaux Compas. Don Manuel Gonzales de la Rosa adquirió en Francia la primera parte que tuvo Ternaux Compans y, posteriormente, en Lima, la segunda parte que le vendió el Síndico de la Congregación de San Felipe Neri. Ambas partes fueron vendidas a don Felipe Valera y Valle y la primera parte sirvió para la edición de 1895, hecha por el hijo y el sobrino de aquel distinguido bibliógrafo. En la Biblioteca Nacional de Lima, sección Manuscritos Nº 341 existía copia de la primera y segunda parte de la obra de Oliva en la que faltaban, por haber sido arrancadas, las biografías de los padres Arriaga y Menacho.

Ediciones:

1857.—Histoire du Pérou. Edición hecha por Ternaux Compans, Paris.
1895.—Historia del Reino y Provincias del Perú, de sus Incas, Reyes, Descubrimiento y Conquista por los Españoles de la Corona de Castilla...., Publicada por Juan Francisco Pazos Varela y Luis Varela y Orbegoso. Lima.

Referencias:

Mendiburu, Diccionario Histórico Biográfico.
Torres Saldamando. Los Jesuitas del Perú. pp. 107 - 111
Means, Biblioteca Andina, pp. 416 - 423.
Revista Histórica del Perú, vol. II, p. 199
Vargas Ugarte, Manuscritos Peruanos en las bibliotecas del extranjero, págs. 13 a 15.

Manuscritos Peruanos de la Biblioteca Nacional de Lima, pág. 174.

Metafísica, Poesía y Mística

por MARIANO IBERICO

Me propongo mostrar brevemente en este artículo, al par que su esencial distinción, la profunda unidad de la que parten y a donde vuelven estos tres grandes caminos del alma: la metafísica, la poesía y la mística.

Hay aparentemente una radical oposición entre la poesía y la metafísica. La poesía es una percepción intuitiva de las cosas; las toma en la dimensión de su mera apariencia. La metafísica es un esfuerzo por aprehender el ser, la sustancia de las cosas, atravesando la zona de su mera apariencia. La poesía es la delectación en lo visible, la metafísica es el goce intelectual en lo invisible. La poesía es la ficción, el sueño; la metafísica es la realidad, la conciencia despierta. La expresión poética es necesariamente figurativa y rítmica; la expresión metafísica es conceptual, directa y no requiere por modo necesario la sujeción al ritmo.

Mas si bien se mira, en estas oposiciones hay una relación polar. A través de los esquemas metafísicos se divisa el paisaje de la poesía; a través del esplendor poético se columbra el fundamento real de la apariencia, y en el sonido de la música y en la polícroma riqueza de la visión se vive el silencio del misterio y la invisible, impalpable, y, sin embargo, dominante categoría superior de la esencia.

La fórmula del neoplatónico atenienese Proclo: el ser es, sale de sí, vuelve a sí, podría explicar, y al propio tiempo dejar en el misterio de las cosas supremas, la relación entre poesía y metafísica. El ser es, es la unidad primordial y absoluta en que el ser se da como algo puro y estático en la más desnuda y austera afirmación de la existencia. En esta desnuda unidad, en este momento ideal no pueden existir ni la poesía ni la metafísica porque ambas se dan como una visión o una reflexión de la existencia y por consiguiente, suponen ya una cierta ruptura o escisión de la primitiva entidad ontológica. El ser sale de sí es el momento poético de la existencia. La poesía es la escisión del ser, la irradiación infinita del principio supremo que, como la luz, prismáticamente se refracta a través del alma en la riqueza inagotable de la vida universal. El poeta se embriaga de la luz y la transmuta en canto; actúa así como un elemento de propagación en el torrente universal de las formas, y, para emplear una imagen que tiene la dignidad poética de la lejanía y de la nostalgia, diremos que el poeta al igual que el principio creador sale de sí, hacia el Sur tropical de las formas, pero que como las aves migratorias lleva en sí la nostalgia del retorno al Norte, al ser.

El objeto intencional de la metafísica es el conocimiento del ser; el objeto intencional de la poesía es la visión del aparecer. Por manera que, aunque la emoción y la expresión poéticas tengan una significación metafísica y aunque, en ocasiones, como acontece con Bergson, la intuición metafísica pueda revestir una forma poética, ni el poeta construye en cuanto sistemas metafísicos, ni el metafísico en cuanto se contrae a la función teorética que le es propia, hace poesía.

El objeto intencional de la mística es como una transubstanciación nostálgica del alma. El metafísico aspira conocer el fundamento ontológico de la realidad, el místico anhela perderse en él. En correspondencia con el concepto filosófico que sirve de base doctrinal a la actitud mística y que postula un desprendimiento primitivo del alma por relación al ser absoluto y eterno, el anhelo y el sentimiento místicos quieren volver, retornar; persiguen la reintegración del alma en el principio supremo a la vez primordial y final de donde ha salido. Y el camino para esta reintegración inefable es el de la negación y de la eminencia: la negación que libera el alma de todo apetito, de toda inclinación a lo sensible, perecedero y contingente, y la eminencia que es la elevación por encima de lo vario y discorde hacia la unidad inefable sin comienzo ni fin.

Por supuesto que ningún lenguaje puede expresar esa unidad y el estado del místico que en ella se pierde. Pero las etapas de la ascención mística, de la *Subida* y los estados espirituales que a ellas corresponden sí pueden, en cierta medida, ser sugeridos o expresados por el lenguaje. Lo prueba toda la tradición mística y, especialmente, la mística española con la obra extraordinaria de San Juan de la Cruz, cuya poesía no es otra cosa que una maravillosa simbólica, del itinerario místico del alma; y es que aunque el camino de la mística es un camino a la *desnudez*, el anhelo místico infinito, inefable, en su empeño por expresar su objeto final que no tiene nombre ni forma hace que la imaginación del místico se prodigue en símbolos, en imágenes, en alusiones, en toques destinados a despertar indirectamente la intuición del ser escondido y amado.

Pero hay una razón más profunda para que el anhelo místico busque su expresión por modo natural en el lenguaje poético, y es que el sentimiento poético, igual que el místico, borra en cierta medida los límites del yo y capacita al alma para trascender de sí misma y vivir en un más allá donde se identifican el fondo abisal y el esplendor supremo de la vida. De este modo la poesía que es un movimiento de exteriorización, de procesión, de evolución, y la mística, que es un movimiento involutivo y de retorno, se complementan e integran en realidades espirituales rebeldes a toda descomposición analítica, como que son expresiones de lo inexpresable, visiones de lo que no se ve.

Finalmente, el objeto de la aspiración mística, igual que el objeto poético, es íntimo y lejano. Es lejano porque está más allá de lo visible y tangible, en la lejanía de lo absouto e inasequible. Es íntimo porque mora en el propio corazón del místico donde enciende la "viva llama de amor". Hay, pues, una semejanza que es sin duda el signo de algún parentesco metafísico. Y es, quien sabe, el amor—que une los extremos de lo distante y de lo próximo, de lo visible y lo invisible—el fondo común de donde nacen el anhelo de lo absoluto sin figura que llena el alma del místico y el entusiasmo por las formas visibles y audibles en que se diversifican y prodigan el verbo creador y la luz increada.

Y aquí, acaso sería últil, para establecer así la diferencia como las relaciones entre la mística y la poesía, ocuparse de la distinción establecida por Rudolf Otto entre mística natural y mística espiritual; la primera que aspira

a la identificación del alma con el corazón del cosmos y cuyo representante principal sería Jalel ed din, y la segunda que aspira a un principio colocado por encima de todo lo creado y perecedero, y cuya figura representativa sería Meister Eckhart, pero este estudio nos llevaría muy lejos, más allá de los límites señalados por la naturaleza y el destino de este trabajo.



SEIS POEMAS DE HOPKINS

Por DAMASO ALONSO

PRELIMINAR

Quizá nunca traductor alguno, estuvo tan convencido como yo del propio fracaso, sintió tal necesidad de confesar su traición, el alcance y los motivos de su traición. Algunos ingleses leerán estas líneas, y entre ellos no faltarán antiguos amigos de la obra de Hopkins; también las han de leer, de seguro, compatriotas míos, de esas docenitas escasas que en cualquier país comprenden y aman la poesía. Quisiera moderar la indignación de los lectores ingleses; evitar el desnorte de los de España. Las dificultades de la traducción de Hopkins son insuperables.

En medio de la poesía victoriana, Gerard Manley Hopkins (1844-1898), converso al Catolicismo, sacerdote luego de la Compañía de Jesús, es un milagro. La poesía más reciente inglesa, la que (de un modo seguramente demasiado simplista) podemos considerar agrupada en torno a la figura de T. S. Eliot, vuelve los ojos a Hopkins: una antología de verso contemporáneo como la de la casa Faber & Faber, parte precisamente de Hopkins. La obra del poeta había permanecido en su conjunto inédita mucho tiempo. Su amigo Robert Bridges, famoso poeta laureado, publicó en 1918 la primera edición de los poemas de Hopkins. A pesar de las censuras de algunos de los entusiastas actuales de Hopkins, Bridges merece eterno agradecimiento. Cuidó amorosamente el texto, y si en las notas que le agregó hay bastante incomprensión de muchos de los valores que hoy admiramos (y alguna vez terrible ceguera) no le podemos pedir que se despojara de los velos de su época. Cada una se comprende (o cree que se comprende) a sí misma. Y Hopkins se adelantó a la suya. Bastante intuición mostró Bridges en darse cuenta de que tenía entre las manos un tesoro, y que había que salvarlo. Actuó, un poco, de Boscán y de viuda de Boscán en una sola pieza. Su Garcilaso es Hopkins. Cámbiese lo mucho que hay que cambiar.

La edición tardó doce años en agotarse. La segunda apareció en 1930. Y otras han venido después, con velocidad creciente, porque la fama del poeta aumenta cada día. Esta aceleración del ritmo habla por sí sola. En España fué José Antonio Muñoz Rojas quien en 1936 publicó (en la revista *Cruz y Raya*) las primeras traducciones de Hopkins, que yo entonces no pude leer. Y el mismo Muñoz Rojas ha sido quien muchos años más tarde me ha puesto en contacto con su poesía, con este mundo de belleza y pasión, que cada vez me absorbe más. Vaya en estas líneas la expresión de mi profunda gratitud. (1)

Hopkins es desmesuradamente difícil, difícil aun para los mismos in-

(1).—Muñoz Rojas tradujo los poemas números 40, 45 y 37 de la edición inglesa. Un accidente fortuito dificultó la comprensión de esas excelentes traducciones: los tipógrafos creyeron que el 40 y el 45 eran un solo poema y los imprimieron sin solución de continuidad. Del núm. 40 (*Consolación de la Carroña*) se da aquí una nueva versión. En ella he utilizado algunas expresiones—insustituibles—de la de Muñoz Rojas. En la an-

gleses. Piense el lector español (aunque la comparación es imperfecta) en un Góngora con la hondura espiritual de San Juan de la Cruz, o bien en un San Juan de la Cruz que hubiera escrito con las complejidades y rarezas de Góngora.

Del lado formal, todo es extraordinario en Hopkins (2). En primer término, su vocabulario. No es ciertamente un frío arcaizante (como otros poetas de su tiempo); no usa el arcaísmo para producir una sensación de "estilo antiguo"; pero sí cuando ve en él una posibilidad expresiva, es decir, vivificándolo; y lo mismo emplea voces regionales, no corrientes en el inglés literario normal. Pero quizá su rasgo característico sea la acumulación de compuestos y su complicada rareza. No violenta aquí el genio de la lengua, porque el inglés, como el alemán (a diferencia de las lenguas románticas), tiene una cantera inagotable de compuestos, unos troquelados ya en el lenguaje de todos los días, otros en potencia; y de esta maravillosa posibilidad (a nosotros negada) usa siempre el escritor, y el poeta más que nadie. Pero aun la capacidad de fraguar compuestos tiene un límite, y Hopkins lo traspasa. Suelda, si le parece expresivo, tres y cuatro palabras; lo soldado es muchas veces heterogéneo, y en la soldadura va implícita una imagen; más aún, los extraordinarios compuestos se suceden, se acumulan incansablemente. No hay prueba más dura para el pobre traductor castellano, que se ve obligado a desarrollar en una frase lo que en el original son sólo dos palabras. Añádanse ahora las inversiones que (aunque mucho menos frecuentes que las gongorinas) no dejan de presentarse: unas veces basadas en espontáneos giros del inglés hablado, otras totalmente insólitas. La supresión de pronombres, que también procede de la lengua usual (The man I saw-The man *that* I saw), es asimismo llevada más allá de toda legal frontera. Esto—y bastante más— del lado neto del léxico y la sintaxis.

Si consideramos los elementos que (con fines prácticos) podemos llamar peculiarmente poéticos, las rarezas no son menores. Es la aliteración una de las delicadezas más sutiles del idioma inglés. Para el poeta de ese país, es un constante elemento expresivo. ¡Cuán modestas aquí, otra vez, las posibilidades del español!

El poeta castellano también la emplea, y yo he procurado en varias ocasiones mostrar con cuánto arte lo hace Góngora, con qué maravilloso resultado la descubrimos, acá y allá, en un poeta a primera vista tan poco técnico como San Juan de la Cruz. Claro está que el poeta castellano, por la profunda intuición que preside al acto creador, alterna o acumula las vocales, ya claras, ya oscuras, y que ahí reside mucho del súbito realce de un verso, de la fuerza con que nos entra por el oído, y, mediante él, por el alma.

tología de poesía inglesa, publicada por M. Manent con el título de *Románticos y Victorianos*, Barcelona, 1945—libro admirable—, hay dos bellas traducciones de los poemas de Hopkins, núm. 2 y 9. Leopoldo Panero, gran poeta y conocedor de Hopkins, ha traducido el núm. 20. (*Duns Scotus's Oxford*). Según su empecatada costumbre tardará aún varios años en publicarla. He oído decir que se han publicado también traducciones de Hopkins en Hispanoamérica.

(2).—Un análisis detenido de estos elementos puede verse en el libro de W. H. Gardner, *Gerard Manley Hopkins*, tomo I, 1944, cuya consulta me ha sido de gran utilidad.

PERU Biblioteca de M. Julio J. Elías Murguía

Mas la aliteración consonántica en castellano ha de ser muy discreta, y usarse con parquedad para que no perturbe. La poesía inglesa, no sólo tolera, sino casi exige una abundancia mucho mayor. Y en Hopkins... en Hopkins la aliteración brota con la palabra misma y se enmaraña como selva. Las más de las veces, el vínculo ideal entre las partes de sus extraños compuestos está reforzado por la repetición de un sonido. Nótense, por ejemplo, las uves, las uves dobles, eses y emes en este pasaje de uno de los poemas por mí traducidos:

> ...what wind-walks! what lovely behaviour
> Of silk-sack clouds! has wilder, wilful-wavier
> Meal-drift moulded ever and melted across skies?
>
> (*Hurrahing in Harvest*)

¿Cómo traducir esta confluencia de sonidos? No queda más remedio sino renunciar a ella. Así por lo menos lo he tenido que hacer casi siempre yo. Y ¿qué decir de las rimas internas?:

> ...that steep or deep. Here! creep...

Queda aún el tema del ritmo. Hopkins es el creador de un tipo de versificación acentual, lo que él llamó *Sprung Rhythm*. He aquí, según la explicación del propio inventor (3) (y prescindiendo de pormenores, algunos demasiados sutiles), los rasgos esenciales de este sistema: El *Sprung Rhythm* se mide por pies de una a cuatro sílabas (ese número puede aún aumentarse por lo que el autor llama *outrides*). Cada pie lleva un acento, que cae en su única sílaba, cuando tiene sólo una, o en la primera si tiene varias. En cada verso hay el mismo número de golpes acentuales. Y es peculiar del *Sprung Rhythm* el encabalgarse (4) (*to be rove over*) de los versos, de tal modo, que cada estrofa es una unidad perfecta, sin intermitencia rítmica, sin solución de continuidad. Este encabalgamiento continuo, tal como Hopkins lo entiende, añade aún nuevas sutilezas a su teoría rítmica, por el hecho de que un pie puede completarse con sílabas de la línea anterior.

Gran parte de la obra de Hopkins está escrita en sonetos. ¿Sonetos? Sí en cuanto a la rima, cuyas combinaciones son, en esencia, tradicionales. Mas los sonetos tradicionales ingleses están constituídos por decasílabos de tipo yámbico (cuya música por tanto es para nosotros la de nuestro ende-

(3).—*Poems of Gerard Manley Hopkins, edited with notes by Robert Bridges*, 2ª. ed., Londres, 1930, págs. 3 y sigs.

(4).—Nuestro encabalgarse de los versos no se corresponde con el "to be rove over" de Hopkins; nuestra idea en español apunta sólo a la prolongación del sentido que penetra en el verso siguiente; en Hopkins se trata de un entrelazamiento rítmico entre dos versos. Podría, pues, distinguirse entre *encabalgamiento de sentido* (el nuestro), y *encabalgamiento rítmico*, (el de Hopkins). Pero este último lleva implícitamente unido el primero, que resulta así también característico de esta poesía.

casílabo) (5), o en la época moderna también por los alejandrinos de doce sílabas del mismo tipo yámbico. Es decir: cinco golpes acentuales en las sílabas pares, en el decasílabo; y seis acentos también en las pares, distribuídos en dos hemistiquios de tres, en el alejandrino. De estas dos formas (cinco o seis golpes acentuales por verso) usa Hopkins. Pero como con arreglo a su teoría cada pie puede tener un número indeterminado de sílabas, también resulta indeterminado el número de sílabas del verso, suma de pies. Tomemos como tipo el alejandrino (doce sílabas): con el sistema de Hopkins podrá llegar a tener sólo seis sílabas como límite mínimo, sin límite máximo (6). De hecho, a lo que tiende es a la prolongación del verso, llegando con frecuencia hasta las dieciocho sílabas. Téngase en cuenta que uno de los móviles de su innovación fué el considerar el soneto inglés demasiado corto, comparado con el italiano, en el que las sinalefas (y también la apócope, que Hopkins no cita) permiten una gran condensación de materia. El *Sprung Rhythm* (complicado aún por la práctica de los *outrides*, etc.) le permite meter un mundo en cada verso: paralelamente crece de modo desaforado el número de sílabas. No siempre siguió Hopkins el tipo acentual de su invención. Sonetos hay en él medidos silábicamente. Y entre los dos polos existen muchos matices: a veces, la práctica del *Sprung Rhythm* se mantiene dentro de límites moderados; a veces (sobre todo con los *outrides*), alcanza una enorme irregularidad silábica.

Me eran, como traductor, indispensables estas explicaciones: todos los poemas traducidos por mí (menos uno) son sonetos. En nota hablo de las dificultades que para la traducción plantea el soneto de Hopkins (7).

Mal puede juzgar un extranjero las innovaciones rítmicas de este

(5).—La razón es ésta: el decasílabo inglés es normalmente agudo; pero, cuando es grave, tiene una sílaba más. Coincide así con nuestro endecasílabo, con la diferencia de que éste es normalmente grave. Coinciden también los acentos, pues, el decasílabo inglés es yámbico, lleva, por tanto, acentuadas las sílabas pares (aunque permite la acentuación trocaica de algún pie, pero no el segundo). Nuestro endecasílabo tiene dos posibilidades: acento en sexta sílaba; acentos en cuarto y octava, a veces, en cuarta sólo. Ambos tipos lo llevan siempre en la décima. El decasílabo inglés cumple, por tanto, las condiciones silábicas y acentuales del endecasílabo español (pero no siempre es verdad la inversa).

(6).—Hopkins ideó todo un sistema de signos convencionales para guía rítmica del lector; ¡veintiún signos!, que pueden verse en Gardner, pág. 94. Sería conveniente una edición erudita que conservara esta notación complicadísima. Pero para el lector corriente sería una carga abrumadora. Bridges hizo bien en suprimir ese ciempiés; sólo usó de acentos (a veces empleados por Hopkins) para señalar los golpes de intensidad. Comp. *Poems*, pag. 95 y Gardner, lugar citado.

(7).—Los originales de mis versiones oscilan entre el uso silábico tradicional ("No worst, there is none") y las mayores audacias del *Sprung Rhythm* con todas sus complicaciones (*Hurrahing in Harvest* y *Carrion Comfort*). Claramente se comprenderá que, en este último caso es imposible, con imposibilidad física, el meter en catorce versos castellanos los catorce del original. Quien quiera traducir en un soneto la *Consolación de la Carroña*, tendrá que limitarse a hacer una especie de resumen del poema de Hopkins. En otros casos era más factible. He traducido en catorce versos (aunque sin rima, y de dieciséis sílabas) los del soneto "No worst, there is none" y he tratado de conservar, en cuanto al concepto, el valor individual de cada línea y el sistema de encabalgamiento de sentido, del original. En *La noche estrellada* dieciséis alejandrinos corresponden a los catorce versos de Hopkins. En los otros poemas ni siquiera se ha intentado aproximación al número de versos del modelo. Aparte las dos composiciones últimamente mencionadas, en las demás he usado el endecasílabo libremente combinado con sus metros congeniales (alejandrino, eneasílabo, heptasílabo, pentasílabo). Mayor libertad se notará en *Abigarrada Hermosura*.

gran poeta. Tiene demasiados indecisos matices, demasiados secretos fonéticos el inglés, el más delicado instrumento musical entre las lenguas contemporáneas.

Sería necesario no sólo un sentido poético, sino una familiaridad dentro del ambiente, un dominio de tanta delicadeza recóndita, que yo no poseo. Sólo un poeta en el que se dieran las condiciones excepcionales de Aurelio Valls podría entre nosotros hablar con autoridad y sin temor. Con este miedo, diré que Hopkins, con su preocupación por el ritmo, excita en mí un sentimiento próximo a la piedad. *Caged-skylark* (como en su poema) bate las alas hacia la libertad, pero no sé qué pudor victoriano le hace besar los hierros de su prisión y avergonzarse de su pugna.

No cabe duda de que estaba experimentado, sin darse cuenta, con el verso libre; que estaba en los aledaños de un verso libre aún fuertemente acentual. Se mantiene fiel a la rima, y violenta la rima; siervo del soneto, y deshace el soneto. Porque ¿qué es lo que justifica la desigualdad silábica de sus pies, sino un sistema implícito de acelaraciones y retardamientos? (8). Habrá que hablar alguna vez, entre nosotros, del verso libre; fuera se ha especulado bastante sobre él, y a mi entender, muchas veces con poco sentido (común poético). Para mí el verso libre tiene una base acentual con bastante distancia entre los golpes acentuales; estas distancias, medidas silábicamente, son desiguales; no por eso deja de haber una ley de igualdad temporal: la igualdad de los tiempos se consigue por una constante corrección (ya apresuramiento, ya retardo) en la lectura; esta aceleración y este retardo son expresivos: deben corresponderse con movimientos semejantes del pensamiento poético (9). La ley exterior y la interior del verso libre son correlativas. Esta es su muyor ventaja sobre los metros tradicionales. Nótese la parcial (sólo parcial) coincidencia con el sistema de Hopkins.

He aquí, pues, un hombre lleno de teorías y atado a ellas, lleno de delicadezas y (no tengamos miedo de decirlo) de extravagancias, en fin, un minucioso y complicado técnico. Para dar con algo semejante hay que mencionar en seguida a Góngora y a Mallarmé. Pero aquí mismo, en esta orilla última, que tantas veces cuelga sobre el abismo de la esterilidad, aquí es donde comienza lo prodigioso. Porque en Góngora o en Mallarmé el arte llega hasta donde la palabra, o hasta donde la última resonancia de la palabra. Pero en Hopkins, artista insaciable, prolijo plasmador de maravillas vervales, lo mejor (para mí), lo que en él creo eterno y universal, comienza precisamente cuando se entra en la región donde la palabra se extingue. Mal expresado: quiero decir, que aun prescindiendo del magnífico real-

(8).—Comp. Gardner, obra cit., pág. 46.

(9).—Esta correspondencia de la música interior y la exterior existe en el poeta en el momento creativo. No siempre se dan en el lector. El verso libre está pidiendo un nuevo tipo de edición: el registro gramofónico de la voz del poeta o de un lector que tenga un sentido rítmico próximo al suyo. Claro es que el verso libre admite también el voluntario rompimiento o distorsión del ritmo, que puede ser un valor expresivo en determinados casos. En otros momentos el verso libre, en ciertas partes del poema, se aquieta, se remansa, y va a refugiarse o serenarse en tipos tradicionales (endecasílabo, alejandrino, etc.)

ce de su palabra inglesa, no hemos suprimido lo mejor: la invasora propagación y comunicación de su espíritu, la fuerza horadante de su iluminado pensamiento. Porque Hopkins, poeta católico, y muy dentro de la gran tradición católica, es el creador de un mundo poético intenso y obsesionante, con una emoción comunicable más allá de la palabra. Y, quizá, hasta cierto punto, podemos sentir esto más limpiamente los extranjeros, por lo mismo que algunas de las virtudes exteriores de su voz resultan muertas o aminoradas para nosotros. Es que me temo que algunos de los más "selectos" amigos ingleses de su poesía se queden en lo más externo; y estoy casi seguro de que los más "snobs" es el poeta raro y precioso, el difícil de comprender, lo que adoran.

Han pasado muchos años, y hemos visto muchas quintaesencias de refinamiento. Sé que todo cansancio es una limitación. Pero confieso que estoy cansado. Yo no daré ni un paso (salvo, ¡ay!, por deberes profesionales) para salir al encuentro de un poeta, por muy maravilloso técnico, por muy de refinada minoría que me lo pinten, si no me ofrece otra cosa. La beatería de las elegancias (como diría Ortega), vieja es ya. Vieja y todo, aún seduce a algunos jóvenes. Allá ellos; a mí, también, hace años. De este culto críptico, aún hay mucho en Europa, en Francia, en Inglaterra, en España. En estos años últimos, nuestro corazón ha latido demasiado, y demasiado de prisa, para deleitarnos con meras flores contrahechas.

A un poeta le pido que se apodere de mi alma, con dureza o con ternura, por su triste aroma impregnante o por su hiriente brutalidad. Con zarpazos y con caricias me ha ganado el corazón Hopkins. La magia de su palabra mucho puede. Ayuda a la oleada, la trae, al fin, hasta nosotros. La arena de la playa adelgaza la lámina líquida, la conforma y le da ese encanto inacabable de orlas y juegos; al choque de la roca se disparan esas flores blancas que crecen y se irisan, y se derrumban de pronto. Pero la fuerza inmensa, lo que hace que aquel monstruo jadee...., eso es sólo asunto de enormes vientos, de calladas atracciones cósmicas. La arena o la roca modeladoras ya son de nuestro mundo; están ahí al lado. La convulsión pertenece al misterio negro. Hay dos cosas: el Hombre, Hopkins, materia de entusiasmos, de derrumbamientos súbitos, de ciegos anonadamientos, instrumento maravilloso. Y, detrás de él, Dios, que le está pulsando. El no creyente, que sustituya "Dios" por lo que quiera con tal de que sea muy grande: lo mismo da.

Sí, la palabra, la modulación y modelación de la palabra, es inseparable del resultado mágico: nosotros, españoles, no comprenderemos nunca a Hopkins en su totalidad, aunque sí en "la mejor parte". Pero, más del lado del espíritu, más asequible, por tanto, cae la imagen, esa transfusión de lo real en lo irreal. Toda la poesía es una evasión de la realidad, que, al par, la atenaza, una huída—rasgadora estrella fugaz—que ilumina aquello mismo de que huye. Cohete irreprimible, el genio de Hopkins asciende vertical, y estalla. Todo el cielo es un árbol de luz. Reflejos, ya lívidos, ya de un blanco total, iluminan la noche y nos iluminan. Las sombras, resaltadas así, son más sombras, se iluminan como sombras, es decir, hacia lo negro. Sí, a veces la imagen total estalla, rota en mil diferentes, engarzadora de mil mundos

contrastados. Véase, aunque sea en mi imperfecta traducción, *La noche estrellada*: ¡qué hervor! ¡qué evasión maravillosa! y ¡cómo en la imagen postrera, en la más familiar, después del fuego deslumbrador, se ha ido a condensar la ternura! Otras veces las imágenes brotan de un modo más regulado, pero ¡con cuánta nitidez siempre! Así las que expresan la intacta individualidad del ser en "Cual se incendian, al vuelo..." Un riguroso pensamiento conceptual refrena aquí al poético. Ejemplos podrían ser de un tratado: el límite no quita el acierto ni la profundidad. Sencillos son. ¡Cuán poderosa la originalidad de lo sencillo! Aun aquí el pensamiento poético de Hopkins se ha dividido para polarizarse hacia su objeto. Otras veces los suscitados ambientes imaginativos, aunque siempre la alusión difumine sus orillas, son menos numerosos. A dos pueden reducirse los del desesperado soneto "No, no hay peor...": el del secular yunque del dolor, dolor y grito a un mismo tiempo, y el de la miserable criatura que se bambolea sobre el precipicio y entre la turbonada.

Intimamente ligada a la imagen y a su creación está la felicidad, la intensidad, la poderosa originalidad de los temas. *Abigarrada hermosura* me parece, en este sentido, un poema no superado. O considérese otra vez el tema de "Cual se incendian, al vuelo..." cuya raigambre escotista ha señalado con tanto acierto Gardner. Y ¿qué decir del de *Vítores en la cosecha*? La tradición dentro de la literatura cristiana es evidente: la belleza natural es un reflejo de la de Dios. Pero, ¿se ha expresado alguna vez con más novedad y más fuerza el gozo del alma ante la elemental belleza de un día de fines de verano? ¿con más borbotón, con más sacudida? Y el alma salta y la tierra se le escapa bajo el pie. Son los temas, la belleza intacta de los temas, la última razón del sobrecogedor poder de Hopkins. No veo que la crítica inglesa, a veces muy detenida en lo externo, lo resalte suficientemente. ¡Ah!, nuestro corazón se siente sacudido también, como sólo ante lo elemental, lo primario, lo genuino. Y una ráfaga del viento de Dios aquieta nuestra alma.

Sólo a un gran amante de Dios y de su reflejo, la Naturaleza, le son dadas tales intuiciones. Hopkins, como San Juan de la Cruz, ama la Naturaleza a través de Dios, sí, pero también con una sensual pasión humana. Un gozo de niño ante la belleza natural, con el grito entrecortado del niño, con el acierto del niño, de ojos que parecen ver por primera vez, caracteriza buena parte de sus poemas tempranos. ¡Ese maravilloso poema *Spring*, traducido bellamente por Manent! O, entre los que publico, *Abigarrada hermosura, La noche estrellada, Vítores en la cosecha*... Son poemas jubilosos. Se presiente la "unión". Pero la unión mística no se consuma en su poesía. Como Fray Luis de León, nunca hizo sino vislumbrar, estremecido, los prados altos. Compárese *La noche estrellada* de Hopkins con *La noche serena* o con *Alma región luciente* de Fray Luis. La proximidad, fácil de explicar, sin más, por fuentes comunes (10), es innegable. Pero los torbellinos habían de derribar de

(10).—Pudo, sin embargo, haber leído la *Noche Serena* en la traducción de John Bowring, publicada en Londres en 1824, y reproducida varias veces durante la vida de Hopkins. Comp. Pane, *English Translations from the Spanish*, 1484 - 1943, New Brunswick, 1944, núm. 1738.

la escala a uno y otro. Sabemos cuánto azar, cuán dura persecución, y aun cuánto nervio y músculo de hombre de pasiones, apartaron a Fray Luis de las contemplaciones más altas. No sabemos, en cambio, qué tormentas o qué pulpos del alma ensombrecieron las sendas de Hopkins. Hay entre los suyos, toda una serie de poemas de lucha, de oscuridad y aun de espiritual deyección. Son obras de madurez. La visión es quizá demasiado esquemática, clara en exceso, si pensamos en un jubiloso Hopkins de los años mozos y otro ensombrecido en los maduros. No se puede, sin embargo, desconocer que aunque ya terribles problemas le habían preocupado casi inicialmente (como en *El naufragio del "Deutschland"*, 1876), hay momentos en que los poemas de gozosa entrega abundan, por ejemplo: en el año 1877, cuando él andaba por los 33. Y aun en la oda al "Deutschland" la desgracia está contemplada, hasta cierto punto, externamente. Unos diez años más tarde vemos surgir una serie de poemas escuetamente ascéticos, con poco color, muchos pardos y muchas sombras, luces en fin como de "composición de lugar" en los *Ejercicios de San Ignacio*. Y, en medio de éstos, unos cuantos desgarradores, escritos "con sangre", como de uno dice el propio Hopkins. Dos ejemplos doy aquí: *Consolación de la Carroña y No, no hay peor*. Ninguno más sombrío, más, al parecer, desesperado que éste. ¿Hay que inferir también un derrumbamiento de su fe? De ningún modo. Conocidas son en los caminos de la piedad tales simas. Si tuviéramos testimonios de experiencia mística en Hopkins, podrían interpretarse como túneles de la "noche oscura del alma". Sin esa evidencia, es fácil interpretarlos como registros de los momentos en que el espíritu se cree abandonado y seco: con un sabor amargo, que es él mismo; él mismo, su propio sabor, como dice Hopkins en otro poema sombrío de 1877 (que Muñoz Rojas tradujo). Pero la luz vuelve. Aun en ese desesperado poema, hay un rayo de esperanza al final.

He aquí algunos rasgos del escritor del que he intentado traducir seis poemas. Ya se ha visto, en lo que antecede, cuán forzosas habían de ser las infidelidades. He creído imposible conservar en español muchas de las peculiaridades del estilo original: no se busquen en mis versiones los característicos compuestos, imposibles en nuestra lengua; tampoco, o escasísimamente, la magia de la aliteración, la riqueza y reconditez del vocabulario, la extrañeza de la sintaxis, el realce de la rima (por otra parte, a veces, bien osada, como cuando *Saviour* aconsanta con *gave you a*); no se busquen tampoco las delicadezas y sutilezas del *Sprung Rhythm*, menos aún las de sus complicaciones (*outrides*, etc.). El resultado es éste: Hopkins, que en el original es un poeta tan difícil como Góngora o Mallarmé (aunque, de los tres, cada uno lo sea por causas distintas), en mis versiones resulta liso, bastante sencillo, casi diáfano (11). La impresión que recibe el lector es, pues, engañosa. Y esta diafanidad no es sino el signo de mi fracaso: el índice de todo lo que se ha destruído, de todo lo que se ha perdido al pasar al español. Lo que intenté es que no se perdieran el pensamiento ni su apasionada y temblorosa

(11).—Téngase en cuenta, no obstante, que los poemas traducidos por mí no son de los más complicados. Algunos caen más en su original del lado de la complicación; otros, del de la sencillez. Pero en todos hay abundantes muestras de la complejidad de Hopkins.

emoción. En este sentido procuré ser fiel, y, en lo posible, a la par, al espíritu y a la letra; en caso de conflicto entre ambos, o con las peculiaridades de nuestra lengua española, antes que a la letra, a la intención. Mas, tan difícil es esta poesía que, a pesar de mis esfuerzos, a pesar de haber consultado mis dudas y mis vacilaciones con amigos bondadosos y competentes (12), temo haber errado más de lo que hubiera querido. Van, pues, desde ahora mis versiones sujetas a crítica y corrección.

Madrid, 1945— *Londres*, 1947.

ABIGARRADA HERMOSURA

Gloria a Dios por las cosas manchadas.
Por los cielos, lo mismo que una vaca, berrendos,
y el punteado rosa de la trucha en el río;
por esas frescas brasas que caen de los castaños,
y por las alas del pinzón,
y por esos paisajes donde la tierra en tanto
manchón, en tanto pegujal
se rompe—el redil, el barbecho, la besana—;
y todos los oficios con su tráfago de equipos, de aparejos y poleas
Ah, sí: en todas las cosas opuestas y primarias, extrañas y frugales,
en todo lo que tiembla moteado, abigarrado oscila (oh, quién sabría cómo),
con rápidos y lentos, con agrios y dulcísimos, con nítidos y oscuros,
Él, siempre originando, procreando continuo,
El, belleza sin cambio.
Alabadle.

(*Pied Beauty. Poems*, 13)

LA NOCHE ESTRELLADA

¡Oh, mira a las estrellas, mira, mira a los cielos!
¡Qué ardientes muchedumbres se asientan en el aire!
¡Oh villas refulgentes, redondas ciudadelas!
En umbría de bosques, se ahondan los diamantes.
¡Los ojos de los elfos! ¡Qué frío en esas grises
praderas donde el oro, el oro vivo yace!

(12).—Aparte Muñoz Rojas, he hablado (y discutido) largamente con mi amigo fraternal, Leopoldo Panero. He consultado permenores al catedrático de la Universidad de Londres, Edward M. Wilson, a los señores Traversi y Ley, del Instituto Británico y al gran Aurelio Valls, el Blanco - White de nuestra época.

¡Sacudido serbal, al viento! ¡Aéreos álamos,
todos en llama! ¡Copos de palomas, flotantes,
que huyeron en bandadas, al susto del cortijo!
—¡Ah, ese cielo se compra, todo es premio!
—¡Comprarle!
¡Pujar!
—¿Qué?
—Rezo, y votos, y limosna, y paciencia.
Mira: ¡un hervor de Mayo, del huerto entre el ramaje!
Mira: ¡es Marzo en flor de oro, que el salgar ha nevado!
... Es el granero. El grano, dentro de los umbrales.
Tras esa valla fúlgida, está en la casa Cristo,
está el esposo, Cristo, sus santos y su madre.

(*The starlight night. Poems,* 8).

VITORES EN LA COSECHA

Ahora acaba el verano;
con bárbara hermosura las hacinas se elevan
alrededor; arriba, muy arriba
¡qué andanzas de los vientos, y qué bello ese porte
de los sedeños sacos de las nubes!
¿Acaso alguna vez
torbellinos de harina, más salvajes,
más ondulados caprichosamente,
en moldes se fraguaron, fundieron entre el cielo?

Yo camino: levanto, yo levanto
el corazón, los ojos,
para—al fondo de toda la gloria de los cielos—
cosechar al Señor.
Ay, corazón, ay, ojos, ¿qué miradas,
qué labios os han nunca respondido
con tal amor en rapto
y con esas respuestas tan reales, rotundas?

Las colgantes colinas azuladas
su hombro son, sostenedor del mundo,
lleno de majestad
—tal un enorme y fuerte caballo garañón,
dulce, muy dulcemente violeta—.
Esta hermosura, toda esta hermosura
estaba aquí.
Sólo el contemplador faltaba.

Cuando una vez, por fin, los dos se juntan,
al corazón le nacen
unas alas valientes, cada vez más valientes,
y súbita le escapa,
oh, sí, casi le escapa la tierra bajo el pie.

(*Hurrahing in Harvest. Poems.* 14)

CUAL SE INCENDIAN, AL VUELO, EL MARTIN PESCADOR O LA LIBELULA

Cual se incendian, al vuelo,
el martín pescador o la libélula;
cual la piedra que lanzo
por el brocal al pozo, resuena allá en la hondura
como la cuerda herida
dice su voz; como cada campana,
al voltear, un diferente nombre
proclama a los espacios:
cada mortal, cada mortal criatura
irradia siempre el ser que lleva dentro,
se expresa, obra, distinta:
Yo mismo: *yo*, anuncia, grita. Canta:
Eso que yo hago soy; para eso vine

Y digo más: el justo
crea justicia, guarda gracia; gracia
sus pasos todos son. Y representa
ante el ojo de Dios lo que ante el ojo
de Dios él es; sí, representa a Cristo.
Pues, en mil y mil puntos, de mil suertes,
Cristo viviendo está (bello en la carne,
adorables los ojos—no los suyos—)
para el Padre, a través de tanto rasgo
mortal, desde los rostros de los hombres.

(*Poems*, 34)

CONSOLACION DE LA CARROÑA

No. Desesperación, tú no, consuelo
de la carroña,
no serás mi festín;

ni (por tristes y laxas) habré de destrenzar
las postreras hebrillas de mi carne de hombre;
ni en la última congoja
del dolor gritaré ¡*No puedo más*! Sí puedo;
algo puedo: anhelar,
esperar llegue el día, no elegir el no ser.
Mas, ay, di, tú, terrible, dime, ¿por qué sacudes
rudamente tu diestra, tu zarpa estrujamundos,
sobre mí? Dí, ¿por qué, por qué me apesadumbran
tus miembros de león, y por qué atisbas
con tus oscuros ojos devorantes
estos mis huesos lacerados?
¿Por qué me aventas,
en borrascosas ráfagas,
a mí, apilado acervo, enloquecido
por huirte, escapar?

¿Por qué? Para que vuele
el tamo y que mi trigo
yazga limpio y desnudo.
Que en todo aquel afán, aquel turbión,
y desde aquella hora en que—parece—
el flagelo besé que me afligía
(¡no, la mano más bien!) mi corazón,
oh, sí, mi corazón sorbió allí fuerzas,
robó el gozo, y ya quiso
reir, quiso aclamar. Pero, aclamar, ¿a quién?
¿Al héroe cuya mano, que agita firmamentos,
me sacudía, y cuyo pie me hollaba?
¿O tal vez a mí mismo
que luchaba con él?
¿A cuál, entre los dos? ¿Quizá a los dos?
Aquella noche, el año
aquel, entre tinieblas, ya extinguidas,
miserable yací, yací luchando
(¡Dios mío!) con mi Dios.

(*Carrion Comfort, Poems*, 40)

NO, NO HAY PEOR

No, no hay peor. Más allá del frenesí de la angustia,
más penas, más diestras siempre, han de estrujar con más ira.
Oh, Consolador, ¿en dónde, en dónde está tu consuelo?
Oh María, madre nuestra, ¿en dónde, dónde tu alivio?

Mis gritos surgen, rebaños; se unen en un grande, un solo
ay, duelo del mundo; en yunque de siglos, cantan, se crispan,
o pausan, cesan. La Furia de nuevo ruge: "No haya
respiro. Seré implacable. Por fuerza ser breve debo".

Oh, la mente, sí, la mente tiene montes, precipicios
a pico, de horror, por nadie sondados. ¡Créalos fáciles
quien nunca colgó en su cresta! Ni aguanta el huelgo del hombre
mucho su escarpa, su hondón. ¡Hala, miserable, a rastras!:
buscar un refugio ayuda contra el remolino. Toda
vida acaba muerte y cada día muere con el sueño.

(*Poems*, 41).

Sonetos para Chopin (*)

por Martín Adán

XXII

LIGATO

Ich fühle des Todes
Verjüngende Flut
NOVALIS

O Hafen anf hoher See!
O Friede im Ungewissenen!
NIETZSCHE

—¡No me anonade yo bajo tu suerte!....
¡Cual cactus tenaz que arraigó en roca,
Abocándome a cuanto me achoca,
Yo, incontrastable a elemento e inerte....!

—¡Y no me faltes, sal de vida, Muerte,
Tú sabor de sabores!.... ¡que mi boca
(Bocado, beso, voz que a vez invoca....)
Haya eternidad de atenerte!:

—¡Tú, mi papila y ápice.... ansia alterna,
Ya a poso de lágrima o al cero;
Que salegando procura aún cuerna....)

—¡Yo siempre.... sombra, tacto, deidad!.... ¡Día,
Gea, guardad mi sed de polipero!....
¡¡Habe piedad de mí, Mismidad Mía!!

(*) Estos tres sonetos, inéditos, pertenecen a *"Travesía de Extramares"*, libro que tiene en prensa la editorial Cultura Antártica.

XXXV

Ballata

por Martín Adán

(A Schumann. Op. 38)

Je veux brüler, pour m'élever aux cieux,
Tout l'imparfait de mon écorce humaine
RONSARD

These high and gusty relishes of life
Have no allayings of mortality
LAMB

(—No aguarda al himenóptero o al viento,
Mórbido germen, viático del Día:
La miseranda se enajenaría,
Como la cenicienta de aquel cuento. . . .)

(—Con afán rodrigada de adiamiento,
En punto de secano y de fasquía,
La flor más breve, húmil y enatía. . . .
Espera a racha de su propio aliento!!

—¡Della apártese el cáliz de la prece
Real!. . . . ¡sea imagen de voluptad pura;
Ay, que la flor sobre el fruto fallece. . . .)

(—Así mi vida. . . . floración, y nada,
Con estigma y estilo de amargura. . . .
Si empero espera, ardiendo, enamorada!!

LIX

Silenzio

por Martín Adán

.... quare tristis incedo?
Del Ordinario de la Misa

.... sterben ich muss
WAGNER

—En el principio era el Silencio.... nada
Más que reconditez atroz de clima,
De mente a mundo.... ¡pero bulló encima
La siniestra, de celo y de celada!....

—....mano que obra!.... deshace.... de arribada
A mi reciente realidad, me ultima;
Que es muerte ingénita el dios que me anima
En lo real, que es rastro de mi echada.)

—La clara y dura antera de tu mano
La vida suelta, que de mi ser huye....
¡Ya todo volviéndolo de mi humano!....

—....con un ardor glacial!.... y me anocheces....
Mi eternidad manida, que concluye
El silencio de flor con que floreces.)

La Literatura quechua en el Perú

LA LITERATURA ERUDITA

I

Las Oraciones e Himnos de Origen Católico

por JOSE MARIA ARGUEDAS

En lo que se refiere a la conservación de la lengua quechua, los años de la conquista y la época colonial fueron períodos positivos y aun podríamos considerarlos fecundos. No fueron siglos de destrucción para este elemento fundamental de la cultura incaica.

En tanto que los otros caracteres y fundamentos de la cultura espiritual indígena eran sometidos a una sistemática persecución, el idioma quechua debía recibir la obligada protección de la cultura invasora. El idioma nativo tenía que ser empleado por los conquistadores y colonizadores como un medio imprescindible de la propia dominación; la naturaleza del imperio que se trataba de organizar sobre el inmenso país conquistado no podía realizarse sin el conocimiento de la lengua quechua. Quienes comprendieron este hecho en toda su importancia, y antes que los propios guerreros y administradores, fueron los sacerdotes católicos, los misioneros y adoctrinadores. Y lo comprendieron no sólo en relación con su tarea directa que era la catequización, sino en su importancia política, con un gran dominio de la significación total que tenía el aprendizaje de la lengua nativa para cristianizar, someter y dominar por medio de ella. Debemos tener en cuenta que los misioneros más activos de esa época fueron los Jesuitas, cuya Orden tenía una extraordinaria y muy ejercitada experiencia política.

El conocimiento del quechua y el trato diario e íntimo con los indios dieron a los doctrineros una capacidad de comprensión ilimitada de la cultura india. Una convivencia de esta índole lleva a los agentes solitarios de culturas extranjeras hasta la inclusión definitiva en la cultura del pueblo sobre el cual tratan de influir; y esta posibilidad es mucho mayor cuanto más poderosa y desarrollada es la personalidad de las culturas que se intenta transformar.

La lectura de los antiguos himnos religiosos quechuas escritos por los misioneros nos da la exacta medida del grado de comprensión de la cultura india a que llegaron los primeros adoctrinadores. Es impresionante considerar la situación de esos agentes y la forma como ellos resolvieron el problema. El caso es distinto al del conquistador o al del conquistador convertido en encomendero. En el primer caso el enfrentamiento de las culturas es mucho más desnudo y puro, aunque en ambos la cultura autóctona se viera obligada a tomar la actitud del paciente, del vencido.

El misionero alternó diestramente el rigor con la ternura. Flagelaba

hechiceros o los ahorcaba en los sitios más concurridos de los pueblos; mandaba exihibir las cabezas de los reincidentes que fueron condenados a muerte; derribaba ídolos y hacía grandes fogatas en las lugares públicos con los innumerables objetos sagrados requisados en huacas, hogares privados o santos; recorría en incendiaria misión los pueblos más lejanos e inaccesibles, mostrando un vigor en todo semejante al de los capitanes más audaces y fuertes de la conquista. Pero se cuidaba de no causar sólo espanto entre los pueblos. Al mismo tiempo que ejercitaba su poder de dominador en actos temibles como los descritos, componía himnos, organizaba espectáculos gratos a los ojos de los indios, contaba hermosos cuentos y leyendas; todo en la lengua nativa, con la intervención activa de indios o tomando como protagonistas a hombres de la tierra.

Toda esa literatura demuestra un gran dominio de la estética quechua. La misión de adoctrinamiento fué realizada con una sabiduría que servirá de ejemplo más tarde, como método. Los himnos y cantos religiosos a que nos referimos pertenecen a la literatura quechua con la misma legitimidad que los cantos y mitos folklóricos, aunque su origen particular sea de otra índole. Al reflexionar sobre la profunda entraña quechua de esta literatura explicamos la supervivencia de su carácter católico y misional sólo teniendo en cuenta el ardor militante de sus autores y la muy perceptible indianización de los fundamentos y elementos católicos. Alcanzaron tan hondamente las fuentes de la estética quechua los autores de esta literatura, que necesariamente la naturaleza occidental de las divinidades cristianas, a cuya exaltación estaba dedicada, perdieron su pureza a cambio de su refundición permanente en la cultura quechua, es decir, de una victoria profunda.

Por supuesto, gran parte de los himnos y dramas quechuas católicos debieron ser escritos después por sacerdotes, cantores y beatos peruanos, cuya lengua nativa fué el quechua. La tarea de establecer el origen particular de cada una de las partes de esta literatura será una de las más importantes en el futuro, pero el hecho capital de que fueron los antiguos misioneros quienes fundaron la literatura quechua escrita, es incuestionable. Se vieron ante la necesidad de escribir en quechua, y emprendieron la tarea; iniciada la obra, ella les abrió un ancho camino, probablemente más bello y cautivante de cuanto pudieron imaginar.

Afirmamos que el conjunto de himnos, oraciones y parábolas quechuas católicos pertenecen a la literatura quechua con tanta propiedad como los cantos y mitos folklóricos. Hace apenas veinte días que escuché en el templo de La Soledad, de Huaraz, un coro de quinientos indios entonando un antiquísimo himno católico quechua. Guiaban el coro dos cantores indígenas clásicos; uno de ellos leía el himno en un voluminoso y viejísimo cuaderno. Los dos cantores tenían el pelo crecido e hirsuto, levantado en altos mechones, erguidos a causa del sudor y la ninguna limpieza; llevaban poncho y bufanda; el que leía tenía barba rala; y la nariz aguileña, huesuda y afilada, le daba un cierto aire de hechicero. Los dos cantores entonaban el himno y la multitud repetía la estrofa. Algunas de las mujeres que estaban arrodilladas cerca de los cantores se inclinaban, y permanecían llorando mientras

los cantores entonaban las estrofas; cuando el coro empezaba, ellas se erguían levantando los brazos y cantaban con voz entrecortada. Esta es una escena frecuente en los templos de los pueblos andinos: esa expresión de doloroso histerismo, de desesperación, de llanto que se acrecienta al estímulo de la música y de la palpitante belleza poética de los himnos.

Muchos himnos y oraciones son traducciones del castellano. Pero quisiéramos hacer resaltar el ejemplar acierto, el sorprendente criterio estético que inspiró a sus traductores. Se trata de verdaderas conversiones de poesías religiosas castellanas en otras quechuas no sólo equivalentes sino, en todos los casos posibles, más intensas e influyentes. Esta superación es posible, porque el quechua es, por su propia naturaleza, un medio de expresión más íntimo, más cargado de símbolo y de aliento, para la traducción de algunos sentimientos humanos que son predominantes y característicos de los pueblos agrícolas; tal la ternura: himnos al niño Jesús, a la Virgen, al Cristo crucificado y sangrante; himnos de gratitud o de imploración; oración del amanecer; cantos para aplacar la ira de los elementos.

La traducción poética no persigue un fin más alto ni puede asimismo considerársela como tal si no ha alcanzado plenamente esta aspiración. Se busca la equivalencia poética, no por supuesto por la invención arbitraria de imágenes, sino por la versión fiel de las que fueron creadas por el autor original; pero esa versión fiel no puede alcanzarse con la sola traducción de las palabras. Me induce a referirme especialmente a este asunto la adversa suerte que han tenido las principales obras de la literatura quechua, pues han sido traducidas, todas, por sabios investigadores, cuya ponderación se muestra tan claramente en su obra de traductores.

Las traducciones y los himnos y oraciones originales quechuas fueron creadas con una legitimidad tan absoluta como la literatura folklórica. La mayor prueba de tal originalidad está en su actual vigencia. Es posible que los himnos y oraciones hayan sufrido readaptaciones y cambios en el lenguaje y el contenido, pues su folklorización ha sido y es progresiva; pero entre ellos existen muchos de estilo arcaico, en los cuales el quechua antiguo, el que podíamos llamar clásico, resplandece.

La conservación de los himnos ha sido posible, además, gracias a otro de los fundamentales aciertos de la catequización primitiva. El método de los misioneros estuvo, como ya hemos dicho, asombrosamente inspirado en el conocimiento de la psicología indígena; la audacia de la obra misional se explica únicamente por este dominio de la cultura nativa. Parece evidente que los misioneros compusieron los himnos católicos adaptándolos a los géneros más adecuados de la propia música indígena. El Padre Jorge A. Lira ha recopilado la letra de más de cien de estos himnos, y la música de unos cincuenta. Será necesario realizar una investigación musicológica de ellos, pero podemos afirmar que la mayor parte de esa colección es de música india antigua. Los coros que hemos oído en los pueblos andinos y el que hace poco escuchamos en Huaraz, es de música indígena. Nuestra afirmación es subjetiva, pero tiene el fundamento de que conocemos la cultura india por haber nacido en ella.

La música del coro que escuchamos en Huaraz era una especie de ya-

rahui funerario. No entendimos bien la letra por no conocer el dialecto de Huaraz, pero parecía ser el relato de la Pasión. El coro duró poco más de media hora, desde las 10.25 hasta las 11 a. m. El texto de este himno parece ser muy extenso; unas veinte estrofas. Cada estrofa era cantada con la misma melodía. El coro contestaba a los guías o solistas repitiendo cada estrofa. Sin embargo, la monótona repetición del lento y angustioso yarahui creaba en el templo un contagioso ambiente de lacerante imploración, de lamento. Lloraban las mujeres, unas como ya hemos descrito, con muchos aspavientos, teatralmente; otras, cubriéndose con sus negras mantas. ¿No era éste el efecto que deseaba provocar el autor del himno?. Allí, en el templo, bajo la influencia liberadora de la música y de la poesía, en un público lugar, podían descargar los desventurados indios todo el peso de su dolor, quejarse y llorar a mares; para luego salir consolados a trabajar y a vivir, siempre metidos en su hondo círculo, vueltos sobre sí mismos, culturalmente diferenciados, rodando hasta la hora en que este dualismo con que se enfrentaban a la otra cultura, tendría que ser resuelto.

Hemos traducido, con la colaboración de su recopilador, algunos himnos de la colección cuzqueña del padre Jorge A. Lira. Vamos a analizar uno de ellos: el *Pacha Pakkariy Uylla.*

Consideramos a este himno como un ejemplo de las antiguas oraciones escritas para los indios. El quechua en que está escrito no pertenece al lenguaje popular sino al que hemos convenido en llamar clásico. Encontramos en el texto palabras de indudable antiguedad, como *yakkolla,* nombre de los largos mantos de la indumentaria real; y otros términos que podíamos llamar eruditos, pues su uso se ha restringido hoy especialmente al lenguaje católico, tal los verbos *iñiy,* dar fé, creer; *añanchay,* bendecir, loar; *uyllay,* orar; y la palabras *yakill,* mensajero de la divinidad. Siendo éste otro de los aspectos importantes de la literatura quechua de origen católico: ella ha recogido todos los términos de contenido abstracto que habían sido formados en el idioma quechua. ¿Hasta qué punto tales palabras han sufrido alteraciones en su significado primitivo con su adopción por el lenguaje confesional católico? Esa es una cuestión que deberá ser estudiada más tarde con el detenimiento que su cautivante interés despierta.

Pero en el *Pacha Pakkariy Uylla* no sólo los términos son clásicos sino la construcción y la extraordinaria elevación del pensamiento poético. La multitud debió escuchar esta plegaria como se oye una sinfonía, cuya alta inspiración despierta concepciones e imágenes que pueden ser suscitadas por la influencia de los seres escogidos, pero que el hombre común no es capaz de formular por sí mismo. Desde el título, la plegaria que comentamos es flor, suma expresión de la capacidad del lenguaje en su doble poder estético: como signo y nombre de la imagen y como instrumento incitador de la creación.

Naturalmente, no es posible traducir lo esencial del valor poético de

esta plegaria. En estos casos, la traducción es necesariamente más difícil que en tratándose de la versión recíproca de literaturas de idiomas cuya evolución ha sido más o menos equivalente. En el quechua, muchos términos están sumergidos en los objetos, gracias a la supervivencia, que podíamos llamar fáustica, de la onomatopeya. La palabra *uylla*, por ejemplo, que significa plegaria, contiene mucho de la voz de los niños de poca edad, del llanto infantil, del grito de muchas aves y otros animales, del ruido que forma el viento entre los extensos campos cubiertos de paja de las altas regiones andinas; además, por sí misma, a causa de cuanto digo, tiene una especie de gran alcance, se prolonga tanto en lo interno del ser como en la vastedad de lo exterior.

Y en esta plegaria hay muchas otras palabras de tan complejo poder interpretativo: *illarichiy*, hacer resplandecer; *mujmuy*, brotar del capullo o del germen, nacer brotando; *phanchiriy*, el abrirse de las corolas, el blando ruido que debe producirse en este acto y el expandirse de los colores, el trabajo de la flor en este desenvolvimiento; *rojyay*, el ronquido de las gargantas de anatomía elemental, como la del sapo, el ruido de las aguas que por la forma de su lecho pueden emitir una especie de canto animal tan primario; *llanlla*, la frescura, la lozanía de las plantas, el color típico de los seres en la plenitud; *llanllariy*, como quien dice lozanear, mostrar el resplandor de colores y expresión que da la vida.

Sólo el hombre de cultura agrícola muy evolucionada que logra alcanzar un importante desarrollo de su capacidad creadora, puede formar palabras de tan compleja significación, que son casi el lenguaje de los objetos mismos; pues esta clase de hombre, por la naturaleza de su cultura, se siente como formando parte del ser de plantas, animales y de los objetos notables. Pero, por supuesto, no es ya éste el caso del lenguaje absolutamente primario, y será necesario recalcarlo: el caso que estudiamos pertenece al tipo de creación del pueblo que ha dominado suficientemente su medio, que se ha liberado del pavor animal, de la oscura envoltura terrena, y que es capaz por lo tanto, de la aventura estética literaria con sus esenciales atributos.

¿Que no fué indio el autor de la poesía que comentamos? Es probable; pero es igualmente cierto que no pudo haber sido concebido fuera de los límites de la cultura india posterior a la catequización.

El poder expresivo especialísimo de las lenguas que no alcanzaron a tener literatura escrita, ha sido aprovechado en esta plegaria con insuperable albedrío, pero con una legitimidad y propiedad que no puede lograrse sino viviendo en el seno, en la materia del idioma, sumergido totalmente en ella.

El tema religioso católico, a pesar de sus limitaciones, fué, pues, muy propicio para el florecimiento de una literatura quechua; aunque constituyó una fatalidad el hecho de que la aherrojara e hiciera imposible la explotación de otros temas. Sólo los devotos, los cantores, los frailes, podían escribir en quechua, y únicamente sobre temas santos. No se concebía otra literatura en quechua. El tema era feliz. El martirologio, la bella concepción de la Virgen Ma-

ía, la imagen del Niño, la estética cristiana, brindaban ciertamente muchos temas especialmente fecundos para la mentalidad de los quechuas; pero en esta lengua no se podía escribir entonces sino pensando en la grey y nada más que como grey; la otra poesía no pudo salir nunca de los límites de lo folklórico. ¿Por qué estos cantores, sacerdotes, y devotos no salieron al limitado campo de lo profano?. Se le habría dado al quechua la más grande posibilidad de perfeccionamiento. Pero la naturaleza de la conquista y de la colonización, el hecho histórico, hacía imposible tal cosa. Para eso habría sido necesario que se tuviera un concepto distinto del pueblo conquistado, que éste hubiera sido tratado de un modo absolutamente diferente; es decir que el hecho histórico en su totalidad hubiera sido otro y no el que fué.

¿Y el "Ollanta"? ¿Cómo explicar el caso del "Ollanta"?. A éste problema le dedicaremos un capítulo especial. Antes estudiaremos los dramas católicos, y otro aspecto casi desconocido de la literatura quechua: el de los cuentos y parábolas de origen católico. Desgraciadamente no quedó de esta literatura ningún documento escrito y es probable que en su propio origen sólo fuera oral. Pero su creación no pertenece al folk, a pesar de que supervivió en forma tradicional. Uno de los salvadores de esta literatura ha sido, asimismo, el doctor Jorge A. Lira, y su obra será completada por la recopilación oficial que ha de ser posible realizar con la máquina grabadora que ha adquirido la Dirección de Educación Artística. El próximo capítulo del presente ensayo estará dedicado al análisis de los cuentos y parábolas, a los cuales consideramos como la más bella muestra de la prosa quechua, y como un caso excepcionalmente singular de la literatura.

PACHA PAKKARIY UYLLA

Ñan pacha pakkarimunña, k'anchariyninta illarichispa, Kamakkninta yupaychaynanpakk.

Ha amanecido el Universo, y sacudiendo su resplandor, rinde homenaje a Dios.

Ñan kay pacha, okke phuyuta kkarkkospa, yana yakkollanta kicharimunña, Kamakkninta yupaychananpakk.

Ya el Mundo, arrojando las nubes grises, ha abierto su manto negro, para rendir homenaje a su Creador.

Ñan ch'askakunakk apun raurakk Inti, llokksiyamunña wachincunata, kkori chuhchata hinantinkama chekkerischispa, Kamakkninta yupaychananpakk.

Ya el Rey de las estrellas, el ardiente Sol, empieza a lanzar su luz; y tendiendo su cabellera dorada en el Universo, rinde homenaje a su Hacedor.

Ñan Intikk wihchuyamuskkanwan, orkkokuna k'anchayninwan p'istukuspa, assiyta kkallarimunña, Kammakkninta yupaychananpakk.

Y aparecido el Sol, las montañas se vistieron de luz; ríen, para adorar a su Dios.

Ñan wayrakk muyuriskkanwan mallkikunapas, paypuna pura uñuykunakuspa, hanakkpacha ñekkman k'umuykunkuña, Kamakkninta yuypaychanankupakk.

Y con el soplo de los vientos, los árboles se juntan, y agitan sus ramas hacia el alto cielo, rindiendo homenaje a su Dios.

Ñan ati ati raphiyokk sach'akunaman piskkokuna tiyaykuspa siminkuta uyñan ñekkman hanllarispa, huchuymanta hatunkama, ch'ayllallayta kkallarimunña, Kamakkninta yupaychananpakk.

Y en los árboles frondosos se han posado los pájaros, y desde los más grandes hasta los pequeñuelos, abren sus picos hacia el alto cielo, y cantan en tropel, rindiendo homenaje a su Creador.

Ñan ischukuna, schullanta schullannarispa, t'ikakunata kkarpaykunña, Kamakkninta yupaychananpakk.

Y los pastos, los pajonales, sacuden su rocío sobre las flores de la tierra, para rendir homenaje a su Creador.

Ñan t'ikakuna, muhmumuyninmanta phanchirimuspa, misk'i 'kapayllanta samarimuña, Kamakkninta yupaychananpakk.

Ya las flores, desde su honda envoltura han brotado, y dan al aire su dulce aliento, para rendir homenaje al Creador.

Ñan Willkamayupas, suni kunkawan rohyachaspa, aswan kallpawan kkaparimunña, Kamakkninta yupaychananpakk.

Yel Río Sagrado, el Wilkanota, expandiendo su garganta, grita con la fuerzaentera de sus aguas, para adorar al Creador.

Ñan kkocha schullaspa, kkespiy unupi challwakunapas wayt'ayakachaña, Kamakkninta yupaychananpakk.

Y en el agua ondeante de los lagos, en su luz cristalina, los peces nadan y hierven, rindiendo homenaje a su Dios.

Ñan kkakkakunapas, ch'illa rumipas, 'komermanta unkhullikunña, Kamakninta yupaychananpakk.

Y aun los barrancos y las rocas más duras se han cubierto de verdor, para rendir homenaje a Dios.

Ñan hatun yunkapi t'illa amarupas, mossokmanta pakkarimunña, Kamakkninta yupaychananpakk.

Y las serpientes salvajes de los grandes montes han despertado para adorar a Dios.

Ñan orkkokunapas, rakirakimanta pillipilli kama, 'komer raphita mats'arimunña, Kamakkninta yupaychananpakk.

Las montañas han tendido las yerbas, desde los pequeños helechos hasta la achicoria, para recibir al Creador.

Ñan chiri punapi phallchapas sissanña, wayllaycha ischupas, surakunapas komer llanllanña, Kamakkninta yupaychananpakk.

Y la genciana de la fría estepa ha florecido; la alta paja brava, el acuático sura, encendieron su verdor para adorar a Dios.

Ñan kkeswakunapi kurku mallkipas mosokkmanta t'ikarimunña, Kamakkninta yupaychananpakk.

Y los grandes árboles de las quebradas, florecieron de nuevo, para rendir homenaje a su Dios.

Ñan mach'akkwaykuna, wata kkaranta wihch'uspanku, wamakkmanta mossokkchakunña, Kamakkninta yupaychananpakk.

Las culebras han arrojado su añosa piel, y vestidas de nuevo adoran al Creador.

Ñan wank'ay rumitapas, phokkchikk unu llokllaykuspa llanp'uchapunña, Kamakkninta yupaychananpakk.

Ñan t'illa wik'uñapas uywaskkanmanta uywa pachaña, Kamakkninta yupaychananpakk.

Y el agua de los torrentes ha fundido a las rocas duras; y la salvaje vicuña se ha tornado en mansa criatura, para adorar, en la aurora, al Creador omnipotente.

Sapan runallas mana sumakkchakunchu, Theospa wasinpi kausasiaspa, Kamakkninta yupaychananpakk.

Sólo el hombre no ha cambiado sus vestiduras, no se ha hermoseado, para recibir a su Dios, siendo el único que vive en la morada del Creador.

Sapan runallas mana sumakkchakunchu, Theospa rihchaynin wawa kasiaspa, Kamakknin Theosta much'aykunanpakk.

Sólo el hombre no se ha engalanado en la aurora, a pesar de que es semejante a Dios.

Sapan runallas manan munanchu, tutaña p'unchauña huchankunamanta llakikuspa sumakk kausayta, Kamakknin Theosta much'aykunanpakk.

Sólo el hombre no recuerda sus pecados del día y de la noche, no siente la tristeza de sus culpas y se niega a purificar su vida.

Sapan runallas mana uyanchu mossokkchakuyta, Kamakknin Theosta, kussitekksipi much'aykunanpakk.

Sólo el hombre no escucha que debe purificarse, para adorar a Dios en todo el Universo.

Yñiyninchismi yachachiwanchis wanna kausaspa, Kamakkninchis Theospa wanachiwananchista.

Nuestro corazón sabe, que viviendo en la corrupción, Dios nos abandonará en la impureza.

Theospa kamachikuyninkuna simitan hunt'ankun rumi, sach'a, uywa, tukuy kamaskkankunapas; sapan runatakk aykkechakun tukuy ima siminmantapas.

Y la palabra de Dios es oída por todo lo creado, por la piedra y las yerbas, por las bestias y los árboles; sólo el hombre huye de la voz divina.

¿Kay hinanri, Theosnillay, Kamakkllay, Kkespichikuwakkllay, imay na simiwanmi yupaychaskkayky, pantakk runaykiri, kkan ina sumakl Taytayta?

Y ahora, mi Dios, mi Hacedor, mi Salvador, ¿con qué boca he de adorarte, yo, t criatura errando y pecadora, siendo Tú la Excelsa Hermosura?

¿Ima kkalluywanmi añaychaskkayky, wihcha kkesaykikka? Ichakka Yayallay, khuyapayakuypa puhyunmi kanki, khuyakuyniyki rayku Kkanta, kay pachapi manchakuywan simiyki hunt'anayta unanchaway map'a rimayniykunata llump'akkchay, ahllu kkalluytari paskariy, Ya killniykunawan kuska, hayk'an Khanpa hatun kaniykita, ancha sumakl Kamakkniyta, wiñaypa wiñayninpakk ayañchanaypakk.

¿Con qué lengua he de bendecirte, siendo huérfano y errante? Y tú, que eres manantial de la ternura, escógeme para ser, en este mundo temeroso, tu creyent el el que oye tu voz. ¡Limpia mi palabra impura, desata mi lengua encadenad para ser con tus ángeles, el adorador de tu grandeza; y bendecirte por la eterni dad de la eternidad.



Principe del Olvido

por J. E. Eielson

¿Soy yo, arenas giratorias, libres astros,
firmamento hundido, el que se inclina
y besa su rostro puro entre velos y serpientes?
Mil años dormida junto a un cráneo, un candelabro
de oro, un paño colgado, la he besado.
Sobre mi cabeza avanza su respiración,
sus labios sordos, como un ruido de tambores.
¡Irrespirable y santo es su castigo, su osamenta!
(Aquí, en la sombra, cráter de terciopelo,
sabiamente amueblado está el volcán, lo que es suyo
como el fuego, salones olvidados de espantable encaje,
sofás donde su cuerpo grita roncamente, degollado).
Sepultura de la carne, yo os imploro,
caballos encerrados, polvo incansable,
un solo instante cálido, perfecto, junto a ella,
un solo instante vivos, y el olvido, la corriente
de mil años destruídos por un beso.
No importa ya su rostro a la deriva, iluminado
y chorreante de gusanos, los diez dedos
de turquesa en que diluye las edades.
No importa ya su lámpara encendida bajo tierra,
si antes hubo de rodearme mansamente
con sus ojos y sus labios aún vivos,
si antes hubo de asistir, como una sombra, a la caída
de la fruta sobre el mundo. Mansiones vítreas
con alas de lagarto, entre las nubes,
lagos aéreos pasan ante mí, batiendo mis cenizas.
Yo sólo sé, reina mía enterrada, gorgona inerte,
cuál es mi silla y mi corona, cuál mi tristeza.

JUDITH 47

por RAUL DEUSTUA

ACTO III

ESCENA PRIMERA

(Tienda de Holofernes. Se ve la misma cámara del Primer Acto. Ha sido retirado el trono. Mesa baja a la derecha, junto a un diván. Varios escabeles dispersos en la habitación y diversos enseres, propios de la tienda de un guerrero. Todo de una gran sobriedad, de colores oscuros, simples. Holofernes, con armadura completa, conversa con Nergal y Nabuzardán. Un ayudante coloca sobre la mesa una alta garrafa de cristal con vino y algunos vasos. Sale sin hablar. Es de noche ya y hay música en el campamento. La actitud de los personajes debe ser descuidada, como quienes después del combate se sienten igualados).

NABUZARDAN

Es más fuerte Bethulia de lo que pensamos.

HOLOFERNES

(*Alegremente.*) Nada has pensado tú, Nabuzardán. Sólo yo he pensado y sabía por los Ammonitas que Bethulia tiene muros espesos.

NABUZARDAN

Pero ellos repiten que es más fuerte su Dios que las murallas. Que las lanzas asirias no acertarán esta vez el corazón de los hebreos.

HOLOFERNES

(*Sirviendo el vino.*) Sí, es verdad, allí está Jehová; de guardia en sus puertas. Y Baal no ha podido nada contra él. Baal es de barro, Nabuzardán. Y el dios que más vale es el que más pesa en oro.

NABUZARDAN

Pero de Jehová no hay imágenes, dicen. No habrá mucho que robar.

NERGAL

Nuestros sacerdotes siguien sacrificando a Baal y esperan el milagro.

HOLOFERNES

Yo haré el milagro y les inventaré otro dios a los asirios. Están necesitando uno nuevo. El último fue Nabucodonosor, pero los asirios necesitan un dios cada diez años.

NERGAL

Son como los demás hombres. No hay que sorprenderse.

NABUZARDAN

Pero se dejan matar elegantemente por cada dios. Y eso nos ha valido muchas ciudades y muchas mujeres. Y a tí el poder, Holofernes.

HOLOFERNES

Palabra vedada es ésa, Nabuzardán. Pero valga por hoy. Estoy contento.

NABUZARDAN

Y, ¿por qué? ¿Se podría saber, Holofernes?

HOLOFERNES

Por nada y por todo. Eres muy corto de mollera, Nabuzardán.

NABUZARDAN

(*Ofendido.*) Soy lo que soy. Nada más.

HOLOFERNES

Y es poca cosa, por cierto.

NABUZARDAN

No nos has dicho, sin embargo, la causa de tu alegría. Nuestros soldados están tristes. Están aburridos de este largo sitio.

HOLOFERNES

(*Lenta y claramente.*) Sólo se está alegre cuando no hay razón para ello. De lo contrario, vigilando la causa de tu alegría no tienes tiempo de gozarte. Estoy alegre porque no estoy triste y eso me basta en este momento. No quiero razones. Esas las necesito para sufrirme luego. Para sostenerme a flote en

este mundo. Bebo. (*Lo hace.*) Estoy alegre y bebo. Pero no bebo para alegrarme, que ésa es la mayor de las tristezas. (*A Nabuzardán.*) Tú no estás alegre, quizás, pero eres feliz porque eres fuerte. Tú, en cambio, Nergal, andas a la caza de la tristeza.

NERGAL

¿Por qué, Holofernes?

HOLOFERNES

Porque te detienes a pensarte. Te he visto en medio del combate. El escudo bajo, estático por un momento, para luego combatir como un león de estos desiertos. Y es que entonces te sientes y no sabes lo que estás haciendo, ni para qué. Y cuando un hombre se pregunta para qué, comienza a estar perdido. Pero tú eres un idealista, te lo he dicho antes.

NERGAL

(*Con amargura.*) En esos momentos que dices, Holofernes, veo claramente y cada gesto me parece inútil. Mato, pero no me sirve. No me libera.

HOLOFERNES

Y así hasta el fin, Nergal, nadie te liberará. Cuanto más pienses más prisionero serás de ti mismo. Algún día no podrás matar ya. Salvo que en uno de tus instantes profundos te alcance una flecha hebrea el corazón. Y vibrarás con la flecha, entonces, hasta apagarte. Y arderías en la pira y yo tendría una razón para estar triste. Una más.

NERGAL

También yo te he visto mirar a los muertos y sonreirles. Recoger las espadas y ponerlas en el pecho de los caídos. Sujetar tu caballo y quedar rezagado, olvidado, hundido. En plena victoria contra los ammonitas te ví regresar a tu tienda y llorar como un niño.

HOLOFERNES

¡Silencio, Nergal! No todos pueden oir lo que tú has visto. ¿Tú eres sordo, Nabuzardán?

NABUZARDAN

Sí, Holofernes. Y seré mudo para conservar la lengua. La necesito para probar el vino y otras cosas.

HOLOFERNES

Discurres bien, a pesar de todo. (*Pausa.*) ¿Algo nuevo hoy?

NERGAL

Cogimos un prisionero. Estaba herido. Fué poco lo que dijo pero ello fué suficiente para que alguien lo rematara de un sablazo.

HOLOFERNES

¿Qué dijo?

NERGAL

Algo como: Jehová ha dicho por sus profetas que nunca tomaréis Bethulia y que Holofernes..... (*duda.*)

HOLOFERNES

Sigue....

NERGAL

Que nunca volverás a ver las murallas de las ciudades asirias y que tu cabeza será expuesta en Bethulia para escarnio de enemigos. Inclinados sobre él lo escuchamos, pero en ese punto uno de los soldados le apagó la voz agorera para siempre. Sonreía después de muerto.

HOLOFERNES

(*Ensimismado.*) ¿También ése?

NABUZARDAN

¿Quién hará caso de profecías hebreas?

HOLOFERNES

(*Reaccionando.*) No olvides que Jehová es más poderoso que Baal, nuestro Baal de barro. Pero, no importa. Entre Jehová y yo hay un duelo, y no serán las murallas de Bethulia lo bastante fuertes para impedir que mi curiosidad me lleve hasta el altar de ese Dios que no se ve, pero que domina como un general en perpetua batalla.

NABUZARDAN

Hay algo más, Holofernes.

HOLOFERNES

¿Sí?

NABUZARDAN

Los soldados en guardia frente a las murallas, los que cuidan las fuentes, contemplan a Judith en las mañanas y en las tardes salir al campo, y frente a Bethulia elevar sus oraciones al dios que desconocen. Judith es bella y nuestros soldados enmudecen, algunos lloran, otros la ayudan a cruzar los fosos cuando vuelve al campamento y en todos se esconde, como una serpiente, la lujuria. Judith es más fuerte que todos nuestros hombres.

HOLOFERNES

Lo sé.

NABUZARDAN

Sólo uno se ha atrevido, hacen dos noches. La esperó y a su regreso intentó derribarla. Judith lo contuvo y todos los que contemplábamos la pudimos ver rechazarlo con un gesto de la mano.

HOLOFERNES

(*Airado.*) Tráeme ese soldado y deguéllalo aquí, en mi presencia.

NABUZARDAN

(*Mira a Nergal, titubeando.*) No puede ser Holofernes, Judith mirándome me ordenó: mátalo. De un sólo tajo lo derribé. Judith esperó unos instantes hasta verlo morir. Luego le cerró los ojos. Lo siento, Holofernes. pero su orden fué para mí inviolable. La sentí tuya.

HOLOFERNES

(*Lo contempla un instante.*) Fué mía. Nabuzardán. No te averguences. Todo está bien este día.

(*Judith acompañada de Abigaíl entra en la tienda en ese momento. Holofernes se dirige a ella pero se detiene.*)

HOLOFERNES

Vé, Nergal. Dispón las guardias nocturnas. Y cuida que nadie me moleste. Para nada. ¿Comprendes? El ejército es tuyo por una noche. Acompáñalo. Nabuzardán.

(*Nergal y Nabuzardán se disponen a salir. Nergal se detiene un instante frente a Judith, que se ha quedado junto a la puerta, silenciosa. La mi-*

ra extrañamente y luego la saluda con una reverencia casi cortesana pero dolorosa. Sale. Nabuzardán sale sin mirar a Judith. Esta se acerca resueltamente. Abigaíl ha buscado el rincón más oscuro, pero su cara iluminada por una lámpara se destaca blanca y fija.)

JUDITH

Me llamaste, Holofernes, y aquí estoy. Junto a tí soy Judith de nuevo y me comprendo. Hace ya cuatro días que permanezco a tu lado, y hasta ahora has respetado mis pasos por tu campamento.

HOLOFERNES

Tú sabes, Judith, que me has mentido.

JUDITH

Lo has sabido siempre, pero no se cómo.

HOLOFERNES

Tú misma te delatas.

JUDITH

(*Serenamente.*) Dime cual es mi misión. Holofernes.

HOLOFERNES

(*Levemente irónico.*) Asesinarme. Son ya varios los hebreos que han intentado asesinarme. Ninguno de ellos vive ya. Pero tú pareces portar una arma nueva al no llevar ninguna, pues el veneno no es tu arma.

JUDITH

¿Cómo puedes saberlo?

HOLOFERNES

No tienes el tipo. Judith. Te falta el gesto melodramático de la envenenadora. Sólo envenenan los que carecen de imaginación, los que no conocen la belleza. Y tú eres imaginativa. Querrías mi muerte, sí, pero provista de un rostro distinto, rodeada de una forma que pudiera satisfacer tu más íntima pasión.

JUDITH

¿Y sabes cuál es esa pasión de la que hablas con tanta seguridad?

HOLOFERNES

Es compleja como tú, Judith. Está hecha de tu Dios y de mí.

JUDITH

No llego a comprenderte, Holofernes. Toda tu enorme sabiduría de los hombres no te alcanza para llegar a mi Dios, ni mi Dios me alcanza para llegar a tí. ¿Cómo podría mezclarlos?

HOLOFERNES

Tampoco eso es cosa tuya, Judith. Por profunda que seas, y me pareces un mar deslumbrador, eres siempre mujer. Dependes de Dios y del hombre. Jehová y yo somos tus caminos opuestos, pero los dos tuyos y por ellos caminarás hasta hallarte. Sin embargo, quizás Jehová y yo no seamos tan opuestos como parecemos. Porque si dos pueblos quieren la guerra para sobrevivirse y llegan a luchar, serán quizás enemigos pero no contrarios, pues los dos tienden al mismo y último fin. Jehová es un pueblo del que vosotros los hebreos sois los brazos y el corazón. Holofernes es un pueblo del que los asirios son los brazos, ya que Holofernes conserva para sí la cabeza y el corazón. En eso aventajo a tu dios.

JUDITH

(*Violenta.*) ¡Tú eres el látigo de Jehová!

HOLOFERNES

(*Con gracia.*) Y Jehová es el escudo de Holofernes.

JUDITH

¿Contra quién te protegerá?

HOLOFERNES

Contra mí, contra tí, que vienes dispuesta a poner su sello en mi corazón.

JUDITH

Jehová sólo habla a los hebreos.

HOLOFERNES

Sí, lo sé. Sé que vosotros creéis que Israel es el centro del mundo.

Pero también los asirios y los egipcios se creen el corazón, y Jehová no podrá, aunque quiera, ser centro en tres puntos distintos. Y por eso ha escogido a Israel.

JUDITH

Hablas de mi Dios como si lo conocieras, como si hubieses estado en nuestros templos. Ningún gentil debería pronunciar el nombre de Jehová.

HOLOFERNES

(*Persuasivo.*) Judith, yo soy algo más que un guerrero. Allá en Nínive he oído hablar de tu pueblo y su soberbia, de tu dios que ha empleado su inmensa mano para guiar a los judíos a la inmortalidad. Nuestros sacerdotes se burlaban, pues también ellos se creen depositarios de la verdad, pero sus dioses son mudos e insuficientes. No arden en las zarzas como el tuyo, ni separan los mares para que pasen los asirios a pie enjuto.

JUDITH

Tus dioses son falsos, Holofernes.

HOLOFERNES

¿Crees que no lo sé? A mis ejércitos los guío yo. Sobre el mar y los ríos tiendo puentes y me olvido de los dioses. No me hacen falta. En realidad, soy yo quien los guía, y mis soldados cargan un Baal de barro, soñoliento y envejecido. Pero tu dios vive porque está en vosotros. Es lo que me ha interesado de Israel y he venido hasta las puertas de tu ciudad para ver si hay alguien más fuerte que yo.

(*Judith contempla extasiada a Holofernes que se despoja de su espada y la coloca sobre la mesa. Luego se sienta y sirve una copa a Judith.*)

Bebe, Judith, que este vino es hebreo como tú. Le encontrarás sabor a sangre dulce, a cedro antiguo y oloroso.

JUDITH

(*Rechazando la copa.*) No, Holofernes, el vino en la mano del hombre es como el viento oscuro y penetrante.

HOLOFERNES

¿No temerás al veneno, verdad? (*Bebe.*)

JUDITH

No, tampoco tú eres de los que buscan el zumo de las hierbas que

matan. Te creo demasiado seguro de tí mismo, para que pienses aniquilarme en la sombra.

HOLOFERNES

Te engañas en una sola cosa, Judith. El hombre más fuerte es el que más duda de sí mismo. Y todo mi poder emana de este temor de mí, de esta incapacidad de comprenderme, ya que comprender a los demás no me salva.

JUDITH

Y, sin embargo, todo el mundo te teme. Los pueblos se rinden ante tí, no tanto por el poder de tus armas sino porque están seguros de que eres invencible.

HOLOFERNES

(*Sonriente, pero triste.*) Nunca he encontrado a nadie que quisiera medir sus armas conmigo. En cierta forma, nunca he sido probado y por ello me temo, pues si no dudo de mi valor y de mi fuerza, dudo en cambio de mi voluntad de vencer.

JUDITH

Pero tu fama no es un don. La has conquistado en los campos de batalla, y tu nombre ha venido resonando hasta los rincones más íntimos de Israel. Yo lo he escuchado de boca de los soldados ebrios. Lo he oído pronunciar con temor por los varones más valientes de mi pueblo, y has llegado como las tempestades del desierto, cargado de hierro y de muerte, repartiendo tus palabras duras como aristas entre tus soldados, para que con ellas hieran al pueblo del Señor.

HOLOFERNES

¿Y qué has encontrado en cambio, Judith?

JUDITH

Un hombre cuyas palabras han madurado junto a los muertos. Un hombre que sonríe cuando está triste y cuyo nombre lo oculta al mundo para protegerlo.

HOLOFERNES

(*Se pone de pie y se inclina hacia Judith.*) Pero tú hablas de mi fama, Judith. Hablas de ella como los demás, como los que se extasían ante el poder que los oprime. Y, sin embargo, no es eso lo que importa en mí. Lo que

importa es el otro, el que se arrastra mendigando cuando está solo, el que puede llorar sin que lo vean, el que se inclina sobre los libros antiguos para aclarar su destino y sólo encuentra el eco de sus propias palabras repetidas en todo el mundo. Conozco mi poder y no le huyo. He venido ahora a su encuentro y lo conquistaré sobre todas las profecías.

JUDITH

¿Qué profecías?

HOLOFERNES

Que no volveré a Asiria. Que mi cabeza será expuesta en Bethulia para escarnio...

JUDITH

(*Interrumpiendo.*) ¡Calla, Holofernes! Me parece oirme en tí. Y a veces, —¿por qué no?— quiero olvidarme de todo y ser sólo lo que soy....

HOLOFERNES

¿Qué eres?

JUDITH

Judith mujer. Pero me quieren Judith santa.

HOLOFERNES

(*La contempla un instante y le ofrece una copa de vino que Judith acepta y bebe en silencio.*) No podemos nada contra lo que nos arrastra. Tú lo sabes, pues estás más cerca de tu lucha que yo. Tú has de cumplir y yo soy tu camino.

JUDITH

Pero, ¿qué he de hacer? Tu muerte sería así una especie de suicidio. Y yo no fuí hecha tu arma de desesperación.

HOLOFERNES

No. Mi entrega no es ésa. Es sólo la que está contenida en lo que tú y yo somos, ahora, juntos, irremediablemente unidos por el mismo temor, por la misma esperanza y quizás, por el mismo amor.

JUDITH

¿Cuál, Holofernes?, si lo conoces.

HOLOFERNES

No estoy seguro. Puede ser la liberación. El sacrificio del resto para que quedemos reducidos a lo esencial. Tú no eres, para mí, el arma de los hebreos ni la voluntad de Jehová, eres sólo el cumplimiento, tal vez el principio en el que yo pueda encontrar sentido. ¿Qué sería de Holofernes sin Judith?

JUDITH

(*Apasionadamente.*) Habré de contestarte, ¿qué sería de Judith sin Holofernes?, y no te respondería por completo.

HOLOFERNES

(*Que ha cobrado un tono cariñoso hacia Judith.*) ¿Qué sería de Jehová, de Israel, del mundo, sin Judith y Holofernes? Tú y yo nos sentimos ahora como el molde de las cosas. Todo cobra forma en nosotros.

(*Guarda silencio y luego se acerca a Judith diciendo.*) Sé que vosotros, los hebreos, esperáis al Mesías que os ha de liberar. ¿Por qué no podría ser yo ese mesías? Tendría que purificar a Israel con fuego, con sangre, que parece ser la bebida oculta de Jehová.

JUDITH

(*Sonriendo y cómplice.*) El Mesías ha de nacer entre los hebreos y descenderá de David.

HOLOFERNES

¿Quién puede asegurar que yo no desciendo de David? Ha habido hebreos en Nínive. Además, una genealogía se inventa siempre.

JUDITH

La mentira no redime, Holofernes.

HOLOFERNES

Quién sabe. Hay mentiras más poderosas que la verdad, y siempre son más hermosas que ella. Pero no importa. Soy o no soy ese mesías. Si lo soy he de prender fuego a Israel por los cuatro costados y tratar de exterminar a los hebreos. En eso fallaré. Alguno se salvará, pues mis soldados son débiles y aman a las mujeres bellas y a veces acarician a los niños y los protegen. No podré contra el exceso sentimental de cada hombre. E Israel se salvará en ese niño o en esa mujer escogida. Puedo no serlo y ser en cam-

bio el látigo del que tú hablabas, y ahí estará Jehová, inclinado sobre sus planes, buscando dónde y con qué herirme. Y si es verdad que tu Dios es el dios de los ejércitos, de los desiertos, el dios de las mujeres y de los hombres, el dios invisible de los hebreos y desconocido, pero presente en los gentiles como yo, entonces toda defensa será inútil. Pero si no lo es, cada gesto sería innecesario. Tendría que seguir caminando hasta haber rodeado todos los caminos y las ciudades de Israel. Y luego inventarme una nueva misión para olvidarme de mi mismo, de tí, que eres una obsesión en tu pueblo y en mí.

JUDITH

Tu palabra es oscura, Holofernes, y clara tu intención. Tientas mi vida con tu muerte, y así te vas aproximando a mí, rodeándome, aprisionándome. Pero lo extraño es que yo no huyo, que te siento venir y casi se diría que te espero, definitivamente dominada.

(*Judith y Holofernes están cerca. Holofernes se ha despojado de la coraza y la ha tirado al suelo. Judith parece embargada por un sentimiento más profundo y poderoso que ella, que le arrastra hacia Holofernes. Su voz es ahora cálida, casi amorosa.*)

¿No temes, Holofernes? ¿No temes que aprovechando tu confianza, tu sueño quizás, pueda herirte y cumplir la misión que se me ha encargado? Porque, recuerda que tú eres la plaga de mi pueblo, y que debo destruirte para salvar a Israel de la ruina.

HOLOFERNES

Te temo, Judith, porque temo a la muerte. Has llegado hasta mí cargada de odio, dura como la espada en manos del guerrero, pero no puedo evitar que su brillo me atraiga, que el rayo que desciende sobre mis hombros me parezca la luz en la que culmina el día.

JUDITH

Yo te imaginaba violento y brutal, las manos pesadas de sangre. Y te encuentro provisto de la ternura antigua y poderosa.

HOLOFERNES

Cada noche conmigo mismo, Judith, ha sido una herida cubierta de moho, una enorme sangría en la que mi espíritu ha desmayado, en la que he vuelto a encontrarme caído, hundido, bebiendo la sangre heredada, repartiéndola con el tiempo en una inútil lucha por lo que no tiene sentido.

JUDITH

(*Cerrando los ojos.*) Yo te sentí llegar sobre Bethulia, y el paso de tus gue-

rreros, el sonido acre de sus armas y de sus gritos me dieron el terror suficiente para comprenderte impío y poderoso. Y Jehová me habló y me dijo que tú arrastrabas la peste y el hambre, la destrucción perfeccionada, la muerte de los justos.... pero tu voz es la voz del que ha sufrido....

HOLOFERNES

¡Judith!....

JUDITH

(*Tocando el pecho de Holofernes con ambas manos.*) Ahora comprendo tu verdadero poder, tu encanto para el mundo. Te ignoras Holofernes, y sólo sabes que estás contigo y para siempre.

HOLOFERNES

Conmigo, Judith.

(*Pausa.*)

Has caminado cuatro días y cuatro noches por el campamento de los asirios. Los has oído cantar y rezar. Los has visto combatir y dormir, y sobre todos ellos has sentido a Holofernes unido a sus hombres por la misma voluntad de proseguir sin saber donde. Yo te he visto cerca de mí, y he adivinado que soy una de las huellas que has de seguir hasta quedar absolutamente sola. Te he sentido triste y he tenido pena de tí, pues nada más hermoso que tu rostro vuelto hacia las murallas de Bethulia, ya sin comprenderlas, sin oir las quejas de tu pueblo, aguzando tu oído sólo al paso de Holofernes. Es esto más difícil para tí, Judith, que para mí....

JUDITH

¿Cuál es mi misión, Holofernes?

HOLOFERNES

Escucharme, Judith.

JUDITH

Estoy junto a tí y no me temo, Holofernes.... ¡Quisiera tu nombre hasta la eternidad!.....

(*Holofernes toma el rostro de Judith entre sus manos y la contempla largamente. El ayudante de Holofernes entra violentamente en la pieza y se detiene. Holofernes lo mira sin comprender.*

AYUDANTE

¡Holofernes, Nergal ha muerto!

HOLOFERNES

¿Nergal?

AYUDANTE

Una flecha hebrea le traspasó el corazón. Estaba de pie junto a los fosos. Cayó diciendo: "Judith".

HOLOFERNES

(*Con voz sorda.*) Nabuzardán asume el mando...

(*El ayudante se retira rápidamente. Holofernes no ha soltado el rostro de Judith durante esta escena, que debe ser rapidísima.*)

Nergal ha muerto, Judith. Yo lo sabía... es una manera de acabar. Con el alba arderá su pira.

JUDITH

(*Abstraída.*) Con el alba... Tenía ojos profundos.

HOLOFERNES

En cada uno de mis hombres es uno el que se muere. La vida nos va rodeando de muertos.

JUDITH

(*Amorosa.*) Holofernes, tu nombre es el incienso, es el canto de las doncellas en la mañana de la Pascua.

HOLOFERNES

Dormirás conmigo, Judith y despertaremos a la primera mañana olvidados de la guerra, del sol, de los hebreos, de la muerte...

JUDITH

(*Estrechándose contra el pecho de Holofernes.*) Holofernes, tu nombre estaba en mí desde el principio de los siglos.

HOLOFERNES

Hemos quedado tú y yo, Judith...

JUDITH

¡Holofernes!

(*Holofernes la abraza. Después de un instante Judith se separa y lo mira. Luego, tomándolo de la mano, lo arrastra hacia el fondo. Holofernes recoge su espada de la mesa. Ambos salen por la cortina del foro. La escena queda en silencio hasta que Abigaíl se levanta y se acerca a la luz.*)

ABIGAIL

¡Judith es santa! Ha ofrecido su corazón a Jehová y regresará a él como el cazador que deposita su ofrenda en el altar, como el pastor que guarda su ganado y reza a Dios en medio de la paz del campo. Israel será feliz porque Judith es la espada de Dios amenazando el corazón de Holofernes. ¡Señor, dale amor suficiente para que su debilidad sea tu fuerza, para que su cuerpo sea tu escudo, para que Judith libre a Israel de la plaga que nos enviaste! Porque todo lo que de tí viene es puro, y la muerte es tu palabra dicha al hombre en agonía. ¡Judith!

(*Abigaíl reza, arrodillada mientras afuera se oye el canto de los asirios.*)

TELON

(*).—Esta obra, que *Mar del Sur* ofrece como primicia, aunque inevitablemente mutilada por razones de espacio, mereció el Premio Nacional de Teatro de 1948.

FLOR DE LEER

LA DUEÑA ORGULLOSA (*)

por GONZALO DE BERCEO

Habié en una villa sancta e mui fermosa
una imagen honrada de la Virgo Gloriosa;
nunqua encontró omne madre tan piadosa;
bien queriemos posar allá do ella posa.

Era de pecadores salud e medicina,
tenié rica corona como noble reína,
era bien entallada de labor mui fina,
bendicta era la villa que la habié vecina.

Una dueña de pro peroque mucho hinchada
llegósi a la eglesia una cierta vegada,
rastrando tras de sí una grande mesnada,
e dixol a la Virgen con lengua mui osada:

"Todo lo que yo fago es mucho señalado,
de ponerte estos aros a ti es otorgado;
so yo que te los doi, servicio es mui granado,
a tu rostro señero por mí es condonado".

Entrósi la sin seso en la sancta capiella,
subiósi al altar sin fincar la rodiella,
colgó sus alhaias de la rica ropiella
e púsoli un grand beso en la mesma masiella.

Miróla la Madre del Rey celestial
con tal saña que nunqua se vido cosa egual;
respondiól bravamientre: "¿Vistes cosa atal,
un orgullo tamaño e atanto infernal?

(*) LA DUEÑA ORGULLOSA, milagro de Gonzalo de Berceo, ha sido descubierto en el dorso de un cartulario del monasterio de San Millán. Este milagro no se encuentra en la edición de los *Milagros de Nuestra Señora*, debida a Tomás Antonio Sánchez, (en el tomo II de su "Colección de poetas castellanos anteriores al siglo XV"), ni en el manuscrito que le sirvió a éste de modelo, y fué la copia tardía hecha por el padre benedictino Domingo Ibarreta, en el siglo XVIII. Tampoco existe el correspondiente texto latino en el manuscrito danés de Copenhague, (Thott, 128), que Richard Becker describió en el año de 1910. Al pié del milagro se lee la inscripción *Gundisalvus fecit.* Roberto F. Giusti lo dió a conocer en un semanario político argenttino, con grafía y puntuación modernizada, que acá respetamos. No hay todavía reproducción paleográfica. La numeración es nuestra.

La Virgen non puede haber nada contigo,
tus joyas non las precio quanto vale un figo,
yo leo en tu corazón que nunqua me fué amigo,
lo que eres yo lo sé por más que non lo digo".

De esto hobo grand pesar la dueña diablada,
recogió las alhaias, llamó a su mesnada,
e salió de la eglesia toda envergonzada
faciendo gestos malos contra la Coronada.

Como es la Gloriosa plena de bendición,
castiga al urgulloso chico de corazón;
los que condenó Eva a andar en perdición
debemos de la dueña aprender la lección.

T E S T I M O N I O S

Nos proponemos publicar en esta sección testimonios lejanos o cercanos (cartas, informes, datos, documentos), relacionados con instituciones o personas, que sirvan para aclarar o conocer diversos temas de la historia patria o de la vida cultural en el Perú. Sin comentario alguno, con rigurosa y atenta objetividad, los testimonios que demos a conocer —de diferente tono y clase y, predominantemente, hasta hoy inéditos—permitirán valorizar e interpretar aspectos grandes o pequeñas de nuestra realidad pasada y de nuestros perfiles del presente. Por tratarse del nombre ilustre del autor de las "Tradiciones Peruanas" y por referirse a dos de nuestras más valiosas fuentes de cultura, publicamos hoy la siguiente nota de Don Ricardo Palma, cuyo texto nos ha sido gentilmente proporcionado por la Biblioteca Nacional.

Ricardo Palma, la Biblioteca y el Archivo

Lima, Diciembre 18 - 1885.

Señor Ministro de Estado, en los Ramos de Justicia é Instrucción.

S. M.

Por la crónica de los periódicos ha llegado a mi noticia que el S. D. Manuel Bravo reclama su reposición en el empleo de Jefe del Archivo Nacional, reposición que, en justicia, no puede ser aceptada sin inferirme un desaire que no creo haber merecido.

Cuando el enemigo invasor destruyó Biblioteca y Archivo, en Marzo de 1881, era yo Sub-Director honorario del primer establecimiento. Entonces redacté una protesta, que suscribió el Sr. Odriozola, la cual se depositó en la Legación de Estados Unidos, y se publicó en muchos periódicos del extranjero. Esa protesta nos mereció serias persecuciones de Chile, que se tradujo para mi en una prisión de quince días á bordo de una nave chilena, en el Callao. Invitamos, por entonces, al Sr. Bravo para que también protestase; y él, que vió impasible realizarse la destrucción del establecimiento de que era jefe, sin protestar ante el mundo civilizado, aspira hoy, en que el pais tiene Archivo debido a mis esfuerzos, a arrebatarme mi caracter de Jefe.

Yo no solicité ser Director de la Biblioteca y Archivo Nacional. Fuí llamado por el señor General Iglesias, á cuyo testimonio apelo, y excitando mi patriotismo, y aun mi amor propio ó vanidad literaria, me hizo aceptar el compromiso de crearle al pais Biblioteca y Archivo, en el reducido término de ocho meses. No me toca a mí decir como correspondí a esa honorífica distinción. El Perú y la América entera lo han dicho.

El Señor Bravo pretendió, en esa época, que lo considerara como empleado en el Archivo, á lo que me negué; porque, ante todo, debía rodearme de un personal de empleados competentes. Por desgracia para él, el Señor Bravo no solo carece de ilustración histórica y literaria; pero ni siquiera es apto para leer la letra de cadenilla en que están escritos los códices del Archivo. Yo no admito empleados para que reciban sueldo, sino para que trabajen como yo he trabajo y trabajo tesoneramente. Esa es mi moral social.

Por decreto de 2 de Noviembre de 1883 la Biblioteca y Archivo se refundieron en un solo establecimiento, teniendo en consideración mas que el hecho de ser esa la organización en Buenos Aires, Janeiro, Santiago, México, Caracas y Bogotá, el estado deficiente de nuestro tesoro. Según el presupuesto de 1879, gastábanse en sueldos de los empleados del Archivo 7.240 soles al año, y 4.112 en atender al sostenimiento de la Biblioteca. Hoy, en Biblioteca y Archivo reunidos, se gastan anualmente G.EFJ soles, y, sin que ello se estime jactancia mia, ambos establecimientos están mejor servidos que cuando gravaban al tesoro público, en 11.352 soles. De Director a Amanuense somos siete empleados, y no necesito de uno mas, y menos cuando este incompetente.

En Noviembre de 1883, en que me hice cargo del Archivo, encontré éste en completo desorden y muy mermado. A mis gestiones privadas y á mis relaciones personales y literarias, se debe exclusivamente que Chile hubiera devuelto no pocos de los códices y documentos. Si yo no hubiera formado Archivo ¿á qué Archivo se consideraria hoy con derecho el Señor Bravo? El verdadero título para el desempeño de un puesto es la competencia, y de esa, (no necesito esforzarme para llevar la convicción al ánimo de U. S. y de sus dignos colegas de Gobierno,) carece por completo el solicitante.

Sin falsa modestia, nadie ha negado competencia, laboriosidad y honradez al hombre que, en 2 de Noviembre de 1883, obtuvo el nombramiento de DIRECTOR DE LA BIBLIOTECA Y ARCHIVO NACIONAL. Despojarme hoy de uno de esos cargos seria corresponder con ingratitud á mis notorios servicios, y matar todo estímulo para que otros, en el porvenir, se afanen por ir más allá del cumplimiento rutinario del deber. Apartado de la política y de los partidos, en los últimos años, todo mi perseverante entusiasmo y toda la actividad de mi inteligencia, aun con daño de mi salud, se emplearon en formar un establecimiento digno y útil. Sin más gasto que el que ocasionó la reparación del edificio, y que no llegó a 12.000 soles ,tiene hoy la Nacion un capital, en libros, que estimo en un cuarto de millón, sin considerar los lienzos y pinturas salvados y reunidos por mi empeño y fatigas.

Duro y hasta bochornoso es para mí, Señor Ministro, haber tenido que ocuparme ante el Gobierno de mi patria, de mi personalidad y de lo que conceptúo merecimiento mio. Si se me infiriera, que no lo espero de la ilustración de los Señores que forman el Supremo Consejo de Gobierno, el agravio de despojarme de la dirección del Archivo, mi dignidad me obligaría á renunciar también la de la Biblioteca; pues con idéntico, y quizá mejor, derecho que el que presume tener el Señor Bravo, reclamaria el Señor Odriozola su reposición como Bibliotecario.

Quiera U. S. Señor Ministro, llevar su benevolencia para conmigo hasta el punto de hacer dar lectura á este oficio en Consejo de Ministros.

Dios gde. á U. S.

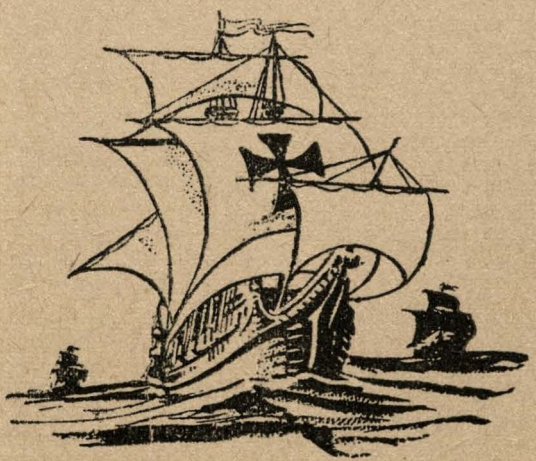
Ricardo Palma.

Lima, Diciembre 19 de 1885.

Contéstese al Director oficiante, que el Gobierno se halla satisfecho de los servicios que presta en la Biblioteca y Archivo Nacional.

Tovar.

Al margen: fcho.



C R O N I C A

OCTUBRE LIMEÑO

El espíritu, flor de luz, tiene sus primaveras. En cada hombre. Y en los pueblos. Y en las ciudades. El abril sevillano huele a claveles, a limoneros, a naranjos. Y tiene un relumbrar de pena y de sonrisa. Es la medalla andaluza. El aire del mayo florentino está lleno de música. Y Salzburg. Y todas las ciudades que tienen un acento, un perfil característico, una copla escapándose por las rendijas, una soledad, un alma, hay momentos en los que se levantan, abren de par en par las ventanas y se asoman al balcón.

La brumosa plata del cielo de Lima se rasga con los temblores de los primeros soles primaverales en el mes de octubre. En octubre se rompe el invierno y amanece la primavera. Tibia, encendida, morada. Desde los muros caen las cascadas de las bugambilias. Entre las brumas de los jacarandás tiemblan sus delicadas flores lilas. Y los jardines verdes comienzan a colorearse con primorosas flores de estación. Alhelies, violetas, heliotropos, pensamientos, dogos, pajaritos, con sus pétalos morados parecen anunciar a la flor mas preciada de la villa: un nazareno ingenuo y tostado que, bajo un arco refulgente y como meciéndose entre el oro pequeño que chisporrotea en los cirios, avanza por las calles. Avanza rítmico y despadioso, solemne, impresionante, aureolado por sutiles inciensos. Miles de hombres y de mujeres, con sus hábitos y sus cantares, el murmullo o sus rezos y los ojos anhelantes acompañan el paso de la Procesión más plástica de la ciudad.

Parece que la naturaleza y los hombres se hubiesen puesto de acuerdo para rendir su tributo al Patrón de la ciudad.

En el mes de octubre, al contacto de la procesión—acaso sea éste un milagro permanente de la venerada imagen—resucita una serie de tipos característicos de la Lima que se diría que se fué si pudiese borrarse este mes del calendario. Las zahumadoras, las vivanderas, los turroneros, los vendedores de cirios, se posan en las esquinas, como esperando los pinceles de Pancho Fierro. Las iglesias abren sus puertas, a menudo entornadas, a gentes de otros barrios, que visitan al Señor, a las horas en que se detiene a almorzar o dormir, según el decir popular.

Con un hermoso afán de salvar los acentos tradicionales de la Ciudad de los Reyes, se ha creado la Feria del Señor de los Milagros. En torno de la Procesión, que es la médula espiritual de Octubre, han de surgir las exhibiciones de caballos de paso, aperados a la clásica usanza, las retretas, las muestras de objetos típicos.

En el luminoso anillo de la Plaza de Acho, pedestal de plásticas hazañas, se realizan corridas de toros. Ninguna fiesta popular más a propósito, por su gallardía, para expresar el heroico espíritu ibérico, enraizado en el alma limeña, que ésta del ruedo trágico, en el que los hombres—fino el talle y lejana la sonrisa—trajeados de seda y oro, bajo el luto de sus monteras, se ponen de pié ante la fiera y esperan impávidos su embestida, para burlarla con un leve movimiento de la muñeca y un suave quiebro de la cintura.

La Feria está naciendo aún. Los conciertos, las exposiciones de arte, todas las manifestaciones espirituales que la enriquezcan harán que América toda vuelva la cara hacia Lima en el mes de Otcubre.

Porque octubre es un mes limeño. Y ha de serlo más todavia.

M. S. S.

ARTURO FARINELLI

Allá en su amable refugió de Turín, acompañado sin duda por Lope y por Cervantes, presentes seguramente en la agonía Tirso y Calderón, ha suspendido su infatigable labor de octogenario Arturo Farinelli. El cable lo dijo escueta y torpemente. Nadie alzó la voz en el Perú para decir qué perdía con él el mundo del espíritu. Los conocidos problemas de entrecasa nos aíslan del mundo, y poco caso se hace entre nosotros de estas noticias, que porque nos llegan mezcladas con otras mil dispersas de la prensa diaria, parecerían destinadas a no despertar ya sensación de duelo. Qué pena grande. Pero qué provechosa lección la que resulta de la vida de Arturo Farinelli, cuyo nombre estará siempre, entre quienes seguimos estudiando la literatura de España, muy cerca de Gastón Paris, de Menéndez y Pelayo y de Henríquez Ureña, entre los desaparecidos, y a la par de Menéndez Pidal, Croce y Alfonso Reyes, entre los que bregan sin fatiga en esta trabajada vida que vivimos.

Catedrático prestigioso en Zurich, en Innsbruck y en Turín, era en su retiro la figura viviente de una hora gloriosa de la cultura. Escribió en varias lenguas, que conoció a con-

ciencia; sondeó en todas las literaturas. Pero a la española dedicó sus mejores estudios; en su obra aprendimos las identidades y diferencias que, a siglos de distancia, denunciaban las producciones de Lope y de Grillparzer; fué él quien hizo el más acabado estudio de su tiempo sobre el tema de don Juan; y a él debemos lecciones sustanciales sobre el eufuísmo en Antonio de Guevara, y el voluminoso y meditado ensayo sobre Calderón. Muchas de las corrientes esclarecedoras que han dado luz a los problemas literarias partieron precisamente de sus obras, a las que él se entregó con seriedad y desvelo desusados. Así pagó la aventura de haber abandonado la carrera de ingeniero iniciada, por la empeñada voluntad familiar, en el Politécnico de Zurich, y que fué el pretexto para la huída y el viaje a España, en cuyas hondas raíces bebió el viajero esta sustancia que nosotros recogemos ahora de sus libros. Y a España regresó hace unos meses para celebrar, en compañía de los más eminentes hispanistas, el centenario cervantino.

Además de erudito, Farinelli era también poeta; su prosa, que por el cúmulo de fuerzas que en él se disputaban primacía era revesada y tumultuosa, lo denuncia a cada paso. Pero basta comenzar a leerlo para que el oído habituado halle, en la raíz de esa prosa enmarañada, destellos luminosos.

El cable no ha dicho nada de esto. Apenas dió la noticia esquemática de que él había muerto en Turín. Y siguió hablando, como siempre, de otras cosas.

UN RECUERDO DE ABRAHAM VALDELOMAR

Se ha conmemorado este año el 60º aniversario del nacimiento de Abraham Valdelomar, el singular creador de belleza, infatigable renovador y animador de nuestro ambiente cultural y uno de los valores más definitivamente consagrados de nuestra literatura de este siglo. Conferencias, discursos, artículos periodísticos, actuaciones en centros de cultura, públicos homenajes en la ciudad de Pisco, han reavivado el habitual recuerdo de su obra, que la muerte truncó en forma trágica en 1919. No han faltado, sin embargo, en ciertos casos, las extremosidades demagógicas, que han pretendido deformar y aprovechar con criterio cerrado un nombre que debe hallarse siempre abierto a todos los aires de la cultura nacional.

Como un sencillo y emocionado documento, reproducimos la carta escrita pocos días antes de morir (es, por lo tanto, quizá su última carta) por la madre del autor de "El Caballero Caramelo", la señora Doña Carolina Pinto de Valdelomar:

Lima, Junio 15 *de* 1942.

Señor doctor don
Aurelio Miró Quesada Sosa,
Ciudad.

Distinguido señor:

Ha llegado a mi poder su amable carta de fecha 13 *del presente, y el cheque adjunto, remitido de la oficina del Coordinador de Relaciones Interamericanas, de Washington, por derechos de reproducción de "El Caballero Caramelo", en una antología de cuentistas hispanoamericanos. Cumplí con incluir el correspondiente recibo.*

Agradezco a usted su gentileza, así como las palabras tan benévolas con que se refiere usted a mi hijo inolvidable y a su obra. En la tristeza en que vivo, anciana y enferma, el recuerdo y las distinciones que merece la producción literaria de Abraham, consuelan mi espíritu.

He dispuesto que los dólares enviados por la reproducción del cuento que con tanto cariño y emoción escribió mi hijo, sirvan para arreglar la modesta tumba en que él descansa. Esta nueva expresión afirmativa de "El Caballero Caramelo", que quizá sea la última que la Providencia me conceda recibir, tendrá, así, la mejor aplicación; ya que, el delicado recuerdo de amigos e intelectuales, tan generosos y comprensivos como usted, significa, para mí, anhelos de honrar la memoria del escritor.

Muchas gracias por los buenos deseos que se sirve usted manifestarme por mi salud, tan precaria hoy, y por la fineza con que me envía sus atentos saludos, que correspondo con la mayor consideración.

CAROLINA DE VALDELOMAR

Fr. LINO GOMEZ CANEDO

Comisionado por el Consejo de Investigaciones Científicas de España, estuvo últimamente entre nosotros el historiador Fr. Lino Gómez Canedo, de la orden franciscana.

Del curso que en relación con la técnica de la investigación histórica y con los archivos que a la historia de nuestra América interesan dió el padre Gómez Canedo en el Instituto Riva Agüero, pueden sacarse, para un comento como el que la índole de esta publicación exige, algunas noticias que si no constituyen novedad, merecen consignarse. Y son las que se refieren a la existencia en la Biblioteca del Congreso de Washington de una importante sección de manuscritos hispanoamericanos, como los correspondientes a la colección Harkness, la mitad de los cuales se refieren a la historia del Perú. Muchos de los datos aportados por el padre Gómez Canedo, más que a la propia historia americana, se relacionan con la historia de la orden franciscana en América, como los datos obtenidos en Roma, México y en la Universidad Católica de Washington, en la que puede recogerse una rica biblioteca brasileña.

El conferenciante prepara un libro que tendrá por objeto, según él mismo ha declarado, ofrecer a los investigadores americanistas una guía sumaria y completa de los archivos americanos, con noticia detallada y somera respecto de su contenido.

MARCEL BATAILLON

Profesor en el Colegio de Francia, Director de la *Revista de Literatura Comparada* y del *Bulletin Hispanique*, Marcel Bataillon ha desarrollado últimamente en Lima un ciclo de conferencias sobre el auto sacramental español anterior a Calderón de la Barca, y sobre Lope de Vega, tema central del ciclo, que culminó con el estudio de las corrientes contemporáneas de interpretación de Rabelais y Cervantes. Precisó cómo los estudios de Gilson habían establecido "que las llamadas audacias de Rabelais eran en realidad reflejos de su cultura de monje franciscano", así como los últimos trabajos de Lucien Febvre en torno de la incredulidad en el siglo XVI probaban de manera decisiva que la religión de Rabelais era la expresión de un siglo *empeñado en creer*. Caracterizó, siguiendo las huellas de Américo Castro, el pensamiento de Cervantes como un humanismo cristiano, tesis a la que el propio Castro ha llegado después de negarla en principio, hace algunos años.

La Universidad Mayor de San Marcos otorgó al profesor Bataillon el título de doctor honoris causa.

DAMASO ALONSO

Quizá la nota sobresaliente, por el eco de simpatía suscitado, ha sido la presencia en Lima de Dámaso Alonso, sucesor en la cátedra de don Ramón Menéndez Pidal. El profesor Alonso ha pronunciado un ciclo de conferencias sobre la poesía española, tratando temas en los que viene trabajando de antiguo. Garcilaso y los límites de la estilística, Fray Luis, San Juan de la Cruz, Lope de Vega, Jorge Guillén, Manuel Machado, España y la Novela. Vale la pena destacar la conferencia sobre Lope, en la que el profesor español señaló el temperamento barroco del ilustre poeta y dramaturgo de la hora de oro española: analizó las modalidades de la poesía barroca, notorias en Lope, como un anuncio del Góngora del *Polifemo* y de las *Soledades*. "La tragedia del barroco consistió—dijo—en no saber crear elementos nuevos para expresar su gran pasión, y tuvo que hacerlo con los materiales renacentistas, distorsionándolos y violentándolos". Analizó el misticismo, advertido por el padre Llobera, pero poco estudiado, en Fray Luis de León, y defendió amable y documentadamente su tesis sobre la poesía de San Juan de la Cruz, recalcando que las críticas que María Rosa Lida había hecho a su trabajo sobre el tema no quitaban un ápice a lo por él sostenido, ya que nunca negó las raíces bíblicas en el carmelitta. Finalmente, expuso, ampliándola con comento propio, la teoría de Azorín sobre el realismo de la novela española, y habló del realismo en las almas y en las cosas, afirmando que "lo más antiguo, lo más importante, en realidad, lo esencial del realismo literario español es, no el estudio de "las cosas", sin la intensificada reproducción del alma humana".

El conferenciante fué incorporado también, como doctor honoris causa, al claustro de San Marcos.

JUAN RAMON JIMENEZ, EN BUENOS AIRES

Invitado por *Los Anales de Buenos Aires,* y con el éxito que su bien ganado prestigio hacía presumir, se halla Juan Ramón Jiménez desarrollando un ciclo de poesía en Buenos Aires. Ya está casi asegurado que el poeta no pasará por Lima. Pero esta presencia cercana nos invita a recoger algunas ideas que acaba de lanzar en la capital cisplatina. ¿De quién cree el poeta que le viene callada y remota influencia? "A Rubén Darío le debo el gran impulso. Es nuestro maestro—contesta—. Si luego salí de su órbita fué por reacción lógica, pero no significa ello que no lo siga admirando con igual fervor". ¿Y qué piensa sobre el ángel y el duende en poesía? "Los escritores poéticos sin ángel ni duende, —dice en otra conferencia—pueden y suelen ser muy bien apalabreados; pueden escribir muchas maravillas, pero son tan poco contagiosos como una columna salomónica. El virtuosismo lo tiene quien no sabe de este ángel y este duende, habitantes del instinto que sospechan del ingenio. Es como el amor. Vemos personas equilibradas, lógicas, y ritmo, color y sonido que no nos atraen. Son eso que suele llamarse *clásico, maduro, perfecto.* Y vemos otras veces que son un puro defecto o que están dotadas de defectillos angélicos y duendinos que nos enamoran, nos prenden y nos retienen".

¿Y sobre la densidad en poesía? "Se suele decir que la densidad es una gran ventaja de la poesía, que la poesía se hace con barro, ya que el barro es la tierra que nos sustenta, donde se supone que existe esa profundidad. Pero toda la profundidad a la que llegamos en la tierra es de unos 20 metros a lo sumo. Un poeta alto, esencial, tiene más universo que un poeta hondo, substancial. Cohesión sí debe tener la forma, pero la cohesión debe depender de su propia entraña y la poesía, si ha de tener necesidad de hueso, no ha de tenerlo externo ni aparente, sino tan metido que no se lo encuentre, porque el hueso es siempre muerte, es final".

Esencias del problema poético, el trabajo y la poesía, límites del progreso: en torno de estos temas giran las opiniones del poeta. Vale la pena transcribir todavía esta reflexión, madurada seguramente en la carne: "Es preciso, urgente, pregonar alto y constante, en cada país, y más en los progresivos o más veloces, la gloria del progreso mayor contra el purgatorio del progreso menor, la gloria de la vocación ambiciosa, de la libertad de espíritu; el hombre tiene que ser libre, será libre. Su primera virtud, su gran virtud, su gran hermosura, su gran amor, es la libertad".

ANIVERSARIO DE LA EDITORIAL LOSADA

1938. Corrían rumores graves por Europa. Vivíamos con la impresión de que algo estaba gestándose, sorprendente y extraño, allá en la sombra. América lanzaba preguntas sin respuesta. Acababa de salirse sin saber cómo de una crisis amenazadora, pero nadie podía pensar que el clima no seguía siendo amenazante. Sin embargo, unos cuantos hombres, unidos por azar o destierro en la Argentina, delinearon—entre escépticas sonrisas—una obra gigantesca. Uno de ellos, don Gonzalo, (llamémoslo así a secas) promotor y nervio de la empresa en cierne, sabía que el éxito coronaría a la larga la pujante iniciativa, pero no ignoraba que el camino estaba lleno de tropiezos y que la empresa era, a todas luces, fructífera y audaz. Así nació la Editorial Losada. Los primeros libros fueron claro indicio de que la obra sería duradera. Las librerías llenaron sus vitrinas, los lectores se vieron regalados con ediciones limpias y esmeradas, y un nuevo nombre comenzó a corearse en cenáculos y tertulias literarias. La empresa fué creciendo. Poco a poco, América comenzaba a sentir en carne propia la fuerza constructora. Los americanos empezaron a ver en algunas ciudades el ya inconfundible signo editorial, y nos tocó un día la suerte de que Losada tuviera entre nosotros casa propia. Ahora, la casa es grande, los libros suman centenares, el prestigio es universal. Don Gonzalo ha dicho que muy pronto habrá una editorial peruana. La casa abre sus puertas a todas las banderas, mensajera de cultura y de paz. Y todo eso, en los diez años más difíciles de la humanidad.

L I B R O S

AURELIO MIRO QUESADA S., *Cervantes, Tirso y el Perú.* Editorial Huascarán S. A., Lima, 1948. 218 pps.

Corre el año de 1585 por Europa. Año que registra fechas memorables de la historia. Drake sale en expedición a las Indias de Occidente. Viaja Felipe II de Madrid a Barcelona, de Barcelona a Monzón, y de Monzón a Valencia. Nace en Francia Richelieu y muere Ronsard. Cervantes, que hace pocos años ha regresado de su estada forzosa en Argel, publica su primera obra pastoril, siguiendo los cánones de Italia, a la manera de Montemayor y de Gil Polo. Andrés de Poza publica en Bilbao su *Hidrografía más curiosa*; ve la luz en Salamanca el *Apologeticus* de León de Castro, y se publica en Roma la *Historia* del padre González de Mendoza. Es la hora de *La Galatea* en el gran mundo español, obra de "los límites de la juventud", como el autor la llama, en la que vela, intacta, el alma del renacimiento; obra inconclusa, en buena cuenta, si nos atenemos a las promesas que se hizo a sí mismo Don Miguel de continuarla; obra, en fin, en que Cervantes toma el primer contacto con América, y en especial con el Perú.

A este contacto, a esas referencias en las que iría incubándose quizás el propósito de Cervantes de llegarse algún día a nuestras tierras, Aurelio Miró Quesada S. dedica—con la bien ganada autoridad que acá y afuera se le reconoce—la primera parte de este libro, que venía faltando en la bibliografía cervantina porque reúne, en un sólo haz y con comento propio, los últimos datos aportados por la investigación erudita y proporciona originales noticias sobre algunos de los poetas que en el Perú vivieron y a quienes Cervantes dedica en su *Canto de Calíope* versos encomiásticos, a veces justos, a ratos dictados por la simpatía o la amistad. "No habría sido Cervantes castellano tan típico, tan de su casta y su tiempo como descollantemente lo fué—dice nuestro Riva Agüero—si no hubiera sentido la atracción y la simpatía por las Indias Occidentales; y entre ellas, de preferencia por nuestra región y sus aledaños". No importa que no dieran curso en España a aquella solicitud que pudo transformarse en el pasaporte a las Indias, porque el ingenioso hidalgo se nos acercó en silencio y se quedó para siempre entre nosotros. ¿Pero, quién fué el minucioso informador del que recogió Cervantes datos sobre la vida y los milagros de tanto poeta perulero? ¿Fué aquel Rodrigo de Chaves, que estuvo como él preso en Argel y que no sólo fué, como Riva Agüero apunta, su *camarada y confidente,* sino que lo acompañó en su viaje a Madrid y en aquel otro que hizo Cervantes, en 1581, a Portugal? ¿Fué este Rodrigo de Chaves, tan vinculado con los más notables peruleros, quien, en probables y largas conversaciones de cárcel, dió al escritor noticias tan fidedignas que la sola mención por Cervantes de uno que otro poeta ha sido el camino único y necesario para llegarse a descubrir la verdadera biografía del autor citado? ¿O fué Juan Dávalos de Ribera, que si no conoció a Cervantes—según las pruebas que hoy tenemos—estuvo en Portugal y en Orán cuando el viaje de aquél, en 1581? ¿O fué, como quiere Raúl Porras, Alonso de Ercilla?

Mucho ha espigado la crítica al respecto y falta mucho todavía para que tengamos en la mano la verdad. Las Indias atraían a Cervantes porque estaban por entonces en el ámbito espiritual de España. Aurelio Miró Quesada ha derivado de este problema cuatro conclusiones, que si no entroncan en realidad con el problema a que aludimos, tienen la novedad de ser algo así como la visión de nuestra América desde un ángulo del propio documento cervantino. Las dos primeras precisan la actividad intensa de nuestro incipiente mundo literario, que el comento de Cervantes y el posterior de Lope en el *Laurel de Apolo* denuncian. Las otras se dirigen a resaltar la importancia "de la primera generación criolla en el Perú, a más de la calidad de muchos de los pobladores españoles" así como a señalar la extensión de la cultura de Occidente en nuestro territorio peruano del siglo XVI, ya que no sólo cita Cervantes a los poetas de Lima, pues están presentes en ese "mapa poético" cervantino Arequipa y Huancavelica, Huánuco y Cañete, Pisco, Ica y Moquegua. Esta apreciación a vuelo de pájaro de Miró Quesada podría servirle al autor para realizar en el futuro un exhaustivo estudio sobre nuestro movimiento literario colonial, buscando nuevas corrientes a nuestra crítica, tan abandonada, y a nuestra historia literaria de la colonia, tan profusamente citada pero a la vez, por desgracia, desconocida como la que más.

No es posible, por la tiranía del espacio, reseñar paso a paso obra de tan vasto alcance como ésta que ahora nos convoca. Pero hay en ella algunos capítulos que deben señalarse a la atención de quienes tenemos todavía mucho que aprender respecto de temas tan cercanos a nuestra historia. Son los que se refieren a Diego Martínez de Ribera, estudiado por Riva Agüero, confundido con Sancho por Menéndez y Pelayo, y confundido asimismo por Medina, que lo creía nieto de Ribera el Viejo, y ahora actualizado por nuestro autor merced a la confrontación detenida de los trabajos que entre nosotros han publicado el padre Barriga y don Santiago Martínez; a Alonso Picado, a quien Bonilla confundió con su padre, el célebre secretario de Pizarro ejecutado en 1541, de quien el padre Barri-

FICHA DE SUSCRIPCION

SEÑOR ADMINISTRADOR
DE MAR DEL SUR.
APARTADO 1593.
LIMA (PERU).

RUÉGOLE SUSCRIBIRME A LA REVISTA MAR DEL SUR POR UN AÑO, A PARTIR DEL NÚMERO....., A CUYO EFECTO INCLUYO EL IMPORTE DE..... (*)

FIRMA.....

ACLARACION DE LA FIRMA:

NOMBRE COMPLETO.....

DOMICILIO.....

LUGAR.....

(*) EN EL PERU 30 SOLES ORO. EN EL EXTRANJERO, 5.00 DÓLARES.

ga ha encontrado en Arequipa un documento sobre la donación que hizo el citado Picado "de los dineros que le debían los vecinos de la ciudad por los gastos efectuados en su viaje a Lima del año anterior, (1592) y que, por tratarse de un encargo común, se habían comprometido a abonarle a su regreso". Y son los que se relacionan con Alonso de Estrada, cuyo testamento descubrió y dió a conocer Miró Quesada en 1940; el autor piensa, no obstante no haber hallado poema alguno de Estrada, que el Estrada a que Cervantes alude es éste cuyo testamento él ha descubierto y cuya biografía, reconstruída a base de esos documentos, y completada por una compulsa minuciosa de los Libros de Cabildos de Lima y de la obra que sobre Moquegua escribió en 1841 Juan Antonio Montenegro, da como nacido a Estrada en Sevilla muy cerca del 1540. De la fecha en que se radicó Estrada en Moquegua no puede hablarse con certeza, pero se sabe que fué uno de los primeros viñateros del lugar. Es muy detenido el estudio de Miró Quesada sobre Estrada, que la índole de este comentario nos veda reseñar más en detalle. Pero recogemos la esperanza de que un estudio pormenorizado de los archivos moqueguanos nos dé algún día noticia de las cartas que Estrada dice en su testamento haber escrito, con la ilusión de ver entre ellas algún poema que justifique el nombre que de poeta le da Cervantes en su *Canto*.

De Juan Dávalos de Ribera son pocos los datos que puedan agregarse a los ya obtenidos por Riva Agüero. Baste resaltar que nada tiene que ver él, como alguién pretendió, con Fray Juan de Ribera, catedrático que fué en el Colegio de San Ildefonso y descendiente de Ribera el Mozo. Sobre él discurre Miró Quesada apuntando los claroscuros que todavía quedan para hacer la exacta biografía. Pasan también por el libro Diego de Aguilar y Córdoba, sobre el que no hace mucho Lohmann Villena ha dado noticias de valioso contenido, que recoge ahora A. M. Q. en su trabajo; Pedro Montes de Oca, alabado ya por nuestra anónima y vuelto a cantar por Cervantes en el *Viaje del Parnaso*, y sobre cuya presencia entre nosotros en 1591 no parece andar errado Aurelio Miró Quesada contradiciendo, como contradice, la opinión del polígrafo chileno José Toribio Medina. Y así, Garcés, el traductor de Petrarca y autor de una canción dedicada al Perú. Y así, Sancho de Ribera.

Sobre Sancho de Ribera quiero detenerme unos instantes, pues a propósito de él piensa A. M. Q. S. que Cervantes llama *Limar* al Rimac "por una imprecisa información, o por las necesidades del acento en el verso". Si lo último no puede ser, por claras razones que no vale la pena destacar, valga recordar que en la *Crónica del Perú*, Anvers, 1554, Cieza llama *Limar* al mismo río. Respecto de la presencia de Sancho de Ribera en la expedición contra el pirata Drake, que Miró Quesada parece no poner en duda, nosotros pensamos que todavía tiene firmeza irrebatible la opinión de Medina, y que aquella presencia, al no estar ratificada por Miramontes en sus *Armas Antárticas*, donde supo ser tan preciso, no puede asegurarse todavía mientras nuevos datos no vengan a testificarla. Lo que sí es interesante resaltar es el título que de iniciador del arte teatral en nuestro virreinato le da el autor a Sancho de Ribera, apoyándose en aquel contrato, denunciado por Lohmann, que Sancho celebró con Juan de Morales, para organizar la representación teatral de dos obras con ocasión de la fiesta del Corpus.

Este periplo que realiza el autor en torno de los poetas cantados por Cervantes proporciona más claridad al desdibujado perfil que de ellos hasta ahora se tenía. Hay que notar que no recordamos haber leído en la obra alusión alguna a don Diego Sarmiento de Carbajal, a quien alude Cervantes en la octava VIII de su *Canto de Calíope*, y a quien De la Barrera y Menéndez y Pelayo confundieron con el autor de unos versos que aparecen en los prolegómenos de la *Miscelánea Austral* de Dávalos y Figueroa, y al cual ya identificó Riva Agüero como don Diego de Carbajal Vargas y Marroquín de Montehermoso.

Y se abandona así *La Galatea*, de la que las más leídas ediciones piensa el autor que fueron las de Lisboa, de 1590, para entrar en el estudio del *Persiles*.

Tema éste del *Persiles* que acaba de darle oportunidad a Joaquín Casalduero para un análisis de certera profundidad, tiene ya de antiguo señaladas conexiones con nuestro Garcilaso. Pero, sobre que la urgencia de abarcar también en esta crónica los temas relativos a Tirso nos obliga a ser concisos y además porque el capítulo necesitaría un amplio comento filológico, aquí fuera de lugar, debemos señalar que es ésta la primera vez que se recogen y analizan menudamente las observaciones de Shewill y Bonilla respecto del paralelo que con la obra de Garcilaso tiene esta otra que Farinelli llamó "el último sueño romántico de Cervantes"; observaciones que hace ocho años ya había recogido el autor en un artículo periodístico, que no podía tener, por esa misma índole, la sustancia que acá en la obra aquellas observaciones tienen.

Dos capítulos agrega el autor, para reseñar el conocido trabajo que Raúl Porras publicó en *Arbor* hace ya algunos años y analizar las referencias a las Indias que se hallan desperdigadas en otras obras cervantinas, y respecto de las cuales Jorge Campos ha publicado un interesante trabajo en la *Revista de Indias*, donde estudia con método y rigor muchas de ellas.

Después de enumerar las vueltas que dió el *Quijote* para llegarse hasta nosotros, sirviéndose de los trabajos de Irving Leonard y especialmente de los estudios del sabio cervantista Rodríguez Marín, que redujeron a la fantasía las afirmaciones que entre bromas y

veras hizo Ricardo Palma, entra el autor de lleno a estudiar la presencia de Tirso en el Perú, reproduciendo y ampliando el trabajo que leyó al incorporarse a la Academia Peruana de la Lengua.

Tirso incorpora a España con su teatro el concepto de la riqueza fabulosa de nuestro continente. Con él ingresan en España muchas palabras netamente americanas, de las que Pedro Henríquez Ureña ha hecho, en trabajo enjundioso y memorable, el más preciso comentario filológico. América tuvo en Tirso "un prestigio metálico y sonante", que no era sólo material, porque entrañaba "una fascinación rara y poética, que envolvía al mundo americano en un fulgor dorado". Oro y plata que tenían compendio en las mil referencias que al Potosí se hacían, y que Tirso recoge con fruición a lo largo de su obra. Y tras el Potosí, está en boca de Tirso el Perú. Y como tenemos que ir abreviando espacio, hay que nombrar, junto al Perú, a los Pizarros: a Francisco, cuya mocedad vive en la comedia *Todo es dar en una cosa;* a Gonzalo, de cuyo elogio se encarga, con ánimo de vindicarlo, *Amazonas en las Indias;* a Juan y Hernando, personajes secundarios el uno y primerísimo el otro en *La lealtad contra la envidia.* Y con el Perú y los Pizarros, el Amazonas, que es la puerta ancha por la que Tirso se llega hasta nosotros a descubrirnos y a inundarse en honda savia americana. A esta *"trilogía"* están dedicadas las más jugosas páginas de esta segunda parte del libro de Miró Quesada, que analiza la bibliografía que en torno de este tema corre ya en manos de los estudiosos y se detiene en el comentario y el trabajo que en relación con este tema publicó en la *Hispanic Review* el profesor norteamericano Otis H. Green.

¿Qué fuentes acogió Tirso, fuera de la documentación familiar a que Otis Green se refiere, para tratar con tanta minucia la rebelión de Gonzalo Pizarro? No bastaba la *Historia* de Zárate para su cometido; no podía ser ella fuente utilizada en el elogio por cuanto sabido está que el autor se pasó al bando de La Gasca; no podían ser ni la de Herrera ni la de Gómara, tan escueta la primera, y tan ajena la otra a los sucesos por no haber estado su autor en el Perú; no podía ser la de Oviedo, que tuvo poca simpatía por Gonzalo, ni la de Cieza, inédita por entonces. Piensa Aurelio Miró Quesada, con razones que sería largo analizar más en detalle, pero que han de ser tema de un trabajo especial de quien esto escribe, que hay que buscar esa fuente en la *Segunda Parte de los Comentarios Reales.* ¿Tirso y Garcilaso? Sí, Garcilaso fuente de Tirso. Conocimiento de nuestro mestizo, que Tirso denuncia elocuentemente al defender a Gonzalo Pizarro. Garcilaso se une también al mercedario para que España se llegue, por un tercer camino (Góngora y Cervantes son los otros dos) a nuestra tierra: "tres caminos—lo repetimos con palabras del autor—para rendir un mismo y ejemplar homenaje al Inca Garcilaso de la Vega, el más alto representante americano de la integración de las razas y el nombre más ilustre de la literatura del Perú".

Pero no solamente Garcilaso fué la fuente donde recogió Tirso noticias de este Nuevo Mundo. Hay otra obra suya, la *Historia general del Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*... escrita cuando era Cronista general de su Orden, consultada por Aurelio Miró Quesada en los archivos de la Academia de la Historia de Madrid. Por ella "desfilan temas y personas que demuestran no sólo su segura información, sino su interés verdaderamente extra ordinario y la invariable rotundidad de sus conceptos en lo que se relaciona con la vida peruana". Precisión en los datos geográficos sobre España, precisión en los que conciernen al Perú; Tirso no va a la zaga, en cuanto a información, de ningún cronista; conoce que aparte del idioma de los Incas, había lenguas puquinas y aimaras; sabe que los criollos son nacidos en el Perú de padres españoles, y que los mestizos son fruto de la "sangre mezclada de india y español". Ahí está otra vez el Perú, ahora como cuerpo vivo, "como problema hondo, el Perú como trascendente y esperanzado quehacer".

Nuestra historia literaria necesita trabajos como éste, que se salgan del tráfago diario de la improvisación que quiere caracterizarnos, y hundiéndose en la trabajada vida del pasado, se lleguen a la médula de nuestras fuentes literarias para sacar hilos de luz, capaces de iluminarnos el porvenir. En nuestra patria están descuidados todos los estudios literarios y librada la crítica a loas inoportunas y amistosas. Es hora de empezar a que todas las cosas estén en su lugar. Libros como éste lo habrán de conseguir.

L. J. C.

RAUL PORRAS BARRENECHEA, *La Crónica Rimada de* 1538. Lima, 1948. 22 pps.

País el nuestro que está todavía en busca de sus más claras fuentes históricas y literarias, no extraña que espíritus de vigoroso empuje como el de Raúl Porras Barrenechea acometan—con el justificado brillo y esperable celo de siempre—esta tarea de ir rehaciendo, aunque sea de retazo en retazo, el panorama exacto de la historia de nuestra cultura.

El folleto que Porras ha publicado reproduce los dos artículos que con el mismo título aparecieron en los números 2 y 3 de *Las Moradas*. Bien está este desglose, por cuanto da independencia y cuerpo propio a este primer comentario crítico de la Crónica Rimada de 1538, de la que muy pobres, escuetas y desgarbadas noticias nos dieron los maestros de la literatura española y de la nuestra. Es de lamentar, sí, que al reunir en folleto ambos artículos, el autor no haya tenido tiempo para explayarse—como habría sido de desear—cotejando en detalle las similitudes y diferencias que esta Crónica presenta con aquellas otras en las que el propio Porras ha ahondado con paciencia generosa.

R. P. B. analiza la escasa crítica a que el desconocimiento del original condenó a los historiadores y se mete en la obra, cuyos originales ha tenido en Viena entre las manos, le da título y hasta aventura la fecha probable de aparición, que él cree emparentada con el mismo origen de la *Crónica*. La obra apareció por vez primera, como es sabido, en Lyon, en 1848, publicada con algunos descuidos por J. B. Sprecher de Bernegg, cuya ciencia paleográfica no parece haber sido muy sólida, según se desprende de las propias obesrvaciones de Porras al confrontar el original de esta edición en la Biblioteca de Madrid, que perteneció a don Pascual de Gayangos, con el manuscrito existente en la Biblioteca Imperial de Viena. Tales observaciones se derivan, pues, del conocimiento exacto de la obra.

El ensayo de R. P. B. merece el más detenido análisis, no sólo por las novedades que aporta sino por las conclusiones a que llega. El hecho de que la *Crónica* esté escrita en versos ramplones y torpes no es de extrañar en época en que era la costumbre usar "el metro para defender ante los príncipes algún litigio o reclamar mercedes y perdones para algún agraviado". Y esta Crónica Rimada fué escrita por un testigo presencial de hechos que enumera y con el ostensible objeto de resaltar los méritos de Pizarro, cuyo crédito parecía quebrarse a raíz de la muerte de Almagro. Porras cree que fué escrita antes de que la muerte de Almagro tuviera eco en la península. Este argumento principal, ayudado por las alusiones que en la obra se hace a la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V, al obispo Valverde y al Secretario Juan Vásquez de Molina, son bases que el comentarista tiene por fundamentales para precisar la fecha de 1538 como la más aproximada a la verdadera en que la obra se escribió.

La *Crónica* en cuestión es el más antiguo testimonio del género épico en nuestra historia literaria, y en abono de su valor histórico podría señalarse que ella contiene "el relato más detallado de los viajes marítimos de Pizarro, pudiendo rivalizar con las narraciones de estos más precisas, como las crónicas de Jerez y de Diego de Trujillo y las informaciones de Nicolás de Ribera y de Gaspar de Espinoza". Crónica partidarista, es verdad; pero que está a la altura, hasta por ese mismo carácter, de las no menos tendenciosas coplas de don Alonso Enriquez de Guzmán sobre la muerte de Almagro, y de la anónima *Relación del sitio del Cuzco*, escrita al parecer de orden del propio Hernando Pizarro, con ánimo de lograr la consideración real por la prisión que sufría en Medina del Campo.

La *Crónica*, que consta de 2367 versos, es a ratos, y en general a todo lo largo de sus versos, más minuciosa en el relato que cualesquiera de las hasta ahora, conocidas narraciones de los viajes marinos de Pizarro, según va dicho. Sin embargo, como ha ocurrido con las crónicas rimadas de la literatura española, la urgencia de la rima hace prolijas muchas descripciones y torna confusas aquellas situaciones en las que con más interés buscan hallar los críticos claridad. No obstante, en razón de la riqueza informativa que de ella se desprende, ahí debió buscar Herrera las mejores noticias de sus *Décadas*. Y del valor de esas noticias pueden ser buena prueba, por ejemplo, los datos que se refieren al número de compañeros de Pizarro en la Isla del Gallo, caso en que la *Crónica* aclara que fueron doce, y aquellos que se relacionan con la permanencia en la isla de la Gorgona, que en nuestra *Crónica* se dice que fueron seis meses, como lo sostuvieron en sus informaciones Juan de la Torre y Nicolás de Ribera, a diferencia de los cinco meses que señalan Jerez y Pedro Pizarro. Merecen señalarse, con el mismo alcance, las muchas noticias inéditas que sobre el primero y el segundo viaje contiene la *Crónica*, que pueden provenir—según Porras—de la inédita relación que de los mismos hizo Francisco de Jerez, secretario de Pizaro, y que se halla manuscrita y trunca en la Biblioteca Nacional de Viena.

Hasta aquí, el maestro. Veamos ahora, en rápidos apuntes, algunas de las preguntas y sospechas que la lectura de la Crónica y el comentario concienzudo de Porras dejan en el ánimo. El comentarista cree que la obra se escribió antes de conocerse en España la muerte de Almagro. Y este aprendiz de crítico se pregunta: ¿o se escribió precisamente para que—conocida la ejecución de Almagro por Pizarro—sirviera para atenuar la falla del Conquistador mencionando, como menciona, los hechos y las hazañas más notables del Marqués? Esto plantearía un problema, más que secundario, primerísimo: ¿se escribió en América o en España? Se escribió en América, donde por haber sido probable testigo de los hechos, el silencio cómplice del autor obligaría a catalogarlo, acompañando a Porras, como soldado y partidario particularmente vinculado con Pizarro; o se escribió en España,

ausente del Perú el autor, y por encargo, precisamente para exhibir, como contrapeso al clima hostil que a Pizarro le creaban los intereses, las hazañas del marqués, "recordando sus padecimientos y heroicos esfuerzos en el descubrimiento del Perú, cuando se teme que estos sean desconocidos o amenguados por el Rey" (pag. 7). Estaríamos ante un proceso análogo al de las coplas de Enriquez de Guzmán. Que esto puede ser así lo probarían quizás—en la medida en que para probarlo fuera lícito valerse de fragmentos desasidos—algunas de las palabras con que el autor anónimo justifica su obra en el proemio, y de las que vale resaltar aquellas que se refieren a la perseverancia de que Pizarro dió muestras en "el deseo que de servir a su Majestad siempre tuvo", primero, y las que aclaran que el segundo móvil de la *Crónica* está enderezado a dejar "alcanzados a todos los que quisieran reprobar tan buenos y leales servicios", en que la palabra *alcanzados* tiene todo el valor de *enterados,* o, queremos ser poco cautos, *librados a su propia responsabilidad.* Basta recordar el muy especial significado que en la época tenían expresiones como *se me alcanza, se nos alcanza.* Y hasta parécenos que conviene a lo señalado y que la obra es posterior a las desavenencias entre Pizarro y Almagro y fué escrita para levantar el crédito, por entonces bajo, del Marqués en la Corte, estos versos del Canto II, en que el cronista rimador pone interés en destacar la amistad que unió a ambos conquistadores:

porque yo digo diciendo verdad
que amor como el de ellos ninguno se vió.

Hay una intencionada manifestación de valerse de aquella fraternal amistad para exhibirla—como el mejor antecedente, quizás—ante los detractores de Pizarro. *Yo digo diciendo verdad*: contra todo lo que se diga, yo afirmo que esa amistad existió y fué cosa por entonces nunca vista, dice en buen romance nuestro accidental historiador. Otra prueba de que está redactada la obra para dejar bien parado al Marqués frente a las censuras que a la Corte acudían de América y de España, es que el cronista calla, como señala Porras, lo relativo a la actitud de Bartolomé Ruiz en el segundo viaje y "pase por alto las discordias entre Pizarro y Almagro en Panamá por razón de títulos y preeminencias".

Tres son los autores de las primeras crónicas relativas a nuestra conquista: Jerez, Mena y Sancho. Juan Ruiz de Albuquerque, que redactó un informe de sus servicios, y el bachiller Juan de Porras no han dejado huellas que permitan sospechar que pueden ser los autores de esta obra. Mena era almagrista. Jerez había exaltado en una oportunidad a Pizarro; su relación de la conquista, publicada en 1534, está dirigida en buena cuenta a rebatir las conclusiones de Mena. El secretario Juan de Sámano, que firma el extracto que de la relación manuscrita de Jerez sobre el primero y el segundo viaje se guarda en Viena, podría ser, de todos los nombrados, el presunto autor. Pero Raúl Porras piensa que hay que buscar ese nombre en torno de Miguel de Estete, autor de un itinerario de viaje de Pachacamac a Cajamarca.

Miguel de Estete podría ser, pues, a juicio del comentarista, el autor de esta *Crónica Rimada,* como probablemente lo haya sido de aquella otra que corre como anónima, pero que se le viene atribuyendo desde que la dió a publicidad en 1919 el ecuatoriano Carlos M. Larrea. No abonan, sin embargo, las muchas razones de Porras en favor de Estete, ya que las coincidencias o desemejanzas que ambas crónicas denotan pueden tenerse por comunes en época en que los recursos estilísticos eran pobres y amañados, y obligaban a servirse por lo general de frases repetidas y de lugares comunes en la narración. Tratándose de crónicas, por otra parte, forzoso es que se cumpla la observación de Porras y se aluda, por consiguiente, "con frecuencia, con la misma frase, a la adversidad de los vientos en la marcha de la expedición dscubridora", como se cumplirán seguramente las otras coincidencias no transcriptas en el ensayo que comentamos. Es de señalar que si las tales correspondencias, asociaciones y distancias sirven, en la crítica filológica, como seguro indicio para rastrear en obras literarias separadas en el tiempo, no son fuente irrecusable de verdad en aquellas casi contemporáneas, como parecen serlo esta de 1538 y aquella otra atribuída por Larrea a Estete.

Este folleto será en adelante fuente a la que deberá recurrirse toda vez que se intente ordenar los dispersos capítulos de nuestra historia y de nuestra literatura.

L. J. C.

TEATRO PERUANO CONTEMPORANEO. Juan Ríos: *Don Quijote.* Percy Gibson Parra: *Esa Luna que empieza.* Sebastián Salazar Bondy: *Amor, gran laberinto. Prólogo* de Aurelio Miró Quesada Sosa. Editorial Huascarán, Lima 1948. 327 pps.

Para juzgar el desarrollo de la literatura, pocos índices son tan certeros como el proporcionado por el género dramático. Su mayor o menor grandeza, la persistencia de su difusión, y la amplitud de su resonancia, manifiestan el grado de identificación entre la litera-

tura y el pueblo, la intensidad del aliento que el escritor recibe del ambiente en que trabaja. Tal vez porque el drama capta la vida cotidiana, y desde su asiento mide el espectador su propio señorío sobre situaciones análogas a las presentadas en la escena, o su mediocridad sin altibajos ni desazones. Tal vez porque en cada individuo hay un juez de las acciones ajenas y, así como trueca en objetos de análisis y murmuración las vidas que contempla a través de alguna mirilla escondida, así le place someter a su rigor las pasiones de los personajes que discurren sin embozos en el escenario.

Por eso debe acogerse con especial beneplácito la aparición de un volumen dedicado al *Teatro Peruano Contemporáneo*, y cuyas páginas presentan tres piezas premiadas en concursos nacionales: una tragedia, que preferiríamos calificar como alegoría; un poema escénico, equilibrado en sus proyecciones dramáticas; y una farsa. Y, aún más, subrayar el hecho de que poetas y escritores de evidente categoría rindan su tributo a un género que durante los últimos lustros ha sufrido relativo eclipse, pues apenas muestra en sus fastos algunas astracanadas criollas. Pero es menester admitir que esta circunstancia, determinante de la galanura que luce en el diálogo, y de la plausible dignidad que afecta la concepción; esta circunstancia es causa de haber sido a veces olvidada la naturaleza espectacular del drama.

Desde el punto de vista de la técnica escenográfica, *Don Quijote* y *Esa Luna que empieza* no permiten olvidar la tradición poética de sus autores. En el primer caso, Juan Ríos ha logrado una magnífica interpretación de los relieves humanos del personaje cervantino, tomando a sus símbolos y sus episodios cuanto sugiere en ellos la encarnación de modos y actitudes realistas, y expresando la nobleza del héroe y la incomprensión del vulgo en un estilo que mantiene altura e intensidad notables; pero no es accidental que el propio autor haya calificado sus representaciones como "estampas", vale decir, como imágenes que razonan en el cuadro de la escena y cuya movilidad está asociada a la abstracción que el espectador pueda verificar. Y en el segundo caso, porque la acción es más subjetiva que objetiva, más se la supone en los gestos presuntos y en los movimientos recetados de los personajes; la acción de *Esa Luna que empieza* es nada menos, y nada más que la vida, esperada en el nacimiento de un niño y concluída en la desaparición silenciosa y presentida de un pescador que se aleja entre las ondas; y, si bien existe indudable grandeza en aquella antítesis, sólo se ha presentado en ella los presentimientos y las supersticiones que afloran en el diálogo, el dolor y la esperanza que sugieren la muerte y el advenimiento. La farsa de Sebastián Salazar Bondy, en cambio, se aproxima con mayor éxito hacia los efectos espectaculares, porque su concepción es traviesa y ágil; pero su agudeza es superficial y frívola, y ello lesiona la novedad de los caracteres y aún los contornos de la acción misma.

En su interpretación del héroe cervantino, Juan Ríos ha logrado captar una silueta muy sugerente y animarla con una filosofía honda. La peregrinación en busca de Dulcinea, la rudeza picaresca de aquella venta en la cual dialoga altivamente con prostitutas y truhanes, la ingratitud de los galeotes y la serena amargura de su agonía, aparecen entre un concierto de figuras que anuncian—como los coros clásicos—los actos y las emociones de *Don Quijote*. En la perennidad y la universalidad del hidalgo manchego, la interpretación de Ríos equivale a un testimonio contemporáneo, en cuyas raíces se han vertido las enseñanzas poéticas y sociales de una larga peripecia cultural—El Cantar de los Cantares, Jorge Manrique, Federico García Lorca—, y que rezuma la condenación de la demagogia que enfanga las aspiraciones legítimas o la esperanza que a cada instante repunta en los pasos del hombre. De allí su cautivante interés. Y de allí, quizá, las proporciones sinfónicas del diálogo, la hondura del pensamiento, y la novedosa adecuación a la esencia representativa de *Don Quijote*.

Bien dice Percy Gibson Parra, que "la vida del hombre (es) tema y trama" de *Esa Luna que empieza*. Y como la vida está constituída por una suma de emociones y recuerdos, basta al autor la expresión de la intimidad de sus personajes. Sin disonancias, sin estruendos, el tono que ellos adoptan es casi un susurro; sus tendencias, reprimidas por la censura de la conciencia, están dominadas por la repetición de los ciclos vitales y parecen responder a los presentimientos, a un temor fatalista de todo aquello que sobre el hombre gravita y no es posible prever; sólo reconocen el suave lenitivo del amor, un amor sereno y maduro en el cual no se percibe fuego sino apacibilidad y consuelo. Y Percy Gibson Parra lo justifica en una tesis: "Lo dramático no gravita en la exteriorización violenta, en la precipitación o crisis de los sentimientos puestos en juego en escena, sino en su latencia íntima". Es ,pues, un drama cuyo interés se confía a las sugerencias. Un drama de pasión, en el exacto sentido de la palabra.

Amor, gran laberinto, adolece de una ingenuidad elemental, de un escepticismo risueño. Regocija con el irracional mecanicismo de sus alternativas. El barón, a quien bulliciosos revolucionarios condenan a ser criado de su criado, y a la postre recupera sus antiguas posiciones; el criado que no halla regocijo ni halago en su improvisada posición de señor y añora obedecer; la baronesa que se solaza en un amor clandestino; el mendigo ciego y el saltimbanqui a cuyas voces responde la excitada multitud; todos los personajes, definidos como muñecos, hacen la farsa al trocar los estamentos de la sociedad en que viven, y la

terminan al reconocer que no pueden dirigir la vida. Incitan a evocar la oscura personalidad de Cleón, aquel curtidor en quien se cebó la sátira de Aristófanes por haber sido exaltado al gobierno de su ciudad. Y tras la sonrisa que el autor ha deseado provocar, sólo queda el resabio de la incomprensión que el autor parece otorgar a las renovaciones de la vida;sobre todo, cuando se adopta como pretexto de la farsa una supuesta incapacidad del pueblo para actuar conforme a principios nobles y una ética bien inspirada.

En conjunto, el volumen de *Teatro Peruano Contemporáneo* es un hito promisor en el desarrollo de la literatura dramática nacional.

A. T.

RAUL FERRERO, *Renacimiento y Barroco.* Ed. Lumen, Lima, 1948. 178 pps.

Pretensión ingenua sería pedirle a un libro de este tipo, versión como es de clases universitarias, novedad de peso entre nosotros, ya que carecemos, entre otras tantas cosas, del material bibliográfico suficiente para ahondar de verdad en temas tan ricos como estos que maneja Raúl Ferrero en las páginas que ahora comentamos. No pequemos, pues, pidiéndole al autor originalidad, que él no dice traerla ni lo quiere, y acotemos alguna que otra observación que la obra se merece.

Tanto se ha zarandeado en lo que va de siglo el tema de lo barroco en arte y en literatura, que debemos convenir en la razón sobrada que Dámaso Alonso tiene para pensar que la palabra *barroco* corre riesgo, a estas alturas, de quedar huérfana de toda significación. Y es que en verdad seguimos desconociendo su etimología, pues no tiene todavía carta de naturaleza la tesis que quiere hacerla derivar de *verrueca* o de *berrueco,* que es una perla de forma irregular, como tampoco es aceptable la opinión de Woerman, que cree deberse el nombre a los arquitectos Barozzi y Barocci, así como no consigue prosélitos todavía la tesis de Américo Castro, que confunde a la palabra con la figura de silogismo *baroco,* de la que, en su sentir, ha tomado nombre la escuela artística a que la obra de Ferrero alude. Oscuridad y oscuridad. Hay quienes ven en lo barroco el arte católico de la contrarreforma, como Valbuena - Prat. Y hay quienes, como el gran maestro Menéndez y Pelayo, rechazando la tesis que suponía a lo barroco indicio de la decadencia artística en España y consecuencia de la decadencia política, apuntan bien que "las raíces de un fenómeno literario que no es local sino europeo deben buscarse en el arte mismo".

Ferrero traza con soltura el cuadro de la Europa en que amanece un buen día el movimiento renacentista, y se incrusta de pronto, más con espíritu de divulgación que con preocupación severa de paidólogo, en los orígenes del renacimiento italiano, que fué cuna del movimiento. Ferrero sostiene que el arte renacentista es en gran parte profano, porque da por enterado al lector seguramente que dicho arte empezó siendo religioso, pues nada más inconcuso que las primeras modificaciones, los primeros caminos hacia el renacimiento, se notaron en los monumentos funerarios.

Con rápidos brochazos, y con gran sentido de la amenidad, traza Ferrero escuetas semblanzas de Brunelleschi, el creador del estilo renacentista en la arquitectura, y se detiene, después de haber analizado el papel que desempeñaron los escultores renacentistas italianos, en la pintura, a la que dedica la parte más sustancial de su libro. En acertada colocación, como primeros profetas del renacimiento, están Dante, San Francisco co y el Giotto, cuyas biografías el autor recrea con prosa fácil y atractiva. No es acá el sitio para sentar nuestra discrepancia con la afirmación de que al sumarse España al movimiento renacentista, no se impregnó de humanismo, "en tanto significaba éste una ruptura con la tradición medioeval y un desvanecimiento de la espiritualidad religiosa", pues daría tema para largo discurso, aquí fuera de lugar. Hablar del renacimiento español a la ligera no es posible, porque para entenderlo hay que meterse adentro hasta saciarse de él; que así es de exigente España con quienes quieren indagarle las entrañas. Ella españolizó a Raimundo Lulio y al césar Carlos V. Y no hay ejemplo más a cuento, ya que del barroco y del renacimiento hablamos, que la españolización de Juan Bautista Crescenzi, el arquitecto palatino que el propio Ferrero cita en su trabajo.

La segunda parte, dedicada enteramente al estudio del barroco, es más firme, más segura, y tiene más unidad que la primera. Ferrero cumple con acierto su propósito de divulgar, en prosa cómoda y feliz, los más resonantes episodios y los más preclaros nombres que dieron lustre a las artes españolas.

Los programas universitarios de Historia de la Cultura Moderna, cátedra que dicta el autor en la Universidad Católica, no incluyen el estudio de la literatura, porque a ella se le dedica buena atención en cursos especiales. Pero es lástima que al dar a las clases forma de libro, el autor se haya olvidado—quizá con ánimo de atenerse, como en clase, al programa respectivo—de consignar dos capítulos sobre la literatura renacentista y la

literatura barroca. El tópico literario está abandonado completamente en la obra, como si no formara parte su estudio de aquel otro más general que pretende serlo de la cultura moderna. Y es lástima sobre todo, porque allá por el siglo XVI, mientras Vasari utilizaba la palabra *renacimiento* para referirla a las artes plásticas, Montaigne era el primero en aplicar la palabra *barroco* a las artes literarias: "La sabiduría no hace oscuros a los sabios, sino que son *baroco* y *baralipton* los que los ponen tan sucios y ahumados". Pascal dirá más tarde algo parecido, añadiendo a estas ideas las de suspensión y asombro. Croce, en Italia, y Wolffin en Alemania, son los que más han estudiado el barroco literario, y habrá que señalar, hasta que no aparezca libro de su envergadura, como fuente necesaria e imprescindible para esta clase de trabajos, los *Conceptos fundamentales de la historia del arte,* que dió motivo en 1930 a que se iniciara en Alemania el estudio complejo y detallado de la aplicación de lo barroco a la literatura.

La literatura barroca participa de los caracteres de la arquitectura barroca. El sentido peyorativo de la primera época se pierde para ser ponderativo. Este tema le habría dado oportunidad a Raúl Ferrero para hacer una bella exposición de las corrientes que se disputaron en España el cetro literario y habla, así, de Herrera, que es el primero en asumir una actitud aristocrática entre los poetas, y de Góngora, Carrillo y Sotomayor, etc.

El libro se lee con interés y sin fatiga, pues está escrito, y queda dicho, en lenguaje florido y con amenidad.

L. J. C.

JAVIER SOLOGUREN: *Detenimientos.*—(Grabados de Fernando de Szyzslo).—Imp. Amauta. Lima, 1948. 24 pps.

Es difícil juzgar si existe una definitiva actitud poética en una obra cuyo autor se resiste aún a entregar su tiempo a la treintena. Javier Sologuren, por propio derecho, pisa el más firme terreno en nuestra poesía, y su juventud es defecto que va venciendo lentamente, como lo quería el más romántico de nuestros políticos.

Pero Sologuren ha comprendido que todavía debe alcanzar su fruto sin apresuramiento. Hasta hoy—veintisiete años—nos ha ofrecido sólo dos cuadernos de poesía. "El Morador" en 1944 (1) y "Detenimientos" en 1948. Con el primero de sus cuadernos se libró, de un golpe, de toda la poesía acumulada en tres o cuatro años de experiencia inicial. Y ya desde entonces se nos reveló estricto, ajustado, ceñido a una pauta y un contenido poético, cuya superación sería depuración continua y lúcida.

> ya durmiente, instancia
> desolada, vivido azar, distancia
> desenvuelta casi al rodar de ovillo
> que diestro tejedor vuelve al anillo
> del minuto interior, crecido en ansia.
>
> (*Décimas de Entresueño,* 4)

Esto importaba en "El Morador", el "vivido azar", la ingenuidad reducida, dominada, llevada por cauce seguro a la expresión de su sentimiento en la forma lograda. Y esta primera experiencia de Sologuren fué decisiva para él. Partió encontrándose más seguro en la ordenación poética, en el rigor de su medida, que en el desorden, por tentador que éste fuera. Y ha sido fiel a este primer encuentro con la poesía. La distancia desde "El Morador" hasta "Detenimientos" la ha recorrido "casi al rodar de ovillo", sin esfuerzo—aparente—, muy seguro en ese minuto interior que ha ido creciendo, y crecerá, hacia el tiempo permanente, movido por su pasión hacia las formas tangibles de espíritu y de cuerpo.

Por todo esto Sologuren sabe que está sólo en el paso segundo de su poesía—y la poesía tiene tantos!—, y "Detenimientos" confirma su segura vocación. No importa que la ceguera más oscura, o la pasión más ciega, quieran hablar de debilidad en su poesía, pues, han escogido como débil el punto más fuerte de Sologuren. Podrían objetarse, quizás, muchas cosas. Pero el adjetivo más delicado, la palabra más frágil en un poema de Sologuren, constituyen su textura más sólida, más íntima, y en su ubicación se encuentra, a menudo, toda la intención del poema. Así, en el primer poema de "Detenimientos": "Hallo la transparencia del aire en la sonrisa", Sologuren abre el libro—bajo cita de Rimbaud—con aquello que es más impalpable e incorpóreo: lo transparente, el aire, la sonrisa, y sin embargo, todo ello, —sustantivos que guardan su esencia de adjetivos—se concreta para dar la imagen más lúcida de la sonrisa, renovada en esta poesía, arrancada a su constante tradición de rima, para ser, casi plásticamente, una primera afirmación de la vitalidad inconfundible de la poesía de Sologuren.

Y luego, en el mismo poema: "Aquí y allá las obras de la tierra, las diminutas catástrofes en los montículos de arena". Sologuren lleva a la *catástrofe* a su reducción extrema, y *diminuta* nos da así la sensación perfecta, la que su ojo de poeta sensual y sensible no desperdicia, y encuentra siempre la trascendencia en la más mínima "obra de la tierra". El adjetivo es delicado y el sustantivo—cualquiera que éste sea—se concentra para dar, en una realidad minúscula, la sensación buscada: que el hombre se encuentra firme y de pie en esta realidad cotidianamente trágica.

Y esto nos lleva de la mano a asegurar que la contemplación poética de Sologuren es una de las más afirmativas de la actual poesía peruana. A él no lo rinde el desconsuelo, ni se afana en la caza de lo que destruye. Se queda en el paisaje subjetivo, dado íntegramente en la realidad: "Prolijamente barre los dorados escombros, el polvo carminado de la flora; álzase y vuelve en fríos planos como una hoja reciente en la que alguien ha puesto una frase delicadamente". Lo que nos serviría como una perfecta definición de su poesía, o, como se encuentra enteramente en el poema:

> Sobre la rápida onda del calor que hurga amorosa entre
> los pétalos como si en ella la vida recobrase unos alegres
> dedos o un propósito tierno, atento estoy al amparo del
> césped húmedo, de la vida que ahora es este tonto trajín
> de los insectos, este vaivén inopinado de una flor y el am-
> plio ruido urbano que de lejos me invita... Ríndome en
> lentos sorbos al más dulce sueño, igual que aquellas flores
> que a la tarde arrebata el espesor de una sombra.

Y esto, más que una definición, es una actitud definitiva. La alegría encontrada siempre, vista siempre, hasta en esos dedos recobrados de la vida, que son alegres irremediablemente, ya que todo, hasta "este tonto trajín de los insectos" le ofrece la posibilidad infinita del goce. Por algo ha sido Sologuren el gozoso comentador del "Cántico" guilleniano. (2) Pero aún en la misma forma de la muerte, halla Sologuren un factor para elevarse a la consideración de la vida, no arrebatada, sino aún presente, en el momento mismo del encuentro con la potencia que la concluye, la limita y la define. Lo encuentro así, radicalmente alegre en estos versos:

> Morir como una flor en el seno de dos olas instantáneas.
> Morir viendo el sol a través de gaseosas laderas.
> Morir en esta ciudadela esculpida en una desierta mañana.
> Morir para encontrar la escultura bajo tierra de un viejo sueño humano.
> Morir junto a una cabellera que barre el fondo de las minas de preciosas
> (llamas
> que han de ser brillante gas en la nocturna velada de mi amor.
> Morir sintiendo que en la tierra aún son hermosos la sangre, el desorden y
> (el sueño

A la segura forma, a la más íntima alegría, une Sologuren esa su intensa devoción por lo perfecto. El desorden y el sueño de los que nos habla en los versos anteriores, son para él sólo un pretexto a su labor, empecinada en cercar a la realidad con límites tan seguros que sea imposible la huída hacia lo puramente mecánico e inconciente. Lo que hay de inspiración contínua, Sologuren lo detiene, lo sofrena, para transformarlo en ser entero, dado certeramente en sus versos como una unidad que tiende a la perfección. Unidad redonda, que puede resentirse a veces, y que sin embargo, trata de completarse siempre. Como el amor, como la poesía misma en este poema:

> Amor que apenas hace un rato eras fruto
> de resplandeciente interior en los ojos
> de irreprochable dulzura, que sólo eras
> una gota de agua resbalando entre los senos
> apaciblemente diminutos de una joven;
> ahora, al otro lado de las falsas paredes
> pintadas con húmedos y empañados carmines,
> oh amor, has de ser guía certero del asesino
> que ardientemente trabaja con un hilo de nieve
> en torno de lo que ama.
>
> (*Elegía*)

R. D.

---

(1).—Separata de "Historia", Nº 8, 1944. Lima.
(2).—Las Moradas. Vol. I- Nº 1. Mayo de 1947.

FRANCISCO RODRIGUEZ MARIN.—*"Estudios cervantinos"* —(Publicación del Patronato del IV centenario de Cervantes) — Madrid, Ediciones Atlas, 1947.—656 pps.

Entre las publicaciones realizadas por el Patronato del IV centenario de Cervantes, al cumplirse los 400 años del nacimiento del autor inmortal, revisten particularísimo interés la nueva edición crítica de "'Don Quijote de la Mancha", con más de mil notas aumentadas por Francisco Rodríguez Marín, y la nutrida colección de trabajos sobre temas cervantinos de este mismo eminente y erudito comentarista.

De sutilísimo talento, con una laboriosidad infatigable y dedicado en forma en verdad conmovedora a analizar la vida y ensalzar la obra de Cervantes, Don Francisco Rodríguez Marín consagró a estos estudios prácticamente medio siglo de su larga existencia. Pocos investigadores hurgaron en tantos archivos como él; pocos lectores se detuvieron de tal modo, no sólo en los giros del estilo, sino en las propias frases, en el sentido de cada palabra, en la identificación posible o cierta de cada una de las referencias o de las alusiones cervantinas. Sus comentarios, sus ediciones críticas se orientaron a dar claridad aún a las más dudosas reconditeces de Cervantes. Para ello pasó la vida analizando datos, compulsando los textos, buscando nuevos documentos, cotejando las obras de Cervantes con las de otros escritores de los siglos XVI y XVII, hasta el punto de que el propio insigne polígrafo Menéndez y Pelayo llegó a decir que en el conocimiento de esa época no había nadie que le llevara ventaja. Ceñido siempre al texto, y sumamente honrado y objetivo, además, no aventuraba nunca interpretaciones arbitrarias. Tenía un santo horror por lo que él llamaba la "crítica esotérica", que forzaba las frases o pretendía extraer conclusiones personales y encontrar doble fondo dentro de las líneas expresas del "Quijote". Fiel a su muy ortodoxo cervantismo, para él la única explicación cierta era la que daba el propio Cervantes; y, por lo tanto, más que interpretarlo, lo que convenía era solamente contribuir a aclarar su lectura.

Fuera del apego a los textos de Cervantes había, en realidad, en este criterio, mucho del buen sentido, la ironía madura, la donairosa y lozana verdad, en que algunos han querido ver una prueba exacta del andalucismo de Rodríguez Marín. Por lo menos, mucho de la gracia en el decir, del gusto por matizar la erudición con anécdotas y refranes, cuentos amenos y cantares del pueblo, han debido venirle, en realidad, de su nativa Andalucía. Junto al rigor de la documentación y la severidad de los informes, hay mucho de tono de conversación en estos "Estudios cervantinos", que se inician con el erudito trabajo sobre "Cervantes y la Universidad de Osuna" (publicado en 1899, en el homenaje a Menéndez y Pelayo, en el vigésimo aniversario de su profesorado universitario), y terminan con "Un pleitecillo literario" (escrito en plena ancianidad, en 1942, con ocasión del 326º aniversario de la muerte de Cervantes).

Precisamente fué el cariño local por lo andaluz, el que animó las primeras investigaciones cervantinas de Rodríguez Marín. Allí están, para demostrarlo, los estudios: "Cervantes y la Universidad de Osuna", "Cervantes estudió en Sevilla", "La cárcel en que se engendró el Quijote", "Cervantes en Andalucía", "Cervantes y la ciudad de Córdova", "Una joyita de Cervantes", "El andalucismo y el cordobesismo de Miguel de Cervantes". A más de las huellas andaluzas en las diversas obras del autor del "Quijote", Rodríguez Marín investiga allí episodios obscuros o al menos controvertidos de la vida de Cervantes; como sus estudios en Sevilla en 1564 y 1565 (o sea antes de ser discípulo del célebre maestro madrileño López de Hoyos), su visión directa de las representaciones de Lope de Rueda en la capital sevillana, su breve detención en la Cárcel Real de Sevilla a fines de 1597 y, algo más prolongadamente, en 1601 y 1602 (lo que puede aclarar la cárcel donde el "Quijote" se engendró), su ascendencia andaluza, ya que fueron cordobeses sus abuelos paternos (Juan de Cervantes y Leonor de Torreblanca) y su bisabuelo paterno (Rodrigo de Cervantes). La solidez de la investigación en este campo ha permitido comprobar posteriormente los asertos de Rodríguez Marín, aún en los casos en que los nuevos documentos han determinado modificaciones de detalle. Así, la carta de pago de Juan de Cervantes, otorgada en Córdoba el 29 de mayo de 1504, que encontró Don José de la Torre y del Cerro, ha demostrado que el bisabuelo paterno de Cervantes no fué el Licenciado Rodrigo, como Rodríguez Marín creía, sino Rodrigo Díaz de Cervantes (hijo de Pedro Díaz de Cervantes), que no tenía título de Bachiller, pero que era igualmente cordobés.

Por cierto que, en algunos de los casos, lo razonado de las opiniones, no puede decirse que clausura las discusiones al respecto. Así sucede, en parte, con la vigorosísima defensa de la autenticidad del retrato de Cervantes pintado por Juan de Jáuregui, que el Señor José Albiol obsequió en 1911 a la Real Academia Española de la Lengua y que se ostenta en lugar de honor del salón de actos de esa docta e ilustre corporación. Así acontece, sobre todo, en el empeño que no vale sino como escarceo literario y como lujoso despliegue de soltura en el manjo de los documentos, que llevó a Rodríguez Marín a tratar en dos ocasiones el inasible tema de "Los modelos vivos de Don Quijote de la Mancha". En cambio, cuando se trata de interpretar o analizar determinados pasajes o epi-

sodios, la extraordinaria erudición del autor le lleva a trazar cuadros admirables. Tales son, por ejemplo, el análisis sobre la aventura de los galeotes, las investigaciones sobre el Doctor Blanco de Paz, el hallazgo de los fuentes caballerescas de donde tomó Cervantes los nombres del Caballero de los Espejos y el del Verde Gabán, y, muy particularmente, el sabrosísimo trabajo aclaratorio de "El yantar de Alonso Quijano el Bueno".

Por lo demás, desde el punto de vista general de los conocimientos cervantinos, uno de los estudios más valiosos de Rodríguez Marín es, sin lugar a duda, la colección de 122 documentos relacionados con la vida del autor del "Quijote", que dió a conocer por primera vez en 1914 y que se reimprimen en este volumen. Pero desde el punto de vista nuestro, nada puede tener más atracción que la reimpresión de otros estudios que enlazan directamente a "Don Quijote" con el Nuevo Mundo Americano, y en particular con el Perú. Ellos son las dos conferencias: "El Quijote" y "Don Quijote en América", pronunciadas en el Centro de Cultura Hispanoamericana el 10 y el 17 de marzo de 1911, y la publicación complementario: "Don Quijote en América en 1607", presentada a la Real Academia de Ciencias y Artes de Cádiz en 1921. La resonancia especial de estos trabajos, y las frecuentes citas que de ellos se ha hecho entre nosotros, relevan de nuevos comentarios. Pero lo que es menester acentuar siempre es que la investigación de Rodríguez Marín en los Registros de libros de las naves que partían de España, abrió el camino a interpretaciones valiosísimas sobre la vida cultural en América durante los días virreinales, así como a hallazgos documentales tan coincidentes y expresivos como el que efectuó hace poco Irving A. Leonard en su notable "On the Cuzco book trade, 1606". Precisamente los documentos publicados por este distinguido Profesor norteamericano son un lazo de unión entre las dos celebradas conferencias de Rodríguez Marín. Los ejemplares del "Quijote" que llegaron a Lima (de que se da prolija cuenta en "El Quijote en América") han de ser el conjunto del que se desprendieron los que fueron al Cuzco, uno de los cuales ha de constituir la explicación de la fiesta de Pausa, tan donosamente relatada en "Don Quijote en América".

La colección de "Estudios cervantinos", nutrido volumen en que se reúnen los sutiles y eruditos trabajos de cincuenta años de infatigable labor cervantina de Don Francisco Rodríguez Marín, es así una publicación de utilidad extraordinaria, y ha de ser recibida por los lectores de España y de América con el entusiasmo y con el vivo aplauso que merece.

A. M. Q. S.

—AUBREY F. G. BELL, *Literatura castellana,* (trad. por M. Manent). Ed. Juventud. Barcelona, 1947. 281 pps.

Cuarenta años dedicados a estudiar y vivir la literatura castellana y la historia de España abonan el feliz acierto de Aubrey F. G. Bell de haber llevado a término, con ese sentido del orden y de la proporción que para tamaña empresa pedía Américo Castro, esta magnífica síntesis de la literatura, que hoy se traduce por vez primera al español. La autoridad ya conquistada por Bell dice de antemano lo que esta obra representa como guía de consulta para el estudioso, y es valedera invitación a que nos acerquemos a ella con respetuosa curiosidad. Y ya podemos decir, sin temor a engaños, que ésta ha de ser, junto con aquellas otras de Ticknor y de Fitzmaurice-Kelly, entre las historias literarias de nuestra lengua debidas a plumas extranjeras, y haciéndole un lugar aparte a la monumental obra de Pfandl, fuente a la que habrá de acudirse siempre y de la que deberán arrancar muchas nuevas corrientes para esclarecer los todavía muy oscuros y numerosos problemas de nuestra literatura castellana.

No estamos frente a una historia pormenorizada que reseña los pasos que fué dando la lengua y la literatura de España hasta adquirir el carácter permanente que ahora tiene. El libro, ya va dicho, es fruto de las cuatro décadas que Bell dedicó a la península y tiene por eso el claro sentido de un análisis, más que del mundo español, del espíritu y de la modalidad temperamental de los escritores de España. Con decir que el análisis llega, en periplo concienzudo y ameno, hasta nombres como Guillén, Prado, Lorca y Salinas, va dicho que el autor ha procurado transmitir, antes que sus conocimientos exhaustivos, su propia y experimentada reflexión. Libro para el que mira con interés la literatura de España, porque le da, sin el aparente y monótono trabajo de los libros eruditos, información sana y fecunda. Libro para el estudioso, en realidad, porque basta saber leerlo para descubrir en él provechosas enseñanzas, sabias reflexiones, recoger sospechas, atisbar, calar en el alma española.

Bell analiza en los primeros capítulos el carácter original e imitativo de la literatura castellana; carácter genuino y original, que está patente en la absorción de los modelos e influjos extranjeros, y originalidad que se refiere a los diversos modos de tratar los temas, más que al tema mismo, como lo probarían, en el caso de España, los temas religiosos.

Merimée pensó alguna vez en la dificultad de dar una ideal definición del genio español, al que él creía resultado de las características particularísimas con que cada uno de los elementos nacionales concurrían a la hegemonía del espíritu nacional. Bell recoge el pensamiento del francés, y tras desmenuzar los claros aportes con que las más remotas regiones de Castilla concurrieron a darle enteriza personalidad, llega a la conclusión de que el genio castellano es derivativo, y sostiene que la razón está en que las más distantes y distintas influencias, "deslizadas desde la costa, se incorporan lenta, pero fructíferamente, al genio castellano". Castilla siempre supo superar a sus modelos; ella se romanizó más rápidamente que todas las regiones de la costa española. El probable origen germánico de la epopeya castellana, y su posterior influjo francés, quedaron superados en el *Poema* del juglar de Medinaceli y en el romancero, con que los castellanos "crearon obras maestras llenas de vida, autóctonas y originales". Y no digamos nada de lo que el genio castellano ha dado al teatro con Lope, Tirso y Calderón. Castilla aparece siempre ganando la última batalla; frente a ella pasan corrientes e influencias, pero apenas la rozan se embriagan de tal modo que ya se hace visible en ellas la noble entraña castellana. Nada necesitaba iniciarse en Castilla para perdurar. Pero sólo lo que Castilla asimilaba adquiría sentido permanente y duración.

Buena parte de la obra, y una de las de más rica sustancia, está consagrada al estudio de la fuerza imaginativa en el pueblo castellano. Sabido es que el propio Menéndez y Pelayo aceptó sin mucha reflexión la tesis de la falta de imaginación en los castellanos, que ya había lanzado Huarte de San Juan en el siglo XVI al publicar su *Examen*. A contradecir esa tesis y a probar la presencia de imaginación y de lirismo en la literatura están ordenadas las páginas de este capítulo. Lo que los castellanos rechazan es la imaginación exenta de irrealidad; "el escritor castellano—digámoslo con palabras del autor—se niega a dejar la tierra, insiste en querer un fundamento de verdad actual o histórica; pero posee el don imaginativo de acercar mucho a la tierra los celestes espacios". Y a restablecer la verdad del lirismo del pueblo castellano, presente sobre todo en los temas populares, nacionales y religiosos, entrega Bell mucho de su ciencia generosa: la poesía lírica no ha nacido del éxtasis amoroso (que en España los temas amorosos fueron, hasta Garcilaso, graves y de honda meditación), sino que surgió "instintivamente, de las tareas rítmicas del labriego y de labios del pastor, en los montes, o del viajero en los escarpados pasos de la serranía". A este origen religioso y popular deberá más tarde el teatro de España los mejores elementos líricos que lo iluminan, desde Juan de la Cueva a Calderón. Este innegable lirismo del pueblo castellano fué el mejor servicio que prestó el renacimiento a la poesía española, al proporcionarle materia y elementos capaces de producir la necesaria transformación de la poesía, la cual dejó de ser—como en el renacimiento—evasiva y huidiza, para ser la exposición integral de la vida, con sus más altos representantes: el casi místico Fray Luis de León, y el carmelita áureo San Juan de la Cruz. Y al cabo de los siglos, Juan Ramón Jiménez recoge ese lirismo en sus versos elegíacos, íntimos, incorporando a ellos todas las manifestaciones de la vida moderna.

Bell recorre todos los panoramas de la literatura española tratando de penetrar en el verdadero ideal de belleza del exuberante mundo español. Pocas veces podrá decirse que los escritores de España han buscado objetivos estéticos: "a la bruñida superficie preferían el carácter y la significación y aquella expresión vital que Ruskin consideraba una de las principales condiciones de la belleza". El español no pondrá nunca el arte por encima de la vida; es que su ideal de belleza dista mucho de ser como el de los italianos, por más integral y humano. "Las obras maestras españolas—anota Bell—son sólidas y compuestas, no obra de un estado de ánimo, sino del hombre entero; en consecuencia, su atractivo puede ser menos inmediato y superficial, pero es más duradero". El escritor castellano mira todo con honda humanidad. Todo se combina para que la literatura española, en lugar de angulosa y desproporcionada, como la invitaría a ser su carácter personal, sincero y caprichoso, sea dueña de armonía y equilibrio. Ese equilibrio es el que va a distinguir más tarde a la crítica española, tan distante de aquel extremado fanatismo que le atribuyeron los críticos extranjeros, y tan embebida de eclecticismo y rectitud; esa crítica española, cuyo más auténtico valor, el gran maestro Menéndez y Pelayo, reconstruyó pacientemente todo nuestro monumental mundo español y trazó la clara senda por la que estamos nosotros en diario contacto con lo más preciado y preclaro del idioma.

Tres capítulos dedica el autor para resaltar, como ejemplos vivos de su exposición, la sutileza de Cervantes, la sátira de Quevedo y la energía de Góngora, en estudios que el espacio nos impide reseñar. Pero son, sí, de señalar los que dedica en seguida a la vena épica tradicional y a la habilidad narrativa del pueblo castellano, con que se cierra esta magnífica colección de estudios literarios. La misma vida agitada de España ha dado innúmeros motivos para asegurar la persistencia del método narrativo; guerras civiles europeas, guerras de cristianización y de conquista proporcionan, a todo lo largo de la historia española, material abundante para que la narración sea episódica y personal. Esa vena narrativa está presente en la épica, en el romance y en la crónica, en la historia y en la novela, y hasta en la poesía mística de Baltasar del Alcázar y en la lírica de Fray Luis de

León. ¿Y cuál era el tema de la poesía épica, en un pueblo cuyo espíritu épico vive y sobrevive en su afición por los libros de caballería y en el romancero? Como la literatura española es esencialmente popular y tradicional, el tema preferido era el familiar, al margen de lo fantástico y lo exótico. "Su interés estribaba en los temas, a un tiempo reducidos y llenos de grandeza, pero siempre locales, de Troya y Zamora, del asedio de las amuralladas ciudades de Granada y Valencia". Eso es lo que le da unidad a la literatura de España, que es local y universal a un tiempo mismo, tradicional y fragmentaria, carácter que solamente se alcanza, como puntualiza con acierto el hispanista cuyo libro comentamos, "cuando la literatura no se ha divorciado de la tradición".

De la suma de localismos, España da a su literatura ese genuino sabor de independencia y unidad. Y sólo después de haber madurado y repensado bien estas magníficas lecciones sobre el pensamiento y el pueblo de España se llega a afirmar, con Bell, "que la historia de la literatura española consiste en la presión nacional, en la presión de las tradiciones épicas nacionales sobre el genio individual y los influjos extranjeros", y a hacer general la particular afirmación de que sin esta presencia colectiva a que Bell alude, la literatura castellana perdería toda su vital originalidad.

L. J. C.

Una nueva edición ilustrada del Quijote. *Don Quixote de la Mancha, ilustrated by Salvador Dalí. The Illustrated Modern Library.* New-York, 1946.

Lanzado por las prensas de The Illustrated Modern Library y en lengua inglesa, caballero en colorido ejemplar, hace una nueva salida el gran manchego, esta vez acompañado para tan singular aventura por el mundialmente conocido pintor catalán Salvador Dalí, paladín del surrealismo. Singular compañero de andanzas este profesional del escándalo productivo y la paranoia administrada; pero de todo punto interesante en un cotejo con aquella otra demencia sublime del caballero de la triste figura, capaz de darnos al correr de su inventiva, incansable en trucos, alusiones y sorpresas, una novedosa visión del Quijote, tan llevada y traída por los cauces comunes de un copioso historial iconográfico, que le ha popularizado a tal punto, que acaso su magra y melancólico figura, así como la descripción de sus más saltantes hazañas sean más difundidas en la estampa que el conocimiento directo, por la lectura, del relato literario cervantino.

El lápiz y la pluma, el pincel y el buril han intentado desde antiguo y con variada fortuna, desde las ediciones de lujo a los modestos volúmenes de difusión barata, deleitarnos con un Quijote derivado de la transcripción literal y desde el ángulo regocijado del lector común. Es el Quijote tiernamente ridículo y grotescamente trastornado. El loco en suma, cuyas absurdas y disparatadas ilusiones regocijan el ánimo sensato, y proveen de gratos momentos de solaz.

Este es el mito conocido, glosado y aceptado, en el que aparece largo, aporreado y maltrecho, al lado del craso Sancho, hermano espiritual del lector común, que ríe y duda de su caballero, pero que le ama y atiende con tierna solicitud, como disculpándole de su absurda ansia. Pero hay otro personaje apenas sospechado, como subyacente tras la carcajada y el ludibrio: es el personero de la exaltación, el ideal y la quimera. Un Quijote íntimo con su visión singular del mundo desde los meandros de su torturado cerebro. Un Quijote que "ve" desde dentro un paisaje y sucesos, que no son los que se presentan en el mismo instante a ojos de Sancho, del cura, los cabreros. Tomarle desde este ángulo para ilustrar su incomparable historia, trae consigo un obstáculo difícil de salvar: la fuerza del mito conocido y aceptado, que tiene ya un clisé del personaje y de sus hechos. Porque en esta novedosa manera de encarar la ilustración quijotesca, forzosamente habría que conceder, para vinculación de la interpretación con la escena conocida, mucha parte a lo establecido, inclusive en la elección de los hechos dignos de glosa. Para lo cual se necesita imaginación y talento, condiciones que se dan en Salvador Dalí hasta con exceso.

Tentadora aventura ésta en la que no siempre ha sorteado los obstáculos con facilidad. A ratos se lanza y mantiene sobre el mar traicionero de la concesión como un nadador triunfante, para en otros sumergirse en imágenes triviales de un realismo vulgar y de tal simpleza de símbolos, como empujado por un cauteloso deseo de parecer inteligible.

En dos partes ha dividido Dalí sus ilustraciones; una, que podríamos considerar como principal, y que se compone de nueve láminas a la acuarela, la última de las cuales sirve de adorno a la portada del libro; y otra, formada por una buena cantidad de dibujos a la pluma de variado tamaño, que abarcan desde una página completa hasta modestas viñetas. Lógico es suponer que haya prestado más atención a aquellas estampas que forman el cuerpo fundamental de su trabajo. Veamos en qué medida responde a la espectativa que su nombre suscita. Pues, partiendo de esa premisa de un Quijote visto por el ojo surrealista es que interesa comentar la obra.

La estampa primera nos introduce en el ensueño quijotesco a través de una composición de sabor renacentista, de reminiscencias tiepolescas, algo así como un venticello italiano pasado por aguas francesas, pero aceptable por su belleza plástica, en que el grato juego de los ligeros tonos de la acuarela traduce bien la gloriosa alborada en que nuestro caballero se lanzó por los campos de Montiel en busca del ideal. No presenta de por sí la estampa nada marcadamente sorpresivo; casi está dentro de los límites normales de una alegería al uso. Desde este punto de vista, marca la primera decepción en cuanto a la capacidad de Dalí para evadir la imaginación corriente.

En la segunda, la trillada escena de los molinos nos muestra casi literalmente el relato de la aventura. No falta en ella ni el revolcón que sufre don Quijote al arremeter contra las aspas del molino. Como innovación, vemos al caballero, de espaldas, en primer plano, portando como cabeza una nuez abierta, en cuyo interior la visión del molino se ha trocado en un gigante de porte carnavalesco. El símbolo es bastante pueril y tan evidente la relación, que no merece mayor comentario, igualmente el color, que no alcanza a destacar. Tampoco llama la atención en la tercera, que nos presenta el mismo truco de la cabeza seccionada y al descubierto hacia el espectador, sólo que afectando esta vez un yelmo en cuyo interior, en la parte correspondiente al cerebro, dormita un carnero. Narra la escena el combate de don Quijote con las manadas de carneros, que él creía ejércitos de paladines, y también el arribo a la venta luego de la pedrea que le propinaron los pastores, y que él imaginaba fabuloso castillo. La estampa ha sido dividida en dos partes: una inferior, que presenta la escena real: las manadas y el arribo a la venta; el hecho imaginario, sobre fondo decorativo de nubes, como en la más vulgar alegoría; el encuentro de los paladines, y surgiendo del humo de la chimenea de la venta las formas barrocas del fabuloso castillo. Tampoco hay nada notable en cuanto a calidades plásticas, ya que son interpretativas bastante pobres. La escena del manteo de Sancho es simplemente eso; un grupo de gañanes manteando al infeliz escudero, sin el menor asomo de superación de la realidad. Esta acuarela es mejor que las anteriores, una grata estampa realista.

En la cuarta lámina vemos a Don Quijote magro y decaído, sobre el afilado lomo de Rocinante, y a su lado Sancho, caballero en su jumento. Como fondo, una dilatada llanura agostada. Nada más. En las quinta y sexta láminas, que describen el discurso sobre el yelmo de Mambrino y la historia de la infanta Micomicona, el símbolo, adquiere mayor jerarquía, sin salirse mucho tampoco de la alusión identificable. En cambio, lugar aparte nos merece la séptima lámina, en la que Dalí muestra lo que podría haber sido el conjunto; típica en cuanto al estilo, equilibrada en su juego entre el enigma y el significado, cargada de angustia y misterio, como en los mejores cuadros daliniamos, bella de color, tan sólo le observamos el abuso de símbolos, que casi constituyen lugares comunes en la obra pictórica del catalán, como ser las hormigas sobre el muro resquebrajado, la muleta en que se apoya el personaje y las sombras proyectadas hacia la lejanía. Imágenes todas ya un tanto manoseadas en sus cuadros.

Al estilo realista sin especulaciones alegóricas pertenece la octava lámina, indudablemente la más lograda desde el punto de vista puramente pictórico: una deliciosa acuarela de delicado juego cromático, finamente armonizado con la gracia barroca del arabesco. La novena y última nos muestra el encuentro con los penitentes, que no alcanza a sobrepasar los límites de su grato colorido.

Más libre y menos sujeto a compromiso parece Dalí en los dibujos a la pluma que adornan las páginas del texto. Aunque en inferioridad de importancia, reducidas a elemento complementario, se llevan la palma, sin embargo, como exponentes de la creación daliniana. Viven dentro del conjunto, incorporadas a la unidad tipográfica del volumen, respetando su estructura sin romper la continuidad, ni interpolar, como sucede con las acuarelas, que son como cuadritos que interrumpen la solución de continuidad armoniosa de la página. Mucho hubiera ganado la calidad de las ilustraciones suprimiendo estas pretenciosas acuarelas que no llegan a cumplir ni las espectativas de una visión original, ni se ajustan a las más elementales reglas del arte bibliográfico. Y no es que censuremos la inclusión del color en las ilustraciones, aunque en principio introduce una contradicción con la monocromía de la tinta, que es preferible evitar, sino su mal empleo. A nuestra memoria acuden hermosos antecedentes de la ilustración en color que afirman nuestro aserto. En ese terreno se puede llegar hasta preciosismo tales como los de Pablo de Limbourg, el medioeval ilustrador del Libro de Horas del Duque de Berry, cuyas láminas a todo color son verdaderas miniaturas de rica y apretada vena narrativa, por las que desfilan múltiples personajes, un mundo medioeval pintoresco y vario, dentro de un respeto sabio por la arquitectura general del libro, sin desbordarla, perfectamente intercaladas con el texto ricamente miniado también, y de cual viene a ser como una deleitosa continuación para goce puramente objetivo de los ojos.

Claro que pudiera ser excesivo para el caso que nos ocupa (una edición de carácter más bien comercial) pretender la depurada exquisitez de una obra maestra del arte de editar; pero aun así, considerando lo relativo del caso, el esfuerzo que supone, y también la pretensión de presentar a un artista del renombre de Dalí, obliga a intentar por lo menos

un resultado alcanzable con los mismos medios mal usados, simplemente con la ayuda del buen gusto y la dignidad estética.

El propósito daliniano de darnos una versión diferente a las ya conocidas y que no logra superar en las piezas principales, casi es alcanzado en los pequeños dibujos a la pluma. Si algo resalta con propios méritos en la obra del pintor catalán, es su gran condición de dibujante. Aquí, tras el trazo de la pluma, se ha liberado de compromisos y concesiones, mostrándonos al verdadero Dalí, al creador de panoramas de misterio y angustia, con su fino dibujo nervioso agitándose hasta el delirio. Son notas delicadas, algunas de extraordinaria calidad, que de sostenerse a todo lo largo del libro moverían a aplauso, como por ejemplo aquella última que nos muestra la doliente cabeza del buen caballero postrado en el lecho, y ante cuyo rostro de ensueño y quimera, una mariposa aletea como el estremecimiento de una llama mortecina. De no estar relegadas a un modesto segundo plano, bastarían estas láminas para asignarle importancia a la versión daliniana de la vida del valeroso manchegao.

Tales consideraciones podrían conjeturar lo ocioso del comentario de esta obra, a nuestro juicio frustrada en su principal propósito; pero el caso especial de tratarse de nuestro Quijote en lengua extranjera, y de un artista como Dalí, justifica la atención que le dedicamos, aunque sea para constatar una decepción. Nos interesa, eso sí, desde el punto de vista del juzgamiento del derrotero último del artista, apuntar su marcado alejamiento de una alambicada especulación simbólica. Ahora es más comprensible, parece como que desea ponerse al alcance de más amplias zonas de público. Se aclara y se "adecenta" en sus alusiones, que han perdido esa rebuscada relación con el tortuoso y mefítico mundo de las desviaciones que llamaban a escándalo en sus obras de inspiración europea. Qué lejos está su obra actual en minucioso trampaojo de las alambicadas y equívocas alusiones de "El Juego Lúgubre", o del "Gran Onanista", que le acarrearon fama de extraviado y que placía a su antigua clientela, ávida de platos fuertes. Ahora tenemos un Dalí más cuerdo y comercial, descendido de la pintura hasta Walt Disney, como en estas ilustraciones quijotescas, que no agregan nada a su fama y pasarán dentro de las múltiples ediciones de la novela cervantina como una más.

J. M. U. E.

R E V I S T A S

REVISTA HISTORICA. Organo del Instituto Histórico del Perú. Tomo XVII. 445 pps.

En la vida del Instituto Histórico del Perú, el tomo recién aparecido, que pone término a un silencio de cinco años, dejará huella fecunda y marcará nuevos rumbos. Puede decirse que este número, el primero bajo la dirección de Raúl Porras Barranechea, su más ferviente animador, entronca en la vida del Instituto y señala una etapa en nuestra bibliografía. Vuelve a la vida la Revista con acertadas ideas de renovación, entre las que debemos resaltar la que alude al carácter inédito de los estudios que hasta entonces había acogido. "Esta acogerá en sus páginas—se anuncia—los trabajos que representen un aporte sustantivo en la investigación o en la crítica, aunque hayan visto la luz en diarios peruanos o en revistas extranjeras, porque aspira a reflejar todo el movimiento actual de nuestra historiografía".

Recoge este número el ensayo que sobre el *Marañón* de Diego de Aguilar y Córdoba publicó hace dos años Guillermo Lohmann Villena en la *Revista de Indias* madrileña; trabajo que es en verdad, según el autor declara, intento de prólogo a una edición del manuscrito de Aguilar que tiene la esperanza de publicar, y en el que, al mismo tiempo que resume los más serios trabajos sobre el tema, aporta datos suficientes para reconstruir en parte la desolada biografía de Aguilar, obtenidos de la confrontación de cuatro probanzas de servicio. En seguida, se dedica a estudiar el argumento de las tres partes del Marañón.

Entregando a la estampa su estudio sobre *Don Carlos Inca*, Ella Dunhar Temple reanuda la publicación de aquella sesuda monografía *La descendencia de Huayna Cápac*, de la que el trabajo aparecido es parte.

En la sección *Documentos*, la publicación de la visita que al Colegio de San Carlos hizo don Manuel Pardo, que tanto tema ha dado para improvisadas reflexiones, viene a cumplir con una honda necesidad que la crítica histórica reclamaba.

Raúl Porras Barrenechea, cuya paciencia y cuyo fervoroso celo se adivinan en cada una de las páginas de este número extraordinario, y que publica la *Visita* arriba mencionada, da a conocer, precedidos por medular introducción, dos documentos de importancia capital: La información hecha en Trujillo de Extremadura, en 1529, sobre el linaje y la juventud de Francisco Pizarro, y el acta perdida de la fundación del Cuzco. El primero "es la información levantada de orden del Rey, por un fraile comisionado, en la propia ciudad de Trujillo, cuna del conquistador, y con presencia y audiencia de vecinos, amigos y familiares, contemporáneos de Pizarro, sobre sus padres y abuelos, condición social de éstos, antecedentes y años primeros del andaluz aventurero, a quien el Rey iba a otorgar el hábito de Santiago y sobre el que deseaba aclarar que no tenía antecedentes de mal cristiano u hombre vil". Júzguese por la explicación de Porras la trascendencia del documento, que probablemente era conocido en 1892, según referencias que a él se hace en dicho año en el Boletín de la Academia de la Historia de Madrid. El autor hace una semblanza de los testigos nobles y los humildes a que la citada información alude. Lástima que la índole de esta Revista no pueda dar cabida al minucioso comentario, por lo menos en esta sección, del documento publicado.

El segundo documento es el acta de la fundación española del Cuzco por Pizarro, hallada entre los papeles de Pedro de la Gasca, que vino a combatir la revolución de Gonzalo Pizarro y regresó a España llevándose, entre cartas y papeles de importancia, una copia del acta de fundación del Cuzco, probablemente hecha entre 1548 y 1550, época en que, como Porras recuerda, estuvo Gasca en aquella ciudad. "Entre las revelaciones históricas interesantes que este documento contiene—dice el historiador—está la afirmación de Pizarro de que su entrada al Cuzco significó el término de la violencia y sanguinaria opresión a que habían reducido los generales de Atahualpa a la ciudad sagrada y hasta de una incipiente forma de esclavitud".

La *Revista* reseña después los fallos de los jurados que intervinieron en los concursos para el Premio Nacional de Historia "Inca Garcilaso" de los tres últimos años. Asimismo, dedica páginas de homenaje a los historiadores peruanos fallecidos en los últimos cinco años. Ciérrase el número con una prolífica sección de comentarios bibliográficos, donde encontramos desde rigurosos análisis históricos hasta sugestivas y bien escritas digresiones literarias.

LAS MORADAS. Volumen II. Nº 4. Lima, abril 1948. 100 pps.

Con ritmo lento, que no quita puntualidad a esta cita a la que ha sabido llegar con

tanto tino Emilio Adolfo Westphalen, silencioso guía de esta publicación, acaba de aparecer el cuarto número de *Las Moradas*.

Vale la pena señalar, por la novedad que en nuestro medio encierran, la selección que Westphalen ha hecho de parte de la correspondencia de Proust, traducida también por él con su habitual acierto. Son dignas de leerse las cartas a Robert Dreyfus, y las que van dirigidas a Paul Soudey y a Sidney Schiff. La revista, en gran parte dedicada a Proust, trae colaboraciones valiosas, como las de Honorio Delgado y Aurelio Miro Quesada. Un fino ensayo en torno de algunos problemitas de versificación, de Alfonso Reyes, y poemas de Enrique Peña y J. E. Eielson ponen la nota amable en el conjunto, que con las colaboraciones de Mariano Iberico, sobre la Simbólica del aparecer y el sentimiento del destino. y los del profesor Víctor Wolfgang von Hagen sobre Arqueología y Fantasía, cierran la parte medular del número. Fernando de Szyszlo da motivo, a raíz de una nota sobre el pintor cubano Mario Carreño, para que E. A. W. intervenga también en el campo de las apreciaciones que Syszlo hace respecto de un arte "genuinamente" americano, y ratifique su ya expresada opinión sobre lo difícil que es "establecer lo peculiar en las personas y en sus expresiones", problema para Westphalen de mera especulación. En estos dos aportes hay materia para una polémica capaz de interesar a muchos pensadores de América.

Los comentarios bibliográficos que cierran la obra han sido hechos con la dignidad que la crítica requiere.

MERCURIO PERUANO. Año XXIII. Vol. XXIX. Nº 255. Lima, junio 1948. 65 pps.

Del espíritu batallador de Víctor Andrés Belaúnde viene dando prueba *Mercurio Peruano*, que si no aparece con la puntualidad de otrora es porque debe luchar con las mil dificultades que caracterizan nuestro medio. En este número de junio publícase colaboraciones de Rebeca Carrión Cachot, Manuel Moreyra Paz Soldán, Félix Alvarez Brun y José León Bueno. Rebeca Carrión hace una exposición pormenorizada de las teorías arqueológicas del Dr. Julio C. Tello, como son las que se refieren a la antigüedad de la cultura chavín, a las tres grandes épocas cronológicas de la prehistoria peruana, a los tres grandes imperios que existieron en el Perú, a la existencia en Paracas de un calendario lunar anterior al calendario solar de los Incas. Manuel Moreyra P. S. publica los datos obtenidos sobre Manuel de Castro Castillo y Padilla, natural de Andújar, y fundador de San Felipe de Oruro. Féliz Alvarez Brun, en extenso y bien encaminado artículo, traza un documento perfil de Juan Pablo Mariano Vizcardo y Guzmán, precursor de la independencia de América por su *Carta a los Españoles Americanos*, a cuyos antecedentes y a cuya redacción dedica el autor la parte esencial de su trabajo. El número se cierra con unas crónicas de José León Bueno sobre la vida literaria y política de Italia en 1947.

INDICE

Pág.

PROPOSITOS 1

LOS CRONISTAS POST-TOLEDANOS, por Raúl Porras Barrenechea 3

METAFISICA, POESIA Y MISTICA, por Mariano Iberico 27

SEIS POEMAS DE HOPKINS, por Dámaso Alonso 30

SONETOS PARA CHOPIN, por Martín Adán 43

LA LITERATURA QUECHUA EN EL PERU, por José María Arguedas..... 46

PRINCIPE DEL OLVIDO, por J. E. Eielson 55

JUDITH, 47, por Raúl Déustua 56

FLOR DE LEER: *La dueña orgullosa*, por Gonzalo de Berceo 71

TESTIMONIOS: *Ricardo Palma, la Biblioteca y el Archivo* 73

CRONICA 76

Octubre limeño, por Manuel Solari Swayne.—Arturo Farinelli.— Un recuerdo de Abraham Valdelomar.— Fr. Lino Gómez Canedo.— Marcel Bataillon.— Dámaso Alonso.— Juan Ramón Jiménez, en Buenos Aires.— Aniversario de la Editorial Losada.

LIBROS 80

Cervantes, Tirso y el Perú (de Aurelio Miró Quesada S.), por Luis Jaime Cisneros; *La Crónica Rimada de* 1538, (de Raúl Porras Barrenechea), por Luis Jaime Cisneros; *Teatro Peruano Contemporáneo*, (Juan Ríos, Percy Gibson, Sebastián Salazar Bondy), por Alberto Tauro; *Renacimiento y Barroco*, (de Raúl Ferrero) por Luis Jaime Cisneros; *Detenimientos*, (de Javier Sologuren), por Raúl Déustua; *Estudios cervantinos*, (de Francisco Rodríguez Marín), por Aurelio Miró Quesada S.; *Literatura castellana*, (de Aubrey F. G. Bell), por Luis Jaime Cisneros; *Una nueva edición ilustrada del Quijote*, por Juan Manuel Ugarte Eléspuru.

REVISTAS 95

Dibujo de la portada por Enrique Camino Brent.

ESTE PRIMER NUMERO DE

MAR DEL SUR

REVISTA PERUANA DE CULTURA

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL DIA 15 DE OCTUBRE DE 1948, EN LOS TALLERES GRÁFICOS P. L. VILLANUEVA, JIRON LAMPA 277 - TEL. 32390

LIMA - PERU

EDITORIAL HUASCARAN S. A.

CASILLA 1593 — TELEFONO 32390

OBRAS PUBLICADAS

De Jorge Basadre:

"MEDITACIONES SOBRE EL DESTINO HISTORICO DEL PERU"

"LA MULTITUD, LA CIUDAD Y EL CAMPO EN LA HISTORIA DEL PERU"

(SEGUNDA EDICION)

"EL CONDE DE LEMOS Y SU TIEMPO"

(SEGUNDA EDICION)

De Juan Ríos, Percy Gibson y Salazar Bondy:

"TEATRO PERUANO CONTEMPORANEO"

(TRES PREMIOS NACIONALES)

De Aurelio Miró Quesada Sosa:

"CERVANTES, TIRSO Y EL PERU"

De Alberto Tauro:

"ESQUIVIDAD Y GLORIA DE LA ACADEMIA ANTARTICA"

EN VENTA EN LAS PRINCIPALES LIBRERIAS



PRECIO S/. 5.00