# MAR DEL SUR



LINO GOMEZ CANEDO, *El Perú en el Archivo General de la Nación Argentina* * LUIS F. ALARCO, *Las esferas del ser* * JOSE M. VALVERDE, *Poesías* * MANUEL MOREYRA P. S., *Personajes que compitieron con el Príncipe de Esquilache* * LUIS J. CISNEROS, *Notas escolares* * FELIPE TUDELA, *Las comunidades de indígenas* * CARLOS RAYGADA, *José de la Torre Ugarte* * EMILIO HARTH-TERRE, *Apostillas de Arquitectura* * SEBASTIAN SALAZAR BONDY, *La mano a ciegas.*

FLOR DE LEER: *Cuatro fábulas de Melgar* * TESTIMONIOS: *Documentos familiares de Bolívar* * NOTAS *de José María Moro, Enrique Peña y Greta de Verneuil.*

*CRONICA* * *LIBROS* * *REVISTAS*

ENERO
FEBRERO 1949
3
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

MUSEO NAVAL DEL PERU
Biblioteca
de M. Julio J. Elías Murgia

# *INDICE DEL VOLUMEN I*

| | Nº. | Pág. |
|---|---|---|
| ADAN, Martín. | | |
| —Tres sonetos para Chopin. | 1 | 43—45 |
| ALARCO, Gerardo. | | |
| —Alberto Wagner de Reyna, (*Introducción a la Liturgia*) | 3 | 87—89 |
| ALARCO, Luis Felipe. | | |
| —Las esferas del ser. | 3 | 8—20 |
| ALONSO, Dámaso. | | |
| —Seis poemas de Hopkins. | 1 | 30—42 |
| ARGUEDAS, José María. | | |
| —La literatura quechua en el Perú. | 1 | 46—54 |
| BRESCIANI, José. | | |
| —Ilustración para "Asalto de la Joyería". | 3 | 72 |
| CISNEROS, Luis Jaime. | | |
| —Aurelio Miro Quesada S., (*Cervantes, Tirso y el Perú*). | 1 | 80—82 |
| —Raúl Porras Barrenechea, (*La Crónica Rimada de* 1538). | 1 | 82—84 |
| —Raúl Ferrero, (*Renacimiento y Barroco*). | 1 | 86—87 |
| —Aubrey F. G. Bell, (*Literatura Castellana*). | 1 | 90—92 |
| —Revistas. | 1 | 95—96 |
| —Raúl Porras Barrenechea, (*El cronista indio Felipe Huamán Poma de Ayala*). | 2 | 86—89 |
| —Jorge Puccinelli, (*Historia de la literatura*). | 2 | 91—92 |
| —Revistas. | 2 | 93—96 |
| —Notas escolares. | 3 | 38—45 |
| —J. L. Trenti - Rocamora, (*El teatro en la América colonial*) | 3 | 95—98 |
| —Revistas | 3 | 99 -101 |
| DEUSTUA, Raúl. | | |
| —Judith, 47. | 1 | 56—70 |
| —Javier Sologuren, (*Detenimientos*). | 1 | 87—88 |
| —Versión castellana del *East Coker*, de T. S. Eliot | 2 | 17—18 |
| EIELSON, Jorge Eduardo. | | |
| —Príncipe del olvido. | 1 | 55 |
| ELIOT, T. S. | | |
| —East Coker. | 2 | 16—19 |
| FLOR DE LEER. | | |
| —*La dueña orgullosa*, de Gonzalo de Berceo. | 1 | 71—72 |
| —*Décimas ante la muerte*, de José Cabriel Aguilar. | 2 | 69—70 |
| —*Cuatro Fábulas de Mariano Melgar.* | 3 | 75—78 |
| GIBSON P., Percy. | | |
| —María Rosa Macedo, (*Hombres de tierra adentro*). | 3 | 92—94 |
| GOMEZ CANEDO, Lino. | | |
| —El Perú en el Archivo General de la Nación Argentina | 3 | 1—7 |
| HARTH - TERRE, Emilio | | |
| —Apostillas de Arquitectura. | 3 | 62—70 |
| HOSSMAN, Elena | | |
| —Fiestas y danzas en los Andes peruanos, (Fotografías). | 2 | s/. |
| IBERICO, Mariano. | | |
| —Metafísica, poesía y mística. | 1 | 27—29 |

| | | |
|---|---|---|
| LEVILLIER, Roberto. | | |
| —América la bien llamada. | 2 | 1—10 |
| MIRO QUESADA C., Francisco. | | |
| —Honorio Delgado, (*Ecología, tiempo anímico y existencia*). | 2 | 80—84 |
| MIRO QUESADA S., Aurelio. | | |
| —Francisco Rodríguez Marín, (*Estudios cervantinos*). | 1 | 89—90 |
| —Un amigo del Inca Garcilaso. | 2 | 20—26 |
| —Alberto Tauro, (*Esquividad y gloria de la Academia Antártica*) | 2 | 84—86 |
| MOREYRA P. S., Manuel | | |
| —Personajes que compitieron con el Príncipe de Esquilache el virreinato del Perú. | 3 | 27—37 |
| MORO, José María. | | |
| —José María Valverde, el mas joven poeta de España | 3 | 81 |
| PEÑA, Enrique. | | |
| —Tres poemas. | 2 | 27—28 |
| —Apollinaire en la Opera | 3 | 81 |
| PUCCINELLI, Jorge. | | |
| —Luis Jaime Cisneros, (*El Lazarillo de Tormes*). | 3 | 94—95 |
| RAYGADA, Carlos | | |
| —José de la Torre Ugarte. | 3 | 51—61 |
| REDACCION. | | |
| —Propósitos. | 1 | 1—2 |
| —Crónica. | 1 | 76—79 |
| —Crónica. | 2 | 76—89 |
| —Crónica. | 3 | 85—86 |
| ROMERO, Emilio. | | |
| —Causas de las crisis de alimentación en el Perú. | 2 | 11—15 |
| SALAZAR BONDY, Sebastián. | | |
| —La mano a ciegas. | 3 | 71—74 |
| SZYSZLO, Fernando de. | | |
| —Mesa redonda sobre arte moderno en Nueva York. | 2 | 74—75 |
| TAURO, Alberto. | | |
| —Juan Ríos, Percy Gibson, Sebastián Salazar Bondy, (*Teatro peruano contemporáneo*). | 1 | 84—86 |
| —Antecedentes y filiación de la novela indianista. | 2 | 29—40 |
| —Jorge Basadre, (*Chile, Perú y Bolivia independientes*). | 3 | 89—91 |
| TESTIMONIOS. | | |
| —Ricardo Palma, la Biblioteca y el Archivo. | 1 | 74—75 |
| —Correspondencia de Felipe Pardo. | 2 | 71—72 |
| —Documentos familiares de Bolívar. | 3 | 79—80 |
| TUDELA, Felipe. | | |
| —Las comunidades de Indígenas, la Constitución del Estado y el mundo histórico occidental. | 3 | 46—50 |
| UGARTE, Juan Manuel. | | |
| —Una nueva edición ilustrada del Quijote. | 1 | 92—94 |
| VALCARCEL, Daniel. | | |
| —Aurelio Miro Quesada S., (*El Inca Garcilaso*). | 3 | 91—92 |


M. de C. - MUSEO NAVAL DEL PERU - Biblioteca - Julio J. Elías Ugarte

VALVERDE, José María.
—Poesías 3 21—26
VELARDE, Héctor.
—Un hombre con tongo. 2 41—68
VELEZ P., José M.
—Manuel Moreyra P. S., (*La toma de Portobelo por el almirante Vernon y sus consecuencias económicas*). 2 89—90
—Museo de la Cultura, (*Mate Peruano*). 2 90—91
VERNEUIL, Greta de.
—Cuatro artistas jóvenes: Szyszlo, Eielson, Sánchez y Tagmann. 3 82—84
WESTPHALEN, Emilio Adolfo.
—T. S. Eliot, "Premio Nobel". 2 73—74

*Portada* de Enrique Camino Brent.

# VIÑA TACAMA

LOS MEJORES VINOS NACIONALES

*SAUTERNES*
*RHIN*
*BLANCO RESERVADO*
*TINTO RESERVADO*
*AMONTILLADO*
*OPORTO*
*PISCO DE UVA*

NEGOCIACION AGRICOLA TACAMA

DEPÓSITO: MINERÍA 157 — TELÉFONO 12655

# Compañía Internacional de Seguros del Perú

LA MAS ANTIGUA DE LAS COMPAÑIAS NACIONALES

ASEGURA CONTRA:

*INCENDIO, CONMOCIONES CIVILES, RIESGOS MARITIMOS, TRANSPORTE AEREO DE PASAJEROS Y CARGA. ACCIDENTES DEL TRABAJO, AUTOMOVILES, ACCIDENTES INDIVIDUALES, SEGUROS SOBRE LA VIDA.*

OFICINAS: ESQ.: MELCHORMALO Y SANTA APOLONIA
(Local provisional mientras se construye su Edificio en la calle de San José)

TELEFONOS: 30225 - 32403 — GERENCIA: 35566

PUESTO DE ASISTENCIA: WASHINGTON DERECHA Nº 1471 - TELEF.: 37469.

AGENTES EN TODA LA REPUBLICA

# GILDEMEISTER & Co., S. A.

IMPORTACIONES

EXPORTACIONES

PRODUCTORES DE AZUCAR

AGENTES DE VAPORES

LIMA — PERU

# Compañía Administradora del Guano

## LIMA

Dirección Telegráfica: Comadguano — Teléfono Nº 32510 Casilla Nº 2147

---

*COMUNICAMOS A LOS AGRICULTORES QUE ESTA COMPAÑIA TIENE EN EXISTENCIA PARA ENTREGA INMEDIATA SULFATO DE AMONIO Y FOSFATO DE AMONIO, PUESTO EN NUESTRO DEPOSITO DEL CALLAO.*

*LA GERENCIA.*

# 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 — Enero - Febrero de 1949 — Nº 3

MUSEO NAVAL DEL PERU
Biblioteca
Dr. Julio J. Elías Murguía

## *El Perú en el Archivo General de la Nación Argentina*

*por LINO GOMEZ CANEDO o. f. m.*

Sería ocioso ponderar la importancia que tiene para el investigador de cosas históricas toda indicación que le ayude a localizar las fuentes y le facilite su estudio. Saber dónde se hallan los documentos, los libros o cualesquiera otros materiales que deban ser utilizados en la obra proyectada, equivale a tener recorrida una buena parte del camino en todo trabajo científico. Y esto vale de manera especial para el estudio histórico, cuyos elementos suelen andar dispersos, por las varias y lejanas repercusiones que muchas veces tiene un mismo hecho y por las vicisitudes que, en no pocos casos, han sufrido los depósitos donde se guardan tales elementos: archivos, bibliotecas, museos.

Con relación al Perú, el valor de estas referencias sube de punto, ante las pérdidas —quizá irreparables— que han padecido sus archivos. Tengo la impresión, como resultado de una visita reciente, de que el Perú difícilmente podrá llegar a poseer un Archivo Nacional que guarde relación con la importancia histórica del país, como lo tienen, por ejemplo, Méjico —aun con sus grandes mutilaciones— Colombia, Chile y Argentina. Esta realidad penosa debería servir de estímulo a quienes tienen la responsabilidad de estas cosas, para cuidar con mayor esmero los muchos tesoros que conservan aún los archivos peruanos y suplir, en lo posible, las deficiencias apuntadas con el inventario de la documentación relativa al Perú que se halla en archivos extraños. Queda por hacer una labor enorme al respecto, en el Archivo General de Indias y en varios centros norteamericanos, para citar tan sólo dos ejemplos. Este campo ofrece aun grandes posibilidades de fecundo cultivo, no obstante meritorios trabajos ya realizados.

Movido por estas reflexiones, he creído que podría tener algún interés decir a los investigadores de la historia peruana, desde las páginas de MAR

DEL SUR, qué fondos relativos al Perú conserva el Archivo de la Nación argentina. Me apresuro a consignar la advertencia de que estos fondos no son de extraordinario valor y que algunos han sido ya largamente utilizados. De todos modos, espero que estas notas no resulten del todo inútiles.

El rico y bien organizado Archivo General de la Nación, de Buenos Aires, se halla dividido, al igual de otros en Hispanoamérica, en dos grandes secciones: Colonial y Nacional. Ambas conservan documentos relativos a la historia del Perú. La presencia de los primeros se explica por las oscilaciones de la frontera entre los virreinatos del Perú y del Río de la Plata; los del período nacional se refieren a las expediciones argentinas que colaboraron en la emancipación del Perú.

Sabido es que las tierras del Plata permanecieron hasta el último tercio del siglo XVIII bajo la jurisdicción de los virreyes de Lima. El primer corte a este dominio se lo dió, en 16 de noviembre de 1767, el decreto que instituía un contador mayor de cuentas para Buenos Aires y las cajas del Paraguay y Tucumán, con residencia en la capital porteña. Los territorios citados escapaban de este modo a la competencia del Tribunal Mayor de Cuentas, de Lima. Por Cédula de 24 de enero de 1768, fué nombrado primer contador el Comisario de Marina de Cádiz, su país natal, don Cándido López Ramos. El 31 de enero de 1769 tomó posesión, en Buenos Aires, de su nuevo cargo y procedió a la organización de los servicios (1).

Uno de los primeros cuidados del contador Ramos fué solicitar del Tribunal de Cuentas de Lima la remisión de los papeles tocantes a cuentas aun no fenecidas, enviados a dicho Tribunal por los oficiales de las cajas de Buenos Aires, Tucumán y Paraguay. Escribió con tal fin al Virrey Amat el 22 de febrero de 1769. Amat reunió al Tribunal y acordóse la remisión de tales documentos, según comunicación del Virrey a Ramos en 5 de julio de 1770. Los papeles iban en dos cajones grandes y uno pequeño, dirigidos al Gobernador de Buenos Aires. Aunque se habían pedido sólo las cuentas no fenecidas, se remitieron todas las que, procedentes de las mencionadas cajas, poseía el Tribunal de Lima. Así consta del correspondiente inventario.

Estos papeles, sin embargo, no interesan a la historia del Perú. Pero en 1776 se dió otro corte a los dominios del Virreinato peruano con la creación del nuevo virreinato de Buenos Aires y se repitió entonces el mismo procedimiento respecto al traslado de papeles tocantes a las provincias segregadas. A Ramos había sucedido en dicho año, como contador, don Francisco de Cabrera, quien preguntó al nuevo Virrey, Cevallos, si podría dirigirse directamente a los oficiales reales de las provincias que habían pasado a formar el nuevo Virreinato, mandándoles que remitiesen sus cuentas a Buenos Aires. Observó Cevallos, en su respuesta del 10 de julio desde la Colonia del Sacramento, que no creía suficiente la comunicación del contador, puesto que éste no se hallaba acreditado sino para las provincias de Buenos Aires, Tucumán y Paraguay.

---

(1) Véase el artículo: *El Tribunal Mayor de Cuentas de Buenos Aires*, en "Papeles del Archivo", pp. 329 - 351. Buenos Aires, Arch. Gen. de la Nación, 1942.

El propio Cevallos daría las órdenes oportunas, como lo hizo sin dilación. En el nuevo Virreinato del Plata quedaban incluídas las provincias de Carabaya, Azángaro, Lampa, Chucuito y Puno, y *por este motivo fueron enviados de Lima a Buenos Aires documentos que interesan a territorios actuales del Perú.*

Conocemos los detalles de esta transferencia de archivos, por lo que se refiere al Tribunal de Cuentas de Lima. También en este caso, fueron remitidos a Buenos Aires todos los papeles pertenecientes a las provincias segregadas. Según los inventarios, hechos en 1777 antes de proceder al envío de los documentos, vinieron 14 legajos con los libros de Carabaya y 5 legajos con 56 libros de Chucuito, sin contar otros papeles relativos al territorio de Puno en general. Consta que la primera remesa, con las cuentas más recientes, se hizo en abril de 1779, por la vía de Potosí, en ocho cajones. En noviembre del mismo año, anunciaba el Marqués de S. Felipe, del Tribunal de Lima, al Intendente Gen. de la R. Hacienda y Ejército en Buenos Aires, D. Ignacio Fernández, el envío de la segunda remesa, en la fragata *Dolores*, que había salido del Callao para Valparaíso. Venían en 16 cajones y al cuidado de D. José Antonio Hurtado y Sandoval, trasladado del Tribunal de Lima al de Buenos Aires. Se expresa que había entre ellos papeles de Carabaya y Chucuito. Y no puede dudarse de que hayan llegado a su destino, puesto que tenemos un inventario general de todos los papeles pertenecientes a la Provincia de Puno existentes en el Tribunal de Buenos Aires, hecho por su archivero Manuel Medrano en 1797. Figuran allí los papeles recibidos de Lima y los que habían ido llegando directamente de las respectivas Cajas Reales en las citadas provincias.

Desciendo a estos detalles para fundamentar una posible explicación del hecho de que todos estos documentos relativos al territorio de Puno faltan hoy en el Archivo General de la Nación, que conserva los procedentes de las restantes provincias. La explicación que aventuro es la siguiente: dichos papeles debieron volver a Lima, como consecuencia de la R. Cédula de 1º de febrero de 1796, por la cual la Intendencia de Puno volvía a integrarse en el Virreinato del Perú. Y tengo la sospecha de que el inventario hecho por Medrano haya servicio precisamente para esta devolución.

Por consiguiente, esta sección del Archivo ha perdido casi toda su importancia para la historia del Perú. Queda, sin embargo, la documentación referente a las cajas de La Paz y a otras de la actual Bolivia, donde no será difícil hallar noticias de interés peruano (2).

En la sección *Gobierno* existe, en primer lugar, un grupo de documentos agrupados bajo el título de "Virreinato del Perú". Abarcan de 1653 a 1809 y se refieren, en su casi totalidad, a intervenciones del gobierno de Lima en asuntos del Rio de La Plata. Exceptuadas ciertas referencias, carecen de importancia para la historia del Perú. La tienen, en cambio, varios otros legajos relativos a la Intendencia de Puno. Es posible que algunos de estos documen-

(2) Para todo lo relativo a estos traslados de papeles, véase en el Archivo General de la Nación, el tomo señalado con la signatura A:3,n.14, cuerpo 42 de la sección de Contaduría.

tos hayan venido de Lima, cuando se hizo la división del Virreinato peruano; y se omitiese, por descuido, su devolución al reagregarse Puno al gobierno de Lima. Hay, en efecto, documentos anteriores a la creación del Virreinato de Buenos Aires, cuya presencia aquí no tendría otra fácil explicación.

Estos papeles —no todos, al parecer, consultados por Lewin ni utilizados en su parcial y sectario "Túpac Amaru, el rebelde"— ayudan a comprender la situación de los pueblos vecinos al Titicaca, en vísperas, en el curso y después de las rebeliones indianas, durante el último tercio del siglo XVIII. Hay también informes sobre minas; relaciones de méritos de oficiales españoles y de indios notables; quejas por agravios que no siempre eran contra funcionarios españoles, sí que también contra autoridades indígenas; relaciones sobre el estado de las fuerzas militares en la región. Veamos algunos ejemplos:

Sign. 9-6-5-1: "Diligencias obradas de oficio del Sor. Corregidor de esta Provincia de Omasuyo, don Ramón de Moya y Villarreal, en solicitud y busca de metales de azogue en su jurisdicción, y experimentos practicados en los que se han encontrado en el Cerro de Coavilque en la cordillera de Carvisa, jurisdicción del Pueblo de Guarina". Estas diligencias fueron practicadas en 1776, en obedecimiento de la orden dada por el Rey y trasmitida de Lima, para que se hiciesen exploraciones en busca de nuevas minas, vista la progresiva decadencia de los yacimientos de Huancavelica. Moya y Villarreal, que se dice abogado del Colegio de Madrid, encargó de estas exploraciones a Francisco Miranda, que había trabajado en Huancavelica. Hallados y experimentados varios minerales, se construyó horno y oficina para ensayarles, siendo tan prometedor el resultado que se ordenó la continuación de la búsqueda por toda la cordillera de Carvisa, hasta Pucarani.

Bajo la misma signatura, hay una información de los méritos y servicios del capitán de caballería y justicia mayor de la provincia de Omasuyo, don Francisco Antonio Guerrero y Oliden, a quien había nombrado para tal cargo, en 25 de noviembre de 1781, el comandante general contra los indios rebelados, D. José Reseguín, hallándose éste en el *Santuario de Nuestra Señora de las Peñas*. Contiene curiosos detalles acerca de la campaña contra los sublevados de La Paz, en 1781. A su vez, una carta al Virrey Vértiz y Salcedo, escrita desde Huancané por don Diego Chuquicallata, relata varios episodios de la rebelión de Túpac Amaru.

Siguen relaciones de las tropas acantonadas en la provincia de Lampa (1779) y en la de Carabaya (1792), un testimonio de las quejas contra el corregidor de Carabaya, don Miguel de Uriviola, y castigo que le infligió Reseguín en 1796-1797, una vez sustanciado el proceso que los indios, representados por el Teniente de Cura del Asiento y Mineral de Poto (Azángaro), habían iniciado en 1792. Hay bastante documentación relativa a los Chuquihuanca y un notable expediente de 1793 sobre misiones de infieles.

Iníciase dicho expediente con la solicitud del misionero franciscano P. Simón José de Souza, para que fuese concedido al capitán don Gregorio Roldán de Deza, vecino de Ayaviri (Azángaro) el título de Maestre de Campo

de la región de San Gaván, en la frontera de Carabaya. El P. Souza era de la Provincia franciscana de S. Antonio de los Charcas y llevaba catorce años dedicado al apostolado entre infieles. Había establecido una reducción entre los *Cavinas* y otra en la frontera de Quillabamba y Yanatile, desde donde se internó hasta la nación de los *Cunibos;* pero tuvo que regresar al año y meses, ante la necesidad de buscar el auxilio de otros misioneros y medios para la evangelización. Ahora intentaba una expedición con mayores recursos, y el citado capitán Roldán de Deza ayudaba a dicha empresa. De hecho, entraron en julio de 1793 los PP. Pedro José Ramírez y Manuel Fernando de Peralta, junto con dicho P. Souza. Consta su llegada hasta el pueblo de Coaza. El Intendente de Puno, Marqués de Casa Hermosa, apoyó en 8 de octubre de 1793, desde Pucará, la solicitud del P. Souza; y Roldán de Souza debió obtener el cargo solicitado, pues en octubre de 1794 se quejaban de su gobierno los vecinos de Ayaviri.

Interesante es asimismo el contenido del legajo que lleva la signatura 9-6-5-2 y contiene documentos de la Intendencia de Puno, entre 1762 y 1793. Aparte de numerosas referencias a Reseguín y noticias sobre los sucesos de Charcas en 1785, hay una interesante relación del Corregidor de la Provincia de Puno, D. Joaquín Antonio de Orellana, al Virrey Vértiz (Puno, 21 de julio de 1782) sobre las providencias que se habían tomado para volver aquellos territorios a su antigua tranquilidad, después de la rebelión de Túpac Amaru. Orellana refiere muchos episodios de esta rebelión y otras tentativas posteriores, en cuyo apaciguamiento había tomado parte. Es relación original y me parece de notable interés.

El mismo legajo contiene informe sobre el estado de las fuerzas militares allí destacadas y una relación de Reseguín al Virrey de Buenos Aires Marqués de Loreto (Puno, 3 de marzo de 1787), sobre minas de plata en Chucuito y Lampa.

Un tercer legajo relativo a Puno nos ofrece documentos de índole parecida, que abarcan de 1794 a 1809.

Diversos secciones del Archivo General de la Nación encierran papeles de valor para la historia del Perú. Por ejemplo, el rico *Cedulario,* quizá el más completo que exista en un archivo hispanoamericano, al menos en lo que toca al siglo XVIII; la de *Autos,* donde los hay del Virrey Cevallos referentes a Puno y Chucuito; y la sección de "Expedientes", tanto civiles como criminales. En la sección "Gobierno" de la División Colonial, hay: *Ordenanzas de la R. Casa de la Moneda de Lima,* 1775 (sign. 9-15-7-21); *Ordenanzas de las Audiencias de Perú y Charcas,* 1563-1784, en copias legalizadas (sign. 9-17-1-30; *Tomas de razón,* 1804-1811 y correspondencia del Consulado de Lima con el de Buenos Aires, 1796-1805; cuatro tomos de informes sobre tributos, 1762-1809, etc.

Quiero llamar especialmente la atención sobre un tomo de *Reales Cédulas y órdenes relativos al Obispado de Guamanga,* 1749-1792 (sign. 9-18-1-14). Es un vol. de 438 folios y al principio, después del sumario de su contenido, lleva esta advertencia: "Formé este Libro de orden del Illmo. Señor Dr. D. Bartolomé Bernardo Fabro Palacios, Obispo de esta Diócesis de

Guamanga, mi Señor. Año de 1793. Dr. Rafael de Prado". Es curiosa esta dispersión del Cedulario de la hoy sede de Ayacucho, pues otro tomo de dicho Cedulario, perteneciente también al siglo XVIII, se encuentra en la Biblioteca del Harvard College, en la Universidad norteamericana de Harvard.

Debe señalarse todavía otra pieza de interés para la historia del Perú, que conserva el Archivo General de la Nación. Me refiero a la copia incompleta del *Proceso por conspiración*, seguido en el Cuzco, en 1805, al Asesor de aquel Gobierno-Intendencia, D. José Manuel Ubalde y al visionario D. Gabriel Aguilar. Ambos terminaron en la horca su aventura. Es el tomo 38-8-8.

Si las relaciones del Perú virreinal con estas regiones del Plata, han originado la presencia en el Archivo General de la Nación de los documentos a que acabo de referirme, es lógico que mayores huellas hayan quedado aquí de la cooperación argentina en las luchas emancipadoras del Perú. Y así sucede en efecto. Con la diferencia de que la documentación de interés peruano es de mayor importancia en la División Nacional del Archivo.

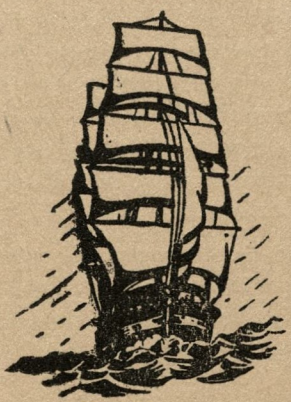
Estos documentos se hallan, al igual de lo que hemos visto respecto a la División Colonial, en las dos secciones de Gobierno y Contaduría. Se refieren a las expediciones libertadoras que fueron desde aquí al Perú. La documentación es relativamente abundante, tanto por lo que mira a los asuntos de carácter civil, como a los puramente militares. Sólo los documentos relativos a la Comisaría del Ejército Auxiliar, de 1810 a 1817, forman 9 legajos. Hay algo tocante a relaciones diplomáticas en estos primeros años de vida independiente y algunos grupos especiales de papeles, como los del famoso Guillermo Miller, que suman más de veinte legajos. Sin embargo, el mayor número de documentos se refiere a temas militares de 1811 a 1819. Los documentos de la sección "Gobierno" pertenecientes a 1810 se hallan inventariados en el *Indice* de Trelles (Buenos Aires, 1860). Para los años siguientes, y otra documentación de 1810 no incluída en el citado Indice, son de fácil consulta varias inventarios y catálogos dactilografiados, que se hallan a disposición de los investigadores. La documentación peruana hay que buscarla no sólo bajo la palabra "Perú", sino también bajo "Ejército", "Marina", "Guerra", los nombres de personajes que fueron actores en aquellos hechos y, a veces, bajo rúbricas que nada pueden indicar de antemano. Y esto en ambas secciones citadas: Gobierno y Contaduría.

Indicaré aún que la sección de Planos guarda uno de la acción de Cerro de Pasco (6 diciembre de 1820) y otro del curso de los rios Huallaga y Ucayali y de la Pampa del Sacramento, levantado por el P. Sobreviela en 1790. Ambos son originales.

Debe entenderse que las anteriores son tan sólo indicaciones escogidas un poco al azar, cuya condición de incompletas soy el primero en reconocer. Pretendo únicamente llamar la atención de los investigadores peruanos hacia este Archivo General de la Nación argentina, donde el trabajo puede realizarse con facilidad y eficacia. La historia de América es, en muchos aspectos fundamentales, una e indivisible. Ello hace que un mismo suceso haya dejado

huellas en varios países hermanos. Y si esto vale como norma general, fácil es advertir el volumen que esta interdependencia ha tenido que adquirir respecto a naciones tan íntimamente relacionadas entre sí, cual el Perú y la Argentina, lo mismo en sus primeros lustros de vida independiente como durante los tres siglos del período hispánico.

Buenos Aires, octubre de 1948.



# *LAS ESFERAS DEL SER*

*por LUIS FELIPE ALARCO*

## *LAS ESFERAS Y SUS NOTAS*

Hay dos esferas fundamentales que existen en sí, independientemente del conocimiento del sujeto: la esfera del ser real y la esfera del ser ideal. Fuera de estas dos existe la esfera del ser irreal, creación del sujeto, sin existencia en sí.

*Esfera del ser real.* Posee cuatro notas esenciales: devenir, temporalidad, individualidad, ser en sí.

1. El *devenir* significa que los entes reales se encuentran en incesante movimiento, transformándose sin intermitencia. Heráclito de Efeso divisó con nitidez esta perpetua fluencia: "Nadie puede bañarse dos veces en las mismas aguas de un río", ya que su torrente las empuja y renueva sin cesar.

El devenir se hace transparente en los seres animados, con su nacimiento, crecimiento, reproducción y muerte. Pero ¿es evidente la mutación en la totalidad de las cosas reales?; ¿no hay objetos que han permanecido inalterables en el transcurso del tiempo? Por ejemplo, las pirámides de Egipto ¿se han modificado acaso? Un metal escondido en las entrañas de la tierra ¿no permanece ahí, idéntico, como hace ya milenios? No, también esos cuerpos han sufrido alteración. Nuestros órganos de los sentidos son demasiado toscos para captar esas sutiles transformaciones, pero quizá con ayuda de instrumentos científicos poderosísimos podrían ser comprobadas. Y la modificación no se produce, como podría creerse, sólo por acción de factores que actúan desde el exterior, sino que la intimidad misma de la materia se encuentra en movimiento incesante, aunque imperceptible, ya que electrones y protones, elementos últimos de los entes materiales, son dinámicos por naturaleza, como lo enseña la Física contemporánea.

2. La *temporalidad* significa que la existencia de los entes reales transcurre en el tiempo. En todo transcurrir de un ente hay un antes, un ahora y un después, o sea, un tiempo en el que transcurre. No es posible el devenir fuera del tiempo. El tiempo es condición del devenir, y por tanto, condición de los entes reales.

Todo lo espacial es temporal, pero no todo lo temporal es espacial. No es la existencia en el espacio, sino la existencia en el tiempo la que caracteriza a los entes reales. Porque real no es meramente lo material, lo espacial, sino también la vida psíquica, la vida espiritual, que es inmaterial, inespacial. También ella deviene en el tiempo, se renueva constantemente: afloran de su fuente nuevos sentimientos y emociones, imágenes e ideas, anhelos y voliciones. Habla por eso Bergson de la "corriente de la conciencia". Y no

(*) Del libro en preparación *Lecciones de Metafísica y Teoría del Conocimiento.*

sólo en la vigilia, sino en el sueño profundo, nos ha indicado Freud, continúa el movimiento en las regiones sumergidas de lo subconsciente.

3. La *individualidad* significa que todos los entes reales son concretos, singulares. Cada ente real es distinto del otro. Cada uno posee sus propios rasgos. Aun en el caso de tratarse de dos objetos aparentemente iguales —por ejemplo, de dos piedras del mismo tamaño, forma, peso, composición—, cada uno de ellos tiene su propia existencia que, en cuanto tal, no es la existencia del otro, sino la suya propia.

4. Los entes reales poseen ser en sí. ¿Qué significa el ser en sí? Un ente es en sí cuando existe independientemente del conocimiento del sujeto, o sea, cuando no es creación imaginativa suya. Ejemplo: decimos que una roca tiene ser en sí. ¿Por qué? Porque existe independientemente del conocimiento del sujeto. Los hombres pueden o no conocerla; esto en nada modifica su naturaleza, ya que es lo que es, independientemente de lo que se piense acerca de ella.

*Esfera del ser ideal.* Posee cuatro notas esenciales: invariabilidad, intemporalidad, generalidad, ser en sí.

1. La *invariabilidad* significa que los entes ideales permanecen idénticos, inmutables, sin modificación alguna en su ser. Ejemplo: $2 + 2 = 4$; esta relación, en cuanto tal, permanece invariable; en ella no se produce devenir alguno, como en el caso de los entes reales, sino permanece a través del tiempo. Podrán haber otras relaciones como $2 + 3 = 5$, que es ya distinta; pero ya no se trata de la misma relación, sino de otra diversa que también, en cuanto tal, es invariable. Porque 2 más 2 han sido, son y serán siempre 4.

2. La *intemporalidad* indica que los entes ideales se encuentran más allá del tiempo. El tiempo es condición de todo lo que transcurre. Pero los entes ideales no transcurren, no devienen, permanecen estáticos y se encuentran, por tanto, más allá del tiempo, siendo supratemporales, intemporales.

3. La *generalidad* significa que los entes ideales no son individuales, sino algo común a diversos objetos. Ejemplo: esta naranja que tengo en la mano es un ente *individual*, ella es distinta de cualquier otra naranja y no se encuentra contenida en ninguna de las demás naranjas. En cambio, el número 2 es un ente *general*; él sí puede encontrarse contenido en múltiples objetos (en 2 naranjas, en 2 sillas, etc.).

4. El ser en sí significa que los entes ideales no son entes ficticios, creaciones subjetivas del ser humano, sino que existen independientemente de éste.

*Resumen.* Los entes reales y los entes ideales poseen tres notas contrarias: 1. Los entes reales, devienen, se modifican; los entes ideales son estáticos, no varían. 2. Los entes reales son temporales; los entes ideales son intemporales. 3. Los entes reales son individuales; los entes ideales son generales.

Pero poseen una nota común: el ser en sí; ambos existen independientemente del hecho de ser conocidos.

*Esfera del ser irreal.* La nota esencial de los entes irreales es su carencia de ser en sí; ellos son meras creaciones del sujeto, sin ser en sí.

Un objeto irreal es, por ejemplo, el Quijote. ¿Se puede decir que ha existido? Realmente, no. El Quijote es un personaje creado por Cervantes. Si no lo hubiese creado no existiría. Y necesita de un espectador para ser. Los entes irreales no poseen ser en sí, sino ser para otro. Por tanto, existen, pero su existencia es irreal.

## *CONSTITUCION DEL SER REAL*

El mundo real no constituye una masa caótica e indiferenciada, sino en él habita el orden, existiendo diversos estratos de diferente altura y rango.

Es conocida la diferencia entre naturaleza y espíritu, enunciada por el idealismo alemán —inspirada en el dualismo cartesiano de *extensio* y *cogitatio*.— En ella se fundamenta la división en Ciencias de la Naturaleza y Ciencias del Espíritu.

Hay, entonces, dos regiones capitales —naturaleza y espíritu— que, aunque heterogéneas, coexisten en el mismo mundo. La naturaleza constituye una comarca de entes inferiores sobre la que se eleva la comarca del espíritu. Ambas son de distinta calidad y altura, pero poseen la misma realidad —los aconteceres históricos no son menos reales que los procesos naturales—.

En la naturaleza misma hay que distinguir el estrato de la materia —naturaleza inorgánica— del estrato de la vida. Encima de la vida se eleva el estrato de lo psíquico. La vida es aún un proceso material y espacial; lo psíquico, en cambio, es inmaterial e inespacial. Y tenemos, por último, el estrato del espíritu.

Hay, pues, cuatro estratos fundamentales:

1. el estrato de la materia; 2. el estrato de la vida; 3. el estrato de lo psíquico; 4. el estrato del espíritu.

En el primero tenemos todas las cosas inorgánicas: rocas, minerales, etc. En el segundo, los cuerpos vivos: plantas, animales y hombres. En el tercero, los seres que poseen psiquismo: animales y hombres. En el cuarto, el ente que posee espíritu, razón: el hombre.

El hombre pertenece a los cuatro estratos, pero lo fundamental en él es su pertenencia al estrato del espíritu. Los animales pertenecen a los tres primeros estratos, pero lo fundamental en ellos es que pertenecen al estrato de lo psíquico. La planta pertenece a los dos primeros estratos, pero lo fundamental en ella es su pertenencia al estrato de la vida. Las cosas inorgánicas sólo pertenecen al primer estrato.

## *LOS PRINCIPIOS DEL SER REAL* (1)

Los principios fundamentales del ser real son las siguientes: principio de la dependencia, principio de la indiferencia, principio de la fuerza, principio del novum, principio de la libertad.

*Principio de la dependencia.*

Existen dependencias entre los estratos. Los estratos superiores dependen de los inferiores. Pero no los inferiores de los superiores. Por eso la dependencia es unilateral. Ejemplo: la vida implica la existencia de la materia inorgánica; sin materia no hay vida; la materia es condición de la vida. Lo psíquico implica la existencia de la vida. Y el espíritu implica la existencia de lo psíquico.

Esta dependencia no suprime la honda diferencia que existe entre los estratos. Lo superior no es igual a lo inferior ni puede ser reducido a éste ni ser explicado por éste. Pero lo superior tiene su base en lo inferior. Si no hay materia, no hay vida. Si no hay vida, no hay psiquismo. Si no hay psiquismo, no hay espíritu —espíritu humano, subjetivo, real; no nos referimos por tanto ni al espíritu divino ni al alma inmortal—. En el mundo real la existencia del estrato inferior es siempre condición de la existencia del estrato superior.

*Principio de la indiferencia.*

Los estratos superiores dependen de los inferiores. Pero no los inferiores de los superiores. Ejemplo: no hay vida sin materia, pero sí hay materia sin vida (la naturaleza inorgánica). No hay psiquismo sin vida orgánica, pero sí hay vida sin psiquismo (la vida de las plantas). No hay espíritu sin psiquismo, pero sí hay psiquismo sin espíritu( el psiquismo de los animales).

Los estratos inferiores, entonces, existen independientemente de la existencia de los estratos superiores, existen aun cuando no haya estratos encima de ellos; pueden servir de base a los superiores; pero su ser, en sentido estricto, no consiste en servir de base. Por tanto, considerado desde el punto de vista de su propia existencia, el servir o no de base es función secundaria de su ser.

*Principio de la fuerza.*

Los estratos superiores implican a los inferiores; pero los inferiores no implican a los superiores. Por tanto, los estratos inferiores son los más fuertes y los estratos superiores los más débiles, ya que sólo hay dependencia de lo superior en relación con lo inferior.

Fuerza y altura se encuentran en relación inversa: a mayor altura, menor fuerza. La ventaja de lo superior reside en su riqueza y plenitud. La ventaja de la fuerza reside en su independencia, en ser condición de lo superior.

*Principio del novum.*

Los estratos superiores contienen elementos de los estratos inferiores. Pero no se reducen a ser una síntesis de estos elementos, sino que contienen elementos propios y constituyen una estructura nueva.

La vida tiene su soporte en la materia, pero la riqueza y plenitud de lo viviente constituye un *novum* en relación a la materia. Lo mismo se puede decir de lo psíquico en relación a lo viviente, y de lo espiritual en relación a lo psíquico.

Si cada estrato superior no tuviese componentes propios podría ser comprendido íntegramente por los elementos de los estratos inferiores. La vida podría ser comprendida por los elementos de la materia; lo anímico, por los procesos vitales; el espíritu, por lo psíquico. Pues los estratos superiores no vendrían a ser más que síntesis de los componentes de los estratos más bajos.

Pero así no es. En cada estrato superior hay un *novum*, o sea, componentes propios no contenidos en los inferiores. Sin *novum* no sería posible la diferencia de altura de los estratos, ya que serían sustancialmente idénticos. Por eso, es falso intentar comprender los estratos superiores exclusivamente desde los estratos inferiores.

*Principio de la libertad.*

El principio de la libertad destaca la autonomía de los estratos superiores. El estrato inferior es soporte necesario del estrato superior. Sin estrato inferior no hay estrato superior. La debilidad de los estratos superiores reside en implicar a los inferiores como condición de su existencia. Es lo que enuncia el principio de dependencia. Pero la riqueza y plenitud del estrato superior se encuentra por encima del estrato inferior. El *novum* de lo superior no es determinado por lo inferior. Y en esto reside su libertad, su autonomía. Se trata, entonces, de una autonomía en la dependencia. Los estratos superiores dependen de los inferiores, pero son autónomos. La dependencia no va contra la autonomía.

La dependencia del estrato superior en relación con el inferior es absoluta. Esto significa que es universalmente válida. No hay, en el mundo real, ninguna excepción a este principio. Pero dependencia absoluta no es dependencia total. Es decir, los estratos inferiores determinan siempre a los superiores, pero no la *totalidad* de éstos, sino aspectos subordinados de los estratos superiores. Por tanto, la dependencia es absoluta, pero sólo parcial. Por eso los estratos superiores pueden ser autónomos.

## *MONISMO Y PLURALISMO*

La filosofía contemporánea insiste en diferenciar cada uno de los estratos y en reconocer su autonomía. Es la reacción contra la filosofía monista del siglo pasado que intentó, una y otra vez, explicar el conjunto del mundo real arrancando de uno solo de los estratos. Los más importantes de estos ensayos del siglo XIX son el de Hegel y el de Marx.

Hegel es idealista. Para comprender el proceso histórico parte del estrato superior: del espíritu. Pero no del espíritu subjetivo, individual, sino del espíritu objetivo.

El espíritu objetivo se encuentra constituído por aquellas entidades como el lenguaje, la ciencia, el estado, el arte, que, a pesar de ser creaciones del espíritu subjetivo, poseen sin embargo independencia frente a éste. El espíritu objetivo también fluye y se desenvuelve, pero su ritmo no es igual al del espíritu subjetivo; posee su propia cadencia, su propio desenvolvimiento que no es igual al del espíritu subjetivo.

El espíritu objetivo constituye, según Hegel, lo fundamental de la historia. Los espíritus subjetivos no son más que accidentes, se encuentran subordinados al espíritu objetivo. Los individuos no son más que expresiones imperfectas de su esencia.

Marx es materialista. No arranca por tanto del espíritu, sino de la materia. La historia es determinada por las fuerzas de producción. La estructura económica determina las corrientes espirituales de una época, su dirección, su ritmo.

A pesar de las sustantivas diferencias entre estos dos grandes pensadores, coinciden en un punto fundamental. Los dos son monistas, los dos interpretan la realidad desde uno solo de los estratos. Hegel intenta comprender el proceso histórico "desde arriba", Marx "desde abajo". Pero ambos procuran comprender la variada gama de lo histórico partiendo de un extremo, del extremo opuesto. Hegel no acepta que, junto a la autonomía del espíritu objetivo, los factores económicos influyan independientemente. Marx no admite la existencia de factores espirituales que sean independientes, autónomos, no procedentes de la estructura económica. Pues ellos no son más que manifestaciones de las relaciones de producción, superestructura de la actividad económica.

La posición de Hegel va contra los principios de la independencia y de la indiferencia. La posición de Marx va contra el principio de la libertad.

Los pensadores de la segunda mitad del siglo XIX se propusieron, una y otra vez, explicar lo superior reduciéndolo a lo inferior. Es el tipo de explicación que podemos denominar descendente —porque para comprender lo superior se desciende a lo inferior—. A este tipo pertenecen las teorías que pretenden explicar la vida por procesos físico-químicos, lo psíquico por lo fisiológico, las creaciones del espíritu por los instintos, lo genial por lo patológico, lo sano por lo enfermo, etc.

Esta posición, desde el punto de vista filosófico, ha sido definitivamente superada en el siglo XX. Hoy sabemos que lo inferior determina a lo superior, pero no íntegramente, no en lo fundamental. La esencia misma de un ente no se encuentra nunca en los estratos inferiores que le sirven de base, siendo por consiguiente fundamentalmente erróneo todo intento de explicar lo superior exclusivamente por lo inferior, ya que no llega a divisar la entraña misma del fenómeno que pretende esclarecer.

El valor del monismo reside en su clara visión de la unidad e interdependencia del mundo real. La filosofía contemporánea también cree en la unidad e interdependencia. Pero ha divisado, además, la autonomía de los estratos superiores, la independencia en la dependencia.

## *SIGNIFICACION DEL SER IDEAL*

El término *ideal* procede de la palabra *idea*. Pero no del concepto, de la idea en su significación lógica, sino de la Idea platónica, de la Idea en su acepción metafísica. Las Ideas, según Platón, existen objetivamente, en sí, independientemente del sujeto cognoscente, constituyendo los principios de las cosas. Las Ideas son lo eterno e inmutable frente a lo fugitivo y mudable. Pero son también paradigmas, arquetipos perfectos hacia los que las cosas tienden.

La concepción platónica de la Idea repercute en el vocablo ideal, que es entendido en el lenguaje cotidiano como lo perfecto, como meta de una aspiración.

Pero lo ideal, ya no en su acepción usual sino filosófica, no como sustantivo sino como adjetivo, como ser ideal, posee una significación diferente.

Los entes ideales tienen de común con las Ideas platónicas, la intemporalidad, la invariabilidad, la generalidad y el ser en sí. Pero no son arquetipos de las cosas, no son lo perfecto frente a lo imperfecto, y en esto se diferencian de las Ideas.

La aceptación de la existencia de los entes ideales no envuelve una posición idealista. El idealismo gnoseológico niega la existencia en sí de las cosas o la posibilidad de conocerlas, reduciendo el conocimiento a contenidos subjetivos. La afirmación de la existencia del ser ideal implica, al contrario, la admisión de entes que existen en sí, como la posibilidad de conocerlos.

## *OBSERVACIONES A LA EXISTENCIA DEL SER IDEAL*

No es difícil admitir la existencia en sí de entidades reales. —Ejemplo: la tierra existe en sí; su existencia no puede ser un producto del pensamiento humano, ya que ha existido antes que el hombre, como lo enseña la ciencia—. La existencia, en cambio, de los entes ideales se presenta como problemática: ¿existen efectivamente en sí?, ¿no son meras abstracciones?, ¿no constituyen resultado y fruto del pensamiento creador?

Se pueden reducir a tres las observaciones contra la existencia de los entes ideales: 1. no son intemporales e invariables; 2. carecen de ser en sí; 3. son únicamente irreales.

1. *Observación.* No son intemporales e invariables.

*Prueba.* Los entes matemáticos son entes ideales: ejemplo: los teoremas de la Geometría. Pero los teoremas no son eternos, han sido generados por el hombre, quien sigue creando otros en el transcurso de la historia. Luego, si han surgido en el tiempo no pueden ser intemporales, ya que se encuentran vinculados a la temporalidad por lo menos en el momento de su creación.

Las disciplinas matemáticas descubren sin cesar campos vírgenes, avanzan de lo tradicional a panoramas nuevos, divisando con luz naciente objetos en penumbra. Rige, pues, también aquí el devenir.

Por tanto, los entes ideales no son ni intemporales ni invariables.

2. *Observación.* Carecen de ser en sí.

*Prueba.* Los principios matemáticos y lógicos son entes ideales. Es en el pensamiento lógico y matemático donde existen estos entes. Ellos son estudiados por la Lógica, disciplina que estudia las formas del pensamiento, y las disciplinas matemáticas que suponen la existencia de los principios lógicos (principio de identidad, de contradicción, de tercio excluído, de razón suficiente).

El ser en sí existe independientemente del pensamiento. Los entes lógicos y matemáticos —que constituyen el campo fundamental del ser ideal— no existen independientemente del pensamiento.

Luego, los entes ideales carecen de ser en sí.

3. *Observación.* Son entes irreales.

*Prueba.* Se ha demostrado que los entes lógicos y matemáticos carecen de ser en sí. ¿Qué son, entonces?, ¿nada? No, algo son, pues se les puede divisar, diferenciar, relacionar. ¿Qué es lo que son? No pueden ser entes reales ni ideales porque carecen de ser en sí. Tienen que ser, por consiguiente, meros entes irreales —ya que no existe ninguna otra esfera del ser—, objetos creados por el pensamiento humano.

¿Por qué, entonces, se presentan como entidades objetivas, como existentes en sí? Porque los objetos creados por el pensar adquieren una cierta independencia frente a éste, pudiendo ser considerados, una vez plasmados, como entidades objetivas. Así, por ejemplo, los dioses griegos fueron creación del pueblo heleno; no obstante, llegaron a ser considerados como existentes objetivamente, en sí. Lo mismo ha acaecido con los entes lógicos y matemáticos; han sido creados por los hombres de ciencia —ejemplo: el teorema referente a la relación entre los lados de un triángulo rectángulo fué creado por Pitágoras—, atribuyéndoseles sin embargo, en el transcurso del tiempo, existencia objetiva, independiente, en sí.

No existen, pues, entes ideales —es decir, entes invariables, intemporales, generales y con ser en sí—. Los así denominados entes ideales son únicamente entes irreales.

## *RESPUESTA A LAS OBSERVACIONES*

1. *Observación.* Los entes ideales no son invariables e intemporales; pues han nacido en el tiempo y se han modificado en el transcurso de la evolución científica.

*Respuesta.* Es necesario distinguir entre el saber y el objeto del saber. Ejemplo: el planeta Neptuno fué descubierto a mediados del siglo XIX. ¿Significa esto que comenzara a existir en el momento de ser descubierto? No; el planeta Neptuno tiene existencia milenaria. Entonces, no es su *existencia,* sino el saber acerca de ella lo que principia en la pasada centuria.

Por consiguiente, el hecho de que el saber acerca de los entes matemáticas y lógicos se produzca en el tiempo, no implica que los entes mismos nazcan en ese momento.

Las mutaciones producidas en el desenvolvimiento de la *ciencia,* tam-

poco envuelven la modificación de los entes estudiados por ella. Ejemplo: la forma de la tierra, en sus grandes lineamientos, no se ha alterado en el transcurso de los últimos siglos. Pero el saber acerca de ella sí ha variado radicalmente. Antiguamente se le atribuía forma plana; hoy día, esferoide. ¿Es que la Tierra misma se ha innovado de acuerdo con las diversas concepciones de los hombres? ¿Es que la Tierra era antes plana, adquiriendo hoy día configuración esférica? No, la forma de la Tierra ha permanecido igual; lo único que ha fluctuado es la concepción del hombre.

El *saber* del hombre acerca de un objeto puede, pues, mudar, sin que se altere el objeto mismo.

Por tanto, la evolución incesante de las ciencias matemáticas y lógicas no implica necesariamente la modificación de sus objetos.

2. *Observación.* Los entes ideales carecen de ser en sí; pues los principios matemáticos y lógicos se encuentran en el pensamiento. Y lo en sí es lo que existe independientemente del pensamiento.

*Respuesta.* ¿Es exacto que los entes matemáticos se encuentran en el pensamiento? No, no residen en el pensamiento, mas es por el pensamiento como los conocemos. Ejemplo: para distinguir el planeta Neptuno se necesita del telescopio. Sólo por el telescopio se le puede divisar. ¿Es que el planeta mismo se encuentra en el telescopio? No, él permanece en su apartada lejanía. Pero es por el telescopio como se le advierte. Del mismo modo, los entes ideales no existen en el pensamiento; empero, por el pensamiento son divisados.

Los entes ideales no constituyen el pensamiento, pues existen independientemente de éste; más en tanto son conocidos, se constituyen en objetos del pensamiento. Pero, pensamiento y objeto del pensamiento son dos cosas distintas: Ejemplo: un triángulo —objeto del pensamiento— posee superficie, lados, ángulos, etc. En cambio, el *pensamiento*, en cuanto tal, carece de superficie, lados, ángulos. Estas notas le corresponden al objeto del pensamiento, no al *pensamiento* mismo.

Los principios lógicos, ¿son creaciones del pensar? No, son principios del ser ideal, son principios *normativos* del pensamiento. No son principios de todo pensamiento, sino del pensamiento correcto. —Ejemplo: un loco puede pensar que la parte es mayor que el todo—. Sólo los pensamientos correctos se encuentran subordinados a los principios lógicos. Estos existen independientemente del hecho de ser conocidos. El filósofo los descubre, no los crea. —Ejemplo: el principio lógico del tercio excluído, descubierto por Aristóteles, se encuentra sin embargo rigiendo grandes sectores de la filosofía pre-aristotélica; o sea, existía, aunque sin ser conocido—.

Lo que existe sin ser creado por el pensamiento —o alguna otra facultad del sujeto—, existe en sí. Los principios matemáticos y lógicos no son creados por el sujeto, luego existen en sí.

3. *Observación.* Los entes ideales no son tales, sino simplemente irreales.

*Respuesta.* Esta observación se limita a enunciar que los entes considerados como ideales, son meramente entes irreales; partiendo del supuesto

de la carencia de ser en sí de los entes ideales. —Sólo existirían, en este caso, dos esferas del ser: la *esfera real,* con ser en sí, y la *esfera irreal,* sin ser en sí—. Pero el supuesto es erróneo. La observación contra el ser en sí de los entes ideales se ha mostrado controvertible.

## *PRUEBAS DE LA EXISTENCIA DEL SER IDEAL*

Hasta aquí se ha dado respuesta a los argumentos que niegan la existencia de los entes ideales, pero no se ha probado de manera convincente su existencia objetiva.

Se presentan sólo dos posibilidades: o los entes lógicos y matemáticos poseen existencia en sí o no la tienen. En el segunda caso serían meros entes irreales. Ahora bien, lo irreal tienen su fuente en el sujeto, en factores psicológicos. Los entes lógicos y matemáticos, entonces, deberían ser explicados, en primer término, por la Psicología. Esta es la posición subjetiva, psicologista, predominante en la segunda mitad del siglo pasado.

Husserl refuta este planteamiento de la siguiente manera:

1. La Psicología es una ciencia de hechos, una ciencia de experiencia; las leyes que conoce son empíricas, generalizaciones de la experiencia, carentes de exactitud. Lo mismo debería suceder con los principios lógicos y matemáticos. Pero estos principios son de exactitud absoluta.

2. Ninguna ley natural es cognoscible a *priori* ni demostrable con evidencia apodíctica. El único camino para demostrar y justificar las leyes naturales es la inducción, partiendo de la experiencia. Pero la inducción no muestra la validez de la ley, sino tan sólo la probabilidad de esta validez. Por consiguiente, también las leyes lógicas y matemáticas deberían tener, sin excepción, el rango de meras probabilidades. Pero las leyes lógicas y matemáticas puras son todas válidas a *priori,* o sea, son universales y necesarias.

3. Si las leyes lógicas y matemáticas tuviesen su fuente en los hechos psíquicos, poseerían un contenido psicológico en un doble sentido: serían leyes para los hechos psíquicos y supondrían la existencia de estos hechos. Empero no es así. Ninguna ley lógica o matemática implica la existencia de hechos psíquicos. Estas leyes no suponen nada psicológico ni en sus fundamentos ni en su contenido.

4. Si se dice que la validez universal de las relaciones matemáticas se debe únicamente a que todos los seres humanos se encuentran mentalmente estructurados de la misma manera; que estas relaciones —por ejemplo: $2 + 2 = 4$— son válidas sólo para el hombre, pero no para otros seres diversamente constituídos; *verbi gratia,* supuestos habitantes de Marte, quiénes podrían pensar que $2 + 2 = 6$. Se contestará: a) Los supuestos habitantes de Marte pueden entender bajo el término 2 un concepto distinto al nuestro, por ejemplo, el número 3; entonces, $2 + 2$ sería para ellos $= 6$. Pero en este caso están simplemente utilizando las palabras en otro sentido, se están refiriendo en realidad a otros objetos, no a $2 + 2$, sino a $3 + 3$ (denominados por ellos $2 + 2$). Porque para nosotros también $3 + 3 = 6$. b) Los supuestos habitantes de Marte pueden entender

2 + 2 en el mismo sentido que nosotros, o sea referirse exactamente a la misma relación, y, no obstante, llegar a otro resultado, por ejemplo, que es = 6. Esto es posible. Pero, en este caso, su pensamiento es erróneo, porque no se adecúa a la relación objetiva. Porque la verdad del pensamiento 2 + 2 = 4 no tiene origen en la constitución de la especie humana o en la constitución de quien piensa, con arreglo a las leyes psíquicas respectivas. No se debe confundir el *objeto* del *pensar* con el *pensar* concreto y real. El objeto 2 + 2 = 4 es el mismo, sea quien quiera el que lo exprese. El acto de *pensar* 2 + 2 = 4 está determinado psicológicamente, es distinto en cada caso; pero no el *objeto*: 2 + 2 = 4 .

Nicolai Hartmann expone un argumento de fuerza para probar la existencia en sí de lo ideal:

5. El ser en sí de los entes ideales se revela claramente en su relación con la realidad. La legalidad matemática se presenta no sólo en el ámbito matemático, sino también mediatamente en el mundo real. Empero, las relaciones matemáticas existen independientemente de la realidad, del hecho de regir lo real. La matemática pura, por eso, posee sus objetos propios, independientes de toda referencia a lo real. A los principios matemáticos les es indiferente que el mundo real se encuentre determinado por ellos; pero al mundo real le es capital que sus relaciones espaciales y temporales se encuentren regidas por los principios matemáticos. Una legalidad que rige diferentes fases de lo real, no puede ser mera legalidad subjetiva; debe ser legalidad objetiva. Si los entes ideales fuesen meras construcciones subjetivas, artificiales, carentes de ser en sí, no determinarían el mundo real en forma necesaria. Pero, los cálculos elaborados por el matemático, cuando son exactos, coinciden con los fenómenos reales. De ahí la frase de Galileo: "El libro de la naturaleza se encuentra escrito en lenguaje matemático".

## *CONSIDERACIONES FINALES*

El problema del ser en sí de los entes ideales no se encuentra del todo dilucidado en la filosofía contemporánea. Su ser en sí se manifiesta en la necesidad que envuelven y en su concordancia con lo real.

Sin embargo, esos mismos argumentos obligarían a admitir no sólo la existencia de un triángulo en sí, sino la de infinitos triángulos y demás figuras geométricas. Porque ¿cuál de los triángulos existiría en sí: el equilátero, el isoscéles o el escaleno? De existir un triángulo en sí tendría que ser necesariamente uno de estos. Pero no podría ser sólo uno de ellos porque ¿cuál es la razón de que exista él y no los otros? ¿no se pueden enunciar a *priori*, también los demás, un conjunto de verdades, con validez universal y necesaria, y concordes con el mundo real? Por tanto, todos deben existir. Pero si un triángulo existe en sí, objetivamente, debe tener lados de una dimensión determinada. Ahora bien, si se conoce la dimensión de dos de sus lados y del ángulo respectivo, se puede saber también a *priori* la dimensión del tercer lado y de los ángulos restantes. También en este caso el saber obtenido a *priori* coincidiría con el triángulo real correspondiente, valiendo sus verdades para

éste. Empero, como el espacio es infinito y en él puede existir una infinidad de triángulos sobre los que se podrían enunciar verdades a *priori*, válidas para los triángulos reales —en caso de existir—, debería existir también, según los argumentos de Husserl y de Hartmann, una cantidad infinita de triángulos en sí. Lo mismo se podría decir de las demás figuras geométricas y de grandes sectores de las matemáticas.

Sin embargo, esta tesis encierra una posición extremadamente especulativa, artificial, difícil de admitir.

Se podría objetar: no es verdad que exista una coincidencia plena, como lo afirma Hartmann, entre lo ideal y lo real, porque, por ejemplo, en la realidad nunca se dan las figuras geométricas en forma exacta, sino aproximada. Pero esta observación no es válida. Primero, porque hay sectores de las matemáticas, como la Aritmética, en los que la concordancia es exacta, y esto sería suficiente para demostrar que, por lo menos ellos, estarían basados en principios objetivos. Y, segundo, aun en el caso de la Geometría; es suficiente que sus verdades puedan enunciarse a *priori*, o sea con validez universal y necesaria, y éstas valgan, aunque no sea más que *aproximadamente* para el mundo real —debido a que la realidad no se ajusta nunca por completo a las condiciones de perfecta pureza en las que se estructura lo ideal— para que no puedan provenir meramente del sujeto.

La alternativa parece, pues, ser la siguiente: o se admite el ser en sí de los entes ideales y, entonces, es necesario reconocer la existencia objetiva de infinidad de figuras geométricas y símbolos, o se niega esta existencia objetiva y, entonces, no se puede comprender cómo es posible la concordancia entre una construcción subjetiva, y el mundo real.

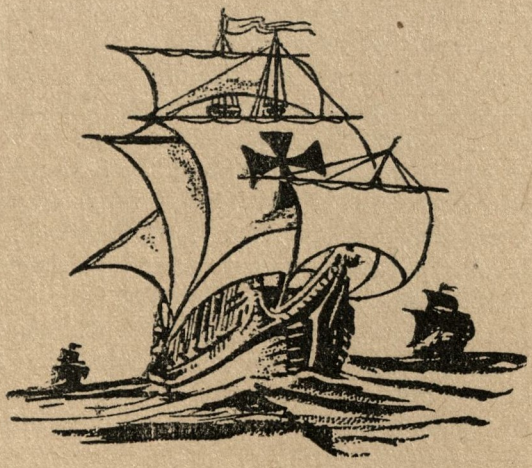
La solución, sin embargo, no parece hallarse en ninguno de ambos extremos, siendo indispensable una ruta intermedia.

De un lado, es necesario aceptar la objetividad de los principios en los que se apoyan las disciplinas lógicas y matemáticas; sólo en esta forma se hace comprensible su concordancia con la realidad. De otro lado, pueden ser consideradas las figuras y operaciones de estas ciencias como meras creaciones, aunque con fundamento *in re*.

La esfera ideal es un ámbito objetivo constituído de principios y *concretum*, existentes en sí.

En cambio, las figuras y símbolos carecen de ser en sí, siendo creaciones del hombre. Pero esta creación se encuentra condicionada por aquel *ámbito objetivo* que determina que si, por ejemplo, dos lados y el ángulo corespondiente de un triángulo tienen las dimensiones A, B, y $a^o$, el otro lado y los otros ángulos han de tener necesariamente las dimensiones C, $b^o$ y $c^o$ —También, en el mundo real, dado un conjunto de causas A, B, C, es indispensable que concurra D para que se produzca el acontecer X. En determinados casos, X puede no realizarse, en este sentido no es necesario; pero si se realiza es que D ha concurrido—. El hombre, entonces, crea la figura, pudiendo crear ésta o aquélla, o no crear ninguna; en este sentido son contingentes. Pero, si es creada, se rige no por principios subjetivos, sino objetivos. Se crea la figura, no las relaciones existentes en ella. Se puede tra-

zar éstas o aquellas líneas ideales, pero si se trazan se rigen por el ámbito *objetivo*. En este sentido, las relaciones mismas no son creadas, sino descubiertas. Por eso, grandes sectores de los objetos lógicos y matemáticos son creaciones, pero con fundamento *in re*.



(1) Nikolai Hartmann.— "Der Aufbau des realen Welt. Die Gategorialen Gesetze".

# *POESIAS*

*por JOSE MARIA VALVERDE*

## ORACION DEL AMANECER EN LA CIUDAD

*A esta hora podemos encontrarte,*
*al andar por las calles; todavía*
*tu gran aliento en vela se oye, como*
*el de la madre al fondo de la casa,*
*a la orilla del hijo, contemplándole*
*igual que una laguna en la espesura,*
*infundiéndole amor; de su entresueño*
*mal despierta, enviando al sueño niño*
*palabras, besos, que entran y se quedan*
*para siempre en lo más hondo del alma,*
*en la secreta cámara del sueño.*

*Pronto despertarán todos; ya vienen*
*de vuelta por las sendas de los sueños,*
*y hay nostalgia al volver, al dejar lejos*
*las regiones del Padre, la mansión*
*de sombra donde en El se reposaba,*
*y desde donde llegan sus adioses*
*todavía, quedándose en las frondas,*
*extinguidos de pronto en un recodo.*
*Hay nostalgia al volver apresurados*
*para llegar a tiempo ante la puerta*
*de la mañana nueva, del trabajo.*

*Ya hay quien está despierto a la tarea.*
*Obreros con bufandas, ciegas botas,*
*gabanes de revés, viejos paraguas,*
*se agrupan torpemente, como a tientas,*
*hablando a media voz, mientras aguardan*
*los primeros tranvías, que les lleven*
*a las playas del alba y la faena;*
*los tranvías sonámbulos, con luces*
*purísimas, alegres, inconscientes,*
*en la triste negrura que se marcha.*
*Hay tabernas con frío, que madrugan*
*a preparar el día con su vino,*
*tristes de hambre, de obligación, de prisa;*
*encendidas, igual que ojos abiertos*
*a la fuerza, pese a un sueño infinito.*

*Las obras, los escombros, los solares,*
*los pozos con un torno, junto a un charco*
*de cemento, las tapias, la basura,*
*solos, son la pregunta abandonada*
*del hombre, cuando el hombre se ha callado,*
*la inquietud que prendemos en las cosas*
*al pasar, un amargo polvo de alma.*

*La aurora, con color de equivocada,*
*a golpes va llegando, calle a calle,*
*como andando de espaldas, no queriendo*
*mirar en donde pisa. Pero el sol*
*lo besa luego todo, como un ciego.*
*Y ahora todos despiertan. Ya se acuerdan*
*de sus nombres, del día que es, del mundo;*
*ya vuelven a ponerse entre las manos*
*del dolor de las fechas, ya se ocupan*
*de los asuntos de hoy, de lo que espera.*

*Al despertar, aún tienen en las manos,*
*algo de allá, del Padre. Y no lo miran;*
*mas de pronto, una ausencia, un leve vuelo,*
*les obliga a mirar atrás, hacia esas*
*tierras, tarde entrevistas, hacia el pórtico*
*que no puede volverse a abrir, al sueño.*

*Y tú ya te retiras. Todavía*
*vas por alguna calle solitaria,*
*seguido por el sol, poniendo el último*
*beso sobre los párpados que se abren,*
*para que tengas luego una disuelta*
*sensación de dulzura sin memoria,*
*la huella de tu estancia, el don del sueño...*

## ODA AL CORAZON DE LA AMADA

*Tu antiguo corazón adolescente*
*repósalo en mis manos, y que se abra*
*en historias, aromas muertos,*
*campanas y ecos de campanas.*

*Vienes hasta hoy para contarme,*
*bajas desde los montes de tu infancia,*
*lleno tu delantal de flores*
*y el miedo del pinar en la mirada.*

*Ven y quiéreme tú también; ya sabes*
*lo poco que es vivir; descansa*
*tu desamparo en el mío, contándome*
*tu edad de niña, sin palabras.*

*Tú, como yo, al volver de costas,*
*o de bosques o de montañas.*
*frente a la vida o a la primavera*
*o en la orilla del año que se acaba,*

*piensas: las cosas pasan más de prisa*
*que nuestros ojos pueden contemplarlas.*
*Para soñar cada minuto*
*vivido, un año haría falta.*

*Quieres tener los días muertos*
*releídos, igual que cartas,*
*haber libado toda su nobleza*
*para ese día en que ante el Señor vayas.*

*Vuelves, soñándolas despacio,*
*a las fugaces cosas que dejabas*
*apenas rozadas; no queden*
*allá, a medio exprimir, como naranjas.*

*Vas ahora a mejorar todo*
*pues lo que fué, después de muerto, cambia;*
*así, en los hijos, los padres difuntos*
*y la luz de la vieja casa.*

*Juntas uno por uno los juguetes*
*del recuerdo, las leves barcas*
*de pesca, con el nombre en letras negras*
*sobre la proa verde y blanca,*

*cuando, a la tarde, el alto rompeolas*
*las recibe en su sombra vasta;*
*las estaciones en el llano,*
*los cielos al trasluz del sol que marcha...*

*Pero ahora que yo te quiero*
*reúne con las mías tus estampas;*
*como niños con sus sellos del mundo,*
*del color de tierras extrañas.*

*Recorreremos juntos los barbechos*
*sin espigar, de horas gastadas;*

*hablaremos despacio por las tardes,*
*revolviendo las hondas arcas.*

*Que cuanto fué nos dé su sangre,*
*ahora que es tiempo, no se torne en nada,*
*y de esta poquedad llevemos*
*un día a Dios nuestras manos colmadas.*

*Confundidas las dos memorias*
*nuestros ayeres uno sólo se hagan,*
*y de él, en común sueño poseyéndolo,*
*nuestro futuro único nazca.*

*Hilando así la tela de recuerdos*
*que llevaremos de mortaja*
*doblaremos con días del pasado*
*todos los días del mañana.*

*Cada hora con un recuerdo*
*emparejada y resonando, cada*
*imagen tuya por entre las mías*
*enredándose equivocada,*

*todo en tal confusión crezca y dé fruto,*
*lo que pasó con lo que pasa,*
*y cada cosa se desdoble en tiempo;*
*como tu corazón, amada,*

*que huele a antiguas primaveras*
*y sin fin se despliega y se derrama*
*en sones, y ecos, y ecos de eco,*
*como las campanadas recordadas...*

## LOS JUEGOS

*"¿A qué jugamos?" Era*
*preciso jugar siempre,*
*llenar el blanco tiempo*
*abierto, inmenso, enfrente.*

*Mas al fin, con fatiga,*
*los juegos inocentes*
*se llenaron de sombra:*
*se veía la suerte*
*sin remedio del hombre,*
*jugar mientras viviese,*

*que el tiempo era una espera*
*de algo, de algún ausente,*
*y sólo para mientras*
*llegase finalmente*
*—cuando entrando a la vieja*
*tiniebla allí se encuentre—,*
*había que ir haciendo*
*cosas cualquiera, leves.*

*Pocos, muy pocos hombres*
*se sometían fieles,*
*sin disfrazar la nueva*
*triste niñez perenne,*
*sin fingir que sus días*
*fueran más que juguetes.*

*...¿Y tú? Como dos niños*
*que, porque ya anochece,*
*empiezan a ser buenos*
*y, jugando, se quieren*
*mucho, porque están solos*
*mientras los padres vuelven,*
*y la gran casa oscura*
*se les llena de duendes*
*y de rumores vagos*
*que roen las paredes.*

*Así, niña miedosa,*
*desamparada frente*
*a la noche del tiempo,*
*que tiritas al tenue*
*hálito del mañana,*
*para estos días breves,*
*¿jugamos al amor*
*mientras llega la muerte?*

*Sí, porque quizá tarde,*
*y para mientras viene*
*hay que ir llenando el tiempo*
*de algo que lo caliente;*
*mientras se abre la puerta*
*y el Padre se aparece*
*y sonríe al hallarnos*
*tan buenos y obedientes,*
*bajo la luz jugando,*
*niños juntos, inermes.*

# EL TONTO

(A. C.)

*Tiene razón tu risa: Sí, tal vez*
*ocurrirá tan sólo que soy tonto,*
*un bienaventurado tonto de Dios, vestido*
*de amarga inteligencia, que imagina*
*que se va a persuadir, tomándose del brazo;*
*a erigir con pajitas la escalera del cielo...*

*Y Dios ríe, burlón y cariñoso,*
*de mirarme tan torpe entre sus manos,*
*creyéndome que no le hallo y le toco,*
*pájaro que se enreda entre sus propias patas,*
*barullosa moscarda contra el cristal, sin verlo.*

*Ahora sospecho, miro*
*los árboles con sol, la tarde errante,*
*tu palabra, y por todo corre un viento de risa...*
*He bajado los ojos de vergüenza,*
*y me voy a tener que callar para siempre;*
*pero también me da risa de mí*
*y de verle reir, tan buen amigo,*
*(dándome golpes: "¡tonto!");*
*de ver que lo que a cuestas llevamos, y rumiamos,*
*desde El se hace risueño e inocente,*
*como los hombrecitos de la plaza*
*vistos desde la torre...*

*Ya oigo crecer los mares de Su risa,*
*cubrir playas, venir*
*e inundarme con suaves carcajadas,*
*cálidas como un vino*
*que nos cierra los ojos y entibia las orejas;*
*y me hacen daño, porque ya olvidaba*
*cómo se hacía eso de reír.*

Madrid, 1948

# *Personajes que compitieron con el Principe de Esquilache el Virreinato del Perú*

*por MANUEL MOREYRA PAZ SOLDAN*

En el Imperio Español fueron los Virreyes de Méjico y Perú los funcionarios de mayor categoría. Gozaron de un enorme y complejo número de atribuciones. Eran la encarnación suprema del Estado, verdaderos "alter-ego" de los monarcas, que por su medio actuaban sobre los vastos territorios de ultramar. Su acción de gobierno, por la inmensidad de las distancias, la dificultad de las comunicaciones y la urgencia de resolver problemas apremiantes, tuvo en muchos casos facultad directiva, casi absoluta, al margen de la consulta con los organismos peninsulares, en las circunstancias en que la previsión no fijó instrucciones normativas.

Por razones tan obvias, era fundamental para la marcha del nuevo mundo incorporado a la Corona castellana, el tener acierto en la capacidad de los hombres escogidos para regir sus destinos. Por eso, durante muchos años, el Consejo Supremo de Indias buscó por su propia iniciativa, y evitando influencias extrañas, a las personas más calificadas para sobrellevar empeño tan delicado. Mas con el correr del tiempo, y cuando la decadencia de la administración central fué degradando, sobre las nombradas magistraturas nació amplia codicia y los pretensores se contaron por docenas. Así lo prueba Maura y Gamazo en su "Historia de Carlos II" (1). Recuerda que aspiraron a llenar la vacante dejada por la muerte de Diego Benavides y de la Cueva, Conde de Santisteban, hasta treintiseis cortesanos y entre ellos obtuvo el nombramiento Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos. (2)

Diversa fué la situación en ese mismo siglo, pero cinco décadas anteriores. Durante el reinado tan lleno de favoritismos de Felipe III, primó sin embargo, para la elección del caso concreto que vamos a ver, un criterio selectivo y cerrado. Así lo acredita un documento que hemos tenido ocasión de estudiar. Se trata del acta del Consejo de Indias en la sesión celebrada en Madrid el 15 de enero de 1616. (3) Por él venimos en conocimiento que, a iniciativa del Privado del Rey, Dn. Fnco. Gómez de Sandoval y Rojas, Duque de Lerma y en nombre de S. M., mandó llamar a Juan de Ciriza, secretario del Consejo, para que su presidente—que en aquel entonces era nada menos que Dn. Luis de Velasco—se ocupase en dar los nombres más a propósito para buscarle sucesor en el virreinato al Marqués de Montesclaros, que había pedido su relevo. (4)

(1).—Maura y Gamazo. "Historia de Carlos II y de su Corte".—Tomo I.
(2).—Guillermo Lohmann Villena. "El Conde de Lemos. Virrey del Perú". Madrid 1946.
(3).—Original en Archivo de Indias de Sevilla. Lima 3. Montesclaros. (nº 55)
(4).—En la carta que dirige Montesclaros al Rey, con fecha primero de marzo de 1614, reitera su deseo de volver a España. Archivo de Indias. Legajo 36. Montesclaros. (nº 56)

De la discusión que hubo en el seno del Consejo, recoge el acta algunas observaciones de interés que reflejan mudanza en el sistema tradicional. El principal cambio propuesto fue darle término fijo al que iba a ser nombrado para regir el Perú. El acta revela la extrañeza de los Consejeros por esta modificación y anotan que en el pasado nunca se proveyeron los virreinatos de Indias por período limitado. Basaban tal conducta en el dictamen de que, siendo materia tan importante el bien de aquellos reinos, a los que gobernaban con acierto convenía conservarlos largo tiempo, utilizando la experiencia adquirida.

Por tal fundamento, y mirada la satisfacción que tenían del proceder del Marqués de Montesclaros, no gestionó el Consejo mandarle sucesor, y si ahora lo hacían era en razón del mandato de S. M. Luego, acatando la Real decisión, discutieron y pronunciaron algunos nombres de personajes, con las aptitudes que requeria menester tan delicado y de toda confianza. El acta deja constancia de que iban los Consejeros a proponer al Rey, como posibles candidatos, a cinco. Los nominados fueron: Diego Fernández de Córdoba, Marqués de Guadalcázar; Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache; Bernardino de Avellaneda, Conde del Castrillo; Rodrigo Calderón, Conde de Oliva; y el General de Galeones, Gerónimo de Portugal y Córdoba.

Sobre los cinco escogidos, emite el Consejo sus pareceres en forma bastante sucinta, resaltando sólo las calidades y sin advertirse preferencia determinada sobre ninguno. Comienza el examen con el Marqués de Guadalcázar, en aquel entonces radicado en México como Virrey, en cuyo desempeño, expresan, va dando buenas muestras de preparación, la que conviene sea aprovechada en el Perú, recordando que "es reyno en donde son todas las cosas de tanto mas peso e importancia como se sabe". Insiste que ha sido tradición llegar a esas tierras después de la experiencia que genera la administración de Nueva España.

El criterio de tomar la enseñanza del gobierno de México como escuela para luego dirigir nuestro virreinato, fué muy seguido. Varios ejemplos lo atestiguan. De Nueva España nos vinieron, hasta la fecha que tratamos: Antonio de Mendoza, Martín Enríquez, Luis de Velasco, el Conde de Monterrey y el Marqués de Montesclaros (5). Con tales antecedentes, parecía ser candidato de fuerza el Marqués de Guadalcázar; gobernaba Méjico desde 1612 y sucedió al Virrey-Arzobispo Fray García de Guerra, fallecido el 22 de febrero del citado año.

Si la Corte hizo en esta ocasión olvido de proceder tan utilizado, no trasladando a Guadalcázar a Lima, debió de mediar a favor de Esquilache decidido interés Real. Hay un indicio que así lo demuestra; el acta lo deja entender, cuando entre líneas se percibe que el único nombre sugerido por

(5).—Con posterioridad al Marqués de Montesclaros, nos vinieron de México, como virreyes, el mismo Marqués de Guadalcázar como sucesor de Esquilache; el Conde de Salvatierra; el Conde de Alva de Liste; el Marqués de Mancera; el Conde de la Monclova.

el favorito Duque de Lerma, fué el de Esquilache, dejando en completa libertad al organismo proponente para designar a los otros. (6)

Además, la forma como recomienda el Consejo a la figura de Dn. Francisco de Borja y Aragón ante el Rey, indica que estaba muy informado de la amistad que lo unía a él. Son significativas las frases con que lo rememora: "Gentil hombre de la Cámara de V. M. de cuya cristiandad, virtud y prudencia el Consejo tiene entera satisfacción y V. M. mayor conocimiento, pues sus servicios han sido y son tan cerca de su Real Persona".

El tercer nominado es Dn. Bernardino González de Avellaneda y Leyva, Primer Conde del Castrillo, que actuaba ese año en el Consejo de Guerra. Alude a los muchos y buenos servicios que ha prestado a la Corona y que su bondad, canas y experiencia hacen prever que su nombramiento sería muy acertado. Era castellano viejo, natural de Aranda del Duero. Tomó el hábito de Calatrava en 1593. Descendía de Martín Lope de Haro, que en 1150 casó con Urraca de Avellaneda, señora del estado de su nombre. Felipe III lo hizo primer conde (7). Fué Asistente de Sevilla, Presidente de la Casa de Contratación en 1598, Mayordomo de la Reina y Virrey de Navarra. Actuó en el mar (8) al frente de galeras en 1590, llevando artillería y municiones para la Coruña. Condujo como General en la Carrera de Indias a los galeones que fueron a Tierra - firme en los años de 1596 y 1597 (9). Contrajo matrimonio con María Vela de Acuña y falleció en 1629.

Refiere Veitia y Linaje (10) que con Avellaneda se rompió el tradicional sistema de que fuesen los Presidentes de la Casa de Contratación individuos letrados. Con él se inicia, por justas consideraciones, el utilizar para tan alta dignidad a caballeros de capa y espada, y en los dos que le siguieron se guardó esta regla que duró hasta 1608.

Tuvo por hijo a Juan de Avellaneda Delgadillo Vela y Leyva, segundo Conde del Castrillo, Caballero de Calatrava en 1599, quien casó con Inés de Portocarrero. De este matrimonio nace María de Avellaneda, que heredó el título y contrae nupcias con su deudo García de Avellaneda y Haro, hijo de los Marqueses del Carpio. (11). Fué éste, personaje de gran figuración en la Corte de Felipe IV. Gobernador del Consejo Real y Supremo de Indias en 1626 y con calidad de Presidente entre 1632 y 1659. Hallóse ausente de este organismo entre 1653 y 1659, en cuyos años sirve a la Corona estando al frente del virreinato de Nápoles. A su regreso a la patria, volvió a

(6).—Las Ordenanzas del Consejo de Indias en 1571 determinaban, en sus capítulos VII y VIII, la provisión de jueces calificados e inspección cuidadosa de su actuación También, Leyes de Indias Libro II, Título II. Ley XXXVIII.

(7).—José Berni y Catalá.— "Creación, Antiguedad y Privilegios de los Títulos de Castilla". Valencia 1769.

(8).—V. Fernández Asís. "Epistolario de Felipe II sobre Asuntos del Mar".— Madrid 1943. p. 195.

(9).—Roberto Levillier. "Gobernantes del Perú". Tomo XIII. En la carta del Marqués de Cañete a S. M., de 18 de mayo de 1596, se ocupa de la Armada de Bernardino de Avellaneda en relación con la muerte del corsario inglés John Hawkins.

(10).—Joseph de Veitia Linaje. "Norte de la Contratación de las Indias Occidentales". p. 33.

(11).—Los datos familiares están tomados de García Carraffa.— "Enciclopedia Heráldica y Genealógica Hispano - Americana". Tomo XII.

ejercer la Presidencia del Consejo de Indias (12). Era muy afecto a la Reina Isabel de Borbón y actuó en su partido e intervino directamente en la caída del Conde-Duque de Olivares, como nos lo relata Gregorio Marañón (13). Murió en 1670.

Designa el Consejo en cuarto lugar, entre los propuestos para posible virrey del Perú, a Don Rodrigo Calderón, en aquel entonces Conde de Oliva. Lo señala con estas palabras: "Que a mas de su mucha capacidad, partes y talento de que V. M. tiene mas cercana noticia, la gran experiencia que ha cobrado en el manejo de tan graves negocios y embajadas como V. M. ha fiado de él prometen que dará la misma buena cuenta en esta u otra cualquiera ocupación por de gran confianza que sea, como lo ha hecho en lo pasado".

Rodrigo Calderón es con mucho la figura de mayor volumen histórico entre los cinco nominados. Es un representativo de ciertos aspectos contrastados del alma española. Sobre él existe un notable dístico del gran Góngora (14), que dibuja la dualidad de su conducta teñida de colores ásperamente disímiles. No hay concordancia entre la codicia insaciable de su vida y los términos desprendidos de su heroíca muerte.

Nació en Amberes, de la unión de su flamenca madre María Sandelines con el capitán español de los célebres Tercios, Francisco Calderón. Muerta la esposa, el viudo regresó a España y se avecindó en Valladolid y en esa Universidad educa al hijo. Terminados sus estudios, entró como paje del vicecanciller de Aragón. Merced a su genio astuto y atrevido, pasó al servicio de Don Francisco de Rojas, a quien, siendo favorito de Felipe III, le fué fácil colocar a Don Rodrigo de ayuda de cámara del Rey. En este empleo y con su carácter franco, sagaz y resuelto, ganó el afecto del Monarca, quien le dió el hábito de Santiago, el Condado de Oliva de que tenía señorío su esposa Inés de Vargas, la encomienda de Ocaña y la secretaria de Estado.

La envidia que suscitó por el exceso de títulos y honores y riquezas, que le proporcionaron hasta treinta mil ducados de renta anual, y los desacatos que cometió con algunos nobles, aunciaron su próxima ruina; y para ponerse en guardia, arrancó cédula real fechada en Buitrago en 1615, por la que se le aseguraba como muy fiel y buen ministro. Mas esta prevención no puso límites a su codicia. Gana el Marquesado de Siete Iglesias y abarca desproporcionado número de sinecuras. Es a la vez Oidor de la Cancillería de Valladolid, su Alguacil Mayor en propiedad, Archivero de la misma, Alcalde de la cárcel, su Correo Mayor con muchas prebendas. Regidor de Soria; propietario de dos regimientos de Valencia. Y como si tanto cargo no fuese suficiente, adquiere para sí los derechos del palo campeche venido del Brasil y otros muchos empleos y arbitrios.

La rivalidad de sus émulos y el odio de los agraviados, minaron el edi-

(12).—Ernesto Schaefer, "El Consejo Real y Supremo de Indias". Sevilla. 1935.
(13).—Gregorio Marañón.— "El Conde-Duque de Olivares".— Espasa Calpe. Madrid 1936.
(14).—Viviendo pareció digno de muerte.
Muriendo pareció digno de vida.
(Lo reproduce Ludwig Pfandl. en su "Historia de la Literatura Española en la Edad de Oro". Barcelona 1933).

ficio de su fortuna. La calumnia le atribuye la muerte de la Reina Margarita de Austria y otros envenenamientos de cuyas imputaciones resultó inocente, pero que motivaron su prisión verificada en Valladolid en febrero de 1619. Pasó de fortaleza en fortaleza, le embargaron sus bienes, mas se porta en la época de su desgracia con extraordinaria humildad, religión y presencia de ánimo, y sufre impasible el tormento que le aplican para obligarlo a hablar.

Muerto Felipe III, se activa su proceso por el encono que le tenía el Conde-Duque de Olivares y es condenado a morir en un cadalso. Los treintitres meses de prisión que llevó Don Rodrigo y la conducta que observó en ese tiempo, cambiaron sobre su persona los sentimientos de odio que en la época de su privanza había inspirado al pueblo, el que compadecido y con muestras de piedad lo acompañó dolido en su tránsito por las calles, hasta la plaza Mayor, lugar de su ejecución.

La serenidad inalterable, la severa dignidad que el sentenciado conservó hasta el último instante, han dado a su figura aureola legendaria, que selló el martirio; y la memoria popular conserva grabada su acción y alude a ella en refrán que se aplica como modelo de entereza: "Tiene más orgullo que Don Rodrigo en la horca". El decoro rayano en lo heroico que supo guardar en los días postreros de su vida, lo diferencia grandemente de los otros favoritos de Felipe III, sobre todo de Pedro Franqueza, Conde de Villalonga, prevaricador cínico que en todo intervino y que de todo se aprovechó a su servicio. Sujeto de incalificable osadía y con carencia absoluta de sentido moral. (15)

El quinto de los nominados como competidor del Príncipe de Esquilache es: Don Jerónimo Torres de Portugal y Córdoba, hijo del séptimo virrey del Perú, el Conde de Vilar-don-Pardo, quien lo trajo como su auxiliar cuando vino a hacerse cargo del virreinato, sucediendo a la Audiencia que presidía Ramírez de Cartagena. Contaba en esta ocasión tan sólo dieciocho años de edad; por consecuencia debió nacer en 1566. No obstante su juventud, el padre lo designa como general del Mar del Sur en la difícil circunstancia de hallarse en la costa el célebre pirata inglés Tomás de Cavendish.

En el juicio de residencia sobre el gobierno del padre y entre los muchos cargos formulados en su contra por el Visitador Alfonso Fernández de Bonilla, documento suscrito en marzo de 1593, figuran no pocos en agravio del hijo. (16) No acompañó al Conde durante toda la acción de éste en el Perú. En abril de 1588 el Virrey lo envía con la Armada a Panamá y con orden de dirigirse a España en la flota que por entonces debía de zarpar de Nombre de Dios.

Con los años llegó a ocupar el más alto cargo de marino en la Carrera de Indias. En las recomendaciones que hacen de él los del Consejo, para proponerlo como posible virrey, recuerdan que ha conducido la Armada durante ocho viajes como su capitán general, sin nunca haber invernado, circuns-

(15).—Julián Juderías.—"Don Pedro Franqueza". Madrid 1909.
(16).—Copia este importante documento Luis Antonio Eguiguren, en "Diccionario Histórico Cronológico de la Universidad Real y Pontificia de San Marcos y sus Colegios". Lima. 1940.

Biblioteca de M. Julio J. Elías Murguía

tancia importantísima y de grandes beneficios para la Corona. El primero que realizó en calidad de jefe fué en 1603, continuando en estas travesías atlánticas hasta 1613. Como atributos morales lo alaban como a persona de la que tenían amplia satisfacción, tanto por lo experimentado cuanto por su prudencia.

Después de este pequeño bosquejo biográfico de los que figuran compitiendo al lado del Príncipe de Esquilache, el documento del Consejo de Indias de 15 de enero de 1614 manifiesta que, luego de haber cumplido en la sugerencia de personajes para el cargo de virrey del Perú, era preciso tocar tres puntos en esta ocasión.

El primero era, que en la Armada del año de 1614 urgía dar aviso de su remoción en el cargo al Marqués de Montesclaros, quitándole así sentimiento e inquietud por la decisión e impidiendo llegasen la nueva y el sucesor a un mismo tiempo. El segundo punto se refería a que, estando tan adelantado el despacho de Armada y recibida ya en las naos la carga, sería de mucho estorbo el que en ella fuese nuevo virrey, con tanto bastimento y gente como tendría que conducir. Y el tercero contemplado, fué la determinación hecha en 1610 de rebajar el sueldo del virrey de cuarenta a treinta mil ducados al año, a partir del sucesor de Montesclaros, asunto que puntualizaban en la presente circunstancia.

Al pie de la cta, aparece el decreto por el que se designó nuevo virrey que dice textualmente: "Nombro para este cargo al Príncipe de Esquilache y quede desde agora asentado que el Salario ha de ser solo treinta mil ducados que son diez mil más que los que tiene el virrey de la Nueva España y así se le diga al nombrado y lo entiendan los de adelante y que se prevenga para hacer su viaje el año que viene y en estos galeones de agora se avise al Marqués de Montesclaros que tiene sucesor en aquel cargo y cuando ira".

El decreto nos muestra que todas las sugerencias de Consejo de Indias fueron seguidas al pie de la letra. La reducción del sueldo en diez mil ducados al año, la propuso el Rey. El Duque de Lerma, en carta de 10 de abril de 1610, la hacía saber al Presidente de la nombrada institución, Marqués del Valle.

Como segunda parte del presente artículo, voy a referir algunos datos sobre la genealogía del duodécimo virrey del Perú. Rectifico con ellos algunos errores que desgraciadamente han sido muy repetidos. La época de Esquilache es en nuestra historia colonial una de las más oscuras, por haberse publicado poca documentación de sus años de gobierno. Su Memoria, y una que otra carta entre los papeles insertos en el "Juicio de Límites con Bolivia" de V. M. Maurtua, es todo lo dado a luz.

## *DATOS GENEALOGICOS DEL PRINCIPE DE ESQUILACHE.*

Don Francisco de Borja y Aragón, quinto Príncipe de Esquilache y décimo segundo virrey del Perú, procedía de una de las más grandes familias europeas: la de los Borja, cuyo entronque inicial lo hacemos arrancar del célebre Papa Alejandro VI. Este personaje, tan discutido, tuvo cinco hijos: Pe-

dro Luis de Borja, primer Duque de Gandía; Juan de Borja; César Borgia, Duque de Valentinois; Jofre de Borja, Príncipe de Esquilache; y Lucrecia de Borgia, nacida en 1480.

El primer Duque de Gandía, Pedro Luis de Borja, casó con María Enríquez, no dejando sucesión, pues murió joven. Le sucedió Juan de Borja, II Duque el que se unió con su cuñada María Enríquez, viuda de su hermano mayor. Murió asesinado, en Roma, el 14 de junio de 1497. Era hablador, pendenciero y autoritario. Fue personaje apuesto, popular y lleno de encanto. Empedernido jugador y enamorado del lujo. Era tan pródigo, que Alejandro VI se vió obligado a ponerle una escolta de dos hombres que tenían la orden de pagar sus deudas, pero estaban prohibidos de darle una moneda. Dejó dos hijos: una niña y el que sería Juan de Borja Enríquez, III Duque de Gandía. Nacido en 1495, combatió éste los movimientos de las Germanias, y huyó a Peñíscola por haber sido su palacio asaltado y saqueado. Casó dos veces y fué tan fecundo que le nacieron veinte hijos.

De su primer matrimonio, realizado en Valladolid el 31 de enero de 1509 con Juana de Aragón, nieta de Fernando el Católico, vinieron siete vástagos. El mayor, Francisco de Borja, se haría inmortal por su extraordinaria virtud. Llegó a tercer General de la Compañía de Jesús y subió a los altares, siendo canonizado por Clemente X en 1671. Sus seis hermanos enteros fueron: Alonso, que se hizo abad; Enrique, nacido en 1518 y a quien el Pontífice Paulo III nominó Cardenal en diciembre de 1539; María, monja de Santa Clara; Ana e Isabel, igualmente religiosas de convento; y Luisa, casada con Martín de Aragón, Conde de Ribagorza y luego Duquesa de Villahermosa. De su segundo matrimonio con Francisca de Castro y de los Pinos, proceden los trece hijos restantes. (17)

El primogénito, o sea San Francisco de Borja, fué el cuarto Duque de Gandía, antes Marqués de Lombay, Caballero de Santiago, comendador de la Reina de Portugal Catalina de Austria, Virrey de Cataluña. Nació en el palacio ducal el 28 de octubre de 1510. A los diecinueve años concertó enlace con Leonor de Castro y Meneses, dama de Isabel de Portugal, hija de Alvaro de Castro y de Isabel Mello Barreto y Meneses.

De esta unión provinieron: Carlos de Borja y Castro, quinto Duque de Gandía, casado con Magdalena de Centellas, los que tuvieron siete hijos; Juan, luego Conde de Mayalde y de Ficalho; Alvaro, que fué, por su matrimonio, Marqués de Alcañices; Fernando, nacido en 1537; Alonso, soltero; Isabel, casada con Francisco Gómez de Sandobal, cuarto Marqués de Denia y tercer Conde de Lemos, de donde vino al mundo el famoso Duque de Lerma, ministro todopoderoso de Felipe III y además, el Marqués de Villamizar y las Condesas de Lemos y de Altamira; Juana, casada con Juan Enríquez de

(17).—Estos hijos fueron: 8) Jerónimo, muerto niño; 9) Rodrigo de Borja Castro Pinos fué Cardenal, nació en Gandía en 1537; 10) Pedro Luis Calceran de Borja, quien fundó la línea de los marqueses de Navarrés; 11) Diego de Borja; 12) Felipe Manuel; 13) Tomás de Borja nacido en 1541; 14) María de Borja y Castro Pinos, monja; 15) Leonor; 16) Ana; 17) Magdalena; 18) Margarita, casada con Fadrique de Portugal, padres de Ana de Portugal y Borja casada con Rodrigo Silva y Mendoza, Duque de Pastrana; 19) Juana; y 20) Juan Cristobal.

Almanza y Rojas, cuarto Marqués de Alcañices; y Dorotea, que entró a monja.

De estos ocho hijos de San Francisco, el que nos interesa es el segundo: Juan de Borja y Castro, nacido en Bellpuig en el Arzobispado de Lérida en 1533, por ser padre de nuestro Virrey. Fué Caballero de Santiago, Comendador de la Reina, Señor de las Casas de Oñaz y de Loyola; Embajador en Portugal y en Alemania y Virrey en tierras lusitanas. Mayordomo Mayor de la Emperatriz Doña María y de la Reina de España, Margarita de Austria. Dejó escrita una obra titulada *Empresas Morales*, Praga 1581.

Felipe II premiando sus servicios, le nombró en 1596 Conde de Mayalde, y su sucesor le concedió el título portugués de Conde Ficalho. Murió de sesentitres años, de resultas de una caída. Un historiador lo ha llamado el segundo en edad, pero el primero en merecimientos, entre los hijos de San Francisco de Borja.

Casó dos veces; la primera con Lorenza de Oñaz y Loyola, sobrina de San Ignacio. Tuvo de este enlace cuatro hijas mujeres. Fueron éstas: Leonor de Borja Oñaz y Loyola, casada con Pedro Borja y Centellas; Magdalena, casada con Juan de Vivero, Conde de Fuensaldaña; Francisca, que entró a monja; y Juana, también religiosa.

De su segundo matrimonio, verificado en 1576 con Francisca de Aragón y Barreto, Dama de la Reina de Portugal Catalina de Austria, hermana de Carlos V é hija de Nuño Rodríguez Barreto y de Leonor Milán de Aragón, le nacieron cinco hijos: el primogénito, que fué nuestro Virrey; Antonio, que murió en 1615, estando para recibir la púrpura cardenalicia; Rodrigo, fallecido niño; Carlos de Borja Barreto y Aragón, quien por su matrimonio llevó el título de Duque de Villahermosa; y Fernando, el menor.

Don Francisco de Borja y Aragón, que gobernó el Perú de diciembre de 1615 a fines de 1621 como su décimo-segundo virrey, reunió en su persona los siguientes cargos honoríficos: quinto Príncipe de Esquilache, segundo Conde de Mayalde y Conde de Simarí en el Reino de Nápoles; Comendador Mayor de la orden de Montesa; Caballero y Trece de Santiago (18) y Gentilhombre de Cámara de los reyes Felipe III y Felipe IV.

Nació, según algunas informaciones, en el mar Mediterraneo; y según otras en Génova, en el Palacio de Juan Andrea Doria, Príncipe de Malfi, en el año de 1577, cuando iba su padre a hacerse cargo de la Embajada de Alemania. Se le puso el nombre en recuerdo de su insigne abuelo. (19) La gran mayoría de los autores lo ha creído nacido en España y en Madrid, entre cuyos hijos ilustres lo cita Baena en el detallado elogio que le dedica. (20).

Están equivocados cuantos suponen la fecha de su nacimiento en el año de 1582. En este error incurre Mesoneros-Romanos en "El Antiguo Ma-

(18).—Vistió el hábito de Santiago el 16 de mayo de 1602.
(19).—Este y otros estan tomados de Francisco Fernández de Bethencourt en su "Historia Genealógica y Heráldica de la Monarquía Española". Tomo IV. Madrid 1902. p. 202.
(20).—José Antonio Alvarez y Baena. "Hijos Ilustres de Madrid". T. II. p. 175-179.

drid"; y entre nosotros, Manuel de Mendiburu, Ricardo Palma y José Antonio de Lavalle. (21).

Casó en 1602 con su prima Ana de Borja Pignatelli, quinta Princesa de Esquilache (hija mayor de Pedro de Borja y Aragón, Duque de Monteleón, y de su primera mujer Isabel Pignatelli), que acompañó al Virrey en su viaje al Perú (22) y falleció en Madrid el 2 de febrero de 1644. Tuvo tres hijos: Juan de Borja y Aragón, que murió mozo; María Francisca de Borja, sexta Princesa de Esquilache, casada con su tío carnal Fernando de Borja; y Francisca María, bautizada en Madrid el 26 de marzo de 1611, y que se unió con Juan de Castelvi y Lanza, Marqués de Laconi.

Entró en Lima, para hacerse cargo del virreinato, el 16 de diciembre de 1615. De su acción como gobernante en nuestro territorio no voy a decir palabra por no ser materia del presente artículo; resta tan sólo mencionar algunos rasgos de su personalidad moral, haciendo breve resumen de su labor literaria.

Era el Príncipe de carácter dulce y apacible, de costumbres puras y rectas, inteligencia despejada y de fértil imaginación, como bien lo demuestra el ingenio de sus versos de inspiración delicada y fina. Entre sus obras se recuerda: "La Pasión de Nuestro Señor", en tercetos, impresa en Madrid en 1638; el poema heroico "Nápoles Recuperado por el Rey Don Alfonso", salido a luz primeramente en Zaragoza en 1651 y con segunda edición en Amberes en la imprenta Plantiniana en 1654, sólo cuatro años antes de morir.

Sobre este poema en doce cantos, el crítico español Cayetano Rosell (23) emite el siguiente juicio, bastante duro, pero que se explica como reacción al de otros autores de mediados del siglo XVIII, que alabaron a Esquilache con exceso. Dice así: "Mostró el Príncipe ciertamente aptitud e ingenio poco común en las poesías ligeras, en la letrilla, en el romance y otras composiciones por el estilo, pero de ahí no podía pasar, su cabeza era un globo que en fuerza de ir sin lastre, podía remontarse hasta cierta altura. En su "Nápoles Recuperado" no hay defectos que ofendan al buen sentido, ni desvaríos que exciten a risa, pero en cambio no hay belleza alguna. Es un manjar insípido e inodoro. El lenguaje es fácil, la versificación corre con cierta fluidez propia de una pluma experta en toda suerte de combinaciones métricas; y aunque el estilo es confuso, los períodos embrollados y la forma favorita o por mejor decir exclusiva del autor la antítesis, no llega uno a exasperarse con su lectura".

Don Marcelino Menéndez y Pelayo, con la amplia perspicacia que lo

(21).—M. de Mendiburu. "Diccionario Histórico Biográfico del Perú".—Tomo III. p. 87. Ricardo Palma. "Tradiciones Peruanas". T. I., en la titulada "Los Duendes del Cuzco".— José Antonio de Lavalle. "Galería de Retratos de los Gobernantes y Virreyes del Perú". Lima 1891. p. 31.

(22).—Así lo demuestra la carta que dirige la Princesa, a Don Juan de Herrera y Montemayor, fechada en el Callao el 16 de abril de 1618. Está inserta en "Relaciones de Viajes de los siglos XVII y XVIII". Biblioteca Histórica Peruana Tomo V.— Lima 1947.

(23).—Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra. Tomo XXIX. Madrid 1854. Colección y Estudio de Cayetano Rosell. Catálogo de poemas castellanos heroicos, religiosos, históricos, fabulosos y satíricos.

caracteriza, cuando se ocupa de la producción en el Perú, en su "Historia de la Poesía Hispano-Americana" (24), al tratar de sus varios aspectos en los comienzos del siglo XVII, da sobre Esquilache una opinión tan justa que, pese a lo larga que es, cedo a la tentación de transcribirla:

"Pero la dominación del buen gusto fué tan efímera en el Perú como en México. Puede decirse que el último rayo de pura luz literaria que en el siglo XVII atravesó las tinieblas que comenzaban a espesarse sobre las escuelas de Lima, fué el virreinato del Príncipe de Esquilache don Francisco de Borja, verdadero príncipe a la italiana y verdadero poeta, aunque distase bastante de ser príncipe de la poesía, como le llamó la adulación de sus contemporáneos. Pero de esto, al injustificado olvido en que desde fines del siglo XVIII yacen sus obras, hay mucha distancia. Es de los poetas de segundo orden que vienen inmediatamente después de los grandes; y entre los líricos del siglo XVII, pocos son los que merecen más que él una rehabilitación cumplida, que algún día ha de serle otorgada".

"No tuvo fuerza ni nervio para el cultivo de los géneros superiores de la poesía. Su "Nápoles Recuperado" es una insípida y amanerada imitación de Tasso, sin jugo, sin interés, sin grandeza y hasta sin verso alguno que se grabe en la memoria, porque todos son iguales en su fría y monótona corrección. Pero en las epístolas morales y en los sonetos, como discípulo al fin de Bartolomé Leonardo de Argensola, conservó una tradición de gusto maduro y severo, opuesto a los extravíos reinantes, y en los romances cortesanos y amorosos, en las letrillas y en todo género de versos cortos, que eran el legítimo campo de su numen, rivalizó a veces con Lope de Vega en gracia y frescura. Haría buen servicio quien del enorme tomo que forman sus obras poéticas en las dos ediciones de Amberes, extrasacase en un pequeño volumen todo lo que merece vivir, condenando al olvido lo restante".

Barrera, en su obra sobre el teatro antiguo español (25), cuenta que debió su primera educación al famoso rector de Villahermosa, Bartolomé Leonardo de Argensola. Lo llama uno de los más castizos y elegantes hablistas del idioma y anota que sus biógrafos lo celebran como elegante persona, de buena complexión y apacible natural.

Además de sus versos, parece que ha dejado una comedia de capa y espada que se presentó en las fiestas que se dieron en Palacio, celebrando la jura de infante Baltasar Carlos y organizadas por la esposa del Conde-Duque de Olivares. Se le atribuye también "Instrucciones de Séneca a Nerón, de Plutarco a Trajano y las Sentencias Filosóficas del Doctor Juan de Olarte".

Su producción poética se imprimió en Madrid en 1639, con reimpresión en Amberes en 1654, y luego aumentada en 1663. Obra póstuma es la titulada "Los tres tabernáculos y Soliloquios del Alma", dada a luz en 1661.

(24).—Marcelino Menéndez y Pelayo..— "Historia de la Poesía Hispano-Americana".— Madrid 1913. Tomo II. pgs. 182. a 184.

(25).—Cayetano Alberto de la Barrera. "Catálogo Bibliográfico y Biográfico del Teatro Antiguo Español". Madrid 1860.

En el siglo XIX, gran parte de su producción la influyó Rivadeneyra en su colección de autores españoles. (26)

La generalidad de los críticos está de acuerdo en que como poeta luce por su naturalidad graciosa y fresca, libre del peso barroco. Es fácil y sencillo en sus composiciones cortas, como romances, sonetos, odas, epístolas, madrigales y letrilas. En sus versos hay fluída plenitud, espontaneidad, cristalina limpidez y ceñido amor a lo verdadero. Fué igualmente enemigo de lo seco como del énfasis. Y, según observa el agudo Ludwig Pfandl, poco inclinado a la sátira, en razón de haber estado protegido por su rango y posición de las asperezas de la vida.

Por las anteriores calidades, su elegante finura, el desprecio a la hinchazón iniciada por Góngora y su culto respetuoso a los clásicos, alcanzó con justo derecho puesto eminente en el Parnaso español, sobre todo en la lírica, en donde si no compite con exacta igualdad con los grandes, como Garcilaso, Luis de León, Lope de Vega, los Argensola y Quevedo, los sigue con bastante cercanía.

Falleció en Madrid el 26 de octubre de 1658, a los ochentiuno de edad, en su propia casa sita en la Parroquia de Santa María la Mayor, sobre el pretil de Palacio, conocida con el nombre de Casa Rebeque. Hizo testamento cerrado el 14 de febrero del nombrado año, ante Diego de Fonseca, Escribano Real, y dejó dispuesto que se le hiciera bóveda en la Capilla Mayor de la Iglesia de San Ignacio, en Valladolid.

En cuanto a su labor literaria en el Perú, Lohmann Villena (27) refiere que desde su llegada a fines de 1615, reanimó aún más la pujante afición teatral de Lima, y que en su lujosa comitiva de criados se notaron muchos italianos que traían las novedades musicales y estéticas de su patria. Hizo representar piezas de su gran amigo Lope de Vega; y Mendiburu (28) afirma que fomentó las letras, rodeándose de los ingenios más distinguidos que ofrecía la capital del virreinato, reuniéndose en Palacio semanalmente con ellos. Lástima grande es que, en materia tan sugestiva, no indicase el autor del "Diccionario" el origen de sus informaciones y que hasta el presente no se conozcan nuevos y más amplios pormenores de esos debates académicos.

(26).—Rivadeneyra, en la Biblioteca de Autores Españoles, inserta parte de la producción de Esquilache en los Tomos XVI. XXIX. LXI. LXII.

(27).—Gmo. Lohmann Villena. "El Arte Dramático en Lima Durante el Virreinato". Madrid 1945.

(28).—Mendiburu.—Obra citada. T. III. Los asistentes a las reuniones académicas de Esquilache eran: el Coronel Pedro de Yarpe Montenegro; el poeta Baltasar Moreyra: el jurista Luis de la Puente; el oidor Baltasar de Laso y Revolledo; y el religioso de la orden de San Francisco, Baldomero Illescas.

# *NOTAS ESCOLARES*

*por LUIS JAIME CISNEROS*

## I

A RAIMUNDO LIDA

### *DEL COMPONER*

Componer, en un sentido gramatical, es expresar el pensamiento por medio de palabras correctamente coordinadas, con observancia de las leyes de la lógica y de la sintaxis. Componer, en su sentido literario, es expresar el pensamiento por medio de las palabras y de los giros más propios, más pintorescos, más eficaces para suscitar en quien escucha o lee la convicción o la emoción con que el autor quiere transmitir su pensamiento. Lo uno se refiere, pues, a la sintaxis, que es la ciencia de la colocación de las palabras en la oración, y también, en cierto sentido, a la prosodia, que se preocupa de dar a cada palabra, a cada frase, a cada cláusula, y aun a cada período, la acentuación, la cadencia, la entonación debidas. La acentuación se refiere a las palabras, la cadencia a la cláusula y la entonación al período o períodos. Lo otro se refiere a la retórica, que es el arte de emplear las palabras como medio de convicción o de emoción. Supone que escojamos las palabras y que transformemos en un verdadero arte la expresión humana (1).

Pero ya conocidas, ya dominadas, por nuestra parte, la sintaxis, la prosodia y la retórica, guardadas en la memoria las leyes y las reglas del caso, ¿estaremos en aptitud de componer, esto es, de construír oraciones que, siendo a la vez correctas y expresivas, traduzcan nuestro pensamiento con belleza y con gracia? Hay que dilucidar esto por adelantado para no llamarnos a engaño.

Las reglas gramaticales, por sí solas, lo dice la experiencia, son eficaces más en un sentido de crítica que de producción. Con la sintaxis en la mano sabremos distinguir cuándo y por qué una oración está mal construída. Sabremos hacer, en un caso dado, todas las enmiendas correspondientes. Dominaremos los nombres de cada uno de los elementos de la oración, y a la hora de analizar una cláusula nos sonreiremos satisfechos, descubriendo dónde están el acusativo y el dativo, y si llevan o no las preposiciones que suelen exigir. Pero esto, apurado el sentido, ¿nos da la capacidad de construir espontáneamente bien, por nosotros mismos? Hay que confesar que muy relativamente. Por muchas causas, inútiles de puntualizar acá, no se concede a la materia la importancia central que debería reconocérsele; por eso, la teoría de la gramática, sin el ejercicio constante de la composición y el autoanálisis de

(1) Raimundo Lulio, hablando de la Retórica, decía: "La ordenanza y hermosura de las palabras es el sugeto en la retórica; el fin, el mover la voluntad del oyente al fin deseado por las palabras pulidas, hermosas y adornadas. Los principios son: forma, materia y fin; las partes son cinco: intención, disposición, locución, memoria y pronunciación", (*Arte Magna y General*, B. A. E. LXV, 102).

lo compuesto, en teoría se queda. A hablar aprendemos oyendo y hablando; es decir que aprendemos por la asimilación y el ejercicio infatigable de la asimilación. A escribir, entonces, aprenderemos, leyendo y escribiendo, también por el ejercicio infatigable de la asimilación. No bastaría que oyéramos para hablar si no ejercitáramos, hablando nosotros mismos, nuestra facultad de hablar. No bastará tampoco que leamos para escribir, si no ejercitásemos, escribiendo, nuestra facultad de escribir. Las reglas no han de darnos esta facultad. La práctica es lo único que puede descubrirla, alentarla, perfeccionarla. Las reglas nos servirán para la crítica de lo que ya escribimos, como con relación a la palabra hablada las reglas nos son útiles cuando ya hablamos, como disciplina, como rectificación, como limpieza.

Sin embargo de lo que llevamos dicho, es frecuentísimo el caso de quien habla bien, lee bastante, tiene afición literaria, y no se atreve a escribir, o escribe con una deficiencia que revela bien la timidez, el titubeo de quien no tiene la costumbre, o en otros términos, de quien no ha ejercitado su capacidad. En la generalidad de los casos, no hay sino falta de la gimnasia de la composición. Si fuera tan necesario escribir como hablar, si estuviéramos tan obligados a escribir como lo estamos a hablar a fin de realizar cumplidamente la vida de relación, ¿no es verdad que en cierta altura de la vida la timidez no existiría y escribiríamos por lo menos tan espontánea y fácilmente como hablamos? En un momento dado, no nos faltan ni reglas gramaticales, ni lecturas, ni asimilación de lo leído. Nos falta nada más que escribir. Escribir constantemente. A andar se aprende andando y cayendo; a hablar, hablando mal para hablar bien; a escribir, escribiendo aunque fuere mal, para llegar a escribir correctamente. Esto es lo que falta en muchos programas; práctica, práctica y práctica de escribir. No basta la prueba escrita, tres o cuatro veces al año, con vistas a la ortografía o a la morfología. Ni bastan, por supuesto, las tonterías que se hacen escribir a grandes y chicos con ocasión de las efemérides. Escribir en la escuela y en la casa todos los días es la única forma de crear el instrumento, de pulirlo, y de llevarlo a realizaciones artísticas interesantes.

Esto, en relación con la gramática; las reglas no crean la facultad: nos dan apenas el sentido crítico que necesitamos para examinar nuestra propia obra y la obra de los demás. Esencialmente autocrítica debe ser la obra de todo componedor.

¿Y en cuanto a la Retórica? La Retórica y la Gramática son artes movedizas deducidas por el buen gusto de las creaciones del hombre. Ambas van evolucionando constantemente, pero mucho más la Retórica que la Gramática; ésta tiene siquiera un valle, un límite inconmovible para sus agitaciones y transformaciones: todo su movimiento posible está encerrado dentro del mandato inexcusable de la claridad; se construye gramaticalmente para ser comprendido; donde hay oscuridad no hay comprensión ni hay gramática, se cumplan o no todas las otras leyes gramaticales. ¿Pero, la Retórica? Es un arte empírico: arranca de los modelos y citas, gobernada por el buen gusto, por la escuela, por las tendencias, por el momento, por la moda. Sus reglas son, pues, deleznables.

## *EL ESTILO*

El estilo es la manera particular que cada escritor tiene de emplear la Gramática y la Retórica. Gramática y Retórica se dan la mano, se confunden en el estilo, pero la Gramática es anterior. La Gramática, a pesar de que es una ciencia que anda, pues va derivándose del uso de las personas cultas, tiene un valle, una muralla, un dique que no puede traspasar, el de la claridad; y puede establecerse por experiencia universal, cuándo esa claridad no existe. La Retórica, en cambio, toma punto de partida con la obra de la Gramática, es decir, necesita la claridad encerrada dentro de los giros que la Gramática permite, pero es mucho menos limitada porque depende del buen gusto de cada cual. La propiedad de las palabras depende de la abundancia del léxico que poseamos, y la belleza y la cadencia y la fuerza de expresión de los giros dependen de las inclinaciones espirituales, que las reglas no nos dan.

En resumen; se puede y se debe aprender, con reglas y con práctica, a escribir con claridad. No se puede aprender con reglas a escribir con belleza. La Retórica, tal como la conocemos, es un arte útil para analizar con ciertas nomenclaturas las figuras, las imágenes empleadas por un autor, pero el hecho de conocer el nombre de esas figuras no nos da la capacidad de emplearlas espontáneamente. La Retórica, por sí sola, suele hacer daño a algunos espíritus que creen a ciegas en ella, porque los lleva a expresarse fría y enrevesadamente. Por el contrario, la mayoría de los buenos escritores no saben en el momento de producir si están empleando o no tales o cuales figuras ni cómo se llaman éstas.

¿Cómo se puede, entonces, llegar a dominar la Retórica, esto es, el arte de escribir con belleza y con gracia? Por asimilación. Y estamos, así, frente a las lecturas. Leer, leer y leer es la indicación salvadora.

Bien. Pero de todos modos, esta asimilación no puede hacerse con eficacia sino a base de la buena Gramática. Entonces, el buen sentido aconseja, para mejorar nuestra manera de escribir, asegurar nuestra Gramática.

## *AUTOCRITICA Y ERROR*

Cuando se poseen ensambladas la Retórica y la Gramática, y se tiene además buen gusto para limitarlas, orientarlas y fijarlas, se está en posesión de la cualidad esencial del escritor: la autocrítica. Ella es el instrumento por el cual llegamos a adivinar el error y corregirlo, y sólo ella ayuda a perfeccionar el estilo.

¿Y por qué debe ser autocrítica la primera función del escritor? Vamos a estudiar serenamente la respuesta. ¿Escribe el escritor para el público, o lo hace para satisfacer una ambición, una vocación sincera, una afición? ¿Escribiría si el público no existiera; si no fuera leído, en el desierto? Acá está la primera diferencia a establecer. El escritor con vocación escribe a toda hora, sin preocuparse por la masa, sin otro horizonte cierto que el de hallar en las letras, como diría Rodó, una manera de ser bueno. No es la masa la que impone un estilo o una moda literaria, sino el autor. La masa podrá se-

guirlo en los libros o en el periódico, de cerca o de lejos, ufanada. Pero no bien otro escritor se aventura a cambiar el rumbo de la afición, la masa no se levanta airada en son de protesta, sino que se acoge, como multitud que es, a la nueva moda y olvida prestamente la anterior. Estos son, sin embargo, los escritores que perduran, porque reflejan a través de sus obras un modo de ser de la sociedad. Sabiendo de los gustos de determinada época por un autor determinado, podremos establecer, conociendo solamente al autor, los caracteres más sobresalientes de aquella sociedad. En cambio, por más documentos que encontremos sobre ella, nunca podríamos averiguar la forma ni el estilo en que los escritores pintaron sus desvaríos o sus aciertos. A lo sumo, los documentos nos confirmarán el aserto, ayudarán a justificarlo o interpretarlo, pero no nos conducirán directamente hasta el autor. No escribe, pues, el verdadero escritor pensando en el público. Para Lamartine la muchedumbre era una soledad. Y lo es; amarga, amarga soledad. El público no cuenta para estos escritores. Lo dice la investigación de todos los días, y lo certifica la búsqueda de tantos escrutadores de archivos. ¡Cuántas cuartillas han quedado sin ver la luz de la imprenta! Chenier no conoció la masa de lectores de sus libros.

En cambio, el escritor de ambición, circunstancial, aferrado a la retórica falsa y oportunista, hecho en la casualidad y nacido para ella, no sólo no puede escribir sin la perspectiva del estímulo popular, y menos sin la seguridad del mismo; su obra, descontemporizada, se pierde y olvida; carece de trascendencia, y apenas tiene eco simultáneo y reducido. Es el caso de los escritores noveles, que salen a relucir en los pequeños círculos literarios, en las ruidosas peñas románticas de la juventud entusiasta, en cuyos círculos se mueven y agitan, y de los que han salido, justo es decirlo, algunos valores de renombre.

El auténtico escritor no admite vivir en monólogo ni en reflexión, y se libera de los pensamientos para asignarles en el espacio del mundo pensante una personalidad. Rasga, borronea, escribe, corrige, juega con las palabras, pule los términos, escoge los giros, los estudia, los desecha, torna a colocarlos, con cariño y minucia de enamorado, como si fuese un coreógrafo del entendimiento: toda la maravillosa gesta de la forma que descubrió Rodó desde su sillón de pensador. Al escritor le interesa ser el primero en gustar su propia obra; se alegra y la disfruta antes que nadie. El escritor casual no necesita de ese pulimiento ni de aquella enmienda trabajosa y constante, porque la masa está destinada a captarlo según su torpe saber. El escritor de vocación debe sujetarse a su estética: es el primer lector de sus trabajos; no el lector simultáneo de lo que escribe, porque ya hemos apuntado que al escribir casi nunca piensa si va empleando bien o mal las frases adverbiales, o si están en su orden y lugar los complementos y los predicados: todo esto es para él faena posterior.

Esta minuciosa y prolongada tarea de retoque, hace del escritor un poeta, en el viejo y permanente sentido de la palabra. Alguien se preguntará para qué debe leer el autor su propio trabajo. Pues, para comprenderlo. No hay paradoja; el autor debe ponerse fuera de sí, desligarse de su capacidad

creadora, situándose en un plano de interpretación ajeno al anterior. No es suficiente para eso ni la lectura inmediata de lo escrito, que apenas nos facilita enmiendas momentáneas, desprovistas de perspectiva, ni el remozamiento y las correcciones "in situ", por cuanto en ese maquinal proceso está aún latente la faz creadora del autor. Lo que hace falta es tarea a realizarse con posterioridad. El autor debe descansar.

Hay quienes creen que descanso es inactividad total, y viven, por eso, engañados y apáticos. La inactividad total no existe; el hombre vive creando trabajo y armonía, como enseñó Sócrates: la inactividad total es muerte. La vida es una realización constante. Ni aun mientras descansa la naturaleza está inactiva; la noche sólo sirve para renovar perdidas energías; durante la noche, las plantas, fatigadas del andar y venir de la humanidad revuelta, insisten en respirar y exhalan su anhídrido carbónico. Es que el descanso tiene matices superiores. Estamos así ante una palabra de importante y risueño significado; porque descansar es, en realidad, matizar, cambiar de panorama, mudar de horizonte. Hay quien descansa leyendo, y hay quien, lector asiduo, descansa sin dejar de leer con sólo cambiar da autores o de temas. El descanso es para el espíritu, como para la naturaleza, renovación. ¡Cuántas veces, cansados de una lectura, buscamos refugio en un libro ya leído o vamos a hundirnos en obras aún desconocidas!

Así descansa el escritor, que es un artista. Dure el descanso horas o días, no perjudicará en lo más mínimo a la obra; cuanto más alejado esté el escritor del momento de la inspiración, mayor perspectiva habrá para su visión de crítico. Cuando vemos las cosas desde afuera, asoman, nítidos, los defectos, las pobrezas, las vulgaridades. ¡Ahora que estoy fuera de tu casa, qué bien veo tu rostro! El poeta hindú lo dice con el dolor y la alegría de un convencido y resignado, pero lo proclama como un grito de liberación. Si juzgáramos el escrito inmediatamente de concebido obraríamos influídos todavía por la inspiración, que es mujer cautivadora, pero ingenuamente inexperta; juzgada la obra, en cambio, con el auxilio de la reflexión y de la crítica, muchas veces debemos sonreir por la inspiración vehemente que en un instante nos pareció feliz. El cantor sevillano de las ruinas de Itálica redactó cuatro veces su canción, y cada una de las pruebas es índice del hondo drama estético que lo agobiaba. García Lorca gustaba guardar en reposo lo que escribía, antes de darlo a la estampa. Descanso, pulimiento, reflexión hallamos en la trayectoria de todo logro artístico.

En esta tarea de fiscalización, cilicio del estilo, el escritor trata de hallarse a sí mismo; va en busca de la esencia; tratará de buscar en él lo que halló anteriormente en los maestros, en los modelos, en sus guías y orientadores; y ahondará más, hasta llegar a su propio estilo, a su personalidad específica; porque un escritor es el espejo de su íntima ambición (2); debe poseer, como pide Croce para el poeta, "aquella participación en el mundo del

(2) "Muchas inspiraciones artísticas surgen, no de aquello que el artista es prácticamente como hombre; antes bien, de aquello que no es y siente que sería necesario ser y lo admira allí donde lo ve y lo busca con el deseo", (Benedetto Croce, *Aesthetica in Nuce,* III).

pensamiento y de la acción que le haga vivir, sea por su propia experiencia directa o por simpatía hacia lo ajeno, el pleno drama humano" (3). Si esto fuera costumbre en la vida literaria de muchos escritores, no habría tanto literato improvisado, se corregirían muchos malogrados hombres de letras, y no se caería tan frecuentemente en esos lugares comunes, aguafiestas de toda serena inspiración.

Esta es la hora en que, en ciencia como en arte, vivimos en pleno campo de la duda sistematizada; dudamos de todos y de todo; sólo creemos en los valores consagrados, aun teniendo por discutibles muchas de las consagraciones. En materia artística, hemos llegado hasta a dudar de nosotros mismos. Pero hay que reaccionar con valentía, y a tiempo. Y reaccionaremos si comenzamos condenando y aplaudiendo con justicia; perfeccionando lo que ya va camino de la verdad y la belleza; hablando a las nuevas generaciones que piensan con sinceridad, para que ellas, comprendiendo y aprendiendo bien, puedan enseñar y propagar. Porque esa es la tarea humana que heredamos: propagar, propagar cultura a todo trance.

Los países jóvenes viven enfermos de mala literatura, por causa del auge de una falsa retórica. Basta escoger el azar para hallarnos frente a las más disparatadas combinaciones del léxico; la decadencia del estilo está al alcance de la mano, en cuanto instrumento administrativo rueda por ahí. Lo peor es que esto no ocurre, como ocurrió siempre, en las esferas administrativas; el lenguaje oficial de la administración pública fué siempre frío y ampuloso en nuestra América. Está en boca de todos; en los escritores buenos y en los mediocres, en los periodistas y en los maestros del lenguaje, en los consagrados y en los que anhelan consagración. Si gramaticalmente el problema es grave, socialmente es serio. La función social del lenguaje es inconcusa. Los pueblos de habla torpe no han hecho sino detener la marcha, resignados. Pero el lenguaje se renueva y se realiza con el tiempo y con el uso, y llega a ser aspiración de los pueblos cultos. Del abuso y mal uso de la Retórica derivan muchos de estos graves males. Ya Giraldo Cintio, al estudiar la influencia española sobre el estilo italiano en la literatura del siglo XVI, atacaba el uso exagerado de las metáforas "artificiosas y pedantes tomadas como fin en sí mismas y no como cabe a ella y a toda otra forma de elocución, o sea como medio para expresar de la manera más clara y eficaz un determinado sentimiento". El abuso ha matado la claridad y ha traído la confusión.

El remedio no está, por cierto, en suprimir la Retórica. No se trata de quemar el bosque, como el leñador de Andersen, para quedarnos con la piedra filosofal. Hay que aprender a emplear la Retórica, y nada más. Y ésta no debe emplearse sin buena base gramatical. No hay retórica sin gramática previa. Las dos juntas, hermanadas, modeladas por el buen gusto, darán belleza a la expresión y claridad a los conceptos en forma simultánea. La una sin la otra, o ambas asociadas sin discriminación y sin conocimiento de sus afinidades y complementos, serán vacuas y oscuras. El pensamiento sólo vale como tal cuando se expresa claramente. Y la claridad se logra a base de

(3) Croce, *Ibid.*

buena gramática. La Gramática hará que un concepto sea claro; la Retórica lo hará brillante, colorido; el buen gusto (guía inexcusable de lo gramatical y lo retórico), le dará armonía y claridad. El desconocimiento de esta trinidad afin y de sus secretos lleva a esa falsa retórica, agobiada por la metáfora absurda, y a aquella gramática decadente que señalamos en el lenguaje burocrático, huérfano de propiedad. Ese desconocimiento hace que se ignore el error. Conocer el error crea la responsabilidad del artista; y esta responsabilidad, conllevable con la habilidad nata o adquirida, es imprescindible para realizar una obra de arte, porque es una responsabilidad moral.

Conocer el error, en materia literaria, no solamente equivale a saber de su existencia, sino a saber descubrirlo, que es tarea más complicada. A veces es la intuición la madre del ingenio; otras, el ingenio mismo, cargado con la experiencia de las varias lecturas, de los varios autores, de los propios yerros anteriores. El conocimiento de los grandes maestros, la buena base gramatical y un gusto refinado, harán que el escritor llegue, por sus propios medios, al conocimiento del error.

En toda obra artística es posible distinguir una imagen y un sentimiento motor, ya señalados por Croce. Cuando creamos una vida ideal, y la oímos palpitar, decimos que nos hallamos frente a una obra bella; de donde la belleza sería el latido de lo ideal. Así como se tiene la sensación de algo felizmente logrado en arte, se tiene también la sensación del error. La dicen, de pronto, la voz del que lee, el oído alerta de quien escucha; la ven los ojos de uno y otro. El error tiene así diversos matices sensoriales para manifestarse. Porque en el logro estético comulgan los sentidos con insospechable y sorprendente cohesión. Muchas veces leemos una poesía, (leer poesía significa comprenderla, interpretarla) y nos chocan, de improviso, un hiato, una sílaba de más o de menos, un esfuerzo notorio de la voz, un ademán exagerado: sabemos que algo conspira contra el acierto poético, notamos que algo desentona, aunque sepamos poco o nada de versificación, aunque ignoremos muchas cosas de retórica; tenemos, en suma, la "intuición" (?) de que existe algo anormal, ajeno al contexto. Primeramente, no indagamos la causa; a veces no sabemos descubrirla. Pero la compenetración del buen lector, la reflexión de quien domina la gramática y la retórica, señalarán, con el índice del buen gusto, el error hasta entonces inadvertido. Esta sensación la tiene el esteta al releer la propia obra o al analizar la ajena; la tiene, sobre todo, cuando deja de vivir en creador y actúa en función de intérprete. Si juzga su obra personal, sabrá buscar y encontrar la falla, y se ufanará por corregirla; quizá pueda lograrlo. Si la obra es ajena, podrá hallar también el error, aunque acá es más difícil la tarea correctora; porque corregir no es suplantar con pensamientos, ideas y lenguajes personales los ajenos, sino tratar de expresar claramente las cosas, con el pensamiento, la idea y el lenguaje de otro; tiene mucho de imitación, lo cual ya es una difícil tarea del entendimiento. Hay quienes, sin el conocimiento y aun sin la "intuición" del error, saben de su existencia, pero no aciertan a dar con él por más esfuerzo que ponen; solamente están persuadidos del error.

Dijimos que la voz, la vista y el oído coadyuvan a veces al conocimiento del error. Los sentidos actúan en cualesquiera de los casos como láminas sensibles. Requiérese para ello cierto nivel de cultura; los sentidos tienen que estar educados. Es indudable que si ponemos a cualquier profano ante un cuadro célebre, y lo enfrentamos en seguida con una obra mediocre, no podrá analizar íntimamente, y no digo, de propósito, estéticamente, la verdad artística, porque no concurren en él todos los sentidos como catadores o intérpretes de sensaciones afines; podrá decirnos que un cuadro le gusta más que el otro, pero a esa elección llegará la mayoría de las veces por razones ingenuas antes que por una pura discriminación estética.

# *Las Comunidades de Indígenas, la Constitución del Estado y el Mundo Histórico Occidental*

*por FELIPE TUDELA*

*Indole del problema.—*

El estudio de la constitución de un Estado no debe limitarse tan sólo al documento escrito que encarna teóricamente las concepciones jurídicas básicas de la comunidad, sino que debe además extenderse al concepto aristotélico de "politeia", que significa no sólo, como dice Werner Jaeger, la constitución jurídica, sino la vida entera del Estado (1). Concepto éste no muy distante del de "constitución real", tal como lo emplea Heller en su *Teoría del Estado.* (2) La "constitución real" del Perú contiene características originales provenientes del choque de dos culturas: la occidental,, aportada por Castilla, y la autóctona, representada, en ese momento histórico, por la teocracia incaica. El único reflejo en nuestra constitución escrita de 1933 de este hecho determinante de la constitución real del Perú de hoy, está en el Título XI que trata de las comunidades de indígenas, y que intenta interpretar, mediante conceptos pertenecientes a la primera de las dos culturas, una realidad sobreviviente de la segunda. Aparte del mencionado Título XI, la Constitución escrita del Perú no difiere, en cuanto a su contenido ideológico, de las demás constituciones republicanas occidentales. ¿Pero, cabe interpretar hechos culturales autóctonos mediante un sistema de conceptos de estirpe occidental? ¿Y, al hacerlo, no se está incurriendo en la falsificación de la naturaleza histórica de dichos hechos? Este es un problema que no parece haber inquietado a nuestros teóricos en materia constitucional, quienes, al involucrar las comunidades de indígenas en la Constitución del Estado, han tomado el simple hecho positivo, sin investigar debidamente su verdadero significado histórico, ni su verdadera índole cultural.

*El concepto del Mundo Histórico Occidental, y el Perú.—*

El desarrollo del mundo histórico occidental constituye un proceso que está integrado al Perú en el conjunto de pueblos, que Jaeger, en su estupenda obra Paideia, denomina grupo o círculo de pueblos heleno-céntricos (3). En Grecia "comienza" la vida de esta comunidad de pueblos, no sólo en sentido temporal, sino como fuente espiritual permanente y por consiguiente de

---

(1) Jaeger, Werner, *Paideia* (México 1942) I, 418
(2) Heller, Herman, *Teoría del Estado,* (México 1942)
(3) Jaeger, *Paideia* I, 3.

valor "actual", a la que hay que volver constantemente para hallar el verdadero significado de nuestra cultura. Con la liberación del espíritu humano, con la idea del progreso, se inicia lo que Alfred Whitehead describe como la "aventura de ideas" que es la originalidad, el genio y la gloria de Occidente (4). Este elemento diferenciador del círculo de pueblos orientales y americanos prehispánicos, nos sitúa más cerca de la antigüedad clásica que de cualquier sociedad antigua o moderna exterior a dicho círculo cultural. De aquí que Werner Jaeger recalca el error, la falta de perspectiva histórica, consistente en la separación que hacen algunos escritores entre los pueblos occidentales modernos y la antigüedad clásica, mediante una barrera comparable a aquella que los separa de China, India o Egipto (5). Esta falta de perspectiva histórica, es precisamente el error en que incurren los manuales de historia peruana al pretender, con el afán igualador del positivismo, vincular, mediante un nexo meramente geográfico y cronológico, la época prehispánica con la historia occidental del Perú, la cual, en su profundo sentido cultural y orgánico, nace en Grecia, y nos transmite Castilla (6). La historia del Perú no es, pues, simplemente la cronología de los hechos ocurridos en su espacio geográfico, sino, en sentido más hondo, un aspecto del desarrollo del mundo histórico occidental. La comunidad de pueblos heleno-céntricos se proyecta, pues, en el tiempo y en el espacio; existe, dice Jaeger, entre la totalidad de los pueblos occidentales y entre éstos y la antigüedad clásica (7).

*Sociedades progresistas y sociedades estacionarias.—*

¿Pero, cuál es la realidad en el exterior del mundo histórico occidental, en el exterior del círculo heleno-céntrico, en el que transcurre esa "aventura de ideas" de que habla Whitehead? Ya en 1861 Sir Henri Sumner Maine, en su obra clásica *Ancient Law*, nos da la contestación al diferenciar las "sociedades progresistas" de las "sociedades estacionarias". Esta distinción ha sido recogida últimamente por Arnold Toynbee en su libro *Study of History*, cuando habla de "sociedades estáticas" y "civilizaciones dinámicas". En las "sociedades estacionarias" de Maine o "estáticas" de Toynbee, el sistema de normas religiosas se identifica y ahoga a los demás sistemas normativos, como la Etica y la Estética, el Derecho y la Política. Como explica Christopher Dawson, (8) estas sociedades están íntimamente ligadas a un orden ritual absoluto. Cuando la vida social y cultural no es ya sino la expresión de este

(4) Cf. Northrop, F. S. C. *The Meeting of East and West* (N. Y. 1942). 299.
(5) Jaeger, *Paideia*, I, 3.
(6) Toynbee exalta en los términos siguientes la obra histórica de la "vanguardia castellana" en el desarrollo del mundo histórico occidental: "Ampliaron (los castellanos) el horizonte, y por ende, potencialmente, los dominios de la sociedad que representaban, hasta incluír todas las tierras habitables y todos los mares navegables del mundo. Es debido, en primer término, a esta energía ibérica, que la Cristiandad ha crecido como el grano de mostaza de la parábola hasta llegar a ser la "Gran Sociedad", un árbol en cuyas ramas todas las naciones de la tierra han venido a alojarse".
Toynbee, Arnold J. *A Study of History* (Ed. Somervell, Oxford 1947) p. 125.
(7) Jaeger, *Paideia*, I, 2.
(8) Dawson, Christopher, *Progress and Religion*, (N. Y. 1936) 117.

orden ritual absoluto, la sociedad en la que se presenta este fenómeno se torna rígida en sus formas, o, lo que da lo mismo, "estacionaria" o "estática". Entonces, en lugar de que la civilización extienda el derecho, éste, ritualizado y rígido, limita y estanca la civilización (9). Esta estabilidad no es signo de salud, reina en los estados de rigidez senil y en los días postreros de una cultura; caracterizó al Egipto antiguo, a la China confuciana, así como a las sociedades andinas prehispánicas, cuya decadencia, según Toynbee, como civilización, es anterior aún a la destrucción del imperio teocrático de los incas por la "vanguardia castellana" (10). A lo que puede llegar lo "estático" en una sociedad está ilustrado, en grado extremo, por el fenómeno contemporáneo de las castas bramánicas de la India, que ningún acto humano puede derogar, porque no se fundan en un derecho que depende del obrar humano, sino en un rito impuesto por fuerzas sobrenaturales. El significado de estas formas sociales teocráticas resalta aún más cuando se compara con el fenómeno "dinámico" de las clases sociales en el mundo occidental, cuya estructura está en manos del hombre hacer variar. Huelga señalar a cuál de estos fenómenos pertenece la organización teocrática prehispánica con su casta de "orejones" de origen divino. Cuando las normas sociales positivas se atribuyen, no a la voluntad del hombre, como ocurre en nuestra civilización dinámica, sino a fuerzas sobrenaturales, como ocurre en las sociedades estáticas, no tiene cabida la idea del progreso. Por eso la renunciación absoluta y el fatalismo son la marca del hombre en una sociedad estática, y, como dice Hegel, "cuanto más se acerca el hombre a la pasividad, más se perfecciona" (11). Esta pasividad característica del hombre en una sociedad estacionaria, es la verdadera explicación de la conquista del Perú por un puñado de castellanos.

*Las comunidades de indígenas y la Constitución de* 1933.—

La afirmación de Toynbee de que la sociedad andina ha sido virtualmente absorbida por el occidente, es prematura en vista del hecho sobreviviente de las comunidades de indígenas, y de su inclusión como institución constitucional, primero en 1919, y luego en 1933. La índole "estática" de esta institución social, ha sido inadvertidamente consagrada por nuestra Constitución; y digo inadvertidamente, porque no puede haberse tomado en cuenta el profundo significado que podía tener dicha consagración para la unidad cultural de la nación peruana. El carácter estático de esta institución está ya consagrado por el simple hecho de su inclusión en nuestra Constitución, normada jurídicamente, ya que, por definición, una Constitución escrita encarna las concepciones básicas de la comunidad, a las que se atribuye valor absoluto y máxima permanencia. Además de esta consagración implícita, por el mero hecho de su inclusión en nuestra Constitución, tenemos una consagración ex-

(9) Maine, Henry Sumner, *Ancient Law* (Ed. Pollock) p. 28.
(10) Toynbee, *A Study of History*, 271.
(11) Hegel, *Filosofía de la Historia Universal* (Ed. Revista de Occidente, Madrid 1928) 298.

presa cuando el artículo 209 de la Constitución dice: "la propiedad de las comunidades indígenas es imprescriptible e inajenable". Esta terminación derivada del derecho romano, fenómeno cultural del mundo histórico occidental, no nos oculta el hecho de que se trata, no de la propiedad real romana o moderna, sino de un hecho derivado y sobreviviente de una sociedad estacionaria, que perdurará mientras abajo perduren las condiciones sicológicas que le dieron y le dan vigencia. Y estas, a su vez, perdurarán mientras el indio no haya sido absorbido por el mundo de la cultura occidental. Los términos "imprescriptible e inajenable", constituyen, de parte del Estado peruano, el reconocimiento expreso del carácter intemporal, estático, de dicho fenómeno social, y el reconocimiento implícito de las condiciones culturales y sociales que le dan vida. Bien podría constituir éste un caso en que el derecho limita el desarrollo de la civilización. La perennización de esta institución, al elevarla a la categoría de "constitucional" en el caso del indígena aun no asimilado por la cultura occidental, significa una renunciación, y en el caso del indígena ya asimilado, un régimen de excepción que no tiene razón de ser. El Título XI de la Constitución parece no admitir la posibilidad de una transición cultural en cuanto al indígena respecta. El error está en fundamentar las comunidades de indígenas, como institución legal, en un hecho antropológico con abstracción del "status" cultural de quienes forman parte de ellas. La verdadera razón de ser, la justificación de la institución está, no en la raza, sino en la cultura. Lo contrario sería inadmisible, pues vincularía raza y cultura dando nuestra Constitución un inesperado apoyo a aquella dudosa "ciencia": la Antropología Política, base y sustento del Estado racista. La Antropología Política, como ciencia, requiere como principio necesario una correspondencia entre la "infraestructura" física (raza) y la "superestructura" psíquico-política (cultura), entre la raza, de una parte, y la organización política, de la otra, o sea, que a una raza dada corresponden ciertas instituciones políticas. Al no comprobarse científicamente esta correspondencia, la Antropología Política cae por su base (12).

*Conclusión.—*

Ni los cronistas de la Conquista, ni los juristas de la Colonia, ni los constituyentes de la República, poseían los elementos de juicio que nos da hoy el adelanto del conocimiento histórico. Adelanto que nos permite ver, a través de las apariencias, la verdadera naturaleza de nuestras instituciones. Esta naturaleza íntima, en el caso de las comunidades de indígenas, está falsificada al aplicárseles superficialmente, en forma simplemente positivista, términos elaborados originalmente por el derecho occidental para regir hechos sociales de naturaleza distinta. Si la obra civilizadora del Estado peruano está dirigida hacia el logro de la unidad cultural de la Nación y hacia la formación de una raza secundaria y uniforme, mediante la incorporación del indio, no

(12) Cf Heller, op cit. p. 169 y siguientes.

podrá por más tiempo ignorar la naturaleza histórica del problema, ignorancia de la que es testimonio el Título XI de nuestra Constitución vigente.

Como conclusión de este apunte interpretativo de nuestra Constitución, cabe decir que la tesis expuesta en nada enerva la necesaria protección del indígena no asimilado, sino que, por el contrario, la reclama, pero con una finalidad ineludible: el logro de la unidad nacional, sinónima, en el caso del Perú, de la total incorporación de su población al mundo de la cultura occidental.



# *JOSE DE LA TORRE UGARTE*

*por CARLOS RAYGADA*

Breve es la biografía del autor de los versos del Himno Nacional como breve fué su vida, pues mientras la de su compañero de ideales patrióticos, Alcedo, había de aproximarse al siglo —para el que apenas le faltaron diez años—, la del poeta, en cambio, no alcanzó más que la mitad de la del músico. Pocos son los pormenores que la tradición familiar o el documento histórico nos proporcionan respecto a esa vida corta pero ilustre. Eso sí, y mucho. Una frase escueta y concluyente de uno de sus biznietos, don Eduardo Muelle y Torre Ugarte, nuestro muy recordado amigo, tuvo alguna vez toda la elocuencia de una minuciosa biografía y revelaba, además, el justo orgullo de quienes heredaran tan legítimos títulos de casta.

—¿Qué sabe usted de su bisabuelo? —le preguntamos en cierta ocasión.

—¡Fué un caballero! —nos respondió presto y seguro.

¿Para qué más? Sin embargo, es posible —como lo ha sido con muchos otros caballeros— informar sobre algunos aspectos del desarrollo de esa caballerosidad, es decir, sobre las incidencias de su vida que merezcan retenerse en el recuerdo de la historia.

El creador del poema de la *Marcha Nacional* era hijo del ciudadano español don José Estanislao de la Torre Ugarte, quien luego de haber ejercido el cargo de Administrador General del Virreynato de Santa Fe, en el Ramo de Loterías, vino al Perú a fines del siglo XVIII y se radicó en Ica, donde contrajo matrimonio con doña Mercedes Alarcón, natural de esa ciudad, en la que de dicho enlace nació nuestro poeta, el 19 de marzo de 1786. Sus estudios universitarios los cumplió en la Universidad de San Marcos de Lima, en la época en que existía el internado, comodidad a la que solían acogerse los estudiantes venidos de provincias. Vencida esa etapa con brillo y lucimiento del que más tarde volvería a dar pruebas fehacientes, se recibió abogado en la Real Audiencia de Lima, en 1812, o sea a los veintiseis años de edad.

Las brevísimas notas biográficas del prócer publicadas en algunos libros y en diarios y revistas, adolecieron siempre, no sólo de limitación informativa, sino también de lo que podría llamarse ausencia de inquietud investigadora. Y puede decirse que con las excepciones de Ismael Portal, José Gálvez y Manuel Vegas Castillo, únicos en aportar datos valiosos o, por lo menos, juicios y conceptos propios, todos los demás informadores —que sería desproporcionado llamar biógrafos— cayeron en la tentación comodísima de copiarse unos a otros, como sucedió con la biografía de Alcedo. El autor del presente trabajo hubo de recurrir también, urgido por el requerimiento periodístico, a ese sistema que en las redacciones de los diarios se llama, no ya la "bien cortada pluma" sino la bien cortadora tijera, símbolo irónicamente representativo de muy "afilados" colegas de la prensa. Y echó mano de la sugestiva nota que Gálvez publicara en "Mundial" del 28 de julio de 1921, para aplicar-

la, con leves modificaciones de circunstancias, a una información aparecida en "El Comercio" de la misma fecha, ocho años más tarde, no, desde luego, sin la precavida muestra de honestidad de publicarla sin firma. Y valga lo de *honestidad* no precisamente por el hurto sino por las modificaciones, que incluían parte apreciable de una carta o artículo de Eduardo Muelle (de anterior publicación), en que el biznieto del prócer informaba minuciosamente sobre los entroncamientos familiares de Torre Ugarte, utilizados también por Gálvez, pero en forma muy sucinta, tomada, a su vez, de Portal. Al publicar aquella nota, que apareció con motivo de la traslación de los restos de ambos autores del Himno al Panteón de los Próceres, la acompañamos con otra sobre la personalidad de Alcedo, extractada del "galano escritor" que ya desde años atrás había aprovechado Ricardo Palma, fundador de tan constructivo ejemplo literario. Años despues, tuvimos la sorpresa de leer en el mismo diario, un artículo bajo el título de "El autor de la letra del Himno Nacional", suscrito por don José Loyola y que era nada menos que la transcripción exacta, con puntos y comas, de aquella nota de 1929... O sea que, a pocos años de plazo, el señor Loyola —probable descendiente de Torre Ugarte, pues se trata de un apellido que figura en la relación de familia del poeta iqueño— creyó de su derecho poner su firma en un artículo de José Gálvez, con algunos expresiones de Ismael Portal y una que otra fórmula periodística intercalada por un autor anónimo, hoy francamente autoidentificado.

Don Ismael Portal, muy estimado evocador del pasado limeño, henchido de patriótico fervor en sus artículos históricos, había publicado en 1917, en un volumen intitulado *La Independencia del Perú* (1), una breve información sobre Torre Ugarte, la misma que repitió literalmente en otro libro suyo, *Lecturas Históricas Comentadas* (2), un año después. Suya es la frase, tantas veces repetida, de que "El doctor don José de la Torre Ugarte, autor de las brillantes estrofas del Himno Peruano, fué un magistrado de gran prestigio, que dejó la toga para empuñar la espada..." Es la misma frase que emplea Gálvez en su nota de "Mundial", pero declarando la fuente, lo que no hicieron los demás, mejor dicho, no hicimos... Y así, el ya célebre trueque de la toga por la espada hubo de verificarse por doquier, con los aditamentos consiguientes, inclusos los que el propio Gálvez agrega tan acertadamente, o sea que, "Patriota ardoroso, tuvo la obsesión de la empresa libertadora, y en sus escritos, en sus hechos, en sus versos, que participan del calor y de las características un tanto desproporcionadas de la época, puede captarse el ardiente entusiasmo que llenó toda su vida".

Según la información original de Muelle, San Martín guardaba a Torre Ugarte "las mayores consideraciones, a punto tal que a los pocos meses de la Jura lo nombró Oficial Mayor de Guerra, cargo que en aquel entonces constituía una de las más altas distinciones. El año 1827 fué auditor de Guerra, y en 1830, Vocal de la Corte Superior de La Libertad, nombrado por Ga-

(1) Ismael Portal: *La Independencia del Perú*, Lib. e Imp. Gil, Lima, MCMXVII pp. 72 a 77 ("Torre Ugarte y Alcedo / Autores de la Canción Nacional").

(2) Id., *Lecturas Históricas Comentadas. Gil*, Lima, 1918, pp. 85 a 91.

marra", cargo en el que falleció, poco después de haber sido elegido diputado y antes de que asumiera esta función representativa. A estos importantes puestos públicos podemos hoy agregar uno que ignoraba Muelle: el de Oficial Mayor de la Secretaría de la Presidencia y Contador de los Fondos de Policía, cargo doble, que fué el que Torre Ugarte desempeñaba previamente al de Oficial Mayor de Guerra, y otro, que ignorábamos todos, excepto Vegas Castillo, a saber, el de Juez de Chancay. La confirmación del primero de ambos cargos consta del siguiente documento:

*"El Presidente de la República Peruana: Por cuanto atendiendo a los méritos y servicios del Oficial Mayor de la Secretaría de la Presidencia, y Contador de los fondos de policía, Dr. José de la Torre Ugarte, he venido en nombrarlo Oficial Mayor del Ministerio de Guerra y Marina. Por tanto ordeno y mando le hayan y reconozcan como tal guardándole y haciéndole guardar todas las distinciones y preeminencias que por este título le corresponden. Para lo que le hice expedir el presente, firmado por mí, sellado con el sello provisional del Estado y refrendado por el Ministro de Estado en el departamento de Guerra y Marina, del que se tomará razón donde corresponda. — Dado en Lima a 22 de Marzo de* 1823 *— 4º de la Independencia 2º de la República — José de la Riva Agüero — por orden de S. E. : Ramón Herrera.— S. E. confiere título de Oficial Mayor del Ministerio de Guerra y Marina al de igual clase de la Presidencia del departamento y contador de los fondos de Policía, Dr. D. José de la Torre Ugarte.— Se tomó razón en 29 de marzo"* (3).

Este dato viene a justificar la expresión de Eduardo Muelle a propósito de "las mayores consideraciones", pues éstas, como se ve, avanzaron sus consecuencias hasta el Gobierno del primer Presidente que tuvo el Perú. Y aunque poco agregue a tan señalados méritos, bien vale consignar otro breve dato que concurra a integrar la visión plástica del personaje. Lo obtuvimos en el Nº 45 de la "Gaceta del Gobierno", del miércoles 12 de diciembre de 1821, y según ese inapreciable registro, a través de cuyas páginas palpitan las angustias patrióticas de aquellos días, don José de la Torre Ugarte figuraba entre los quince "patriotas que han oblado para la construcción de un navío. Empleados y ayudantes de la presidencia de este departamento". La oblación era de diez pesos. Pero ni éste ni otros actos de su generosidad y patriotismo, y ni aun los valiosos títulos de ser el autor de los versos de la *Marcha Nacional,* amigo de San Martín y alto funcionario, bastaban a mover la generosidad fiscal cuando el magistrado debía emprender viaje a Trujillo para asumir la Vocalía de la Corte Superior de La Libertad. Así lo prueba el siguiente recurso:

---

(3) Archivo Histórico del Ministerio de Hacienda. Debemos el dato a una cortesía del señor Federico Schwab.

*"Lima, Mayo 25 de 1830.*

*"Sr. Ministro de Hacienda*
*"D. Jose Larrea y Loredo.*

*"Por un acto de bondad estraordinaria, y que yo reconoceré siempre, se me dieron por el tesorero público 200 pesos para gastos del viage que debo emprender para servir en Trujillo el empleo de vocal en la corte superior de su departamento. Pero esta cantidad unida a otra mayor que yo me he procurado, no me basta para conducir mi familia a su destino, y presentarla con la mediocridad a que la ha acostumbrado un padre que desconoce las aspiraciones, y se contenta con vivir de lo necesario. Así es que necesito de un nuevo socorro de 200 pesos, no de estas cajas que dificilmente podrían con sus atenciones, si U. S. no estuviere al frente de la hacienda pública, sino de las de Trujillo, en donde serán tambien devengadas de mis sueldos. Si U. S. penetrado de lo que es traslación de una familia a un país nuevo, y de los esfuerzos que he necesitado hacer para sostenerla desde diciembre en que dejé el despacho de la auditoría, se digna coadyuvar a este propósito cuando lo comunique a S. E. el presidente de la república, habrá fijado nuestro establecimiento y nuestro incesante recuerdo no debe ser a U. S. indiferente.*

*"Dios guarde a U. S.*

*Jose de la Torre Ugarte"*

Al margen:

*"Lima Mayo/29/830.*

*Líbrese la correspondiente órden al Prefecto de la Libertad, para que disponga que por aquella Tesorería, le auxilie al recurrente con los 200 pesos que solicita, y deberá reintegrar con la cuarta parte de sus sucesivos haberes. Tómese nota en Contaduría General de Valores y archívese.*

*Larrea".* (4)

Ya se ve cómo un personaje conspicuo de la nueva República tenía que emplear tales recursos implorantes para que el Estado a cuyo establecimiento había concurrido en forma tan noble, le proporcionara los medios económicos indispensables para su traslado a la ciudad en que debía cumplir una nueva y elevada función. Declara el ilustre recurrente desconocer las aspiraciones... lo que no es creíble: sin duda quiso dar a entender que carecía de ambiciones materiales, actitud desde luego digna de un poeta. Hablemos, pues, del poeta.

Todos los comentadores históricos que a él se han referido sintieron

(4) Archivo Histórico del Ministerio de Hacienda. Documento O. L. 198—1425 a. Cortesía del señor Federico Schwab.

como un deber de patriótica consecuencia elevar el tono de su elogio al vate iqueño. Pero la realidad de su estro no puede considerarse en justicia de una categoría muy admirable. Tampoco Alcedo, cuyo nombre y cuya obra evocamos con tan sincera simpatía, podía considerarse en aquellos lejanos días de la Independencia como un músico de gran valía. De haberlo sido, no hubiera necesitado de la colaboración ulterior de Rebagliati. Pero el sentimiento patriótico tiene sus derechos, y a nadie le es dado el de poner en tela de juicio los méritos poéticos y musicales de uno y otro, sin caer en la desgracia de ser señalado como antipatriota. Para el autor de la presente obra, sin embargo, el patriotismo no tiene por qué reposar en el autoengaño. Ni en el engaño de los demás... si es que funciona. Torre Ugarte, patriota dignísimo, caballero intachable, recto magistrado, funcionario integérrimo, no tenía la obligación de ser un Espronceda o un Olmedo, para citar ejemplos de su tiempo. Tampoco podía exigírsele que anticipara por sí el ingenio que tan justo renombre diera, ya en plena república, a un Salaverry, un Cisneros o un Althaus... "La Chicha" no era, ciertamente, un prodigio de poética ni siquiera una muestra de auténtica gracia criolla. Sin embargo, aquellos versos tuvieron la virtud de adueñarse circunstancialmente de la simpatía colectiva. Tenían un sabor (¡y cómo no, con tal tema!) eminentemente popular. Y tuvieron también, como los de la Marcha Nacional, el don inapreciable de la oportunidad. Helos aquí:

## LA CHICHA (5)

Patriotas el mate
de Chicha llenad
y alegres brindemos
por la libertad.

1

Cubra nuestras mesas
el chupe y quesillo,
el ají amarillo
y el celeste ají.
Y a nuestras cabezas
la Chicha se vuele,
la que hacerse suele
de maiz o maní.
Patriotas etc.

2

Esta es más sabrosa
que el vino y la cidra
que nos trajo la hidra
para envenenar.
Es muy espumosa
y yo la prefiero
a cuanto el Ibero
pudo codiciar.
Patriotas etc.

---

(5) Versión completa, tomada de la misma pieza musical mandada imprimir por Alcedo en Europa. La que reproduce Ismael Portal en sus citados libros, está trunca, lo mismo que la de Gálvez en "Mundial".

3

El Inca la usaba
en su regia mesa,
conque ahora no empieza,
que es inmemorial.
Bien puede el que acaba
pedir se renueve
el poto en que bebe
o su caporal.
Patriotas etc.

4

El sebiche venga,
la guatia en seguida,
que también convida
y escita a beber.
Todo Indio sostenga
con el poto en mano
que a todo tirano
ha de aborrecer.
Patriotas etc.

5

¡Oh licor precioso,
tú licor peruano,
licor sobrehumano,
mitiga mi sed!
¡Oh néctar sabroso
de color del oro,
del Indio tesoro,
patriotas bebed!
Patriotas etc.

6

Sobre la jalea
del ají untada
con mano enlazada
el poto apurad.
Y este brindis sea
el signo que damos
a los que engendramos
en la libertad.
Patriotas etc.

7

Al cáliz amargo
de tantos disgustos
sucedan los gustos,
suceda el placer.
De nuestro letargo
a una despertamos
y también logramos
libres por fin ser.
Patriotas etc.

8

Gloria eterna demos
al héroe divino
que nuestro destino
cambiado ha por fin.
Su nombre grabemos
en el tronco bruto
del árbol que el fruto
debe a San Martín.
Patriotas etc.

En cuanto a los versos de la *Marcha Nacional,* objetivamente considerados, no eran otra cosa que una de tantas muestras de aquellos "partos de la universalidad de estos habitantes, que procura cada uno explicar su entusiasmo y horror contra sus antiguos opresores", como se calificaba en el "Correo Mercantil y Literario" de 1822 a la "Colección de Poesias presentadas desde la entrada del ejército Libertador en la ciudad de los libres". Así y todo, es indudable que Torre Ugarte prestó un servicio valioso a la causa de la Independencia. Su expansión hispanófoba, cargada de esas "características un tanto (*¡un tanto!*) desproporcionadas de la época", era legítima en el momento y por el momento inspirada. Y su fervor nobilísimo de patriota, traducido en ese

resuelto grito inicial de *¡Somos libres!*, elemento básico del impulsivo arranque melódico de Alcedo, habían de conferirle el título indiscutible de Primer Cantor de la República. Con ese título histórico —aunque no se lo concedieran por decreto— pasó a la inmortalidad y en ella ha de perdurar mientras exista una memoria nacional de buena ley. Pero no confundamos las razones de esa inmortalidad. Si Rouget de l'Isle ingresó a la legión gloriosa de las figuras inmortales de Francia„ no fué por los mismos títulos de un Cyrano o de un Rameau. Fué su fervor patriótico, traducido en verso y música, lo que lo eternizó en la historia de su patria. Alcedo tampoco fué un Haydn... pero nadie intentará por eso disminuir su posición histórica. Tampoco disminuyamos la de Torre Ugarte, a quien la Patria deberá recordar siempre, si no como a Palma o a Chocano, sí como a uno de sus hijos más ilustres, al primer intérprete lírico de sus permanentes anhelos de libertad.

El noble patriota no dejó de sufrir los reveses y amarguras de una época, toda impregnada de pasión y de sangre. Se sucedían entonces los más violentos contrastes en la vida de los ciudadanos que pugnaban por el establecimiento definitivo de la República. Torre Ugarte no podía escapar a tales consecuencias del momento ni marginar, por tanto, los peligros propios de las delaciones, calumnias, traiciones y demás estallidos de la pasión política de aquellos días. Y así vemos cómo el famoso vizconde de San Donás, general Juan de Berindoaga, había ordenado al general Gutiérrez de la Fuente "que fueran pasados por las armas, sin formalidades ni procesos, los *reos de alta traición* don José de la Riva Agüero, don Manuel Pérez de Tudela, al doctor don José de la Torre Ugarte y otros más, asesinato monstruoso que no se llevó a efecto por haberse resistido Gutiérrez de la Fuente a cumplir la orden", más tarde censurada por Bolívar, por haberse ordenado "una ejecución secreta y fuera de ley, sin considerar la importancia de esos personajes". Así lo recuerda el citado señor Muelle en carta que publicó en "El Comercio" del 19 de setiembre de 1937, dirigida a don Manuel Vegas Castillo y en la cual cita el importante libro *Unánue, San Martín y Bolívar,* del doctor Luis Alayza y Paz-Soldán, en el que aparecen (pp. 288 a 290) los documentos referentes al frustrado asesinato colectivo dispuesto por Berindoaga... que había de morir ahorcado por traidor tres años después (6).

Según la relación publicada por Eduardo Muelle, y que utilizamos en el citado artículo de "El Comercio", el doctor de la Torre Ugarte casó en pri-

(6) Véase el *Diccionario* de Mendiburu, t. III, pp. 1 a 35, en esta última precisamente la confirmación de la pena:

"República Peruana.—Ministerio de Gobierno y Relaciones Exteriores.—Palacio de Gobierno en la capital de Lima a 15 de Abril de 1826.—7º.—Al señor Coronel J. G. Pérez, secretario general de S. E. el Libertador.— Señor Secretario:—Ahora, que son las 11 del día, acaban de ser ejecutados los reos Berindoaga y Terón, en desagravio de la justicia pública que cruelmente ofendieron, y en cumplimiento de las leyes que así lo ordenaron. La República Romana empezó a establecerse derramando Bruto la sangre de sus hijos, que intentaron traicionarla; y la del Perú ha presentado en este día un acto menos tremendo, pero más justo, en la ejecución de un hijo suyo, que, prostituyendo su carácter público, la vendió a sus enemigos.—Reitero a U. S. los sentimientos de consideración con que soy de U. S. muy atento obediente servidor.— *Hipólito Unánue*".

meras nupcias con doña Manuela Valdivieso y Riso, en el año 1812, y en segundas con doña Juana Manrique de Lara, en 1826.

Del primer matrimonio tuvo los siguientes hijos: don José, doña Manuela y doña María Antonia de la Torre Ugarte y Valdivieso. Del segundo, a don Pedro de la Torre Ugarte y Manrique de Lara.

Don José de la Torre Ugarte y Valdivieso casó con doña María Iturregui y Castañeda y tuvo por hijos a don Edilberto, que murió en la India a los dieciocho años de edad, ya graduado de guardiamarina; a don Daniel, que falleció siendo comandante del monitor "Atahualpa"; a don Federico, casado con doña Petronila Polo; a don Alejandro, casado con doña Eugenia Diéguez; a doña Mercedes de la Torre Ugarte de Dañino; a doña María de la Torre Ugarte, única nieta legítima, soltera y sobreviviente del prócer (en la época en que Eduardo Muelle publicó esta nómina), y a doña Mariana de la Torre Ugarte Iturregui, que casó con don Miguel Muelle y Argote.

De la descendencia de don José de la Torre Ugarte y Valdivieso existen en la actualidad las siguientes familias: Muelle y Torre Ugarte, Dañino y Torre Ugarte, Torre Ugarte e Iturregui, Torre Ugarte Polo y Torre Ugarte Diéguez.

Doña María Antonia de la Torre Ugarte casó con el general Juan José Loyola, vencedor de Junín y Ayacucho, y tuvo por hijos a don Germán y a doña Rosa Loyola y Torre Ugarte. Del primero desciende la familia Arróspide Loyola, y de la segunda, la familia Larrañaga Loyola.

Doña Manuela de la Torre Ugarte y Valdivieso contrajo matrimonio con el coronel don Miguel Caravedo y tuvo por hijos a doña Mercedes y don Juan Caravedo y de la Torre Ugarte; la primera casó con el coronel don Ezequiel González, y el segundo con la señora Rosa López.

Del segundo matrimonio de don José de la Torre Ugarte nació don Pedro de la Torre Ugarte y Manrique de Lara, que casó con doña María Galup y Valdivieso, nieta ésta del doctor don Francisco Valdivieso y Prada y biznieta de don Miguel de Valdivieso y Torrejón, ambos que fueron rectores de la Universidad Mayor de San Marcos.

De la descendencia de don José de la Torre Ugarte y Manrique de Lara, existen en la actualidad las familias Torre Ugarte y Galup, Torre Ugarte y Tudela, Torre Ugarte y Caravedo, Torre Ugarte y Lorca, Torre Ugarte y Delgado y Ayllón y Torre Ugarte.

Hasta aquí, la relación de familia presentada por don Eduardo Muelle, en la que sólo se mencionan los nombres principales. Una más completa y minuciosa, con muchos nombres más y todas las vinculaciones perfectamente determinadas, es la que integra el árbol genealógico trazado por un hermano de don Eduardo, el señor Ricardo Muelle y Torre Ugarte, que ha reunido también interesantes datos biográficos de su ilustre bisabuelo.

Falleció el doctor de la Torre Ugarte en la ciudad de Trujillo, el 1º de setiembre de 1831, como se ha dicho. Se encontraba en plena ascensión en su brillante carrera pública y acababa de ser elegido diputado a Congreso. He aquí la partida de su defunción:

*"Yo, el infrascrito cura párroco del Sagrario de Trujillo, certifico: Que en el libro de Defunciones de 1822 a 1834, folio 220, se halla la partida siguiente: / "Año del Señor de mil ochocientos treinta y uno, en uno de Setiembre, Don Baltazar Adriancen, Teniente del Cura Rector de esta Santa Iglesia Catedral, sepultó de mayor en San Francisco, al cadáver del finado señor don José de la Torre Ugarte, Vocal de la Corte Superior de Justicia, de cuarenta y cinco años, al parecer casado que fué con doña Juana Manrique, recibió los Santos Sacramentos, murió intestado, y para que conste lo firmo.— Dr. Pedro de la Torre —Hay una rúbrica". / Es conforme a su original a que me remito y expido la presente a petición de parte interesada. / Trujillo. 7 de Julio de 1920 / Un sello de la Rectoría y Parroquia del Sagrario — Trujillo. / Fr. Hilarión S. I. B."*

Pasados treinticinco años de la muerte del prócer, se produce un hecho extrañamente demostrativo de la ingratitud oficial. Dejemos, sin más comentario, la palabra al documento pertinente:

*"SECRETARIA DE JUSTICIA, CULTO, INSTRUCCION Y BENEFICENCIA*

*"En una solicitud de Da. Juana Manrique, para que se le declare en el goce de la pensión de cuarenta pesos mensuales, que ha disfrutado como viuda del vocal que fue de la Corte de Trujillo D. D. Jose de la Torre Ugarte, ha recaído la siguiente resolucion*

*"Lima Marzo 9 de 1866.*

*"Visto este expediente, y estando a lo informado por la junta calificadora de cédulas de montepio.—se declara sin lugar la solicitud de Doña Juana Manrique, viuda del D. D. Jose de la Torre Ugarte, vocal que fue de la corte de Trujillo.—Registrese y publiquese.—Rubrica de S. E.—Tejeda"* (7).

¿Por qué se privaría a la viuda del autor del poema del Himno Nacional, servidor eminente de la patria, de la exigua pensión de cuarenta pesos mensuales de que había disfrutado tan legítimamente? Imposible saberlo, por ahora; dificilísimo imaginarlo, ahora y siempre.

Debemos pegar otro salto de años, más amplio esta vez, para considerar otro hecho extraño. Hemos pasado por la vida y por la muerte del poeta y magistrado; el recuerdo de su viuda nos hace descubrir una injusticia, cometida precisamente por el Ministerio de Justicia... Nos toca ahora hablar de sus restos, solemnemente depositados en el Panteón de los Próceres, al lado de los de su ilustre colaborador musical, el 28 de julio de 1929. Y el 3 de junio de 1935, un artículo aparecido en el diario limeño "La Crónica", firmado por YBO, daba la sensacional noticia de que algunos de los cadáveres histórí-

(7) "El Peruano" del lunes 12 de marzo de 1866; ratificado el decreto con fecha 4 de abril, según publicación en el mismo diario oficial del 7 de ese mes y año.—Dato proporcionado por el señor Antolín Bedoya Villacorta.

cos que la Patria honraba en especiales sepulturas... ¡no correspondían a los personajes cuyo recuerdo se trataba de perennizar! Eran, nada menos, los de Francisco Pizarro, Fundador de Lima, Simón Rodríguez, maestro de Bolívar, y José de la Torre Ugarte, autor del poema del Himno Nacional.

No nos ocupábamos por esos días en estas investigaciones. Pero, dos años y medio más tarde, una nueva publicación aparecida en "La Prensa" nos hizo recordar la sensacional noticia de YBO. Era un reportaje al historiador y catedrático de San Marcos José M. Valega (8), a propósito de la labor llevada a cabo por el Instituto Sanmartiniano, cuya Secretaría desempeñaba el doctor Valega. Dejémosle la palabra en lo que a nuestro tema se refiere:

*"El Instituto Sanmartiniano ha creído un deber inherente a su función sugerir al Ministerio de Justicia se compruebe la autenticidad de algunos restos mortales de próceres depositados en la Cripta de San Carlos, porque dudamos que en realidad correspondan a los próceres a quienes se desea honrar allí... No podría precisar más al respecto. Esperemos que sea el Ministerio el que inicie los esclarecimientos del caso, fundándose en la petición del Instituto. Los verdaderos restos de Simón Rodríguez y los de la Torre Ugarte no están en San Carlos. Creo, y conmigo muchos historiadores peruanos, que cuando se realizó la exhumación de dichos despojos no se procedió prolijamente para dejar a salvo la autenticidad indiscutida e indiscutible de ellos. Pero este es, repito, asunto que merece ser esclarecido en forma oficial... Mi opinión es que si no es posible hallar los verdaderos restos, es preferible dejar vacíos los féretros, en espera de una posible restitución".*

Revelación dramática, problema histórico de evidente delicadeza, no parece haber conmovido a quienes debieran velar por la legitimidad de un homenaje que la patria está rindiendo en falso. Han pasado ya diez años de la revelación formulada por un historiador, y representante de una entidad constituída precisamente para honrar la memoria de nuestros próceres, y trece años de la primera noticia periodística sobre el mismo hecho. El país, sin embargo, continúa manteniendo devoción a esos cadáveres falsamente históricos. "El Comercio", en su edición vespertina del 7 de enero de 1946, publicaba una sugestiva información con este título: "Reposo de Bernardo Alcedo y José de la Torre Ugarte, autores del Himno Nacional del Perú".— "Hermanados en la muerte y bajo el amparo tutelar de la bandera".— "Una visita al Panteón de los Próceres, en la vieja parroquia de San Carlos". Y luego el cronista, que ha contemplado las tumbas de Francisco Vidal, Francisco Javier Mariátegui, Martín Jorge Guisse, Guillermo Miller, Simón Rodríguez, Pascual Saco Oliveros, Hipólito Unánue, Bernardo Alcedo y José de la Torre Ugarte, dice:

*"De entre esas tumbas, nos impresiona aquella en que los autores de la música y de la poesía de nuestro himno patrio yacen unidos en la muerte,*

---

(8) . "La Prensa", martes 8 de febrero de 1938.

*en una nueva fraternidad, destacando al lado de sus lápidas una bandera nacional que descansa sobre el suelo".*

No hay dudas acerca de los restos de Alcedo. Pero, después de las revelaciones formuladas públicamente, podemos preguntarnos: ¿con quién estará compartiendo su gloria póstuma, "en una nueva fraternidad", el autor de la música del Himno Nacional? ¿Sería, en efecto, como apunta YBO, el hijo de Torre Ugarte, que llevaba el mismo nombre de su ilustre padre? Honrosísima herencia, desde luego. Pero... no fué al hijo a quien la Patria quería honrar. Y es obligado que una investigación seria y definitiva se cumpla cuanto antes.

(*) (Del libro inédito *Historia Crítica del Himno Nacional* — Apéndice biográfico)

# *Apostillas de Arquitectura*

*por EMILIO HARTH - TERRE*

*Antiguedad y Novedad.*—Antiguedad y novedad son dos extremos de la Arquitectura. La antiguedad exige reverencia y la novedad reclama admiración. Porque, no tratándose de la novedad pasajera, de aquella más hecha para llamar la atención que para fundar un nuevo paso adelante en la perfección de la Arquitectura, es indudable que la merece. Pues la veleidad e inconstancia del hombre es tal, que asómbrase de las cosas hasta no verlas reales; y luego de ejecutadas, las desdeña como obras fáciles de realizar. Olvida que es aquel paso que se da para descubrir, el que cuesta. Pero a su vez, los que adelantan así en la perfección y en la experiencia, si son vanos, juzgan a quienes no lo hicieron tan bien, de faltos de ingenio, caducos o decadentes. Olvidan éstos, a su vez, que la fuerza que tuvieron para ir adelante la tomaron de lo que tenían atrás. Y si juzgan errado lo que ya pasó, descuidan juzgarlo como experiencia jugosa estimulante. Y si la novedad perfecciona, lo antiguo apoya. No olvidemos así el pensamiento de Descartes; "No es que concedemos mucho a los antiguos a causa de su antiguedad: es que nosotros más bien, deberíamos ser llamados los más viejos. Pues el mundo es más viejo que la época de ellos y nosotros tenemos una experiencia más grande de las cosas".

Según esto —y es grande verdad— los jóvenes que quieren mandar a "los viejos a la tumba", deberían recordar que ellos lo son por la experiencia del mundo en que viven y que en esa vejez fundan su posibilidad perfeccionante; que ellos serán a su vez pronto viejos para las generaciones que los siguen, aunque más jóvenes según Descartes. Y, al revés de todo ello, aquí el aforismo tan repetido de Bacon: "Los viejos fueron la juventud del mundo". Y esos jóvenes que censuraron a los viejos de los que tomaron su experiencia —para aquella arquitectura novedosa que renueva la experiencia brindada por la arquitectura antigua— pasarán también a ser parte de esa juventud de los viejos tiempos.

*El "Año Espiritual", de Mendoza y Palafox.*—Más por casualidad que por curiosidad, he tenido en mis manos el *Año Espiritual* de don Juan de Mendoza y Palafox, edición de 1662, en Bruxelas. Y me ha gustado la calificación de sus épocas del año de la Vida. He encontrado en esta retórica, una alegoría de la obra del arquitecto. y ahora me complazco en apuntarla en estas breves líneas. Quizá algún día haya más ocasión de desarrollar extensamente esta semblanza. Y aunque no en el orden que él las expone: que principia con el Invierno como para dar al Hombre, con el temor a la Muerte, el amor y gusto a la práctica de las Virtudes en el lapso de vida que aún le queda; yo las trastrueco y acomodo a la cronología natural: que todos comenzamos en la primavera y cumplimos nuestra vida en el invierno de ella.

Así, la obra del arquitecto tiene en el *Año Espiritual* esta analogía: Primavera —dice—, hermosura de las virtudes. Principia el arquitecto con la esperanza de sus ideales y con los primores de su flamante educación; todo

lo quiere bien y pronto. Mas el Estío sobreviene, y con él, como dice entre otras cosas don Juan de Mendoza, el fervor de los afectos. El arquitecto ha cristalizado un programa de ideales y los acaricia en su realización. El Otoño nos trae la madurez de los frutos; el premio —si lo alcanzamos— merecido por nuestro esfuerzo y nuestra obra; la experiencia nos satisface y la degustamos; cuajamos nuestras ideas y opiniones en escritos y en enseñanzas. Ya esta madurez se traduce en un aflojamiento de creación y, en cambio, un versar al comentario. La inventiva un tanto fantaseadora, va embotándose: miramos más hacia atrás que adelante. Y si vemos adelante, es para contemplar el pórtico del Invierno; el que nos aporta el temor a las postrimerías; el pesar de abandonar las cosas hermosas que amamos o las que aún quisiéramos hacer. Mas, si nuestro espíritu y nuestro cuerpo siguen trabajando, retardaremos con ese calor, el gélido aire de la vejez; pero no podremos apartarlo de nuestro alrededor.

Así, en cuatro estaciones del año, en cuatro que tan retóricamente para la virtud del Hombre traduce Mendoza y Palafox en esta alegoría, igual es la obra del arquitecto. Esforcémonos en gozar de una primavera dilatada y alejemos el invierno con nuestra actividad.

*Historia de los Arquitectos olvidados.*—Es en Eugenio D'ors donde he aprendido esto: que son muchos los nombres de arquitectos reconocidos por el vulgo y cuyo nombre es inolvidable; y que son también muchos los que sostuvieron la buena obra de arquitectura y crearon el solado para que brillaran los que se recuerdan; y son los nombres de esos los olvidados. Y aun de muchos maestros. Y lo he comprobado luego.

¿Por qué no se anima algún historiador de arte —o de arquitectura especialmente— a escribrir "La Historia de los Arquitectos Olvidados"? Nos falta para cada época, por cierto, un Giorgio Vassari. Y es con su libro que podemos juzgar mejor cuántos nombres hay que son lumbreras, y recuerda todo el mundo, y cuántos otros, no menos maestros, en cuyas obras y estudios se inspiraron los primeros, cuyos nombres conocen sólo los muy eruditos...

*Conocimiento del pasado para obra del porvenir.*—Parece que yo insistiera sobre este tema. Y sí; me gusta hacerlo. Un clásico, un erudito en el clasicismo, y no un arqueólogo, era Palladio. Más adelante he revisado con placer y curiosidad los libros y tratados que hablan de este maestro, de cuya actitud frente a la arquitectura fué señuelo para mi acucia una opinión de Eugenio D'Ors. Los conocimientos de Palladio sobre los monumentos de la antiguedad fueron extensos; nadie mejor que él, en su tiempo, los analizó con tanta erudición; y hasta escribió de ellos. Y su obra, de la que mucha fué en dibujos y proyectos —como acaece con tantos arquitectos contemporáneos— fué obra profundamente arraigada en el clasicismo y extraordinariamente moderna. No congeló las formas arquitectónicas en alguna proposición numérica como *El Vignola.* Buscó la libertad de la forma en la ordenada composición. No lo ven así muchos arquitectos "modernistas".

Señaló principios que dibujó y aplicó. Fueron muchos sus copistas

—¿discípulos?— y si no fué olvidado su nombre, es porque dejó, más que nada, mucho escrito y mucho dibujado. Hoy en día, adquiere un mayor valor su obra por razón de facilitarse la difusión de sus trabajos por la imprenta; sus escritos pueden ser leídos y sus principios apreciados. Hay en ellos el vigente y sutil frescor de la arquitectura bien inspirada. Hay en todo un signo de perennidad, que es lección provechosa y constante para quienes quieren hacer arquitectura permanente.

*El arte es continuación y parentesco.*—Sabemos que el arte es continuación y parentesco. "Un pintor hace otro pintor" dijo Renoir, con patética sencillez. Y esto también pasa con la arquitectura. Porque si el ejemplo es bueno, la experiencia se utiliza y aprovecha perfeccionándola. Y hasta si es malo; porque por la misma razón experimental, se deja de seguir haciendo. Pero como dice Renoir de la pintura, arte es continuación y parentesco. Y muchas veces lo que nos parece contrapuesto o antagónico, si lo examinamos bien, tiene un punto de contacto, un vínculo, una concatenación. Todo esto puede decirse igualmente con respecto a la arquitectura contemporánea. Como construcción, como técnica; o como arte, como desarrollo de la arquitectura a su pleno sentido confirmativo de la emoción estética de una colectividad.

Quien pretenda decir que la arquitectura contemporánea permanecerá produciendo la fría construcción que hasta ahora ha venido haciéndose, está en un error. Es posible que aún hoy subsista la idea de una simple arquitectura utilitaria —que algunos arquitectos tratan de embellecer buscándole plásticas excepcionales y utilizando ciertos materiales muy nobles en su más clara belleza (y se salen así de un marco económico en el que pretenden sostener sus teorías constructivas); pero algún día se retornará a la arquitectura como tal, con todas sus galas y suntuosidades. Algo más que lo simplemente utilitario que la época actual ha necesitado imponer.

*Las tres grandes etapas de la Arquitectura.*—El contraste que separa la arquitectura egipcia de la griega, es exactamente el que hoy separa la arquitectura llamada contemporánea de la greco-romana, que, aunque varió con el gótico y renació en el siglo XV para perdurar con variantes hasta nuestros días, fué siempre inspirada en el arte clásico del Atica y de Roma.

Asistimos en este siglo al inicio de una de las grandes etapas de la arquitectura. Sería así posible dividir el panorama de ésta en tres grandes ciclos: uno, el de Oriente; otro, el del arte Helénico; y tercero, el del arte moderno. Un paralelismo de diferencias podría establecerse, desde los principios inspiradores hasta los aspectos decorativos.

Podría, pero me excuso hacerlo en estas breves líneas que cogen los pensamientos al vuelo. En cualquier tratado podremos encontrar las huellas para nuestro estudio comparativo; sería cuestión de paciencia, y por lo tanto de tiempo; haciendo gala de una erudición —sin mayor mérito— apoyada sobre los pacientes y valiosísimos trabajos de los tratadistas de arquitectura. Con ellos hemos conocido el camino de nuestro arte, y ellos nos permiten estos aforismos y esquemas.

Así, a mi juicio, las tres grandes etapas comprenderían: las arquitecturas del Oriente Antiguo; las de la civilización Greco-romana y la de la Epoca Moderna. La primera es la arquitectura de la Vida y de la Muerte; su signo: el simbolismo; su genio: la Fuerza. La segunda es la arquitectura de la Naturaleza; su signo: el Hombre; su genio: el Amor. La última, la que se inicia en el siglo XX, la arquitectura de la Tecnología; su signo: el número; y su genio, la Razón.

*Copia y creación.*— Las formas de la arquitectura no pueden ser propiedad intelectual. Sería difícil establecer la propiedad intelectual para la arquitectura. Sus formas, una vez creadas, pertenecen a la colectividad, tanto para su admiración o para su crítica, cuanto para su aprovechamiento y utilización, y por lo mismo, su experiencia. Las formas en la arquitectura pueden ser repetidas cuando son buenas formas: porque el arquitecto las ha creado, no para su propio placer o sólo el gusto de un cliente, sino para el deleite de la comunidad, y como gestación de una experiencia que él ha recibido íntegramente, a su vez, de otros que le precedieron.

El arquitecto ha creado "esa forma" que él estima original, con la mente de poner al mundo —como quien pone al mundo un ser humano— algo que a su vez tenga el germen creador. La forma de arquitectura es por lo tanto y lleva en sí, un "genes", que —pese a las leyes y ordenanzas— va a seguir sobreviviendo, es decir, reproduciéndose.

Así, el arquitecto, cuando crea una forma, lo hace porque quiere, y pone en ella Vida. Quiere y desea hacer una forma viva. No en vano se llama hoy a la arquitectura, "arquitectura viva"; a una arquitectura que impulse a nuevos sentimientos estéticos, sociales y humanos.

Las formas de la arquitectura, tanto las que creamos ahora con espíritu de contemporaneidad social, como las que nos ha legado el pasado, por lo mismo, no pueden ser copiadas; pueden ser utilizadas como inspiradoras. Y si por una razón cualquiera su forma se repite, es porque lleva ese "genes", que es fuerza viva metida en la materia; y por lo tanto, el arquitecto no puede sino sentirse orgulloso de su creación.

Y si le asalta el orgullo de creerse el descubridor, o inventor, que eche unas miradas al pasado y a su fuero interno. Descubrirá, para llamarlo a modestia, que ya otros hicieron algo parecido en donde bebió él, ampliamente, para su propia experiencia. Y si quiere estar orgulloso de sí, que sea porque es capaz de trasmitir, de las generaciones pasadas a las venideras, el afán de perfección en el Arte, y el perenne deseo de alcanzar la Belleza para fijarla en la materia. Esa luz inmortal que hace a la Arquitectura manifestación perfecta del Arte.

*Sobre el concreto y sus formas.*—Me pregunto algunas veces si la obra de arquitectura debe ser hecha "para el concreto", o debe el concreto tratarse para "una arquitectura moderna".

La pregunta parece ser fútil. Es decir, ¿por qué tratar de este asunto si el concreto, maleable y acomodaticio —los cálculos nos muestran que es capaz de muchísimas cosas— se presta a cualquier forma imaginativa que

tenga el arquitecto? He oído decir siempre que la arquitectura moderna debía de ser una arquitectura consecuencia de aquel nuevo material, el concreto, que venía a revolucionar los sistemas tradicionales. Y que, por lo mismo, la arquitectura debía ser consecuencia del trabajo y aplicación de éste. Ambas tesis me parecen igualmente equivocadas. Cierto es que el concreto ha cambiado muchas cosas en la arquitectura; pero subordinar la arquitectura a este material es como subordinar la razón creadora.

Un material cualquiera puede tender a cierta forma o limitar otras, pero de ninguna manera imponerla hasta tal punto que reduzca la potencia creadora a la par que las necesidades del hombre. Y, por otra parte, vemos que el concreto puede conformarse a medida de nuestros deseos y según los moldes que le hagamos para vaciarlo; luego, pues, el concreto es un material que está subordinado, más que cualquier otro, como la madera o la piedra, a la voluntad y al capricho creador.

Y aquí, entonces, lo de si, subordinado este material a nuestro capricho, debemos utilizarlo totalmente. Si hablamos de arquitectura moderna, moderna por la aplicación de ideales sociales y la utilización de materiales que nos permiten más libertad para el tratamiento de nuestra arquitectura, ¿debemos llevar al concreto a acrobacias y exageraciones que la razón rechaza? Si para el hombre contemporáneo el primer concepto artístico de la vida es la sencillez, y el de su inteligencia lo razonable, ¿por qué no aplicar estos principios a la estructuración de concreto y hacer con él, osatura simple y razonable? Ni debe prestarse el concreto a esas acrobacias y retorcidos menudos dentro de la estructura de un edificio, que ahora estamos observando desde que los científicos de él conocen más a fondo, por sus cálculos, sus posibilidades de conquista del espacio, que deben quedar para las obras de ingeniería; ni ser él la estructura acomodaticia, tanto para una arquitectura caprichosa "moderna", cuanto para otra que lo revista con otros materiales buscando un anatópico adorno.

El concreto, en la arquitectura, debe ser utilizado en estructuras sencillas y razonables. Es decir, en su geometría elemental del cuadro, del ángulo recto, del saledizo sin desequilibrio, de la cubicación y del volumen regular. Las estructuras del concreto deben ser tales que con pocos materiales de relleno conformen la casa o el edificio monumental. El concreto —más que buscando una arquitectura propia, como quieren los técnicos—debe ser utilizado por su resistencia para grandes alturas, o su fuerza para poder adelgazarlo en favor del espacio interior. Que no sea el esqueleto de un obeso, sino el del cuerpo esbelto y ágil.

El concreto maleable y acomodaticio debe ser ennoblecido por la razón. Y en la arquitectura, en la arquitectura moderna, esta razón es la sencillez y lo racional. Todos saben que puede obtenerse una obra inmortal con una materia sin valor y que puede usarse mal la materia más preciosa. Hagamos del concreto, materia preciosa, el buen uso que la arquitectura y el buen arte nos reclaman. No subordinemos ni la arquitectura al concreto, ni éste a la arquitectura del capricho. Ni una ni otra cosa son obra moderna. Y si para ambas cosas la inteligencia resuelve muchos problemas, hay una sola

norma para ellas: la simplicidad, que es el primer mandamiento artístico del hombre contemporáneo.

*Preguntas angustiosas de un arquitecto.*—¿Es la arquitectura una fatalidad? Si no lo es, ¿por qué hay tantas cosas malas que no podemos evitar?

—¿No podemos cambiar la arquitectura sin alterar previamente la ecología? Se nos diría que no se puede ir contra esa corriente, que es como la de un río caudaloso.

—¿Es la de hoy, fruto del materialismo? — Entonces ¿por qué se nos habla de arquitectura intelectualista, y hasta surrealista a lo Goff?

—¿Somos siempre los arquitectos, simples transmisores de la idea arquitectónica en constante evolución? — Entonces, ¿en qué momento se cambian los estilos?

—¿Cuál o qué es lo mínimo de lo suntuario en lo útil de la arquitectura? O mejor dicho: ¿Dónde está la frontera que separa lo suntuario y decorativo de lo útil y económico? ¿Una moldura, es suntuaria? ¿No es lo suntuario, indispensable? — Apreciamos estas cosas de la arquitectura cuando se suprimen o dejan de estar. El hábito nos ciega, es decir que ya no vemos las cosas y notamos que faltan cuando se las suprime; luego —pregunto— ¿eran indispensables? ¿No es cierto, entonces que, juzgamos "lo inútil" porque nos acostumbramos a ver las cosas y ya las creemos innecesarias?

—¿Puede basarse la arquitectura moderna en una construcción impuesta, la mayor parte de las veces, por necesidades económicas y hasta de escasez y premura, lo mismo que en una arquitectura de fábrica o de industria?

—¿La producción en serie es arquitectura, o la aceptamos como arquitectura de nuestro tiempo?

—¿Qué esperanzas hay de educar, o esperar una educación de arquitectura, en pueblos que se alojan en casas colectivas o construídas en serie, o que están cansados por los horrores y el temor de una guerra universal?

*Imperfección y Buen propósito.*—"La obra del arquitecto — y la arquitectura, consiguientemente — siempre ha de ser imperfecta, pero sus ideas y afectos pueden ser rectos y profundos", dice John Ruskin (*Arte Primitivo y Pintores Modernos*).

Cualquier persona se dará cuenta de esto: que muchas de las cosas arquitectónicas que nos gustaron ayer, hoy ya no nos agradan o nos son indiferentes. Lo que hoy nos levanta de entusiasmo, merecerá quizá con los años algo parecido. Excluyo las que cada vez que las vemos las admiramos más; pero de esto se hablará en otra nota.

En cualquier ciudad del mundo tendremos mil ejemplos de lo que digo; y en las revistas ilustradas, más de una figura de edificio que mereció premio, elogio o favorable crítica, es de mérito fugaz.

Hay aquí dos cosas: Una, es que aunque la obra nos agradó en un primer momento, descubrimos luego que carece de valor por cuanto no ha cumplido con un plan íntegro que la arquitectura le exigía, y vamos descubrién-

dole deficiencias que la desmerecen. Otra, es que aunque no nos agrade nuevamente o nos impresione como en los primeros días —en parte por su novedad—, tenga la obra un fondo que coincida con lo que dice Ruskin: que las ideas y afectos que el artista puso en la obra eran verdaderos y profundos.

Es decir, que si nos ponemos a analizar con más atención, más fríamente, más con la razón que con el corazón, encontraremos en ella las lecciones de la experiencia y la fuente de inspiraciones, que son las que guían a la arquitectura por un buen camino de verdad. Es decir, que el arquitecto puso en esta obra un sentimiento de honrada voluntad. Y, puesto ello en el marco en que produce su obra, ha cumplido con el programa y resuelto su problema con los medios que tenía a la mano.

Difícil es desentrañar en la obra de arquitectura estos dos puntos: el mero interés del arquitecto en cumplir un programa, o el afán de superarlo. Necesitamos solamente ponernos en la posición crítica de Wolffin: "No todo es posible en todo tiempo"...

*Pensamientos triviales.*—Analogía de la arquitectura que se amolda a las necesidades internas es la vulgar definición de un cañón: "un agujero forrado de acero". Viene a ser un aforismo arquitectural esta irónica definición. Pero es tan exacta con algunas arquitecturas, que bien podría tornarse en definición de ellas: "Un cubo de aire que se forra de concreto y ladrillos para hacer una casa"...

—*—

"La arquitectura es la suprema de las artes. Es la "archi-tectura". ¿Por qué a Dios se le denomina "Arquitecto"? Porque creó al Hombre y su Universo. Y la arquitectura es creadora de espacios, de universos, de nuevos mundos... supremas realidades de la imaginación; de la voluntad experimentada, por decir mejor.

—*—

Muchas veces nos han dicho algunos clientes: — "Arquitecto; hay que poner un cuarto así y asá para Pepito; para que juegue Pepito; para que corra y se solace"... ¿Cuántos años, me he preguntado luego, Pepito quedará Pepito? Pero allí estará el cuarto para el Pepito aquel, que ya creció y se fué de la casa a formar un nuevo hogar, pensando sin duda en otra, con los cuartos para otros Pepitos...

—*—

Alguien dijo el otro día que la arquitectura era como las mujeres hermosas; que sus buenas formas atraían... —Sin duda—dije yo— pero no olvidemos que muchas veces no son las formas las que atraen; y así como pasa con las mujeres, es el vestido el que las hace más atrayentes. Y esto es lo que pasa con muchas gentes a quienes atraen arquitecturas de moda —de atractivo como con las mujeres que copian esa moda y la ponen sobre cualquier cuerpo—. Resulta así que se visten con galas, cuerpos a los que no les corresponden; que su atracción está sólo en lo externo.

—*—

Las comparaciones son muchas veces sugerentes, y las alegorías significativas; pero tórnanse también aventuradas como en este caso. Para que las buenas formas nos atraigan sería indispensable ver la desnudez. Y en arquitectura, vestidura y desnudez son cosas entre las que no hay un ápice de distancia.

*Fachadas.*—La pobre casa se asfixiaba bajo el peso de la ornamentación.

—Le habían doblado tanto su fachada con repliegue entrantes y salientes, para hacerle un nuevo ritmo, que parecía la falda de una bailarina gitana.

—Era una fachada moderna. El arquitecto, en algún sitio, le había puesto una ventana en "ojo de buey". Solamente que parecía, por lo tanto, tuerta... y alguien de la familia sugirió que hubiera sido bueno ponerle dos para que quedara mejor la simetría...

—Tenía la fachada cuatro puertas de calle y seis pisos, y por lo mismo, dos docenas de cuadriculados perfectamente modernistas: no les faltaba el reborde saliente como las anteojeras de los caballos de tiro.

—No podía faltar la portada "a lo colonial"; se clausuraron tres ventanas para darle sitio.

—Cuando yo era niño —hace de esto muchos años— las paredes servían para dibujar obscenidades; y el "vis" aparecía en sus rasgos sintetizados como un jeroglífico egipcio. Había un morbo sexual. Ahora por todas las fachadas aparecen las siglas y emblemas de los partidos políticos sacudidos por otros morbos. Si no es menos vulgar, es más decente: vamos educándonos.

—Por la "nobleza de los materiales" nuestras ciudades coloniales se van tornando grises. Arlequín se ha vestido la leva del cemento sólo que ahora, más gris con el polvo y la humedad, muestra más a las claras su miseria.

—El Arquitecto propuso, el señor dispuso, y vino la amiga de la familia y todo lo descompuso.

———*———

*Elogio del buen constructor.*—El arquitecto debe agradecer el buen trabajo del constructor. Merced a él, su obra de arquitectura resplandece y luce mejor. Pues bien lo sabemos: el mejor proyecto de arquitectura desmerece si la construcción es mala. Y aun cuando fuera el arquitecto perseguidor tenaz de la buena ejecución de sus proyectos, si el constructor no pone algo más que su interés por las ganancias, no será tan lucida y perfecta. Porque así como una buena arquitectura reclama una buena construcción, una regular arquitectura se perfecciona con una construcción pulida y prolija.

Debemos elogiar y agradecer al buen constructor. Mas si él, como nosotros, pone en su obra el interés que reclama el buen nombre, mejor. No pensemos que sólo se limita a una buena ganancia; también nosotros la perseguimos y es nuestro comercio para la vida. Su esfuerzo por cumplir se oculta bajo los repliegues de nuestra fachada o desaparece en las perspectivas de

nuestros ambientes y planos. Destaquemos su obra de colaboración: los buenos constructores tienen iguales méritos que los arquitectos; y unas hojas de los laureles de nuestra corona bien les corresponden para adornar también sus sienes.

Ante el incomprensible antagonismo y la pugna intransigente entre los dos campos, bien valdría repetir aquí una definición que dí a un colega: "La arquitectura es el arte de bien proyectar; la ingeniería de construcciones, el arte de bien realizar; la obra bien hecha es la suma de la buena proyección y de la buena ejecución".

# *LA MANO A CIEGAS*

*por SEBASTIAN SALAZAR BONDY*

## *ARETES DE LA ESPOSA IMPIA*

Sólo recuerdo de ella el clamor de extranjería y sus aretes rojos sobre el paño de la mesa. Sólo recuerdo a su antecesor, margrave de umbría tez, altivo y cejijunto, de ñorbo entre los dedos al morir sin yelmo ni castillos. Sólo recuerdo de esta amiga fugaz el doble arete, el doble casco, el heno y el alcohol entre la ropa. El pesado calor de su peluca. Lo demás se demuda ante mis ojos, funerario.

Si hubiera estado junto a mí más de un rato, un poco más que un dado o un cubierto, me valdría el haberla conocido en sus arroces y en sus trigos, en sus palomas cúpricas sin posible vuelo, detenidas. Pero la hallé buscándola en el agobio diario, al dar el cruel paseo matutino, postrero, pascual, dueño del frío.

No importa en estos casos de extravío, en estas circunstancias naturales, haberle dado mi llavero de cromo, mi juguete, la cuerda floja que a los juglares llena la boca de belleza. No importa. Lo que importa es que uno juzgue por sí mismo y sin ayuda del aire, del acuario, de las ventanas que al acuario ponen su sol tierno.

Hoy los aretes están manzanos, están frescos, están crecidos, desayunados, míos. Ella sigue en su fleco y su monillo, y espanta aún a los cansinos, a los tristes, a los locos del alba con sus botijos plenos de crin y de alimañas. Sus aretes, su recuerdo, su buen vientre sin moscas, están de fiesta porque mi cuerpo los inventa. Los inventa esta vez bajo su encierro.

## *PIANO EN EL REVES DE LA NOCHE*

A MARTÍN ADÁN O LA RAZÓN.

Yo, dormido de corazón encima de la toalla diaria, encima del mantel de gris granito, todo verso dormido en mi bacilo, nunca pronuncio el nombre pajarito, el retintín de noble antipatía, el estribo nocturno que aproxima a la blanca campana de cristales que pasa en nuestra casa el día viernes. Nunca, preboste antiguo, herejías cometo.

Egipto laso, vario plumón nervioso, policía, pongo mis manos sobre sangre de estatuas o de alfiles. Que reine, sí, que reine que lo escucho al revés del buen cetáceo. A él y a su nota abrigadora, la del atril, la de la espumadera, la del junco quebrado tiernamente por un niño. Que suene su disloque entre los ríos y que los ríos suban de barranco a misa, de harina a hipocondria, de asilo a asilo abalconado. ¡Macho, caprino, treintiuno, un año sin remedio!

Te siento musical con tu arcángel moreno en tu elevada frente ator-



*"ASALTO A LA JOYERIA"*

ilustración de José Bresciani

tugada, en tu afeite, piano, piano, piano. Mas, qué triste es después de todo aquello, rebelarse cubierto de operarios, sentado entre dos platos, almorzando. ¡Oh tú, gran piano asirio, colgado de las patas, sin sonido!

*BAILE*

Con estas vestiduras de arena y esta columna amarga de sonido, me voy al hipo próximo, oso mover la rama y la cadena en un hormigón ligero, en una ropa de cama occidental, lanuda, espléndida vajilla. Hago, pues, lo que puedo, como veréis si giro o me confirmo, como veréis si danzo entre muchachos, sobre felpa oportuna, pendenciero.

Yo acabo de ensayar mis aspavientos y sé que lo que puedo es soñar con lo que sueña en el colegio cualquier hijo de padres cuerdos, de madres reflexivas. Lo que puedo es descansar sobre el hombro femenino, el pelo suelto, la frente en su aluminio y en su abollo, mi cintura entontecida, y olvidar que ando en busca del muerto más humilde, del más antiguo de los anteriores, del más enero de los escupidos.

Hay, en cambio, en este bamboleo, en esta máscara de golondrina seca, de almohada, de gascón barquerizo, un nuevo modo de sentirme ajeno al recatado modo de los sabios, ociosos primos de la oscura vida.

Horca para mí, que de este baile nace toda la ciudad y su ajetreo. Y para mí, sin duda, el corbatón de sangre que ajústase al tobillo, al tiempo, al deseo de estar en los más perdidos zaguanes, escuchándome. Pero ahí, por cierto, con el oído enorme, apuntalado, lleno de esa vieja pasta de ruido caudaloso, de ruido amarillo, espeso, con su gota tibia y nutritiva.

*HOMENAJE A LA ISLA*

Buenos Aires no tiene esas mágicas ventanas por las que se descubren ocelotes celestes, pájaros truncos, olas mayores y algas para beber, medicinales. Toda encerrada entre árboles y ascensores, entre lluvias cromadas, entre zapatos y navíos viejos, pasa por ella una corriente tibia, triste también. La ahoga un vaho de goma, un resplandor de fuego atado, de fuego domado, sin corazón, anfibio.

Buenos Aires de hornero, hialino, fabrica lápices nocturnos, neón vacío, ozono, tangos, conventillos. La máquina de sumar, el subterráneo hastiado de cabezas y gargantas, el papel impreso y su tinta, la recorren. Una isla de alpargatas y gitanos, gentes que hablan y podan, tubos.

*ASALTO A LA JOYERIA*

A PEPE BRESCIANI, JUGLAR.

Dios salve al relojero que piensa sobre las piezas mohosas de su almuerzo y salve también a su mujer, la del ojo de vidrio, la tonta que vive en la cocina. Dios salve a sus dos hijos enterrados. Dios salve al canario que

pica noche y día los filamentos del cucú, los pequeños tornillos, las pulseras, los diamantes, los oros que trabaja el relojero. Dios salve, en todo caso, al abuelo diabético que gime hinchado y solo junto a los claveles.

Los diarios lo dicen y lo repite el cochero al fraile, el fraile al hombre permanente, al algebraico, al tímido, al cómico que baila en las aceras. Todos lo saben y de continuo lo sospechan los policías sensatos, mustios, silenciosos. Los amigos del delincuente también lo juzgan con aprecio.

Pero quién sabe qué percance, qué novedad se encierra en el letrero, qué oculta ocasión los burla y se interpone. Caminan con sus hachas lentamente los asesinos detrás de los avisos luminosos. Lentas andan sus piernas, lentas sus manos, lentas sus dos pupilas no ven nada sangriento en el proyecto. Andan los malhechores sin compás, sin ritmo. Se tropiezan, golpean las paredes, cantan quedo, a veces silban en el entreacto o se abrazan con gozo.

Dios salve a aquella gente. Pobres sus tristes mesas inconclusas, sus billetes, sus ademanes simples. Dios salve al relojero de la muerte que acostumbra a espiar la joyería. Dios salve a la ciudad de tanto miedo.

*Buenos Aires, septiembre,* 1948.

# *FLOR DE LEER*

## CUATRO FABULAS DE MARIANO MELGAR

**Las cuatro fábulas de Mariano Melgar que reproducimos no fueron incluídas en la colección** POESIAS **de Melgar (Lima, 1878, aunque impresas en Nancy, Francia) que publicó Manuel Moscoso y Melgar con** PROLOGO **de Francisco García Calderón.**

**Las dos primeras (LOS GATOS y EL MURCIELAGO) aparecieron en "El Republicano", de Arequipa, el 16 de junio de 1827. Por su lozanía, por su gracia formal y por su ostensible sátira política se emparientan con las cinco publicadas en el referido volumen de** POESIAS **de 1878 (EL CANTERO Y EL ASNO, LAS ABEJAS, LAS COTORRAS Y EL ZORRO). En cambio, la titulada EL SOL revela mayor artificio literario y linda más con la alegoría moral que con la fábula propiamente dicha. EL SOL fué dada a conocer, al finalizar el siglo pasado, en "La Bolsa' de Arequipa, así como EL RUISEÑOR Y EL CALESERO, cuya versión es sin duda imperfecta. Las publicó, con otras composiciones, el Dr. José Moscoso Melgar, sobrino del poeta, "quien años después me dijo —escribe Francisco Mostajo— que él las había conservado y que no se explicaba por qué su hermano Manuel no las había incluído en su colección impresa".**

---

### *LOS GATOS*

*Una gata parió varios gatitos,*
*uno blanco, otro negro, otro manchado,*
*luego que ellos quedaron huerfanitos*
*los perseguía un perro endemoniado,*
*y para dar el golpe a su enemigo*
*no había más remedio que juntarse*
*y que la dulce unión fuese su abrigo.*
*Van, pues, a reunirse, y al tratarse*
*sobre quién de ellos debe ser cabeza,*
*maullando dijo el blanco: "A mí me toca*
*por mi blancura, indicio de nobleza".*
*El negro contestó: "Calla la boca,*
*el más valiente y diestro mandar debe".*
*"Malo —dijo el manchado—, si esto dura*
*temo que todo el diablo se lo lleve.*
*Unión y mande el digno". "Eso es locura",*
*contestó el blanco. El negro le replica.*
*Se dividen por fin en dos partidos;*
*la ira, en confusión, se multiplica,*
*se arañan, gritan y a sus alaridos*
*ocurre mi buen perro y los destroza.*

*Si en pretensiones hoy nos detenemos,*
*esperamos, peruanos, otra cosa?*
*¿Tendremos libertad? ¡Ya lo veremos!*

## *EL MURCIELAGO*

*Tuvieron su guerra*
*cuadrúpedos y aves,*
*por mandar aquéllos,*
*éstas por librarse.*
*El necio murciélago*
*creyó libertarse*
*esperando unirse*
*con el que triunfase.*
*En esto lograron*
*dar un buen avance*
*a los de la tierra*
*las astutas aves.*
*El animalejo*
*hubo de llegarse;*
*pero tuvo miedo*
*de arriesgar el lance;*
*pues creyó que al fin*
*con sus cuerpos grandes*
*fuese la ventaja*
*por los ambulantes.*
*En una victoria*
*de estos animales*
*quedó preso el pobre*
*a título de ave.*
*Las aves al cabo*
*lograron librarse*
*y a mi gran murciélago*
*le dan su buen cabe.*

*Tal es el destino*
*de aquellos cobardes*
*que por ir seguros*
*juegan a dos ases.*
*Si triunfa el tirano,*

*esclavos los hace;*
*si triunfa el patriota,*
*¿qué logran?... ¡Infames!*

## EL SOL

*(A la Señora María Josefa Rospigliosi, subdelegada de Chuquibamba)*

*En el silencio de la noche oscura,*
*meditaba a mis solas un agravio,*
*y, no sé si fue acaso ilusión pura*
*o fue verdad, aparecióse un sabio*
*de los que a Grecia honraron: el gracioso,*
*el pensador Esopo, y con reposo,*
*"Oye amigo, me dijo, oye este cuento":*

*"Quejóse el Sol a Júpiter un día*
*porque el buho vivía descontento*
*de su preciada luz y maldecía,*
*como la más horrible y fatal hora*
*esa de la alborada que abre el día,*
*el claro tiempo de la bella aurora.*
*Júpiter, por calmar sus desconsuelos,*
*"¿No ves, dijo, a la reina de las aves,*
*que vuela a lo más alto de los cielos*
*por ver tu luz más viva? ¡Qué! ¿no sabes*
*que esta atención es más que la perfidia*
*de las aves nocturnas? ¿Y su envidia*
*no te hace honor en vez de rebajarte?*
*Anda, y gira contento por tu esfera,*
*que si el águila real vuelve a admirarte,*
*nada importa que un buho hollarte quiera".*

*"Lo que al Sol dijo Júpiter, te digo.*
*Gloríate, añadió mi anciano amigo,*
*gloríate de ver que honrarte quiso,*
*creyéndote de luces adornado,*
*esa preciosa niña, que el cielo hizo*
*Reina en su amable trato y en su agrado.*
*Esa águila sublime por sí basta*
*a complacerte, y el furor contrasta*
*de quien, sin causa alguna, te desgracia.*
*Más honor por sí sola ella te ofrece*
*que cuanto contra tí la envidia necia*
*pudo hacer antes ni después hiciese".*

*Dijo Esopo; y al punto, de mis ojos*
*despareció. Volaron mis enojos;*
*cual humo se exhaló mi sentimiento;*

*y por lo mismo que tu aprecio raro*
*no merece mi escaso entendimiento,*
*lo estimo mucho más, y te declaro*
*que me atormento mientras llega el día*
*en que se muestre la gratitud mía.*

## *EL RUISEÑOR Y EL CALESERO*

*Con toda la expresión de su dulzura*
*cantaba un ruiseñor su amor y su ternura,*
*a tiempo cabalmente que pasaba*
*por la calle vecina un calesero,*
*quien despreciando su divino canto*
*corrió a escuchar a un loro majadero,*
*no porque hiciese más, ni aun otro tanto,*
*sino porque sin gracia ni destreza*
*como quiera decía:*
*"Chapín de la condesa".*

*El ruiseñor, al ver su melodía*
*por una patarata despreciada,*
*le gritó: "No perdono:*
*usted no tiene orejas, camarada".*

*Debió gritar el ave con mal tono,*
*porque el buen calesero, avergonzado,*
*pudo apenas decir: "No señorito,*
*el buen gusto mis amos me han formado:*
*de la niña y su amor se les da un pito,*
*pero el teatro elevan a los cielos,*
*y hay bravos y palmadas a porfía,*
*cuando hay encantador, diablos y vuelos".*

*¡Vaya que el calesero lo entendía!*

# *T E S T I M O N I O S*

## *DOCUMENTOS FAMILIARES DE BOLIVAR*

**Reproducimos a continuación dos documentos poco conocidos referentes al Libertador Simón Bolívar, que el paleógrafo e investigador Daniel Ulloa Taboada ha copiado para "Mar del Sur", de los folios 586 y 586 vuelta, respectivamente, del protocolo correspondiente a 1824 del escribano Ignacio Aillón Salazar, que se conserva en el Archivo Nacional de Lima.**

## PODER

### *El Excelentísimo Señor Simón Bolívar a la Ciudadana María Antonia Bolívar, su hermana.*

---

*En la Ciudad de Lima, Capital de la República del Perú, a trece de Diciembre de mil ochocientos veinte y quatro: Estando en el Gavinete de Palacio de ella el Exmo. Sr. Libertador Presidente de la República de Colombia, y encargado del Poder dictatorial de la del Perú, Simón Bolívar, y por ante mi el presente Escribano, y testigos, dijo y otorgó: Que daba, y dió su Poder cumplido, y amplio, y general quanto sea necesario en derecho a su Hermana la Ciudadana Maria Antonia Bolívar, para que a nombre de S. E. y representando su propia persona, entienda, y se haga cargo de todos los bienes, derechos y acciones que le tocare, y pertenecen por qualesquiera causa, y razon que sea en la jurisdicción de aquella República de Colombia, y otros Lugares, administrando dichos bienes, y percibiendo, y cobrando sus frutos, y aprovechamientos, y quanto se le deba, y debiere a S. E.; transando, y cortando las acciones dudosas, otorgando contratos, Chancelaciones, finiquitos, y quantos instrumentos, y resguardos sean necesarios; ajustando, y liquidando cuentas con los deudores por el Orden legal: Para todo lo qual, y que pueda gestionar en caso preciso, S. E. da, y confiere a la dicha su Hermana la Ciudadana Maria Antonia Bolívar, el más amplio y eficaz Poder que necesite con libre y general administración sin ninguna limitación en quanto a lo referido, y sus incidencias con relevación en forma, y facultad expresa de que lo pueda sobstituir si lo tuviere por conveniente, reteniendo siempre en sí el uso, y exercicio de este Poder, y a el propósito revoca el que le tenia conferido al Ciudadano Anacleto Clemente, para que no use de el en manera alguna, pues el presente que ahora otorga lo ha de exercer la señora su Hermana en todo lo que va prevenido, y con arreglo tambien a las cartas ordenes que le dirija acerca de quanto le pueda ocurrir sobre sus negocios e intereses: En Testimonio de lo qual, asi lo otorgó, y firmó S. E. de que doy fe, siendo testigos el señor doctor don José Sanches Carrión Ministro de Estado, y de Relaciones Exteriores, el señor don Manuel de la Puente, y don Gabriel Vicente de Acosta.—SIMON BOLIVAR.—Ante mí. Ygnacio Aillon Salazar.*

*
* *

## DECLARACION PARA DESPUES DE SUS DIAS

### *El Excelentísimo Señor Simón Bolívar a favor de los Ciudadanos Juan, Fernando, y Felisa Bolívar.*

---

*En la Ciudad de Lima, Capital de la República del Perú, a trece de Diciembre de mil ochocientos veinte y quatro: Estando en el Gavinete del Palacio de ella el Excelentísimo Señor Libertador, Presidente de la República de Colombia, y encargado del Poder dictatorial de la del Perú, Simón Bolívar, y por ante mi el presente Escribano, y Testigos, declaró en la más solemne forma, y del modo que mejor pueda, y deba valer, ser su voluntad, que los hijos naturales del Ciudadano Juan Vicente Bolívar, y de la Ciudadana Josefa Maria Tinoco, nombrados: Juan, Fernando, y Felisa, entren en dominio, y posesión absoluta de todos los bienes libres que fueron de su difunto padre Hermano de S. E. a quien se los dejó con este fin, como a su fidey comisario, es decir que dichos bienes, despues de la muerte de S. E. recayeran en los expresados, Juan, Fernando, y Felisa, cuyos usufructos, y aprovechamientos reserva el Excelentísimo Señor otorgante para disfrutarlos durante los dias de su vida, y despues de ellos, recaerán como ha dicho todos los bienes libres en los nominados, para que los gocen, y disfruten los tres por iguales partes en virtud de esta declaración que otorga a su favor por habérselo encargado asi su finado Hermano el Ciudadano Juan Vicente Bolívar, y por tanto en su vez les servirá de bastante Titulo esta declaración: En Testimonio de lo qual, asi lo otorgó y firmó S. E. de que doy fé, siendo testigos el señor doctor don José Sanches Carrión, Ministro de Estado, y de Relaciones Exteriores, el señor don Manuel de la Puente, y don Gabriel Vicente de Acosta.— SIMON BOLIVAR.—Ante mí. Ygnacio Aillon Salazar.*

# 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 .....

MUSEO NAVAL DEL PERU
Biblioteca
M. Julio J. Elías Murguía

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

# N O T A S

## JOSE MARIA VALVERDE, EL MAS JOVEN POETA DE ESPAÑA

*Si hojeamos alguna de las últimas antologías poéticas que han aparecido en España—antologías, por cierto, que no omiten lógicamente a ningún poeta español con calidades, en contraste con la conspiración del silencio que, fuera, se ha intentado contra todos los poetas que viven hoy en la Península—, si llegamos, digo, a las páginas finales, por ejemplo, de la selección de "Poesía española actual" que ha publicado Alfonso Moreno, hallaremos un nombre —último en el orden, cronológico, escogido—, el del más joven de los poetas españoles: José María Valverde. Nació en Valencia de Alcántara (Cáceres) el 26 de Enero de 1926. Ha publicado un libro de poesía —"Hombre de Dios. (Salmos, elegías y oraciones)" 1943 - 44—; ha escrito dos —tiene otro libro que, acaso, quede inédito: "Llegada a la tierra". 1942 - 43—; y prepara la edición de un tercero, del que forman parte los cuatro poemas que "Mar del Sur" ofrece hoy a sus lectores. En el aspecto universitario, cursa actualmente en Madrid el Doctorado de Filosofía y Letras, y trabaja en una tesis de filosofía del lenguaje en torno a la obra de Wilhelm v. Humboldt. Está ultimando también, por cierto, un ensayo sobre la poesía de César Vallejo, "el gran peruano", como Valverde lo llama en una carta muy reciente, ignorando en él —con ese recatado espíritu liberal a la española que ostentan las nuevas generaciones peninsulares— todo lo que no son sus finos valores de poeta y su peruanismo.*

*Su espaldarazo poético —si es que lo necesita quien sabe hacer llegar a los demás el verso que le canta en el alma— lo recibió José María Valverde, con el padrinazgo de Dámaso Alonso —profesor y poeta— en el prólogo del libro "Hombre de Dios". Y su calidad y su indubitable hondura poética, tienen testigos del rango y la finura crítica de Vicente Aleixandre, Luis Rosales o Leopoldo Panero. Aquí mismo, entre nosotros, Pedro Laín Entralgo ha conferido a la poesía de Valverde —al par que a la de otros dos poetas: Panero y Ridruejo— en una meditada conferencia, la jerarquía de símbolo de la actual creación poética española.*

*Y he aquí lo que cabe señalar, antes que nada, en el poeta José María Valverde: su significación. Es Valverde, sin duda, un claro ejemplo de la estética y de la ética que priman en la nueva poesía de España. El está al cado de una generación poética que no ha caído en el doble pecado contra el suelo y el tiempo que reprochaba Ortega —"Poesía nueva, poesía vieja" (agosto, 1906)— a los poetas españoles de comienzos del siglo. Pero nuestros nuevos poetas —que llegan a Góngora, a San Juan, a Garcilaso o a Fray Luis, por el ojo de aguja del juanrramonismo inevitable— no han perdido tampoco sus valores propiamente poéticos, cayendo en el extremo opuesto a aquel que el juvenil Ortega de hace cuarenta años condenara. En esta hora del mundo, que ha visto cómo se destronaba a sí misma toda una poesía, abdicando el poema de su rango para hacerse pasquín, tinto de lodo y sangre —ahí están como el mejor ejemplo, los clímax y anti clímax de ese poeta extraordinario que es Pablo Neruda—, hay que levantar como una bandera el nombre y la poesía de José María Valverde, porque él —el más joven poeta de España—, con esos versos hondos y sencillos, puede muy bien ser símbolo, más que de un grupo o una generación, de toda una manera de entender lo que es la poesía.*

*JOSE MARIA MORO*

## APOLLINAIRE EN LA OPERA

*Después de un intervalo de treinta y un años, —fué en 1917 cuando se presentó por primera vez en Paris—todavía la farsa de Apollinaire "Les Mamelles de Tiresias" continúa levantando tempestades en el público de la "Opera-Comique".*

*Este, a nuestro juicio, está dividido en tres categorías: la de los que aplauden al terminar los dos breves actos por cortesía a los actores que han ido al sacrificio; la de los que aplauden frenéticamente y que sumarían el diez o quince por ciento de la sala (gente de letras, estudiantes, juventud de Saint Germain des Pres, etc.) todos conocedores de los manifiestos de los "ismos" y, en este caso, de aquellos postulados que sobre el "espíritu nuevo y los poetas" formulara Apollinaire, por esa misma época, en el "Vieux Colombier"; y, por último, la de los que protestan. Este sector, el más considerable en masa, se vuelve a manera de un gigantesco minotauro que quisiera embestir contra los actores y los autores, ya*

que Francis Poulenc es el anacrónico colaborador musical. Y el símil no es audaz, pues no ha hallado mejor manera de expresar su desagrado que la onomatopeya breve, pero elocuente, del iracundo toro. Un tremante y prolongado múuu se escucha en toda la sala y ¡claro! se golpea contra los sillones y se silba y se vocifera también; pero el mugido reprobatorio es el que impera en el barullo. Un señor canoso dice: Es idiota que en la Opera se lleven a cabo espectáculos como éstos. Y los actores, al agradecer a los pocos entusiastas, lo hacen con una sonrisa muy inteligente.

¿De qué se trata? Ya lo hemos dicho: de una farsa de Apollinaire con música de Poulenc. Mejor diremos, de un poema escenificado.

Desde el primer instante suceden, en efecto, cosas raras. De súbito la soprano se convierte en hombre con estilizada barba y el barítono en mujer. Un artista vestida con papel periódico entona su aria mientras el aire se llena de globos, una docena de cunas se transforma en árboles iluminados y atraviesa la escena como un bólido—hay que decirlo—un "pot de chambre".

¿La trama? No podríamos referirnos a ella. Ni siquiera lo intentaríamos. ¿Hasta qué punto un poema puede ser explicado? Siguiendo, pues, con la anécdota continuaremos informando que el espectador no sabe ya si la persona que tiene a su lado es un pacífico ser o un cómplice violento de la farsa. Si antes hemos visto a la soprano por la platea solicitando la mano a los oyentes para cantarles la buenaventura, como podrían haberlo las "vedettes" de los casinos, ahora es la dama vecina a nuestro asiento la que estalla en sollozos rítmicos. Y así hasta el fin. Es un verdadero clima de prestidigitación, de gracia inusitada, de celestes conejos con delirantes ojos musicales, de palomas degolladas a la luz de la luna para renacer en un paisaje de espumas y de flores.

Nunca más que ahora hemos recordado aquello de Cocteau de que una cosa es lo que el autor se propuso, otra lo que el actor representa y otra lo que el público comprende. Lo que Apollinaire se propuso es, a nuestro juicio, difícil de explicarlo, a pesar del aporte lógico de los eruditos. No en vano Apollinaire es un precursor—el más inmediato—del surrealismo; palabra ésta—lo señalaba Enrique Diez Canedo—que por primera vez apareció, precisamente, en "Les Mamelles de Tiresias". Y si es difícil captar lo que al autor se propuso, por ese clima de tiniebla y luz que significa muchas veces la creación artística, más agudizado aún en el caso de la singularísima tónica de nuestro poeta, cuán imperfecta no ha de ser su representación y equivocada la posición espiritual del público... mayoritario, desconcertado como cuando la revolución de los románticos o la batalla de André Bretón.

El escape a la imitación servil de la antigüedad, el esquivar el desorden romántico, la exaltación de la vida por la invención pura, todo aquello que preconiza Apollinaire en su manifiesto—una de las más sugestivas y valiosas herencias líricas de nuestra época—se cumplen en la obra.

¿Pero el mensaje de Apollinaire está vigente? Si le vemos como al anti-Kafka y en oposición al existencialismo de Sartre escapando al Signo de la angustia, es, precisamente, para reclamar de la vida lo que ella tiene de alegría; y en ese reclamo, y en su logro, vemos su perdurable forma de existencia. La imaginación, el colorido, la sorpresa, son, con otros, los elementos esenciales para su bella y sin igual aventura, por la que se irguió como guía—hasta hoy—en la compleja zona de los sueños donde nada está vedado.

Para nosotros, para quienes la escena debe ser, ante todo, gruta mágica, ámbito de maravilla iluminado, y por ello, permanente caja de sorpresa, el espectáculo, al margen de sus altas calidades musicales, sólo por la sugestión de la imagen, de la metáfora visual que nos hablan de una atmósfera inusitada de ballet, de carrousel, de circo, de cinema puro, es de una belleza incomparable, aunque supiéramos que no se tratara de Apollinaire y de su partenaire Francis Poulenc.

Para la mayoría de los melómanos que han sabido de "Les Mamelles de Tiresias" a continuación de una obra del antiguo repertorio lírico, ha sido la noche del escándalo. La de la extraña y censurable aventura.

ENRIQUE PEÑA

## CUATRO ARTISTAS JOVENES: SZYSZLO, EIELSON, SANCHEZ Y TAGMANN

La obra de cada uno de estos cuatro artistas —peruanos los tres primeros, suizo el último— merecería un estudio detenido, un comentario cabal. Si bien sentimos, por eso, que por falta de tiempo y espacio nos vemos obligados a hablar en un artículo colectivo de Szyszlo, Eielson, Sánchez, Tagmann, nos consuela pensar que estos artistas tienen mucho en

común: son jóvenes los cuatro y pertenecen a la "escuela moderna". Cada uno, a su modo, trata de hacer oír su voz en el coro persistente del arte contemporáneo.

Ya sabemos que el arte moderno no es un fenómeno "absurdo". Reúne los talentos más diversos y une disciplinas tan reales como las del arte de antaño —aunque menos lisibles a primera vista, quizá— a una intervención que se renueva siempre. Con el tiempo se ha visto que las libertades más audaces se han vuelto leyes de un nuevo código de formas, donde no hay ruptura con el arte antiguo, sino donde éste se fusiona misteriosamente con el arte contemporáneo. Y cierto es que, paulatinamente, el ojo más refractario se habitúa a seguir líneas nuevas, a captar combinaciones de color inusitadas, y cada día son menos numerosos los que rechazan rotundamente (y con la suficiencia de la ignorancia) al arte moderno. Es que todos percibimos que el arte "antiguo" ya no es hijo de nuestro tiempo. La legitimación de este nuestro nuevo modo de ver proviene en gran parte de nuestra hora mundial misma. El viajero que, en siglos pasados, medía el mundo por el tiempo máximo que alcanzaba en su silla de postas, veía y vivía el paisaje y las cosas según una medida humana, lenta, en la cual todo estaba representado en la visibilidad quieta de su propia existencia. Quién viaja hoy día en un tren moderno, rápido, a través del mundo, o más aún el que vuela en avión, ya no ve el paisaje "tal como es", sino percibe una calidad abstracta de él, tan abstracta como la que tiene la velocidad misma. La conciencia moderna está plena de inquietudes y fascinaciones que ya no tienen su expresión inmediata en el dominio de lo que se vé con minuciosidad en el primer plano, de lo evidente. Traducir estas inquietudes en lo visible, y armonizarlas en él, es tarea genuina del arte contemporáneo, es orden para el artista. Cada uno de nuestros cuatro artistas trata de cumplir esta orden interior.

FERNANDO DE SZYSZLO es el más joven de los cuatro. Tiene poco más de veinte años. La exposición de sus obras que tuviera lugar en Agosto de 1948 (junto con la de su amigo Eielson) en la activa Galería de Lima, ha confirmado la impresión de los amigos del arte que este joven pintor tiene un talento auténtico. Sin embargo, se le ha reprochado que se deja inspirar por Tamayo, el gran mejicano o por Picasso, el celebérrimo español. ¿Debería, acaso, IMITAR a Zuloaga o —peor— a Sorolla, como algunos de sus mayores? Es evidente que un artista tan joven e inquieto tiene un impulso irresistible de romper la forma convencional, de hacer saltar la línea conocida, encontrar ritmos inauditos. Ya que en esto coincide con los grandes artistas contemporáneos, no es de sorprender que se abandone a sus afinidades electivas, que siga las huellas de los que tan hondamente admira. De una imitación ciega lo salvará siempre su luminosa inteligencia y, sin duda, encontrará algún día un camino que será suyo únicamente. Ya se distingue Szyszlo por sus colores bellamente nocturnos, por algunos hallazgos pictóricos sorprendentes, por un gusto muy selectivo y, si bien es cierto que aún debe luchar para adquirir un oficio sólido, compenetrándose de las formas que tienen las cosas de este mundo —ya que antes de crear abstracciones, un artista debe conocer a fondo las formas— también es verdad que su audacia (simpática, si la comparamos con la pusilámine timidez de otros artistas jóvenes), nunca lo lleva a lo absurdo. Estamos íntimamente convencidos de que Szyszlo será un pintor de merecida fama, por su talento y por su arrogante voluntad. Pensamos en aquella "mujer - ave" pintada por él, con sus amarillos, azules y grises, o en los diáfanos lilas y azules de la "mujer peinándose", y en los profundos y brillantes colores de la "vendedora de flores". Sabe dibujar también; lo prueba el retrato de Blanca Varela, y ese pequeño cuatro de planos grises sobrepuestos. Fernando de Szyszlo ha escogido su camino, que lo llevará sobre montes y mares al gran espacio claro del arte universal.

JORGE EDUARDO EIELSON, el poeta que todos conocemos, está dotado de más de un talento. Lo demostró, poco antes de su salida para Francia, la exposición de sus dibujos ejecutados con lápices de color, tinta y pluma y de los objetos creados por él que son —fieles al concepto surrealista— "como las cosas que uno ve en sus sueños": esa máscara con sus ojos de brillo quieto como estanque verde, aquel pescado centelleante, de un "mal gusto exquisito" y la "puerta de la noche" de sabor antiguo, objeto de madera policromada. Eielson percibe la naturaleza íntima de las cosas, así sus tacitas blancas pintadas con finura tienen la forma pristina de toda taza: parecen conchas marinas. — A veces planea una sombra inquietante sobre los rostros de muchacha que dibuja Eielson y aquella mujer "semblante de la humedad" parece vivir en silencio debajo del agua. Esa otra, cuyo bello y perverso rostro se parece al de una estatua rajada por sol cálido, vive en una atmósfera casi mediterránea de poesía. De gran claridad de línea es el joven efebo sentado sobre un libro abierto, viñeta hermosa. —Es cierto que, antes de ser pintor, Eielson es poeta pero, si en sus poemas las cosas de su mundo interior están expresadas por colores cristalinos y pinceladas aladas, sus dibujos iluminados tienen ritmo de poema.

La exposición de RICARDO SANCHEZ y ADOLFO TAGMANN tuvo lugar en Setiembre de 1948, también en la Galería de Lima. No es casual que estos dos artistas hayan querido exponer su obra en muestra conjunta, ya que los liga un concepto de la pintu-

*semejante. Ambos tienen honda seriedad en su afán de simplificar y ordenar las cosas que interpretan, ambos han esquivado en sus obras la emboscado de la "estilización" (que reduce los valores estéticos que puede tener un cuadro a lo puramente decorativo). Sánchez y Tagmann han llegado a la síntesis.*

*RICARDO SANCHEZ, en cuyo talento siempre habíamos tenido fé, se ha superado en los ultimos años. Con angustia fecunda y voluntad de hombre ha seguido su camino solitario y henos ante una treintena de cuadros al óleo, rica cosecha artística de los últimos años. algunas de sus telas son menos logradas que otras, es que este artista se encuentra aún en plena lucha de superación. Sánchez es colorista por excelencia, pero no por esto descuida la composición de sus cuadros. Allí está su "paisaje Barranco", azul tenue con azul profundo, con sus líneas construídas con solidez, su composición serena, allí también las "figuras" de tonos saturados, ricos. Su luminoso dibujo del "sismógrafo" del Parque de la Exposición es excelente y nos encanta también aquel otro, chico, con la portada. El "28 de Julio" con su bandera, su casa celada por árboles, su cerro, está bañado de esta luz verde-gris propia a nuestra ciudad invernal, que semeja luz de acuario. Los tonos y planos simplificados de casi todos los cuadros pintados por Sánchez juegan armoniosamente y sus telas, sobre todo las últimas, tienen muchas veces una materia pura. Una de sus mejores obras es el "Parque de la Reserva", de color fresco y sabroso: bellos azules oscuros, verdes y rojos, y composición firme. Sánchez, en dura y tenaz labor, está encontrando su personalidad propia y ya ocupa un puesto muy alto en la jerarquía de los artistas peruanos.*

*ADOLFO TAGMANN, joven suizo, es el mayor de los cuatro y, sin duda, son sus obras de mayor madurez también. Es que, desde su niñez, ha tenido la oportunidad —aprovechada con qué afán juvenil— de ver museos, contemplar obras de grandes pintores, tratar con colegas. Es privilegiado por su formación y aún por su talento pero, no por eso ha tomado el camino fácil. Como Sánchez, Tagmann trata con obstinada voluntad de superarse, lo que se percibe en sus obras — y, sin embargo, no son ellas pedantes. Además —nos complacemos en destacarlo— este pintor presenta sus cuadros con un gusto muy seguro; sabe la gran importancia que tienen los marcos escogidos según un criterio estético, la presentación cuidadosa de los cuadros, el colgar armoniosamente las telas. — Si bien se trata para Tagmann, en primer lugar, de hacer buena pintura, de resolver problemas técnicos, no por eso falta a sus obras contenido anímico. Son agudas, y tienen su misterio. Recordad esa feliz yuxtaposición de planos en el "Jardín de Miraflores", uno de los mejores —si no el mejor— de sus cuadros, percibí la lata espiritualidad de esta imagen iluminada con azules, ocres y rosados cálidos. Pensad en su "Iglesia de Barranco" tan construída, de tan honda coloración o en la otra imagen de iglesia, aún más sintética, con su composición cuidadosamente planeada y realizada.*

*La gama colorística de Tagmann es sobria, a veces parca, pero siempre interesa: el jarro blanco con fino fondo azul; el "jarrón rojo" delante de grises luminosos, azules; la dorada "composición con flores" y también esa "naturaleza con tambor" (bellos morados y rojos); aquellas uvas de sabroso verde, prueban que para nuestro artista el color tiene un rol tan importante como la distribución de las masas en la superficie de la tela o como la "materia" de la pintura. Y, en efecto, casi todos sus lienzos tienen una uniformidad pictórica raras veces alcanzada en nuestro medio. Esta primera exposición de los obras de Tagmann constituye un valioso aporte cultural para nosotros. Si este artista continúa dedicándose a la pintura con este mismo grave deseo de bien hacer y con la misma humildad ante al arte, irá muy lejos.*

*Cada obra de arte significa una pequeña conquista mental del mundo la cual, organizada en forma armoniosa, podrá ser reconocida como belleza.*

*Szyszlo, Eielson, Sánchez, Tagmann, —tres peruanos y un suizo, hijos de su tiempo todos— han contribuído, cada uno a su manera, a hacernos percibir la "nueva realidad" que se halla siempre, como ya lo dijimos, dentro de la ley de las cosas.*

*GRETA DE VERNEUIL*

# C R O N I C A

## GUIDO DE RUGGIERO

En el número anterior habíamos recogido el eco de su reciente estada entre nosotros. Sabíamos que se aprestaba a integrar la delegación italiana al Congreso de Filosofía patrocinado por la Universidad de Cuyo, en la Argentina, y nos dispcníamos a gozar otra vez su palabra limpia y su saber fecundo. La noticia de su muerte tiene que habernos sobrecogido.

Catedrático de Filosofía en Roma y en Messina, su prestigio quedó consolidado al publicar la *Historia de la Filosofía*, cuyas páginas deberá recorrer obligada y concienzudamente todo el que quiera conocer seguramente el movimiento filosófico de lo que va de siglo. Era, después del gran maestro Croce, el más alto valor de la Italia contemporánea. No hay obra suya que no pueda considerarse capital, aún cuando sus últimos ensayos en torno del fenomenologismo, lo mostraban un tanto apartado de las escuelas filosóficas existencialistas, que tan ocupados traen a sabios y diletantes.

## TORRES BODET EN LA UNESCO

Debe recibirse con simpatía la presencia de Jaime Torres Bodet en la Dirección General de la UNESCO. Los diarios han recogido sus declaraciones: el excanciller mexicano está decidido a luchar contra el analfabetismo. Estamos, pues, frente a una cruzada mundial por la cultura. El primer paso es, como él mismo lo ha dicho, convencer a los gobiernos para que den a publicidad las listas exactas de analfabetos. Es de esperar que en esta labor de resonancia continental, el nuevo Director tenga el brillante éxito notado en México cuando desempeñó el portafolio de Educación. Nuestros pueblos de América tienen gran porcentaje de analfabetos. No hay que negarlo. Basta leer las estadísticas oficiales brasileras para llenarse de estupor. Hay que dar la cara al problema para afrontarlo y buscar, todos de común acuerdo, solución duradera y patriótica. Luchar contra el analfabetismo es un modo de vencer a las demagogias ululantes y a las dictaduras, y asegurar el establecimiento de una sana y auténtica democracia. En esa lucha debemos cooperar todos los hombres libres.

## EL CASTELLANO EN LA ONU

Ya era hora de que nuestro idioma tuviera la consideración debida en los debates internacionales. Ha sido dura labor luchar contra intereses enquistados para devolverle al castellano el prestigio, digamos mejor la categoría, que no debió nunca negársele. Va para muchos siglos que Carlos V defendió, en la sala vaticana de los Paramenti, la prioridad de nuestra lengua, como para que la resolución de la ONU no nos sepa, antes que a gratuíta cortesía, a justiciera y oportuna rectificación. Diecinueve estados miembros de la ONU hablan el castellano, y no había razón para seguir viéndonos sujetos a usar lenguas extrañas en la dilucidación de problemas que nos atañen por igual.

## ACTUALIDAD DE VALLEJO

Halaga comprobar la actualidad de Vallejo. Xavier Abril tiene en vista la inminente reedición en Buenos Aires de su conocida y agotada Antología. César Miró prepara otra selección para la editorial Losada. HORA DEL HOMBRE ha sacado a luz entre nosotros una simpática edición de lo más selecto del poeta. Y la preocupación no es sólo nuestra; alcanza también a hombres de otras latitudes. José María Valverde prepara en Madrid un extenso trabajo sobre el tema, y entre nosotros están ahora John R. Hays preparando una biografía de Vallejo, y André Coyné, becado por el Instituto Hispánico de la Universidad de Paris, que trabaja en un estudio de la poética del cantor peruano.

## CREACION DE LA CATEDRA CERVANTES

En el Instituto Riva Agüero se ha creado la Cátedra Cervantes, para alumnos de la Facultad de Letras, organizada como seminario de investigación y orientada exclusivamente a estudiar y ahondar los temas cervantinos. La cátedra estará regida por Aurelio Miró Quesada S. y Luis Jaime Cisneros, y comenzará su labor en marzo próximo. En breve, el Instituto Riva Agüero publicará el plan de trabajos y las condiciones especiales para la inscripción de los interesados. Los estudios en la Cátedra tendrán tres años de duración.

## PRIMERA EDICION PERUANA DEL QUIJOTE

Nunca se editó entre nosotros el *Quijote*. La iniciativa de la Editorial Huascarán, que abre un nuevo campo a la industria gráfica peruana, emprendiendo obras de largo aliento, será recibida con honda

simpatía en todo el mundo hispánico. La obra llevará prólogo de Aurelio Miro Quesada S. e irá ilustrada por Fernando de Szyszlo. Luis Jaime Cisneros tendrá a su cuidado la edición. Oportunamente, la Editorial Huascarán abrirá la suscripción para los números especiales de esta edición peruana del *Quijote*, que aparecerá a mediados del corriente año.

## *PINTURA AMERICANA CONTEMPORANEA*

Aproximadamente en el mes de Marzo se exhibirá en Lima una muestra ambulante de pintura americana contemporánea. La mayoría de los cuadros que la componen pertenecen a la colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York. José Gómez Sicre, el conocido crítico de arte, ha organizado esta importantísima muestra y la acompañará en todo su recorrido.

La carencia de museos, de galerías y colecciones privadas y en general de casi la totalidad de las fuentes que nos podrían traer noticias directas del desenvolvimiento del arte en el resto del mundo, hace que nuestro país se mantenga en un pequeño círculo conformado por exposiciones de pintores locales; además cuando se anuncia una exposición de arte extranjero, ésta viene generalmente integrada por pobres y comercializados artistas del país de origen; dicho todo esto sin desmedro de nuestros pintores, que son los más perjudicados con este enclaustramiento.

En tales circunstancias, la exposición organizada por la Unión Pan-americana constituye un gran acontecimiento artístico para nuestro medio, ya que en ella figuran obras de pintores que sólo conocíamos a través de reproducciones, referencia bastante débil pero con la que teníamos que quedar satisfechos. Entre las obras que integran la muestra figuran cuadros de Rufino Tamayo, indudablemente el más grande pintor mejicano y quizás el más alto valor de la pintura continental, Diego Rivera y José Clemente Orozco, los conocidos autores del renacimiento plástico en Méjico, Mario Carreño, el pintor cubano que pese a su juventud está colocado entre los maestros de la pintura del continente, Joaquin Torres García y Candido Portinari, los más interesantes pintores del Atlántico, y algunos otros entre los que recordamos a Carlos Mérida, Amelia Peláez y el uruguayo Figari.

# L I B R O S

ALBERTO WAGNER DE REYNA, *Introducción a la Liturgia*, Editorial Losada. Buenos Aires, 1948. 364 pps.

A través de la literatura religiosa contemporánea circula una corriente de fisonomía muy definida: aspira a la vez a aprehender en forma viviente la gran tradición cristiana en sus valores fundamentales y a hablar al hombre del siglo presente, asumiendo para ello sus preocupaciones y tratando de mostrar la solución de sus problemas. Relega a segundo plano el interés por los temas apologéticos, que habían tenido tanta importancia en los escritos del período inmediatamente anterior. El hombre moderno está fatigado por las luchas ideológicas y desconfía de las construcciones racionales demasiado elaboradas: cuando se acerca a la fe cristiana no busca en ella, como en otros tiempos, un sistema de conceptos perfectamente trabados o deducidos con facilidad de algunas premisas racionales, sino una solución a las graves inquietudes que lo acosan y una orientación de conjunto que confiera sentido y dignidad a su vida.

Respondiendo a este estado de espíritu, los autores se han aplicado preferentemente a describir la vida cristiana, mostrando la plenitud de valores contenidos en ella. Se ha visto nuevamente que la fe, si bien no se opone a la inteligencia rectamente ejercitada, tampoco es un resultado de ésta sino, ante todo, una vida nueva que viene de lo Alto. (1) La corriente a que nos referimos ha encontrado así su punto de empalme con la tradición: la fe es una vida y como toda vida se propaga principalmente por la influencia de la vida misma. La mejor Apologética, el argumento más convincente en favor de la fe cristiana ha sido siempre el espectáculo de la vida cristiana y relato de las obras de Dios en la historia de los hombres.

La síntesis de tradición y modernidad se manifiesta no sólo en la orientación general de los trabajos y en los grandes principios que los informan, sino también en los métodos de investigación y exposición. El desarrollo contemporáneo de los métodos de la historia y de la psicología profunda, que permite en tantos casos reconstruír los hechos humanos desde el interior de los mismos, la orientación fenomenológica en Filosofía, que dirige su mirada al objeto concreto y pasajero, deseosa de encontrar la esencia extratemporal de éste, han prestado a la nueva corriente preciosos instrumentos de análisis. No son métodos cerrados sobre sí mismos, sino abiertos a la realidad humana integral: al penetrar profundamente en la vida, dejan al descubierto el problema de su trascendencia. El pensador cristiano puede emplearlos en sus investigaciones, enriqueciéndolos con su propio conocimiento de la vida religiosa: es lo que han hecho los autores a que nos referimos. (2)

La nueva corriente ha hecho su aparición en las letras nacionales, con una obra concebida y ejecutada con nobleza y probidad y basada en una buena documentación: la *Introducción a la Liturgia* de Alberto Wagner de Reyna. Era conocido Wagner en el público intelectual principalmente por una buena exposición de "la ontología fundamental de Heidegger" publicada hace unos diez años, después de haber seguido las lecciones del maestro de Friburgo. Había dictado además con brillo y austeridad varios cursos de Filosofía en la Universidad Católica de Lima.

El nuevo libro nos muestra una preocupación de índole muy diferente, como lo indica la simple comparación de los tí-

---

(1) Me refiero constantemente a las corrientes literarias y no al magisterio eclesiástico, que siempre ha afirmado el carácter libre y misterioso de la fe: en 1870 en pleno auge del racionalismo, el Vaticano insistió en que la aceptación de la fe no es producida necesariamente por ninguna premisa nacional.

(2) La literatura religiosa contemporánea es, por cierto, un fenómeno, demasiado complejo para que se pueda resumir su fisonomía total en pocas líneas. Los párrafos anteriores se refieren sólo a un sector de ella, que se dirige al gran público culto moderno interesado, por las cosas del espíritu, pero no pretenden que sea ésta la única forma de hacer hoy obra fecunda.

Algunas referencias ayudarán a precisar las ideas emitidas. Entre muchos otros autores he tenido especialmente en cuenta en Alemania a Romano Guardini, quizá el escritor más característico de esta corriente, y a Karl Adam; en los países de lengua francesa a Jacques Leclercq y Gustavo Thibon con sus trabajos sobre las implicaciones psicológicas y sociales de la vida espiritual y moral; al Padre Festugiere, con sus estudios sobre la cultura griega y los puntos de contacto y de divergencia de ésta con el Cristianismo naciente. Algunas de las conferencias dadas recientemente en Lima por Pedro Laín Entralgo y Dámaso Alonso, tienen afinidad con esta corriente.

tulos. Pero al penetrar en el mundo de la liturgia, no olvida Wagner su vocación filosófica ni su contacto con los problemas del tiempo presente, e introduce con su libro en nuestras tierras la feliz síntesis de tradición y modernidad que hemos señalado en la producción europea.

En las primeras páginas, el autor declara su propósito: quiere la *Introducción* ser una puerta a una actitud religiosa que parece esotérica y alejada de lo real, y que sin embargo es un puente que, en nuestra época de crisis, de desarticulación entre el alma y las cosas, lleva de nuevo a la humanidad. La intención queda, pues, clara: va a ocuparse de la Liturgia con la atención puesta en las tribulaciones del hombre moderno. Pero si la Liturgia lleva a una nueva vida, pasa para ello por las cosas y los tiempos que rodean al hombre, y en la obra podremos distinguir dos grandes temas: los elementos exteriores de la Liturgia, o sea las cosas, los tiempos y los gestos en ella, y la corriente de vida interior que a través de ella vincula al hombre con Dios. Estos dos elementos están fuertemente entrelazados a lo largo del libro, como lo están en la Liturgia, pero son sin embargo claramente discernibles.

En relación con el primer, elemento, nos ofrece el libro una amplia síntesis de las investigaciones hechas en los últimos tiempos sobre el origen, la historia y la estructura actual de las formas litúrgicas. El lector deseoso de penetrar en el mundo de la vida litúrgica, encontrará datos abundantes y preciosos sobre los distintos ritos que coexisten en la Iglesia Católica, sobre los libros sagrados que usa el rito romano, sobre el sacrificio de la Misa, su evolución exterior a través de los tiempos, sus ceremonias actuales, sobre los siete sacramentos de la Iglesia y su administración.

Pero todas estas formas exteriores están orientadas a crear y transmitir una vida interior,y el libro se detiene largamente en la descripción de esta faz interna. Se apoya en disciplinas diversas y en fuentes de muy distinto origen. El dogma cristiano ha inspirado las grandes líneas estructurales del trabajo; la filosofía contemporánea le ha proporcionado sus métodos de observación y reflexión, su interés por la vida concreta y los valores permanentes que ella contiene. Las reminiscencias de Heidegger salen discretamente a la luz en varias ocasiones, orientando la mirada hacia la fragilidad de la vida y la presencia constante de la muerte en ella, temas caros al maestro de Friburgo.

En la primera parte del libro, la "síntesis de la liturgia", nos ofrece el fundamento de toda la obra, explicándonos cuáles son la actitud del hombre y la acción de Dios en el culto. El hombre es descrito como un ser misterioso, colocado con los pies en la tierra,, pero dotado de la aptitud de mirar al cielo. Huye de su propia intimidad, se evade del abismo de su propia vida, pero esta huída es vana pues la angustia lo acecha. La vida es una aventura en la que el hombre debe ganarse a sí mismo, desechando lo que hay en ella de satánico y recurriendo sumisamente a Dios. La oración lo sitúa en su sitio: acepta en ella el abismo de su vida y se une a la oración que Cristo eleva al Padre. Los temas de este desarrollo son tradicionales en la literatura cristiana, pero el lector avezado descubre en el relieve que toma el carácter abismático de la existencia humana y en la densidad ontológica que adquieren las actitudes del hombre, la huella de las preocupaciones contemporáneas. Wagner sigue fielmente la línea tradicional: la oración no es un simple medio de aliviar la angustia o de devolver su propia vida al hombre; su función esencial, que coincide con el sentido máximo de todo lo existente, es la magnificación del Señor, la jubilación en honra de Dios. El cristianismo no es un pragmatismo: el fin último que propone no es la ordenación de la vida terrena del hombre, sino la gloria de Dios. La exposición continúa con dos párrafos sobre la vida como ofrenda a Dios y el sentido de la expresión humana, y se completa con un desarrollo sobre la acción divina en la liturgia.

Para terminar, destacaremos algunos pasajes particularmente sugestivos de la segunda parte del libro. En los capítulos sobre los lugares sagrados, las cosas buenas, las actitudes litúrgicas, Wagner, inspirándose libremente en Guardini, (3), nos descubre el mundo interior que habla a través de las formas concretas. Las gradas y puertas del templo, las campanas, el agua y la flama, la postura de pie y de rodillas, el movimiento de las manos nos revelan su lenguaje armonioso y profundo. ¿Es por el análisis existencial o por la intuición poética que ha llegado el autor a leer los símbolos? Quizá por una conjunción de ambas vías.

Los capítulos sobre el sacrificio de la Misa y los siete sacramentos tienen rasgos penetrantes y finos. Sólo haré resaltar la atención preferente que el autor dedica a la Extrema - Unción y la base humana sobre la que actúa: el sacramento es la respuesta divina a la angustia existencial del hombre ante la muerte.

¿Se deben hacer reservas al libro? Unas pocas, en cuanto a la forma y el fondo. El estilo es a veces abrupto y otras

(3) En el libro de dicho autor sobre **Los signos sagrados.**

esquemático, quizá por haber tenido que reunir gran cantidad de material en un espacio restringido. Algunos principios dogmáticos hubieran podido tener mayor relieve: el sacerdocio de Cristo, que es el centro de la liturgia, la Encarnación del Verbo y su continuación en la Iglesia, que es el eje de la teología de las cosas terrestres. Pero éstos son defectos secundarios en una obra que posee tantas cualidades.

En resumen, presentamos un libro nacional de excelente factura, que ha sabido recoger los resultados obtenidos por el pensamiento europeo moderno y continuar personalmente el trabajo de reflexión sobre ellos. Le deseamos amplia difusión en todo el público culto de lengua castellana. (4).

*G. A. h.*

---

(4) Y también en el de lengua portuguesa. Una versión en dicho idioma ha sido publicada en Río de Janeiro, con anterioridad a la edición castellana.

JORGE BASADRE: *Chile, Perú y Bolivia independientes.* Barcelona - Buenos Aires, Salvat Editores S. A., 1948. 880 pps. mapas e ilustraciones.

Lacónica noticia anticipó el propio Jorge Basadre, con respecto a la inminente aparición de su estudio histórico acerca de *Chile, Perú y Bolivia independientes*, cuando se refirió a "la publicación tardía de originales escritos en España entre 1932 y 1935" (Prólogo a la 2ª ed. de *La Multitud, la Ciudad y el Campo en la Historia del Perú*: Editorial Huascarán, 1947). Pero es obvio que posteriormente revisó dichos originales, e introdujo en ellos las adiciones y las correciones pertinentes, pues la cronología política afecta a sucesos acaecidos en 1943, y los datos sobre el desarrollo económico y cultural avanzan aun hasta 1947. Revela, en consecuencia, un sostenido esfuerzo para incorporar a la historia los hechos de la más reciente actualidad; y, por una suerte de acción recíproca, logra insuflar en su visión algunos destellos de subjetivismo. El análisis elocuente y preciso es para el remoto pasado; y la mención nerviosa, a veces inexacta, o la omisión definitiva, corresponden a figuras y sucesos próximos.

En cuanto se refieren al desarrollo de nuestro país durante el siglo XIX, aquellos "originales escritos en España entre 1932 y 1935" dieron base a la *Historia de la República del Perú* (Lima, 1939, 1940 y 1946), en cuyas páginas aparecen unas veces textualmente, y otras veces considerablemente amplificados. Pero destácase una modificación en el ordenamiento, pues el estudio sobre *Chile, Perú y Bolivia independientes* incluye capítulos especiales acerca de la evolución cultural y las costumbres, en tanto que la *Historia de la República del Perú* presenta las manifestaciones culturales y sociales en el conjunto de las épocas a las cuales dieron tono. Con igual eficiencia preséntase, en uno y otro casos, el proceso evolutivo y el complejo cíclico de la vida espiritual y social, según las secuencias impuestas por la extensión o la intensidad de las coordenadas históricas. Y en la alternada atención de tales formas se halla la raíz de las altas dotes que caracterizan la obra de Jorge Basadre, y que a un mismo tiempo la presentan como resultado de una investigación vasta y rigurosa, como trasunto de una aquilibrada y fecunda vocación, y, sobre todo, como síntesis expresiva de la honda pasión que le inspira cuanto atañe al Perú.

En el plan del libro destaca un correcto enfocamiento del problema que a todo estudio del pasado crea la periodificación. Materia, vasta y compleja, sucesivamente prolongada en el tiempo, los hechos históricos acusan diferencias, alteraciones y transiciones, cuyos caracteres revelan el fondo y la forma de la vida de un pueblo, permiten identificar cuanto hay de permanente y homogéneo en lo variable y aparentemente heterogéneo, y muestran la línea de las realizaciones cumplidas. Distingue: 1º, la consolidación de las tres repúblicas; 2º, los años que culminaron en la solidaridad (frente a la agresión española); 3º, los años de la discordia (cuyo momento culminante se halla en la Guerra del Pacífico); 4º, la postguerra; y 5º, sucesos recientes. Entre tales períodos se alzan, como hitos, las tres guerras en las cuales intervinieron Perú, Bolivia y Chile, a saber: "la de 1837 - 1839 o de la Confederación Peruano - boliviana; la de 1866, contra la escuadra española; y la de 1879 - 1883, o del Pacífico". A un mismo tiempo demuestran esas guerras la diferenciación creciente y la relativa interdependencia de Perú, Bolivia y Chile. Y de allí las coincidencias que han dado base a la periodificación planteada, que no es sino la proyección de la que el propio Jorge Basadre ha aplicado certeramente al estudio de la historia republicana del Perú: 1º, la determinación nacional; 2º, el apogeo, caracterizado por la bonanza fiscal y la progresiva adopción de los adelantos culturales; 3º, la crisis económica e internacional; y 4º, la reconstrucción, en la cual puede distinguirse la etapa afectada por la aparición de los problemas sociales y la imprevisora contratación de empréstí-

tos extranjeros. De manera que el esquema al cual se ajusta la historia de *Chile, Perú y Bolivia independientes*, cabal en sus límites y muy sugestivo en sus alcances, podría ser definido como una sincronización peruanista.

Agil y cortada, la expresión histórica denota precisión en el dato y oportunidad en el juicio. Desde los días iniciales de la república en Perú, Bolivia y Chile, hasta los años recientes, en los cuales se proyecta la atención del Estado hacia la explotación integral de las riquezas nacionales; desde los debates en torno a las instituciones, caracterizados por el alarde teórico e idealista, hasta la desbordante preocupación por las cuestiones de índole práctica. Y a través de tal exposición, evidentemente nutrida y vibrante, se intercalan anécdotas pintorescas y locuciones expresivas, siluetas de hombres representativos e impresiones de las turbulencias multitudinarias o de las aspiraciones nacionales, que, en conjunto, tienden a mostrar la marcha hacia la madurez, la gestación dolorosa que ha liberado a los pueblos de la indecisión inicial para hacer posible el cumplimiento de su destino. Es, precisamente, una visión que destaca los antecedentes de los esfuerzos actuales, según los lineamientos del historicismo y lindando con la genética social. Pero se echa de menos la incidencia en los valores espirituales de la colectividad, en las esencias del desarrollo estructural, en las raíces profundas del acontecer. La relación cronológica es, sin duda alguna, indispensable punto de partida; la interpretación basada en afinidades psicológicas es valedera en los juicios sobre las reacciones violentas de los caudillos; las influencias doctrinarias explican ciertos alcances programáticos y la fisonomía de las instituciones; pero todo ello requiere, a su vez, una explicación, que no sólo trace el espectro de sus manifestacione objetivas, sino que hunda la intención en los factores imponderables de la vida social, en las relaciones económicas y las normas éticas, en las formas de la convivencia y la sociabilidad. Por eso parece insuficiente la mención de las diferencias geográficas y raciales, en la comprobación de las diferencias existentes entre los pueblos estudiados; por eso se desliza un inexplicable aserto sobre la singularidad del capitalismo hispanoamericano y se soslaya la naturaleza de la penetración imperialista; por eso queda reducida la filiación del militarismo a lo pintoresco (indefinidos, rabonas); y por eso da motivo a una digresión retórica el análisis del caudillaje. Por ejemplo "Reencarnánse en el (caudillo), o el *cortacabezas*, que impone a la tribu la ley del más fuerte, o el *hechicero*, el *medicine - man*, cuyas hierbas y conjuros misteriosos y taumatúrgicos le hacen poderoso. Es el tipo pantera o es el tipo serpiente. Naturalmente, los ejemplos mixtos o epicenos son también frecuentes". Y destacamos esta digresión, porque contrasta con la sobria elocuencia de la exposición histórica, en cuanto afecta al desenvolvimiento político y cultural.

De los hechos mismos, de la trayectoria histórica de los pueblos surge la visión de sus coincidencias y sus paralelismos. De allí la posibilidad de tal sincronización. Y de allí, también, la síntesis sociopolítica y cultural que sin dificultad alguna corona la exposición. La crónica, ágil y compendiosa, engloba algunos apuntamientos sobre las tendencias económicas y las influencias ideológicas, sobre las orientaciones jurídicas y educacionales, para dar una idea integral de la obra cumplida desde el gobierno en beneficio general de cada país; y para el cuadro de la cultura quedan las actividades humanistas y artísticas. Así se presentan, por un lado, los esfuerzos administrativos en favor de la cultura o, si se quiere, las manifestaciones y las normas básicas de la cultura colectiva; y, por otro lado, el índice de las creaciones individuales, que en ciertos momentos han expresado las aspiraciones del genio nacional. La diferenciación es conveniente para los efectos metódicos del estudio, pero sugiere un convencionalismo equívoco, en tanto que aparenta reservar la denominación de cultura para los trabajos vinculados al arte y las letras; y en efecto, parece comprobarse tal criterio, al observar que apenas se menciona en el cuadro cultural a quienes han hecho obra laudable en las diversas ramas de la ciencia, sea ésta abstracta o aplicada.

Anteriormente afirmamos que la mención nerviosa, a veces inexacta, o la omisión definitiva, corresponden a figuras y sucesos próximos. Quizá porque es difícil juzgar equitativa y serenamente los hechos y las personas en alguna manera ligados a la emoción personal. Por ejemplo, descifra la sigla del apra como proveniente de Asociación Popular Revolucionaria Americana, siendo notorio que —debido a su derivación de la Liga contra el Imperialismo y a sus concomitancias originales con los movimientos de filiación marxista— llamóse "alianza" y no asociación; y el cambio es, en este caso, importante, porque la mención exacta revela el contenido y las proyecciones del aprismo. También altera el título del diario aprista, confundiéndolo con *La Antorcha*, diario de igual filiación que tuvo una vida efímera. Tal vez por deficiencia en la corrección, Angel Maldonado aparece como colaborador de Hermilio Valdizán en la redacción del *Diccionario de la Medicina*

*Peruana*, pero ambos colaboraron únicamente en el estudio sobre *Medicina Popular Peruana*. Y por exceso de generosidad menciona a escritores inéditos o frustrados, entre los representantes de la cultura contemporánea del Perú, en tanto que olvida a quienes han contribuído fundamentalmente a su desarrollo (Raúl Porras Barrenechea, por ejemplo), o han obtenido la consagración de una traducción a varias lenguas (José María Arguedas), etc.

En la monumental *Historia de América y de los Pueblos Americanos*, dirigida por Antonio Ballesteros y Beretta, bajo los auspicios de la Editorial Salvat, el estudio de Jorge Basadre sobre *Chile, Perú y Bolivia independientes* afecta a pueblos que en el lapso de su vida republicana cumplieron una tarea común o pugnaron entre sí. De allí la particular complejidad de sus enfocamientos, y la importancia de sus proyecciones peruanistas. De allí que se lo deba apreciar como reafirmación de la obra que ha dado a Jorge Basadre el privilegiado lugar que ocupa en la cultura nacional.

*A. T.*

AURELIO MIRO QUESADA Y SOSA. *"El Inca Garcilaso"*. Instituto de Cultura Hispánica. Madrid 1948. (Primera edición: Emp. Scheuch, Lima 1945). 280 pps.

El cuzqueño Garcilaso de la Vega Chimpu Ojllo es el más universal de los escritores nacionales y un cabal exponente del peruano renovado, que aparece ya desde mediados del siglo XVI. Sus "Comentarios Reales" y "La Florida del Inca" fueron traducidos, respectivamente, por primera vez al inglés en 1625 y al francés en 1633; a mediados del siglo XVIII se da la versión alemana. Esta gran difusión permitió una auténtica influencia del escritor peruano sobre autores europeos de muy diversa índole. En el siglo XIX, con la aparición de la escuela historiográfica de tendencia científica, Garcilaso fué criticado y denigrado en la propia España. Un eco de esta actitud injusta se presenta en el Perú con los escritos de don Manuel González de la Rosa, a comienzos del siglo XX. Sin embargo, de manera simultánea, aparece la joven figura de don José de la Riva Agüero, quien con desusada entereza crítica defiende lo bueno del Cronista mestizo y golpea lo que era menester. Con esto iníciase una época seria de estudios acerca de Garcilaso, cuya base está en lo escrito por Riva Agüero, quien mostraba así un aspecto de su acusada tendencia peruanista.

El novísimo ensayo del Dr. Aurelio Miró Quesada y Sosa es una contribución en lo circunstancial (necesitado siempre de aportes complementarios) y un tocar de temas esenciales que parecían agotados en lo referente a la vida y obra del historiador mestizo. El libro, que su autor ha denominado "El Inca Garcilaso", consta de 11 capítulos. Los cuatro primeros muestran, en orgánica sucesión, la genealogía del capitán español Garcilaso de la Vega y sus principales hechos, las guerras civiles entre los invasores peninsulares y sus conatos de rebeldía frente a la creciente influencia del Estado español sobre el extenso territorio del Perú. Aquí menciónase un documento, publicado por el mercedario fray Víctor M. Barriga, historiógrafo distinguido, a quien he oído alguna vez sostener la posibilidad de que Garcilaso hubiese nacido en tierra arequipeña. Viene luego lo concerniente a la vida del niño y del joven Garcilaso en el Cuzco, las penurias de su viaje a Lima y luego la travesía a España, su llegada a la Corte y los infructuosos esfuerzos del joven indiano para obtener mercedes, el breve lapso de su vida militar y su retorno a la vida civil, donde encontraría su encaminamiento definitivo. Los ocho restantes capítulos estudian, en estricto orden cronológico, lo referente a su ensayo como traductor de los "Diálogos de Amor" del neoplatónico León el Hebreo, sus proyectos y sus penurias económicas, sus escritos sobre la "Genealogía de Garci Pérez de Vargas" y sobre el más literario de sus ensayos: "La Florida del Inca", su amistad con eclesiásticos y seglares, para ingresar luego en lo fundamental: la muy importantísima primera parte de los "Comentarios Reales", primigenio ensayo de una historia de la cultura incaica. Vienen los últimos años del Inca historiador y su muerte; a continuación, lo referente a su obra póstuma: la llamada segunda parte de los "Comentarios Reales". Termina la obra con un enjuiciamiento integral de la persona y obra del egregio cuzqueño. Al final se agregan tres Apéndices. El primero trae el Testamento inédito de la madre de Garcilaso; los otros dos son apuntes complementarios sobre la familia y sobre el hijo de éste. Añádense, además, cinco Notas, donde se trata acerca de la Casa de Garcilaso en el Cuzco, un derrotero bibliográfico para seguir la huella del joven mestizo en tierra cuzqueña, lo relativo a su viaje a España y a su fallido intento de volver al Perú, terminando con una reseña de los peruanos que vieron al escritor cuzqueño en España. Cierra el libro una bibliografía por capítulos. Como se ve, siguiendo una estricta base crono-

lógica, el autor desarrolla, con galano estilo, la biografía del mestizo epónimo.

El principal aporte del autor y hallazgo suyo lo constituye el Testamento inédito de doña Isabel Chimpu Ojllo (o Isabel Suárez), que encontrara en el archivo notarial cuzqueño de don Oscar Zambrano Covarrubias en abril de 1945. Este documento permite conocer no sólo las últimas disposiciones de la madre de Garcilaso, sino, lo que es más importante, su ignorado matrimonio con el "modestísimo" Juan del Petroche, de cuya unión nacieron doña Luisa de Herrera (ya conocida pero a quien se creía hija natural asimismo del Capitán español y de doña Isabel) y la no conocida doña Ana Ruiz. Otro de los aportes (que el autor recalca haber reencontrado mediante un dato proporcionado por Riva Agüero) es el permiso que le fué otorgado a Garcilaso, por real cédula de 27 de junio de 1563, para que pudiese volver al Perú, viaje cuyo fracaso no ha podido ser explicado claramente. Además, por el mismo conducto, pone el dato que prueba cómo el capitán Garcilaso de la Vega pidió permiso para volver a su tierra española por un lapso de tres años, solicitud fechada en seis de marzo de 1557. Es necesario anotar que existe una observación muy interesante del autor, no incorporada a la obra. Cree Miró Quesada que Garcilaso llegó a Sevilla con algún retraso, cuando la armada había partido rumbo a las Indias Occidentales. De esta manera, un accidente fortuito, sin aparente importancia, pudo tener las extraordinarias consecuencias que todos conocemos respecto a su vida y obra posteriores en España. Si Garcilaso hubiese retornado al Perú, quizás solicitado por intereses diversos y en un medio inaparente para obras de gran aliento, habría variado la senda natural de su vocación y no la hubiera reencontrado jamás. Con respecto a su vida sentimental, los documentos que el autor incorpora al libro hacen ver que no fué el célibe que se supuso, pero creo que tampoco permiten sorprender la respuesta al problema del *amor* en Garcilaso. Los nuevos papeles hacen posible más bien descubrir la jugarreta que el *deseo* hizo a Garcilaso y cuyas consecuencias, con recato púdico y más comprensible en aquella época, mantuvo en secreto hasta el final de su vida, secreto recién descubierto por el señor Aguilar y del Prieto y cuyo indicio primero débese al P. Rubén Vargas. De donde lo referente a sus relaciones con la "modesta y leal criada" es un aparte, a cuya luz adquiere su verdadero perfil el tenaz empeño de ocultar la filiación de su hijo don Diego de Vargas, quien pasaba por ser solamente un modesto sacristán de la Capilla de las Animas en la Catedral de Córdoba. Cabe aquí recordar que alguna vez el Dr. Porras Barrenechea se ha referido a cierta amorosa inclinación de Garcilaso por una mujer de alcurnia noble, estado emotivo al parecer ignorado por la dama. Podría ser ésta una veta para penetrar más hondamente en el problema de su auténtica vida sentimental.

Respecto a las obras de Garcilaso, insinúa el autor que quizá su aprendizaje del italiano (relacionado con su traducción de los "Diálogos") lo hubiese hecho durante su estancia en Sevilla, donde residían muchos genoveses ciudad por la que Garcilaso parece haber tenido mucha inclinación hasta el punto de enterrar a su padre en ella y no en Badajoz donde había nacido. Es también de anotar cómo el autor hace mención especial y muy justiciera de la "Genealogía de Garci Pérez de Vargas" que puede ser un trabajo de tono menor pero que sin embargo trae datos sobre el Inca forastero y su doble actitud frente a la rama española y, más brevemente, a la incaica. En cuanto a la fecha de la muerte de Garcilaso, rechaza el autor la del día 2 de abril y se inclina por la de los días 23 o 24. Plantea asimismo la posibilidad de que el conquistador Garcilaso hubiese tenido una mujer distinta de sangre imperial. El texto de un documento inédito, comunicado al autor por el general Alejandro Barco, trae noticias acerca de doña Francisca de la Vega, hija del capitán Garcilaso y de la Palla doña María Pilcosisa "descendiente de los Incas". Doña Francisca, a su vez, tuvo como hija a doña Leonor del Castillo, la que asimismo dejó descendencia. Todo esto podría ser base para un trabajo de gran interés acerca de la descendencia mestiza del conquistador español Garcilaso de la Vega. En cuanto a la rama nacida del matrimonio de éste con la mujer peninsular doña Luisa Martel de los Ríos, sabido es que se extinguió.

La obra del Dr. Miró Quesada y Sosa contribuye pues al conocimiento de mayores detalles e inicia el planteamiento de nuevos temas (al parecer agotado), renovando el interés por investigar la vida y obra del inagotable Garcilaso de la Vega Chimpu Ojllo, el clásico por antonomasia de las letras peruanas.

*D. V.*

MARIA ROSA MACEDO C. *Hombres de Tierra Adentro* (Ediciones Hora del Hombre S. A.). Lima 1948. 150 pps.

En nuestra literatura narrativa —tan favorecida por nombres femeninos: Clorin-

da Matto de Turner, Mercedes Cabello de Carbonera, Amalia Puga de Losada, Angélica Palma, Rosa Arciniega, Pilar Laña Santillana, Hortensia Luna de la Puente, Carlota Carvallo de Núñez—, el nombre de María Rosa Macedo C., una de las más jóvenes continuadoras de esta tradición literaria, representa la asiduidad, el dominio del género y, sobre todo, una profunda dilección por el tema peruano. Viene a confirmárnoslo así este nuevo libro suyo que se titula significativamente *Hombres de Tierra Adentro* y que acaba de imprimirle en Lima la Editorial Hora del Hombre S. A.

Al hablar de la asiduidad de María Rosa Macedo C. no queremos referirnos únicamente a la regularidad con que viene ofreciéndonos sus libros en un ambiente que —hay que reconocerlo— es muy poco propicio por ahora a la producción puramente literaria o artística: aludimos también a la constancia con que vuelve, como obedeciendo a una preocupación intelectual o a un propósito estético determinado, sobre un tema que ha logrado hacer suyo: la vida del campesino y el trabajador en nuestra costa, especialmente en la región de *La Quebrada*. Ya en sus libros anteriores —en la primera parte de *Ranchos de Caña* y en *Rastrojo*— había demarcado, diremos así, el campo de su interés en relación con lo peruano. Bueno es por eso recordar sus propias palabras de introito a dichos libros: "La mayor parte de los escritores peruanos —anota en *Rastrojo*— vuelve los ojos hacia allá, (hacia la Sierra y la Montaña) desdeñando la misteriosa aridez de los arenales costeños y olvidando que en sus valles verdes, en las quebradas ariscas, palpita una vida intensa y contenida que en los ranchos de caña y barro bullen también las pasiones". La afirmación es particularmente cierta con relación a la zona específica de la quebrada, cuyo paisaje telúrico y humano define la autora con estas palabras que entresacamos indistintamente de sus ya citados libros: "Allí (en la quebrada) la vegetación es casi bravía, los algarrobos retuercen sus ramas enganchándose unos con otros, las semillas del taro estallan y el cinamomo perfuma el aire en competencia con los aromos. En los sembríos acecha la Peste Verde, bajo la sombra de maizales y plantas de algodón"... "Peones de todas razas: zambos lisos y zumbones, negros recios, indios taciturnos, se encorvan sobre la lampa y el sol baña sus torsos sudorosos".... "Su vida, toda su vida trabajada y oscura transcurre igual, sin más que las diversiones periódicas y el consuelo terrible del aguardiente. Y tienen también el paludismo que los hace tiritar en las barbacoas, o sobre los pellejos de carnero que son todo su lecho".

El paisaje y el ambiente de *Hombres de Tierra Adentro* son los mismos que acaba de describirnos. Por las páginas de este libro, que agrupa ocho relatos, ocho trozos de la vida quebradeña, discurre una humanidad que, siendo muy nuestra, muy peruana, se caracteriza por su heterogeneidad. Y conviene que meditemos sobre esta circunstancia, porque acaso uno de los problemas más arduos con que tropieza entre nosotros el escritor que aspira a presentarnos el acento espiritual del habitante del Perú es la heterogeneidad que constituye el signo fundamental de lo peruano. La gran masa popular del país está pasando todavía por el proceso dramático de la plasmación de un tipo étnico definido; y si este panorama en sí, puede ser rico en variedad humana y psicológica, no ofrece todavía un tipo espiritual de síntesis. No hay que inculpar por eso a Rosa María Macedo C., sino a esta circunstancia, el que sus páginas no nos presenten caracteres definidos, sino almas primarias, cuyos sentimientos y pasiones son primitivos como la naturaleza misma que les sirve de marco. Y no es sólo esta complejidad racial sino la diversidad del suelo peruano mismo —Costa, Sierra y Montaña— la que plantea al escritor interesado en las clases populares el problema de que tratamos.

Hay que reconocer, en cambio, en María Rosa Macedo C. un clarividente sentido de búsqueda al hacer de la *quebrada* el centro de su interés artístico. La quebrada es algo así como una encrucijada de lo peruano, en la que los pobladores de ámbitos más opuestos de la patria y de las razas más diversas establecen contacto, conviven, trabajan, padecen y gozan juntos. A ella llegan desde los Andes y desde el mar el indio taciturno y silencioso y el zambo o el mestizo costeños, fanfarrones y locuaces; allí encuentran al negro oriundo de los antiguos fundos coloniales y al colí de la pulpería rural. Los sentimientos y las pasiones se entrecruzan y se mezclan las razas. Algunos se asientan definitivamente y olvidan allí sus costumbres y adquieren las extrañas: el indio se desprende de sus ponchos y sus faldellines de colores; el negro, como aquel viejo y dolorido Constante, aprende a *chacchar* coca. A todos los somete a su ritmo inexorable el trabajo de la tierra, alternado con las pintorescas expansiones de las fiestas lugareñas. Otros pasan fugazmente; vuelven a su ambiente nativo; y entonces a la ilusión del encuentro sucede la nostalgia de la despedida que deja trunca una pasión o desvanece un sentimiento...

Toda esta peripecia humana, digna no sólo de la sensibilidad del escritor sino de la atención del sociólogo y del estadista, se desenvuelve en un ambiente bellamente descrito, con sus antiguos fundos, sus ran-

cherías, sus polvorientos callejones de pueblos quebradeños, pero también con el progreso incipiente, que lleva a las tierras de la quebrada el tractor y los campamentos que van transformándola lentamente.

Al interés del tema, únese en este nuevo libro de María Rosa Macedo C. las galas de un estilo que acusa su madurez en la forma y su intensidad en el contenido.

*P. G. P.*

LUIS JAIME CISNEROS: *El Lazarillo de Tormes.* Buenos Aires, Ed. Kier, 1947. 212 pág.s

Este libro, que es el primero que da a las prensas la pluma de Luis Jaime Cisneros, está constituído por un exhaustivo estudio acerca de la más famosa novela picaresca de la literatura española, seguido de una edición crítica del texto de la misma, prolijamente anotado y concordado con sus posibles fuentes de inspiración y con las obras de igual género que han recibido su fuerza irradiadora. El autor, sobre quien gravita la responsabilidad de un noble legado familiar y de una sólida formación literaria, ha sabido responder airosamente en esta muestra primigenia que nos da prueba de su capacidad para la indagación crítica, para la confrontación de textos y la exégesis de opiniones eruditas. Al exponer éstas últimas ha subrayado las contradicciones en que se ha venido incurriendo desde la aparición del *Lazarillo* hasta la fecha, y ha enunciado, a la luz de las últimas pruebas y aportes de la crítica, su punto de vista acerca de la discutida paternidad literaria de la primera novela picaresca de la literatura castellana.

El ensayo introductorio de Luis Jaime Cisneros, denso de erudición, afianzado en sólido aparato crítico, plantea inicialmente el problema de las ediciones del Lazarillo, aparecidas el año de 1554 en Burgos, Amberes y Alcalá, y el de una posible anterior edición. "Mientras no se avance más en el terreno de una edición prínceps —concluye— hay que admitir que la primera en aparecer de las tres ediciones conocidas fue la de Alcalá, como sostiene Foulché— Delbosc, y pensar que, con gran probabilidad, hay ediciones anteriores".

Se refiere luego Cisneros a las probables fuentes de inspiración y desecha algunas presuntas influencias que había querido ver Morel Fatio en la farsa francesa *Du Garcon et de l'Aveugle,* y en las obras teatrales de Timoneda *El entremés de un ciego, un mozo y un pobre,* aparecido en 1563, y el *Paso de dos ciegos y un mozo muy gracioso para la noche de navidad,* del mismo año. Lo positivo es que se ignora si el autor buscó inspiración en alguna obra antigua y cuál pudo ser ésta. Respecto de la paternidad del Lazarillo son metódicamente analizadas las diversas atribuciones. La de Sigüenza, quien lanzó el nombre de Fray Juan de Ortega, en cuya celda se encontró un ejemplar de la obra escrito con su propia letra. La formulada por José María de Asensio respecto de Sebastián de Horozco, poeta epigramático al modo de Marcial. La atribución de la obra a Villalón y la que sostuvo Fonger de Haan respecto del pregonero Lope de Rueda. Finalmente, la atribución de la paternidad de la obra a don Diego Hurtado de Mendoza que, aunque parecía definitivamente desechada por las pesquisas de Morel Fatio, vuelve a cobrar predicamento con los últimos investigaciones de Eugenio Mele y Angel González Palencia. Sin pretender llegar a una solución rotunda, que no cabe en este género de trabajos que se mueven en el plano de las conjeturas y las hipótesis, cree fundadamente Cisneros que "Diego Hurtado de Mendoza tiene méritos sobrados para aspirar a la exclusiva paternidad del Lazarillo y en ese carácter habría que considerarlo mientras nadie probara fehacientemente lo contrario".

En el capítulo III del ensayo que comentamos traza el autor la etopeya de los personajes del Lazarillo, los compara entre sí y los pone en relación con sus congéneres Pablos y Guzmán. Reúne así media docena de viñetas nítidamente dibujadas, canjeando esta vez las andaderas de la erudición por agudos escorzos sicológicos, que nos transladan de lleno al interior de esa inmensa galería de almas que es la picaresca. He aquí toques impresionistas que evidencian maestría del trazo: "Lázaro es una figura hecha de silencio y timidez. Vive murmurando en voz baja su destino, y sólo se libra al instinto cuando el hambre lo acosa..." "Lo afectivo domina a lo reflexivo en las actitudes del escudero, y hasta cúmplese en él la sentencia de Pfandl, pues en verdad parece que "la voz de la sangre ahoga y sofoca la voz de la razón" en este singular amo de Lázaro de Tormes. El escudero es prototipo de una clase que se conforma con aparentar lo que no es ni puede ser..." "¡Qué contraste con el escudero, todo dadivoso a fuerza de carecer de todo, ofrecen estos primeros amos de Lázaro (el ciego y el cura), escapados del pincel de Velásquez, socarrones y mordaces, avaros, astutos, inflexibles, tan dados a la pedagogía de la palmeta!".

En el capítulo final nos habla el au-

tor de dos tonalidades literarias en el Lazarillo, que se nos ofrecen en el prólogo y en el texto mismo de la obra. Las diferencias estriban no sólo en el tono y en la intención sino en el estilo: el prólogo rezuma serenidad, equilibrio; permite ponderar, a través de las palabras el talento y la cultura del autor. La obra es una "colección de relatos comunicativos; el autor no cuenta todo lo sucedido sino lo más pintoresco, lo más atrayente... opone a lo prolijo, lo que puede sintetizar un carácter, un paisaje, una emoción: es un esteta antes que un cronista repetidor de acontecimientos". Aquí habría cabido referirse a la opinión azoriniana, expuesta en *Los Valores Literarios,* acerca del pretendido realismo de la novela picaresca que no es más que una deformación de la realidad. "Realismo —dice *Azorín*— es reflejo exacto, escrupuloso, sincero de la realidad, no reflejo caricaturizado, hiperbolizado, deformado. Repárese cualquier novela picaresca y se encontrarán en ella frecuentes lances inverosímiles, absurdos. Inverosímil en *El Lazarillo,* por ejemplo, el episodio de la llave que el mozuelo guardaba en la boca mientras dormía (en la aventura de Maqueda); inverosímil el lance del jarrillo de vino con el agujerito tapado con cera. Inverosímil casi todo *El Celoso Extremeño* de Cervantes..."

Y, para finalizar, una referencia muy breve al texto anotado del *Lazarillo,* que Cisneros sigue paso a paso, en las más autorizadas ediciones. La numeración es por párrafos y las apreciaciones marginales se hacen simultáneamente con la obra y no en notas finales pues, como dice el comentarista, necesitan meditarse frente al contexto, frescas aún la lectura y la interpretación. En síntesis, una edición escrupulosa y pulcra como las que reclamaba Alfonso Reyes para todos los clásicos, cuando decía, con ese regusto de viejo catador de primores del lenguaje: "Son un deleite, son de una curiosidad infinita ciertas minucias, para el habituado a leer con microscopio, y a sorprender tal vez el ir y venir de una coma —pestaña vibrátil, corpúsculo animado casi— donde puede hasta sorprenderse toda una ley sintáctica, y por ahí, toda una manera de pensar cierta idea, de acercarse a cierta noción, característica de una época. Penetrad siempre con respeto a un laboratorio filológico: es un teatro de placeres que no a todos son concedidos".

*J. P.*

J. LUIS TRENTI ROCAMORA, *El teatro en la América colonial,* (prólogo de Guillermo Furlong, S. J.), Editorial Huarpes. Buenos Aires, 1947. 534 pps.

Cuando, prohijadas por la conquista, introdujéronse en América las costumbres de las fiestas religiosas de España, adquirió carta de naturaleza americana el auto religioso, que era la primera forma del teatro español. Pero, con el trasplante, vino la división: de un lado, "los españoles emigrados continuaron a su modo celebrando las fiestas del Corpus", como apunta Alfonso Reyes; de ál, los misioneros se dieron a adaptar, traducir y componer "nuevas representaciones adecuadas a la educación espiritual" de los pobladores a quienes se venía a catequizar. El primer atisbo de teatro fué, pues, religioso. La celebración del Corpus era la fiesta propicia. La comedia profana estaba, sin embargo, al acecho y se iba introduciendo silenciosamente en tales festividades, con gran espanto y protesta de los obispos. Perú y México estarían bien pronto a la cabeza del movimiento teatral. Pero no hay todavía una historia orgánica que dé noticia fidedigna y exacta de la evolución del teatro en los países de América. A llenar en parte ese vacío viene este libro. Ciento diez fuentes inéditas, y una bibliografía édita que alcanza a 352 volúmenes, constituyen el núcleo de información a que ha acudido el autor de este trabajo, desde hoy guía valiosísima para quien pretenda internarse en los problemas del teatro colonial americano. Trenti Rocamora, cuya juventud no quita seriedad a los trabajos que viene emprendiendo desde 1944, antes bien los estimula con voluntad digna de encomio, ha acometido una labor de investigación que no se ha quedado en la mera acotación bibliográfica ni en la referencia anecdótica, sino que ha ido a la compulsa de los textos y ha escudriñado en los archivos viejos papeles inéditos para brindarnos, en síntesis encomiable, completa y cabal idea de los pasos que fué dando el teatro colonial en nuestro continente. Con sentido moderno, incluye en ese repertorio americano a países como Brasil, Estados Unidos de América y Canadá, como integrantes que son, política y económicamente, del andamiaje cultural de América.

El periplo está hecho con responsabilidad que denuncia vocación y método. Hay —¡y cuándo pueden faltar!— afirmaciones juveniles que el tiempo se encargará de redondear, lagunas que el autor irá cubriendo con nuevos estudios, defectos propios del aislamiento bibliográfico en que América vive respecto de sí misma; pero todo ello se disimula fácilmente apenas el lector entra de lleno en materia, porque el estilo de Trenti Rocamora —si no brillante— es cordial e invita, por la simpatía que la modestia despierta frente a la cháchara irreverente con que hoy día nos ato-

sigan los improvisados, a recorrer con él todos los panoramas. Ha manejado con habilidad las fuentes que denuncia, como lo prueban, en lo que el teatro argentino se refiere, el hallazgo del texto de *Las glorias del mejor siglo*, la más antigua pieza dramática de la Argentina, representada en la ciudad de Córdoba a mediados del siglo XVIII, y en lo que concierne al teatro peruano, para no citar sino dos descubrimientos, el aporte de datos inéditos referentes al teatro arequipeño, los cuales se relacionan con un documento guardado en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires (sección manuscritos, nº 4933), y se refieren a la *Relación de la jura de Carlos IV en Arequipa*. De ellos se desprende que los festejos con que en 1790 celebró Arequipa la jura mencionada, fueron en verdad fastuosos; la fiesta, que debió iniciarse el 25 de enero y fué suspendida por mal tiempo, comenzó el 2 de febrero "con una loa musical y una pantomima que tenían prevenidas el cacique y los indios de la Parroquia de Yanaguara". La *Relación* inserta una pieza de 640 versos, en cuya interpretación intervenían cuatro niños (representando cada uno a Europa, América, Asia y Africa), cuatro cautivos, dos oferentes, un embajador y dos ministros: todos ellos llegaban en carro triunfal a la plaza en que se realizaría la exhibición, detrás del cacique que los precedía, según reza el documento, "vestido de militar y espada en mano, saludando con ella al Sr. Intendente y al Cabildo". El 7 de febrero, ésta vez a cargo de indios, subieron a escena otra loa y otro entremés, más corta la primera que la representada cinco atrás, y de extensión que apenas si alcanzaba a un acto de los actuales, el entremés. El documento refiere que por esos días el gremio de comerciantes encargó levantar en la Plaza Mayor un coliseo, de acuerdo con medidas especiales, que en el documento en cuestión se especifican, el cual coliseo fué inaugurado el 12 de febrero con una loa y la comedia *Ni amor se libra de amor*, de Calderón. Como entre acto y acto de la comedia subieron a escena un sainete, una pantomima, y contradanzas a la francesa y a la inglesa, las autoridades quisieron impedir —sin éxito— la representación del *fin de fiesta*, que era *El entremés del sacristán*. Trenti Rocamora no dice cuál entremés pueda ser éste, ya que entremeses con temas de sacristán hubo numerosísimos, pero sospechamos que se trate del anónimo que se halla en el *Laurel de entremeses varios*, (Zaragoza, 1660), y que registra De la Barrera en su Catálogo, (pág. 714). Volviendo al documento arequipeño, digamos que el 13 de febrero se realizó otra función, en la que subió a escena *Primero es la honra*, de Calderón.

Lo dicho, en cuanto a las noticias inéditas —entre otras de no poco mérito— que entresacamos de la obra. En dos partes esenciales se divide el trabajo de Trenti Rocamora, y a las dos queremos referirnos en este breve comentario. La primera estudia el teatro argentino, y por consiguiente, tratándose de la hora colonial, el del virreinato del Río de La Plata, razón por la cual el autor incluye el estudio del teatro en Bolivia Paraguay y Uruguay, integrantes de aquella demarcación política, aunque tan cierto es que el citado virreinato sólo existió desde 1776, como que la obra reseña los primeros acontecimientos teatrales del siglo XVI. En las dos secciones, aunque de más envergadura la primera, por la riqueza del material empleado, el autor investiga, sistematiza y orienta.

Ya hace más de diez años que Lafuente Machain señaló el primer asomo de inquietud escénica en el Río de la Plata, al referirse a la primera farsa política con que se atacó, en la ciudad de Asunción, y en 1544, al Adelantado Alvar Núñez Cabeza de Vaca, sobre cuya actuación abundaron las farsas, como anotan Paniagua en su *Memorial* y Barco Centenera en su *Argentina*. El teatro en el Paraguay se inicia así, a diferencia de sus hermanos de América, con temas políticos, para sólo abordar los religiosos a partir de 1596, cuando Alonso Barzana escribe un drama en celebración del traslado del Santísimo Sacramento de la catedral al nuevo colegio jesuita. La segunda ciudad americana en abrir plaza a las celebraciones teatrales fué la villa de Potosí en 1578, y con ocasión de declararse la antigüedad del Estandarte Real, se representaron, durante cuatro días, "varios pasos de los libros de caballería así en teatros, como (con) caballos y lanzas en la plaza", según se cuenta en el *Real Estandarte*.

La primera representación teatral llevada a cabo en la Argentina ocurrió allá por el año de 1596, en la ciudad de Catamarca. La vida teatral es muy lenta por entonces; de ahí que las fechas van saltando hasta 1610 en Córdoba y en Tucumán; pasan a Santiago del Estero, donde sólo a partir del 1613, con el estreno de un drama sobre la vida de San Ignacio, se inician, con la supervisión jesuita y bajo el amparo de las naves catedralicias, las primeras actuaciones. Las fechas que siguen son las de 1618, correspondiente al primer grito de alerta en Mendoza, ciudad sobre cuyo teatro en el siglo XVIII Trenti Rocamora aporta datos hasta ahora desconocidos; y la de 1640, hora en que el movimiento teatral contagia a las reducciones guaraníticas. Así, hasta llegar a Buenos Aire, donde ya se tiene noticia de que en 1713 el General de los jesuitas prohibió las representaciones teatrales (de las que no hay aún documento édito), con el pre-

texto de que los alumnos perdían horas de estudio en prepararlas. Esta fecha contradice así la de 1747, que algunos historiadores tienen por la de la iniciación del teatro argentino, fecha que corresponde, según es notorio, al año de la coronación de Fernando VI. Trenti Rocamora, que hasta este momento ha venido reseñando, con copia de detalles, los pasos del teatro en las provincias argentinas, dedica a la ciudad de Buenos Aires la parte más sustanciosa y rica de su libro, que no es del caso reseñar. Dígase que no hay época ni obra por las que no haya pasado su ojo avizor y perspicaz.

Debemos señalar el capítulo dedicado al teatro en el Brasil, tema tan poco estudiado, pese a los esfuerzos de Lafayette Silva, y sobre el que ya hay materiales suficientes como para alimentar la sospecha de que un estudio exhaustivo del teatro brasilero podría obligar a colocarlo a la altura del que floreció en el Perú y el México coloniales. Silvio Romero, con dedicar estudio medular a la historia de la evolución del pensamiento brasilero, ha omitido un estudio pormenorizado del teatro en el Brasil. Pero nadie podrá afirmar que no hay ahí material de estudio. Comienza, como en casi toda América, por obra de los jesuitas, en Pernambuco, y en 1567, y debe su mayor impulso al padre José da Anchieta, la más alta figura literaria del Brasil colonial. Hay noticias de que antes de la llegada de los sacerdotes de la Compañía, "los mismos colonos habían improvisado piezas teatrales para festejar solemnes ocasiones", como apunta Leyte en su *Historia de la Compañía*. Fué teatro éste tan pobre y amañado, que bien pronto cedió lugar al que patrocinaban los jesuitas; pero resucitó un siglo después, con Manuel Botelho de Oliveira, el primer comediógrafo. Pernambuco, San Lorenzo, San Pablo, San Vicente, Bahía, Santiago del Espíritu Santo, Río de Janeiro, San Luis de Maranhao, Para, Cuyaha, desde 1567 a 1790, constituyen las etapas en que va deteniéndose el autor, con cuidadosa atención.

El cuadro presentado por el teatro norteamericano es inferior, en cuanto a calidad, al ofrecido por el resto del continente. Y Trenti Rocamora lo explica, en nuestro sentir con verdad, al recordar que la popularidad que gozó en Inglaterra el teatro del siglo XVI no era compartida por "los meticulosos puritanos" que fueron, como el autor señala, los que "fundaron y llevaron adelante los núcleos ciudadanos en los Estados Unidos, fuera de lo que es Marilandia, donde las influencias de otras ideas prevalecieron". A eso habría que agregar el sentido distinto de la española que tuvo la colonización inglesa. Lo cierto es que la primera representación dramática llevada a cabo en lo que hoy son los Estados Unidos, corresponde al año de 1598, y fué —para colmo de males— "una obra en castellano que tenía por asunto la conquista"; su autor fué el capitán Marcos Farfán y sus intérpretes pertenecían al ejército. El drama inglés más antiguo de que se tiene noticia es el *Ye bare and ye cubb*, original de William Darby, representado en 1665.

No vamos a detenernos en el comentario del teatro americano restante, porque bastará decir que el autor ha utilizado las mejores fuentes de información con provecho y prudencia. Pero queremos hacer una breve acotación bibliográfica, pues hay trabajos que no recordamos entre los mencionados por Trenti Rocamora, y que habrían sido de utilidad para su exégesis; y son, por ejemplo, para el tema chileno, la *Historia de la literatura colonial chilena*, de José Toribio Medina, (Santiago, (Santiago, 1879); para el Brasil, la *História da Literatura Brasileira*, de Silvio, Romero, (Río de Janeiro, 1943); para el Uruguay, el *Proceso Intelectual del Uruguay*, de Alberto Zum Felde, (Montevideo, 1930); para el Perú, la *Historia del Perú (Fuentes)*, de Rubén Vargas Ugarte, (Lima, 1945); para México, el ensayo *Los autos sacramentales en España y América*, de Alfonso Reyes, (aparecido en 1937 en el Boletín de la Academia Argentina de Letras y reproducido más tarde en *Capítulos de Literatura Española*, 2ª. serie. México, 1945), así como la *Historia de la literatura mexicana desde los orígenes hasta nuestros días*, de Carlos Peña, (México, 1940); para Santo Domingo, *A Bibliography of the belles letters of Santo Domingo*, de M. Waxman, (en la Revista de Filología Española, 1934), y el libro de Max Henríquez Ureña sobre la literatura dominicana aparecido en 1946 en Buenos Aires; para el teatro norteamericano, las *Reflexiones sobre el teatro norteamericano*, de Santiago Montero Díaz, (Rev. de Indias. VII - 25 - 541 - 67); para Colombia, la la *Historia de la literatura colombiana*, de José F. Ortega Torres, Bogotá, 1934, con 2ª edición en 1935. A esos, deberían agregarse los siguientes trabajos de Pedro Henríquez Ureña, algunos de los cuales parece haber manejado el autor, pero cuya constancia completaría la rica e importante bibliografía que su obra contiene: *Datos sobre el teatro en la América latina* (Monterrey, nos. 1 y 2. Río de Janeiro, 1930); *Sobre la literatura colonial de América*, (Listín Diario, Santo Domingo, 1932); *Teatro hispano indígena*, (La Nación, Bs. As., 22. XI. 1936), y el magnífico libro *Literary Currents in Hispanic America*, editado por la Universidad de Harvard en 1945, y ahora en vías de traducción.

Esta lista adicional con que nosotros nos adherimos a celebrar el meritorio ensayo crítico emprendido por Trenti Rocamora no está dirigida, no podría estarlo, a señalar omisiones, pues no hay obra humana perfecta, y va, en cambio, animada por el deseo de colaborar con quien, en campo paralelo a aquel en que nosotros modestamente nos movemos, se inicia con seriedad y vocación muy desusadas en nuestros países respectivos.

*L. J. C.*

# *R E V I S T A S*

DOCUMENTA. *Revista de la Sociedad Peruana de Historia.* Año I, vol. 1. Lima, 1948. 594 pps.

Hay que celebrar esta aparición, como anuncio de que nuestra generación está dispuesta a trabajar seriamente para sacar al país de la inactividad a que lo tienen condenado la espantable improvisación de los de arriba y la terca indolencia de los de abajo. Mientras nuestras más antiguas y prestigiosas instituciones de cultura viven en el más censurable de los silencios (reducidas muchas de ellas a dar noticia de su existencia cuando pierden a uno de sus miembros o cuando incorporan al no siempre legítimo sucesor), se han organizado otras instituciones con ánimo de abrir nuevos horizontes al afán de aprender que nuestra generación denuncia. Esa inactividad de los de arriba es ya vieja entre nosotros: Riva Agüero decía en su tesis histórica que en el Perú "la vida corporativa se aletarga y se esteriliza muy pronto, por ley irremisible, y la protección oficial no alcanza a reanimarla, o no persiste en estimularla debidamente", y nadie puede suscribir con la misma autoridad una distinta afirmación.

Por ese camino, lleno por cierto de altibajos, de sinsabores y de rabietillas de aquí y de allá, llega DOCUMENTA a las prensas. Presentación inmejorable, portada de severa elegancia, contenido novedoso y medular, viene a dar prueba de cómo es posible trabajar en conjunto, unidas aspiración y voluntad en la tarea, para hacer obra duradera. Dicho y repetido está en cuantos lugares hemos podido el valor que tiene trabajar en equipo; sólo cuando aprendamos a trabajar así en el país, lograremos esclarecer muchos aspectos de nuestra historia y de nuestra literatura. De lo que rinde el esfuerzo así mancomunado es prueba ejemplarísima este primer número de la revista que dirige Ella Dunbar Temple.

Dedicado a la memoria de Riva Agüero, el volumen en cuestión es síntesis de las particulares y provechosas experiencias de los colaboradores. A él habrá que recurrir, por ejemplo, cuando se quiera ahondar en la obra de Riva Agüero, porque ahí está el primer estudio crítico (quizá no muy pormenorizado) de Daniel Valcárcel sobre *La Historia en el Perú,* invitando a emprender el estudio paralelo de la tesis que para optar a su bachillerato preparó el maestro. Valcárcel analiza el matiz crítico que predomina a lo largo de la obra y dedica buena parte a analizar la polémica que Riva Agüero sostuvo con González de la Rosa. José Agustín de la Puente Candamo dedica preferente atención a reseñar un aspecto poco estudiado de la posición de Riva Agüero frente a la historia; "más divulgada y frecuente su posición respecto a las épocas pre-hispánica y virreinal, pasan para muchos inadvertidos muy sólidas opiniones y muy certeros juicios de don José de la Riva Agüero sobre el comienzo de la autonomía peruana". El artículo busca analizar la actitud del historiador ante la etapa sanmartiniana de la emancipación del Perú, y estudiar la preocupación del maestro por "probar la obra peruana en nuestra propia emancipación; hecho histórico que desmiente la tan repetida cuanto falsa afirmación de la ninguna o limitada participación del Perú en su problema separatista".

Carlos Radicati, que continúa entre nosotros los estudios humanistas emprendido por Antonello Gerbi, publica un estudio sobre Juan Reinaldo Carli, (que fué el iniciador del estudio científico del problema atlantológico), y que no es, como el autor indica, resumen del libro que sobre el mismo Carli publicó en 1944, pues se relaciona con la segunda parte de las *Cartas Americanas,* en aquel libro no contempladas con la minucia con que Radicati las enfoca en este primer estudio organizado sobre la Atlántida que se hace en el Perú, y que se publica acá, seguido de una importante bibliografía.

De Enrique Garcés se tenían noticias no muy tacañas sobre su vida literaria y perulera, a punto que de él es de quien más datos hay para confirmar el elogio de Cervantes. Guillermo Lohmann Villena, a cuyos celo y seriedad comienza a deber mucho la historiografía, publica un largo y meritorio trabajo sobre el minero y arbitrista que Garcés fué, dedicando especial atención a sus condiciones de descubridor de la existencia del azogue en el Perú, y a las no menos difíciles y extrañas de "inventor de diversos sistemas para aprovechar mejor los productos de la amalgama de la plata con el azogue", y dando, entre las noticias de corte literario, una que vale resaltar, pues se refiere a la fecha de la traducción que hizo el lusitano de Petrarca, que Lohmann da, con argumentación responsable, como hecha en 1572.

Ella Dunbar Temple ha venido entregando a la prensa de un tiempo a esta parte capítulos enjundiosos de una extensa monografía, a la que pertenece también este otro que DOCUMENTA recoge, sobre don Melchor Carlos Inca, de cuyo linaje da la autora noticias concluyentes, y respecto de cuya vida hace un periplo

concienzudo y valioso, que puede compendiarse en esta semblanza escueta que nuestra pobre reseña quiere recoger: "Hombre esencial, de singular templanza y que no cuidaba de apariencias, se le siente alejado, en su luminoso retraimiento, de los problemas materiales que tan duramente le rozaban. Su grandeza de espíritu, su carácter moral tan recio y perfilado y su obra de tan alta alcurnia, resaltan vigorosamente al lado de las mezquinas existencias de los demás mestizos de sangre real incaica que deambulaban por la Corte española".

Acá se cierra la sección de artículos originales. Adornada por antiguas viñetas, muchas de ellas dibujadas a mano, vienen las secciones permanentes. Estas secciones están organizadas con escrupulosidad digna de encomio. Ahí están por ejemplo, por vez primera publicadas, las lecciones sobre Pizarro dictadas por Raúl Porras, que son síntesis del cursillo que sobre el conquistador dictó el maestro en el Instituto Riva Agüero. Después de unas notas sobre etnología de Jorge C. Muelle, se hace un análisis de la enseñanza de la Historia en nuestras Universidades capitalinas y en la escuela secundaria. Hay que señalar que ésta es la primera vez que una institución académica emprende el enjuiciamiento de los programas que a su especialidad conciernen, y se expide sobre ellos con la autoridad que de ella dimana. Acá hay buen ejemplo para tomar; dígan-lo, en lo que a ellas respecta, la Sociedad Geográfica, la Academia de la Lengua, la Academia de Medicina, etc.

La sección *Bio-bibliografías de Historiadores Peruanos,* que en este número se inicia con la que corresponde a Riva Agüero, nos advierte que la revista está trazada con miras al porvenir. No daría ni siquiera idea del resultado obtenido, el que acá repitiéramos que la labor ha exigido un año largo de esfuerzo colectivo, en el que han intervenido hasta alumnos de la Universidad de San Marcos. Porque hay que hacer hincapié en que este volumen es una obra de síntesis: las secciones permanentes dicen a cada paso cómo se ha logrado ésta y cuánto cabe esperar de una labor de conjunto.

En la Sección *Registro Histórico,* quiere la Sociedad Peruana de Historia publicar no solamente manuscritos que sean fuentes para nuestra historia, sino también "gráficos, impresos muy raros y aun versiones de relatos orales debidamente autorizados y garantizados". Abre esa sección la Sociedad a todos los poseedores de fuentes inéditas y, frente a la nueva corriente que existe relacionada con la publicación de documentos antiguos, explica que las reproducciones que en DOCUMENTA se hagan lo serán, como era de esperar, respetando la ortografía original. Muy en boga está ahora reproducir documentos antiguos con ortografía moderna, y recientemente el historiador Lino Gómez Canedo defendió entre nosotros esa tesis, a nuestro juicio imprudente. Por eso nos felicitamos que la Sociedad haga pública esa decisión. En el volumen que comentamos aparecen, en esta sección, lo que parece ser el primer trabajo de Riva Agüero escrito cuando tenía 17 años de edad, (un ensayo sobre el significado social de la tragedia griega), y el inventario de la "Quinta de Presa", que se imprime por vez primera. Ella Dunbar, que publica el inventario, hace una historia de la quinta y de la familia de los Carrillo Albornoz, y prueba definitivamente que la antedicha quinta perteneció a don Pedro Carrillo Albornoz y no a la Perricholi.

Es interesante, novedosa y útil la sección *Nuevas Históricas.* Por primera vez se tiene reunida noticia de las instituciones académicas del Perú, con nómina exacta de sus miembros, y datos sobre las publicaciones que editan. Se completa con una parecida información de todas las instituciones americanas, sujeta por cierto a las inevitables omisiones a que el aislamiento bibliográfico nos tiene condenados.

Las recensiones, hechas por especialistas, merecerían largo y minucioso comentario, ajeno a la índole de esta revista. Pero hay que destacar que el volumen presenta los primeros comentarios que se hacen entre nosotros a obras tan importantes como *Los Americanos en las Ordenes Nobiliarias,* de Guillermo Lohmann Villena, y *The Inca Concept of Sovereignty and the Spanish Administration in Peru,* de Charles Gibson. Hay que resaltar, asimismo, el artículo de Daniel Valcárcel sobre el libro *Tupac Amaru, el rebelde* de Boleslao Lawin, de rico sabor polemista.

*Coronica* es la última sección, la de los dueños de casa: ahí está la historia de la Sociedad Peruana de Historia, con los nombres de cada uno de los miembros que en ella ha trabajado con acierto; ahí, la partida bautismal de esta monumental revista que se nos presenta madurada y digna, y que ha de hacer mucho bien a nuestros círculos superiores.

Si alguna objeción cupiera hacer, podría reducirse a reclamar un trabajo de Pedro Benvenutto Murrieta, presente en muchas páginas de la revista como colaborador silencioso, pero ausente de las páginas destinadas a los ensayos medulares. Cuando desde el extranjero nos preguntan por Pedro Benvenutto, se afirma en nosotros la necesidad de requerirle, con la voz de nuestra generación toda, pruebas de la trabajada y eficiente labor en que lo sabemos empeñado.

Y si algo pudiera añadirse, en elogio de este volumen enjundioso, sean estas pa-

labras del propio Riva Agüero: "La obra de nuestros historiadores ha de ser así, a la vez de entusiasmo y de crítica, de amorosa evocación y de severa censura. Delicada unión de contrarios impulsos, difícil pero no imposible". DOCUMENTA es, con el mejor homenaje al maestro desaparecido, la prueba más elocuente de que su espíritu batallador tiene ya discípulos en camino de superarlo.

—NUEVA REVISTA DE FILOLOGIA HISPANICA. Año II. Número 2. Abril - junio 1948. El Colegio de México. México. O. F. 106 pps.

La intromisión política en la Universidad argentina de los últimos años trajo como consecuencia el desmembramiento del Instituto de Filología, que dirigía en la Facultad de Letras rioplatense Amado Alonso, y cuyo órgano publicitario, la *Revista de Filología Hispánica*, dió durante largos años prueba eficiente de la seriedad con que aquel Instituto trabajaba. Eliminado Amado Alonso, muerto Henríquez Ureña, emigraron los catedráticos que restaban. Raimundo Lida fué a México, María Rosa Lida a Norteamérica, Rosemblat a Venezuela. Se suspendió la publicación de la revista y la labor del Instituto quedó en manos ya no se sabe de quién. Pero, así desperdigados, reanudaron todos aquellos la labor y editan desde hace casi dos años, bajo las auspicios de El Colegio de México, la *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Ha sido difícil conseconseguir en Lima, hasta hace unas semanas, ejemplares de esta publicación. Han llegado de pronto los cuatro primeros números, aunque ya anda un quinto en circulación, del que apenas tenemos noticias asiladas. La índole de esta revista impide hacer el largo comento que nuestros estudios reclamarían, y debemos reducirnos a dar breve idea de este cuarto número de la N. R. F. H.

Merece señalarse, y habrá que comentar debidamente en otro lugar, el artículo de Leo Spitzer sobre el carácter histórico del Cantar de mío Cid, que señala una etapa en los estudios sobre el tema, pues obliga a repensar en la obra abrumadora y eruditísima del maestro Menéndez Pidal, que tiene, que ha tenido siempre, la última palabra en los temas cidianos. Recientemente aludimos a un artículo cuyo aparecido en la *Revista de Estudios políticos*, en que el director de la Academia Española refutaba algunos conceptos de Camón Aznar, que él tenía por peligroso anuncio de un brote de cidofobia. El artículo de Spitzer, guardadas las distancias con Aznar, no puede calificarse en manera alguna dentro de esa categoría; el autor resume así su desacuerdo con tantos años de crítica cidiana: "el poema de mio Cid es obra más bien de arte y de ficción que de autenticidad histórica". La afirmación, que obliga a rever todo el panorama de una de las épocas más estudiadas de la literatura medieval española, viene apoyada por larga y erudita disquisición, sobre la que nos parece imprudente aventurar opinión en este sitio, pero sobre la que habrá que decir en su hora alguna que otra palabra de asentimiento o de reserva.

Adolfo Salazar termina en este número su estudio sobre *Música, instrumentos y danzas en las Obras de Cervantes*, iniciado en el número anterior. Irving Leonard da noticia sobre una venta de libros en México, en 1576. El número se cierra con notas de Yakon Malkiel sobre la etimología de "cansino", de Ewin B. Place sobre Francisco Imperial y las violencias sevillanas de 1931, y de Juan Bautista Avalle Arce (autor, por otra parte, de notas muy meritorias en los números anteriores) sobre la difusión de la Leyenda del purgatorio de San Patricio en España. Siguen las reseñas y la importante bibliografía, de acuerdo con los planes consagrados en la *Revista de Filología Hispánica* de Buenos Aires.

*L. J. C.*

ESTE NUMERO DE

**MAR DEL SUR**

**REVISTA PERUANA DE CULTURA**

SE TERMINO DE IMPRIMIR EL DIA 10 DE FEBRERO DE 1949, EN LOS TALLERES GRAFICOS P. L. VILLANUEVA, JIRON LAMPA 277 - TEL. 32390
LIMA - PERU

# BANCO DE CREDITO DEL PERV

•

CONSVLTENOS
PARA TODA CLASE
DE OPERACIONES
BANCARIAS

•

CAPITAL Y RESERVAS
S/. 63.207.828,47

SANCHEZ RIOS



*PRECIO* S/. 5.00