MAR DEL SUR



PAUL LINDER, *Encuentros con Antonio Gaudí* * ALFONSO JUNCO, *Las tres sotanas de la Academia Mexicana* * EMILIO HARTH-TERRE, *Cómo eran las casas en Lima en el siglo XVI* * CESAR A. ANGELES CABALLERO, *Los peruanismos en Aurelio Arnao* * GERMAN TORRES LARA, *El humanismo ut sic y el humanismo intelectualista* * JOSE A. HERNANDEZ, *Notas sobre teatro peruano contemporáneo* * *Poemas de* LEOPOLDO PANERO, RAUL DEUSTUA, BLANCA VARELA.

FLOR DE LEER: *Un cuento inédito de Abraham Valdelomar* * TESTIMONIOS: *Figuras y figurones* * NOTAS: *de José Durand, Alberto Tauro*

CRONICA * *LIBROS* * *REVISTAS*

M A R Z O
A B R I L 1950

10

VOLUMEN IV
LIMA - PERU



PRECIO S/. 5.00

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

PERU MOTORS, S. A.

REPRESENTANTES DE

CHRYSLER CORPORATION

——::——

Para la distribución exclusiva en el Perú

AUTOMOVILES:

"CHRYSLER"

Y

"PLYMOUTH"

CAMIONES Y CAMIONETAS:

"FARGO"

REPUESTOS Y ACCESORIOS:

"MOPAR"

TALLERES Y ESTACION DE SERVICIO

Av. 28 de Julio - Cuadra 20 - Teléfono 32363

VENTAS Y SERVICIO EN TODO EL PAIS:

NORTE

PIURA Y TUMBES
NORTE MOTORS, S. A.

CHICLAYO (Lambayeque)
CARLOS CASTAÑEDA, S. A.

TRUJILLO (La Libertad)
JUAN JULIO GANOZA V.

HUARAS (Ancash)
COMERCIAL ANCASH, S. A.

CENTRO

HUANCAYO (Junín)
CENTRO MOTORS, S. A.

***

LIMA

Casilla Nº 3046

***

SUR

TACNA Y MOQUEGUA
CASARETTO HERMANOS

AREQUIPA, PUNO Y CUZCO
SUR MOTORS, S. A.

ICA Y NAZCA
ICA MOTORS, S. A.

CHINCHA Y CAÑETE
A. NOVELLI S. en C.

Popular y Porvenir

COMPAÑIA DE SEGUROS

CAPITAL Y RESERVAS: S/. 62'652,837.24

TODOS LOS RIESGOS

VIDA — INCENDIO — MARITIMOS Y
RIESGOS GENERALES

OFICINAS EN LIMA:

Melchormalo 350 — Teléfonos: 36150 - 36159

Apartados 220 y 237

NICOLINI HERMANOS S. A.

AVDA. REPUBLICA ARGENTINA 261

L I M A

HARINA

"SOL"

FIDEOS

"NICOLINI"

Gildemeister & Co., S. A.

——::——

IMPORTACIONES

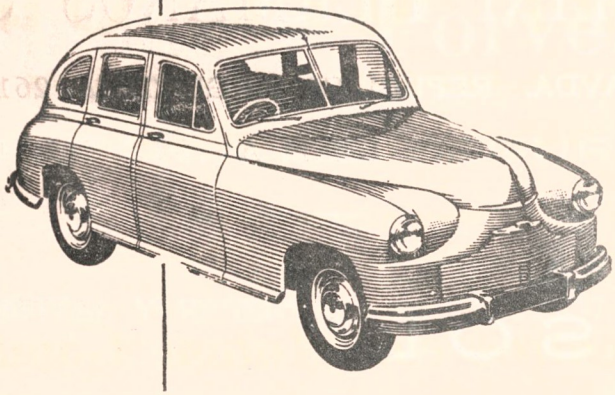
EXPORTACIONES

PRODUCTORES DE AZUCAR

AGENTES DE VAPORES

LIMA —— PERU

The STANDARD *Vanguard*



El auto inglés ideal para el Perú

COSTA — *SIERRA* — *MONTAÑA*

BUCHANAN INTERNATIONAL, S. A. LIMITED

GENERAL WHOLESALE DISTRIBUTORS

Cable Address BUCHANAN LIMA — Colmena Derecha 205 - P. O. Box 96 LIMA - **PERU**

VINOS OCUCAJE

Corton

Chablis

Clarete

Riesling

Pídalos al teléfono 10113 — Tipuani 278 Lima

Mar del Sur

REVISTA PERUANA DE CULTURA

DIRECTOR: AURELIO MIRÓ QUESADA S.

Año II — Marzo-Abril de 1950 — Nº 10

MUSEO NAVAL DEL PERU
Biblioteca
Julio J. Elías Mujica

Encuentros con Antoni Gaudí

por PAUL LINDER

Conocí a Gaudi a principios del veinte, cuando en un viaje por España llegué por primera vez a Barcelona. Eramos tres los que habíamos partido de la Bauhaus de Weimar —dos arquitectos y un pintor— tan pronto como, luego de la miseria de la primera Guerra Mundial, logramos obtener visas de los consulados extranjeros; queríamos ver lo que había en el mundo a nuestro alrededor, con el que no teníamos ningún contacto. Habíamos recorrido el norte de Italia, que al igual de la derrotada Alemania, vegetaba en el descontento y el letargo de la post-guerra. No poseíamos mucho dinero, y la moneda de nuestro país, era, por entonces, de muy reducido valor. Pero del vino italiano habíamos gustado con fervor; nos parecía, aun en los tipos más baratos, una bebida noble. Y a Barcelona llegamos hechos unos pordioseros. Desde el primer día nos hizo una gran impresión la ciudad: nunca antes habíamos visto un lugar tan animado y tan rico. Desde luego, no habíamos tenido muchas probabilidades para conocer el mundo. A los 17 años estuvimos en la batalla del Somme. Y más tarde, en ninguna parte tuvimos oportunidad de hallar un ambiente de lujo y de gran ciudad. En Barcelona, vivíamos al principio, hasta que conseguimos trabajo y ganamos algún dinero, en el puerto, en una posada para marineros. Pero la dicha nos embargaba en las noches, cuando paseábamos arriba y abajo por las Ramblas bajo las palmeras y las lámparas de arco.

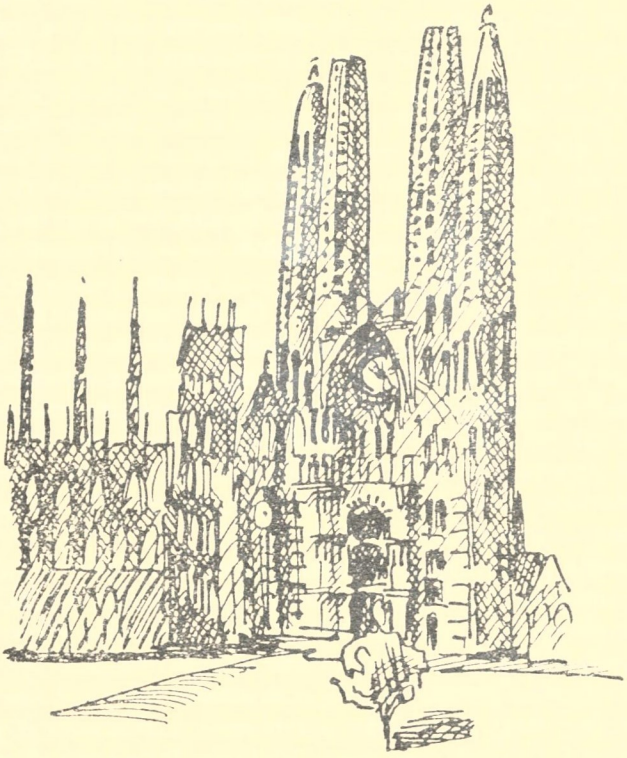
Pronto supimos de ese extraño arquitecto Gaudi. Debo adelantar que nosotros tres, aunque jóvenes de años, habíamos conocido tantos hombres singulares y situaciones raras, que en realidad nos era desconocido el límite que separa lo extraordinario de lo normal. Y nuestra idea de lo que era grande y hermoso en arquitectura, con seguridad que era muy parcial. Por otra parte, tal vez si las vías y las escuelas insólitas que nos llevaron hacia el arte, nos hicieron precisamente más sensibles a hombres como Gaudi y a las construcciones que Gaudi edificaba. Desde los primeros días de la Bauhaus se nos colmó de

Borobudur y Angkor-Vat, y para nosotros Duccio y Paul Klee eran pintores igualmente significativos. Y así nos pareció, al comienzo, más comprensible Gaudi que la vieja Barcelona: ese centro del Mediterráneo, lleno de vida, compacto, por entero latino, para el cual no estábamos preparados. Fuera del francés no hablabamos sino unas pocas palabras de español, y pasaron días antes que notáramos que en Barcelona se hablaba una tercera lengua: el catalán. No nos fué difícil reconocer, para nosotros que veníamos de fuera, que aunque la arquitectura de Gaudi no era rechazada de plano, con todo no se la aceptaba sino con tolerancia compasiva. Y nos parecía que únicamente unos pocos entre sus compatriotas se daban cuenta que tenían entre sí a un innovador tan fructífero como radical, a un arquitecto y a un escultor poseído por la gracia. A veces se reían de él como de un extraño excéntrico, mientras que a nosotros se nos hacía cada vez más nítido que Gaudi pertenecía enteramente a Barcelona, tanto a la algarabía del puerto como a los tranquilos claustros de la Catedral, a las maravillosas bóvedas de Santa María del Mar como al inigualable tesoro de pinturas románicas que Barcelona alberga. Ante este ejemplo extranjero, y por primera vez, se nos hizo claro, a nosotros que no habíamos tenido ocasión para meditar mucho sobre ello, que el arte grande y actual no necesita cortar amarras con el pasado.

Lo primero que vimos de él fue la casa de departamentos en el Paseo de Gracia, con su aparente desorden barroco y sus curvaturas salvajes. Averiguamos por el arquitecto y se nos nombró a Gaudi, un chiflado que proyectaba casas con ranflas para llegar con automóviles al piso superior y que quería poner una Madonna monumental sobre un edificio moderno en el bulevar más transitado. Las dos cosas nos parecieron correctas y dignas de alabanza. Y aunque nos ganaba cada vez más, por lo que veíamos y oíamos de Gaudi, su valentía y su poderío formal, sin embargo nos molestaban algunas particularidades del art nouveau, que juzgábamos superfluas e indignas de su inventiva. Porque por entonces éramos todos muy arrogantes frente al art nouveau.

Habíamos examinado muchas construcciones de Gaudi: casas urbanas, casas en el campo, una instalación industrial y, sobre todo, el feérico parque Güell, pero no conocimos realmente al gran inventor y al gran encantador de formas, sino el día que penetramos en el terreno donde se levanta la elevada e impresionante construcción de la Sagrada Familia. Entonces era una obra muerta, sosegada, y creo no será de otra manera hoy día. Un edificio sin terminar está siempre cubierto de melancolía y su imagen nos conmueve como la de quien ha muerto prematuramente. Las promesas no cumplidas que en sí alberga, elevan quizás para el contemplador sus grandes posibilidades hasta el exceso. Pero esta obra, vieja de cuarenta años e inactiva desde tiempo, nos dejó entonces sin aliento, no porque nos impresionó romántica y sentimentalmente, sino porque vimos sus masas enormes en agitación y ardor juvenil, porque el furor de sus contrastes estaba reciente y se le sentía fresco. Desde luego, nosotros, que en fin éramos amigos de Mondrian y Gropius, no nos complacíamos tanto con estos cerros de gotas petrificadas, con estas super-hinchazones de cascadas de hielo, que no opusiéramos ligeras limitaciones y reser-

vas. Pero percibíamos que estaban en acción fuerzas arquitectónicas que luchaban por alcanzar lo grandioso y lo sublime. Si primero nos impresionó particularmente la osadía, si nos conmovió el dinamismo de las poderosas escalas, descubríamos, luego, con cada renovada visita, siempre nuevos argumentos para reconocer en el audaz revolucionario al gran artista que se ocultaba tras osadía y dinamismo. Pronto conocimos y amistamos con los canteros que trabajaban los modelos en los talleres de la construcción. Supimos por ellos que "don Antoni" era una persona afable y conocedora de las piedras y de su talla y corte. Y algunas veces le vimos salir de su casa: un hombrecito canoso, en contraste muy saltante con las gigantescas dimensiones de estas montañas de piedras que habían brotado de su imaginación.



La casa de Gaudi estaba situada en el lugar de la construcción. La habíamos notado de inmediato, la habíamos observado detenidamente desde fuera y la habíamos aceptado sin restricciones. Observamos cómo en los días de sol se destapaba el sencillo techo plano del piso principal, ni más ni menos que si se tratara de la cubierta de un cajón de madera. La casa era provisional, destinada a ceder más tarde a la creciente construcción de la iglesia, pero creo que Gaudi no poseía otra residencia. Era clara, nada formal, repleta de pequeñas ingeniosididades, y en escala muy humana carecía por completo del impulso grandioso, casi patético, que es propio a sus grandes construcciones, y que a nosotros, que veníamos de Weimar, nos recordaba un poco Van de Vel-

de. Otro edificio en el sitio de la obra de la Sagrada Familia nos hizo prestar atención: una pequeña escuela de un piso, también planeada para corta vida. Estaba por entero construida según el objetivo, y era práctica y barata, ¡mas cuán llena de vida e ingeniosa! Por primera vez vimos aquí cómo se puede hacer estables y capaces de soportar la carga a la más delgadas paredes de ladrillos, por medio de una planta ondulada, y dejar en ello todavía un remanente de gran efecto artístico. Estas pequeñas obras se habían originado, seguramente, más hacia el margen de las preocupaciones de Gaudi, compartían más de lo casual, pero con todo eran puentes importantes que nos facilitaban el acceso al mundo monumental de las grandes construcciones, en las cuales eran reconocibles, fundadamente, los mismos hallazgos ingeniosos, que satisfacían el propósito y estaban cargados de potencialidad artística. A veces el decorado art nouveau nos ocultaba estas fuerzas esenciales; sin embargo, no es muy difícil ver a través de él. Nos preguntábamos, sorprendidos, por qué se citaba con tan poca frecuencia entre los nombres de los arquitectos coetáneos suyos, los Wagner, Berlage y Van de Velde, el nombre de Gaudi. Realmente a nadie le son tan familiares las grandes magnitudes como a él, y nadie le supera en cuanto a estar poseído siempre de nuevas formas. A nosotros, puritanos de la Bauhaus, nos parecían, naturalmente, las proporciones a menudo demasiado fantásticas y la riqueza de formas en exceso significativa, pero nos hallábamos en el Mediterráneo, donde el puritanismo nunca ha prosperado.

Ansiamos, luego, conocer al mismo Gaudi, para entender el camino que de la mente y el corazón de este hombrecito lo había llevado a las construcciones grandiosas y macizas. Aunque nuestros amigos barceloneses encontraron exagerado nuestro entusiasmo por Gaudi, nos ofrecieron, con todo, conseguir introducciones al anciano. Pero no nos hacía gracia que nos presentara alguien que como no veía en Gaudi sino una rarerza, hubiera hecho recaer sobre nosotros la etiqueta de curiosos. Sucedió, empero, que fuí introducido de un modo inesperado e informal.

En Gerona había hecho amistad con un joven pintor, Jaime Busquets, que estaba ocupado en pintar el ábside de una pequeña iglesia, y que lo hacía con la tenacidad de quien sabe lo que se propone. Su hermano mayor, estudiante de teología, le servía de modelo, al lado del altar, subido sobre un gran cajón y envuelto en una sábana, conforme a las poses características de los doce apóstoles; estos los pintaba el menor en escala natural y sin mayores preparaciones al fresco sobre el muro. El joven Busquets era muy amigo de Gaudi; una tarde me vió en la obra de la Sagrada Familia y sin más me llevó consigo donde el maestro. Gaudi estaba en su gran sala-estudio y tenía una pequeña tabla de dibujo sobre las rodillas, sobre la cual trazaba curvas con lápices de colores. El techo de vidrios del aposento estaba levantado. En las paredes había altos y sencillos estantes de madera, enteramente cubiertos de libros. Al fondo trabajaba un dibujante en su mesa. Me pareció que éste era el maestro de la pequeña escuela. No hubo oportunidad para una presentación, porque Gaudi no interrumpió su trabajo, y únicamente me echó una breve mirada. Aun mientras escuchaba el relato de Busquets, continuaba dibujando lenta y cuidadosamente. Como no había una silla a la mano, me había

sentado en un taburete pequeño que se hallaba delante del estante próximo y estudiaba el lomo de los libros que estaban a mi espalda. Vi que estaban las obras de Goethe en alemán. Busquets contaba de sus trabajos y de su pintura al fresco, y Gaudi le aconsejó respecto a la argamasa. Se notaba que ambos se conocían bien y se entendían. Y con todo Gaudi no tenía para con el joven pintor, que podía haber sido su sobrino, una actitud ni paternal ni humillante. Los dos hablaban en catalán, lengua que por entonces yo comprendía aunque no hablaba sino muy defectuosamente. Estuve sentado por un buen rato, hasta que Busquets, con el propósito de introducirme en la conversación, dijo: "Este mi amigo alemán, también es arquitecto". Gaudi me miró como si me contemplara por encima de unos anteojos imaginarios, y dijo: "La mayoría de los alemanes son buenas gentes. Pero no debían de ocuparse de arte. Entienden mucho de técnica y de matemáticas, pero el arte no es su punto fuerte. Y la arquitectura de ninguna manera". Me sorprendieron un poco estas afirmaciones tan contundentes y la actitud algo desacostumbrada frente a un visitante con quien todavía no se ha cambiado una sola palabra. Pero esta actitud nada equívoca y sin afeite era una base muy apropiada para abrir una discusión, ya que no se perdía tiempo sondeando antes con cautela a la otra persona. Sin ningún rodeo, pues, inicié la resistencia: a pesar de toda mi admiración por sus obras, no podía aprobar esta teoría por motivos tanto personales como generales. No es posible prescindir de cualquier nación europea en el cerrado entrelazamiento del arte europeo sin que falte una parte importante de este arte, etc. etc. Gaudi contestó: Entendemos por la palabra "arte" cosas distintas. Con "arte europeo", por ejemplo, tendríamos un concepto vago, nada objetivo. Hay que hablar de arte "mediterráneo" si se quiere contar con un punto de partida sólido. El arte verdadero nunca ha penetrado a más de 300 kilómetros de las orillas del Mediterráneo. Alemania se halla demasiado lejos para el verdadero arte. El arte tiene la propiedad de moverse con repugnancia y muy lentamente por las carreteras. Su medio de locomoción apropiado es el agua, el mar. ¿No sentía yo que Egipto y Creta, Fenicia y Andalucía, Atica y el Sur de Francia, Africa y Roma estaban en todo caso más cerca que, pongamos, Florencia y Munich? Finalmente el primitivo arte cristiano había viajado por el agua de Siria a Irlanda mucho antes que Carlomagno hubiera copiado el modelo de Ravena en Aquisgrán. El viaje del Greco desde Creta a Venecia y luego a España es una muy característica ruta del arte. Y el conocimiento del arco a medio punto románico, y la experiencia de la cantería, fueron transportados por barco del oriente al occidente del Mediterráneo. Por el contrario, respecto al arte, los Alpes no se dejan atravesar sino con elefantes. Si Francia y Cataluña no tuvieran una costa marina común, que permite visitas rápidas y ligeras por el agua, los Pirineos hubieran impedido hasta hoy día que se hubieran influído artísticamente como vecinos. Por las carreteras no es posible llevar más obra de arte o teoría de arte que la que es posible llevar a lomo de mula. Pero lo que se puede transportar de una vez a bordo de un velero, podía observarlo personalmente en el puerto. Como en los antiguos días, todavía la mayoría de los veleros que fondean en Barcelona del extranjero, son griegos.

(En realidad, el puerto de los barcos veleros hacía rato que lo habíamos escogido como nuestro lugar predilecto, no tanto por motivos de la teoría del arte cuanto por puro goce ante la hermosura del espectáculo. Contemplar allí la carga y descarga de los bloques de mármol, de los cajones de pasas y pipas de vino, escuchar los gritos y las risas de los marineros y de los cargadores, mirar el azul del mar y el castaño de las velas, era verdaderamente como hallarse en un antiguo puerto, de los que Homero vió).

Le pregunté a Gaudi entonces si apreciaba tan poco la arquitectura gótica, que muy poco tiene en común con el Mediterráneo. Si la apreciaba en muy poco, al menos aquella que, como expresó, no se mantenía junta sino por efecto de puro cálculo. "Los del norte de Europa, y los alemanes en especial, empiezan siempre a calcular cuando hacen arte. ¡Se lo puedo demostrar!" Hizo que el dibujante le trajera una gran lámina que representaba un corte a través de las naves de la catedral de Colonia. Ahora pienso que se trataba de un dibujo muy exacto en la escala 1:50. En él estaban indicadas con trazos variados y superficies en colores las líneas de presión y los pesos de las bóvedas tan cuidadosa y minuciosamente que tenía el aspecto de una pieza de exhibición. "Aquí puede ver cómo se construye entre ustedes. Ni en el sitio más insignificante sale la curva de presión más accesoria del centro de su soporte. Todo esto ha sido calculado de preferencia. Pero continúa siendo nada más que cálculo. En el corte transversal todo está dispuesto de tal manera que no se puede mover un segmento de bóveda sin que se eche a perder el equilibrio. En cambio el corte longitudinal es tan suelto, que se podría, hacia el oeste, añadir o quitar fácilmente, sin alterar el principio estático. Es una especie de arquitectura-lombriz. Por ejemplo, creo que a las catedrales inglesas se les podría cortar durante la noche veinte metros, y al otro día nadie se daría cuenta. Sin embargo, en la gran arquitectura no se puede recortar nada sin que se eche a perder el todo artístico. Por lo demás, se halla allí la diferencia verdadera entre el gótico nórdico y el mediterráneo. Las iglesias góticolatinas han sido sentidas como grandes espacios nada complicados, y no como andamios especulativos. Vea usted nuestra Catedral, o Santa María del Pino. Ensaye una vez, en teoría, a quitar aunque no sea sino una sola costilla de bóveda... ¡el conjunto arquitectónico se hundiría! Son estas iglesias obras de arte aunque sean góticas. Por eso los cálculos no fueron muy lejos con ellas. Y a esto se deben sus debilidades. Vaya a Mallorca y vea el interior de la catedral. A simple vista se reconoce que los pilares de la nave central se inclinan a un costado. Sencillamente porque reposan mal las líneas de los pesos. Y esto a pesar de que no es una gran iglesia según la escala de vuestros templos nórdicos. ¡Pero qué espacio interior más maravilloso!".

Lo que Gaudi llamaba gótico "latino" los europeos del norte denominaríamos gótico romanizante. Se lo puede estudiar precisamente en Cataluña en ejemplares estupendos. Rechaza en donde puede, el arco ojival y su preferencia por el arco a medio punto no la pierde ni en la época de la decadencia postrimera. Hay iglesias en Barcelona, Gerona, Manresa y Lérida que, hasta entrado el siglo XV, muestran claramente la tendencia característica del románico. En ellas se utiliza lo gótico como un armazón que se rellena de

románico. El aspecto lúdico del gótico del norte en su desenlazado sistema de fiales y arbotantes, nunca le ha preocupado. Los contrafuertes son continuados como pesados apoyos exteriores rectilíneamente hasta la misma cornisa. Lo gótico es admitido como técnica, pero no se le concede el derecho de determinar lo arquitectónico.

Tuve que recordar que quinientos años antes otro notable arquitecto de idéntica tendencia mediterránea —Filarete— había calificado la arquitectura gótica de "maldita chapucería de un pueblo bárbaro". Los vehementes ataques de Gaudi contra el gótico del norte me sorprendieron, en fin, porque me parecía que en sus primeros trabajos no era raro que "gotizara" a la manera de Viellet-le-Duc. Pero él mismo debe haberlos sentido tan poco góticos como Picasso habrá sentido ciertos de sus dibujos como clasicistas.

Y continuó Gaudi. No era sólo la arquitectura la que pertenecía a la orilla del Mediterráneo. También las otras artes se atenuaban en el mismo grado al alejarse hacia las comarcas exteriores. Le repliqué con violencia que el círculo del Mediterráneo era nada más que uno de los círculos posibles. Tal vez el más importante y significativo. Pero no había manera que Gaudi hiciera concesiones, sobre todo si hablaba de arte alemán. Cuando saqué a cuentas que J. S. Bach había escrito música aparte y con independencia del Mediterráneo, y que esa música, sin embargo, se situaba al nivel de la de Palestrina, opinó: "¡Ajá, allí salió el protestante alemán!". Le expliqué que era del Rhin y católico. Esto le sorprendió mucho, fué su réplica. Entonces debía en realidad sentir que las sardanas catalanas eran tan valiosas como los motetes de Bach. Además, no eran tan intelectuales, y poseían una relación humana directa.

Cogí del estante un tomo de Goethe que antes había notado: era el Reineke Fuchs". Le pregunté si no lo leía con gusto. También contra Goethe tenía muchos reparos. "Dígame lo que queda si le quitamos la sabiduría que ha tomado de Sófocles y Eurípides. Lo que ha dicho de prudente y de humano, hace dos mil años que ya se había expresado en el Mediterráneo. Y el resto no es sino refinamiento intelectual".

Aquí abandoné la discusión. Había oscurecido. El dibujante había cerrado el techo de vidrio y se había ido. Nos levantamos para despedirnos. De pronto se dirigió Gaudi de nuevo hacia mí: "Desde luego, no he querido ofenderle. Y si usted está decidido a ser arquitecto no tiene sentido desaconsejárselo. Además, creo que usted es una persona correcta, y esto es algo muy importante. Y si es usted católico. ¿por qué no vamos juntos a la Catedral para la oración de la noche? Estamos en cuaresma". Y así fuimos en el tranvía a Barcelona, a la Catedral. En el trayecto vine a darme cuenta en que médida era un hombre viejo y poco hábil. Para subir y bajar del tranvía había que ayudarle. Su vestido, ahora lo noto, era viejo; los puños de su camisa, limpios aunque gastados.

En esta primera conversación, se había mostrado muy contento cuando notó que yo había examinado con cuidado sus construcciones. Me dijo que cuando viniera a la construcción, debía subir a buscarlo con toda confianza. Y así estuve luego con frecuencia con él. Recuerdo cómo más de una vez pro-

curé que me diera su opinión sobre la nueva arquitectura y sobre Gropius y los arquitectos holandeses modernos que admirábamos. Pero no le gustaba hablar de los trabajos de otros; parecía que no le interesaban mucho. Pero cada vez que en la conversación se llegaba al tema de lo latino y lo mediterráneo, se llenaba de gran entusiasmo y estaba entonces poseído del más violento goce polémico. En tales momentos tenía en sí algo del tributo popular que habla en mayúsculas romanas. A mí me hablaba únicamente en catalán, y yo me veía obligado a contestarle en español, aunque esto seguramente hería su sentimiento separatista. Cuando en el curso de la charla no entendía yo algún término técnico o filosófico de su argumentación en catalán, se ponía violento: "Usted entiende el catalán muy bien. ¡Pero a veces no entiende usted el significado aunque entienda la palabra!" Antes ya había tenido yo oportunidad de comprobar cuán profunda era la aversión de los catalanes, y desde luego de los más cultivados, contra el español. Me hizo una gran impresión que incluso un hombre como Gaudi evitara hablar español con un extranjero. No solamente hablaba Gaudi correctamente el castellano sino que es de presumirse que en su juventud no habló catalán, el que hasta la vuelta del siglo —como algunos enterados me aseguraron— solo era hablado por campesinos y gentes humildes. Cuando en nuestras calurosas controversias no conseguíamos una rápida inteligencia sobre algún concepto de su demostración en catalán, gritaba al dibujante: "José, dígaselo en español!" Entonces, escuchaba furioso si José traducía correctamente.

Gaudi era un hombre culto y muy leído. Pero a pesar de ello, tengo la impresión que siempre estaba dispuesto a dar la preferencia al instinto y el sentimiento. Tenía una manera muy rápida y feliz de trasladar al inconsciente sus conocimientos. Allí los tenía siempre a su disposición, pero nunca logró quitar a sus expresiones y al estilo de sus pensamiento el gustillo en parte cándido e ingenuo, en parte testarudo y campesino que le caracterizaba. Estaba siempre pronto a tomar como norma los usos de las gentes sencillas, a utilizar en la discusión las sabidurías del pueblo y a reconocer el valor de lo que se da por manera orgánica. Se notaba pronto que tenía muy poco del tipo del intelectual revolucionario, tan frecuente en la Europa de estos años. Uno percibía claramente que se hallaba ante un innovador dotado e inspirado, que se había adelantado mucho a su tiempo, pero que era llevado en alto por la poderosa onda de una tradición viva y activa.

Más de una vez comprobé qué rápido pensaba y cuán perfectamente podía seguir el hilo del razonamiento ajeno. Sirva esta pequeña historia de ejemplo: Yo había tomado un trabajo muy interesante para el Institut d'Estudis Catalans: tomar las medidas y levantar los planos de una serie de edificios históricos de los que no se poseían dibujos y ocasionalmente proponer obras de conservación. Con esta ocupación me metí a muchas partes en toda Cataluña y aprendí a conocer su arquitectura desde la cercanía de la práctica. En el campo, me tardé mucho junto a las bellas casas de los labriegos, que son tan significativas para el paisaje catalán. Estas casa de campesinos en el transcurso de siglos han modificado muy poco, si es que algo han modificado las formas básicas de su construcción. Se las puede comparar a una pequeña basílica

de tres naves, de las cuales predomina la central sobre las laterales. De muchas de estas típicas construcciones había yo levantado los planos para un estudio particular. Al comparar las medidas me dí sorprendido con que, a pesar de todas las posibles diferencias de detalle y valor, tanto en las pobres como en las ricas, en todas el ancho del cuerpo techado con madera era casi de la misma dimensión. Gaudi, a quien a menudo mostraba mis trabajos y que se interesaba mucho por ellos, también se asombró de la persistencia, a lo largo de los siglos, de esas normas típicas, cuando una tarde le ensené toda una serie de plantas iguales. Pero en seguida dió con la explicación: "Hay que tener en cuenta la procedencia de las vigas de madera. ¡Y la manera como son transportadas! La misma ahora como en ese entonces". Las vigas por regla general son y han sido siempre en Cataluña artículos de importación. De los barcos en el puerto son transportadas al interior, a lomo de asno o mula. Cada animal lleva dos vigas colocadas en forma de aspa sobre la montura, los extremos delanteros en alto y los posteriores hacia el suelo. Según la experiencia y la utilidad, este medio de transporte determinó la longitud mejor y más manuable, que luego se convirtió en norma técnica y a la vez en patrón arquitectónico con sus consecuencias estilísticas muy reales. Gaudi seguramente no había tenido oportunidad, anteriormente, para pensar en una tal particularidad de la "masía" catalana. Pero este era uno de sus rasgos: al problema planteado hallar rápida y espontáneamente una solución original.

En otra ocasión hablábamos de la hermosa iglesia de Seo de Manresa. Se me había enviado a Manresa para que estableciera un corte transversal por su nave. Ahora bien, esta iglesia es un caso único y en la literatura figuraba como excepcional entre las iglesias del gótico catalán debido a que posee arbotantes muy característicos que aquéllas no conocen. Cuando pedí a Gaudi su parecer sobre estos, inmediatamente exclamó "Es seguro que estos arbotantes no poseen ninguna función constructiva determinada. Algún obispo de Manresa los ha hecho poner como decoración". Y según toda apariencia estaba en lo cierto. Porque por muy antiguos y auténticos que fueron los arbotantes, una investigación posterior mostró que habían sido superpuestos sobre la muralla exterior más antigua, sin ligazón congruente, y tampoco tenían una relación especial con el sostenimiento de la bóveda y el interior. Es casi seguro que son añadiduras. Se puede hallar que, en la Edad Media tardía, la francesa Rosellón estuvo subordinada eclesiásticamente al obispado de Manresa. En los viajes de visitación a Francia, uno u otro obispo debía haberse enamorado de los arbotantes, que luego hizo añadir a su iglesia nativa. La ocurrencia rápida e ingeniosa de Gaudi se mostraba así superior a la teoría establecida de los historiadores, seguramente porque tenía la convicción de que, en último caso, la exuberancia imaginativa sea más decisiva en arquitectura que la ciencia del calculista.

Cuatro años más tarde, en 1924, volví de nuevo a Cataluña. Gaudi no parecía cambiado cuando le busqué, y renovamos nuestra amistad del modo más cordial. El trabajo en su gran iglesia, mientras tanto, no había avanzado sino en el taller de modelado. Apenaba ver que la obra que Gaudi consideraba como coronación de su vida, no adelantaba, en tanto, que él, a ojos vista, había

entrado ya en el postrimero otoño de su existencia. No se quejaba por ello nunca. Era un hombre piadoso y creyente. En su certeza de Dios, me dijo un día: "Si esta construcción fuera la casa de alguna personalidad importante, entonces me preocuparía porque no consigo terminarla. Pero como se trata de la casa de Dios, entonces la cuestión tiempo me tiene sin cuidado. Lo que importa única y exclusivamente es que llegue finalmente a ser una casa buena y digna". Pero ya entonces me pareció una lástima que Gaudi tuviera que dejar esta gran obra tan poco adelantada. Y hoy se nos aparece este drama nítidamente: ¿quién ha de continuar esta obra?, ¿se puede pensar que hay probabilidades de terminar semejante super-construcción con la sensibilidad y los medios de que actualmente se disponen? Suponiendo que se hubiera dado término a la Sagrada Familia, de acuerdo con la concepción de Gaudi, habría entrado como una de las catedrales más interesantes en la Historia del arte. Así como está, permanece a medio empezar, genial pero extraño a nuestro tiempo, hostil a este poderío de formas dramáticas y a esta exorbitancia. Continuará inconclusa y no dará testimonio de Dios, como Gaudi esperaba. Quedará, empero, como grandioso monumento recordatorio que Gaudi a sí mismo se elevara.

Visitaba a Gaudi, en nuestras últimas entrevistas, por lo general en latarde. Nos quedábamos entonces a menudo juntos hasta la noche. El continuaba hablando en catalán y yo contestándole en español. Cuando llegaba donde él, las más de las veces dibujaba pequeños dibujos de estática, que estaban destinados para los canteros que trabajaban en los modelos de las futuras columnas. Eran unos dibujos de detalle insólitos, porque indicaban las líneas de presión pero ningún volumen corporal. No era fácil hablar con Gaudi sobre sus ideas de estática. Con frecuencia trató de indicarme sus formas de cálculo, que raras veces comprendí. Se ponía entonces muy impaciente y debía intervenir su dibujante como traductor. Recuerdo cómo se servía siempre en sus explicaciones de formas parabólicas, cuya importancia y eficacia quería aclararme poniendo su mano ante los ojos para que viera la línea parabólica que forman el pulgar y el índice. Estas conversaciones rara vez conducían a la comprensión mutua. Cuando me daba por satisfecho, al momento observaba Gaudi que no le había comprendido, y comenzaba a desarrollar de nuevo su argumento. Pero es que yo también no quería dejarme convencer que se pudieran edificar bóvedas arqueadas hacia abajo, sin armazón de hierro, que era lo que Gaudi quería comprobarme. Por su consejo fuí a examinar la pequeña iglesia de la Colonia Güell, que por sus columnas de basalto inclinadas y sin desbastar y sus bóvedas tanto cóncavas como convexas ilustraban realmente su teoría. No quería yo creer que estas bóvedas no estuvieron armadas. Pero precisamente porque sus formas fantásticas e insólitas eran formas constructivas, hacía gran hincapié en ellas Gaudi. A mí siempre me pareció que las incalculables inspiraciones y juegos de nuevas formas plásticas eran el producto de hallazgos libres y fluídos y que obtenía simplemente con un movimiento de la mano. El, en cambio, quería hacerlos valer como consecuencia de meditaciones de la estructura y la estática. De esta manera consideraba él, el hombre del Mediterráneo, la relación entre forma y sentido un

acto racional, lo que con mayor lógica hubiera podido ser el punto de vista de la mentalidad nórdica.

Un día me mostró cómo había establecido la forma de las altas torres occidentales, que sobre la planta redonda remontan reduciéndose hacia arriba en suaves curvas. Había atado un manojo de panículas de trigo en distintas formas de gavilla, hasta que halló la fluencia en menguante que buscaba, claramente dispuesta en uno de los ejemplares. Desde entonces las torres, que dominan una gran extensión de Barcelona, me traen siempre a la memoria unas poderosas gavillas de trigo. Y me parece que debe su configuración no solamente a la hermosa forma natural, sino más aún al profundo símbolo que en ella yace. Como a menudo sucede con las estilizaciones, en apariencia muchas veces brutales, de las formas de la Naturaleza en el arte de Gaudi —estilizaciones que parecían difíciles de comprender cuando no inaccesibles— sin embargo, surgen de una intención abstracta con más profundo significado. Con todo, en la multitud de sus hallazgos formales, quedan muchos pasajes y relaciones oscuras para nosotros, pero que a él parecían claras y resueltas.

Gaudi era un arquitecto audaz, pero su originalidad reside en su capacidad creadora como modelador. Yo nunca le he considerado, a pesar de su gran independencia interior, como arquitecto realmente "moderno". Era demasiado consciente de sí mismo, demasiado original y distanciado de sus contemporáneos para podérsele clasificar dentro de una categoría. Sin embargo, se regocijaba mucho con todas las ingeniosidades y astucias técnicas modernas. Y era capaz de argumentar como un sur-realsita o suprematista. Así se extasiaba cuando explicaba la iluminación nocturna de las torres de su catedral, las que por medio de focos ocultos serían sumergidas en un verdadero mar de luz. Hablaba, en general, muy complacido, de luces y sombras, y en esto se podía notar (si es que antes no se había reparado en ello) que sentía como un escultor.

Conocí a Gaudi en la fase de su edad madura. Pero examiné muchas de las obras de su juventud. Cuando hablaba con él de tales cosas tan lejanas en el tiempo, se veía que todas las particularidades de construcción las tenía presentes y actuales. Cuando se refería a ellas estaba lleno de autocrítica. Y cuando yo quería defender algunas de ellas delante de él, me decía: "Cuando construía esto era de su edad. Por eso le parecen bien ¡Espere que llegue a mi edad, y entonces verá la diferencia!".

Un año más tarde tuve la visita en Munich del pintor Busquets, de quien se ha hablado. Poco antes de salir de Barcelona había estado con Gaudi, y me traía cordiales saludos. Gaudi —me decía— recordaba con frecuencia nuestras belicosas entrevistas y deseaba mi vuelta a Barcelona. Yo tenía ya esto planeado, pero no alcancé a verle de nuevo, porque murió a poco, según me contaron, en forma trágica.

Las tres sotanas de la Academia Mejicana

por ALFONSO JUNCO

Tres metafóricas sotanas en tres sillones metafóricos. Ocupábanlos, en la Academia Mejicana correspondiente de la Española, tres sacerdotes de singular prestancia en el orbe de la cultura. Y los tres, punzante coincidencia, nos han abandonado en este 1949 en que ningún otro colega rindió la jornada.

El jesuíta don Mariano Cuevas se nos fué, a los setenta erguidos años, el 31 de marzo. El presbítero don Federico Escobedo, bajo el peso de antiguos achaques y de quince lustros, nos dejó el 13 de noviembre. El doctor don Gabriel Méndez Plancarte, súbitamente fulminado en la plenitud de sus cuarenta y cuatro años, acaba de desplomarse —anonadándonos— el 16 de este diciembre.

Quédase momentáneamente sin sotanas la Academia, donde nunca han faltado desde los claros días de Labastida, de Montes de Oca, de Pagaza...

I

Poderosa personalidad la del Padre Cuevas. Desparpajado, categórico, franco, brioso en la voz y el ademán, su arranque nativo y sus largas permanencias en la Península acercábanlo más en el trato al modo español que a la manera mesurada y meliflua del mejicano. Todo él era impetuosa decisión, rápida inteligencia, simpatía irradiante, lengua comunicativa.

Y lo peregrino es que este hombre, tan vivaz por la índole y tan aireado por los viajes, se hubiera especializado en las parsimoniosas disciplinas históricas, y permaneciera hundido meses y años en archivos y bibliotecas, hurgando mamotretos y papeles incógnitos. Pero eso sí: nunca se le pegó la polilla en que andaba. Joven fué siempre, joven murió a los setenta. Metíase en el pasado para hacerlo presente y traerlo a vida lozanísima, en una prosa desenfadada, alerta y sanguínea que forzaba a seguirla, apasionadamente, hasta lo último.

Es asombroso el caso de que los cinco fuertes tomos de su *Historia de la Iglesia en Méjico*, tema que se dijera restricto y para pocos, se agotaran con la celeridad de una novela de escándalo y provocaran inmediata reimpresión.

También se agotó al punto —y en su segunda perfeccionada edición trabajaba el P. Cuevas—, su *Historia de la Nación Mejicana*, que en un solo recio volumen trajo a unidad todo el panorama de nuestra vida, desde los orígenes prehispánicos hasta el hervidero contemporáneo, sacando valerosamente a luz ángulos escondidos de personajes y sucesos, y disparando epítetos y dictámenes propios para azorar rutinas y levantar clamores.

Era hombre resuelto el P. Cuevas y hallaba estímulo en la tempestad. Lo que otros callan y atenúan por humanos respetos, él lo gritaba a todo pulmón. Y, sin negar que a ratos era un poco *lanzado* y descuidaba detalles o se

le iba la mano, tampoco es de negarse que en lo esencial solía dar certeramente en el blanco, y que fué el primer historiador que nos entregó un lúcido compendio —con criterio libre de las *verdades oficiales* estereotipadas por el vencedor—, un relato cabal y coherente de nuestras vicisitudes históricas.

(Después ha aparecido, con excelencias antípodas de las del P. Cuevas, la notabilísima *Historia de Méjico* del P. José Bravo Ugarte, hermano suyo en religión: todo él medida, parsimonia, precisión, ecuanimidad. Llamativo testimonio de lo que tantas veces —contra el común prejuicio— he subrayado: cómo la condición de católico, y aun la de sacerdote, y, más ceñidamente todavía, la de jesuíta, no le pone grilletes ni siquiera uniformes al espíritu, y nutre a las más disímbolas personalidades en libertad segura para robustecerse y explayarse según la interna ley de su genuinidad).

Volviendo al Padre Cuevas: sus dos magnas historias que acabo de evocar: su *Album histórico guadalupano*, enriquecido con preciosa documentación fotocopiada; sus innúmeras, valiosísimas publicaciones de obras y papeles desconocidos o raros, todo acendrado en una vasta preparación indagadora, iluminado por una inteligencia extraordinariamente sagaz y difundido por una lengua desembarazada y viviente, le dan categoría de excepción no sólo entre los historiadores de Méjico, sino entre los historiadores de cualquier meridiano del mundo.

Y su virtud sacerdotal y su idiosincracia de caballero sabían sobreponerse a cualquier roce eventual, exonerar de hieles el combativo espíritu, abrir generosamente el corazón como la mano, cultivar la amistad con efusiva largueza.

II

Dulce varón fué el P. Escobedo. Alma exquisita y cándida, enamorada de toda belleza y derramada en toda bondad, era imposible acercársele sin sentirse atraído y conquistado.

Ajeno a las materialidades circundantes, vivía en las hechizadas nubes de la poesía. Todo le era motivo para sacar a relucir —los ojuelos chispeantes y acrisolada la dicción—, versos propios o ajenos; y cuando sin interlocutor, deambulaba por las calles arcaicas de su Puebla adoptiva, veíasele detener tal vez el reposado balanceo de su paso frente a algún monumento colonial, contemplarlo abstraído como por vez primera, y musitar para sí mismo estrofas predilectas o que acaso en aquel momento le nacían aletando como pájaros invisibles.

Cuenta Fernando Diez de Urdanivia —periodista señero y escritor cada día de más quilates—, que el célebre don Trinidad Sánchez Santos, poderoso en la tribuna como en la prensa, poblano de adopción a la manera de Tamiro Miceneo con quien más de una vez compartió la admiración pública, rehuía amablemente las ocasiones de actuar a su lado, porque decía que era grave el riesgo de quedar deslucido y al margen, ante la acaparadora simpatía del Padre Escobedo.

Y así era la verdad: con ovaciones saludábase al poeta, entre ovaciones discurrían sus estrofas, declamadas con límpida dicción y contagiosa vehe-

mencia, y entre ovaciones descendía del escenario, trémulo todavía el ademán, derrumbado el manteo, anchurosa la sonrisa.

Era un humilde triunfador. Se crecía y volcaba en la exaltación poética, y volvía luego, suave y benigno como siempre, a su estudiosa penumbra.

Allí gozaba con sus clásicos, los vertía, los glosaba. Allí, morosamente, cincelaba y repulía una y otra vez su cabal traducción a metros castellanos de la *Rusticatio Mexicana* de Landívar. Allí, con acicalada y minuciosa caligrafía, trazaba sus versos melódicos, y sus cartas efusivas, y su prosa de poeta.

Dulce varón, deja una huella de dulzura en este mundo amargo.

III

Mi fraterna amistad con Gabriel Méndez Plancarte nació por vía epistolar, cuando él estudiaba en Roma. Y hace veintidós años —tenía él veintidós—, apareció su primer libro, donde mi nombre quedó unido al suyo. Caso singular: editóse el volumen a hurtadillas del autor, por delicado pensamiento de su padre don Perfecto Méndez Padilla, y las poéticas *Primicias* de Gabriel llegaron por sorpresa a sus manos, cuando éstas recibían la unción sacerdotal, en la Ciudad Eterna, el 31 de octubre de 1927.

Aquel poeta fino y armonioso —levemente melancólico como el mirar de sus grandes ojos benignos—, fué madurando luego y ensanchándose, pisó nuevas rutas en hondos *Salmos* a la manera bíblica y claudeliana, tuvo que entregarse a preocupaciones diversas, mas nunca desertó de sí mismo. Era la propia esencia de Gabriel.

Gran amador de las letras y gran conocedor del latín, renovó entre nosotros el maltrecho humanismo. Un humanismo anchuroso y vital, con honduras cristianas e inquietudes modernas. Fué la pasión y la vocación de su madurez.

Su ejemplar *Horacio en Méjico;* sus depuradas antologías y versiones de nuestros Humanistas del siglo dieciséis y del dieciocho —quedó en preparación la del diecisiete—, incluídas en la preclara *Biblioteca del Estudiante Universitario;* su estudio del *Regio Salterio* que cantó el fulgurante y estrambótico don Guillén de Lámport; su *Indice del humanismo en Méjico,* esquema y anticipo de la obra mayúscula que traía en las mientes y en las manos, todo corría por aquel noble cauce. Y la muerte dió un tajo brusco en su versión de fray Bartolomé de las Casas, y en su bibliografía y antología —bilingüe— de latinistas nuestros.

Filósofo, catedrático, periodista, conferenciante a menudo viajero del Seminario de Cultura Mejicana, fundador y director de *Abside* —la prestigiosa revista cuyo número final de 1949 saldrá póstumo y acabalará trece años justos de vida—, fué Gabriel un trabajador encarnizado. Ya un asalto primero lo puso en guardia y el médico le pidió reducir labores: frenó ligeramente, pero la vocación y el buen anhelo volvieron a acelerar. Y vino el vuelco súbito.

En la consternación de su muerte fraternizaron espíritus de todos los rumbos. Porque él era, medularmente, un "espíritu fraterno", gustoso de allegarse —comprendedor, sencillo, afable, amigo— a todas las almas.

Impresionaba, en el ataúd, la serena armonía de su rostro, estilizado por la muerte. Dormía con hermosa placidez. Y en las manos ungidas, irrealmente pálidas y afinadas, dijérase que transparecía una luz interior.

Méjico, diciembre de 1949.

O R A C I O N

por LEOPOLDO PANERO

Lo que toca la mano Dios lo siente.
Lo que el alma contempla Dios lo sabe.
Estamos tan desnudos como el ave
que se torna volando transparente.

Vivimos junto a Dios eternamente.
¡Estrechamente en nuestro pecho cabe
el agua viva y el aroma suave
que brota del dolor, como una fuente!

Lo que Dios ha mirado sólo existe.
Sólo existe la fe. La sombra piso
de mi antiguo vivir y nueva muerte;

la planta de mi pie camina triste
y arrojado del propio paraíso
mi corazón se duerme para verte.

Madrid, 1949.

Cómo eran las casas en Lima en el siglo XVI

por EMILIO HARTH-TERRE

Fácil me será dar a conocer cómo era Lima en el siglo XVI. Tanto porque los cronistas que la visitaron en ese tiempo, de ellas dieron razón en sus relaciones, cuanto que, por merced de los archivos notariales quedan huellas de cómo se edificaron, se adornaron y construyeron para toda clase de gentes, caballeros y artífices, religiosos y artesanos, indios y esclavos.

Así el Contador Don Agustín de Zárate que estaba en ella entre el 43 y 45 de ese siglo, es decir unos diez años después de fundada, nos dice que "tendrá ahora quinientas casas aunque toma mayor sitio que una ciudad de España que tenga mil y quinientas por ser sus calles muy anchas y la plaza, como porque cada casa ocupa un solar de ochenta pies de delantera y doblado el largo". Nos dice además, "que los edificios no se pueden hacer más de un suelo porque no hay madera en la tierra que sufra hollarse". Y añade "con todo esto, las casas son muy suntuosas y de grande autoridad y de muchos aposentos; los cuales edifican haciendo las paredes de los cuartos de adobes, con cinco pies de ancho y en medio lo hinchan de tierra todo lo necesario para subir el aposento hasta que las ventanas que salen a la calle queden bien altas del suelo". Más adelante nos describe el interior: "las escaleras están descubiertas en los patios y van a dar en unos terrados que sirven de corredor o antecuartos para entrar desde allí a los aposentos. Las techumbres se hacen con unos tirantes cortos y encima de ellos se pone un cielo de esteras pintadas como las de Almería, que cubren también las mismas tirantes, o de unos lienzos pintados, y encima de todos se hacen ramadas y así quedan los aposentos muy altos y frescos y defendidos del sol, porque del agua no hay necesidad de defenderlos pues como está dicho nunca llueve".

Con pocos años de diferencia, Pedro de Cieza de León apunta en su "Crónica del Perú" (1550) las mismas condiciones para la flamante casa solariega. Y dice él, al hablar de Lima, que "en ella hay muy buenas casas, y algunas muy galanas con sus torres y terrados". Y nos hace saber que "por todas las casas pasan acequias que no es poco contento; del agua de ellas se sirven y riegan sus huertas y jardines, que son muchos, frescos y deleitosos".

"Ha crecido en algo su población aunque aun no es muy numerosa de españoles". No lo dice el Licenciado Salazar de Villasante en su "Relación General de las Poblaciones españolas en el Perú", escrita entre 1539 y 1562. La da a la estampa en sus "Relaciones Geográficas de Indios", D. Marcos Jiménez de la Espada. Villasante nos da cuenta que "es ciudad de hasta dos mil vecinos, de población, ciento más o menos de españoles". Pero pronto acrecerá su número y cuando el Virrey Toledo está en Lima, el de españoles y criollos es de más de dos mil al que hay que añadir el ingente de negros e indios, esclavos y servidores que viven en todo el ámbito ya bastante dilatado de la ciudad.

Garcilazo Inca de la Vega ha estado muy brevemente en Lima. En España escribirá de recuerdos. Pero, acerca de las casas confirmará lo anterior: "La cual, —refiriéndose a la ciudad— mirada de lejos es fea porque no tiene tejados de teja; cubren las casas con esteras de aquella buena paja que allá hay. Echan sobre ella dos o tres dedos de barro pisado con la misma paja que basta para sombra que les defiende el sol. Los edificios de dentro y fuera de la casa son buenos y cada día se van ilustrando más y más". Este último párrafo lo trascribirá textualmente el Padre Anello Oliva, S. J. al describirnos la ciudad en los primeros años del siglo siguiente y mostrarnos cómo en los treinta y tres años que estuvo en ella "la ciudad ha crecido cuatro veces más en edificios que lo que ví cuando vine de Italia". Y es que en verdad, en ese primer siglo de su fundación la ciudad adquirió gran importancia, y sus casas fueron construyéndose cada vez mejor, más buenas y más convenientes, conservando siempre en su interior la necesaria holgura para hacerlas agradables, con un espacio abierto en la parte de atrás, tal una huerta o un patio, con su corral y caballeriza en las de importancia, y en las más modestas, siempre un zaguán y patizuelo para las comodidades hogareñas. Esta latitud hará que D. Baltazar de Obando, más tarde Fr. Reginaldo de Lizárraga, O. P., nos diga en su "Descripción y Población de las Indias" que Lima, "desde fuera no parece ciudad sino un bosque por las muchas huertas que la cercan". . .

Pero, mejor que nada, completa este cuadro panorámico de Lima y de sus casas la buena descripción que nos dá Fr. Diego de Córdova y Salinas, porque ella es la vista de la ciudad concluido el siglo XVI y cuajada en todo el poderío que frutecerá plenamente en el siglo inmediato. "La ciudad y su terreno es extraordinario, porque la tierra es sequísima; y vése en que a seis azadonas se dá en piedras guijarreñas y cascajos que bajan diez y treinta estados; y con ser así, pocas cosas hay que no se humedezcan en las casas; pero esto proviene de los aires del mar que en partes le tiene menos de una legua. La ciudad de Lima está en un llano sin cuestas ni repechos; con unas calles derechas, pobladas de balcones y ventanajes que en muchas calles son tantos y tan largos que parecen calles en el aire; las más portadas son de ladrillo, y mucho número de ellas de labrada cantería. Las casas son alegres, y tercio de ellas dobladas con altos y azoteas; y en la mayor parte de la ciudad tienen las casas huertas o jardines, o árboles o macetas de flores". . . "Pocas casas hay que no tengan acequias o pozo dentro; a la que le falta le pasa por la calle, con que se riegan las calles y se barren las inmundicias. Si Lima estuviera tejada, fuera la vista más hermosa que se hallare en el mundo, porque está muy extendida y por muchas partes descubren Templos y Monasterios torres, campanarios y cimborrios; esto entre arboledas sale vistoso, y es gran deleite ver la ciudad desde el Cerro de San Cristobal que tiene al Norte, y aun la defiende de aquel viento que aquí es nocivo; y el Sur y Sudueste son saludables".

Hasta aquí el relato de los contemporáneos; ahora veamos lo que, hurgando archivos, hemos hallado sobre lo que a la casa se refiera.

Hemos de hablar primero de su arquitectura; de sus planos y plantas y de la composición de su interior para el alojamiento de sus moradores. Y así, si no siempre se hacían planos para la distribución, como parece no haberlo

sido en los primeros años, se daba una descripición bastante detallada ante el escribano señalando las medidas que en cuadra habían de tener los aposentos, y el número de piezas por sus nombres. Juan Rodríguez, Albañil, para Don Rodrigo Niño en 30 de Diciembre de 1556, ante el escribano D. Luis de Villarrreal se compromete a ejecutarle "cuatro casas de ocho piezas cada una" y que habían de tener "zaguan sala, cámara, recámara, cocina, despensa y dos piezas altas sobre el zaguan. O también, se señalaba como modelo una casa ya construida: para Don Juan de Astudillo y Montenegro, ante el escribano N. de Grado el 18 de Junio de 1560, el maestro de albañil Juan Beltrán "hará la obra según e como está fecha la casa que el dicho Esteban de Amaya fizo". Por ese entonces Esteban de Amaya era albañil acreditado: trabajaba en las obras de la Iglesia de los Ermitaños Agustinos, y nada mejor que tomarle su obra de modelo. Ya veremos más adelante como esto ha de repetirse con harta frecuencia, no sólo en la casa en su totalidad sino también en los detalles de ella y especialmente para las portadas, balcones, y corredores de los patios. La costumbre de los propietarios de sugerir al arquitecto un detalle de la casa del vecino y por recomendación del amigo, es, como se vé, antigua desde los primeros días de las ciudades de América. También se llegaba a una solemnidad retórica como la que emplean los contratantes ante el escribano D. Bartolomé de Torquemada a fines del siglo en 1594. Lorenzo de la Cruz, albañil, con Juan de Espinar, escribano, conviene en hacérsela 'en el espacio y sitio de las casas principales que tiene en esta ciudad en la calle que va de las casas del Capitán Ampuero a la Compañía y salen a la esquina que va a la Encarnación". "Han de ser de altos y bajos muy bien proporcionados y a contento de dicho Juan de Espinar y a vista de maestros veedores oficiales del dicho oficio y de la suerte y hechura, y modelo, y traza, y anchos, y pies, y cuenta, y orden, y de la forma contenida y trazada, y pintada de la traza y modelo que está fecha en papel a la larga que yo he visto, tanteado y mirado que es el que ahora está ante el presente escribano"... "y queda en poder de Juan de Espinar". Quizá si esto, el que quedara la planta en manos del dueño, hace que no encontremos plano alguno conservado en los protocolos notariales.

La solemnidad del convenio arrancaba expresiones tales como "haré la obra de carne y hueso", o "conforme a buena obra y lo más galana", o "todo bien acabado como es costumbre entre buenos oficiales", esto último en el concierto de Fco. Rodríguez de la Cueva, carpintero, con el Platero Diego de la Torre al que ya nos hemos referido.

Lorenzo de la Cruz, Maestro Albañil, moreno horro, es por ese entonces artesano muy solicitado. En 1585 hace la casa de D. Bartolomé García; y al año siguiente de la del Escribano Espinar; otra para D. Baltazar de Molina y de cuyo detalle nos referiremos más adelante.

La casa solariega tenía siempre un zaguán que daba entrada a un patio al que daba una pieza que le hacía fondo, por lo general la sala o cuadra; luego dos habitaciones a un costado que se designaban como cámara y recámara; otros aposentos a continuación de la sala, estos con vista a un jardín o patio menor en donde estaban, si la casa era de mayor importancia, unas caballerizas o pesebreras y corrales, y algunas habitaciones para la servidumbre. En

el patio, a un lado, la escalera a la azotea o a la galería, más tarde a los aposentos altos. Por lo general se hacían estos sobre el zaguán, como hemos visto para las casas de Don Rodrigo Niño.

En las casas más sencillas como las que el Carpintero Francisco de la Cueva labra para el Maestro de Platería Diego de la Torre en 1598, una sala y dos aposentos, patio al que dan dos ventanas de ellos, y dos recámaras. En la de don Martín de Muñoz, en 1572, el Maestro de Carpintería Juan Martín Namorado, hará: "Sala, cuadra, cámara, recámara, aposento para oratorio, patio y corral". Y el mismo maestro en 1575, para doña Luisa de Ayala, una con "cuadra, cámara y recámara" y sala que sale al patio. O también una que más parecer ser un sencillo departamento, la que el carpintero Simón Ramírez se concierta ejecutar para don Bartolomé de Heredia ante el escribano Ramiro Gómez de Baeza en 6 de Junio, de 1597: la describe con "sala, cuadra y cámara alta", con su zaguán y patio. Sencillas, de muchas o pocas piezas, pero siempre con el zaguán y el patio.

En cuanto a la descripción con las medidas de las habitaciones la tenemos en muchos otros conciertos. Sirva de ejemplo el que en 23 de noviembre de 1595, ante el escribano Pedro González de Contreras, formulan el carpintero Alonso Rubio y Juan Fernández el albañil para "Don Juan Gutiérrez Rico que por otro nombre se decía Juan Gutiérrez de Ulloa". "La cuadra principal ha de tener veintitres pies de largo y diez y nueve pies de ancho; el zaguan de veinte pies de largo y diez y nueve pies por cuadra; una recámara de diez y siete pies por cuadra; y una sala de treinta y cuatro pies de largo y diez y ocho pies en ancho con sus arcos en la portada y ventana; y una caballeriza con dos pilares de la estatura de un hombre, con sus arcos de adobe"...

En cuanto a las fachadas, eran sin duda muy sobrias, aunque alguno que otro adorno agraciara las ventanas.

En la casa de Dn. Alonso Perez de Valenzuela hay 'tres ventanas "al "romano" una por cada esquina y otra en la sala, del tamaño que estaba antes" (1556, Diego de Torres, Albañil) o sobre la puerta principal "una ventana con columnas redondas de medio relieve envasadas y encapiteladas con su arquitrabe, friso y cornisa con su chambrana por arco"... "y de orden corintia" como aparece anotado en la sumilla, como en la casa de D. Pedro Balaguer, allá por el año 1592.

La portada señalaba el punto principal de la casa, y un balcón o celosía completaba la composición de la fachada. En todo el siglo XVI las portadas fueron de ladrillo, y con excepción de piedra. Es en el siglo XVII que comienzan a hacerse de cantería. Sin embargo, en algunas, las basas y umbrales (lo que nosotros llamamos hoy dintel, ya que hemos invertido los términos en las puertas y al umbral llamamos la pieza que cierra el vano) eran de piedra labrada. En algunos casos se describen portadas en su arquitectura, pero esta era elemental: al orden toscano se recurría por lo común. En otras se copia la arquitectura que ya está hecha.

En 1595, don Francisco Becerra, maestro Mayor de la Catedral de Lima, para el Licenciado Ferrer de Ayala hará una "con su capitel en lo alto de la columna; y el arquitrabe encima del capitel será envuelta con moldu-

ras jónicas y friso llano y cornisa dórica con su cornisa llana, con su arco detrás de la dicha portada y sus batientes de ladrillo hasta abajo". Por esta portada recibirá el maestro cien pesos de oro.

En el año anterior, el maestro de Cantería Pedro Becerra ha ejecutado la de la casa de D. Alvaro Ruiz de Navamuel conforme a dibujo que le proporciona otro maestro de competencia. Ha hecho para ella, "dos pedestales de piedra de la portada principal conforme a la traza que me ha dado Francisco de Morales, y una grada de cantería conforme a la que está labrada en las Casas de la Inquisición". Ya están lanzados en la imitación y en la copia de obras ejecutadas y esto continuará en adelante.

Tenemos también en lo que a esto se refiere el siguiente dato: en 1585, la que Juan Rodríguez de Matamoros, maestro de Carpintería ejecuta para la casa de Dn. Juan de Cadahalso Salazar. "Ha de ser de ladrillo como una que está en esta misma calle en la casa que solía ser de Grajales". Se refiere al maestro Alarife Juan de Grajales, famoso alarife que vivió en Lima, desde el año siguiente de fundada, y fallece a fines del siglo, trabajando en sus actividades ministriles en todo ese período secular, como alarife del Cabildo, fabricante de cal y ladrillos medidor de tierras, constructor de iglesias y carpintero de techos artesonados.

En 1585 Lorenzo de la Cruz para la Casa de Dn. Bartolomé García "una portada de ladrillo conforme y de la hechura que tiene la puerta de Juan de Lumbreras", recibiendo por ella 180 pesos de a nueve reales incluyendo los materiales. En 1591, el Maestro Andrés de Espinoza a Doña Elvira Verdugo, "una portada de ladrillo la cual ha de ser conforme a la portada que tiene en sus casas Gonzalo Hernández de Herrera, conforme a la traza que tenemos hecha". El año siguiente, Andrés de Espinoza en las casas de Don Sancho de Córdova "una portada de ladrillo de labor y hechura y como está la portada de ladrillo de las casas de la morada del Tesorero Antonio de Avalos, excepto las basas que han de ser de ladrillo". Por esta el maestro cobraba 250 pesos en reales de plata.

En ese mismo año Alonso de Morales en la casa de Don Pedro Balaguer de Salcedo" se han de hacer siete portadas de ladrillo llanas que salgan a la calle con un alféizar; y los pilares han de tener dos ladrillos y medio de paño más un ladrillo de trabazón que vaya entrando y saliendo sobre la pared de adobes; y han de ser de arcos por dentro y fuera; y tres portadas de ladrillo, las dos han de ser de hechura y como las portadas de la casa del Secretario Navamuel y la otra ha de ser de más obra y mejor porque ha de ser para la casa principal, toda ella de piedra, con sus pilares y cornisamento, y con sus pilares de ladrillo por dentro". En 1597, D. Pedro se vió obligado a meter pleito a Morales, por cuanto éste se ausentó de Lima para ir a Huancavelica, por encargo del Virrey, para trabajar en el asiento minero.

En 1595 en las casas que Lorenzo de la Cruz hace a D. Baltazar de Molina serán de ladrillo como las de Juan Márquez o Francisco de Valenzuela, "con sus basas de piedra de cantería de todo el ancho de ida y vuelta, y sobre las basas, dos hiladas de piedra de cantería muy bien asentadas y ajus-

tadas" y además había de ejecutar otras "dos portadas de ladrillo para la pulpería y la esquina con sus basas de piedra que vuelvan a cada lado".

En el 1596 el maestro mayor **Francisco de Morales** para su homónimo Don Francisco de Morales, el escribano, que tenía su casa delante del Monasterio de Las Mercedes, lindando con las de Diego López de Segovia, "una de ladrillo en la forma que de la frontera de las casas que vos me señalárades y las puertas de madera con sus guarniciones como la de Garcia López de Morales"...

Como Sebastián Rodríguez es maestro que trabaja desde el año 1580, traigo a colación la que en 1625 hace en la casa de doña María de Guevara: "Toda de ladrillo del alto y ancho que al presente tiene la portada de las casas de la morada del Contador Lorenzo López de Garmas de manera que por ella pueda entrar y salir una carroza holgadamente".

Una de las dos hojas llevaba postigo, que así se señalaba en el concierto, y su clavazón de barrote de Vizcaya, en unos casos, o en los mejores, "clavazón de bronce", quicialeras, tejuelos, gorrones, cerradura y aldabón" o en los primeros tiempos, solo se empleaban "cuatro abrazaderas de fierro y sus argollas y tejuelos y los quicios de hierro" (1553). A la puerta postigo se le ponía simplemente, "una loba".

Esas puertas a la calle no siempre eran de dintel derecho; en algunos casos eran de medio punto y en otros en arco escarzano o "capialzado". El albañil moreno horro, y español, Francisco de Gamarra se los hace para la puerta de la esquina en la casa de D. Pedro Rubio de Vivero, el alguacil ejecutor del Santo Oficio que las tenía en la "calle que va de San Francisco a la Iglesia de Na. Sra. de la Peña de Francia".

También en la fachada aparecía el balcón o celosía que tanta gracia daba a la fachada; "calles en el aire" nos dice acerca de ello y su abundancia Fr. Diego de Córdova y Salinas. De su encanto, nuestras ciudades han sido renombradas. La celosía que permitía ver discretamente la calle desde la habitación, era propiamente una ventana de antepecho volado, con sus bastidores de balaustritos o calados de entrepaños o tableros horadados —nos dice al concierto— de Fco. de Escalante para la casa de D. Fco. Ortiz de Arbildo en 1575, posibles de abrir para ciertos casos, con diferencia del balcón al que se podía acceder y circular por él, como lo hallamos descrito en muchos otros más.

En algunos, la celosía estaba al ras del muro de fachada o en la esquina, a guisa de ajiméz, y en otros tenía un vuelo no mayor de una media vara. Para la casa de Juan Navarro, el Maestro de Carpintería Alonso de Arévalo, en 1586, le trabaja una "con sus canes labrados y torneados de dos varas y cuarto en cada parte y en cada parte un postigo y de una vara de hueco con tableros de roble y a chaflan". Esta es precisamente una celosía de ajiméz, ya que "acabada —dice— la pondré y asentaré en la esquina de la casa que vos haceis en la calle y plaza pública de esta ciudad". Cobra ciento noventa y cuatro pesos por su obra. El carpintero Juan López, para don Gabriel Ruiz, ese mismo año, le hace una "al modelo de la que tiene D. Francisco Ortiz de Arbildo", encontrando de nuevo nosotros, en este caso, la formalidad de concertar obras de carpintería a que hemos hecho mención y de cuyo resultado fi-

nal y seguridad de conseguir lo que se deseaba no dejaba lugar a dudas... Y por último, como ejemplo de una celosía con antepecho volado es la que en 1597 trabaja el maestro Simón Ramírez para D. Bartolomé de Heredia. "Una celosía que vuele media vara, que tenga dos varas y media, y de alto, tres varas, y ha de ser toda cerrada de ocho tableros calados, los cuatro pequeños de los lados y los cuatro grandes delante con el alto de balaustres y su frontispicio arriba".

En cuanto a los balcones, eran "cerrados", bien labrados y con sus balaustres torneados de dos andanas del medio para arriba, y del medio para abajo labrado con sus tableros y cojinetes", como someramente lo describe el concierto que ante don Bartolomé de Torquemada, celebran D. Fco. Díaz Cassarrubia con el maestro de carpintería Juan Martín, el 10 de enero de 1596. Estos balcones aparecen en Lima desde los primeros años del medio siglo cuando comienza a venir con más abundancia la madera: el roble de Guayaquil, el cedro de Panamá y de Nicaragua. En el año 1584 lo smaestros carpinteros Francisco Ramírez y Bartolomé de la Barrera se comprometen a ejecutar "dos balcones que salgan a la calle con sus puertas y medias ventanas altas y bajas, de dos varas y media de alto con siete palmos de ancho, con sus marcos cada uno"; y uno de estos había de ser "de balaustres torneados desde el suelo hasta donde se echan los pechos" y otro "de celosía con balaustres pequeñitos sobre los tableros de la celosía". En otros casos se especifica que los tableros "han de ser de redecilla, galanos". A falta de montea, los maestros tomaban un modelo ya ejecutado: "y la obra ha de ser de la hechura de la del Chantre de la Santa Iglesia Catedral y cada balcón ha de tener doce palmos de largo con sus sobremesas y molduras y en el ancho del hueco ha de caber una silla atravesada".

Esta misma indicación la hace el maestro Simón Rodríguez para la casa de Don Agustín de Angulo. "Que quepa una silla ordinaria", nos dice el concierto para fijar así un ancho cómo a los requerimientos del buen uso del tal balcón...

Hacia fines del siglo se lleva a cabo una novedosa modalidad en la galería, la que se hace abierta a guisa de solana, o como, sin duda, resultaba consecuencia de la influencia romana, "la loggia" que aparecía en algunas casas en España de ese período. Por lo demás, el término se emplea para "una ventana de media loggia" en el concierto para la Casa de Don Bartolomé de Rueda.

Una muy hermosa y atrayente se había mandado construir D. Diego de Ribera Bustamante en sus casas "junto al Convento de Santo Domingo". Y este modelo fué empleado en el primer cuarto de siglo por el maestro Sebastían Rodríguez para la Casa de Doña María de Guevara. Aunque ya invadimos el siglo XVII con esta descripción, cabe ponerla en las postrimerías del XVI pues en ese tiempo se fabricó la casa de D. Diego.

Así, dice el concierto "que hará una galería en la sala alta que cae a la calle que tome el sitio y juntera del, con cuatro puertas cada una de ellas, de dos varas de ancho y seis de sesma de alto; y esta galería ha de hacer y seguir de la forma y manera como la que hice y está hecha al presente la de las

casas de la morada de D. Diego de Ribera Bustamante, junto al Convento de Santo Domingo".

Del zaguán se alcanzaba el patio, y este vano lo cerraba en lo alto un arco de "ladrillo fraguado con cal y sus pilares". El patio era amplio y elegante, con sus corredores tanto en la planta baja como en la alta, cuando con posterioridad cundió la costumbre de "poner dos altos" —o pisos como diríamos hoy— a las casas.

Cuando D. Juan de Cadahalso Salazar hace sus casas en la calle "que llaman del nombre de Jesús", en 1583, y encarga la obra al Maestro Juan Rodríguez Matamoros, éste se compromete entre otras cosas de su arquitectura en hacerle en el patio dos corredores "de arcos de ladrillo de rosca de medio punto", debiendo ser su adorno en "el bajo, con basas toscanas y las columnas y capiteles del mismo género, disminuidas por la parte de arriba conforme a buen arte se requiere; y el arquitrabe resaltado dos dedos para gracia y resalte de las molduras y por causa del riego y humedad han de ser los plintos de las basas de piedra". Las de los altos se convenía en que fueran dóricas "más delgadas que las de abajo".

Los corredores de piedra no eran menos frecuentes. El cantero Gonzalo Merino en julio de 1586 se concierta con D. Diego Gil de Avis para labrarle "ocho pilares de piedra con sus basas y capiteles y los pondré y asentaré en los corredores altos, en lugar de los pilares que hoy están puestos". Lógico es suponer que esos que se reemplazaba, mejorando la arquitectura y calidad de la casa, no eran de noble material, porque, como veremos más adelante, el corredor por lo común se hacía de madera, en voladizo, sobre el saliente de las fuertes vigas madres que cubrían la cuadra o sala en el fondo del patio de entrada. La modalidad de la piedra sobreviene en el último cuarto del siglo XVI pero no perdura, y el ladrillo cobrará primacía para los pilares, los que se harán también de madera rollizos.

Para la casa de Baltazar de Molina en 1595, se le hace un corredor de nueve arcos, de ladrillo con sus basas de molduras, de piedra. Pero, de piedra o de ladrillo o aun de madera, lo interesante está en que descubrimos la forma como se engalanó y se dió comodidad y gracia a este patio tan característico de la arquitectura hispano-romana y andaluza. Los corredores tomaban uno o dos lados de él; lo vemos así en las casas señoriales. En la de Doña Beatriz Marroquín "viuda del que fué de Don Diego de Carbajal" (Esc. Fco. González Balcazar, 21 Oct. 1598). El oficial de albañil Antonio de Trexo, "se obligó de hacer una *danza* de arcas y pilares en el patio de las casas principales... de la hechura, traza y modelo y grueso que está hecha otra en el dicho patio", todo por ochenta y cinco pesos dándole la viuda los materiales, peones y oficiales, con la comida para todos ellos.

La descripción de un corredor de madera en el segundo piso, la tenemos muy buena y bien detallada en el concierto que el maestro de carpintería Luis de la Gama hace con doña Francisca Gómez de Orosco, viuda del Secretario Juan de Espinal, ante el escribano Juan de Herrera el 7 de setiembre de 1599. Aunque este contrato es de fines del siglo, cabe decir que los corredores de madera son de años muy anteriores como lo tenemos ya ex-

plicado. Dice así la "memoria de la obra de carpintería": "un corredor sobre can y socán en la frente del patio desde la esquina de la escalera hasta la pared que remata la cuadra, que son cincuenta pies más o menos"... "los cuales can y socan han de ser abiertos de la labor que están en el zaguan de D. Luis de Acuña"... "irán tocados de junta de diamante labrada", "las vigas de la cuadra vuelan con sus socanes sobre el patio cinco pies, hecho voladizo, y sobre él una baranda de balaustre con sus pilares, todo ello hecho a un peso (a la misma altura) porque todo ha de servir de azotea encima de la cuadra, cámara y callejón de la escalera".

El corredor que labra Juan López para D. Gabriel "es de dos varas un cuarto de ancho con medio cuartón por madre para recibir los armadillos y sus barandes del quinaple fornido".

Se alcanzaba al corredor de los altos o a la azotea cuando la casa era solo de un suelo, por una escalera, la cual por lo general, era amplia, de dos o tres tramos, con sus descansos intermedios. Quedaba esta escalera a un lado del patio principal, en un callejón o caja, o al descubierto, en cuyo caso se le techaba como veremos más adelante.

"De diez pies de ancho y de ladrillo, de veintisiete pasos" en las casas de D. Juan de Cadahalso Salazar (1583). "En tres trozos, con dos mesas y no han de tener más de una sesma de peralte y poco menos de media vara de huella" para los pasos, en la casa de Don Pedro Balaguer de Salcedo, junto a las Carnicerías. (1592) Su pasamano de ladrillo y sus pasos con "pirlanes" de madera.

Cuando la escalera no estaba construida en su "caja" se le entechaba como a un corredorcillo. En la casa de Juan Gutiérrez (1584) el corredor de la escalera tenía "sus pilaretes que reciben una hilera con sus zapatas donde carguen los cuartoncillos del suelo alto, los cuales han de ir labrados y acepillados y sus cabezas de media moldura con sobremesas tocados y sus cintas acepilladas y sus barandas con balaustres torneados".

En cuanto a la construcción no habían muchas reglas novedosas y por lo general se seguían métodos consuetudinarios. Se buscaba fortaleza al igual que reguridad y privanza; y al mismo tiempo se utilizaban algunos materiales lugareños. El empleo del adobe no fue ciertamente un recurso local e impreso en las técnicas del español por lo que vió hacer al indio de cuyas tierras se adueñaba y cuyas fuerzas físicas aprovechaba para construir la ciudad y sus casas. No; ladrillo crudo, era cosa empleada en España y en las tierras moriscas, en la mayoría de las casas de vivienda; y por otro lado hemos de tener presente que los apremios de la necesidad eran cosa que obligaban a emplear los medios más simples y rápidos.

Sobre el suelo llano se trazaban los cimientos cuya excavación alcanzaba por lo común de cinco a seis palmos, hueco que se llenaba de "piedra de río" hasta la superficie de la tierra y de allí para arriba se ponía un sobrecimiento de unos dos o tres palmos, y hasta una vara de piedra de la sierra". Sobre este asiento se levantaba el muro de adobe, de uno y medio de grueso lo que daba un espesor hasta de una vara. Don Agustín de Zárate nos dice que era este espesor hasta de cinco pies, pero esta dimensión sólo la hemos encon-

trado en los muros de las iglesias o de los conventos. En lo de fachadas de las casas se empleaba también el ladrillo; esto a partir del medio siglo. Lo confirma la "Breve Relación de la Ciudad de los Reyes de Lima" contenida en las "Relaciones Geográficas de Indias" recopiladas por don Marcos Jiménez de la Espada y que, de autor anónimo, se supone remitida de Simancas a D. Juan Bautista Muñoz, y por lo tanto del tiempo del Virrey Toledo. Por otro lado sabemos que desde los primeros tiempos de la fundación de Lima se hicieron en cantidad ladrillos "llanos" y "de moldura" pero fueron más empleados en las iglesias y edificios públicos que no en la casa de particulares.

Los muros de adobe o "tapias" se hacían con "rafas" de ladrillo que era una manera de hacerlos más fuertes y seguros. En la Casa que Juan Rodríguez, albañil, labra para D. Rodrigo Niño, en Diciembre de 1556 (escritura ante Luis de Villarreal) se dice que sus muros los hará "labrados de tapias e rafas a la manera con están hechas las casas de Cristobal de Padilla, carretero". Estos muros de tapia, ejecutados por trozos, apisonando el barro en una horma, resultaban muy firmes y se emplearon desde los primeros momentos fortificándolos con el ladrillo. El procedimiento que iba a emplear Juan Rodríguez ya se había usado desde los primeros años de Lima; lo vemos así para las nuevas Casas del Cabildo como lo refiere el acta del 5 de julio de 1549 que resuelve encomendar la obra al alarife Diego de Torres: "Se hará sus paredes de adobe y sus rafas de ladrillo y con altos de madera a uso de España y como el edificio de las casas del veedor García de Salcedo".

El alto de esos muros era por lo general de veinticinco hiladas; los adobes se asentaban con "barro de tierra bien sasonada y sin cal". Los ladrillos con cal mezclada con arena, prescribiéndose en más de una memoria "e no con tierra". Por ambas caras el muro llevaba un revestimiento del mismo barro, en algunos casos con cierta "tierra amarilla" a la que se refiere el maestro albañil Gaspar Ximenes, para hacerle las casas de Don Pedro de Puerto Carrero en el Callao en el año 1557. El 18 de Junio de 1560, el Maestro Beltrán ofrece a Juan de Estudillo Montenegro "dar sus casas acabadas enlucidas por dentro y fuera de polvo y cal". Estos enlucidos se hacían a veces de "plana y cal".

La piedra provenía de canteras cercanas; de Pachacamac de donde se trajo una parte para la Catedral de Lima; o de Cañete, de la antigua Fortaleza del Guarco, para casas más principales y los Portales de la Plaza Mayor; también venía de Surco, o de lugares más lejanos sirviendo de lastre a las carabelas que arribaban desde Arica o Panamá.

Para cubrir las habitaciones se empleó en un principio mangles y esteras; luego el mangle se sustituyó por roble y cedro con escuadría, pero siempre se siguió empleando las esteras. Por lo demás este procedimiento nos lo dice D. Agustín de Zárate se usaba en España; —él nos dice que en Almería— pintándolas de colores vivos. Este empleo del barro por una parte y de las esteras por otro, permitió suponer hasta hoy que eran influencias aborígenes locales con grave error para el estudio de nuestras arquitecturas. Garcilaso nos dice desde España que las esteras son "de aquella buena paja que allá hay". Pero, como se vé, nada de esto es exacto y los españoles no hicieron sino pro-

seguir con sus métodos de edificación, al que, como es natural, los ayudantes aborígenes se plegaron con mucha facilidad y con bastante conocimiento pues para ellos —salvo modalidades de trabajo— el sistema no era novedoso. Garcilaso nos dice desde España que las esteras eran "de aquella buena paja que allá hay"; y en un concierto que Fco. de la Cueva, carpintero, celebra con D. Domingo de Aspeytía, Mayordomo de la Universidad, en 1597, para su casa —modesta ciertamente— se dice que se harán "los techos de madera de roble, clavazón y esteras que sean buenas de las ordinarias".

El mismo maestro en el mismo año, para D. Bartolomé de Heredia pondrá en el zaguán "madera de roble, mangles y la barbacoa". Lo mismo para las casas de Doña Agustina de Angulo, en el año anterior por el maestro Simón Ramírez: 'enmaderar lo de arriba con sus cuartones e cintas de tablas sobre que ha de cargar la estera e cubiertas". O como para la casa de Diego de Herrera el sillero" en la esquina que va del Mesón Blanco a las espaldas de las casas que llaman de Rivera el Contento". Pero esto era ahora para las casas de menor importancia puesto que ya desde el tiempo de Toledo se comenzó a usar la tabla en vez de la estera para las más principales. Nos lo dice el documento del "Autor Anónimo" contenido en las Relaciones Geográficas de Indias al que ya citamos. Y lo confirma el concierto que celebran el maestro de carpintería Francisco de Escalante con D. Francisco Ortiz de Arbildo en 28 de Julio de 1575 ante Don Juan de Salamanca escribano público.

"Ha de cubrir dos cuadras de madera de roble, e cinta e saetin por la orden siguiente: pesará a nivel las dichas cuadras; y pesadas en el alto que las paredes hubieren de quedar (es decir puestos sus muros a nivel) encima dellas echará el maestro carpintero unos nudillos embebidos en la dicha pared, de cinco pies uno de otro, los cuales harán huecos por la parte de la cuadra, y encima de estos nudillos echará una solera labrada, la cual lleve un bocel grueso o media moldura y un canteado, todo lo cual vuelve afuera de la dicha cuadra; y encima de esta solera asentará diez medios cuartones labrados a escuadra, y codales, y acepillados todos a un alto, con sus gárgolas y tabicones; Y encima de los cuartones, la cinta y saetino sobre la que colocará la cobija bien clavada y cepillada por lo bajo"...

En 1584, el carpintero Mateo de la Cuadra para el presbítero Hernán Gutiérrez de Ulloa, le cubrirá "un aposento en que su señoría duerme, de tabla de paso, de roble, con cinta y saetín, como está en el aposento del oratorio".

En 1549, Alonso de Barrionuevo, carpintero, para el Capitán Fernando Niño de Guzmán, sobre la sala y cuadra y cámara y recámara "techo de cuartones y cintas embebidas y saetín y su tabla encima, y todo entabicado con sus soleras por abajo". Las tablas iban alforozadas y se embarraba el aparejo de las paredes.

¿Cómo estaba enmaderado "el techo de la Casa de la Carroza del Hospital de Santa Ana"? pues así lo exige para su aposento Don Domingo Perez al concertarse con Diego de Montoya, carpintero, el 19 de Febrero de 1597, ante Juan Gutiérrez. Se consigna por tratarse de una originalidad no exenta de funeraria lobreguez...

En lo que a pisos se refiere, se hacían de "ladrillo rapado y revocado"

ú otra manera era la que empleó Juan Rodríguez para la Casa de Juan de Cadahalso en 1583: "ha de echarse suelo de hormigón pisado a pisón y un color encima y bruñido de madera que esté muy fuerte".

En cuanto a puertas y ventanas interiores se hace referencia para la sala a una 'torneada y chaflanada, en su bastidor, con los tableros moldados con un rodón". En otro caso, "transada como una que está en la Compañía de Jesús en la Capilla mayor, con tableros airados". Y muchos otros modelos siendo estos quizá más originales dentro de la cantidad de descripciones. Y para las ventanas, las había voladas o al ras del muro con sus balaustres de maamarillo, que eran las más frecuentes.

De todos estos maestros sólo hay uno famoso: se trata del maestro extremeño Francisco Becerra, y de él nada diré ya que se ha escrito mucho de su persona. Pero hay otros, más sencillos y modestos, casi todos anónimos, desconocidos de nuestros estudiosos, porque sólo ahora va conociéndoseles merced a una paciente labor que he realizado desde hace muchos abos, juntando de ellos algunos datos que encontraba aquí o acullá. Y es así como puedo decir de ellos algo más que lo dicho. Y con esto creo que habré terminado con la tarea de dar una idea lo más aproximada posible de cómo eran las casas en Lima, completando con el detalle lo que en general escribieron, ciertamente mejor que yo los cronistas que glosé al comenzar mi trabajo; empero yo he leído aquellos manucristos en los que se concertaban con buena fé y buen crédito los maestros y los dueños para llevar a cabo la construcción de sus casas y, que, merced a felices destinos, se han conservado enteros, cuidados en el Archivo Nacional en donde, si queréis más detalles podréis verlos y saber de estos y muchísimos más, sobre las tantas obras que en ese siglo de gran valía se llevaron a cabo.

Alonso de Arévalo. Natural de Fuentesdaño, de Arévalo, España, aparece en Lima en 1583 con un reconocimiento de censo a favor del Capitán D. Diego de Aguero. En 1586 con Juan Navarro se concierta para hacerle su casa en la Plaza Mayor y en ese mismo año otra para D. Garci Perez de Vargas. En 1590 se trasladó a Trujillo para hacer algunas obras de su oficio pero regresó a Lima y de allí en 1593 en donde aprovechó del reparto de tierras que hizo el Virrey Marqués de Cañete en el acto de la fundación de la ciudad. En 1610 alcanzó ser veedor del gremio de carpinteros, que era su oficio.

Pedro Becerra. Hizo un concierto para suministro de los materiales necesarios para la obra de la Iglesia de San Agustín y más tarde en 1594 da su parecer sobre los necesarios reparos al Tajamar de Lima que había sufrido por la creciente del rio. En 1604 se fué de Lima a la Plata, a la edad de cuarenta años.

Mateo de la Cuadra. En 1582 aparece ejecutando los carros para la representación de las comedias en el dia del Santísimo Sacramento y a pedido del comediante Marcos de Ontañón; en ese mismo año está trabajando en obras menudas en la Catedral de Lima y dos años después las puertas para la Casa del Cabildo. En los primeros años del siglo siguiente trabaja el puente de madera provisional mientras se hace el de piedra por Juan del Corral.

Francisco de Escalante. Es hijo de Juan de Escalante fundador y benemérito que está en el reparto del tesoro de Cajamarca. Hace obras para el Cabildo y la Carnicería y en 1573 unas casas para D. Juan de Aguila. En 1583 es Mayordomo de la Cofradía de San José. Natural de Toledo, pasó al Perú con su mujer Catalina de Guevara en 1559 y el primer trabajo que tuvo en Lima fué el de empedrar algunas calles que cumplió en 1562.

Andrés de Espinoza. Hijo de Pedro Espinoza y de Isabel García residentes en Sevilla y natural de esa ciudad, llegó a Lima en 1591 e hizo su primer trabajo en la Iglesia de

San Agustín trabajándole las puertas con Alonso de Arenas. En 1592 hace la Iglesia de la Magdalena de los Indios y en el 94 el cerco del Monasterio de la Concepción. En 1595 es Maestro Mayor de la Catedral de Lima en reemplazo de Francisco Becerra. Desde los primeros años del siglo trabaja en la iglesia de La Merced y luego se traslada a Arequipa para construir la Catedral; esto en 1620, desgraciadamente falleciendo en 1621 sin haber hecho gran cosa en esta obra aunque dejó bien adelantada la Capilla Mayor de San Agustín de esa ciudad que trabajó con ayuda de Francisco Flores.

Francisco de Gamarra. Es ya buen maestro en 1574. En ese año recibe de aprendices a Tomás Garcia y a Gerónimo, esclavo de Doña Isabel de Martínez. Declara ser "moreno libre". Su actividad ministril hace verlo en muchos trabajos. En 1576 la portada del Convento de Santo Domingo en Huánuco; en 1579 el claustro alto de San Francisco de Lima; en 1586 las casas y corredores del Cabildo malogrados po rel temblor fuerte del 9 de Julio de 1586; en 1597 la pescadería y reparos en las casas del matadero. Hasta los diez primeros años de Lima el Cabildo lo emplea en muchos de sus trabajos. Era natural de la Villa de Llerena, hijo de Juan Garrido esclavo de Don Juan de Burgos en esa ciudad.

Diego de Montoya. A ratos carpintero y a ratos ensamblador. En 1578 es aprendiz de Pedro de Cáceres. Declara ser mestizo y natural de Arequipa. En 1596 es ya maestro y compra un solar para su vivienda en el barrio de Santa Ana. En 1598 recibe de aprendiz a un Juan Becerra, hijo de Francisca Martínez Becerra, viuda de Andrés de Vergara. De esto se ha deducido equivocadamente que era un hijo del maestro extremeño Francisco Becerra, por un autor algo ligero en estos juicios.

Alonso de Morales. Alarife de mucha monta con larga actuación en Lima desde 1570 en que edifica la Capilla de la Cárcel. En 1576 las casas del matadero siendo alarife de la ciudad en 1587. En 1591 es fiador de Juan de Zumarraga que ejecuta la iglesia de la Concepción en Lima. Ha adquirido prestigio con la obra de la torre de la Iglesia de la Merced concertada en 1589 con el P. Fr. Diego Angeles y en 1596 abandona Lima para ir a las minas de Azogue de Huancavelica, regresando a poco ocupándose en los trabajos del tajamar. Trabajó en la Catedral de Lima y dió un importante parecer sobre su embovedamiento en 1606 a raiz del temblor que las rajara. Era hermano de Francisco, otro alarife e hijo de Diego Maestro albañil. Vivió hasta 1610.

Alonso Rubio. Natural de Toledo, en 1585 había venido al Perú procedente de la Ciudad de México. Se dedica a numerosas obras de carpintería especialmente artesonados siendo propietario en el barrio de Santa Ana habiendo adquirido tierras de propiedad de D. Marcos de Lucio.

Diego de Torres. En 1550 hace el techado de la Sala de la Real Audencia "con esteras delgadas buenas en lugar de tablas porque la ciudad está pobre" y recibió en 1551 solar de parte del Cabildo y como vecino de la ciudad, sito" en la calle que viene de la Merced cabe al solar de Alonso Martín D. Benito". En 1556 se dedica a la fabricación de yeso y en 1562 interviene en las obras de la fuente y acueducto para el agua de la ciudad. Fallece en 1566. Era natural de Casarrubia del Monte y en 1539 embarcó para las Indias con destino a Quito, viniendo luego a la Ciudad de los Reyes.

Con lo que termina este cuadro de cómo eran las casas en Lima en el siglo XVI.

Los Peruanismos en Aurelio Arnao

por CESAR AUGUSTO ANGELES CABALLERO

Peruanismo: Voz propia del Perú...
Ricardo Palma.

También considero peruanismos los nombres indígenas topográficos y de personas...
Juan de Arona.

El más rico e interesante de los aportes al léxico castellano en el Perú es el indígena...
Pedro M. Benvenutto.

1.—Planteamiento general del tema

Aurelio Arnao (1872-1940), es uno de los más destacados escritores del Departamento de Ancash. Figura en la *Biblioteca Internacional de Obras Famosas* (Tomo 26, página 132), con su cuento: *Lo Irreparable*; el que inicia una colección, con el título de *Cuentos* (dedicados a Colombina) y publicados en el Callao en 1911. Este cuento vuelve a ser incluído en la nueva colección, reunida bajo el epígrafe *Cuentos Peruanos — Relatos del Ambiente Nacional*— (Editorial Rimac, S. A. Lima 1939. 342 pp.).

Revisando viejos infolios, desempolvando tradiciones y entrelazando la historia con la novela, publica dominicalmente en *El Comercio,* sus famosos *Cronicones Novelados,* los que fueron reunidos en un volumen de 319 páginas (Talleres Gráficos de la Editorial Lumen, Lima). Este es el libro que utilizaré para el estudio de los peruanismos en Aurelio Arnao. Para una mejor comprensión de este tema, necesario es transcribir ciertos párrafos de las opiniones vertidas por Aurelio Miró Quesada Sosa, en el Prólogo de *Cuentos Peruanos* y por Jorge Basadre en el de los *Cronicones Novelados* (Primera Serie).

Aurelio Miró Quesada Sosa, expresa de Aurelio Arnao:

> Pero desde hace dos años Arnao ha vuelto a recorrer sus caminos antiguos. La inactividad literaria, en este sentido, en vez de amainarlo le ha prestado más ímpetu, le ha traído una regularidad en la producción que en otros tiempos no tenía, y al mismo tiempo que le ha dado una madurez de observación de la tierra y los hombres, le ha permitido deleitarse con lecturas modernas, y, quizá aún más golosamente, con muchos viejos y sabrosos infolios. Doble enseñanza de la historia vivida y la leída, que le ha hecho alternar, en su reiniciación literaria de estos tiempos, los

cuentos (casi todos de tema peruano) con los cronicones novelados.

Sin intentar el vuelo ágil pero impreciso de la Tradición, los cronicones de Arnao, fielmente ceñidos a la historia, han hecho desfilar ante nosotros las figuras gallardas de los que él llama "hombres de presa" de la Conquista, las andanzas sangrientas y resonantes de las guerras civiles, junto a la galantería —mezclada con lances y estocadas— de las intrigas amorosas, el remanso apacible de los claustros serenos de los conventos, o el derroche ostentoso de los festejos virreinales. En todos los casos, la animación es suya, pero el tema se acoge a un documento. Como los poetas del mester de clerecía, podría decir a cada instante: "Escrito lo encontramos; es verdadera historia". (pág. X).

Jorge Basadre, con relación a los *Cronicones Novelados* y a su autor, escribe: "Inevitable, cuando de esta clase de obras se trate en la literatura peruana, resulta la evocación de don Ricardo Palma. ¿Es Arnao un imitador, o un epígono del autor de las inmortales "Tradiciones Peruanas"? La respuesta es francamente negativa. Las "Tradiciones tienen un sitial propio". (págs. 3 y 4).

Estas palabras justifican el empleo de los peruanismos por Aurelio Arnao; sus *Cronicones Novelados,* por la naturaleza misma del relato, están animados en la descripción, por el uso adecuado de aquellos vocablos, al igual que los utilizara admirablemente don Ricardo Palma, en sus célebres *Tradiciones Peruanas.* Los *Cronicones* de Arnao y las *Tradiciones* de Palma, tienen cierta semejanza; semejanza que reside en el sentido peruanista de ambas obras; por esto, no podía faltarles el empleo de los peruanismos, como los concibe Pedro M. Benvenutto Murrieta:

Los peruanismos son voces insustituibles, desprovistas de verdaderas sinonimias castellanas; por tanto su empleo es legítimo a todas luces. El caso de la terminología vulgar botánica y zoológica es uno de los más ilustrativos y señalados. La gran mayoría de nuestros vegetales y animales reciben denominaciones indígenas. Necio sería pretender reemplazarlas por otras, ya que sólo cabrían dos caminos: sustituirlas por antiguas voces castellanas, aplicadas gracias a insuficiente analogía o por nuevas inventadas. Tal desplazamiento vocabular sería de lo más artificial e inútil porque nadie podría imponer al pueblo el aprendizaje de tan exótica palabrería. Idénticas consideraciones son aplicables a los demás casos, sin forzar, en absoluto, el evidente parecido. (1).

Los peruanismos que emplea Aurelio Arnao, pueden clasificarse en la forma siguiente:

1.—Voces que se refieren a nombres de personas.

(1).—Pedro M. Benvenutto Murrieta, *El Lenguaje Peruano,* tomo I. Talleres de Sanmartí y Cía. S. A. Lima, 1936. pág. 164.

MUSEO NAVAL DEL PERU

2.—Voces que designan nombres de:
a).—Ciudades;
b).—Lugares históricos; y
c).—Lugares geográficos.
3.—Voces que designan:
a).—Animales, y
b).—Plantas.
4.—Voces que se refieren a la Organización Social;
5.—Voces que designan objetos;
6.—Voces diversas.

A través de párrafos de los *Cronicones Novelados,* donde se hallan empleadas las diferentes voces ya clasificadas, realizaré un estudio analítico comparativo de las mismas palabras utilizadas y clasificadas por don Ricardo Palma en sus *Papeletas Lexicográficas* y en *Neologismos y Americanismos:* por don Pedro Paz Soldán y Unanue (Juan de Arona) en su *Diccionario de Peruanismos;* por don Pedro M. Benvenutto Murrieta en sus obras *El Lenguaje Peruano y Quince plazuelas, una alameda y un callejón;* por don José Jiménez Borja en su libro *Elocución y Composición Castellanas,* y por el Padre Jorge A. Lira en su *Diccionario Quechua - Español.*

2.—Antecedentes históricos inmediatos

Pedro M. Benvenutto Murrieta, el año 1932, publica el libro: *Quince plazuelas, una alameda y un callejón* (Lima. Imp. Scheuch), obra en la cual realiza una síntesis de los peruanismos que emplea en sus descripciones, clasificándolos en dos formas:

"I. Peruanismos estudiados o clasificados por Don Pedro Paz Soldán y Unánue y Don Ricardo Palma". Ejemplo: la palabra "huarango", que también emplea Aurelio Arnao.

"II. Peruanismos no estudiados o no clasificados por Don Pedro Paz Soldán y Unánue y Don Ricardo Palma". Ejemplo: la palabra "Chavetas", que también emplea Aurelio Arnao.

Benvenutto Murrieta, para efectuar este estudio y clasificación, ha revisado las siguientes obras, de: Don Pedro Paz Soldán y Unánue (Juan de Arona): *Diccionario de Peruanismos. Ensayo Filológico.* Imprenta de J. Francisco Solis. Plazuela de Santo Tomás Nº 255 Lima. 1833; Don Ricardo Palma: *Recuerdos de España. Notas de Viaje. Esbozos. Neologismos y Americanismos.* Buenos Aires. Imprenta, litografía y encuadernación de J. Peuser. San Martín esquina Cangallo - 1897, y, *Dos mil setecientas voces que hacen falta en el Diccionario. Papeletas Lexicográficas.* Lima. Imprenta La Industria. Desamparados, Nº 15. 1903.

Cuatro años después, en 1936, publica su tesis doctoral: *El Lenguaje* Peruano (228 p. p), que corresponde al Tomo I; en la primera advertencia se lee: "Todos los peruanismos citados en este libro vienen estudiados ampliamente en el Diccionario que formará el segundo tomo de mi tesis". No tengo noticias de que este segundo tomo haya sido publicado. Estas dos obras de

Pedro M. Benvenutto Murrieta son fundamentales en el estudio de los peruanismos. Es muy probable que Aurelio Arnao las llegara a conocer y leer; al igual que se familiarizó con la lectura de los cronistas Garcilaso Inca de la Vega, Montesinos, G. de Santa Clara; y con el *Diccionario Histórico Biográfico* de don Manuel de Mendiburu, para escribir sus *Cronicones Novelados*. A este interés, debe sumarse la inclinación que siente por Ricardo Palma y por sus *Tradiciones;* indudablemente que con la influencia de estos autores y de sus obras, tenía que incidir en el campo de los peruanismos; unas veces como necesidad y otras para hacer más expresivas las descripciones.

3.—Síntomas y características contemporáneas

Los peruanismos son tan antiguos como las civilizaciones peruanas de la Epoca Pre-Incaica, si se tienen en cuenta el criterio de Don Juan de Arona, al advertir que también los peruanismos provienen de: "Vocablos indígenas del quichua u otra lengua americana más o menos adulterados. Ellos constituyen (los quichuas) gran parte del vocabulario de la Sierra, donde se conservan con toda su ortografía y prosodia indígenas". (2)

El empleo de los peruanismos se nota desde 1791, con la publicación del *Mercurio Peruano,* en especial en el tomo segundo, página 123, en un artículo de José Rossi y Rubí, cuando se refiere a "huarapo". Solo en 1883, aparece el trabajo sistemático y científico respecto de los peruanismos: es el *Diccionario de Peruanismos — Ensayo filológico,* de don Pedro Paz Soldán y Unánue. Más tarde, en 1897, don Ricardo Palma consigna peruanismos en sus obras *Recuerdos de España* y en *Neologismos y Americanismos;* en 1903 publica sus *Papeletas Lexicográficas.* Le suceden el inédito *Vocabulario de Arequipeñismos* de Germán Leguía y Martínez; los *Vicios de pronunciación local y provincialismos de los pueblos del Oriente del Perú* de Juan Chávez Villaverde; en 1934 Miguel Angel Ugarte, presentó en la Universidad de Arequipa su tesis doctoral *Hacia un Diccionario de Arequipeñismos.* Mi catedrático de Lengua Española, don Luis Jaime Cisneros, me anuncia que en el Cuzco don Efraín Morote Best está formando un valioso *Diccionario de Cuzqueñismos,* y me recuerda la labor desarrollada por don Enrique Tovar.

Grande es también la influencia de los escritores que han empleado vocablos peruanos. Veamos en una rápida visión panorámica. Juan del Valle Caviedes en *El Diente del Parnaso,* utilizó peruanismos de la vida diaria; Esteban de Terralla y Landa en su romance *Lima por dentro y fuera;* Mariano Melgar en sus "yaravíes"; Felipe Pardo y Aliaga, especialmente en su comedia *Una huérfana en Chorrillos;* Manuel Ascencio Segura —gran costumbrista y criollo—, en sus comedias *El Sargento Canuto, Las tres viudas* y en *Lances de Amancaes.* Merece especial mención don Ricardo Palma, quien hurgó sabrosos pasajes de nuestro pasado colonial, animándolos con el empleo de los peruanismos, para plasmarlos en las *Tradiciones Peruanas.*

(2).—Pedro Paz Soldán y Unánue, *Diccionario de Peruanismos,* Biblioteca Peruana de Cultura, Primera serie Nº 10. Paris, 1938. pág. 31.

Abelardo Gamarra —*El Tunante*— utilizó los peruanismos, como lo hiciera Clorinda Matto de Turner con un glosario, en su novela *Aves sin nido;* Ismael Portal en sus obras *Lima de ayer y de hoy, Cosas limeñas* y *Del pasado limeño;* Leonidas Yerovi en sus poesías picarescas; Abraham Valdelomar en sus cuentos *El Caballero Carmelo* y *Yerba Santa.* Luego, Clemente Palma, Angélica Palma, Augusto Aguirre Morales, José Diez Canseco, Emilio Romero, Luis E. Valcárcel. No menos interesante e importante es la influencia del folklore en la formación de los peruanismos y en la recopilación de los mismos. (3)

4.—Los Peruanismos en Aurelio Arnao. Aspecto general y particular.

Aurelio Arnao, en sus Cronicones Novelados, emplea numerosas peruanismos. El aspecto general de este empleo, reside en:

A.— (3) Las voces que designan:
a).—Animales; y
b).—Plantas.
B.— (4) Las voces que se refieren a la Organización Social.
C.— (5) Las voces que designan objetos.
CH.—(6) Las voces diversas.

En la trascripción y comentario de diversos párrafos de los *Cronicones Novelados,* se analizará el uso de estas voces, y el significado que les asignan Ricardo Palma, Juan de Arona, Pedro M. Benvenutto Murrieta, José Jiménez Borja y Jorge A. Lira.

A.— (3) Voces que designan animales y plantas.

a).— A n i m a l e s :

1.— *Puma* " lucía hombreras y rodilleras de chapas de oro, que representaban cabezas de puma..." (pág. 118). Jorge A. Lira dice de esta palabra: "*Púma* y no *Poma,* m. Mamífero de los bosques suramericanos, de pelo suave y leonado. Fam. León, Leopardo, tigre, gato montés..." (4). El puma o león americano, fué el dios familiar de diversas culturas aborígenes peruanas, y constituía un distintivo que usaban los Incas; Aurelio Arnao, se refiere a que Huayna Cápac, también lo usó en su calidad de Emperador.

2.— *Vicuña*: "Huaynacápac llamó a los sacerdotes de este templo, que se le presentaron descalzos y envueltos en mantos de lana de vicuña..." (pág. 142). *Vicuña,* según José Jiménez Borja, proviene: "Del quichua vicunna. Mamífero rumiante del tamaño del macho cabrío al cual se asemeja en la configuración general pero con el cuello más largo y más erguido, cabeza más re-

(3).—César A. Angeles Caballero, *Panorama Folklórico del Perú,* en *La Crónica,* 22 de Junio de 1947, págs. 12 y 13.
(4).—Jorge A. Lira, *Diccionario Kkechuwa Español,* Tucumán, Argentina 1945, pág. 766.

donda y sin cuernos, orejas puntiagudas y derechas y piernas muy largas. Cubre su cuerpo un pelo largo y finísimo de color amarillento y rojizo" (5). La vicuña fué en la Epoca incaica, un animal muy apreciado —como también lo es en la actualidad—, por su lana finísima; por consiguiente figuró preferentemente en los tejidos incaicos.

3.— *Anca*: "Celebrábase la fiesta del Sol en el Cuzco, cuando se vió venir por los aires un águila real, conocida entre los indios con el nombre de "anca..." (pág. 146). Jorge A. Lira de acuerdo con el alfabeto quechua escribe en lugar de "c", "k": "*Anka*, m. Aguila, ave de rapiña" (6). Para los indios del Tahuantinsuyo y por la forma como emplea Arneo esta palabra, representaba esa águila real al Imperio de los Incas.

4.— *Cóndores*: "Era el presentimiento de la raza; eran los conquistadores, heraldos de la aventura, greñudos y barbados, centauros de empedernido callo que traían a la tierra dulce de las ñustas las asperezas de su duro bregar, para cumplir los augurios de Pachacamac, expresados en el amargo rimar de los haravicus y en la huída de los cóndores..." (pág. 148). Juan de Arona: "*Cóndor* viene de la palabra quichua *cúntur*" (7). José Jiménez Borja dice que es: "Ave del orden de las rapaces diurnas, especie de buitre de poco más de un metro de largo y tres de envergadura, con la cabeza y el cuello desnudos. Y en aquélla, carúnculas en forma de cresta y barbas; plumaje fuerte de color negro azulado, collar blanco, y blancas también la espalda y parte superior de las alas. Cola pequeña y pies negros. Habita en los Andes y es la mayor de las aves que vuelan". (8). Clara y precisa es la definición de Jiménez Borja; Arnao, considera al cóndor ave sagrada de los Incas.

5.— *Chanchos*: "—¡Vuestras almas, exclamaba, se revuelcan en el vicio oculto o disimulado como los chanchos en el lodo pestilente!..." (pág. 207). Juan de Arona: "*Chancho*. Nombre corriente y natural del cochino, puerco o marrano, siendo lo más curioso que en el Diccionario sólo figura como provincialismo de América y digo curioso, porque sabido que el nombre de éste animal en quichua es *cuchi;* parece que no había más que averiguar, y que todas las otras denominaciones del cerdo corrían de cuenta de nuestra lengua madre". (9). Ricardo Palma, indica que "chancho" es: "El cerdo, el marrano". (10). Arnao al emplear la palabra "Chancho", lo hace para dar mayor vivacidad a la frase, y porque esta palabra tiene mayor uso en todo el Perú. No parece que haya sido tomada de alguna vieja crónica, porque no figura entre comillas, y aún en el caso contrario, las personas de poca cultura y

(5).—José Jiménez Borja, *Elocución y Composición Castellanas,* Imp. D. Miranda, Lima, pág. 180.
(6).—ibidem, pág. 45.
(7).—ibidem, pág. 139.
(8).—ibidem, pág. 106.
(9).—Ricardo Palma, *Neologismos y Americanismos,* Lima, Imp. de Carlos Prince, 1896, pág. 27.
(10).—ibidem, pág. 162.

escaso vocabulario preferían y prefieren emplear la palabra "chancho" en lugar de sus correspondientes cerdo, marrano o puerco.

6.— *Huanacos*: "Don Diego, en estas largas travesías por los Andes, solía salirse del camino y, sin perder de vista a su gente, ascender los cerros inmediatos, provisto de su buen arcabuz, para cazar huanacos..." (pág. 285). José Jiménez Borja, trae esta palabra: "Voz quichua. Mamífero rumiante de unos trece decímetros de altura y un poco más largo, desde el pecho hasta el extremo de la grupa; cabeza pequeña con orejas largas y puntiagudas; ojos negros y brillantes; boca con el labio superior hendido; cuello largo, erguido, curvo y cubierto, como todo el cuerpo, de abundante pelo largo y lustroso, de color generalmente pardo obscuro, gris, rojo, amarillo y hasta blanco; cola corta; alta, adornada con cerdas finas; patas delgadas y largas, con pies de dos dedos bien separados y con fuertes uñas. Tiene en el pecho y en las rodillas callosidades como los camellos. Es animal salvaje, que habita en los Andes Meridionales". (11). El Huanaco, es uno de los auquénidos que hallaron los españoles a su llegada al Perú; es natural que fuera animal de caza, por sus excelentes cualidades.

b).— *P l a n t a s* :

1.— *Vitoc*: "..., los dos jóvenes protectores de Aguirre, llamados Santillán y Cataño, juzgaron prudente y necesario sacarlo de la ciudad, para cuyo efecto le raparon el pelo y las barbas y le lavaron el rostro y las manos y brazos con el agua de una fruta silvestre llamada "vitoc",..." (pág. 46). *Vitoc*, es una palabra que designa una fruta silvestre y como tal muy poco conocida; Arnao, la emplea entre comillas, por la razón indicada.

2.— *Coca*: "... hallábase don Pedro (Pero) Hernández en la actual provincia de Anta, del departamento del Cuzco, entregado al cultivo de la yerba indígena conocida con el nombre de "coca",..." (pág. 79). En la página 234, se lee: "Antonio de Toro, que tenía una chácra de coca en los Andes...". Juan de Arona; escribe: "La gran yerba masticable de los indios del Perú, *Eritroxylon Coca*. El nombre viene del aymará *Kkoka*" (12). Respecto del uso de la coca, los doctores Carlos Gutiérrez Noriega y Vicente Zapata Ortíz en su obra: *Estudios sobre la coca y la cocaína en el Perú. (Prensas del Ministerio* de Educación Pública, Lima 1947), realizan una interesante exposición y un estudio documental. En la página 21, expresan: "La primera mención histórica sobre la coca pertenece al sacerdote español Tomás Ortíz (1499) quien en la correspondencia epistolar con sus superiores indicó que los indios de la costa septentrional de Sud América estaban habituados al consumo de esta planta". En páginas sucesivas efectúan un análisis de los estudios emprendidos por los cronistas: Francisco de Xerez (1533); Cieza de León; Bernabé Cobo (1653);

(11).—Op. cit. pág. 107.
(12).— Op. cit. pág. 131.

José de Acosta (1588); Garcilaso Inca de la Vega, quien afirma que los indios de las minas consumieron 10,000 cestos de coca, en 1548; Montesinos; Cristóbal de Molina; Pedro de Villagómez; Morúa; Blas Valera y las "Informaciones del virrey Toledo" (Lima-1570).

La segunda vez, que Arnao emplea la palabra "coca", lo hace con otro peruanismo "chácra": *Chácra de coca.* Respecto a la voz *chácra,* Juan de Arona dice: "Lo que los ingleses llaman *farm* y los franceses *ferme.* Toda propiedad rústica pequeña. Cuando es grande toma inmediatamente el nombre de hacienda. Los equivalentes españoles de chácra son: alquería, granja, etc. . . . agregaremos ahora que chácra viene del quichua, según se vé por la siguiente definición del *Diccionario* de Tschudi, que está bastante completa. "Una propiedad rural, una pequeña hacienda, una casa en un campo, posesión, tierras" (13). Arnao utiliza la voz *Chacra,* en las acepciones que da Tschudi, de "una propiedad rural", de "una pequeña hacienda".

3.— *Maíz*: ". . . en el que se prestaba hospitalidad y lecho para pernoctar a los viajeros que pasaban por allí, dejándolo escueto y sin un grano de maíz. . ." (pág. 136). Juan de Arona: "*Zea maíz.* Tan conocida es esta planta en el Perú, en la América y en el orbe que no me atrevo a describirla".

Maíz es el nombre americano; los antiguos peruanos decían *zara* o *sara,* palabra que hoy sólo oímos en composición, como *Sarapampa* (topografía), *chichazara,* etc." (14). *Maíz* es un americanismo y como tal es empleado por Arnao; ya que el peruanismo es la voz quichua *zara* o *sara.*

4.— *Algarrobos y Huarangos*: "Al día siguiente las primeras avanzadas del ejército de Gonzalo Pizarro llegaron a un paraje del que ahuyentaron a grandes bandadas de aves de rapiña que devoraban el cuerpo descabezado de Olivera, colgado por los pies de un alto palo, plantado en la misma encrucijada de dos caminos, uno de los cuales conducía a Quito, caldeados por el sol de marzo y sombreados a trechos por la ramazón de algarrobos y huarangos". (pág. 181). Juan de Arona: "*Guarango.*— Acacia punctata.— Especie de aromo silvestre menos fino, menos elegante en todo, más rústico y en la costa del norte, hasta corpulento. Por lo demás, de la misma mota amarilla como flor, más grande también que la del aromo. Quichua *huarancu, a thorny tree.* Markham. Torres Rubio lo trae en el dialecto chinchaysuyo, dándole por traducción *algarrobo,* que es otro árbol espinoso y mucho mayor, peculiar a la costa norte del Perú y de la misma familia que el guarango y el aromo.— (Prosopis dulcis)" (15). Todos coinciden en las características de ambas plantas; en la escritura difieren. Arnao escribe con "h" inicial, siguiendo quién sabe si a Markham, que hace derivar de la voz quechua *huarancu.* Arona escribe con "g" inicial y Torres Rubio lo confunde con el algarrobo. Algarrobo y hua-

(13).—Op. cit. pág. 157.
(14).—Op. cit. pág. 274.
(15).—Op. cit. pág. 226.

rango son dos plantas diferentes, que crecen en forma silvestre, especialmente en la costa norte del Perú.

5.— *Caña; Carrizo*: "Todos los habitantes de la urbe imperial y de la campiña, salieron a recibir al Inca, que regresaba jubiloso a conocer a su hijo, en grupos de indios que se adelantaban hacia la comitiva imperial, cantando cántigas de felices augurios, bailando al son de flautas de carrizo..." (pág. 119). "Así, incansable y lleno de fe en la realización de su ensueño, logró reunir en corto tiempo el dinero suficiente con que comprar cañas..." (pág. 247). Arnao emplea las palabras *carrizo* y *caña*, de acuerdo con el significado que les da Juan de Arona: "A la que sirve para objetos industriales la llamamos caña brava (gynerium sagittatum). La que los españoles designan de la misma manera absoluta que nosotros no comprendemos cuál sea. También solemos llamar caña hueca al mismo carrizo con el objeto de distinguirlo de las otras dos que son sólidos y compactas". Arnao diferencia el carrizo o caña hueca, de la caña de azúcar y de la caña brava. Arnao emplea los vocablos cañas y carrizo.

B.— (4) *Voces que se refieren a la Organización Social*

1.— *Inca*: "Este Miguel Cornejo fué uno de los primeros conquistadores del Perú y fundadores de Arequipa. Formó parte de la tropa de Francisco Pizarro cuando la prisión del Inca Atahualpa en Cajamarca..." (pág. 36). Juan de Arona: "*Inca* (s).— Los soberanos que como emperadores, se llamaban Incas colectivamente o en plural, y en singular, Inca" (17). Jorge A. Lira: "Inka, m. Emperador, monarca, soberano, supremo jerarca del Imperio Tawantinsúyo..." (18). Arona y Lira coinciden en el sentido histórico y el significado de la palabra *Inca*. Arnao la usa también en este sentido, Lira, difiere de Arona y Arnao en la ortografía; escribe Inca con la letra "k".

2.— *Curacas*: "Para ello envió a su maestresala Francisco Espinoza, tipo groseramente sanguinario y rapaz, con treinta arcabuceros por el lado del Desaguadero, a manera de avanzada, dando a entender que Pizarro iba a tomar el camino de Charcas, así se notificó a los curacas..." (pág. 16). Ricardo Palma da el siguiente significado a la palabra *curaca*: "Cacique, potentado o gobernador de un pueblo. La voz la han empleado historiadores de Indias" (19).

3.— *Coyas o Pallas*: "Enamoróse perdidamente de una joven india llamada en el idioma aborígen Cappa, de la tierra cuzqueña y perteneciente al rango de las mujeres de la nobleza tituladas "Coyas o Pallas" (pág. 25). Jorge A. Lira escribe de la palabra *Coya*: "*Kkoya*. f. Reina, soberana Dama. Ma-

(16).—Op. cit. pág. 120.
(17).—Op. cit. pág. 246.
(18).—Op. cit. pág. 281.
(19).—Op. cit. pág. 26.

trona, señora" (20); y de *Palla*: "*Pálla*, f. Mujer noble, matrona digna. Señora o dama de la Kkóya... "(21). Según José Jiménez Borja: "Pallas. (Pallados, del quichua paclla, campesino)" (22). Pedro M. Benvenutto Murrieta: "La etimología de la palabra —*palla*— es quichua. Garcilaso de la Vega en el capítulo XXVI del libro I de sus *Comentarios* escribe: "A los concubinas del Rey que eran de su parentela y a todas las demas mugeres de la sangre real llamaban Palla... y este nombre ñusta lo retenían hasta que se casaban y casadas se llamaban Pálla". (folio 74 de la edición Urteaga-Romero)" (23). Aurelio Arnao, confunde ambos términos Pálla y Coya, considerándolos sinónimos. Pero, la explicación que da el Padre Jorge A. Lira es bien clara y precisa. Hay una especie de jerarquía entre ambas damas, siendo superior la Coya.

4.— *Yanaconas*: "En esta sazón los oidores enviaron por medio de algunos negros y de indios yanaconas..." (pág. 116). Juan de Arona: "*Yanaconas*, Masculino. Lo mismo que otras muchas voces quichuas históricas, la presente tiene dos valores: uno antiguo, administrativo, civil, que fué; otro moderno, adulterado o degenerado, que es. En los días de los Virreyes se llamaban Yanaconas los indios destinados al servicio (del quichua yana ó yanacona); hoy damos este nombre en las haciendas de la costa a los indios serranos que se acomodan en ellas de acuerdo con el dueño, para cultivar una parte del terreno bajo ciertas estipulaciones" (24). Ricardo Palma, indica que es 'El individuo a quien el propietario de un fundo rústico arrienda para que lo cultive, un lote de terreno" (25); y José Jiménez Borja "Indio que es aparcero en el cultivo de una tierra" (26). Arnao, le da el sentido que señala Juan de Arona, en el tiempo de los Virreyes es decir, "indios destinados al servicio".

5.— *Chasquis*: "Con este orden y concierto Huaynacápac había empezado a visitar las principales regiones de su inmenso imperio, cuando cierto día, para él de feliz augurio, por medio de un bien organizado correo de "chasquis"..." (pág. 118). Arnao, utiliza la palabra "chasquis", en el auténtico significado que tuvo en la Epoca Incaica, como señala Juan de Arona: "Correo de a pie, y no porque hubiera otro de a caballo, sino porque no teniendo los Incas más cabalgadura que la llama, señorita delicada y melindrosa a quien todo se le vá en pasear su alta cabecita de un lado a otro;..., no podían tener otra cosa los antiguos emperadores del Perú, que correos de a pie... Quichua chasqui" (27).

6.— *Tambo*: "Al dia siguiente el virrey y su séquito, que venían fatigados de haber atravesado un extenso y ardiente arenal, llegaron al tambo o

(20).—Op. cit. pág. 477.
(21).—Op. cit. pág. 730.
(22).—Op. cit. pág. 102.
(23).—Pedro M. Benvenutto Murrieta, *Quince plazuelas, una alameda y un callejón*, Lima, Scheuch. 1932, pág. 305.
(24).—Op. cit. pág. 387.
(25).—Op. cit. pág. 51.
(26).—Op. cit. pág. 104.
(27).—Op. cit. págs. 163 y 164.

venta o pascana..." (pág. 136). Juan de Arona, dice de tambo: "Algo como el mesón y venta de los españoles.

Esta hermosa y noble palabra del quichua *tampu,* tiene gran analogía con el *sérail* o *serrallo* de los árabes y con el *hall* de los ingleses y el *halle* de los alemanes, porque, sola, pueda representar una mera aunque espaciosa sala y en composición, grandes y aristocráticos palacios (en lo antiguo).

En nuestros días sólo significa posada, mesón, parador de arrieros, trashumantes y traficantes.

En los pueblecitos de la costa ha degenerado este quechuísmo hasta el extremo de darlo por nombre de la chingana o ventorrillo de donde se abastecen los habitantes. ¡Cuán diferente en lo antiguo! Gomara, Historia de las Indias: "Y tienen para sus jornadas palacios, que llaman tambos, donde se albergan la corte y ejército de los ingas" (28). José Jiménez Borja, traduce tambo, por: "Venta, posada, parador" (29). Arnao, se refiere a tambo, en el significado que le asigna Gomara en su *Historia de las Indias.*

7.—*Quipus*: "Sin embargo, el Inca afirmando sus brazos en los del trono de oro, respondió al embajador español en estos términos, que los contadores a la par que historiadores indios, que formaban el séquito real se apresuraron a asentarlos en sus anales, por medio de quipus..." (pág. 167). Juan de Arona: "*Quipus,* como vocablo, no es mas que el quichua, que significa nudo, y da lugar a diversos derivados que no han pasado a nuestra lengua, y en todos los cuales se va conservando la idea primitiva degenerada en lectura o escritura o interpretación de nudos" (30). De los quipus se han ocupado especialmente los cronistas, entre ellos, Garcilaso Inca de la Vega, en los capítulos VI, VII y VIII de los *Comentarios Reales;* Zárate en su *Historia del Perú;* posteriormente Torres Rubio y en estos últimos años el distinguido historiador Raúl Porras Barrenechea.

8.— *Huaca*: "Este tipo avieso tuvo la suerte de descubrir un gran tesoro en una tumba ó huaca incaica,..." (pág. 190). Juan de Arona, escribe que los significados de la palabra *huaca* "en quichua y sus apliccaiones en tiempos de los Incas eran infinitos; nobles todos, puesto que designaba templo, santuario, ídolo, hostia, oratorio, guayadero, túmulo, cerro, eminencia (aun la cordillera de los Andes) y finalmente todo lo extraordinario, inclusive un parto de mellizos. Garcilaso dedica sendas columnas a esta rica palabra, increpando a sus compatriotas por lo mal que la interpretan" (31). Ricardo Palma, concreta más el significado: "Cementerio de las antiguos peruanos" (32). José Jiménez Borja: "Sepultura de los antiguos peruanos..." (33); y Leopoldo Vidal Martínez, traduce la palabra huaca por "Adoratorio. De Huaca: llo-

(28).—Op. cit. págs. 364 y 365.
(29).—Op. cit. pág. 102.
(30).—Op. cit. pág. 339.
(31).—Op. cit. pág. 233.
(32).—Op. cit. pág. 101.
(33).—Op. cit. pág. 101.

rar. Sitio donde se llora." (34) Arnao se refiere en el sentido que indica Jiménez Borja, es decir: Sepultura.

9.—*Haravicus*: "Era el presentimiento de la raza, eran los conquistadores, heraldos de la aventura, greñudos y barbados, centauros de empedernido callo que traían a la tierra dulce de las ñustas las asperezas de su duro bregar, para cumplir los augurios de Pachacamac, expresados en el amargo rimar de los haravicus..." (pág. 148). Leopoldo Vidal Martínez escribe unas veces "haravicos", otras "aravicos", con el significado: "Nuestro aravico, como todos los poetas primitivos, es un vate, un poseso... Por rapsoda, resulta pariente del Thuh nórdico. Por cortesano, tiene la misma sangre del scurra. Pero, en ambos casos, dos extremos en la longitud multifacética de su creación, será siempre la más exacta y humana medida de su tiempo" (35).

C.— (5) *Las voces que designan objetos*

1.— *Maroma*: "Entre otras grandezas, Huaynacápac concibió la idea para la celebración de tan grandiosa fiesta, de una gran cadena de oro, aunque el cronista Zárate la llama "maroma de oro, tan gruesa que asidos a ella, doscientos indios orejones no la levantaban muy fácilmente".

Como entre *cadena* y *maroma*, hay diferencia sustancial de estructura, pues una cadena es una sucesión de eslabones unidos entre sí por sus extremidades, lo que le da al todo flexibilidad, y maroma no es sino una soga continuada y rígida si es de metal, como en el caso que nos ocupa, conviene mantener la distinción (pág. 119). Esta distinción a que se refiere Arnao, está de acuerdo con lo que dice Juan de Arona: "Maroma como equivalente de cuerda o soga, aunque tan castizo, no lo usa nadie" (36).

2.— *Chuco*: "Huaynacápac era llevado sobre unas andas de oro, en hombros de sus principales. Tocaba su cabeza un "chuco", mirado con orejas..." (pág. 118). "Chuco", según Juan Benjamín Dávalos, es una voz del idioma quechua, que significa sombrero. En el quechua del Cuzco es "Llantto"; en el de Junín "Chuco" y en el de Ancash "Tzucu" (37).

3.— *Huasca*: "Termina su descripción el mismo Zárate aseverando que en memoria de tan extraordinaria joya, fué bautizado el heredero con el sobrenombre de "Huasca", que en lenguaje de los indios significa soga" (pág. 121). Juan de Arona: "Esta palabra en quichua significa *cadena*. Para nosotros vale *soga*..." (38). Ricardo Palma: "Fusta, azote" (39). José Jiménez Borja:

---

(34).—Leopoldo Vidal Martínez, *Poesía de Los Incas*, Imp. Amauta, Lima, 1947, pág. 177.
(35).—Op. cit. pág. 60.
(36).—Op. cit. pág. 278.
(37).—Juan Benjamín Dávalos, *Gramática Elemental de la Lengua Quechua*, Imp. "Ariel", Lima, 1938, pág. 97..
(38).—Op. cit. pág. 242.
(39).—Op. cit. pág. 35.

"Guasca. Tira corta de cuero y también soga de cuerda" (40). Arnao, explica el significado de la voz "huasca", de acuerdo con Arona y Jiménez Borja.

4.— *Chavetas*: "Mientras tanto en el Cuzco los cuarenta guardas que custodiaban la cárcel en que estaban Gonzalo Pizarro y los pizarristas, entre ellos el mariscal Alvarado, se entendieron con ellos, les pusieron en libertad, quitando las chavetas..." (pág. 151). Pedro M. Benvenutto Murrieta, escribe de la palabra "chaveta": "Instrumento de acero con la punta afilada y muy aguda y sin cacha que usan los zapateros para cortar el cuero y la zuela" (41). Las características del instrumento cortante son las señaladas por Benvenutto, mas el uso a que se refiere Arnao es diferente (arma para agredir). El peruanismo "chaveta", no se halla ni en Juan de Arona, ni en Ricardo Palma.

5.— *Llauto y Borla*: "Llauto" (pág. 237). "Borla" (pág. 288). El llauto y la borla, eran distintivos incaicos.

CH.— (6) *Las voces diversas*

1.—*Bochinche. Bochincheros*: "Cuando llegó a las heladas punas potosinas, donde la desolación de los campos era grande, sintióse apesadumbrada su alma murciana; pero cuando se enteró de que allí se vivía en continua gresca y que la ciudad estaba dividida en dos bandos irreconciliables, los "Vicuñas" y los Vizcaínos", y que se mataban e inferían daños sin cuento, se sintió aliviado. Estaba en su elemento: la insubordinación, el bochinche..." (pág. 210).

"La reyerta fué adquiriendo tales proporciones que el gobernador don García. acompañado de los eclesiásticos que habían sacado en procesión al Santísimo Sacramento, intervino, presentándose entre los combatientes; pero su presencia no logró sofocar la revuelta, que parecía degenerar en franco motín, sino con la intervención de una parte del ejército que logró dominar a los bochincheros..." (pág. 272). Juan de Arona, menciona a Salvá, quien indica que es sinónimo de "Motín, asonada", luego añade: "Estamos conformes. Estos peruanismos, que ya son americanismos que quizá corren en los Diccionarios, como el presente, y *poncho* y *chacra*, y *coca*, y otros tantos, lo diremos con franqueza, se nos hace pesado incluirlos aquí aumentando sin objeto nuestro ya ímprobo trabajo. Sirva de excusa a alguna omisión lo dicho" (42). Arnao, emplea la palabra "Bochinche" en el sentido de "Motín, asonada". Y "bochincheros", los autores de estos actos.

2.— *"Limpi"*: Al pasar delante de un puesto de indios huancavelicanos, García acertó a mirar, una sustancia rojiza que vendían estos con el nombre de "limpi" (pág. 295). Arnao, luego, explica el significado de la voz "limpi", en las palabras del español Garcés: "—esto es el histórico cinabrio— del

(40).—Op. cit. pág. 101.
(41).—Op. cit. pág. 279.
(42).—Op. cit. pág. 100.

tiempo de los romanos, llamado entre los indios "limpi" y entre los españoles bermellón, del que se saca el azogue...". El bermellón es la unión del mercurio con el azogue.

3.— *"Sora"*: "Sora" (pág. 289). Es un licor del tiempo de los Incas.

*

* *

El aspecto particular del empleo de los peruanismos por Aurelio Arnao, reside en el criterio que sigue Juan de Arona y en estos últimos años Pedro M. Benvenutto Murrieta, al considerar peruanismos a los "Vocablos indígenas del quichua...". Este aspecto particular, puede referirse:

A.— (1).—Voces que se refieren a nombres de Personas.
B.— (2).—Voces que designan nombres de:
a).—Ciudades;
b).—Lugares históricos; y
c).—Lugares geográficos.

A.— (1).— *Voces que se refieren a nombres de personas*

1.— *Huayna - Cápac*. Este nombre del último Inca, es escrito por Aurelio Arnao, en forma muy variada:

a).— Huayna Capac: "Se llamaba Anita y era igualmente muy hermosa y muy mujer de su casa. De esta suerte convivía escandalosamente don Alonso, bajo un mismo techo, con su mujer, sus suegros y su manceba Beatriz, nieta de Huayna-Capac" (pág. 26).

b).—Huaynacapac: "Pasado el primer año del reinado del grande y divinizado Inca Huaynacápac, durante el cual guardó severo duelo por la muerte de su padre, emprendió la visita de su inmenso reino, en medio del júbilo y de la adoración de sus súbditos y vasallos, que, por donde pasaba, hierático sobre sus andas de oro, era aclamado por aquellos, que prosternados gritaban:

—¡Huaynacápac! ¡Huaynacápac! (pág. 117). Jorge A. Lira, difiere de la escritura de la palabra Huayna Capac, con Aurelio Arnao. Esta diferencia, se debe a las características de los sonidos del idioma quechua en su relación con las letras del alfabeto español. Escribe: "Wayna Kkápakk, XII y última dinastía inkayka y monarca cuyo nombre cierra la última página de la brillante y grandiosa historia de Tawantinsúyu, muerto después de un corto reinado, lapso en que supo extender hasta Kito los dominios imperiales, al mismo tiempo que impulsó las obras públicas y las artes. Dejó al morir a sus dos hijos Wáskar y Atauwállpa quienes por rivalidades no supieron continuar la nueva trayectoria que su padre inició para el Imperio, así como para el prestigio de la reciente XII dinastía que bajo ese nombre de Joven y Poderoso aparecía después de los hechos que dieron los Pachakútekk (43).

2.— *Atahualpa y Huascar*: "Muertos Atahualpa y Huascar, no era difícil elevar al trono a Quilliscacha, hermano del inca ajusticiado por Piza-

(43).—Op. cit. pág. 1129.

rro,..." (pág. 288). Jorge A .Lira, respecto de estos dos nombres, escribe: "Wáskar o quizá Wáskhar, hijo de Wáyna Kkápakk, heredero del Tawantinsúyu, asesinado por orden de su hermano Atauwállpa, en 1525, cuyo cadáver fué arrojado al rio Antarmayu. Pertenece a la 12ª dinastía inkaika". "Atawállpa (Atahualpa), hijo de Wáyna Kkápakk, vástago último de la 12ª dinastía inkayka, vilmente asesinado por los españoles en la plaza de Cajamarca, el 29 de agosto de 1533, llegando de esta suerte el Imperio Inkayko a su perigeo. Obs. Puede escribirse también este nombre Atawallpa" (44). A pesar de esta observación, nunca se escribe Atawallpa, sino Atahualpa, conforme la atestiguan la mayoría de los textos de Historia del Perú.

3.— *Nombres de otros Personajes,* que figuran en los *Cronicones Novelados*:

—la colla cuzqueña Cappa (pág. 25).

—Paullo Tupac (pág. 25).

—Paullo Inca (pág. 96), bautizado cristianamente con el nombre de Cristóbal.

—Inti Cusi Hualpa (pág. 121).

—Llayca (pág. 146). famoso adivino del tiempo de Huayna Capac.

—Titu Atauchi (pág. 166), hermano de padre y madre de Atahualpa.

—la ñusta Pillac Ciza (pág. 167).

—Capac Inca Viracocha (pág. 168) y Pachacamac (pág. 146). Jorge A. Lira, al respecto escribe: "Pachakámakk, adj., s. Hacedor del mundo, creador o plasmador del cosmos o universo. Dios, el Ser Supermo. Kkón, Pachakámakk y Wirakkócha, constituyen la trinidad inkayka" (45).

—Inca Manco (pág. 197).

—Azarpay (pág. 232), hija de Huayna Cápac y hermana de Atahualpa.

—Inio Collo y Sairi Tupac, hijos de Inca Manco (pág. 236).

—Chimpu Oclio (Isabel, nombre español) (pág. 251), madre de Garcilaso Inca de la Vega.

—curaca Chuquisulla, de la parcialidad de los cajamarcas (pág. 263).

—Rumiñahui (pág. 287): *Rumi*: piedra y ñáhui: *ojo,* o sea *Ojo de Piedra.*

—Chalcuchima (pág. 287).

—Quilliscacha, hermano de Atahualpa (pág. 288).

B.— (2) — *Voces que designan nombres de*:

a).— *Ciudades*:

—Arequipa (pág. 3).

—Lima (pág. 24). Juan de Arona; Lima, "Ligera corrupción española

(44).—Op. cit. pág. 69.
(45).—Op. cit. pág. 721.

de Rimac... Rimac era el nombre quichua del rio y valle en que Pizarro venía a fundar la capital del Perú" (46).

—Ayacucho (pág. 80). Ayacucho de *aya*: muerto y *cuchu* rincón: Rincón de muerto.

—Huánuco (pág. 105).

—Tumbes (pág. 142).

—Cuzco (pág. 143). Arnao también escribe *Cosco* (pág. 168). Jorge A. Lira, escribe "Kkóskko, Ciudad del Cuzco, cap. de la prov. y del dep. de su nombre a 3,467 m. de altura" (47).

—Abancay (pág. 161).

—Jauja (pág. 171).

—Chachapoyas (pág. 172).

—Huancavelica (pág. 172).

—Piura (pág. 178). Jorge A. Lira: "Píura o quizá Piyurá (¡?)" (48).

—Conchucos (pág. 273).

—Cotabambas (pág. 274).

—Parinacochas (pág. 285).

—Pacasmayo (pág. 300).

—Callao (pág. 309). Juan de Arona: "Sin la menor pretensión de resolver la duda etimológica, vamos a dar algunos datos que acaso la esclarezcan. Callao, aunque no se encuentra en el Diccionario de Salvá ni en el de la Academia, lo trae el de Fernández Cuesta en la acepción de "guija, peladilla de rio"; y también en la de zanorra que quiere decir lastre. "Guija, peladilla y lastre", son todas palabras del litoral...

Después de dar todas las definiciciones que preceden al Diccionario de Fernández Cuesta, agrega todavía, que en términos de marina callao quiere decir: "Una de las cualidades de fondo y de playa", acepción que parece decisiva en favor de nuestra etimología.

Todas las acepciones de callao que dejamos registradas concurren en esta descripción de El Callao de una Crónica Agustina publicada en Lima en 1667, la del padre Bernardo Torres; dice: "Su playa limpia y pedregosa muy útil para lastrar las naves que entran y salen de él continuamente. "Más se perdió en la ruina del Callao". (49).

b).— *Lugares Históricos*:

—Xaquixaguana (batalla de), (pág. 24).

—Chuquinga (batalla a orillas del rio Abancay (pág. 77).

—Tumpiz (puerto de) (pág. 125).

—Pachacamac (pág. 142): "Tan halagadora predicción llenó de júbilo al inca, quien, sin más demora, abandonó Pachacamac..." Jorge A. Lira:

---

(46).—Op. cit. pág. 260.
(47).—Op. cit. pág. 474.
(48).—Op. cit. pág. 760.
(49).—Op. cit. págs. 112 y 113.

"Pachakámakk. Dist. de Lima, donde se ven los restos del Templo de este nombre y otros vestigios de gran valor arqueológico" (50).

—Tumipampa: "Hallábase el inca Huaynacápac en sus reales palacios de Tumipampa" (pág. 145).

—Puná (isla de), (pág. 166).

—Tambo - Yucay: "Con gran sorpresa de los angustiados españoles que defendían bravamente, sitiados por doscientos mil indios del inca Manco, cuyo cuertel general estaba en el inexpugnable paraje de Tambo, cerca del valle paradisiáco de Yucay,..." (pág. 231).

—Vilcapampa: "Así pues el famoso sitio del Cuzco en que tan mal parados estaban los ciento ochenta españoles que comandaba Hernando Pizarro y que, al prolongarse poco más habría terminado por el exterminio de éste, fué inesperadamente levantado, por orden expresa de Manco, que habia consultado su resolución con parientes y sacerdotes, y luego retirándose al abrupto e inexpugnable paraje de Villcapampa, en el valle de Yucay, entre las fragosas montañas de los Andes" (pág. 232).

—Pucará (tambo de), (pág. 264).

—Urcos, pueblo a seis leguas del Cuzco —(pág. 266).

—Titicaca (lago), (pág. 282).

—Tiocajas (paraje de), (pág. 291).

—Tomac y Guacoya, pueblos cerca de Huamanga (pág. 295).

—Huando, "pueblo situado a cinco leguas de Huancavelica..." (pág. 296).

—Chérrepe (encomienda de la intendencia de Trujillo), (pág. 299).

c).— *Lugares Geográficos*:

—Andes (pág. 4), (cordillera de andenes).

Rimac: "Una vez en Lima, Esquivel respiró satisfecho, recuperó la salud y con ella la perdida felicidad y empezó a visitar los templos, los conventos, las casas de sus parientes y amigos y la Alameda, y paseó en las noches de clara luna el puente de madera tendido sobre el Rimac" (pág. 42). Juan de Arona, dice del nombre Rimac: "Nombre quichua del rio y valle en que Pizarro vino a fundar la ciudad de Lima...

Rimac en esa lengua y también en Garcilaso, vale hablador, y podría creerse que se dió este calificativo al rio, de la manera que en castellano podría decirse poéticamente parlero, murmurador". (51). Jorge A. Lira: "Rímakk, Rio que atraviesa el valle y c. de Lima, Perú. Obs. No se pronuncie esta voz en la forma española con erre, sino con ere". (52). Como en todas las palabras de origen quechua, Lira difiere de Arona y de Arnao en la escritura. Los españoles interpretaron Rimac, por "rio que habla".

—Collasuyu (pág. 94); (una de las cuatro grandes divisiones del Imperio Incaico.

---

(50).— Op. cit. pág. 721.
(51).—Op. cit. págs. 346 y 347.
(52).— Op. cit. pág. 845.

—Apurimac (rio), (pág. 112). Jorge A. Lira: "Apurímakk, caudaloso rio que con el Tampu (Tambo), forman el Ukayáli. Fué el rio sagrado de los chánkas en contraposición de Willkamáyu" (53). Para Juan de Arona: "...podría interpretarse por *magnum murmur*, o altilocuente, puesto que *apu* en algunas de sus acepciones equivale al *magnum* de las lenguas romances y al *chief* de las del norte. Pero es el caso que la etimología que de Apurímac da Garcilaso, aunque parece patraña y conseja ("el capitán que habla") no se refiere al murmurio grande o pequeño del río". (54).

—Collao (pág. 128). Jorge A. Lira: Kóllau, m. Exarcado, dignidad de exarca y territorio de su regencia, cuya comprensión fué el actual Collao incluyendo parte de Bolivia" (55).

—Huarina (valle de), (pág. 135).

—Chinchaysuyo (pág. 142). (una de las cuatro grandes divisiones del Imperio Incaico.

—Tahuantinsuyo (pág. 184). Territorio de los Incas del Perú.

—Punas: "Cuando llegó a las heladas punas..." (pág. 210). Juan de Arona: "Puna" - "Región inhabitable por excesivo frío", dice Salvá. Todo lo que tenemos que agregar es, que entre nosotros esa región se encuentra en las altiplanicies de los Andes llamadas genéricamente la *puna*, palabra quichua, que en Tschudi, Markham y el más antiguo Torres Rubio, significa esto mismo. También en Garcilaso". (56). Ricardo Palma: "Puna (Del quichua). Dáse este nombre a las altiplanicies más frígidas de los Andes" (57). José Jiménez Borja: "Tierra alta, próxima a la cordillera de los Andes, Páramo" (58). El significado más acertado de Puna, es Páramo y en este sentido lo emplea Arnao.

—Atun Collao (pág. 50). De atun: gran, o sea Gran Collao.

—Atunsulla (asiento minero cerca de Huancavelica) ((pág. 294).

—Perú (pág. 10): "Había nacido en la ciudad de Cuenca y militó como soldado en las recientes guerras civiles del Perú". De la palabra Perú, escribe Jorge A. Lira: "Wíru (Virú), Rio y dist. de Trujillo. Nombre de un cacique del valle del Wíru, del que se cree que era muy famoso en dicho valle y de quien recibía el nombre, según se supone por Andagoya, quien realizó una expedición a este punto. Se supone también esa sea la palabra de donde deriva el nombre de Perú, con que viniera a designarse el territorio conquistado por Pizarro y sus compañeros. V. Phirú" (59). Luego indica: "Phirú, adj. Nocivo y maligno. No vendrá quizá el nombre "Perú" de esta voz" (60). La opinión general respecto al nombre de nuestra Patria, es la primera que menciona Lira, y de acuerdo a ella siempre ha figurado y figura en los textos

(53).—Op. cit. pág. 571.
(54).—Op. cit. pág. 347.
(55).—Op. cit. pág. 463.
(56).—Op. cit. pág. 333.
(57).—Op. cit. pág. 45.
(58).—Op. cit. pág. 105.
(59).—Op. cit. pág. 1161.
(60).—Op. cit. pág. 811.

de Historia Patria, en las crónicas y en las tradiciones. Se escribe: PERU (61).

—Huaura (valle de), (pág. 135).

—Yauyos y Mala (pág. 150).

—Guamanga (pág. 183). Hoy se escribe Huamanga. También en esta forma escribe Arnao; pág. 195.

—"Chichas" (pais de los), (pág. 211).

—Santa y Pativilca (rios), (pág. 313).

Finalmente los nombres de tribus, que habitaron determinadas zonas geográficas, como los:

—yuncas (pág. 142).

—cañaris (pág. 143).

—chachapuyas (pág. 143).

—cajamarcas (pág. 263).

*
* *

CONCLUSIONES

Aurelio Arnao, en sus *Cronicones Novelados*, ha empleado numerosos peruanismos con acierto. Muchos de ellos son imprescindibles en la construcción de las oraciones gramaticales y en el texto mismo de las descripciones y narraciones. Esto sucede con las voces que se refieren a los nombres de personas; con las voces que designan nombres de ciudades, lugares históricos y geográficos.

Puede decirse lo mismo de las voces que designan animales como: *Puma, Vicuña, Anca, Cóndor, Huanaco.* Pero, en el caso de la Palabra *Chancho*, ésta pudo ser sustituida por cerdo, marrano o puerco.

Los nombres de plantas, todos están bien utilizados.

Entre las voces que se refieren a la Organización Social sólo existe confusión en dos de ellas: *Coya* y *Palla.* Entre ambas palabras existe una diferencia sustancial de significados; diferencia basada en las explicaciones que proporcionan Garcilaso Inca de la Vega y el padre Jorge A. Lira.

En lo que respecta a las voces que designan objetos, bien rectifica Arnao, al cronista Zárate, en el uso de las palabras *maroma* y *soga.*

La mayoría de las voces, que he denominado "diversas", Arnao las escribe entre comillas. Ellas son: *Limpi y sora*, seguramente porque las considera extrañas, y por ello anota sus respectivos significados.

Considero que Aurelio Arnao es feliz en el empleo de los peruanismos. Empleo que puede ser escogido como ejemplo para el estudio expositivo y crítico de tales peruanismos; ello sucede con los vocablos: *Huaca, Puna, Vicuña,*

(61).—Conf. *José Durand*, estudia este problema en la NRFH. Junio Set. 1949. México. Además, véase Raúl Porras Barrenechea, *El nombre del Perú* (*El Comercio*, 28. VII - 1947). (Dato proporcionado por el Dr. Luis Jaime Cisneros).

Puma, Bochinche y Bochincheros. Este empleo tiene mayor mérito si se tiene en consideración el sentido peruanista de los *Cronicones Novelados.*

*
* *

BIBLIOGRAFIA (*)

A).—*UTILIZADA EN LA REDACCION*:

Angeles, Caballero César A., *Panorama Folklórico del Perú* en *La Crónica, Año* XXXVI, Nº 14926.

Arnao, Aurelio, *Cronicones Novelados.* Ed. Lumen, S. A. Lima (s. a.) pp. 319.

Arnao, Aurelio, *Cuentos Peruanos — Relatos del Ambiente Nacional.* Ed. Rimac. Lima 1939. pp. 342.

Arona, Juan de (Pedro Paz Soldán y Unánue), *Diccionario de Peruanismos.* Desclée, De Brouwer. Paris 1938. pp. 399.

Benvenutto Murrieta, Pedro M., *El Lenguaje Peruano.* Tomo I. Imp. Sanmartí y Cía. S. A. 1936 Lima. pp. 228.

Benvenutto Murrieta, Pedro M., *Quince plazuelas, una alameda y un callejón.* Imp. Scheuch. 1932.

Dávalos, Juan Benjamín. *Gramática Elemental de la Lengua Quechua.* Imp. "Ariel. Lima. 1938. pp. 103.

Gutiérrez Noriega, Carlos y Zapata Ortíz, Vicente. *Estudios sobre la Coca y la Cocaina en el Perú.* Prensas del Ministerio de Educación Pública Lima. 1947. pp. 144.

Jiménez Borja, José. *Elocución y Composición Castellanas —Fonética, Etimología, Semántica, Composición.* Imp. D. Miranda. Lima. (s. f.) pp. 160.

Lira, Jorge A. *Diccionario Kkéchuwa Español.* Talleres Gráficos Miguel Violetti. Tucumán Argentina. 1945. pp. 1199.

Palma, Ricardo. *Dos mil setecientas voces que hacen falta en el Diccionario — Papeletas Lexicográficas.* Imp. La Industria. Lima. 1903. pp. 319.

Palma, Ricardo *Neologismos y Americanismos.* Imp. Carlos Prince. Lima. 1896. pp. 52.

B).— *GENERAL SOBRE LA MATERIA*:

1.— *Sobre Peruanismos*:

Arona, Juan de (Pedro Paz Soldán y Unánue). *Diccionario de Peruanismos.* Descleé, De Brouwer. Paris. 1938.

Benvenutto Murrieta, Pedro M., *El Lenguaje Peruano.* Tomo I. Imp. Sanmartí y Cía. S. A. Lima. 1936.

Benvenutto Murrieta, Pedro M., *Quince Plazuelas, una alameda y un callejón.* Imp. Scheuch. 1932.

Benvenutto Murrieta, Pedro M., *Anotaciones a los vocablos usados en el Perú que figuran en el "Diccionario de Americanismos" por Augusto Malaret* (inédito).

Carrera, Fernando de la. *Gramática de la lengua de los Chimús llamada Yunga o Mochica,* incluida en la *Revista Peruana.* Lima. 1897.

Chávez Villaverde, Juan Pablo. *Vicios de pronunciación local y provincialismos de los pueblos del Oriente del Perú.* Lima. 1929.

Dávalos, Juan Benjamín. *Gramática Elemental de la Lengua Quechua.* Imp. "Ariel". Lima. 1938.

Delgado, Eulogio. *Vocabulario del idioma de las Tribus Campas,* inc. en el *Boletín de la Soc. Geográfica.* Tomo V. Lima.

Durand, Juan. *Etimologías peruanas.* La Paz. 1921.

Febres Cordero, Tulio. *Historia de los Andes. Procedencia y Lengua de los aborígenes.* Mérida. 1921.

Ferrario, Benigno. *La investigación linguística y el parentesco extra continental de la lengua "Qheswa".* Montevideo. 1934.

Garcilaso de la Vega. *Los Comentarios Reales de los Incas.* Lima 1918.

(*) Ha sido imposible consultar lo strabajos de Malaret, *Lexicón de Fauna y flora,* y de Henríquez Ureña, *Para la historia de los Indigenismos.*

González Holguín, Diego. *Gramática y Arte nuevo de la lengua general de todo el Perú, llamada lengua Quechua o lengua del Inca.* (sin ciudad). 1842.

Leguía y Martínez, Germán. *Diccionario de Arequipeñismos.* (inédito).

Lobatón, Juan. *Arte y Diccionario quechua español.* Lima. 1901.

Lira, Jorge A. *Diccionario Kkéchuwa Español.* Talleres Gráficos Miguel Violetti. Tucumán Argentina 1945.

Mata, Pedro de la. *El arte de la lengua cholona,* inc. en *Inca,* volumen II. Lima. 1923.

Middendorf (E. W). *Introducción al Keshua Sprache.* Traducción de Emilio M. Althaus, inc. en *Boletín de la Sociedad Geográfica,* Tomo IV año IV. Lima. 1895.

Mostajo, Francisco. (artículo). *Sobre el tema de Arequipeñismos,* en *Noticias,* Arequipa.

Palma, Ricardo. *Recuerdos de España. Notas de Viaje. Esbozos. Neologismos y Americanismos.* Buenos Aires. 1897.

Palma, Ricardo. *Dos mil setecientas voces que hacen falta en el Diccionario-Papeletas Lexicográficas.* Imp. La Industria. Lima, 1903.

Prado, Mariano Ignacio. *Estudios sobre Filología Peruana en relación con la Historia y la Literatura.* Lima. 1888.

Prince, Carlos. *Idiomas y dialectos indígenas del continente hispano sudamericano.* Lima. 1905.

Rojas V. (J.) *Vocabulario de las voces usuales de quechua con la correspondencia en castellano y aymara.* Lima. 1930.

Samaniego Jurado, Rafael P. *Influencia negativa de los dialectos regionales del Perú en el castellano.* Huancayo. 1932.

Tello, Julio C. *Conexiones gramaticales de las lenguas campa, ipurina, moxa, baure, amucsha, goajira del grupo o familia arawac,* inc. en *Revista Universitaria* año VIII. Lima. 1903.

Tschudi (J. J. von). *Contribución a la historia, civilización y linguística del Perú Antiguo.* Lima. 1918.

Valcárcel, Luis E. *Algunas raíces Keswas,* inc. en *Revista del Museo Nacional.* Tomo II Nº 1. Lima. 1933.

Villar, Leonardo. *Linguística Nacional,* inc. en *Boletín de la Sociedad Geográfica.* Tomo. V. Lima. 1895.

Villarreal, Federico. *La lengua yunga o mochica según el arte publicado en Lima — 1644 por el Licenciado Don Fernando de la Carrera.* Lima. 1921.

Vocabulario Poliglota, Incaico compuesto por algunos religiosos franciscanos misioneros de los Colegios de Propaganda Fide del Perú. Lima 1901.

C.— *BIBLIOGRAFIA DE AURELIO ARNAO:*

Fernández, Justo. *Antología de la Tradición y la Leyenda Ancashinas.* Edición Nueva Era. Huaraz - Perú. 1946.

Fernández, Justo. *Antología de Cuentistas Ancashinos.* Edición Nueva Era. Huaraz-Perú. 1948.

LA BOCA DEL DORMIDO

por RAUL DEUSTUA

Es húmedo el terror del mundo cuando sueño,
cuando busco, cruzadas, las cuatro últimas palabras
y veo, bajo enormes arboledas, llorar a los soldados.
Quisiera estar sujetando la lluvia
para que caiga intensamente hasta ajustarme con los muertos,
y tentarles, dulcemente, el zumo agrio de sus huesos;
tiento la misma oscuridad sin que amanezca,
sin sentir el regalo paulatino de los astros
y consumo, a honda virtud, la laxitud de mi regreso.
Estoy, a pocos, volviendo a la sonora piedra
y quemándome toda la faz en los papeles.
Es triste el destino del hombre que sonríe
y vase cavando hondas y apretadas multitudes
donde arda la zarza inextinguible.
Esto me digo cuando sueño, y veo, enormes, los desiertos
y comienzan a pesarme los cuchillos, las comidas,
las voces pringosas que se abaten con el viento,
y me lo digo a solas, tontamente, casi a noche y pico,
evitando que descubran el pie del que cojeo,
porque me falta media pierna sobre el rostro
y media más en esa oquedad del corazón hacia los hombres.
Y tiemblo, infinitamente, de espléndido terror
cuando la tarde se me va resbalando desde el codo hasta la noche.

París, 1949.

El Humanismo Ut sic y el Humanismo Intelectualista

por GERMAN TORRES LARA

1º.—La palabra Humanismo es de uso reciente. La importamos de Francia en donde M. Pierre de Nolhac la introdujo en la lengua oficial de la Universidad en 1886, según nota de *Francois Charmot.* (1).

Su significación etimológica más inmediata se encuentra en el adjetivo latino *Humanus* (lo humano) y en el sustantivo *Humanitas* (humanidad, condición de hombre) que a su vez ha dado origen a dos vocablos con significación diferente: Humanidades y Humanista. Históricamente, este sustantivo aparece en los escritos de Cicerón con interpretaciones que más tarde los humanistas del Renacimiento iban a atribuir a la palabra *Humanismo.* El vocablo *Humanitas* aparece en la lengua latina a mediados del siglo II a. C. hacia el fin de las Guerras Púnicas. Las acepciones ciceronianas se refieren a la ingénita simpatía por todo lo humano, a la virtud moral, a los buenos modales, al don de gentes y a lo propio del hombre culto y delicado capaz de solazar y enseñar con su conversación: *Quid esse potest in otio aut magis proprium humanitatis quam sermo facetus ac mulla in re rudis?* "Qué puede haber más grato en la paz y más propio de un humanista que la conversación amena y nunca burda?".

Por extensión, viene a significar la *Humanitas,* aquel conjunto de disciplinas científicas y literarias capaces de cultivar en el hombre sus innatas inclinaciones a superarse y ennoblecerse. A este respecto, dice Cicerón en su *Pro Archia* que "esos estudios son el alimento de la juventud y el recreo de la ancianidad". Interpretación que ha quedado hasta nuestros días cuando hablamos de las *Humanidades* en el sentido de sistema educacional e instructivo, que según anota Aulo Gelio es el que más se acerca al término griego *Paideia.* En cuanto al origen del plural-puesto que *Humánitas* está en singular debemos atribuirlo también al uso frecuente del francés *Humanités,* cuyas modalidades literarias asimilamos en el siglo XVIII, ya que los estudiosos la emplearon como sinónimo de estudios literarios, de lo que resultó la denominación de Humanista para significar al que enseñaba las Letras Humanas y que a su vez el Diccionario de la Lengua interpreta como propio de la Literatura greco-latina.

Partiendo, pues, de la significación etimológica e histórica de estas tres palabras: Humanismo, Humanidades y Humanista, debemos concretar con exactitud el significado específico del Humanismo a fin de no confundirlo con los otros dos términos citados.

Para comprender el Humanismo en sus diversas apreciaciones históricas y reivindicar en él los valores permanentes y eternos de su raigambre filosó-

---

(1).—Le mot Humanisme est récent. M. Pierre de Nolhac a revindique l'honneur de l'avoir introduit dans la langue officiel de l' Université en 1886". (*L'Humanisme et l'humain*)

ficas, bueno será que lo distingamos del Humanismo propiamente histórico y del Humanismo propiamente literario. Hechos estos distingos, entraremos más adecuadamente al estudio materia del presente ensayo y comprenderemos y admiraremos mejor la imponderable Literatura Humanística de los griegos y de los latinos.

2º.—*El Humanismo Histórico.*

Hay épocas o períodos de la historia de la humanidad en que ciertos acontecimientos toman, por decirlo así, cuerpo y contextura en un hecho saltante, que por su proyección conmueve profundamente las bases fundamentales de la vida y del pensamiento de los pueblos. Uno de estos acontecimien- históricos fué sin duda el llamado movimiento Humanista del Renacimiento y que ya desde el siglo XII se incubaba en Francia y cuyo influjo llegó de manera que absorbió por completo la Italia medioeval de Dante, Petrarca y Boccaccio. En este sentido, afirma Nolhac, el término Humanismo "sirve para designar toda aquella literatura de imitación de las dos lenguas de la antigüedad latina y griega, que florecieron primeramente en Italia, donde fué Petrarca su iniciador y luego en los diversos países de Europa, en los cuales esta imitación fué la que preparó la aparición de las diversas literaturas nacionales". Los pueblos europeos, a la caída del Imperio, no conocieron sino dos formas de civilización y de cultura: la cristiana del medioevo y la Humanista del Renacimiento, surgida —afirma Gilson— como una protesta decidida sobre el naturalismo religioso del siglo XIII. El desquite largo tiempo esperado del pensamiento griego contra el dogma cristiano. Aunque bien es verdad, que la influencia de la Iglesia fué decidida en su afán por purificarlo, luchando abiertamente no sólo contra las corrientes sofísticas sino aún contra lo que llama Menéndez y Pelayo el "influjo bárbaro y perturbador germánico y escandinavo".

Lo cierto es, que el Humanismo tal como fué concebido entonces, esto es, "como el retorno a los estudios griegos y latinos" y como el summum de la filosofía de la vida y del arte, si bien no renació, (puesto que no había muerto, ya que los últimos poetas y filósofos latinos y convivieron con seglares y eclesiásticos en las alboradas de la Edad Media) tuvo, principalmente en los siglos XIV y XV, una actitud dictatorial, con la que irrumpió en el XVI para endiosarse a sí mismo y adueñarse de la inteligencia, las literaturas, las costumbres y la vida toda. A tal extremo llegó esta veneración por la forma y el espíritu de la antigüedad clásica grecorromana, que Poggio en su tratado "De Avaritia" (Fol. 2), expresa categórica y desdeñosamente, que "Sólo pueden decir que han vivido, los que han escrito eruditos y doctos libros latinos o los que han traducido del griego y del latín".

Este culto por las artes y la filosofía paganas, dió por resultado una nueva concepción del hombre y de la vida. Surgieron los grandes protectores como los Médicis de Florencia, los Papas León X y Julio II en Roma, los Reyes Valois en Francia, y el Humanismo invadió toda Italia, Francia, Alemania y más tarde se apoderó de España, Flandes y Holanda. La cultura y la

vida se latinizaron. La moda de entonces fué grecorromanizarse. Ni siquiera los niños al ser bautizados se libraron de este entusiasmo pagano, y los padres —como en cierta forma hacen actualmente algunas familias un tanto cursis con respecto a motes y nombres norteamericanos —compitieron entre sí, para que sus hijos cargaran con los nombres de mayor ponderación como Aquiles, Agamenón, Electra, Orestes, Clitemnestra o Casandra. . ."A partir de este momento —expresa Burckardt— diríase que las cosas modernas se negaban a insertarse de modo natural en la totalidad del estilo si no se les cambiaba artificialmente el nombre. Y así fué un verdadero regodeo de pedantes el poder llamar a un concejo, Patros Conscripti, a un convento de monjas, Virgines Vestales, a un santo Divus o deus".

Literariamente, la lengua latina sentó sus reales entre los literatos al extremo que ni aún los que dejaron imperecederos monumentos literarios en lengua vulgar, como Dante por ejemplo, evadieron su influencia. Las lenguas romances eran desdeñadas y los escritos debían ser redactados en latín para no profanar los asuntos que se trataban y ocupar un lugar decente entre los eruditos y escritores. La influencia de Cicerón en la prosa fué tan grande, que uno de sus corifeos llama a las postrimerías del siglo XV "aquella inmortal y casi divina época de Cicerón". En verso, latinizaron en forma que rivalizaron aun con los mismos autores clásicos, y siguiendo la costumbre, desterraron de sus estrofas a los santos cristianos, para dar cabida a mitos y leyendas antiguos, llegando en su excedente de sentimiento estilístico a divinizar las formas y los metros principalmente el exámetro y los sáficos imitando las Odas de Horacio y de Catulo, para cantar en ellas las glorias de los santos, en un paradojal alarde de destreza métrica y fervor religioso, como aquella elegía de Sannazaro "In festo die Divi Nazarii Martyris":

Sit satis ventos tolerasse et imbres
Ac minas factorum hominunque fraudes,
Da Pater tecto salientem avito
Cernere fumum.

(Bástenos haber tolerado vientos y lluvias,
las amenazas de los dioses y los fraudes de los hombres;

dá Padre, poder ver elevarse el humo
del deseado hogar)

No podemos dejar de reconocer, sin embargo, en algunos humanistas de entonces como Lorenzo Valla, Pontano, Policiano, Nebrija, Erasmo, Vives, Budé, Estienne y otros, un verdadero esfuerzo por interpretar el Humanismo en razón de notas universales y permanentes. Seguramente si la India hubiese estado más a mano, el estudio del sáncrito y del budismo habría sido paralelo al de la cultura Greco-latina.

Empero, nuestra intención es establecer —con el recuerdo de estos gran-

des hombres— la diferencia fundamental del culto por lo humano de los humanistas del Renacimiento.

Históricamente, el Humanismo tiene una importancia capital para nosotros, que hemos recibido con la lengua castellana, todo el legado artístico, intelecual y filosófico, de aquella antigua civilización greco-latina, que vino a constituirse en firme cimiento de la cultura occidental. Ligados a ellos por el doble vínculo de la sangre y de la tradición, el mestizaje americano y muy particularmente los peruanos, bebimos en sus fuentes de sabiduría y de arte y tenemos en nuestro Inca Garcilaso de la Vega- el símbolo de la perpetua armonía de estas dos culturas ancestrales que hunden sus raices en Roma y en América y cuyos frutos nos los trajo España en las carabelas de Colón y en el mensaje heroíco de los conquistadores.

3º.—*El Humanismo Filosófico*

La crítica moderna, en su afán por depurar y reivindicar al Humanismo de su sentido permanente y real, se esfuerza por devolver al vocablo toda la frescura y la amplitud, que desgraciadamente enturbiaron y achicaron los humanistas del Renacimiento. En realidad, el Humanismo considerado filosóficamente, no es exclusivo de una cultura y mucho menos debe ser monopolizado por los griegos y los latinos. El Humanismo, ut sic, pertenece a lo humano y por lo tanto a la humanidad. Es decir, que el Humanismo se funda en la naturaleza misma del hombre universal y eterno, sin exclusivismos ni fronteras. El Humanismo, por lo tanto, avizora el mundo y el espíritu, abrigando con sus alas a todos los pueblos, a todas las razas y a todos los tiempos; como el complemento del cuerpo y el alma es el lazo de unión entre la materia y el espíritu.

El Humanismo no es tampoco intelectualismo ni estetismo, porque estas son formas morbosas del sentimiento y la inteligencia, como dice un articulista. Y porque en realidad, la perfección del hombre no estriba principalmente en la ciencia, en la erudición o en la contemplación artística, sino en la rectitud, en la bondad y firmeza de voluntad, esto es, en la formación del carácter que es el elemento primordial del Humanismo, según expresión de S. Agustín: "Homines sunt voluntates" (Los Hombres son antes que nada, voluntades). De ahí, que ya sea uno peruano o no, sabio o ignorante, rico o pobre, pero que emplea sus propias fuerzas en orden a ser más plena y perfectamente hombres, ese participará más y mejor de ese Humanismo de que venimos tratando. En este sentido, encontraremos el Humanismo en las Literaturas de todos los países que han sabido captar al hombre en todo lo que de elocuente tiene el vocablo, y por tanto nuestra propia literatura nacional sin distinción de escuelas ni de géneros, participa de esta gloria, y nos encontramos al cabo de muchos siglos, que viene a resultar más humanista un personaje imaginario de don Ricardo Palma, algún poeta modernista de nuestros días o algunas figuras señeras y características de ciertos intelectuales comunistas y socialistas que luchan en una u otra forma por los derechos del hombre, que los pedantes literatos llamados equivocadamente humanistas y que sólo se

complacieron en la forma literaria, en la objetividad artística y en el espíritu mutilado de la paganía grecorromana, batiendo su fanfarronería como oriflama y gonfalón de Humanismo, cuando en verdad —con honrosas excepciones por cierto— no fueron sino el sostén de su propia vanidad.

4º.—En definitiva, el Humanismo según expresó Jaime Castiello, en "Razón y Fé". no es otra cosa que "una actitud y manera de ser, que nos inclina a buscar con cariño y asimilarnos en la ciencia, arte, industria, trato de social o cualquiera otra manifestación real, aquellos elementos espirituales, que por serlos, son más propios para nutrir, afirmar, embellecer, vigorizar y perfeccionar nuestro espíritu".

Todo lo que es humano, pertenece al Humanismo, de ahí su innata simpatía por todo lo que al hombre y a su humana naturaleza corresponden y que en versos lapidarios dejó escrito Terencio, cuando dijo: "Homo sum; Humani nil a me alienum puto" —Hombre soy: nada de lo que pertenezca al hombre lo miro con desinterés. (*Heauntontimoroúmenos*, act. I, esc. I, 54)— Este amor por el hombre y lo que le es propio, lleva al Humanismo a desear y aspirar para el hombre su perfección espiritual y por lo tanto a aspirar a lo heroíco, bello y perfecto teniendo muy presente, que esta interpretación espiritualista de la vida va indisolublemente unida a la materia que es su complemento, materia que el Humanismo perfecciona con predilección, precisamente con aquellas disciplinas humanas como la historia, la filosofía, el arte, la religión, que a su vez son como eslabones que unen a la gran familia humana excitando en ella —y en un sentido social— el ideal y perfección humanos.

El objeto, pues, del Humanismo, es el hombre, el hombre integral. Y su fin "hacer al hombre más humano", según el adagio latino: "Hominem humaniorem facere", haciendo de él "el tipo ideal humano" mediante el perfeccionamiento de sus facultades y de sus actividades dentro del camino de su orientación técnica que lógicamente se desbordará en su propia materia dignificándola y ennobleciéndola.

En resumen, el Humanismo ut sic reniega del pedantismo aristocrático y menguado de quienes sólo proclaman lo espiritual y puramente intelectual, renegando de la vida misma, como también se opone a la deificación de la materia con exclusión de sus facultades más nobles y desinteresadas. El Humanismo es la perfección de estas dos potencias de estas dos realidades indisolubles y permanentes, que hacen del hombre "quod est perfectissimum in tota natura" según la definición tomista. Y por otra parte, el Humanismo Puro se rebela contra quienes, con una miopía intelectual e interpretativa, sitúan al Humanismo exclusivamente en la cultura greco-latina. Porque es falso de toda falsedad, que no se pueda ser perfecto si no se conocen el griego y el latín, ya que son muchas las culturas que pueden solicitar para sí el derecho de poseer un verdadero Humanismo.

Sin embargo, trataremos de probar que el Humanismo Clásico Greco-latino es el que ha alcanzado en la Literatura Universal su mejor y más completa expresión artística.

5º.—*El Humanismo Literario.*

Es un hecho indudable, que la educación del hombre ha sido eminentemente literaria. Hace treinta siglos, desde los tiempos heroícos de Homero, que el hombre occidental se ha educado por medio del lenguaje, que no es otra cosa sino la manifestación por conducto de la palabra, de un pensamiento, sentimiento o un modo de ver las cosas y de reaccionar ante ellas. El lenguaje ha sido, es y será siempre, el vínculo que a través del tiempo y del espacio unirá indisolublemente a la humanidad, hermanándonos a todos al amparo de una paternidad común: nuestro origen, y quien expresará en uno u otro idioma, en uno u otro estilo, este Humanismo Universal y Eterno que dijimos. Ahora sólo nos resta estudiar esta expresión no como un simple modo de decir las cosas, sino como elemento artístico, literario, para dar a conocer esos pensamientos y sentimientos humanos. Y en este sentido, hemos de reconocer, que cada cultura, como cada estilo, llámese chino, hebreo o hindú, clásico, moderno o ultra-surrealista, tienen valores humanos que radican en sí mismos. Lo que quiero decir, es que los hombres de una u otra raza, de una u otra cultura, deberán buscar aquellas literaturas que poseen —además de un valor humano permanente, universal —uno particular y relativo a ellos con un fin puramente pedagógico, no exclusivista; como un medio de adquirir el humanismo, enriqueciendo a la vez nuestro propio devenir histórico, bebiendo en las fuentes mismas de nuestra conformación social, cultural y espiritual. Y si a este amoldamiento de nuestra ancestral civilización occidental, añadimos el tomar ese humanismo de la lengua y de la literatura que ha dado origen a la nuestra en forma por lo demás acabada y perfecta, entonces debemos reconocer que el Humanismo Literario de los griegos y los romanos, es la base fundamental de nuestra formación humana y el sostén milenario de nuestra civilización occidental.

El estilo que es el hombre —como muy bien dijo Buffon— es en el Greco-latino el retrato vivo,exacto, animado y perfecto de lo que es el hombre; estilo donde el genio greco-romano vació su alma para entregarla a las generaciones en formas de una belleza literaria no igualada, ni menos superada hasta el presente.

El estilo clásico de griegos y romanos es el estilo de una raza y de una generación de artistas geniales. Fueron ellos creadores innatos de su propio estilo, porque lo encontraron en el fondo de su ser, porque eran aptos para ser escritores literariamente perfectos y porque, además de artistas, eran hombres que pensaban y sentían como nosotros: con las mismas pasiones, los mismos gustos y las mismas virtudes. Y allí es precisamente donde hemos de valorar el estilo clásico: en esa conjunción de lo bello y de lo humano. Las pasiones de sus héroes, los conflictos de sus personajes, el amor de sus mujeres, la lujuria de sus bacanales, la venganza de sus amantes, la pureza de sus pastores, en fin toda la gama de las emociones humanas, tiene para nosotros una enseñanza de vida y una norma de conducta.

Es verdad, que para nuestras mentalidades modernas es de poco o ningún interés el mundo objetivo que describe un poeta o un escritor de hace

veinticinco siglos. Nuestro interés entonces ha de estar, sobre todo, aun por encima de la misma forma artística que de por sí también es formativa, en lo que de universal, elevado, real y armónico podemos encontrar en él; como efectivamente lo encontramos, porque el estilo de los griegos y de los latinos, ama todo lo humano, no por ser de esta u otra parte del mundo, ni porque sus personajes tengan tal o cual calidad objetiva, sino porque trata de asuntos capaces de interesar a cualquier hombre y de cualquier época, porque expresa sencillamente rasgos característicos y sentimientos humanos para los que no hay fronteras, ni edades. Su idealismo y su heroísmo que los dignifica y eleva, no están en pugna con su realismo, sino que, por el contrario, se funden y amalgaman en un todo armónico que instintivamente busca la belleza, plasmándose de modo natural y corriente en formas artísticas perfectas.

Refiriéndose al estilo clásico, dice Ortega y Gasset que "no hay mundo más espléndido, más bello de claridad, que el mundo visto por la pupila griega. Todos sus detalles adquieren tal relieve y precisión, que el conjunto parece inagotable, infinito". Y es que este fondo esencialmente humano de la Literatura Greco-latina, es lo que les da eterna lozanía, porque no hay mayor placer para el hombre que verse reflejado en seres cuya perfección literaria y psicológica iguala a los verdaderos, con la diferencia de que los primeros nos conmueven y nos deleitan, mientras que los segundos conservan los caracteres inherentes a su humana convivencia. Los hombres de los clásicos greco-romanos, se hacen simpáticos precisamente por ser actuales. Figuras que en nuestras ciudades modernas deambulan por calles y mercados; seres a quienes contemplamos ora alegres o tristes, tipos de lupanar, rameras y cabrones; esposas cariñosas e infieles, maridos desdeñosos y jóvenes audaces. De toda esa como cinta de cinematógrafo han quedado figuras prototípos de humanidad: Aquiles será siempre el símbolo de la valentía; Ulises, de la astucia; Régulo, del patriotismo; Nestor, de la insinuación senil; Penélope, de la fidelidad; Medea, de la esposa traicionada; Hero y Leandro, del amor; Orfeo, del dolor dulcificado por la música. Y en fin, encarnan este eterno Humanismo: Héctor, Paris, Príamo, Agamenón, Tiresias, Hécuba, Andrómaca y Helena. ¿Quién no encuentra tesoros de emotividad y angustia humana al leer en Sófocles los problemas de Edipo, Yocasta, Antígona, Creonte, Electra y Filoctetes? ¿Quién no siente como en carne propia el Humanismo de una Hécuba, Ifigenia o Hipólito cuando recordamos las tragedias de Eurípides? o ¿Quién no siente admiración ante el perfil humanísimo de Sócrates en los diálogos de Platón o ante las obras de Jenofonte? ¿Quién, negará por último, valores humanos al Pericles de Tucídides, al Filipo de Demóstenes o al Catilina de Salustio y Cicerón?

6º.—Nuestra posición es esta realidad humana como motivo y objeto fundamental de la expresión artística de griegos y de latinos en sus diversos géneros literarios. En ella se prueba mediante el estudio exhaustivo y directo de las fuentes, que este humanismo literario tiene para nosotros los latinos, principalmente, y luego para la cultura universal, un valor filosófico eterno, puesto que se funda en la naturaleza humana. Deduciendo de ahí, que tanto

el fondo humano como el estilo mismo, que es la expresión literaria de ese Humanismo Puro, se distinguen por cuatro notas o caracteres, que son los que convierten la Literatura greco-latina en expresión artística de permanente actualidad humana. Estas características son:

Universalidad: porque ama lo humano por lo humano.

Elevación: porque tiende a lo ideal y heroico.

Realismo: porque sin lo real y concreto, lo espiritual no tendría consistencia ni solidez.

Armonía: porque instintivamente busca la belleza y encuentra su realización en las obras de arte, principalmente la literatura.

Existen, sin embargo, opiniones diversas según se trate de estudiar el Humanismo desde un punto de vista particular. Hasta ahora ha prevalecido el concepto histórico del Humanismo con desmedro del Humanismo Puro y por consiguiente del Humanismo Literario. Los que siguen la tesis del Humanismo Histórico, siguen pensando en un Humanismo de gabinete y de malabarismo, accesible solamente a los filólogos o a quienes esforzándose por conocer el griego y el latín, desdeñan las literaturas modernas por encontrarlas artificiosas y desequilibradas. Tergiversación de valores que el pseudoclasicismo puritano orgulloso y sensualista, ocasionó en la Literatura con sus intransigencias y su antihumanismo a quien dió las formas del intelectualismo y del estetismo. Finalmente, la tesis que sostengo, que es la posición de la crítica moderna frente al Humanismo, evita este exclusivismo de centralizar el Humanismo en la cultura greco-latina con exclusión de otras y cuya sola afirmación es que la Literatura de griegos y romanos, como base de nuestra civilización y de nuestra cultura intelectual, reúne para nosotros los occidentales todas aquellas perfecciones estéticas capaces no de hacernos oradores solamente o poetas, que esto también puede lograrse con su estudio, sino principalmente hombres, más hombres. De ahí que toda la Literatura Clásica tenga ese sabor de humanismo que decía Marcial: "Pagella nostra sapit hominem" (Nuestras páginas saben a hombre). Y como muy bien dice el jesuíta Castiello: "humanismo no es cuestión de asignaturas, sino de actitud interior y de espíritu. Más y mejor formará una fuerte y noble personalidad con un plan de estudios mediocre, que un espíritu mediocre con el mejor de los planes de enseñanza".

7º.—De manera, pues, que si bien defendemos este Humanismo universal y la Literatura que debe ser su expresión artística más perfecta, no somos contrarios al cultivo científico de las lenguas y al trabajo crítico y erudito de estas obras maestras, porque sería rebajar el Humanismo Literario a un plano de inferioridad. El Humanismo Literario y en general el Humanismo artístico, es un Humanismo culto en contraposición al Humanismo popular. Este

último se alimenta de la tierra y de la tradición; son la familia y las creencias las que le dan vida. El segundo —el nuestro— se adquiere en las aulas, con los libros, las academias y el cultivo del arte: que en buena cuenta es la vida y la belleza popular. El primero es espontáneo, primitivo, sencillo; el segundo, es un Humanismo elaborado, fruto de la reflexión, la pulcritud y el artificio. El Humanismo popular es más profundo y robusto, pero más expuesto a ser absorbido por el ambiente de intereses comerciales, burocráticos y la enseñanza enciclopédica y casi exclusivamente científica de los colegios. El Humanismo culto —que es, repito, nuestro Humanismo Literario— influye poderosamente en el Humanismo Popular, cuando sabe interpretar el alma y el sentir del pueblo como lo han hecho Homero, Virgilio, Horacio y Ovidio, o como lo hacen, por medio de las artes literarias, modernos literatos de hoy, que llevan en su propia deformidad y aparente desequilibrio, un inmenso tesoro de espiritualismo humano, de vitalidad humana.

Existen por lo tanto —en cuanto al fin formativo de la voluntad y la personalidad— tantos humanismos particulares cuantas son las aspiraciones de los individuos. Este ideal de humanización es la meta a la cual deben dirigirse las potencias del hombre. Alcanzarlo es haber cumplido una misión, un cometido en la vida, que es a la postre el único con que logramos hacernos dignos de nuestra especie: HOMBRES.

P O E M A

por BLANCA VARELA

Ya no eres tú mi amado; escapé de tus brazos como esa dulce herrumbre que ahora cae de tus ojos. Angel sin violencia ni lecho, llorarás en la noche sobre tu reino oscuro, sin árboles. Turbio raudal que no herirá la luz, huyo de tus pálidas alas, de tu cuello delgado y transparente, viejo cisne, huyo.

¡Oh noche sin sentido, tus helados fragmentos no agotaron mi sed, ya no son nada, árboles y nubes, estas azules plumas que acaricio; este cristal que antes devolvía su frágil mirada, es un helado rostro, vacío, sin objeto.

Ya no es la tempestad, ni el ojo nuevo del arroyo en el follaje, ni la ligera barca, ni la mano luminosa del aire. Es sólo este astro taciturno, esta oscura flor que gira bajo el cielo, esta hora sorda, este silencio.

Notas sobre Teatro Peruano contemporáneo

por JOSE A. HERNANDEZ

Para lucir las galas de un teatro que más tarde llegaría a ser famoso, para seguir una tradición por lüengos siglos mantenida, iba el republicano del Perú independiente a descorrer el telón de su escenario. Allí habrían de aparecer como los padres venerables del teatro nacional Felipe Pardo y Aliaga y, años después, Manuel Ascencio Segura; dos pensamientos distintos, dos inteligencias contrapuestas pero al servicio del país; dos tendencias perfectamente definidas y contrarias, pero coadyuvantes a un mismo fin.

Confirmada la independencia política, el Perú vuelve hacia sí los ojos, empieza a tantear su realidad ya completa y responsable; se diría que se siente palpitar a sí mismo y busca por ello en sí y en las cosas propias. De allí, que casi inmediatamente después de entonada la Declaración de la Independencia empieza a nacer una literatura peruana y nacionalista. Un módulo, una manera de este nacionalismo se consolida en el criollismo que es una forma de gestar la cosa limeña con un ápice de gracia y travesura, de burla y donosa maledicencia. Es ésta la expresión, la floración, por mejor decir, del genio del indiano ensamblado al peninsular; es la síntesis y el carácter de un pueblo que nace a una vida prospectiva, más libre y más propia. "El Criollismo literario, dice Javier Prado, manejado por maestros como los Pardo y Segura, representa sin duda un genio satírico y festivo de gran originalidad y riqueza; pero en manos de escritores mediocres, degenera muy fácilmente en el prosaísmo y la vulgaridad de las ideas y de la forma literaria". Reconoce el eminente polígrafo que si bien ofrece este peligro "tiene en cambio la ventaja de contribuir a mantener el lenguaje y la literatura dentro de corrientes espontáneas y encauzadas por un gusto y crítica intuitiva, que no permiten fácilmente el desarrollo de tendencias artificiales, y que contribuyen a explicar cómo el arte erudito y culterano que adoptó la colonia, dentro de las condiciones de su medio y aún el clásico del movimiento intelectual de los últimos tiempos del Virreinato, y los del primer período de la República, fueron abandonados rápidamente en ésta para tomar un lenguaje literario que más se inclina al Prosaísmo que al Culteranismo y al Clasicismo".

Felipe Pardo trae a la escena peruana su concepto aristocrático, fundamental y funcionalmente practicado. Nacido en Lima en 1806, fué enviado a educarse en Europa, bajo la dirección del maestro Alberto Lista, sabio clásico de una generación brillante de las corrientes literarias del Neo-clacisismo, procedentes de la Salamanca del siglo XVIII en las que Hermosilla y Burgos fueron sus principales representantes; con ellos, Pardo convivió en ese ambiente que ya propendía al costumbrismo y a la sátira, así como con Bretón de los Herreros, Calderón, Mesoneros Romanos, para culminar con Larra, el famoso *Fígaro;* y también con la corriente romántica que había infiltrado sus raíces en España desde los grandes focos como eran Alemania, Inglaterra y

Francia. Allí encontró fuente para su ideal y su ingenio criollo que había de madurar más tarde al contacto con la realidad del ambiente peruano de aquel entonces, que da a su obra ya sea política, literaria o dramática, esa ironía y esa burla flageladoras de las costumbres de su pueblo.

Pardo muestra su disconformidad sobre lo que suponía una democracia prematura; trae a la escena la crítica y la censura acres, pero inteligentes con lo ático de su palabra y la limpieza literaria y clásica de su forma. Su finalidad es corregir riendo, sin descomponerse ni en la aptitud ni en la actitud, siendo por ello para los bastidores de este teatro incipiente, lo que Larra fué para su tiempo, impugnador irónico y grácil, de señorío y de prosapía; no fué como lo había sido antes Sebastián Ayanque —Esteban de Terralla y Landa— un amargado y bilioso reprochador del Perú y sus costumbres; Pardo sólo sería un satírico desdeñador, un limeño malqueriente de un país en tránsito y en vías de formación. Su desdén, su sátira tan acicalados condicen justamente con la tersura de su pluma y su respetuoso estilo literario. Felipe Pardo presenta en 1829 "Frutos de la Educación", que es la primera comedia que se monta en el Perú independiente, y que trata de la vida de una muchacha que es muy desenfadada para bailar la zamacueca, lo cual disgusta a su pretendiente, un inglés ceñudo y muy bien educado; más tarde suben "Don Leocadio" que es una descripción de una fiesta en Cocharcas y "Una huérfana de Chorrillos" cuyo tema carece de importancia pues trata del pretendido rapto de una muchacha en un paseo de Chorrillos a Surco. Pardo casi siempre toma como patrón moralizador, el sentido y el concepto de la vida inglesa, anteponiéndolos a nuestros festejos criollos y a nuestras groseras costumbres.

Y si él trajo a las bambalinas primarias este acento y este módulo, Manuel Ascencio Segura llega al tabladillo ya levantado por Pardo, con el sabor criollo ahito de costumbres, con ese ritmo jacarandoso y jaranero del vocabulario netamente popular pleno de decires y bailes, de festejos y refranes. Segura no quería saber nada de la Academia ni de las reglas de la tramoya; él llevaba a sus personajes sin reservas ni retoques; tipos del Rimac y del Cercado, de la Pampa de Amancaes y de los cuarteles de Lima, rebosando de travesura y gracias limeñas, pregonaban *de profundis*, sus cálidas procedencias. Estampas más que comedias, cuadros de costumbres antes que nada eran las obras de Segura y por eso aún hoy, el regocijo y el regodeo del lector asumen plenitud completa al leer a tan agradable costumbrista peruano. Manuel Ascencio Segura estrena "El sargento Canuto" para seguir con "Saya y Manto" y "Ña Catita", maldicente celestina, zurcidora de voluntades tan limeña y tan eterna; y vienen luego, "La moza mala", "Lance de Amancaes", y en colaboración con Don Ricardo Palma el "Santo de Doña Panchita", que trata de enredos amorosos, con una divertida solución matrimonial. Las piezas de Pardo son moralizadoras y educadoras, repetimos: siempre al final aflora la moraleja, un precepto ético o social; en las de Segura, la gracia y el ambiente de esa gente que hemos de llamar de *media mampara* o de *medio pelo* está manipulado con habilidad y donosura inconfundibles; los personajes son seres vivientes que Segura ha traspasado a la escena desde la vida misma.

Por eso no llama la atención que sea considerado más popular que

Pardo, que sus obras fueran representadas y fueran acogidas con gran fervor durante veinte años, y aún ahora mismo cada vez que logramos espectar algunas de ellas, nos llega con la misma salpimentada gracia porque son los perfiles de sus personajes tan idénticos a los que conviven con nosotros actualmente, con los mismos defectos y situaciones; vg. "El Sargento Canuto", fanfarrón, matonesco y rompesables, que al final de cuentas se deja arrebatar la dama, nada menos que por un civil. Después de ellos ingresa el mundo a los lares del Romanticismo.

¿Pero qué es el Romanticismo? Es la culminación de un período revolucionario del mundo; la última de las revoluciones después de la Filosófica, después de la Política o sea después de la Revolución Francesa. La del Romanticismo es la revolución artística y como toda manifestación de cambio repentino fué contra las cosas pre-establecidas, en este caso, preciso contra lo frío y lo rígido, contra lo cerebral, contra la preponderancia de lo objetivo sobre lo subjetivo.

Contra lo inespontáneo y complejo buscó el Romanticismo lo espontáneo, natural y sencillo; buscó en la naturaleza y su contemplación un refugio y un postulado, y lo halló también en el sobre-aprecio de la vida íntima y familiar; buscó con rumiante gusto la añoranza de la Edad Media y Cristiana y de todo lo que fué caballeresco por aquel tiempo.

El Romanticismo tuvo desde sus orígenes ideas puras y realizaciones nobles; adquirió con vehemencia muy propia el patrocinio de la fé, de la fantasía, de la sentimentalidad. El Romanticismo postergó casi para siempre la vida que el Clasicismo imponía, ceñía y disciplinaba. Abrió las rejas de estas prisiones del espíritu y como por tres ventanas, el ideal, el sentimiento, y la imaginación, se lanzó a conquistar el mundo.

Romántico, viene de *romancesco,* de *románico,* pues es la tendencia a concebir la vida en la misma forma que la concibieron los pueblos del Imperio Romano. Nacido en Alemania con Truck, Werner y Goethe, que casi con un fervor intuitivo empezaron a ensalzar las glorias de los dramaturgos españoles, como Lope de Vega y Calderón que ya vivían ese clima de lirismo, pasión y tradición tan necesario al Romanticismo y que ya en España se había contaminado también de las primeras auras romancescas de los franceses Rousseau y Saint Pierre y de los ingleses Walter Scott y Southey. Pero después de recordar a estas luminarias del Romanticismo Español en la Literatura, podríamos señalar como exponentes precisos de él en la dramática peninsular; a Martínez de la Rosa como un auténtico y a Mariano José de Larra como un ecléctico; pero quien reclama para si una paternidad legítima del Romanticismo teatral hispano es Don Angel de Saavedra, Duque de Rivas, cordobés de noble cuna, guardia de corps con once heridas en el cuerpo por defender la Independencia, viajero de Francia, Italia e Inglaterra y Malta; Embajador y Académico; alto señor cuyo pendón romántico plantó en la Península como principio de la nueva etapa. Su "Don Alvaro", con un indiano de nuestra tierra por protagonista, es el patrón donde se vaciaría toda la obra teatral del Romanticismo futuro.

Él, Martínez de la Rosa, ya lo hemos dicho, Hartzenbusch y el fantástico

Zorrilla son cabezas del movimiento soñador y literario del teatro en España; con ellos y por ellos pasa a la América esta influencia que había de encender la hoguera en el corazón de los escritores americanos: Manuel Acuña y Manuel María Flores, en México; Gabriel de la Concepción Valdez, Joaquín Luacos y la Gómez de Avellaneda en la Isla de Cuba; Andrés Bello y Abigaíl Lozano, en Venezuela; en Colombia, Gutiérrez González, José Joaquín Ortiz, Jorge Isaacs y José Asunción Silva; Numa Pompilio Llona, Julio Zaldumbide en el Ecuador; en Bolivia, Ricardo José de Bustamante y la mujer que nunca vió el mundo real pero escribió versos de bellísimo estirpe María Josefa Mujía. En Chile está Eusebio Lillo; En Argentina Esteban Echeverría, José Mármol y Olegario Andrade y por último en Uruguay, Alejandro Magariños y Adolfo Berro. Aquí en el Perú una hueste auroral y alegre se enroló en este nuevo aspecto de la Literatura, dirigido y empezado por el poeta santanderino Fernando Velarde. Esta hueste podía "prender un cigarrillo en una estrella" si hubiese sido menester; pero solamente de cálidos y ardientes versos se forjó toda su producción, siendo enteca y sin importancia su labor dramática.

Dentro de los primeros cincuenta años de teatro peruano hay que comprender, pues, al movimiento conocido con el nombre de Los Románticos, espíritus enardecidos y exaltados, ya hemos dicho, que pulsan las fibras líricas y los cordajes de las bambalinas al mismo tiempo; *Don Ricardo Palma* escribe su primera comedia, "Rodil" y luego vienen "La hermana del Verdugo" "La muerte o la Libertad", "La de a mil, para mañana" y "El Santo de Doña Panchita" (en colaboración con Segura) y "Criollos Afrancesados"; *Carlos Augusto Salaverry* pergeña veinte obras teatrales, entre las que sobresalen: "Arturo", "Abel o el pescador americano", "La ladrona de alto rango", "Amor y Oro", "El pueblo y el tirano", "El Virrey y su favorita". *Manuel Nicolás Corpancho* presenta "El poeta cruzado", "El Templario", "El Barquero y el Virrey" que fuera la obra centenaria, para el estreno de la Compañía Nacional de Comedias en 1946. *José Arnaldo Márquez* otro de los poetas del Romanticismo escribe "La familia del mendigo", "La cartera del Ministro", "La agonía de Colón". *Luis Benjamín Cisneros* que alcanzara la gloria del laureamiento poético, hace ramas también en el teatro y nos da "Alfredo el sevillano" y "El pabellón peruano" etc., *Juan de Arona* con fina ironía y gracia escribe "Mas menos, ni mas ni menos" y "Pasada Pesada en Posada". *Asciclo Villarán* pone en escena, "Tregua y reinvidicación", "Ocurrencias de Policía", "La corona de laureles" y "El Cura de Locumba". *Clemente Althaus* integrante del grupo, sólo deja "Antioco".

El mismo Don Ricardo Palma se encarga de hacer un balance de los predilectos aedas del Romanticismo y del que llegamos a una conclusión poco menos que feliz; así al referirse a las obras teatrales de José Arnaldo Márquez dice "Ensayos no muy felices en la Literatura Dramática"; encontrando mas bien fantasía robusta y juvenil en Corpancho aunque declara, que "le faltaba savia a su línea teatral" para subsistir. Salaverry y Cisneros rebasaban el arte lírico angostando sus senderos en el dramático; quiere decir, pues, que el Romanticismo peruano en el teatro tuvo solamente grandes efluvios li-

ricos y muy mermados alcances escenográficos. Sin embargo, durante esta época hubo tal deseo, tal vehemencia por ocupar los tablados teatrales que dos lúcidas anécdotas pueden decorar graciosamente el ambiente de entonces.

Se cuenta que un autor infelicísimo para la dramática y procedente de la alta aristocracia cuzqueña presentó en compañía de un Canciller de Legación de Francia una obrita en una de cuyas escenas aparecía un asno. El público, que ya se había amoscado por la mala calidad del estreno, al ver al paciente jumento en el proscenio, estalló en estrepitosos aplausos, gritando al mismo tiempo ¡el Autor, el Autor!

"El puñal de Bayaceto" fué una obra que también suscitó un escándalo por su mala arquitectura escénica y literaria y su autor Don Isidro Mariano Pérez tuvo que sufrir el siguiente epitafio:

"Tal me fastidió el sujeto,
que lo hubiera asesinado
si a mano hubiera encontrado
el puñal de Bayaceto".

A pesar de todos, los poetas cada día tenían obsesiones, exaltaciones de tal estirpe y de fuego tan intenso, como cuando Numa Pompilio Llona publica su composición poética titulada "Libertinaje", que obliga al Fiscal de la Nación a denunciarlo ante los Tribunales suscitándose un escándalo mayúsculo; tan grande o mayor que el que produjo la novela "La quena" de Juana Manuela Gorriti aparecida en esos años.

Entre otros autores de la misma época están *Rafael Plascencia, Narciso Aréstegui, Carolina Freyre de Jaimes, María Villarán de Plascencia* y Don Abelardo Gamarra, el gran amigo de González Prada que tuviera tanto éxito con sus zarzuelas "Una corrida de gala", "Ya vienen los chilenos" y "El Yaraví"; Gamarra fué poseedor de una cáustica pluma y de un intransigente espíritu liberal, que hizo famoso su seudónimo en la prensa, de "El Tunante".

La guerra con Chile marca un luctuoso y trágico paréntesis en la vida teatral peruana, como lo fué para todas las actividades de un país convulsionado por una guerra internacional y más tarde vencido y ocupado. Sólo a partir de 1884 se vuelve a sentir un resurgimiento de la literatura dramática; Don *Manuel Moncloa y Covarrubias,* ameno y conocidísimo autor de obras sobre el teatro, moja también su pluma para darnos piezas representables como "Dos o Uno", una zarzuela titulada "A media noche", luego "San marido y mártir" "Al fin solos", "El espejo el Dieblo" y muchas otras en colaboración con diferentes autores. *Federico Blume* y *Luis F. Cisneros* escriben la letra para la ópera "Ollanta" del Mº. *Valle Riestra* y *Germán Leguía* y *Martínez* logra su drama "El Manchaipuito" y sus comedias "La Calumnia" y "Las Divorciadas". Pertenece a ésta etapa doña *Clorinda Matto de Turner,* escritora cuzqueña de singulares relieves, que lleva a la escena un drama de evocación: "El secreto de los Incas". Están considerados dentro de este tiempo *Federico Flores Galindo, Teodosio Ortiz de Zevallos, Belisario Sánchez Dávila, Alberto Rey de Castro* y con ellos *Pedro F. Revoredo* autor de "La linterna mágica" "Entre Andrés

y Nicolás" "De la noche a la mañana", todas zarzuelas de festivo ambiente. También *Carlos Germán Amézaga* y *José Santos Chocano*, el grandilocuente poeta que ocupa el retablo de Maese Pedro, con "El nuevo Hamlet", "Desde la muerte" y "Los conquistadores".

Y llegamos a lo que podríamos llamar teatro de fin del siglo con mayor propiedad. Aparecen entonces algunos autores con el pensamiento puesto en el Perú y la actitud correspondiendo a las corrientes del teatro universal; pero esta plasmación dá muy pocos resultados; las compañías y conjuntos que se forman en el Perú no pueden luchar con los magníficos y bien formados conjuntos extranjeros. Los mejores intérpretes vienen a Lima y representan a los autores de mayor boga en esos momentos; la época pone facilidades de transporte y los cómicos, su utilería y equipaje (toneladas de equipaje) viajan tranquilamente por los prolongados Océanos. Es más, se obtienen rebajas en los pasajes y tarifas y en una palabra las *tournées* son fáciles y continuas (Oh ¡tempora!, ¡mores!).

Así al querer imitar en el Perú a Benavente o a Jacinto Grau o Marquina, las cosas resultaban estereotipadas y más que febles; sin embargo la gente trabaja y el público se congrega diariamente en la tarde o en la noche en las butaquerías del Principal o del Olimpo o del Politeama. También en Lima se gozaba en aquel tiempo de las representaciones llamadas del "género chico", divertido y costumbrista estilo del teatro español, que ya sea por la evocación de las piezas, ya por el grato ambiente zarzuelero y por la gracia de las figuras esta clase de espectáculos se apoderó de Lima. "La Verbena de la Paloma", "El Puñao de Rosas", "La Gran Vía" y otras mil ganaron fervorosos adeptos y cultores. No olvidemos también que por este tiempo, entre gallos y media noche, se tenían ocultas representaciones del llamado teatro picaresco y sicalíptico, que los limeños gozaban casi ocultamente. Pero sin lugar a dudas fué la Opera Italiana espectáculo categórico y favorito del momento. Templo grato y tinglado *del bel canto* fué el Principal donde desde Chepa Manteca, Teresa "La Templadora" y Rosa Merino supieron hacer las delicias del público limeño acompañadas de los no menos célebres Galillo y Taforó. Allí pasearon su voz y su figura la Rossi y la Panatelli, dejándolo luego para que lucieran las suyas a la Amezagan, a la Barilli y a la Biscaccianti.

También el Principal albergó a la Balli Paolli que años después fuera al Covent Garden, siendo actriz favorita de la Reina Victoria. La Patti, cuya voz fué alegría de los abuelos nuestros, así como aplaudieran a Aurora y Emilia Fedriani, a la bellísima Emilia Hernández y al gran actor nacional Ramírez; era tal el embrujamiento de esta sala teatral que cuando llegó a su escenario la compañía Ravelez, dice un cronista de la época: "que el público comenzaba a disputarse los asientos de platea desde las once de la mañana hasta la seis del tarde y media para ver la función que empezaba a las siete, hora en que materialmente no había donde poner un grano de anís; esa doble función, la del día y la noche: la primera, en que el público mismo hacía de actor con sus dichos picantes, sus diálogos maliciosos, sus conversaciones animadas, y de vez en cuando sus disputas. Al mediodía el almuerzo era improvisado de chicharrones y tamales que ponían el piso de suelo como de co-

cinería o picantería; y la segunda en que el público olvidaba sus disgustos y sinsabores del día para admirar y aplaudir la gracia y el arte de los actores". Y cuando la compañía se embarcó para seguir su gira, el público frenéticamente fué hasta el puerto del Callao, desembarcó el equipaje e hizo reabrir a Ravelez una nueva temporada, ¡así se amaba el teatro en Lima de principio de siglo!

Muchos y muy pintorescos incidentes se presentan es esta época, pues el entusiasmo de los aficionados no sólo se conformaba con los aplausos y exclamaciones, sino que se dividían y formaban verdaderos bandos pungentes y así en 1853 tenemos que dos sopranos de una compañía de Opera dividen de tal manera al público, que en una de las funciones mientras unos aplaudían a la *Biscaccianti* otros la vituperaban, y en cambio gloriaban y vitoreaban a la *Barilli* atacando a la primera. Todo esto sucedía en una representación de *Sonámbula* y estando en su palco nuestro pintoresco presidente don Ramón Castilla, quien tuvo que poner orden a gritos, y haciendo ver que se encontraban "en un acto de cultura". La tranquilidad sobrevino, pero no quedó allí la cosa. Los partidarios de la *Biscaccianti* el día de su beneficio en que cantó *Hernani*, la condujeron después de la función en un carruaje cuyo tronco de caballos iba enjalmado y él colmado de flores naturales, triunfalmente hasta su hotel. De sus más exaltados admiradores salieron los áurigas y los palafreneros, que entonaban cantos alabanciosos por todo el camino.

Y si esto no fuera suficiente, cuenta Ismael Portal que alguna vez un conocido y destacado miembro del clero limeño confesaba que por allá por sus años mozos, cuando era estudiante sanmarquino, arrastró juntamente con otros universitarios el carro triunfal de una soprano de la Opera: *Luisa Marchetti*. Esta había ganado tanto renombre que hasta fué coronada con una bella diadema de perlas que sus corifeos habían suscrito; pero vanos y pasajeros son los triunfos humanos; años mas tarde de vuelta al escenario de sus triunfos, la *Marchetti* salió del mismo entre silbos y dicterios de su público; que ya no la quería...

Tanta afición, tanta alegría llegaba a conmover a toda la ciudad, pues muchas "serattas di honore" fueron precedidas de fuegos artificiales en la plazuela cercana, acompañados de retretas, que un magnánimo aficionado de la *diva* pagaba, o bien ordenaba que toda la sala del teatro se llenara de flores o disponía una exquisita y espléndida cena en el Maury para después de la función de honor, tal sucedió cuando la cantante rusa *María Giureff* de la Cia. Montesini, se benefició en 1876; bellos y hermosos gestos, verdad, pero convengamos, un poco, qué no sólo eran ellos por puro amor al arte...!

También hemos dicho hace un momento que Lima gozaba de lo que se llamó "el género chico" que era una nueva forma del teatro español; para darle el auge necesario don Belisario Sánchez Dávila y don Fernando Araoz iniciaron en Lima el sistema de funciones "por tandas", funciones que eran breves y económicas y en las que se representaba una sola pieza.

En 1889 se inicia este nuevo modo en el Teatro Olimpo y desde allí empieza el llamado "género chico" a apoderarse del público capitalino y "Hernani", "Norma", "Il trovatore" acompañados de las zarzuelas que

fueron en otro tiempo las favoritas de Lima como "La Tempestad", "Los hijos del General Grant", "Doña Juanita" etc. pasan a mejor vida. Ocupan las carteleras por noches seguidas, en cambio, "El Certámen Nacional", "De Madrid a Paris"; "Chateaux Margaux", "La Verbena de la Paloma" y entre otras de mayor envergadura "Marina", "El dúo de la Africana", "La Marcha de Cádiz" y "La Alegría de la Huerta".

Las favoritas de este tiempo son: Micaela Calle (¡Micaela tenía que llamarse!) y Panchita Diaz, ambas tiples cómicas de la zarzuela que casi siempre suscitaban grandes algaradas en el auditoria que como en el caso de las divas italianas del 53 que ya hemos citado, rompían el buen comportamiento de la sala con sus vivas y sus mueras en pro y en contra de sus bellas cómicas. El actor engreído fué Angel Sanz cuyos ademanes alegres y gentil apostura le ganaron el mote de "angelito". Vale la pena también recordar en estas líneas cómo en Lima y en el Perú solamente se le llama a la función vespertina, *vermouth* y es debido simplemente a un hecho gracioso de una compañía de vinos italianos que queriendo introducir en la ciudad el vino vermouth, lo ofrecía antes de esa función al público asistente; así empezó a decirse voy a la hora del vermouth voy al vermouth mas simplemente y por fin se dice hoy a la vermouth. Este un modismo, un casi limeñismo podíamos decir.

Llegado el siglo *Manuel Moncloa y Ordóñez,* (Jacobo Tijerete), hijo de *Manuel Moncloa Covarrubias,* lanza su "Lima por dentro" en colaboración con su padre; hace una parodia de "Electra", con *Eugenio Astor* y estrena una revista teatral "Siempre p'alante", de temple socarrón y alegre. *Carlos Guzmán y Vera* trae con alegría y música zarzueleras, "Apuntes limeños", "Carga y descarga" en colaboración con *Hermilio Valdizán,* el gran siquiatra; además *Guzmán* pone en escena; "Calor, Calor" que es una pícara y desenvuelta revista para su tiempo. *José Benigno Ugarte* escribe "Lima Alegre" y de "Lima a la Gloria" también revistas de jubiloso ambiente. El teatro de *Leonidas Yerovi,* es un teatro nacional; mejor dicho localista, limeño con gracia y travesura muy peruana y que juega y ríe con perfiles netamente criollos; puede emparentarse directamente con el teatro de Manuel Ascencio Segura y ésto hubiera gustado mucho al bardo de "La Mandolinata", así como hubiera contrariado el cotejo con el del almidonado Pardo y Aliaga.

El teatro de Yerovi tiene el elemento legítimo de nuestro sabor criollo, la gracia, la mataperrada que no tuvo el teatro de Valdelomar. Yerovi se surte y refleja en la popularidad. Ríe a cada instante y por eso su musa festiva antes que nada, es dicharachera y repercute en sus comedias también. Cuando estrena "La de a Cuatro Mil. . ." es unánime el aplauso y la sorpresa de la ciudad; de su ciudad. Todos ven en él y lo repiten "un talento expontáneo, fecundo y sutil", renovándose entusiastamente las esperanzas de un teatro nacional. Cuando sube a escena "Tarjetas Postales" años más tarde, se pide su presencia en el palco escénico por varias veces y Federico More le llama desde "Actualidades" el Jefe del Teatro Peruano. Pero Leonidas Yerovi fué más bien un restaurador del teatro nacional; hizo recordar a la crítica los trabajos de Segura y reverdeció la esperanza para un futuro mejor y así "Salsa Roja",

"Domingo Siete", "La Pícara Suerte" van marcando su ruta exitosa y el robustecimiento de su *metier* escénico.

Siempre chispeante, siempre fácil y jocoso sin llegar a la grosería sólo hace un alto en su carrera, para intentar un teatro de crítica; un teatro serio y sosegado: "Gente Loca" estrenada aquí en Lima después de su muerte, marca ese paso en las posibilidades, que fenecieron al desplomarse su frágil figura en los patios de *La Prensa,* el 29 de febrero de 1917, víctima de un plomo homicida. Igualmente en "La Casa de Tantos", estrenada como la anterior en Buenos Aires dentro de cálidos aplausos, nos está diciendo paladinamente lo que anteriormente afirmamos; pero sobre todo lo que se siente, lo que se respira en el teatro de Yerovi es su sentido popular, su cercanía con "los de abajo" y por ello siempre fué respondido con la ovación y el sentimiento populares. Teatro para todos, reflejo de las costumbres y de problemas jubilosamente tomados, es el de este poeta limeñista, grácil y jocundo. Sus versos lo dicen fervientemente y sus juegos de palabras y *calembours* resumen la gracia ágil y legítima de nuestro pueblo.

Yerovi dejó tras él no sólo las bellas páginas de sus versos y sus comedias, sino la esperanza de un futuro mejor para el teatro peruano.

Valdelomar traía a su teatro reminiscencias danunzianas. Viajero de Europa, impresionado con el ambiente y la vida del gran Gabriel D'Annunzio quiso imitarlo como imitara también en sus poses, al autor del "Retrato de Dorian Gray". Nacido en Ica entre arenales y viñedos, con un mar y un cielo límpidos, Valdelomar se sentía desde la infancia un *hombre triste*

"Mi padre era callado y mi madre era triste
y la alegría nadie me la supo enseñar",

dice en uno de sus versos. Sin embargo como sublimación de esa orfandad y de esa melancolía tan auroral, aparecen en el escritor de "El Caballero Carmelo", un complejo narcisista y un complejo espectacular que lo proyectan casi genialmente a la posteridad.

Sabido es que el complejo de Narciso, introvierte los instintos del ser humano y el espectacular los extravierte; pues bien, Valdelomar se miró a sí mismo primero, y contempló su talento y engrió su persona. Por eso alguna vez visitando a un joyero, le ordenó le engastara una esmeralda en los dedos "de estas manos que han escrito cosas tan lindas"; de allí también, el seudónimo tan altiva y orgullosamente buscado: "El Conde de Lemos". En cuanto al exterior o sea el complejo espectacular gustaba de *hacerse ver, hacerse notar* que son las bases del complejo aludido; por ello se justifican su vestimenta llamativa, sus quevedos con cinta morada y su *dandismo.* Recordemos una preciosa anécdota del poeta iqueño: Valdelomar solía siempre en las mañanas de primavera pasear solo por el Jirón de la Unión luciendo su brillante figura. ("El Perú es Lima y Lima es el Jirón de la Unión" había dicho alguna vez). En uno de los paseos encontró a un señor burgués muy feo y muy mal vestido. Lo miró y lo despreció rotundamente. Varias mañanas en el rutinario tránsito lo volvió a encontrar y así repetidas veces, hasta que

en una de ellas se le acercó Valdelomar y le amonestó agriamente: "Señor —le dijo— no salga Ud. a la calle a la misma hora que yo; es Ud. muy feo y me estropea la mañana!!... Otra vez conversando con su inseparable amigo José Carlos Mariátegui, le decía quejándose de la mojigatería limeña y de su ahogante ambiente espiritual: "¿qué se puede esperar de una ciudad que a la frágil y sutil libélula, le llama chupajeringa?".

Estas y mil anécdotas más, nos pintarán a este hermoso personaje que llevaba dentro de sí Abraham Valdelomar; pero debemos hablar de su teatro, aunque él sólo representa un intento desgraciadamente fugaz en lo múltiple y variadísimo de su obra.

Luis Fabio Xammar dice al referirse a su inspiración teatral: "estos torbellinos oscuros del dolor, coincidían en holgura lírica con la intención atormentada que siempre preocupó su ánimo".

"El Vuelo", su primera obra, quiso ser una tragedia; "La Mariscala" no pudo alcanzar el tono mayor del drama y aunque sus valores literarios y poéticos son de fácil hallazgo, en cambio sólo presentó ligeros detalles de habilidad escénica. Reconocidas por él las cosas con responsable entereza, surgió una nueva angustia de superación en "El Conde de Lemos". Orgulloso y vano de sí mismo —lo que nos reitera el complejo de Narciso— encara un poema dramático de bellísimas proporciones y proyecciones: "Verdolaga"; con él quiso implantar el nuevo estilo, a la manera de lo que puede el teatro actual de García Lorca", dice Xammar, su biógrafo más atento.

"Verdolaga", es pues una bella obra dramática en lenguaje y situaciones; agreste y poética, enjoyada con "su afinidad cristalinamente campesina. Idéntico el ahogo del corazón ante una cólera o una angustia primitiva". A veces el verso se torna una cantinela simple y fresca:

Se pudrirán las uvas en el parral,
se secarán los granos en el maizal,
se apagarán los cirios en el altar.
Topa, topa carnerito.
Yerba Santa mata al grillo
hay un cadáver en el río...",

y las escenas familiares y virgilianas, se remansarán en palabras sencillas pero ceñidas de tremendo dolor: "Yo estaba en el rancho; el humo salía de la olla; el perro estaba ladrando junto a la quincha y se me paró el corazón. ¡Membrillejo! ¡Membrillejo!... Oí la voz de mi hijo Membrillejo, que me decía: madre, me están matando... Madre me están clavando un puñal en el corazón... Dos días buscándolo por los cercos, por los callejones, por el monte: Membrillejo, Membrillejo, ¿dónde te has escondido?, hijo, Membrillejo!".

"Entonces llegué al río y vislumbré los gallinazos con sus alas; estaban comiendo un bulto y apestaba mucho, a la orilla del río. Se espantaron y fueron a pararse en los pájaros bobos... Apestaba. Tenía la cabeza entre el agua y el cuerpo sobre el grama, éste (señalando al perro) lo reconoció

primero. Yo lo conocí porque tenía la herida en el corazón, morada, llena de moscas... apestaba mucho. El Sol (era) bien fuerte. Parecía que estaba sudando. Le limpié el sudor con mi manta y lo besé en la boca al pobrecito hijo de mis entrañas. Apestaba... Estaba como podrido... lo mataron. ¡Membrillejo, Membrillejo, Membrillejo!...".

Así transitó Valdelomar por ese campo efectivo, por el dolor tan real y humano, con su alma errante de poeta y su talento agudísimo de escritor. Su inmerecida muerte en un silo de Ayacucho, habrá atormentado y seguirá atormentando al espíritu selecto y de genuina aristocracia que vivía en el cuerpo del exquisito autor de "Verdolaga".

Son de estos años *Emilio Castelar y Cobián, Modesto Soto y Felipe Sassone* difundido dramaturgo peruano de vasta residencia en España, en la que sus obras se presentan con asombrosa continuidad y aplauso. Sus principales obras son "El miedo de los felices", "La noche en calma", "Calla, calla corazón" y "El amor no se ríe,..."; *Antonio Garland* finísimo y culto comediógrafo que señala su tarea con "En plena Vida", "La Presa Fácil" y "La Perricholi"; *Nicomedes Santa Cruz,* dramaturgo negro con sus comedias "El Confort del Hogar", "Los Vecinos" y "La Princesa Borbón"; *César Górgon, José Ruete García y Angel Origgi y Galli* fecundos escritores, son también proficuos mantenedores de este género; *Julio Alfonso Hernández, Ladislao Meza* cuyas obras como "La feria de los Arlequines", "El Tablado de los Miserables", "Los padres Malditos" y "El demonio llega..." son prendas bien dotadas de su espíritu tan atormentado e inquieto; siguen en esta abundosa producción *Oscar Miró Quesada, Julio de la Paz, Enrique Maravoto, José Carlos Mariátegui* con un drama "Las tapadas", *José Félix de la Puente* y *Gastón Roger* multánime escritor de fibra sensibilísima. Trabaja también con fervor *Ricardo Chirre Danós,* cuyas obras siempre dieron lugar a gratas temporadas; *Pedro J. Seguín, Carlos Pérez Cánepa, Armando Herrera y Felipe Rotalde.* Tres jóvenes actores de ese tiempo *Arturo Castillo, Pedro Ureta* y *Carlos Revolledo* intentan escribir para la escena y lo hacen con mensaje propio y costumbrista y también recogiendo adaptaciones de obras y sainetes argentinos.

Angela Ramos y *María Wiesse* son representantes femeninas del teatro nacional. La primera estrena "Por un Marido", "Te arrepientes Pepito", "El Bandido Sandalias" y "La Discípula", siendo sus obras también representadas en teatros del extranjero. *Maria Wiesse* escritora por raza y animadora de esta etapa. *Marcial Helguero* y *P. S., Anibal Secada, José Chioino* cuyas obras saben del aplauso nacional y del foráneo; *Humberto del Aguila* de fino y cultivado espíritu, *Edgardo Rebagliati, Leonidas Rivera,* de aguda pluma y fino talento *César Miró* cuya múltiple inquietud lo hace elevar al retablo, la gallarda figura de doña Pancha Zubiaga de Gamarra conocida con el mote de "La Mariscala".

Ricardo Peña Barrenechea, es un cálido y dulce poeta de la mejor estirpe. Su alma vibrátil y alerta al llamado de la poesía, vagó siempre con una silenciosa y bella certidumbre por la vida. Poeta de verdad en lo profundo y en lo externo; la palidez de su rostro y sus "ausencias" tan frecuentes nos delataban al hombre que sueña y se aleja de nosotros, a pesar de estar

frente a nosotros. El manantial purísimo de sus versos de exquisita finura y de muy hidalga cepa lo hacen escribir libros de versos: "Floración", "Eclipse de una tarde Gongorina", "Discurso de los Amantes que vuelven", etc. poesía toda de inmejorable veta, de subterráneos y subconcientes metales.

Lejano por su hondura de los poetas de corrillo, Ricardo Peña trabaja en admirable clausura y es allí donde el teatro lo requiere y donde él se pone a su servicio, con su angustia siempre velante y su inmarcesible alma febricente. Es allí donde con arquitectonía lírica signada con un profundo sentimiento de perceptible categoría escribe, "Bandolero Niño", "Pétalo o Narciso", "La primera Imagen", "La Virgen del Mar". Crecen allí también entre sombras y olas de las costas chorrillanas: "Campos de Hermosura", "Canción del Atardecer" y "El Angel y la Tierra", cuyos títulos de por sí nos dicen y nos predicen su bellísima estructuración.

Si el teatro de Peña Barrenechea no ha alcanzado todavía el honor de los escenarios, es preciso recalcar que sus valores auténticos y sus argumentos alcanzan latitudes inéditas, por ser tarea de hombre que escribía del espíritu y para el espíritu; por ello y en cualquier momento el montaje de una de ellas, alcanzará legítima ufanía para el teatro peruano. La misma real calidad, el mismo metal de pura poesía que se hallan en sus versos, se remiten a sus escenas teatrales. ¿Quién no recordará ese bello romancero que trajo de su viaje a Rio Janeiro, bajo el título de "Discurso de los Amantes que Vuelven"?

"Damita mía que vienes
a despertar mi silencio
damita de un cielo blanco
rubia como un largo beso.

Damita de larga cola
toda vestida de ensueño
entre tus tórtolas manos
se alza la voz del silencio...".

Entramados pues, a esta dilecta calidad poética están los versos de "Bandolero Niño" que visten líricamente la figura campera de nuestro cuatrero Luis Pardo.

Qué sombra invisible es esa
donde tu rostro aparece,
abierta flor que en el aire
inmóvil está y se mueve.

Qué nuevo arroyo de sangre
abre sus márgenes breves;
donde tu pie lirio grande
hunde sus alas de nieve.

Donde tu imagen se pierde
—niebla dispersa en mi frente—
y las venas de tus pechos
son más angustias que nieves.

Y así hablarán con voces del alba y de ensueño María Nieve, Santina, Don Pedro, Doña Venus y Doña Sol personajes emergidos en el tangente territorio nuestro y en el brillante y eterno del poeta.

Con Ricardo Peña se inicia en el Perú el rumbo hacia el verdadero teatro poético, lírico y lleno de hallazgos maravillosos. Esto no quiere decir que sea el único teatro posible y necesario en el Perú; pero sí es el teatro con teoría poética, con encanto y con ensueño. Posteriormente a su muerte han surgido otros representantes de esta forma teatral. No soy yo. por ser contemporáneo de los autores, quien deba juzgarlos.

FLOR DE LEER

UN CUENTO INEDITO DE ABRAHAM VALDELOMAR

Don Ricardo Vegas García ha tenido la gentileza de proporcionarnos el siguiente cuento inédito de Abraham Valdelomar, cuyo original, manuscrito y autógrafo, conserva él en su archivo. Por la fecha —marzo de 1910— se vincula con los poemas y cuentos aparecidos en "Ilustración Peruana", como "La ofrenda de Odhar", "Los violnes húngaros" o "La virgen de cera", interrumpidos sólo por las crónicas, no de atracción exótica sino de vibrante sentido nacional, que publicó en "El Diario" con el rubro: "Con la argelina al viento". El cuento que damos a conocer y que, en realidad sólo tiene valor de documento, está escrito en nueve carillas de 16 x 11.5 centímetros.

EL PALACIO DE HIELO

—¿Quieres un cuento oriental en el que pasen caravanas de fetiches sedientos, caballeros en arqueados dromedarios, hacia espejismos de plata líquida, o prefieres un cuento ruso de la Perspectiva Newski o de las desiertas estepas. O la famosa leyenda del Palacio de Hielo o un amor inédito de Catalina II?

Puedo contarte una escena florentina, un amor en góndola en Venecia, un motivo germano o un cuento turco. Si prefieres, oirás una venganza de la vieja Bohemia, una crónica de Albión o una noche del Molino Rojo ilustrada con Mimíes y Colombinas.

Puedes ir en mi relato a los campos en flor de Niza, al tapete verde de Montecarlo o a un bosque de Pierre Loti con gheisas y guerreros, lotos, anémonas y crisantemos. Jardines con ciruelos rojos como labios de mujer y árboles enguirnaldados en rosa. ¿O te agrada la leyenda del rey de Is, y los amores de Dahut?... ¿Crecia? Te diré de los bosques de Hircania con afroditas y anadyomenas o será de Roma, el Capitolio y los gladiadores de miradas glaucas y nervudos brazos.

Si quieres te contaré de Pompeya con sus frescos clásicos y enervantes. Leyendas de Petronio, capiteles de Praxíteles, bajo-relieves eróticos de Fidias y versos sálmicos de Arístipo. Ya sabes tú que he bebido sangre en las vides de Chipre y del Rhin. Que he pensado a la sombra de la esfinge y he subido las escalinatas en mármol de los palacios egipcianos. He visto perderse las líneas lel horizonte sobre la mar verde del Adriático y he subido los alpes nevados.

—Prefiero algo ruso, refinado y sangriento...

Y dije:

—...fué en un Sahara de hielo. Una larga extensión de millares de leguas sin vegetación donde los hielos jamás se derretían, donde ni se veía salir, ni se ponía el Sol. Una claridad velada anunciaba la hora máxima y el gruñir de osos y lobos hambrientos anunciaba la noche.

En su palacio de mármol, á muchas leguas, la diosa concibió el propósito de algo extraordinario.

—¿Quién era la diosa?

—La Emperatriz Teodora, de todas las Rusias. Fue allá por los lejanos días de la Historia. Nadie lo recuerda y para saberlo habría sido necesario levantar a cien generaciones. La Emperatriz reunió á su corte y le participó que daría un baile en un palacio de hielo en flor.

Y se organazaron los preparativos, se contrataron artífices, se importaron arquitectos y una tarde fría, al morir el Sol, se puso en marcha, hacia el norte, la caravana imperial.

Un ejército de mujicks, provistos de cuernos de caza, atronaban los aires y presidían la cabalgata y pasaron días y días y al terminar el quincuagésimo se levantó un campamento en pleno hielo.

II

Construído yá, á mil metros dormía iluminado el blanco palacio. Perfiles de Bizancio, cariátides de leyenda, osos de hielo que sujetaban luces. Cristales biselados engastados en marcos de hielo. Las luces se multiplicaban en los prismas de la nieve y el aspecto todo era de un gran diamante, escapado de la corona del Zar y perdido en la blanca llanura hacia la que iba Teodoro con su corte.

Las rusas lindísimas y sensuales, sinfonías de luz llenas de joyas, en las que se prohibía el color; largas capas de pieles y de sedas que dejaban á la luz el tono rosa de los hombros; príncipes, militares, nobles y favoritos, con sus ajustados pantalones de seda blanca que ceñían los muslos y sus gorros cilíndricos con pendientes. Encajes, luces y prismas.

Era la vida soñada entre un diamante rosa. A lo lejos la blanca sábana del desierto...

Y solo fueron en el viaje los que no se habían amado nunca. Debían conocerse en el camino y poseerse en los lechos del palacio.

III

Entró la czarina, triunfante de sedas y encajes, pieles blanquísimas y diamantes blancos, con sus pupilas de turquesas muertas. Una harmonía quejumbrosa de violines zíngaros inició la fiesta de la luz.

Y toda la noche, aquella multitud, ardiente y ávida, de aristócratas se entregó á todas las voluptuosidades y sintió al llorar de los violines bohemios, todas las sensaciones. Los destellos de la luz, junto con los vinos de Chipre y de la Champaña, enardecieron el cerebro y excitaron al amor y se amó enloquecedoramente —histeria ahogada en alcohol—. Las princesas ofrecían sus labios a los guardias jóvenes y estos perseguían ebrios y locos a las favoritas.

El calor de los ojos, los casi desnudos cuerpos, las músicas y las luces; el ambiente de la orgía, principiaron á hacer derretir las delicadas formas de aquel brillante palacio, pero los amantes locos y desenfrenados unidos en besos no cesaban.

La emperatriz había ofrecido sus anémonas á un esclavo y su augusta

desnudez á un oficial de honor, niño, rosado, de carnes flácidas y de mirada celeste, y el joven infante la poseyó sobre un lecho de pieles blancas.

Y dicen que duró la exquisita orgía un tiempo indefinido y, cuando imposibles para el amor, adormecidos e insensibles, se abandonaron en los lechos y en las pieles, principiaron á caer las cornisas derretidas sobre los dormidos danzantes.

Los cariátides dejaron de sostener las luces que al caer rompían en mil pedazos las biceladas lunas. Se obscureció el palacio, cayeron todos los bajorelieves, se humedecieron las pieles y con la obscuridad volvió a reinar la muerte en la nevada llanura. Concluyó el magnífico espectáculo del diamante de mil facetas perdido en el desierto.

El Sol, a la hora máxima, anunció el día y en el sitio del palacio sólo había una enorme mancha roja de sangre profanando la blancura de las pieles y ahogando las anémonas y los crisantemos...

—Sí... tal vez los lobos. La emperatriz era muy linda... Su pueblo lloró mucho y aunque nunca supo cómo terminó aquella fiesta, se imaginó algo de la historia y tal vez, por instinto, desde entonces en Rusia nadie ha vuelto a construir palacios de nieve y las pobres gentes de arriba el Volga tienen un profundo respeto por la nieve y por el Sol...

Mi amigo se ha entristecido y mientras levanta el ventanillo del wagon para orientarse, yo me he puesto una nueva inyección de morfina.

A media noche llegamos á París.

Lima y marzo de 1910.

ABRAHAM VALDELOMAR

T E S T I M O N I O S

FIGURAS Y FIGURONES

Samuel Velarde, el ingenioso y fecundo poeta arequipeño, estampó en una serie de epigramas la impresión que sus contemporáneos le inspiraron. Y, bajo el título de FIGURAS Y FIGURONES, aparecieron por entregas. El tiempo y la incomprensión de los lectores han contribuído a la desaparición de los ejemplares. Sólo se conoce hoy una copia, mecanografiada por Francisco Mostajo, de la cual extractamos los epigramas referentes a nuestros hombres de pluma.

Fernando Casós

Que es Casós, está probado,
regular, como escritor;
notable, como orador;
muy bueno, como abogado;
como pícaro... mejor.

Carlos Salaverry

La inspiración es tu norma
y escribes como jugando:
eres tierno, fácil, blando,
pero incorrecto en la forma
te muestras de vez en cuando.

Ricardo Palma

Has dado a luz poesías
que son joyas literarias:
ojalá que no te engrías
y escribas más *Armonías,*
Cantares y *Pasionarias.*

Ignacio Noboa

Se distingue este señor
como literario y crítico;
pero como hombre político,
con franqueza, es inferior.
Cautiva por lo cortés,
que serlo siempre le plugo;
delira con Víctor Hugo
y habla muy bien el francés.

Manuel de Mendiburu

General, historiador,
matemático, orador.
Pongamos punto final,
que es por lo visto, lector,
general el General.

José Arnaldo Márquez

Vate de fecunda vena,
cualquiera lo conceptúa
poeta a *natura sua*
y militar a la ajena.

N O T A S

EL PROBLEMA CANONICO DEL MANATI

Me deja artibulado
su enigma de no ser
ni carne ni pescado.

RAMON LOPEZ VELARDE

La aparición de los manatíes ante la conciencia gastronómica de Occidente debió ser un hecho de rara importancia. La primera tajada de manatí despertaría sin duda un arrebato de sorpresa, una admiración bien de acuerdo con la inédita figura de estos animales promisoria de exotismos culinarios. Habría de por medio, además, una circunstancia dramática: las peripecias de los conquistadores por hallar sustento. Movidos por la vehemente fatiga del hambre, se habituaron al gusto de repulsivas sabandijas o de ásperas raíces; toparse con un plato nuevo y deleitoso, asequible a los paladares europeos, debió ser para ellos un suceso conmovedor. ¡Cuánto más si se trataba de un animal de porte maravilloso, nunca visto ni oído, grande, feo, desairado y pacífico hasta el extremo!

El primero que nos habla de las excelencias de la carne de manatí es justamente el primer cronista que escribe en tierra americana, Gonzalo Fernández de Oviedo. Antes de él, Pedro Mártir de Anglería había pasado por alto este punto, aunque de seguro que si hubiese comido tan sólo una loncha de manatí, bien que habría dejado correr la pluma, y muy ponderativamente. El anciano humanista parece que sufría de gota, y es de presumir que, así por lo de gotoso como por lo de renacentista, hubiera sido leal amante de la buena mesa. Esto aparte, lo cierto es que después de Oviedo todos los que escriben del manatí habiéndolo probado, lo elogian con delectación y hasta con apetito.

Oviedo lo describe al por menor: crudo es como ternera; cocido como atún, aunque el manatí lo aventaja en buen sabor. Hecho cecina compite con la excelente que viene de Inglaterra. Friéndolo del medio a la cola, nace infinita manteca en las sartenes, y en vano es buscar otra mejor para unos impecables huevos fritos. En conclusión, "es muy singular y precioso pescado si los hay en el mundo". Por su parte, el padre Las Casas asegura que, parecido a la ternera, el manatí es muchísimo mejor, y en especial —dato que trasluce opinión experta— si la carne es de animal tierno y se hace en adobo. Años después, ya a fines del XVI, el mexicano Baltasar Dorantes de Carranza repite a Las Casas y añade que esa carne es también buena con verduras, y que hace una olla mejor que las de vaca y de carnero. Recomienda además que se coma acompañado de salsas, preferentemente de mostaza, y afirma, con gratitud personal por estos animales, que aun cuando su digestión provoca retoños en las bubas de quienes las han padecido, aun después de bien curadas, a él nunca le ocurrió así. Jovial franqueza, propia de una época en que el mal gálico no era vergonzoso ni secreto, sino simplemente dolencia de conquistadores: conquistadores de tierras y fundadores del mestizaje.

El joven Baltasar había sido el niño prodigio del donjuanismo novohispano, pues a los quince contrajo matrimonio clandestino con doña Mariana Bravo de Lagunas, a su vez de catorce. No tardó en faltar a sus obligaciones de esposo, y tres meses después volvió a casarse, por palabra de presente, con doña Isabel de Rivera, también de la gustosa edad de catorce años. Tan ardiente corazón invalida su libertad, y el pobre Baltasar es encarcelado. Pero el bígamo precoz muy pronto obtiene unas "llaves falsas" —ganzúas— que resultan más verdaderas que las mismas del carcelero: sólo un par de meses duró en la prisión. Fué condenado a multa, destierro y a quedar casado con doña Mariana. Gentes que indignaban al Santo Oficio en contra suya, lo acusan en alguna ocasión de haberse casado por tercera vez. Los estudiosos piensan, con mucha autoridad, que no se trata de cónyuge nuevamente fallida, sino más bien de manceba ocasional. "Eso ya es otra cosa", diría el bígamo cuando apareció su tercera mujer.

Por consiguiente, el enamorado cronista merece mayor crédito que el propio Las Casas cuando indica que el manatí es deleite prohibido para los bubosos. Fray Bartolomé dice lo mismo del tiburón, no de los manatíes. Pero el autorizadísimo Dorantes no soporta errores de esta índole, y si no contradice explícitamente a Las Casas es por la sencilla razón de que ha venido utilizando su APOLOGETICA HISTORIA sin citarla jamás. Ni falta que le hacía, pues dicha obra aún se hallaba inédita, y él tenía la oportuna fortuna de poseer copia manuscrita.

Con gravedad científica, el padre Acosta nos da noticia antigua de que el manatí en parte sabe a ternera y en parte a cerdo —o con más justeza, a pernil—. Gómara, que tiene como fuente a Oviedo, copia sus mejores datos, resumiéndolo con la sugerente concisión de que tanto gusta. ("Lo bueno, si breve, dos veces bueno", podría servir de lema a la obra de Gómara). Como habla de oídas, no sabe decir nada nuevo. El y Dorantes de Carranza son los que escriben valiéndose de opiniones ajenas. Gómara por necesidad, Doran-

tes por invencible hábito de sus manos rapaces. Pero éste ha comido manatí durante toda una cuaresma: de ahí que se alargue en sus reflexiones culinarias. Es que los días de abstinencia siempre han sido un quebradero de cabeza, tanto para las amas de casa como para los duchos amantes del reír de las ollas, ¡También en el fogón hay dioses!

Preocupados por cumplir con el precepto sin omitir manjares, los colonizadores españoles pronto adquirieron la opípara costumbre de guisar manatí en los días de abstinencia: práctica que lo mismo se realizaba en las Antillas que en México, y, en general, en todo el Caribe. Felices de saborear esa nueva ternera sin que en ello hubiera pecado, pronto los espíritus cuidadosos se sintieron remordidos por sus conciencias. Para otros, el manatí en vigilia les resultaba divertido, y hasta debió servir de chanza para mojigatos. El padre Las Casas dice que quien lo viese comer en Viernes Santo afirmaría escandalizado que se estaba comiendo carne. En el fondo, pues, se regocijaban como si hubiesen descubierto una ingeniosa triquiñuela para violar el precepto. Canónicamente, el malabarismo podría formularse así: el guisado sabe a carne, es tan sólido alimento como la carne, pero es pescado.

Tales atractivos hacían grandemente simpático al manatí. Hoy diríamos con López Velarde: "su enigma de no ser ni carne ni pescado". Para debidamente presentarlo a los lectores europeos, los cronistas no hallaron recurso mejor que esa rara virtud de birlar los cánones eclesiásticos. Dorantes se alegra tanto de ella, que al copiar a fray Bartolomé acentúa la guasa: el que viese comer manatí en Viernes Santo, se figuraría que era viernes de Ginebra, esto: viernes de los heréticos calvinistas. Y hasta el mismo espíritu de la Contrarreforma acaba por humear en este plato de manatí.

Pero el grave y reposado José Acosta no toma la abstinencia tan en broma, y si bien confiesa haber comido esa carne en Viernes Santo —¡Viernes Santo otra vez!—, afirma también que "cuasi tenía escrúpulo", pues por su aspecto y sabor parecía enteramente de ternera. Razón tuvo en ello, porque andando el tiempo, se describiría que el manatí no era pez, sino mamífero, y que por algo recordaba la carne de bovino. En los días de Acosta, todos lo creían pescado, y hasta en el siglo XVIII otro jesuita, el padre Gumilla, así lo seguía llamando al describir la especie fluvial del Orinoco. A esta confusión parecería contribuir el hecho de que hay allí ciertos delfines de agua dulce, los cuales, por su gran tamaño, en ocasiones dan la impresión de manatíes. Pero la verdad es que el error era completo, pues, por la misma época de Gumilla, el DICCIONARIO DE AUTORIDADES de la Real Academia no los distingue de los peces, y llama al manatí "especie de tiburón". Siglo y medio después, en 1887, el señor Barcia recoge en su DICCIONARIO GENERAL ETIMOLOGICO esta peregrina "especie".

Acosta, con su maravillosa intuición científica, es el único que, adelantándose a su tiempo, se atreve a dudar de que los manatíes fuesen pescados. Con sabia malicia, se pregunta si es posible llamar así a animales que viven de yerbas, que no engendran a sus hijos mediante huevos, sino alumbrándolos, y que los amamantan en la puericia. Aunque no se atreva a negar taxativamente su carácter de peces, había de ser Acosta, en ésta como en otras ocasiones, el único capaz de saltar casi cuatro siglos al suponerlos mamíferos. Y no es aventurado pensar que ese gusto a ternera en una colación de viernes Santo, moviendo a escrúpulo al sabio jesuíta, le revelase la extraña condición de los manatíes, intrusos pobladores de los mares. (1).

JOSE DURAND.

---

(1).—Del libro próximo a publicarse **Ocaso de sirenas**, subtitulado **Manatíes en el siglo XVI**, México, editorial Tezontle.

AFIRMACIONES E INFORMACIONES LITERARIAS

Intención afirmativa y protestante asoma en tres libros, con los cuales han sido recientemente expuestos a la atención nacional, otros tantos filones de la literatura que prospera al margen de la consagración capitolina. Incorporan valores, tonos y géneros diferentes; se conforman a proyecciones y criterios de inspiración diversa; se asocian a pares o prestantes muestras, en las cuales halla la historia una huella documental o testimonial; pero los tres revelan una misma identificación sentimental con el terruño, una coincidencia en la amorosa comprensión de las creaciones que el ambiente local hizo posibles. Son ellos: ANTOLOGIA DE CUENTISTAS ANCASHINOS, por Justo Fernández (Huarás, Edición Nueva Era, 1948); ANTOLOGIA DE LAS LETRAS PUNEÑAS, por Alfredo Macedo Arguedas (Puno, Editorial Laikakota, 1949); y PANORAMA ACTUAL DE LA LITERATURA CUZQUEÑA, por Rubén Sueldo Guevara (Cuzco, Empresa Periodística de "El Comercio", 1949).

Sólo Arequipa ostenta cierta autonomía literaria. Durante el siglo XIX alberga instituciones y órganos de expresión que mantienen y renuevan las vocaciones, y su opinión des-

vela ante muchos escritores el halagüeño horizonte de la estimación nacional. Aparte las instituciones docentes, se debe a la Academia Lauretana y al Club Literario, así como a la solidaridad de la bohemia finisecular, el vigoroso impulso de la literatura allí surgida. Basta recorrer las nutridas páginas de la LIRA AREQUIPEÑA (Arequipa, Imprenta de Manuel Pío Chaves, 1889), aquella colección de poesías que el celo de Manuel Rafael Valdivia obtuvo en libros inéditos o de escasa circulación, y en periódicos volanderos, y en la cual se halla un cabal trasunto de los dones que prodigaron las musas al ser cautivadas por la precursora invocación de Mariano Melgar. Luego, los PLIEGOS AL VIENTO, editados por Francisco Mostajo (Arequipa, Tipografía Quiroz, 1908), constituyen airosa presea de la madurez que en el género narrativo alcanzaba la generación colocada en el umbral del nuevo siglo; y Blanca Paz de Noboa ha podido afirmar que en la ciudad mistiana vive "uno de los pueblos que mayor aporte ha dado a la literatura de Indoamérica", pues sus ENSAYOS DE CRITICA SOBRE POETAS DE AREQUIPA Y PUNO (Arequipa, sin imp., 1935) le han permitido sorprender las resonancias que "la generación nueva" halló en los moldes del modernismo y el expresionismo, continuando aquellas que las pléyades del siglo pasado supieron arrancar a los desbordes retóricos y sentimentales del romanticismo. No sorprenderán, por eso, el caudal onomástico y la versatilidad creadora, que tan prolijamente ha desenvuelto Vladimiro Bermejo en su nervioso e ilustrativo PANORAMA INTELECTUAL DE AREQUIPA 1540-1940 (En Catálogo de la Primera Exposición del Libro Peruano en conmemoración del Cuarto Centenario de la Fundación Española de Arequipa, pp. 219-242).

Como lo apuntara José Z. Portugal, en su ensayo sobre LO QUE LIMA DEBE A LAS PROVINCIAS Y LO QUE LOS PROVINCIANOS LE DEBEN (Lima, Imprenta de Carlos Vásquez L., 1935), podría haber quien estimase que ya se encuentra incorporada al acervo nacional toda la literatura provinciana en cuyas esencias alienta un valor permanente, así resida éste en la hermosura de la expresión o la honda comunicación de vivencias, en la lealtad para revelar un mensaje o en la sobria percepción de circunstancias. Y, por tanto, la ausencia de trabajos que asignen importancia y relieve justos a la literatura desarrollada al margen de la capital, daría base suficiente para inferir la inconsistencia de las respectivas creaciones. Pero tal actitud equivaldría a eludir al problema; o bien, a despojar de interés la gestación de cualquier búsqueda de valores, mediante la prejuiciosa aceptación del escaso mérito de las expresiones por investigar; y es sabido que muchos factores impusieron silencio a los virtuosos de la palabra, que en recatado aislamiento supieron depurar sus creaciones e infundirles el sello de una personalidad incontaminada. Por eso cabe prever que en los movimientos literarios de las provincias pueden sorprenderse frutos sápidos y amables, y merecen estímulo cuantos esfuerzos tiendan a desvelar e integrar su realidad.

Título y propósito del ensayo publicado por Rubén Sueldo Guevara obligan a reconocerle un antecedente en el PANORAMA ACTUAL DE LA POESIA PERUANA (Lima, Editorial Antena, 1938), en el cual trazó Estuardo Núñez un sobrio balance de las alternativas que en la evolución del género determinaron las corrientes postmodernistas y algunas señeras influencias personales. En ambos queda al margen la trayectoria histórica, la evocación de los fastos que en tiempos viejos hubiese alcanzado la belleza verbal; y, en cambio, se pretende fijar un cuadro donde las figuras actuantes aparezcan en su exacta dimensión. Pero no se repite, en el PANORAMA ACTUAL DE LA LITERATURA CUZQUEÑA, el esfuerzo de sistematización, ni el juicio reposado, que dieron al libro de Estuardo Núñez el carácter de una guía donde el profano encotraba seguras vías de acceso al intrincado concierto de la poesía peruana, aunque el especialista exigente pudiera hallar opiniones discutibles y filiaciones fallidas; porque Rubén Sueldo Guevara ha hecho, fundamentalmente, la apología de una generación, de su generación, y la afinidad sentimental que lo vincula a sus representantes hace parcial su enfocamiento. Enuncia con ligereza a los escritores que aparecieron en las décadas precedentes, y sólo en cuanto sus rumbos demuestran alguna coincidencia con los propios; con una desdeñosa mención a cierta "agresiva avalancha de mediocres que están desnaturalizando el verdadero sentido y la sustancia del movimiento intelectual cuzqueño", deja suponer una premeditada elusión de la labor cumplida por quienes no pertenecen a su capilla; sólo aborda la obra de la generación moza, que ha estado "en promisor desenvolvimiento y dando óptimos frutos"; y, por lo tanto, incurre en uno de esos "tempranos olvidos" que se apresta a combatir, en una "discriminación" que priva de integridad el acervo informativo de su ensayo. Aunque evidentemente sincera, tal limitación no es tan justa como cree Rubén Sueldo Guevara: porque no debió callar la censura que le merecen aquellos hombres de letras cuya mediocridad señala. Está muy bien la afirmación juvenil, muy bien que la gente moza forme su criterio mediante la metódica superación de los equívocos y los convencionalismos pasados. Pero las erratas mentales, los errores de información y los defectos de estilo deben sufrir puntual esclarecimiento, porque así se propende a evitar su daño, y así trasmite su lección quien es efectivamente superior a tales turbiedades. Todo ello nos obliga a ver un testimonio en el PANORAMA ACTUAL DE LA LITERATURA CUZQUEÑA; a guardar una prudente reserva frente a las "consagraciones" que aventura; y a reclamar de esa generación la necesaria persistencia en los ideales que hoy

la animan, para que la obra en ciernes, promisora y generosa en su fase inicial, alcance a decantar y enriquecer la experiencia humana.

Otros escritores han deseado alentar la fama de aquellos amigos cuya sensibilidad literaria conocían, y han prestado su voz a la propagación de los ecos que la trasmitiesen; pero su testimonio ha sido tan efímero como un destello, cuando no ha tenido el aliento de la obra cumplida, y sólo se ha cometido la anticipación benévola de una maestría por conquistar o el elogio amparado en el conocimiento personal de un proyecto; y la resonancia del nombre ha sido a la postre más perdurable que la hermosura o el vuelo dados al pensamiento confidencialmente trasmitido. A testimonio de tal especie deben su gloria los ingenios de la Academia Antártica, a quienes elogió la anónima autora del DISCURSO EN LOOR DE LA POESIA; y aquellos a los cuales tributara Pedro de Peralta y Barnuevo una encendida alabanza, en el canto VI de LIMA FUNDADA. Lo mismo cabría advertir de la generación romántica, afectuosamente historiada por Ricardo Palma en LA BOHEMIA DE MI TIEMPO; y de aquellos que formaron el Círculo Literario de Lima en los años posteriores a la Guerra del Pacífico y fueron incluídos por Manuel Moncloa y Covarrubias entre LOS BOHEMIOS DE 1886. Pero no es necesario remontar a siglos y décadas tan distantes la comprobación del duro trato que el tiempo ofrece a las promesas y las esperanzas que finge la amistad, ni se requiere especial prevención para solicitar que el juicio busque el amparo de hechos persistentes. La engañosa consagración de los coetáneos parece evidente en cuanto se actualizan las PSICOGRAFIAS INSTANTANEAS Y MICROSCOPICAS DE LOS TREINTA Y .OCHO MIEMBROS INCORPORADOS DEL CLUB LITERARIO DE AREQUIPA (EL COSMOS: Arequipa, 1892), en cuyos rasgos vertió J. Ignacio Gamio la emoción y la simpatía inspiradas por las coincidencias espirituales y sociales; y aparece en el jubiloso aplauso que Francisco Mostajo tributó a LOS MODERNISTAS PERUANOS (LA NEBLINA: Lima, 16, 23 y 30 de setiembre de 1826) en su orto, en el turbulento trance de su irrupción contra el romanticismo en decadencia. En tiempos aún más próximos a nuestra experiencia, basta revisar las auspiciosas noticias de Roberto Mac Lean en torno a LA GENERACION MOZA de la cual formaba parte (DEMOCRACIA: Lima, Imprenta Lux, 1926). Y de cada testimonio emergen severas comprobaciones: promesas que no adquieren forma, vocaciones truncadas por las exigencias prácticas de la vida, frustradas profesiones de fé, elogios que no hallan justificación en la obra, fama tras de la cual se esfuma la trayectoria del hombre. Muy pocos mantuvieron el tono y la pureza de sus orientaciones iniciales, pues, si el cultivo de las letras confiere la calidad de virtud y de nobleza que más estimaron los humanistas, no debe ignorarse que ambas exigen indeclinable lealtad. Pero Rubén Sueldo Guevara no podía atender a verdades tan simples y rotundas, porque ha deseado apurar la consagración de los jóvenes escritores cuzqueños cuya inestable inquietud comparte, y ha creído que su estimación sentimental puede contaminarse, que la afirmación literaria de la personalidad equivale a la expresión de una personalidad literaria. Por eso le bastan creaciones fragmentarias para apoyar sus asertos, e identifica un "nietismo" que en parte es sólo intermediario de más distante influencia. Y ante el PANORAMA ACTUAL DE LA LITERATURA CUZQUEÑA, testimonio de una insurgencia y un ideal, obedecemos la imperiosa inclinación de formular un voto: que esos jóvenes escritores, tan prontamente elogiados, renueven su fervorosa adhesión a las letras —concebidas en el amplio sentido que les atribuía el humanismo—, la sincera trasmisión de su mensaje, para que la anticipada celebración de sus méritos se trueque en el aplauso a una fecunda realidad.

Por su parte, Alfredo Macedo Arguedas procede con mayor objetividad, con ostensible noción del carácter perentorio que a todo juicio infunde la inmixtión del afecto. Y, deseoso de evitar una demasía, pretende atender sólo a la continuidad de la labor creadora; no a los escarceos en los cuales se desborda la juvenil ansia de vivir, sino a la reiteración con que el hombre demuestra la persistencia de su vocación. Por eso omite "algunos nombres que no han dejado obra, que no han perseverado, ni perseveran en la faena" literaria; por eso elude los esclarecimientos históricos y bibliográficos, esquiva la exigente pauta del orden cronológico, y aun aparenta desdén hacia los resultados que pudiera ofrecer una puntual filiación de los autores y sus obras. Opta por una desnuda recopilación de piezas aparecidas en libros o publicaciones periódicas, y las agrupa según una personal identificación de "la intensidad y frecuencia poéticas de los autores"; sofoca la expresión de los juicios pertinentes, porque juzga que la crítica "sabe a censura" y sólo conviene a los eruditos, "pesquisas de comas o vigilantes de la preceptiva"; y, deleitado por la lealtad que los escritores de Puno vierten en la captación de las esencias telúricas, fía su resonancia a "su mensaje de azul y de suspiros, de armonía y de esperanza, cuanto de impulso vital". Pero límites y propósitos tales, que infunden apreciable valor a la ANTOLOGIA DE LAS LETRAS PUNEÑAS, determinan al mismo tiempo su relativa ineficacia; pues si el valor nace en la demostración de excelencia y sensibilidad literarias que el compilador logra esbozar, la ineficacia deriva de los oscuros e incompletos derroteros que señala a quienes pudieran ensayar un estudio especial. Advertimos que su contemplativo respeto a la obra ajena, así como su personal conocimiento de las circunstancias que le dieron carácter, impiden a Alfredo Macedo Arguedas

suponer las demandas de información que suelen plantear los lectores acuciosos; que su acopio de datos acerca de los autores presentados se reduce a la mención de algún título y del lugar donde murió o reside en la actualidad; que el propio antologista ha recogido algunas piezas en fuentes de segunda o tercera mano, por no haber dispuesto de las primigenias; y que, a pesar de extenderse a la poesía y diversos géneros de prosa, no incluye al celebrado Gavino Pacheco Zegarra, ni a Alejandro Cornejo —de cuyos poemas aparecen muestras en el citado libro de Blanca Paz de Noboa—, ni a los ideólogos nacidos en los contornos del lago kollavino. De allí que, aún revelando fecundidad y multiplicidad poco sospechadas en los puneños cultores de las letras, y aún efectuando encomiable y oportuna tarea de difusión, Alfredo Macedo Arguedas puede completarla y ahondarla con método más riguroso, para que la riqueza de la veta asendereada destelle en el concierto de la cultura nacional.

Más ajustada a los moldes usuales parece la ANTOLOGIA DE CUENTISTAS ANCASHINOS. Sólo incluye diez autores, cuya obra fundamental se encuentra dispersa en publicaciones efímeras, y Justo Fernández la define, por eso, como una "selección preliminar... llamada a completarse y corregirse"; de cada autor ofrece una información biográfica, a la cual se enlaza una noticia sobre su trayectoria literaria; y, salvo una excepción, inserta dos piezas de cada uno. Obedece, pues, a una concepción metódica, por haber quedado limitada a un género, y por seguir una pauta uniforme; su relativa homogeneidad deriva, lógicamente, de ese planteamiento previo; y, si bien descubre el lector un horizonte que no alcanza a dominar mitiga su inquietud inmediata el hecho de hallar, al lado de los valores literarios, la enunciación primaria de las circunstancias que determinaron la creación. Pero cabe observar cómo se hace más difusa e imprecisa la presentación de los autores, en cuanto es más próxima su peripecia vital; y por ello se diría que el antologista no valoriza exactamente la importancia de los testimonios en la filiación de hechos y personas. Cabe reclamar las indicaciones bibliográficas que permitan identificar las fuentes en las cuales ha hecho su investigación el recopilador, y una escrupulosa exactiud en lo atañedero a la cronología de la obra cumplida por los escritores a quienes comprende la selección.

Lo repetimos: todo esfuerzo que tienda a puntualizar los aportes hechos a la cultura nacional desde algún apartado rincón de provincia, o a reclamar contra el olvido que injustamente oculta su significación y su prstancia, merece un sincero estímulo. Por eso deseamos que Justo Fernández lleve a término su prometida ANTOLOGIA DE POETAS ANCASHINOS, para completar la serie iniciada con la ANTOLOGIA DE LA TRADICION Y LA LEYENDA ANCASHINAS (Huaras, Edición Nueva Era, 1946), y dejar trazado el cuadro donde aparezca, netamente, la presencia del departamento norteño en la literatura nacional; y deseamos que Carlos Alberto González dé a conocer su ANTOLOGIA DE ESCRITORES TACNEÑOS para que sean admirada la calidad expresiva de quienes vivieron y amaron en la heroica ciudad.

ALBERTO TAURO

C R O N I C A

VIAJE DE NUESTRO DIRECTOR

Invitado por la prestigiosa Universidad Nacional Antéroma de México, estuvo recientemente Aurelio Miró Quesada en la capital azteca. En aquel claustro, desarrolló nuestro director un ciclo de cinco conferencias en torno de la evolución de las letras peruanas, y recibió el diploma de Profesor Extraordinario de esa Casa. Recogiendo distintas versiones periodísticas de México, podemos sintetizar así la idea que respecto del tema enunciado fué tema central del cursillo: La evolución de las letras peruanas ha sido la misma que ha tenido el concepto, la conciencia de los peruanos respecto de su nacionalidad. Partiendo del pensamiento artístico del inca, en el arte prehispánico, hasta llegar al momento actual, toda la evolución de las letras peruamas ha coincidido con la formación de la conciencia peruana. Desde los tiempos coloniales, tiene la afirmación peruana que significa el Inca Garcilaso de la Vega. Esa afirmación se robustece al llegar la autonomía del XIX; se hace "peruanidad" pura en Ricardo Palma, y llega a ser conciencia de nacionalidad moderna cuando, sin dejar de ser peruana, se hace también conciencia de comunidad con el mundo, como hoy.

LAS INVESTIGACIONES DE RAUL PORRAS

El cable nos ha traído noticias de la labor que en Montilla (España) está realizando con brillo Raúl Porras Barrenechea, en relación con los treinta años pasados en aquella ciudad por el Inca Garcilaso. El hallazgo de documentos vinculados con la figura de La Camacha, personaje de Cervantes, que probarían la existencia real de esta protagonista cervantina, es acontecimiento que celebramos con júbilo quienes vemos en Raúl Porras al maestro de los investigadores contemporáneos del Perú.

REGRESO DE GUILERMO LOHMANN VILLENA

También celebramos con júbilo la reincorporación a la patria, tras larga y provechosa ausencia, de Guillermo Lohmann Villena. No necesitamos decir cuán proficua ha sido su labor en el extranjero, pues los años de obligada ausencia hacen que el obligado retorno de ahora se mida por el número y la calidad de sus trabajos publicados. La concentración de nuestros más serios investigadores que esta reincorporación vaticina, hace plausible forjarnos la ilusión de que volvemos a trabajar con la seriedad y el rigor que comenzábamos a añorar en el Perú.

NUMERO DE HOMENAJE A SAN MARTIN

MAR DEL SUR rendirá homenaje al Libertador San Martín, dedicándole íntegramente su número correspondiente a julio-agosto. Nuestro homenaje será el más sencillo que pueden tributar los hombres de pensamiento a quien probó que la espada se ennoblece cuando está al servicio de los ideales de justicia y de libertad.

EL DIRECTOR DE LA UNESCO

"Pero tan bien como yo sabéis —la historia y una experiencia directa se han encargado de instruirnos en este respecto— que no son solamente los intereses económicos los que favorecen la unión de los pueblos. Todos hemos conocido países que hubieran visto acrecentada su prosperidad por la unión democrático, y que lucharon entre sí, destrozándose, arruinándose reiteradamente, por razones que no tenían mucho que ver con sus intereses. Tampoco la unión política es venturosa y estable cuando se asienta en la hegemonía de un Estado o en el predominio de una coalición. Si la antigüedad nos legó la fórmula de la federación y algunos ejemplos efímeros, cupo en suerte a nuestra época el privilegio de llevar a su perfección esa técnica de la asociación política y de extenderla hasta darle las dimensiones del mundo. Pero esa técnica, como otra cualquiera, presupone cierto número de postulados que son, no sólo de orden material, sino intelectuales y morales. Tan evidente es esta verdad, que todas las revoluciones, incluso aquellas que repudian todo valor espiritual, se hallan animadas por una concepción del mundo, y hasta pudiera decirse por cierta mística. Son las ideas que infunden en la realidad social lo que les permite transtornar, desviar o acelarar el curso de la historia. Está lejos de haber envejecido la afirmación según la cual "un pueblo sin visión es un pueblo a punto de perecer". ¿Qué visión proponemos a aquellos pueblos a los que llamamos a unirse? Quizá sea ésta la pregunta más cruel que la civilización de hoy pueda formularse... Uno de los mayores obstáculos al florecimiento de la libertad, consiste en esas barreras aduaneras que segmentan al mundo en tantos campos vedados como países contiene. No ignoro, por mi parte, las razones que mueven a los Estados a proteger sus mercados interiores contra ciertas competencias extranjeras, para

salvaguardar un equilibrio económico y monetario siempre un tanto frágil. Pero, por lo menos, puede intentarse entreabrir esas barreras, suprimirlas incluso, cuando se trate de intercambios internacionales que interesan directamente a la educación, a la ciencia y a la cultura" (*Del discurso pronunciado por don Jaime Torres Bodet*, el 24 *de marzo de* 1950).

L I B R O S

IRVING A. LEONARD, *Books of the brave.* Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1949. 381 pps. 7 láminas hors texte.

La reseña no puede iniciarse diciendo quién es el autor ni qué le debe la historiografía española y americana. Buena prueba de su dedicación y de su saber la tenemos cada vez que necesitamos recurrir a sus trabajos, y especialmente cada vez que intentamos seguir el itinerario de las obras más famosas de España en la edad de oro. Gracias a sus estudios, sabemos que no se cumplía con el rigor que alguien pensó aquella prohibición de que se vinieran a nuestra América los libros más audaces o aquellos otros que sin pecar de audacia parecían destinados —en el sentir de nuestros mentores españoles— a obnubilarnos y desviarnos de sabe Dios qué destino cultural. Leonard ha investigado con ahinco en los archivos cuanto pudiera relacionarse con estos problemas bibliográficos. Y en buena cuenta, este libro, editado con el decoro que caracteriza a la Harvard University Press, recoge mucho de esa labor y le da unidad. De él tuvieron ya nuestros lectores una noticia anticipada, pues en estas mismas páginas recogimos el primer capítulo antes de que la obra viera la luz.

La obra recoge, repetimos, mucho de lo publicado por Leonard en la *Hispanic Reviw,* en la *Revista de Filología Hispánica,* de Buenos Aires, así como en la *Nueva Revista* de México. Pero es en la *Hispanic Historical American Review* donde su labor ha sido más proficua y provechosa. Reúne acá los distintos artículos y juega con las informaciones de tal modo que el libro alcanza a ser, es desde ahora, obra imprescindible para estudiar el camino, ya no de los libros, sino de las ideas de España. El libro siguió al conquistador: No hubo en América un primer período de información caballeresca, otro de influencia pastoril, etc., sino que todo se vino de golpe, como en busca de un crisol. Pero, sin duda, los libros más leídos, eran, junto con los de Cervantes, los picarescos. América fué teatro de andanzas para los pícaros, tierra de promisión para que no sólo los aventureros del reino vinieran a buscar el oro o a buscar modos de congraciarse con el rey, sino tierra de esperanza y de redención para que los aventureros del espíritu vinieran a buscar sosiego y paz a tanta desventura. Y en este trajinar de pícaros, se sigue olvidando la figura de don Alonso Henríquez de Guzmán, sobre quien corren algunas referencias, pero a quien le debemos todavía el estudio exhaustivo, capaz de entroncarlo con la picaresca y establecer la probable influencia que acaso despertó entre sus compatriotas. ¿Ha tenido la *Vida del caballero desbaratado* el decisivo valor que nosotros sospechamos, no en la iniciación del género, pero sí en lo que se refiere a la aportación del elemento americano en la picaresca? Tema es éste que se nos antoja de honda sugestión, y que esperamos resolver algún día, en estudio que venimos desde hace años preparando.

Para nosotros tiene especial interés el capítulo XIX, que se refiere al papel que le toca desempeñar al Cuzco en este ir y venir de libros y de ideas. "A study of the titles of books thus sent to Cuzco in young Sarria's care permits some interesting deductions... In order to make a brief examination of the types of book which were sold and presumably read in Cuzco and its vicinity the usual practice is followed of dividing the works represented into three general classifications, that is, belles-lettres, secular, and ecclesiastical literature". Ya sabemos lo que ingenuamente, y por vía de superchería, dijo sobre la llegada del *Quijote* don Ricardo Palma, y conocemos los trabajos de Rodríguez Marín al respecto. Y junto con Cervantes, el Cuzco lee ávidamente a Lope: la *Arcadia, El peregrino,* el *Isidro.* Un segundo cargamento de Sarria traerá buena colección de comedias de Lope, destinadas a ejercer no soñada influencia en las colonias. Y viene también Boecio y la *Filosofía moral de príncipes,* de Juan de Torres. Sin embargo, las obras religiosas se llevan las palmas en los primeros cargamentos; el número de éstas oscila siempre entre el 60 y el 70% de los títulos.

Este libro es punto de partida para trabajos y tesis de interés. ¿Qué influencia han tenido, por ejemplo, en el Perú, los moralistas españoles? ¿Qué influencia los pícaros? ¿Cuál es la que ha ejercido Antonio de Guevara, que promete ser, quizás, la más subyugante para un aspirante al grado doctoral? Libro lleno de horizontes, no puede recibirse sino con gozo y con aplauso.

L. J. C.

RUBEN VARGAS UGARTE, (s. j.), *Impresos peruanos publicados en el extranjero.* (Biblioteca Peruana, tomo VI), Lima, Cía. de Impresiones y Publicidad. 1950, 228 pp.s

Quince años van transcurridos desde que el padre Vargas Ugarte comenzó a publicar esta serie de fuentes impresas y manuscritas para el mejor conocimiento de la historia de nuestra cultura. Los cinco primeros volúmenes recogieron la mayoría de fuentes manuscritas; éste inicia la descripción de las fuentes impresas. El méri-

to del presente volumen no sólo radica en que el autor describe alrededor de setecientas piezas que fueron mal descriptas, o calladas, por Medina en su monumental *Biblioteca Hispanoamericana*, sino en que reúne otros datos, desperdigados en obras bibliográficas de difícil alcance para el estudioso; asimismo, la reproducción, a veces completa, de una decena de impresos, hace que esta obra sea imprescindible auxilio para quienes necesitamos siempre tener a la mano información y datos rigurosos. Es labor la de los bibliógrafos muy meritoria y muy incomprendida; pero es labor que va preparando, como sembrador silencioso, frutos permanentes.

Difícil se hace reseñar obra de tales caracteres. Será menester que la estudiemos desde varios ángulos y digamos cuáles son los elementos, en nuestro sentir de inmediata utilidad. Nos referiremos sucintamente a algunas de las papeletas de más interés. Registra, por ejemplo, el autor, la *Gramática* de Torres Rubio, en una edición de Sevilla, 1603, sobre cuya paternidad ha venido discutiéndose mucho: "indudablemente, se trata de una reimpresión de la obra del mismo título impresa en Lima por Antonio Ricardo en 1585". Por algunas palabras del prólogo, Vargas Ugarte se inclina a pensar que no hay razones suficientes para seguir atribuyendo esta obra a Alonso Barzana, a Bartolomé de Santiago o a Blas Valera, sino que las hay mejores para otorgar la paternidad exclusiva a Diego de Torres Rubio; habría corrido con esta impresión sevillana otro jesuíta, el padre Diego de Torres Bollo.

De 1603 es también un muy interesante documento de Fray Salvador de Ribera sobre la necesidad de perpetuar los repartimientos y encomiendas en el Perú, documento que, escrito en lenguaje conciso, da clara idea de la desorganización social reinante por imperio de los abusos cometidos con los indios. Muchas de las apreciaciones del padre Ribera concuerdan con las que, diez años después, serán materia de dos memoriales que con relación al bien espiritual de los reinos de Indias elevará el mercedario Juan de Silva, y que sorprenden, como dirá en su oportunidad el autor, más que por cuanto dice "por la libertad con que lo dice". El padre Ribera no ve mejor solución para el estado lamentable que describe que la de perpetuar los repartimientos, "porque siendo los repartimien-"tos perpetuos, cada uno de los encomen-"deros buscará los indios de su encomien-"da y los recogerá a sus reducciones y pue-"blos, aunque sea muy a costa suya". Buena razón es para él el hecho de que 'sien-"do los repartimientos perpetuos, los enco-"menderos serán padres de los indios de sus "encomiendas, serán sus protectores, defen-"derlos han de los sacerdotes, corregidores, "curacas, caciques, no permitirán que los 'ocupen en más trabajos que los que están "ordenados por V. M. y sus Visorreyes, en-"caminados todos al servicio de Nr. Sr. y "al de V. M. y al bien de la República y "en provecho espiritual y temporal de los "mismos indios". Sabe muy bien Fray Salvador de Ribera que métodos muy distintos y eficaces adoptó el virrey Toledo, valiéndose de la provechosa ayuda de gente honesta y experimentada, pero tiene por imposible repetir por entonces la experiencia, "porque la tierra no está en aquella rique-"za ni grosedad que entonces estava y los "comisarios que hubiesen de salir a hacer "las dichas reducciones que de necesidad "han de ser muchos y de los más calificados "del Reyno, de todos estados, gastarían más "que valen los repartimientos y la inquie-"tud y desasosiego que causarían en todo el Reyno grande".

El Padre Ribera insiste, con argumentos, aunque retóricos, de eficacia, como es, por ejemplo, el que busca apoyarse en la necesidad de que la perpetuidad de la encomienda asegure y perpetúe "la memoria de las familias de los descubridores y conquistadores de aquella tierra". Y sabedor de las tesis contrarias a la que él prohija, se adelanta a rebatir las objeciones: a quienes piensan que la perpetuidad impedirá al monarca "premiar a los que le sirvieren de aquí adelante", refuta aclarando que "ya no ay las ocasiones que solía para servir "y si algunas se pudieren ofrecer con perpetuar los repartimientos han de quedar pagados los encomenderos y obligados a servir en las tales ocasiones "lo cual ellos es necesario hagan de muy buena voluntad"... Por otra parte, el rey y todos saben que además hay otros premios que se llaman presidencias, audiencias, gobernaciones, etc. A quienes piensan que la perpetuidad impediría que los repartimientos pasaran a la real corona cien o doscientos años después, el padre Ribera afirma que de entonces "a 10 años podría estar acabado aquel reyno moralmente hablando, si no se pone "el remedio arriba dicho". Pero su tercera razón es de estricta justicia. Porque él ve y comprende que "los encomenderos son los que sus-"tentan las Indias y dan la hacienda dellas "a V. M. porque los mercaderes cargan a "las Indias todas las riquezas del mundo... "las cuales mercadurias no las compran los "oficiales ni otra gente de media plebe, si-"no aquellas casas de los encomenderos": razón, pues, de buen gobierno. Si no se resuelve lo de la perpetuidad, en el sentir del autor de este memoria, cuando se piense que el reino existe, el reino habrá dejado de existir en verdad porque la disminución de los indios habrá crecido hasta la desaparición.

De 1610 es el *Naufragio y peregrinaciones*, de Pedro Gobeo de Victoria, cuyos cuatro últimos libros narran las aventuras del autor de Panamá a Lima, donde in-

gresó en la Compañía de Jesús en 1597. Vargas Ugarte no dice si puede tener esta obra alguna relación con el *Viaje del mundo,* de Pedro Ordóñez de Ceballos, que se nos antoja que la tiene pero que deberá ser materia de análisis, fuera de este lugar.

De Luis de Ibera y Colindres, que perteneció a la Academia Antártica y que escribió en latín un memorial *Del gobierno arbitrario del Pirú,* es otro memorial, suscripto en Potosí en 1621, donde se solicita quitar a los frailes las doctrinas y los curatos para entragarlos a los clérigos aprobados.

Interesante en harto grado es la *Relación* de la excursión que a lo largo de la costa peruana hizo el pirata L'Hermite en 1624, que se da íntegra en el volumen, y que nuestro reducido espacio nos veda reseñar. También merecería un espacio la carta que el arzobispo Gonzalo de Campo escribe desde Llamellín, en 1627, para dar cuenta de la conversión de los Panataguas.

Corresponden al año de 1644 las noticias que sobre el Marañón da fray Francisco Ponce de León, comisionado por el príncipe de Esquilache para que, en nombre del Rey, "entrase al descubrimiento y conquista de las provincias del Marañón, por la noticia que tenía de ellas". Fué Ponce de León el primer sacerdote que predicó y celebró en la primera provincia de los Maynas; bajó el río Marañón en 1619 y el 8 de diciembre de aquel año fundó la ciudad de San Francisco de Borja.

La Relación del Milagro de Eten, que narra la aparición del Niño Jesús en la Hostia consagrada, y que Vargas Ugarte publica íntegramente, es verdaderamente un documento rarísimo. Aparece en Madrid, en 1651, y su autor es fray Diego de Córdoba Salinas.

Al siglo XVIII corresponde el grueso de las papeletas, que es imposible detallar. La obra se cierra con títulos del siglo XIX, y lleva un apéndice de obras cuya fecha no ha podido establecerse, y otro de relaciones de servicio. Por supuesto que proyecto tan vasto como éste del padre Vargas Ugarte tiene que verse resentido de algunas fallas, que son mínimas en relación con la magnitud del esfuerzo. Nos habría agradado, para no tener que recurrir a los volúmenes anteriores, un glosario de las siglas para poder comprender algunas signaturas.

Unas muy breves adiciones haremos a la obra. En la sección de obras de fecha desconocida, (página 193, papeleta 649) a propósito de un memorial de Dionisio Pérez Manrique sobre la conversión de los Indios Moxos en la Provincia de Charcas, y recogiendo el dato de Medina, dice el autor que fray Baltasar Campuzano es autor de otro memorial sobre el mismo asunto. El padre Campuzano también es autor de otra obra, *Planeta Catholico o Memorial para que el Rey embie Predicadores a las Provincias del Perú,* Madrid, 1646; se hallaba el ejemplar en la biblioteca de Ramírez de Prado. (v. La Biblioteca de R. de P., ed. Entrambasaguas, Madrid, 1945, I, 168).

Creemos que no habría estado demás consignar, entre otras que sin duda escapan a nuestra información, las obras siguientes: Jerónimo Román y Zamora, *República de Indias. Idolatrías y gobierno en México y Perú* antes de la conquista, Medina del Campo, Francisco del Canto, 1575; F. A. de Montalvo, *El sol del nuevo Mundo.... Vida de Santo Toribio, arzobispo de Lima.* (1) Roma, Angel Bernabé, 1683. fol. perg.; P. Rodrigo Valdés, *Poema heroico de la fundación y grandeza de la muy noble y leal ciudad de Lima.* Madrid, A. Román, 1687. 4º, pasta.; A. J. de Oviedo, *Vida de Santa Rosa, patrona del Perú,* Madrid, 1711, 4º perg.; Antonio de Ulloa y Jorge Juan, *Observaciones astronómicas hechas en el Perú,* Madrid, J. de Zúñiga, 1748, fol. vitela, láminas y mapas.

L. J. C.

(1).—Recuérdese que hay una comedia inédita de Antonio Tello de Meneses, de título parecido, **Santo Toribio de Mogrovejo o el Sol en el nuevo mundo.** (Conf. La Barrera, **Catálogo,** 571, b).

MANUEL MOREYRA PAZ-SOLDAN. *El Tribunal del Consulado de Lima — sus antecedentes y su fundación.* Ed. Lumen, Lima, 1950. 62 pps.

Muchas instituciones españolas trasplantadas a Indias —tal el caso del Tribunal del Consulado— pasan por el fenómeno del mestizaje, sobreviven al Virreinato y permanecen con leves modificaciones hasta bien entrada la República. Este solo hecho de su longevidad nos está dando muestra de su importancia. Por esto se torna ya urgente la necesidad de ir estructurando la historia de aquellas instituciones. Si no se ha iniciado aún esta tarea en forma sistemática no ha sido por falta de material de investigación; ahí están muestros archivos esperando las manos que quieran desempolvarlos. No puede darse tampoco la disculpa del desorden o dificultad de acceso a los archivos; ahí está, por ejemplo, la magnífica aunque lenta publicación de los Libros del Cabildo limeño. Nadie ha recogido todavía esta riquísima documentación para trazar la historia, por demás sugerente, de nuestro Ayuntamiento, completando los trabajos parciales de Riva-Agüero, Torres Saldamando, Bertram Lee, Bromley. Lo mismo puede decirse de otras instituciones como la Audiencia, el Corregidor, etc.

Otras observaciones como las apuntadas me sugiere el estudio de Manuel Moreyra Paz-Soldán sobre el origen del Tribunal del Consulado en Lima, que vamos a comentar. Y es que este autor, algo de la labor señalada viene realizando con la publicación de varios ensayos sobre el Virreinato, en su aspecto económico especialmente, que si bien tienen el carácter de monografías muy concretas, constituyen verdaderos aportes al mejor conocimiento de la época, .

Dice el autor, explicando el contenido de los dos capítulos que componen el folleto: "En ellos dilucido, las etapas o jalones del recorrido de tan vigorosa institución antes de llegar al Perú y luego relato el proceso de su fundación mirado principalmente desde el ángulo o participación que el Cabildo tuvo en esas gestiones lentas, de veinte años hasta su instalación definitiva en 1613, bajo el gobierno del Marqués de Montesclaros".

Ambos capítulos fueron publicados anteriormente en el *Mercurio Peruano.* En el primero de ellos se trata de los orígenes italianos de la institución y de su creación en Castilla, Sevilla y Méjico. Se remarca asi mismo la importancia de las Ordenanzas de Bilbao y Burgos, por su influencia en la redacción de las de Lima.

En el segundo capítulo y antes de iniciar la parte medular del trabajo, que se refiere a la *Intervención del Cabildo en la Fundación del Tribunal del Consulado de Lima,* hace el autor una digresión acerca del régimen municipal español y su peculiar instauración en Indias, que sirve, no obstante, para mejor entender la situación de nuestro Cabildo a fines del siglo XVI y su explicable interés en la creación de un organismo propio de los comerciantes.

Al final se publican seis documentos tomados de la edición de 1768 de las *Ordenanzas del Tribunal del Consulado de Lima,* en cuya redacción intervino Solórzano y Pereyra. A estos documentos, trascritos a la letra, se les agrega el título que les corresponde y se les da la unidad rota en el impreso. Ellos son: la Real Cédula de 1593, la solicitud y la nómina de los comerciantes que pidieron al Virrey la fundación del Consulado el 20 de enero de 1613, el Acta de la Junta General celebrada en el Convento de la Merced tres días después, otra Acta de la Junta General celebrada para tratar del Consulado y el Auto Acordado, del 8 de febrero de 1613, una Provisión Real del 21 de febrero del mismo año y, finalmente la Real Cédula aprobatoria de la fundación del Tribunal, del 16 de abril de 1618.

La parte central de la obra constituye una reseña bien detallada de estas piezas. A pesar de haber sido totalmente utilizadas en el texto, como decimos, su publicación es provechosa porque ellos "aportan contornos y matices de incuestionable utilidad en apoyo y esclarecimiento de lo tratado" y porque en esta forma se precisan algunas fechas. Así por ejemplo, la de la Real Cédula de erección del Consulado que Ots Capdequí señala como de 1594 en su *Manuel de Historia del Derecho Español en Indias.*

La intervención del Cabildo en la creación del Consulado es evidente, tanto que se le considera como "el promotor más calificado de la dación de la Cédula de 1593" sin embargo fué el mismo Cabildo "el opositor obstinado de su establecimiento frenando un mandato real" y no le faltaba en esto razón, pues "presentía la tremenda importancia que el Cabildo iba a tomar, restándole influjos y haciéndole sombra en el manejo de los intereses locales. Su imaginar instintivo no estuvo del todo descaminado, pues si estatutariamente nació sólo como Tribunal privativo de Justicia para los comerciantes, se hizo pronto una corporación cerrada de sus grandes intereses y de todos los organismos no estatales, fué el más fuerte y de mayor volumen". Debido a esta actitud del Cabildo puede explicarse que entre la dación de la Real Cédula de 1593 y el efectivo establecimiento del Consulado, mediaran viente años.

El estudio concluye con la reseña de los ataques del Cabildo al Consulado, en 1615. Sin embargo debido a la rapidez con que obró el Marqués de Montesclaros, los comerciantes pudieron ver consolidar su organismo. Posteriormente, durante el régimen de Esquilache aumentó su prestigio y poderío con la cobranza de las Reales Alcabalas que desde el año 1616 se encomendó al Tribunal del Consulado.

En la historia posterior del Consulado se pueden consignar muchos datos interesantes. Así, su posición frente al libre comercio a fines del siglo XVIII; su contribución eficaz en varias obras urbanísticas (las murallas del Callao, el camino de este puerto a la capital, etc.); su oposición al movimiento emancipador ayudando económicamente a Pezuela y Abascal en sus campañas contra los revolucionarios. Pero —ya está dicho— este trabajo se refiere sólo a los orígenes del Tribunal.

Se trata en síntesis, de la primera entrega, bien documentada, —así lo deseamos y así lo promete el autor— de una próxima historia completa de nuestro trisecular Consulado.

C. P. V.

ARCHIVO DE DON BERNARDO O'HIGGINS.— Ricardo Donoso, Jaime Eyzaguirre, Guillermo Feliú Cruz, Eugenio Portales y Luis Valencia (Comisión Directora del Archivo de...).— Santiago de Chile.

Conforme con su tradición de apoyar los estudios históricos de su nación, el Estado Chileno promulgó el 20 de Noviembre de 1942 la Ley 7367 que ordena la publicación del Archivo de D. Bernardo O'Higgins, Padre de esa República y destacadísima figura de la Emancipación de la América Española.

La vida del ilustre prócer chileno está intimamente enlazada con el nacimiento e iniciación de la República Peruana, pues como Director Supremo de Chile fué el primer y más grande colaborador de don José de San Martín en todo lo referente a la Expedición Libertadora, y posteriormente, no sólo por haber sido Mariscal de nuestros ejércitos, sino por haber vivido los últimos años de su existencia, casi veinte en nuestra tierra (1823-1842), donde murió. Al ser derrocado del Mando Supremo en Chile, don Bernardo O'Higgins se radica en el Perú, ocupándose en trabajar la hacienda azucarera Montalván (Cañete), que le fuese obsequiada por el Perú como expresión de gratitud por los eminentes servicios que le prestase para su Independencia. Don Bernardo O'Higgins en toda su etapa peruana vivió rodeado del afecto y respeto de los peruanos, siendo considerado como nacional, y acudiendo donde él los más importantes hombres de la época; habiendo desempeñado un papel interesante en las luchas que contra la Confederación hiciese un grupo de peruanos apoyados por las armas de Chile.

Es por esto que, siendo un acontecimiento para la historiografía hispano-americana la publicación del Archivo O'Higgins, reviste una especial trascendencia para la nuestra, dado que dará facil acceso a nuestros investigadores a fuentes de primera mano e importancia para el estudio de nuestra Emancipación y de la Patria que se organiza.

Para dar cumplimiento a la ley que ordenaba la publicación del Archivo, se nombró la Comisión que la dirigiese, habiendo tenido el Gobierno Chileno el buen acierto de conformarla con distinguidos y calificados o'higginistas de la República del Sur. El grupo está presidido por el eminente y erudito historiador Ricardo Donoso, Director del Archivo Nacional de Chile; e integrado por Jaime Ezaguirre, autor de una laureada biografía de O'Higgins; Guillermo Feliú Cruz, notable investigador autor de la más acabada bibliografía de don Ricardo Palma; y Eugenio Pereira. Es secretario de la Comisión don Luis Valencia.

La Comisión Directora se puso en obra de inmediato, habiendo editado el primer tomo en 1946, y se ha llegado en el día hasta el tomo sexto; lo que suponemos sea haber cubierto, poco más o menos, la mitad del programa trazado.

La publicación documental, objeto de esta recensión, ha sido hecha conforme los cánones de la euristica: sistema cronológico, previo ordenamiento de materias; tipo de letra adecuado para facilitar la lectura; numeración de los documentos; completos índices, incluyéndose índices onomásticos, etc. etc. Lo único lamentable es que no se le haya enriquecido con las casi imprescindibles notas, aunque, justo es reconocerlo, cada agrupamiento documental va precedido por un competente prólogo.

Daremos a continuación una sucinta noticia de los tomos publicados:

TOMO I.—Antecedentes de familia. El Congreso de 1811. Correspondencia de los años 1811 y 1812. Las Campañas militares de 1813. Prólogo de Ricardo Donoso.

TOMO II.—Campañas militares de 1814. El Tratado de Lircay. Polémica periodística en torno al Tratado de Lircay. La batalla de Rancagua. Prólogo de Guillermo Feliú Cruz.

TOMO III.—Misión diplomática de don Antonio José de Irisarri, 1819-1822. Introducción de Ricardo Donoso.

TOMO IV.—Misión diplomática de don Antonio José de Irisarri, 1823-1824. Epistolario entre Irisarri y O'Higgins.

TOMO V.—Misión diplomática de don Miguel Zañartu, 1818-1821. Introducción de Ricardo Donoso.

TOMO VI.—Misión diplomática de don Miguel Zañartu, 1822-1823. Epistolario de Zañartu con O'Higgins, San Martín y otros.

Los volúmenes por publicarse contendrán todo el material relativo a la organización político-administrativa de Chile, etc., y el referente a la organización y a la Expedición Libertadora, etc. Finalmente se publicará el epistolario del prócer, del que dicen los editores: "es muy rico, particularmente el correspondiente al período de su residencia en el Perú". Este epistolario fué recogido en Lima por Vicuña Mackenna a mediados del siglo pasado.

F. D. L.

R E V I S T A S

TRADICION, Revista Peruana de Cultura.— Año I, Vol. I. Marzo-Abril 1950 Nº 2 Cuzco-Perú. 131 pp.

Lástima, y grande, que sea tan deficiente la comunicación informativa en el país; que quienes hacen faena por enriquecer nuestro acervo espiritual se ignoren con reciprocidad que apena. Muy bueno y necesario resulta que, en veces, conozcamos hombres y obras foráneos. Pero que, entre ciudades de un mismo territorio nacional haya desconocimiento de gentes y labores no sólo resulta acongojante sino peligroso: porque quienes estudian y producen no mejoran por falta de censura o de estímulo. ambos imprescindibles.

Por esto, casi con sorpresa leemos una Revista de la calidad de *Tradición*. No porque creamos que en cualquier otra localidad que no es Lima no se pueden realizar empresas de jerarquía sino porque muy tarde o muy débiles nos llegan sus ecos. *Tradición*, no obstante, ha vencido distancia y prejuicios y la tenemos aquí, en Lima, conquistándola con un brillante equipo de escritores, de la más reciente hornada, los más.

Bajo la dirección de tan serio investigador como es Efraín Morote Best, Catedrático de Folklore en la Universidad del Cuzco, presenta largo sumario, con artículos interesantísimos. Sin cerrarse en ismos sectarios, sus páginas llegan, o quieren llegar, a nuestra tradicional raíz indohispana, nó para inútil alarde de erudición ni para regodeo arcaizante, sino con el objeto de remozar lo vital de nuestro ancestro, y continuarlo en nuestra personalidad, en nuestro estilo nacional de siempre.

A especialistas toca aprobar o disentir de "La escritura de las voces quechuas". Hay que subrayar, sí, que la intención de quienes suscriben el pensamiento de esta serie de estudios está cimentada —y esto es novedad— sobre bases filológicas, científicas, vale decir; que nó sobre las gramaticales con que de continuo se les ha tratado.

Varios artículos más, de carácter arqueológico y tradicional, ofrecen Nicolás Galindo, Jorge A. Lira, Chávez Ballón, Milón Bendezú, Roel Pineda, Kalafatovich y César Vargas. Dos cuentos, de picante sabor vernacular, por la pluma reciente de Sueldo Guevara, que tánto promete, el primero; y, el otro, gracias a Roberto Barrionuevo, el fino Don Pedro Orós, que rompe hoy larguísimo silencio.

De Lima, envían, una nota sobre el Códice ollantino de Santo Domingo, Vidal Martínez; el tema del Amor y la Muerte en la Tradición Española, Luis Jaime Cisneros, artículo este último escrito con ese dominio de las fuentes castellanas que caracteriza a este nuevo valor de la crítica literaria.

Varias Notas, buena Bibliografía, noticias de Actualidad y Opiniones sobre la Revista, completan el material de este segundo número, que, indiscutiblemente, ha superado al inicial y ofrece no ser mejor que los siguientes. Por todo lo glosado, felicitamos con orgullo esta magnífica publicación.

L. V. M.

INDICE

Pág.

ENCUENTROS CON ANTONIO GAUDI, por Paul Linder 1

LAS TRES SOTANAS DE LA ACADEMIA MEXICANA, por Alfonso Junco 12

ORACION, por Leopoldo Panero 16

COMO ERAN LAS CASAS EN LIMA EN EL SIGLO XVI, por Emilio Harth-Terré 17

LOS PERUANISMOS EN AURELIO ARNAO, por César Augusto Angeles Caballero 30

LA BOCA DEL DORMIDO, por Raúl Déustua 51

EL HUMANISMO UT SIC Y EL HUMANISMO INTELECTUALISTA, por Germán Torres Lara 52

POEMA, por Blanca Varela 61

NOTAS SOBRE TEATRO PERUANO CONTEMPORANEO, por José A. Hernández 62

FLOR DE LEER: *Un cuento inédito de Abraham Valdelomar* 75

TESTIMONIOS: *Figuras y figurones* 78

NOTAS

El problema canónico del manatí, por José Durand 80

Afirmaciones e informaciones literarias, por Alberto Tauro 81

CRONICA 85

Viaje de nuestro director.— Las investigaciones de Raúl Porras.— Regreso de Guillermo Lohmann Villena.— Número de homenaje a San Martín.— El director de la UNESCO.

LIBROS 87

Books of the brave (de Irving A. Leonard), por Luis Jaime Cisneros; *Impresos peruanos publicados en el extranjero* (de Rubén Vargas Ugarte. S. J.), por Luis Jaime Cisneros; *El Tribunal del Consulado de Lima* (de Manuel Moreyra Paz-Soldán), por César Pacheco Vélez; *Archivo de don Bernardo O'Higgins*, por Félix Denegri Luna.

REVISTAS, por Leopoldo Vidal Martínez 92

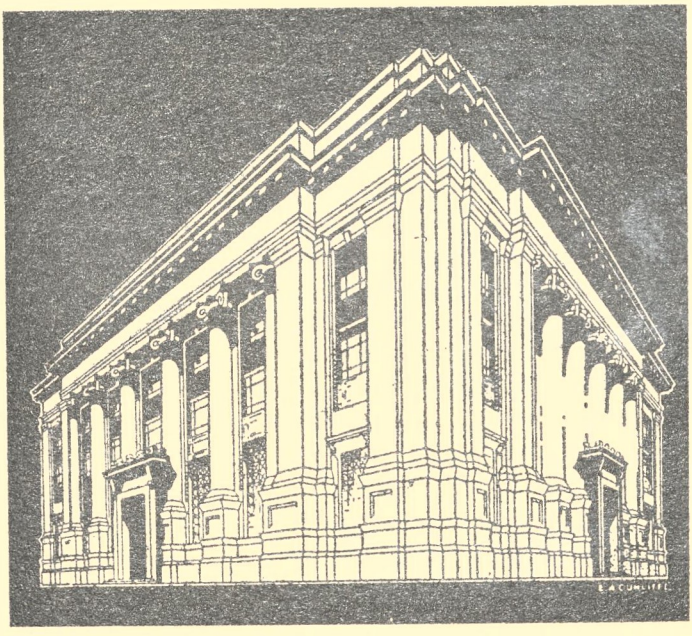
Dibujo de la portada por Enrique Camino Brent

ESTE NUMERO DE

MAR DEL SUR
REVISTA PERUANA DE CULTURA

SE TERMINO DE IMPRIMIR EL DIA 29 DE ABRIL DE 1950, EN LOS TALLERES GRAFICOS P. L. VILLANUEVA, S. A. JIRON LAMPA 277 TEL. 32390
LIMA - PERU

UN CHEQUE NO ES SOLO UNA ORDEN DE
PAGO ES TAMBIEN UNA CREDENCIAL
QUE LE PRESTIGIA



PAGUE CON CHEQUES DEL

BANCO DE CREDITO DEL PERU

Fundado en 1889

CAPITAL Y RESERVAS ..... S/. 74'633,080.48



PRECIO S/. 5.00