MAR DEL SUR



HECTOR VELARDE, *Donato Bramante* * RUBEN VARGAS UGARTE, *La catedral de Huamanga* * GUILLERMO LOHMANN VILLENA, *Las comedias del Corpús en Lima* * RAUL RIVERA SERNA, *El primer testamento de Mancio Serra* * FERNANDO TOLA MENDOZA, *Personajes anormales en Esquilo* * BALTAZAR CARAVEDO C., *Un médico español del Renacimiento* * *GERARDO RAMOS* CABREJO, *Primeros destellos de la ciencia en el Perú* * *Poemas de* LEOPOLDO CHARIARSE, S. SALAZAR BONDY, MARUJA VIEIRA, RODRIGO MORENO HEREDIA.

FLOR DE LEER: *Versos de Ricardo Palma* * TESTIMONIOS: *El Mariscal Agustín Gamarra y la política social* * NOTAS: *de André Coyné, Alberto Tauro.*

CRONICA * *LIBROS* * *REVISTAS*

MAYO JUNIO 1950

11

VOLUMEN IV
LIMA - PERU

Mar del Sur

REVISTA PERUANA DE CULTURA

PUBLICACION BIMESTRAL

Director: AURELIO MIRÓ QUESADA S.

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

Administrador: PABLO L. VILLANUEVA

——::——

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

——::——

PRECIOS

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

En el extranjero; suscripción anual, 5 dólares.

——::——

SECRETARIA DE REDACCION Y ADMINISTRACION

LAMPA, 277. APARTADO 1593 TELEF. 32-390

LIMA PERU

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	CENTRO	SUR
PIURA Y TUMBES **NORTE MOTORS. S. A.**	HUANCAYO (Junín) **CENTRO MOTORS. S. A.**	TACNA Y MOQUEGUA **CASARETTO HERMANOS**
CHICLAYO (Lambayeque) **CARLOS CASTAÑEDA. S. A.**	***	AREQUIPA, PUNO Y CUZCO **SUR MOTORS. S. A.**
TRUJILLO (La Libertad) **JUAN JULIO GANOZA V.**	LIMA Casilla Nº 3046	ICA Y NAZCA **ICA MOTORS. S. A.**
HUARAS (Ancash) **COMERCIAL ANCASH. S. A.**	***	CHINCHA Y CAÑETE **A. NOVELLI S. en C.**

Popular y Porvenir

COMPAÑIA DE SEGUROS

LA MAS PODEROSA ORGANIZACION
NACIONAL DE SEGUROS GENERALES

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

TODOS LOS RIESGOS

VIDA - INCENDIO - MARITIMOS - FIANZAS

ACCIDENTES DE TRABAJO
AUTOMOVILES ETC.

OFICINAS EN LIMA:

Huallaga 350 - 358 —Teléfonos 36150 - 36159

Apartados 220 y 237 - Lima

AGENTES EN TODA LA REPUBLICA

NICOLINI HERMANOS S. A.

AVDA. REPUBLICA ARGENTINA 261

LIMA

HARINA

"SOL"

FIDEOS

"NICOLINI"

Gildemeister & Co., S. A.

IMPORTACIONES

EXPORTACIONES

PRODUCTORES DE AZUCAR

AGENTES DE VAPORES

LIMA —— PERU

CUERO ARTIFICIAL PARA FORROS DE AUTOS Y TAPICERIA EN GENERAL

NAUGAHYDE

Producto de United States Rubber Export Co.
En existencia

COMPLETO SURTIDO DE COLORES

Pedro Martinto, S. A.

Ingenieros

LIMA

Apartado No. 146 — Teléfonos: 31963, 4, 5

Fábrica de Tejidos de San Jacinto

CALLE GATO 450 — LIMA

Teléfonos: Fábrica 11173 — Gerencia 30290

APARTADO CORREO 1767

Telégrafo y Cable: Jacinto

SE PRODUCEN GENEROS DE CALIDAD FINA Y RESISTENTE

ESPECIALIDAD EN VICHY RAYADO Y A CUADROS DRILES Y CASINETES, BRAMANTE DOBLE ANCHO PARA SABANAS, TOALLAS AFELPADAS

Mar del Sur

REVISTA PERUANA DE CULTURA

DIRECTOR: AURELIO MIRÓ QUESADA S.

Biblioteca Naval del Perú - C. de N. Julio J. Elías Murguía

Año II — Mayo - Junio de 1950 — Nº 11

DONATO BRAMANTE

por HECTOR VELARDE

La personalidad de Bramante es fundamental en la Historia del Arte. Pero el maravilloso equilibrio de esta figura, situada entre dos momentos extremos de la evolución artística de su época, la serena perfección de su arte, su silencioso genio creador, su modestia, su vida casi desconocida, no han impresionado lo suficiente como para que se le admire con mayor entusiasmo y reverencia y se conozca mejor su obra prodigiosa.

Estudiaremos, ante todo, por qué Bramante ocupó el primer lugar de honor entre los arquitectos renacentistas; luego hablaremos de sus obras ligadas a su vida misma, exponiendo finalmente lo poco que se conoce de su persona infatigable y bondadosa.

Brunelleschi primero y luego Alberti, crearon, afirmaron y generalizaron la arquitectura del primer siglo del Renacimiento. El "quattrocento" fué florentino, ellos fueron florentinos y fueron quienes mediante su genio renovador, sus obras y sus famosos discípulos, iniciaron en el mundo la nueva arquitectura. Esta arquitectura emigró de Florencia, pero sin perder nunca su poético sello florentino, que reconocemos siempre, aún cuando se la admire muy lejos de la Cúpula de Santa María de las Flores, del Hospital de los Inocentes o del Palacio Rucellai. Faltaba empero conducirla a una etapa más amplia, más novedosa en su fuerza intrínseca, más categórica y clásica; era preciso hacer revivir íntegramente con mayor conocimiento e intensidad todo el arte antiguo de Roma. Era indispensable romper con la fuerte tradición de aquellos primeros maestros florentinos que aún sonreían con sutileza gótica, y brindando horizontes ilimitados a las nuevas formas arquitectónicas, abrir de par en par las puertas del espacio para que los flamantes volúmenes del Renacimiento apareciesen libres, rotundos y universales. Tales fueron el designio, la voluntad y la obra de Bramante.

Bramante se sitúa en la cúspide de la evolución cuya trayectoria se inicia en Florencia y alcanza en Roma su máxima elevación. Roma fué el cen-

tro principal de su actividad y él, a su vez, fué centro y base de su arquitectura. Su gran arte de constructor inició el siglo XVI, el "cinquecento" esencialmente romano, y el mundo recibió así la fórmula definitiva, grandiosa y pura de la moderna arquitectura occidental. Bramante fué original, elegante, sobrio, libre, y al mismo tiempo firme, preciso, lujoso y magnífico. La grandiosidad de Roma constituyó su propia grandiosidad. La influencia plástica y universal de la Roma renacentista se debió en gran parte a su genio. Después apareció el academismo y luego, la creación violenta y final de Miguel Angel, quien puso en marcha al Barroco, no sin antes declarar como una advertencia trascendental a los arquitectos, que "quien se aparta de Bramante se aparta de la verdad..."

Bramante fué el punto máximo de referencia. Si logró trasplantar a Roma el milagroso brote de Florencia despojándolo de su arcaísmo local y conservándole la esencia misma del arte clásico, fué porque él no era florentino sino originario de Urbino, patria de Rafael. En sus manos, la tierra romana transformó el sorpresivo y maravilloso arbusto toscano en un árbol gigantesco cuyas raíces penetraron en lo más profundo del mundo antiguo y cuya copa se elevó al cielo en la Basílica de San Pedro.

Brunelleschi creó en arquitectura el contorno preciso, la silueta rítmica, la línea musical y pura del Renacimiento.

Alberti, como Leonardo en la pintura, creó el claro oscuro, la luz que emerge de la sombra, el relieve.

Bramante creó el volúmen. El volumen solo, aislado, libre en el espacio, el cuerpo arquitectónico de una pieza. Brindó en sus formas armoniosas y limpias todas las posibilidades de la nueva arquitectura desligada ya completamente de las tradiciones medievales y las ofreció simples e ilimitadas, para que un Sansovino las adornara con guirnaldas en Venecia, un Miguel Angel las hiciera vibrar con honda sonoridad en la propia Roma, un Palladio las humanizara en el encanto de sus villas vicentinas, un Lescot las transformara en elegancia y medida francesa, un Herrera las convirtiera en acero castellano y un Wren iluminara con luz latina el cielo de Londres.

He aquí la verdadera trascendencia y el significado íntimo del arte de Bramante.

El Maestro asimiló con mesura, con verdadera proporción arquitectónica, las dos grandes corrientes espirituales de su época, sintetizándolas en expresiones elocuentes de equilibrio, vigor e independencia. Poseía la serenidad olímpica que el platonismo de Ficini inculcó a Leonardo y la inquietud que Savonarola impregnó en el alma de Miguel Angel. De allí, tal vez, la profunda unidad renacentista de su producción y su inmenso poder de generalización.

Su obra se desarrolló entre fines del siglo XV y principios del XVI. El lugar que Brunelleschi ocupó en Florencia fué el de Bramante en Roma. Su estilo personal no lo igualaron en pureza de línea, ni el primer Renacimiento ni la mejor arquitectura de la antigüedad clásica; estilo libre, amplio, correcto, que supo asociar magistralmente soltura y facilidad con una grandio-

sidad incomparable, ofreciendo sus efectos mesurados esa justeza perfecta que es el signo de las grandes épocas.

Bramante infundió novedad fecunda e intrínseca a sus formas, creó un ritmo original en la división de superficies, el "ritmo bramantino", que invadiendo el mundo naciente de la arquitectura, plasmó el juego de relieves y de cuerpos salientes dando volumen y profundidad a las fachadas; recreó la cúpula bizantina suspendida, y al proyectarla sobre arquerías romanas indicó a Miguel Angel la verdadera ruta; empleó las arquerías sobre columnas e impostas ofreciéndonos, hasta hoy, las reglas para su ejecución, aplicó e innovó la molduración con un sentido tan claro y fino de su función divisoria, protectriz y estética, que sus modelos son ejemplos de perfección; manejó los órdenes arquitectónicos, es decir, todos los elementos clásicos relativos al empleo de columnas y pilastras, con una maestría incomparable de trascendencia ilimitada. Los volúmenes bramantinos y la luz de Roma se unieron para que toda la antigüedad clásica renaciera, humanizada, latina y eterna. Es por todo ello que Bramante ostentará siempre el título de "Arquitecto Máximo del Renacimiento".

Sus discípulos directos, Peruzzi, Antonio di Sangallo, Rafael, Julio Romano, lo continuaron, lo generalizaron, lo reflejaron en obras hermosísimas, pero no llegaron nunca a igualarlo; como ellos carecían de la fuerza espontánea de su genio, la arquitectura se estancó en el academismo. La extraordinaria dualidad de firmeza y soltura características del maestro se convirtieron con frecuencia en rigidez y en amaneramiento. Miguel Angel y Palladio, con una nueva y sorprendente vitalidad y con un nuevo sentido dinámico, se apoyaron fundamentalmente en su estructura para anunciar el Barroco.

¿Cuál fué la vida y cuáles fueron las obras del artista?

Su vida, casi ignorada, sólo la podemos conocer de manera indirecta al juzgar cronológicamente sus principales obras.

Nacido en el ducado de Urbino, seguramente en Monte Astrualdo, actual territorio de Fernignano, Donato Bramante, de humilde orígen, no dejó huella de sus primeros años. Joven aún, puede afirmarse que trabajó en Urbino donde recibió lecciones del gran arquitecto dálmata Luciano Laurana viendo surgir de manos de su maestro la obra más famosa de éste: el castillo de Federico de Montefeltro, Duque de Urbino. En este castillo se encuentra uno de los patios renacentistas más bellos que se conocen; dos pisos de arquerías esbeltas sobre columnas y un tercer piso a manera de ático aligerado por un juego de pequeñas ventanas y pilastras. Primer modelo perfecto de un tipo de composición cuyos temas y ritmo repitió después Bramante como un recuerdo musical. La influencia de Laurana lo marcó con sello indeleble.

Creyóse durante un tiempo que Bramante hubiera dejado una serie de obras en Urbino, pero recientes investigaciones han demostrado que no quedan sino unos pocos vestigios de sus trabajos directos. Sólo la Iglesia de San Bernardino puede considerarse como erigida por él mismo, pero no durante la etapa juvenil de que hablamos, sino después, en algún viaje que tal vez hiciera, en época posterior, desde Milán a su tierra natal, porque San Ber-

nardino tiene el estilo original y firme de una de sus anteriores y más potentes creaciones milanesas: la cúpula de Santa María de las Gracias.

Dos grandes períodos dividen la obra de Bramante: el período milanés que se calcula entre 1480 y 1499 y el período romano que va de 1499 hasta 1514, año de su muerte. Hay cierta tendencia a considerarlos diferentes. Uno, como perteneciente por entero al arte del "quattrocento" y el otro, al del "cinquecento". Sólo puede aceptarse en parte esta afirmación ya que en toda la obra se observa una continuidad evolutiva inconfundible. Bramante fué siempre él mismo. Su genio imprimió una constante unidad a sus trabajos más distantes en el tiempo y en el espacio y su personalidad se mantuvo en todos los casos, por encima de novedades, dificultades y tanteos.

En Milán aparece el artista entre artesanos lombardos venidos de Urbino que buscaban trabajo. Pronto, en la inquieta y brillante corte de Ludovico el Moro, encuentra campo vasto y propicio para su fecunda y sorprendente actividad. Lo vemos primero dedicado casi por completo a la pintura. En su adolescencia, bajo la guía de Fray Carnovale de Urbino, llegó a pintar con maestría, como lo demuestran sus grandes frescos del Palacio Panigarola en Milán, el "Cristo Maniatado" de la Abadía de Chiaravalle, el "Argos" de la Sala del Tesoro en el castillo de los Sforza y las ornamentaciones de las casas Fontana y Silvesttri. Estas obras pictóricas, de contornos precisos, de clara y recia estructura, indican con elocuencia al arquitecto nato, al hombre que arma y construye con el peso y la luz de los volúmenes. Los personajes sólidos y graves de Mantegna y el sentido heróico de Melozzi tienen sensible afinidad con la grandeza y el equilibrio de su estilo. La pintura bramantina parece haber sido realizada con compás, con nivel, con plomadas, con geometría, como si se tratara de levantar un muro luminoso en el espacio. Bramante pintó como arquitecto de la misma manera que Miguel Angel pintaba como escultor.

En 1482 emprende su primera obra de importancia en Milán: la construcción de la iglesia de San Sátiro. Labor compleja que consistió en la adaptación de edificios medievales a nuevas y variadas construcciones entre las que resalta, como una joya, aislada la Sacristía. (Fig. 1) Difícil es concebir una mayor perfección y sabiduría en la unidad de cuerpos geométricos simples y diferentes. El cilindro de base, los prismas tringulares del tejado, el cubo central, el octógono de la cúpula interior y el fino cuello de la linterna parecen surgir unos de otros, se responden, se equilibran vibrantes, llenos de vida. Creación de una pieza. Invención bramantina, fácil, elegante, sencilla y monumental a pesar de sus pequeñas dimensiones reales. La sacristía de San Sátiro anuncia otra joya que veremos luego en Roma y que demuestra cómo Bramante mantuvo siempre su línea a través del florido arte milanés y de la sobriedad romana. Con qué medida y justeza está dispuesta en ese templete la menuda y rica ornamentación lombarda que tiene por objeto acentuar el dinamismo de las líneas estructurales y la vibrante plasticidad del conjunto. Todo gira con un mismo ritmo: el friso circular, las pilastras de los arcos, los paños lisos del muro cilíndrico con sus marcos bordados, los ojos luminosos del tejado, el octógono esbelto coronado con su cornisa de cierre, firme y necesaria, todo aparece fuertemente ligado al eje central de rotación, alma mis-

ma de la composición que, tomando la forma espigada de la linterna, pone en contacto esa maravillosa y animada geometría con el cielo.

El extraordinario poder de síntesis de Bramante para cristalizar en una armonía nueva, palpitante y perfecta los aspectos más variados de formas y sistemas constructivos de la antigüedad, lo admiramos, desde un comienzo, en este pequeño ejemplo. Allí persisten los batisterios primitivos cristianos, redondos y cubiertos de tejas, los tímpanos triangulares de luz de las termas romanas, como consecuencia de las bóvedas interiores, el tambor octogonal de la cúpula venido de la Grecia bizantina; reviven siglos de arquitectura concentrada, renovada y resuelta con la facilidad de un milagro. Luego, interiormente, con qué maestría están graduados los volúmenes de arcos y pilastras, la molduración y la ornamentación enteras, conforme se van superponiendo y aligerando cada elemento y cada motivo.

Su genio, sus amplios recursos pictóricos, la inquietud creadora de la época, llevaron al maestro a simular, en esta sacristía, todo un coro a base de admirables escorzos y perspectivas arquitectónicas ilusorias. Bramante parece haberse recreado en esta construcción como en un inmenso juguete.

Durante la gran obra de adaptaciones y ampliaciones que forman el conjunto de Santa María y de San Sátiro y que ocupó su tiempo hasta que abandonó Milán para seguir su gloriosa trayectoria en Roma, el maestro ostentaba el título de "Magistro Donato de Urbino, Dicto Bramante" y tenía a sus órdenes al entonces no menos célebre autor de la Catedral de Pavía, el arquitecto Amadeo. También se le llamaba "ingeniero Diputado" mientras dirigía los últimos trabajos ornamentales de Santa María.

En 1488, Bramante interviene a su vez en la construcción de la Catedral de Pavía colaborando con Amadeo, hecho del cual han quedado evidentes huellas. Puede asegurarse que son fruto de su inspiración directa las líneas amplias y fuertes de su silueta, la solemnidad y el ritmo clásico de sus naves y ciertos detalles de la cripta y los ábsides cuya forma y molduración provienen del diseño inconfundible del maestro, en contraste con la exuberancia decorativa del conjunto.

Dos años después, le encontramos colaborando en la construcción de la Catedral de Milán, ejecutada por Amadeo; y luego, hacia 1492, sus servicios en la corte de Ludovico el Moro son ya más conocidos y regulares, pues trabaja en el castillo Sforza, en el castillo de Vigevano, en los "aparatos" para las suntuosas fiestas palaciegas, en la iglesia de Santa María Naciente, de Abbiategrasso, donde, en recuerdo de Laurana, dió a su pequeña fachada aquella grandiosidad de composición característica de su genio.

Muchas otras obras se han atribuído a Bramante durante su período milanés. Algunas dudosas, como el Hospital Mayor de Milán, la Catedral de Como, Santa María de Cenefonova, etc. Otras innegables como la Abadía de San Ambrosio y, sobre todo, la más vasta de sus concepciones, la parte nueva de la Iglesia Dominica de Santa María de las Gracias, de la cual construyó, entre 1492 y 1497, la gran sala absidada y el hermoso cimborio de la cúpula interna que la cubre. Admiramos en ella la unidad de masas siempre imponente, nítida y nueva. Los volúmenes están ligados en el espacio por

una plasticidad potente, libérrima, anunciadora de todo un ciclo de arte en el mundo a pesar de la fuerte tradición medieval lombarda que se observa en las finas arquerías superiores del cimborio, en los recuadros de los frisos, en las fajas verticales de los ábsides y en todo el detalle menudo y delicado de la ornamentación. Ciérrase con esta obra la etapa milanesa de Bramante.

Antes que Ludovino el Moro huyera de Milán por la ocupación francesa, a comienzos de 1499, el artista se dirigió a Roma atraído como por poderoso imán hacia su magnífico destino. Vasari nos informa muy bien a este respecto: Bramante llegó, dice, "deseando poder vivir de lo suyo y, sin tener que trabajar para ello, poder sosegadamente medir todas las fábricas antiguas de Roma. Comenzada esta labor, deambuló solitario y meditabundo y, en relativamente corto espacio, midió cuantos edificios habían en aquella ciudad haciendo lo mismo en el campo, hasta Nápoles, y doquiera supiese existieran cosas antiguas".

Roma lo esperaba. Pronto, con sus primeras obras se inició el "cinquecento" romano. Bramante fué quién devolvió a la Ciudad Eterna sus dimensiones imperiales y las restituyó así a la nueva sensibilidad del mundo. Las formas greco-romanas reaparecieron flamantes a través de su genio que se proyectó libremente sobre mil años de Edad Media.

Así como sus obras milanesas tienen una amplitud que anuncia la gravedad romana, así sus primeras obras romanas nos recuerdan la delicadeza y elegancia del "quatrocento" lombardo. Por ello no es prudente sumarse a ciertos autores que dividen categóricamente la obra bramantina en dos períodos opuestos. Si bien es cierto que el maestro se sacudió como un coloso de las milenarias tradiciones arquitectónicas de la Edad Media y del primer Renacimiento, su espiritualidad cristiana, que fué muy grande, imprimió a su obra clásica y revolucionaria, una luz de cielo que no conoció el mundo pagano. El campanario del Anima, que se espiga con verticalidad gótica, aunque transfigurada por la acompasada superposición de órdenes clásicos, es una de los primeros ejemplos romanos que se nos ofrecen; luego, la fuente marmórea de la Plaza de San Pedro ejecutada bajo Alejandro VI; después el Claustro de Santa María de la Paz realizado por orden del cardenal napolitano Carafa, obra bellísima que aún conserva el perfume de los patios de San Ambrosio de Milán. Bramante inauguró en esta obra, en forma cuajada y precisa, los claustros superiores adintelados, rectilíneos, sobre arquerías bajas. Solución original y fecunda. El "ritmo bramantino", que más tarde se generalizó en el mundo entero, sobre todo en Francia, aparece aquí sugerido en el admirable contrapunto de las pilastras altas y de las elegantes columnillas corintias que las dividen. El encanto de las proporciones, la sobriedad y pureza de los elementos, la precisión del molduraje, la cornisa de remate, tan característica de Bramante por sus modillones inspirados en los del Coliseo romano y aplicados a la vez con delicadeza y firmeza extraordinarias, hacen de este patio un modelo eterno de arquitectura. La fluidez, la soltura, la simplicidad con que Bramante inició estas nuevas composiciones de clasicismo absoluto, perfectas desde su orígen, lo situaron a la altura de los más excelsos maestros de la antigüedad.

Nos encontramos en los años de 1503 y 1504. En esta época, la más intensa y trascendental de la arquitectura romana del nuevo siglo, aparecen tres obras fundamentales de Bramante, sin considerar la iniciación de los enormes trabajos emprendidos por él en el Vaticano, San Pedro y los nuevos palacios pontificios.

La primera de estas obras es el Palacio Riario, convertido luego en Cancillería Papal, hoy "Palacio de la Cancillería"; este edificio comenzó a construirse, por orden del Cardenal Rafael Riario, entre 1489 y 1495, es decir, antes de la llegada del artista a Roma. Los trabajos se interrumpieron y en el año 1503, cuando Julio II subió al solio pontificio, se reanudaron con la indiscutible participación de Bramante. La parte principal de la fachada fué terminada por el maestro. En cuanto al patio, es obra suya en la totalidad de su expresión. Este palacio marca un punto culminante en la historia de la arquitectura: el fin del "palazzo" florentino y los comienzos del romano. Nada se encuentra en él de los recios cubos almohadillados de Brunelleschi, Benedetto da Majano o Michelozzo y muy poco del Palacio Rucellai de Alberti; brinda otra visión, expresa otro espíritu. Surgen por vez primera en la fachada los cuerpos salientes, animándose el volumen constructivo con una nueva vida. Ya los pisos no aparecen marcados por simples bandas horizontales sino por verdaderos estilóbatos o fajas que los acentúan de una manera global dando apoyo y coronación a las pilastras y ofreciendo antepechos a las ventanas. En las piedras, el almohadillado violento se convierte en aparejado puro y sereno; es el arte del desnudo de los muros. Las pilastras agrupadas de dos en dos, "ritmo bramantino" auténtico, alternan los tramos grandes y pequeños, de llenos y vacíos, con eterna animación y armonía. Los arcos del segundo piso con sus marcos rectilíneos tienen una espiriutalidad y novedad que aún no han encontrado rival. La molduración que cruza horizontal y verticalmente es de un equilibrio perfecto. La cornisa remata con aquella elegante firmeza, característica de Bramante, cuando éste se inspira en las sólidas coronaciones romanas. Toda la composición exhala una plenitud y una calma sólo comparables a las que ofrecen los mejores monumentos de Grecia.

El patio de la Cancillería es en sí otra obra de arte. (Fig. 2). Una vez más las líneas laureanas del patio ducal de Urbino dividen el espacio y el arquitecto juega con ellas obteniendo ese sentido indefinible que sublimiza la materia pero la deja siempre plástica y categórica. Sólo en la más pura armonía musical podría encontrarse un equivalente arquitectónico de esta arquería bramantina.

Fué con esta misma medida que Bramante proyectó más tarde el patio del Monasterio de Monte Cassino. Es posible que en su viaje a Nápoles tuviese ocasión de que se lo encomendaran y allí, con niveles diferentes, hizo surgir otro admirable conjunto. Los temas clásicos y potentes de arcos y pilastras empotradas formaron la parte baja del patio. Una arquería leve sobre columnillas coronó su parte alta. ¡Gran pérdida ésta para la arquitectura, debido a la guerra moderna y total que le fué impuesta al mundo!

La segunda obra de la misma época es el Palacio del Cardenal Cornetto, conocido hoy con el nombre de Palacio Giraud. Hermana menor del Pa-

lacio de la Cancillería, tiene como ella sus mismos elementos, su mismo ritmo genuino de pilastras, pero significa un paso más hacia la forma fundamental, característica y de referencia básica de los palacios romanos. Si bien el segundo piso no tiene la calidad que se observa en la Cancillería, el tercero, ligero y esbelto con sus pequeñas ventanas en los amplios paños de relleno, es uno de los más bellos modelos de ático, conocidos. Las ventanas, aún en los más evolucionados palacios florentinos, tuvieron siempre un definido carácter defensivo, eran altas, asomábase a ellas por medio de gradas, sus antepechos servían de verdaderos parapetos contra todo ataque. En el Palacio Giraud, Bramante rompió decisivamente con estas tradiciones y abrió de par en par las ventanas del segundo piso a la luz y al paisaje.

Su tercera creación, quién sabe si la más notable de 1503, es el templete de San Pedro en Montorio. En el presunto lugar del martirio de San Pedro, el maestro levantó un pequeño templo circular de 15 pies escasos de diámetro pero cuya perfección y luminosidad son las de un astro aislado en el espacio. Realizó en él una síntesis de todos los templos circulares de la antigüedad, de los "tholos" griegos y las rotondas romanas de Vesta, que hoy se proyecta, a través del rudo Herrera y de los refinados templetes de Versalles, en toda obra circular y bella. Aunque ya en el Claustro de Santa María de la Paz, Bramante había suprimido toda ornamentación superflua, aquí ya no dejó sino la animación desnuda y elocuente de luces y sombras alternando en la armoniosa masa que es prototipo del clasicismo de 1500. Quien observe los anillos concéntricos que desde las gradas del templo van girando y elevándose hasta la rotundidad de la cúpula, recordará sin duda aquella otra joya gemela y milanesa que es la Sacristía de San Sátiro, demostración inequívoca de la continuidad de la concepción bramantina. Lección eterna para discípulos y maestros la que brinda el pequeño pero trascendental templete de San Pedro en Montorio, resuelto fácil, silenciosa y rápidamente, mientras que ya el genio del artista soñaba en realizar otra obra, inconmensurable, símbolo del catolicismo en el mundo: la nueva Basílica de San Pedro en Roma.

Desde 1503 hasta el último año de su vida, 1514, Bramante desarrolló una actividad prodigiosa bajo el reinado pontificial de Julio II. La férrea voluntad del Papa, su vehemencia de realización constructiva y su admiración entusiasta por el maestro se complementaron con la extraordinaria capacidad de trabajo de éste, su maravilloso don de organización y su serenidad. Juntos proyectaron y realizaron trabajos colosales y juntos iniciaron la grandeza renacentista de Roma.

Durante aquellos nueve años, Bramante, además de las obras de San Pedro y del Vaticano, que nopudo ver concluídas, dirigió y levantó edificios públicos tan importantes como la Casa de Moneda y el Palacio de los Tribunales de la Vía Julia, destinado éste último a ser una de las más vastas construcciones civiles del mundo y del que sólo nos quedan las imponentes bases. Construyó las iglesias de San Celso y San Blas y, bajo su inspiración, se erigieron la de San Sebastián en Siena y de la Consolación en Todi. En 1507 estuvo en Loreto enviado "para dibujar muchas obras y restaurar lo que



Fig. 1 — Batisterio de la Iglesia de San Satiro — Milan



Fig. 2 — Patio del Palacio de la Cancilleria — Roma



Fig. 3 — Patio de la Piña en el Vaticano — Roma

Murgia



Fig. 4 — Iglesia de Santa María de la Consolación — Todi

fuese menester". Levantó la fortaleza de Civittavecchia, modelo de plaza fuerte para la época, hecha para la artillería de entonces, uno de los más bellos tipos de arquitectura militar que se conocen. Tuvo a su cargo estudios urbanísticos y proyectos de saneamiento, intervino en obras menores tales como el Coro de Santa María del Pueblo en Roma y las graderías del Palacio D'Acurccio en Bolonia. Enseñó y formó en su escuela a su genial sobrino Rafael, al fino Peruzzi, al fecundo y laborioso Sangallo y logró que la arquitectura italiana llegase a ser la arquitectura del mundo.

Estudiemos ahora su obra magna y de mayor trascendencia: la nueva Basílica de San Pedro y los Palacios Vaticanos, cuyos trabajos se llevaron a cabo conjuntamente puesto que se trataba de una sola e inmensa composición.

Julio II deseaba unir el actual Palacio de San Dámaso, construído bajo Nicolás V y Sixto IV y situado cerca de la antigua basílica, con la Villa Belvedere edificada durante el pontificado de Inocencio VIII. Bramante resolvió magistralmente el problema. Regularizó la forma de ambas construcciones ligándolas mediante un inmenso patio de 300 metros de longitud en forma de una alargada U cuyos dos potentes brazos constituyeron las galerías del Museo Vaticano. La composición integró con habilidad el Palacio de San Dámaso cuyo famoso patio, de tres lados y de cuatro pisos, fué reformado por el maestro. Admiramos en él la gran serenidad y placidez que ofrecen el ritmo de los arcos ciegos, la proporción de las dimensiones, el cuarto piso de pequeños vanos y de tramos lisos y cuadrados divididos por pilastras solas y claras. Composición de gran dignidad y nobleza que el artista supo involucrar con maestría acabada en la orquestación de las nuevas e inmensas galerías paralelas cuyo fondo, a 300 metros de distancia, exigía un punto de vista, una perspectiva y un motivo de empalme con la Villa Belvedere. Bramante resolvió con gran audacia el problema obteniendo un magnífico efecto. ¡Qué mejor fondo para ese largo y categórico patio que una inmensa hornacina, un nicho gigantesco cuya cavidad y sombra intensa atrajesen la visión! (Fig. 3).

La inspiración emanada del estudio directo de los nichos romanos no pudo ser plasmada con mayor acierto, monumentalidad y sencillez. El ejemplo no pudo tampoco ser más fecundo y, hasta hoy, en los fondos de perspectiva de galerías, patios y jardines, surge, como de un sueño, la grandiosa hornacina de Bramante. Si observamos detenidamente su estructura interior constatamos con qué sabiduría y diafanidad se ligan los nervios y casetones de la bóveda con las pilastras y vanos inferiores, con qué facilidad corren las cornisas por el espacio cóncavo y con qué maestría arranca el arco triunfal sobre sus apoyos potentes y nítidos. La belleza y solemnidad elegante de los muros laterales de la galería se funden en la más completa correspondencia de relieves con el nicho formidable en que retumba la sonoridad de un mundo.

Volvamos a los arreglos y adaptaciones de la Villa Belvedere. Para armonizarla con el gran conjunto, Bramante transformó con una ingeniosidad extraordinaria el primitivo patio rectangular en uno octagonal. He aquí otro ejemplo insuperable de aplicación de órdenes, de columnas y pilastras jónicas, de armonía y alternancias entre vanos rectangulares y arcos, entre frisos y frontones. Todo justo, todo fino, claro y grandioso. Los problemas de

composición más complejas aparecen siempre resueltos con singular amplitud, novedad y nobleza. Bramante nos obliga a creer, con la mayor naturalidad, que para él nunca existieron dificultades.

Tratemos ahora del monumento principal del conjunto, de Roma y de la cristiandad entera: el nuevo templo de San Pedro.

Dos años después de su ascensión al trono papal, en 1505, Julio II convocó a un limitado concurso de proyectos arquitectónicos con el deseo de erigir una gran basílica en el mismo lugar en que se encontraba el vetusto, amplio y venerable templo de San Pedro, el que por consiguiente, debía ser irremediablemente demolido. Esta aspiración tan audaz, pero tan renacentista en su impulso creador y afán de renovación, ya había sido manifestada hacía 50 años por el Papa Nicolás V para quién los arquitectos Alberti y Rosselino realizaron estudios y dibujos de concepción fantástica. La idea de llevar a cabo la construcción fué por lo tanto constante desde entonces, pero sólo pudo materializarse gracias al encuentro providencial de dos personalidades extraordinarias, complementarias y dotadas de una energía ilimitada, como las de Julio II y Bramante. Los dibujos del artista sorprendieron mucho, tanto por la grandiosidad y novedad de sus líneas cuanto por tratarse de un arquitecto recién llegado a Roma y ajeno al grupo de aquéllos familiares al Papa. Este los aceptó sin vacilar, con entusiasmo y hasta con vehemencia. Se hicieron algunos reajustes, se impartieron las órdenes necesarias y se comenzó a ejecutar las obras de demolición de la parte occidental de la vieja basílica, los estudios de adaptación del nuevo templo a los palacios vaticanos, la realización, en fin, de uno de los más grandes y hermosos conjuntos arquitectónicos de la tierra.

Se echaron abajo febrilmente los muros del viejo templo, venerada e importantísima reliquia, salvándose únicamente la "confesión", especie de pozo, bajo el ábside, presunta sepultura de San Pedro. Bramante en su entusiasmo no reparaba en nada derrumbando todo en desorden; así desaparecieron altares, tumbas de emperadores germánicos, mosaicos y frescos valiosísimos. El pueblo de Roma encolerizado le llamaba "Maestro ruinante". Se hacían comentarios como este: "Bramante no entrará al cielo porque San Pedro irritado por haberle destruído su basílica no lo dejará entrar..." Un escritor contemporáneo dijo: "Bramante hubiera destruído Roma entera y el Universo si hubiese podido hacerlo".

La actitud del maestro es perfectamente comprensible en aquel período de creación prodigiosa y de futuro inmenso en la cual no sólo el pasado medieval fué desdeñado sino que hasta las ruinas romanas sirvieron de cantera para los nuevos palacios. Detalles son estos que podemos constatar, tanto en un informe de Rafael a Julio II donde se emplea por primera vez la palabra "gótico" como expresión de arte inferior y bárbaro, cuanto por el hecho de que se utilizaran piedras de las ruinas del Coliseo para levantar los muros de la Cancillería.

En 1506, un año después de convocado el concurso, Julio II descendió a las inmensas excavaciones para colocar la primera piedra de la obra. La pomposa ceremonia fué conmemorada con una medalla cincelada por Ca-

radoso que constituye un magnífico documento pues reproduce en una de sus caras la silueta de la nueva Basílica y en la otra, la efigie del Pontífice.

Además de esta medalla poseemos varias fuentes de referencia para conocer con relativa exactitud cómo fué la primitiva concepción de Bramante: Un trazo original del arquitecto dibujado sobre pergamino y que muestra sólo la mitad simétrica de la composición, plano único que se encuentra en la Galería de los Oficios en Florencia; varios diseños de su colaborador Sangallo; otros de Peruzzi y Serlio y, sobre todo, la realidad actual de la inmensa cúpula de Miguel Angel, quien respetó el proyecto original bramantino.

Examinemos ahora la planta original, grandiosa y admirable síntesis de los conjuntos radiales bizantinos, de los magnos procedimientos romanos y de las sabias experiencias estructurales de la Edad Media: Dos naves en cruz ligadas por una galería que gira en torno a los cuatro pilares centrales levantados para sostener los cuatro arcos sobre los cuales se yergue el tambor en el que reposa la cúpula. Plano "claro, puro y luminoso" como dijo Miguel Angel antes de convertirlo en otro más compacto y sólido.

Esta composición interna se transparenta íntegramente en la fachada. La cúpula, majestuosa y simbólica, surge en el espacio a más de cien metros de altura alzándose sobre la galería circular de columnas que forma el tambor o cimborio de su base; luego, descendiendo, emergen el cubo formado por los arcos interiores del crucero como un potente zócalo elevado, los cuerpos laterales y macizos de las naves con sus ábsides, y por último, las esquinas de la inmensa planta cuadrada acentuadas mediante cuatro pequeñas torres como cuatro centinelas.

El juego de volúmenes y la calidad y silueta de esta composición categórica, los podemos apreciar en su pureza original en la iglesia de la Consolación de Todi, obra pequeña, si se la compara a San Pedro, pero de directa inspiración del maestro, que fué llevaba a cabo por su colaborador y discípulo Antonio di Sangallo (Fif. 4).

No existen en ella las torres pero la nitidez expresiva de los cuerpos fundamentales, el ritmo de las pilastres, los amplios muros luminosos, indican lo que hubiera llegado a ser el San Pedro de Bramante y justifican lo que llegó a ser el de Miguel Angel. No hablamos, naturalmente, de las partes posteriormente agregadas el templo, hacia fines del siglo XVI, tales como la gran nave frontal y la fachada actual de Maderna que restan esbeltez y escala a la magnífica composición radial y aislada de la cúpula.

En 1508, dos años después de haber comenzado la cimentación de la basílica, Bramante ordenó precipitadamente la ejecución de capiteles para el frontispicio. Sin tiempo para proporcionar dibujos a los escultores, el maestro salió del paso diciéndoles que escogiesen como modelo uno de los capiteles del Panteón de Agripa "reproducido en proporción de cinco a doce con aquella diligencia que puede permitir el travertino..."

En enero de 1510, los cuatro grandes arcos del crucero se elevaban ya majestuosamente. En 1512 se terminó un coro provisional en el cual se mantuvo, como una reliquia, el ábside de la primitiva basílica. Un año después, cuando la actividad de los trabajos alcanzaba su ritmo máximo, falleció Julio II.

...NAL DEL PERU - PISCO
Julio J. Elías Murga

Las labores se suspendieron y Bramante, como si no hubiera deseado ni podido permanecer solo ante una obra que, por su magnitud y significado también pertenecía a aquel genial príncipe de la Iglesia, murió al año siguiente, el 1º. de abril de 1514, con las manos paralizadas y consciente de haber iluminado la tierra con una eterna luz de belleza. Fué enterrado con gran pompa. Sus exequias tuvieron lugar en el mismo San Pedro. Asistieron a ellas la Corte Pontificial y los pintores, escultores y arquitectos de Roma.

Pero hoy, así como ignoramos el lugar preciso de su nacimiento, tampoco conocemos la ubicación exacta de su tumba. Bramante se nos aparece como un personaje casi abstracto, una fuerza espiritual más bien que un ser humano. La huella de su vida está impresa en todas sus obras; su alma, voluntad, equilibrio y grandeza, está íntegramente volcada en ellas.

"Paciente hijo de pobre", como lo llamó Cesareano, el artista fué durante su vida un hombre generoso, de gesto magnánimo y de carácter suave y alegre. A pesar de su fama, de su gloria, de su actividad prodigiosa, se desliza discretamente, casi en espíritu, por las Cortes de Milán y de Roma, entre príncipes y magnates, artistas y compañeros célebres. Trabajó en Milán al lado de Leonardo de Vinci, ambos al servicio de Ludovico el Moro; conoció en Roma a Miguel Angel y hasta hubo ciertas intrigas para indisponerlos con Julio II, aunque nada se sabe en concreto acerca de sus relaciones personales. Bramante permanece siempre en silencio. Su carácter bondadoso, su habilidad, su natural disposición para satisfacer las exigencias del Papa, para facilitar y apresurar los trabajos, para resolver los problemas más difíciles sin ningún alarde, le valieron envidias y trabas, Se le culpó de inestabilidad en sus cálculos, se le acusó de negligencia en el aspecto estructural de sus obras, y, en efecto, algunas de ellas fué preciso consolidarlas, pero no al extremo que afirma posteriormente Vasari quien llega a decir: "Todas sus fábricas se han derrumbado y están a punto de caerse". Acabamos de demostrar que, después de 500 años, muchas de ellas se ofrecen intactas a nuestra admiración. Además no olidemos que Vasari no podía tenerle simpatía pues le consideró siempre como un rival de su maestro Miguel Angel y también debemos tener en cuenta que la técnica constructora progresó notablemente entre el período de Bramante y el de Miguel Angel. Bramante manifestó su genio en la forma plástica y sólo en grado inferior en la estructura, mostrándose así el más latino de los arquitectos de su tiempo. En cuanto a la extensión de sus conocimientos en relación con la época, están puestos en evidencia por una de las alabanzas más extraordinarias hechas a un artista. El poeta contemporáneo Gaspard Visconti escribió lo siguiente: "Hasta qué punto Bramante es un hombre único en el mundo, todos, en nuestra época, lo vemos y lo comprendemos. Aunque se contaran los espejos que el sol ilumina en la noche, los seres que contiene el mar en sus profundidades insondables y las almas bienaventuradas en el cielo, no se llegaría nunca a valorar la ciencia de Bramante".

El artista, modesto pero independiente y altivo, nos descubre el secreto de su personalidad cuando dice: "aquello que yo amo es digno y singular y lo llevo clavado en mi corazón: la gloria de sufrir por la virtud". Silencioso y elevado ideal.

Bramante también escribió claros y sólidos sonetos que fueron editados por Lucas Beltrami en 1884. Su erudición y la profundidad de su pensamiento le permitían explicar a Julio II las secretas verdades de la *Divina Comedia* probándose así hasta donde llegaba su inquietud intelectual.

¿Y cuáles fueron sus estudios, su educación, su formación en suma? El taller, la observación directa de la naturaleza, el trabajo personal continuo, ilimitado. En su época no existían libros técnicos, ni cursos académicos, ni títulos, ni diplomas. Los arquitectos eran simples artesanos, obreros que se distinguían por su talento y que pertenecían a las corporaciones más diversas La profesión en sí era desconocida. Vemos a Brunelleschi perteneciendo a la Corporación de los Orfebres, a Benedetto da Mariano entre los obreros de marquetería y a los Sangallo, carpinteros. Se les remuneraba, no como arquitectos, sino como miembros de dichas corporaciones o bien figuraban en los presupuestos reales o principescos con las asignaciones más extrañas. A Bramante, por ejemplo, se le pagaba como empleado de la oficina de Correos del Vaticano. Su título ofiical era: "Fray del Plomo", es decir, el encargado del despacho de las bulas, el que debía sellar con plomo ciertas cartas y documentos pontificales... Y lo que selló Bramante fué la forma definitiva de la arquitectura de un nuevo mundo.

POEMAS

por LEOPOLDO CHARIARSE

"Volverán las oscuras..."
G. A. Bécquer

1

La frágil flor podrá volver a darse
y los antiguos peces su bruma esconderán.
Nadie, nadie vendrá.

(El patio: aquellas voces desterradas
volviendo con las nubes, las parras, la avenida)

Y el tiempo aquel, ¿en qué viento perdura?
Interminables días suceden a otros días:
Nadie, nadie vendrá.

2

Las aves serán la tarde, el regreso, el día otra vez.
Pero, ¿quién, árbol o río, podrá guardar la vida de ahora?

Como los días de octubre,
Así esta muerte en vano y a solas, de amargo fluír.
¡Oh las mañanas doradas, los cipreses, los cedros!
Mañana,
mañana ya no se moverá nada, nada cambiará.

La Catedral de Huamanga

por RUBEN VARGAS UGARTE S. J.

I

San Juan de la Frontera de Guamanga, lazo de unión entre el Cuzco y Lima, no conoció otro rival en tiempo de la Colonia sino las ciudades antes citadas. Los muchos indios que habitaban su distrito atrajeron a los encomenderos y enriquecieron su vecindario, no escasamente blasonado, y su proximidad a las minas de Huancavelica y luego a las de Castrovirreyna le dieron cierta importancia económica. Sin embargo, la base de su prosperidad estribó en ser punto obligado de tránsito entre la vieja ciudad imperial y la capital del Virreinato. Unida en lo eclesiástico al Cuzco, bien pronto se pensó en desligar su territorio de aquella diócesis y ya el Obispo D. Juan Solano lo propuso al Monarca, pero la desmembración no vino a hacerse efectiva hasta el año 1609, fecha de la Bula de Paulo V, erigiendo el Obispado. No obstante, sólo el año 1612 fué nombrado el primer Obispo D. Fr. Agustín de Carvajal, trasladado a esta sede de la de Panamá y todavía hubo éste de aguardar en Lima hasta febrero de 1614 a que el Marqués de Montesclaros llevara a cabo la división de los Obispados, como lo escribe al Monarca en carta de 28 de Marzo del mismo año.

Halló Fr. Agustín en su ciudad episcopal establecidas a las cuatro grandes Ordenes religiosas de Mercedarios, Dominicos, Franciscanos y Jesuitas, con sendas Iglesias y conventos todas ellas y hasta un monasterio de monjas clarisas, obra de uno de los más antiguos y nobles vecinos de la ciudad, D. Antonio de Oré. La Iglesia Matriz que había de servir de catedral era de humilde construcción y si en dignidad era el primer templo, en arquitectura y riqueza le hacían ventaja no pocos. Había que pensar en levantar otra y Fray Agustín no lo echó en olvido, pero el costo de la obra arredraba a los más animosos. El Deán (lo era entonces D. Pedro de Cárdenas) y el Cabildo recurrieron al Rey y el 13 de Abril de 1615 le escribían, pidiéndole les hiciese merced de alguna limosna para hacer la nueva iglesia. (A. de I. Lima 300). En otro estudio más extenso (1) hemos señalado el arbitrio que la Corona puso en práctica para llevar a cabo la obra de las Catedrales, repartiendo su costo por tercios entre los vecinos españoles, los indios y la Hacienda Real, pero también advertimos que, en general, el trabajo de levantarlas y la financiación de las labores vino a pesar sobre los indios. En Guamanga se trató de aplicar lo dispuesto, pero los vecinos y los oficiales reales se echaron de un lado y sólo el celo y desinterés del Obispo D. Francisco Verdugo y, sobre todo, de D. Cristóbal de Castilla y Zamora, lograron llevar adelante la empresa y terminarla. Salvo la ayuda prestada por los indios, en alguna forma, la Catedral puede decirse que fué obra de ambos Prelados, sin que para nada interviniese la Corona.

---

(1).—*Ensayo de un Diccionario de Artífices Coloniales de la América Meridional*, por Rubén Vargas Ugarte S. J., Buenos Aires, 1947.

En la obra antes citada (2), que con fruto consultará el lector, hemos referido los laboriosos comienzos de la construcción de la Catedral guamanguina y la colocación de la primera piedra por el Obispo Verdugo, el 4 de Octubre de 1632. Ni D. Pío Max Medina en sus *Monumentos Coloniales de Huamanga* (Ayacucho, 1942) ni el Prof. Harold E. Wethey en su notable obra: *Colonial Architecture and Sculpture in Peru* (Cambridge. Mass. 1949) nos han trasmitido los nombres de los artífices que intervinieron en la construcción de este templo; si es de lamentar que no nos sean conocidos los colaboradores del Obispo Verdugo, todavía es más de sentir que hasta el presente no sepamos a quién atribuir la planta de la Catedral en su trazado definitivo e ignoramos los nombres de los que felizmente la llevaron a término. Un estudio prolijo que en el pasado verano hicimos de los Libros de Cabildo de la ciudad fronteriza y de antiguos protocolos en una Notaría, nos van a permitir esclarecer este punto y tejer con certeza el largo proceso que demandó la construcción del gran templo ayacuchano.

I I

En el Libro de Actas de Cabildo que corre desde el 15 de Julio de 1627 hasta el 25 de Mayo de 1636 hallamos los datos que siguen a continuación. El Obispo Verdugo, de acuerdo con el Corregidor, Esteban López de Silva y ambos Cabildos, el Eclesiástico y el Secular, había invitado a los maestros en el arte de la arquitectura a presentar los planos de la futura Catedral. Los presentados fueron cuatro y el 22 de Abril de 1630, a voz de pregonero, se convocó al vecindario a un Cabildo abierto, a fin de exhibir a vista de todos las plantas o monteas del edificio y elegir de entre ellas la que pareciera más acomodada. Por entonces hacía oficio de Catedral el templo de Santo Domingo y éste fué el lugar escogido para la reunión. El Corregidor manifestó que, después de haber conferido el negocio con los alarifes que en la ciudad se encontraban y con los prebendados, había llegado a la conclusión de ser la más conveniente, entre todas las plantas, la del Hermano Martín de Aizpitarte, de la Compañía de Jesús. Unos y otros dieron su parecer y la mayoría de los asistentes se inclinó del lado del Corregidor, pero conviene advertir que las razones de su dictámen no eran otras sino ser la planta del Hermano de menos costo que las otras. Su cortedad de ánimo era manifiesta y distaba mucho del aliento y generosidad que en otras partes habían demostrado los encomenderos. Pasaron meses y en la sesión de Cabildo celebrada el 22 de Febrero de 1631, se dió cuenta de haberse caído aquella mañana la Catedral por la parte de la capilla mayor y estar amenazando ruina el resto. Se resolvió entonces apelar al vecindario y convocar a cabildo abierto, a fin de tomar las providencias del caso. El día siguiente, que era Domingo, hallándose presentes el Corregidor y el Rector del Colegio de la Compañía, P. Juan Bautista Escalante, se resolvió emprender la nueva fábrica ajustándose al plano presentado

(2).—Ob. cit. Introducción, p. 35 y s.

por el H. Aizpitarte, como se había decidido en otra sesión, y no gastar en remiendos y composturas lo que había de consumirse en la obra proyectada.

Entre los presentes se hallaban varios peritos en el arte, el P. Fray Francisco Guerrero, franciscano, Martín de Rojas y Diego de Encinas, todos tres *"personas que entienden de arquitectura"*, dicen las actas. Estos dijeron casi unánimemente que, hecho un remiendo fuerte en las paredes que están en pié y cubierto lo que está ahora caído, pueden sostenerse hasta que se haga la obra de la Capilla Mayor y, ésta acabada, se continúe la obra en lo que quedare y que este remedio costará 300 pesos poco más o menos, aunque Martín de Rojas fué de opinión que costaría más. Discutióse el asunto y el resultado final fué poner la decisión en manos del Obispo.

Como había sucedido en Lima, al emprenderse la obra de la Catedral, se la quería hacer gradualmente y utilizar, en el entretanto, la parte habitable del edificio antiguo. Este deseo tenía su razón de ser en la necesidad que tenían los prebendados y canónigos de un lugar donde poder reunirse y celebrar los oficios divinos, pues les resultaba molesto haber de hacerlos en ajena Iglesia. El 19 de Mayo del mismo año, reuníanse de nuevo los cabildantes y D. Esteban López de Silva, que hacía de Justicia Mayor, manifestó que el Obispo había de salir a la visita del Obispado, pero que siendo necesario dar comienzo a la obra de la Catedral y ser conveniente que el Prelado no se alejase demasiado, convenía rogarle la postergase por este motivo. El Obispo parece que asintió y, por entonces, permaneció en la ciudad. No comenzaron, sin embargo las obras, y el 29 de Diciembre de 1631, en el Cabildo se trató de si se haría la Catedral según la planta que se había escogido y, en caso afirmativo, si se la haría de oriente a poniente, conforme se había hecho en un principio, o bien atravesada a lo largo de la plaza, desde las casas de Cabildo hacia las casas del Señor Deán. Estas dudas y las que luego se discutieron demuestran el poco ánimo que había para emprender la obra. Si la Catedral se orientaba de Norte a Sur, habría que resolver a qué lado quedaría la capilla mayor, si del lado del Cabildo ó del opuesto, que miraba a la esquina de la plaza y, si lo primero, si convendría pedir licencia para ceder un pedazo de sitio perteneciente al Ayuntamiento, a fin de dar más amplitud a la Catedral.

Las resoluciones adoptadas fueron: primero, que en cuanto a la planta, no se haga mudanza en lo acordado ya sobre adoptar la del H. Aizpitarte; segundo, que la Iglesia se haga en la misma dirección que hasta entonces, ó sea de oriente a poniente; tercero, que en caso de disponer el Obispo se haga atravesada, quede la capilla mayor hacia las casas del Deán; y cuarto, que a juicio del P. Fr. Francisco Guerrero, obrero mayor de la fábrica, no se hacía necesario ceder terreno alguno de las casas de Cabildo, pues el sitio asignado era bastante, cualquiera que fuese la orientación que se diera al edificio.

El siguiente año, con marcada lentitud, se inician los trabajos en Agosto y sólo el 4 de Octubre alcanza a poner la primera piedra de la capilla mayor el Obispo Verdugo. El Prof. Wethey, en la obra antes citada, dice que del primitivo edificio sólo parece que subsisten la sacristía y las dos capillas a uno y otro lado del presbiterio. No somos de esta opinión por lo que abajo diremos, pero sí cabe suponer que el plano del H. Aizpitarte haya sido modi-

ficado, pues hay fundamento para pensar que éste ideó un templo de una sola nave y luego se pensó darle tres.

III

El Obispo Verdugo era presentado para el Arzobispado de México en ese mismo año y en 1633, escribiendo al Rey, le decía, respecto a su Catedral: "están sacados los cimientos de la capilla mayor, colaterales y sacristía y la mitad de la Iglesia y ya muy descubiertos y altos del suelo..." (A. de I. Lima 308). No avanzó mucho más la obra, al ocurrir su muerte, el 6 de Agosto de 1636, cuando regresaba de la visita pastoral, pero el buen Prelado había hecho de su parte cuanto estaba a su alcance y la lentitud de los trabajos se debía más bien a la escasez de recursos, a la falta de cooperación del vecindario y también, como él mismo lo dice en la carta que hemos mencionado, a la falta de obreros hábiles y expertos.

Según Medina, continuó a cargo de la obra D. Andrés Salamanca, Secretario del Obispo, pero no debió ir muy adelante, pues escribiendo el 28 de Julio de 1653, uno de sus sucesores en la sede, D. Francisco de Godoy, al Monarca, le dice textualmente que la obra de la Catedral está en sus comienzos "y que no se ha puesto piedra desde que la empezó D. Francisco Verdugo". Haciendo un esfuerzo, el Prelado aplicó 800 pesos de su renta cada año a fin de continuarla y propuso se le concediese la mitad de la vacante, de la cual se le había hecho gracia, para ornamentos pero que había quedado sin lugar, a causa de haber dejado su antecesor, D. Andrés García de Zurita, vacías las cajas (3). Las palabras del Obispo Godoy las hallamos confirmadas en un acuerdo del Cabildo. El 27 de Enero de 1655, el Alcalde y regidores de la noble ciudad se reunen en las casas del Ayuntamiento, bajo la presidencia del Corregidor, D. Cristóbal Ordóñez Portocarrero. Este comunica a los presentes que ha tenido aviso de la llegada a Paita del Virrey, Conde de Alba de Liste y propone que, como está proveido, vaya a besar la mano de Su Excelencia y a darle la bienvenida, en nombre de la ciudad, el vecino feudatario. D. Gabriel Vela y Córdoba y, sobre todo, le pida haga merced de atenderles en las cosas que se expresan en una instrucción que se le dará. En ella, lo primero que se le encargaba era representar la necesidad que había de Catedral, pues la antigua toda está caida y sólo *hay el crucero de la obra nueva*, cubierto de teja vana, atajado con tabiques y tan estrecho que no hay lugar para los asientos del Cabildo, por lo cual no acuden a los oficios, y el Obispo D. Francisco de Godoy hizo asiento con Juan de Santiago, obrero mayor, que vino a hacer los almacenes para los azogues a Huancavelica, por órden del Conde de Salvatierra, a quien se había remitido el asunto, habiendo también enviado el Coregidor la planta de la obra (4).

Tenemos, pues, que en 1655, sólo se habían levantado los muros del crucero, quedando aún por hacer la bóveda, y al primer obrero de la fábrica,

(3).—A. de I. Lima 308.
(4).—Segundo Libro de Cabildos, que corre del 1 de Enero de 1651 a 2 de Enero de 1661.

Fray Francisco Guerrero, había sucedido Juan de Santiago. En 23 años no había podido hacerse más. El Conde de Alba no dió pronto remedio al asunto, pues por las actas del Cabildo venimos a saber que sólo en 1657 proveyó en la materia. En la sesión del 3 de Agosto se dió cuenta de una provisión suscrita por el Conde en la que manda se *pregone la obra de la catedral por 30 días.* Los regidores, por su parte, resolvieron ponerla en conocimiento del Obispo, a fin de que éste nombrase los miembros de su Cabildo que juntamente con los del secular habían de intervenir en la postura y, teniendo a la vista la planta, se ajustasen a ella los maestros y oficiales que entrasen al remate. Nada se nos dice del resultado más adelante y sólo el 26 de Noviembre de 1663 se nos da en las actas de la sesión de aquel día la siguiente noticia. El P. Jorge de Acuña, mayordomo de la fábrica, se presenta y dice que, por cuanto el Obispo, Don Fray Cipriano de Medina, en dos años ha adelantado la obra de la Catedral con toda perfección y con sus rentas y limosnas y no es posible que cese la dicha obra, convendrá que la ciudad pida con instancia al Rey la ayude con algún donativo y para este efecto que el obrero mayor de la obra, Capitán Gabriel de Santiago, certifique ante el escribano de Cabildo del estado en que se encuentran los trabajos y de todo ello se le dé al suplicante testimonio en forma (5).

El célebre dominico limeño, Fr. Cipriano de Medina, maestro largo tiempo en los claustros de San Marcos, había sido elevado a la sede de Guamanga, en el año 1660 y, no bien entró en la ciudad dos años más tarde, se dedicó con verdadero entusiasmo a la terminación de su Catedral. Por desdicha, fallecía en 1664, al emprender la visita de su Obispado, y dejó a su sucesor la gloria de culminar la obra. Ignoramos si el Monarca atendió las súplicas del Cabildo en favor de ella, pero nos inclinamos por la negativa, porque fué el sucesor del Obispo Medina, el célebre D. Cristóbal de Castilla y Zamora, quien desde su ingreso en Guamanga, en 1669, tomó a pechos la empresa y le dió toda su perfección.

El prologuista de las *Sinodales de Guamanga,* libro estampado en Lima en 1677 y dedicado a D. Cristóbal, dice en elogio de éste: "Apenas llegó a ver su esposa, cuando conoció la falta de templo que tenía y procuró el remedio, comenzando a fabricar la obra con tanto aliento que traía de ordinario en ella 130 peones, sin los oficiales y mayordomos. La acabó de tres naves de cal y canto y bóveda y la dedicó y consagró a 19 de Mayo del año 1671 (6). Así fué en efecto y este insigne Prelado, a quien Guamanga debió también su Universidad, logró después de casi 40 años de espera, dar cima a tan difícil empresa. Algunos, basándose en las palabras antes citadas, suponen que Castilla y Zamora construyó desde sus cimientos la Catedral, haciendo caso omiso de lo que ya estaba edificado, pero no nos parece que esto pueda desprenderse del texto sobredicho y hasta parece imposible que, en dos años, se hubiera po-

---

(5).—Tercer Libro de Cabildos que corre del 1 de Enero de 1661 al 1º de Enero de 1675.

(6).—*Constituciones Sinodales del Obispado de Guamanga celebradas en el Concilio Diocesano por el Ilmo. y Revmo. Sr. D. D. Christoval de Castilla y Zamora en el mes de Junio de 1672.* Con licencia, en Lima, por Gerónimo de Contreras. V. Dedicatoria del Lic. D. Antonio de Céspedes Hinostrosa.

dido llevar a cabo una obra de esta magnitud. En cambio, se le ha de atribuir la obra de la torre de la izquierda, pues la de la derecha fué levantada por el Deán, D. Cipriano Bernardo de Santa Cruz, invirtiendo en ella más de 3000 pesos y dotándola de cinco campanas.

I V

Tal es, a grandes rasgos, el origen de esta Catedral digna de atención, sin duda, pues como dice el ya citado Prof. Wethey, *ella es espaciosa y digna aun cuando carezca de refinamientos arquitectónicos.* El viajero que la juzgue por su fachada y la mire tan sólo desde la Plaza no podrá formarse cabal concepto de ella. La primera impresión, desfavorable ciertamente, debido a la pesadez y achatamiento del frontispicio, echado aún más a perder con el revestimiento de yeso que lo cubre, llega a borrarse en cuanto se atraviesa el dintel de la misma y se penetra en el interior. Entonces nos parece esbelta su nave central, proporcionado el crucero, original el cornisamento y maravillosos sus retablos dorados. Por desdicha, las restauraciones llevadas a cabo y la acción del tiempo la han desfigurado un tanto. Entre las primeras no puede omitirse el traslado del coro al presbiterio, en tiempo del insigne, por otra parte, Obispo D. Fidel Olivas Escudero. La Iglesia no ha ganado con el cambio, antes la nave central ha quedado deslucida y la sillería del coro apenas tiene cabida en el estrecho presbiterio, reduciendo todavía más su ámbito con perjuicio de la perspectiva del conjunto y aun del esplendor de las ceremonias litúrgicas.

Conserva, sin embargo, destellos de su antigua grandiosidad y la plata que reluce en su altar mayor y en algunos frontales de las capillas nos está diciendo lo que llegó a ser en sus buenos tiempos. La custodia, tasada en 30.000 pesos fué donada por el Deán D. Dionisio de Oré y fué objeto de un robo no hace muchos años. De los retablos, los dos del crucero son sobresalientes y apenas habrá en América otros que se les igualen. El del Santo Cristo, que se encuentra al lado de la Epístola, fué mandado hacer por el Deán D. Cipriano Bernardo de Santa Cruz y en el año 1742 llegaba al primer cuerpo. No sabemos a punto fijo los nombres de los ensambladores y carpinteros que lo hicieron, mas bueno es recordar que por ese tiempo ejercían su arte en Guamanga los Maestros Ramón García, Tomás Ramírez, Asencio de Barrios y Antonio Padilla.

El de Nuestra Señora de Socos que le hace frente es, si cabe, superior. Ya en 1728 se comenzó a tratar entre los prebendados de su ejecución, pero quien lo llevó a feliz término fué el chantre D. Manuel Jerónimo de Romaní y Carrillo, más tarde Obispo del Cuzco y poseedor de una gran fortuna. Al mismo se le debe el altar de San Pedro, en la nave derecha; así como el de Nuestra Señora de la Antigua, en la opuesta, se debió a la munificencia del ya citado D. Cipriano Bernardo de Santa Cruz y del Arcediano D. Ignacio de Romaní.

Las Comedias del Corpus Christi en Lima en 1635 y 1636

por GUILLERMO LOHMANN VILLENA

Lamentaba en anterior publicación mía (1), no haber podido compulsar los contratos ajustados en 1635 y en 1636 por los Comisarios edilicios para la festividad del Corpus Christi, con los dirigentes de las compañías histriónicas que por entonces distraían a los aficionados limeños, a fin de que éstas representaran públicamente las piezas teatrales con que era costumbre solemnizar la referida conmemoración. De ellas, alcancé en mi mentada monografía a dar cuenta de las alusiones enunciadas en el dietario del clérigo Juan Antonio Suardo —que por cierto, a juzgar por el despego con que nos informa sobre funciones escénicas, debió de ser poco afecto a presenciarlas—, tanto acerca de las obras ofrecidas para la festividad del Santísimo Sacramento en 1635, como sobre aquellas que lo fueron un año después. Al reiniciar recientemente mis pesquisas en el Archivo Nacional del Perú, he logrado encontrar los documentos que me sirven ahora para componer esta breve nota, que debe entenderse como un suplemento al elenco ya conocido de las composiciones teatrales que se representaron en la época del Virrey Conde de Chinchón.

El 7 de Mayo de 1636 el Alférez Cristóbal López de Rodas y Gonzalo de Aguilar, ambos "autores de Comedias", se convinieron con los Comisarios delegados por el Cabildo, para echar sobre el tablado público, del atrio de la Catedral en el día del Corpus Christi y su Octava —7 y 14 de Junio inmediato, respectivamente—, sendas comedias, adornadas con la acostumbrada añadidura de entremeses y bailes. Las obras escogidas por los referidos Comisarios del repertorio de dicha compañía, fueron *La Margarita del Cielo* y *Las dos columnas de Hércules* (2).

La compañía que actuó en ambas ocasiones, a juzgar por su jefe Gonzalo de Aguilar, debió de estar integrada poco más o menos por los mismos "representantes conformes" que habían trabajado en los escenarios limeños en el curso de la precedente temporada de 1634, a saber: la consorte de Aguilar doña María de Torres, Jusepe de Aspilla, el cual junto con el dirigente de la agrupación tendría parte en todos los entremeses y follas, aparte de bailar en aquellas comedias que lo exigiesen, Antonio de Santoyo, el matrimonio Antonio de Castillejo-María de Valverde, Francisco Hurtado y su esposa Isabel María de Cuevas, Alonso de Torres y la suya, doña Elvira de Isásaga, Cristóbal Pacheco, Jusepe de La Paz Monje, Bartolomé de Frias, Juan Ortiz de Meneses, Andrés de Quijada, y como apuntador, Miguel de Mora (3). Desta-

---

(1).—Lohmann Villena, *El arte dramático en Lima durante el Virreinato* (Madrid, 1945), pp. 215-216.

(2).—Archivo Nacional del Perú. Protocolo de Antonio de la Cruz; 1635-37, reg. 1635, fol. 196.

(3).—Lohmann Villena, ob. cit., pág. 213.

co aquí la presencia de un "autor de comedias" asociado, dicho López de Rodas, a quien la popularidad bautizara con el apodo de "Cristobalote" (en razón de ser membrudo, como no podía ser por menos, dadas sus anteriores ocupaciones de herrero), de quien la última conocida databa de Diciembre de 1633. Ahora sabemos que seguía vivo año y medio más tarde, así como que había vuelto a trabajar en faenas histriónicas, de las cuales consta hallábase alejado bastante tiempo atrás.

La identificación de la paternidad de la comedia *La Margarita del Cielo* plantea algunas dudas, que no hemos alcanzado a esclarecer. La Barrera, en su todavía insuperado padrón (4), enuncia como autor de una pieza del mismo nombre al lusitano Rodrigo Pacheco, el cual "por los años de 1641 y 42 era eclesiástico y residía en Granada, después de haber hecho dilatadas navegaciones, visitado la América y dado la vuelta a España". Ateniéndonos a la colación de La Barrera, el título completo de dicha obra reza: *La Margarita del Cielo: Santa Margarita de Cortona.* No deja de ser interesante subrayar que el presunto autor estuvo en el Nuevo Mundo, lo que tienta a insinuar la posibilidad de que acaso hubiera estrenado su obra en algún lugar de las Indias. ¿Fué Lima la ciudad que disfrutó de esa primicia?

Persuadidos estaríamos de que la pieza escenificada en la capital del Virreinato peruano y la del tonsurado portugués son una misma, si no nos asaltaran serias dudas por el hecho de que el autógrafo de dicha comedia que hoy conocemos, esté datado en Granada el 20 de Agosto de 1640 (5). Extremo éste que no nos atrevemos a resolver, pues cabe perfectamente la posibilidad de que si bien la pieza estuviera compuesta y aun representada desde años antes, sólo en la fecha enunciada la dedicara su autor al trinitario P. Gil Pérez, residente en Granada. Atendiendo a razones de cronología, si no bastara la leve discordancia en el título, fuerza es descartar la comedia *Santa Pelagia (La Margarita de los Cielos, y mas firme penitencia)*, del autor madrileño Fernando de Zárate y Castronovo, que vivió en la segunda mitad del siglo XVII (6).

Por lo que toca a la atribución de la comedia representada el 14 de Junio, vanos han sido los esfuerzos enderezados a descubrir el autor de una pieza cuyo título tánta vinculación guarda con el emblema imperial y el escudo del Real y Supremo Consejo de las Indias. Ni el repetido La Barrera, ni los prolijos catálogos de Sánchez Arjona (7), Pérez Pastor (8), Rennert (9) y Castro (10), han suministrado luz en punto a este particular.

Por desgracia, otro tanto nos ocurre con las obras escenificadas con ocasión del Corpus Christi de 1636. El 10 de Mayo de este año, el "autor de comedias" Aguilar, tantas veces citado, por intermedio de su apoderado el cómico Alonso de Torres, se concertó para hacer con su compañía, como siem-

---

(4).—*Catálogo... del teatro antiguo español* (Madrid, 1860), pág. 291.
(5).—Biblioteca Nacional de Madrid. Sección Manuscritos, 14.842; cuaderno de 19 fjs., en 4º.
(6).—La Barrera, ob. cit., págs. 506-508.
(7).—*Anales del teatro en Sevilla* (Sevilla, 1898).
(8).—*Nuevos datos acerca del histrionismo en España* (Madrid, 1901).
(9).—*The spanish stage in the time of Lope de Vega* (New York, 1909).
(10).—*Vida de Lope de Vega* (Madrid, 1919).

pre sazonada con bailes y entremeses, la comedia con el desconcertante título: *No está el Cielo seguro de ladrones*, que se representaría el día de la festividad central; ocho días después pondría sobre el tablado otra comedia, cuyo epígrafe fragante y evocador ciertamente no disonaba en población que, como Lima, se preciaba de ser una réplica de la lejana congénere bética. El título elegido por los Comisarios del Cabildo fué: *Las clavellinas de Sevilla* (11).

De la primera pieza, sabemos que fué repuesta en el salón de Palacio el 23 de Mayo, empero ni de una ni de otra hemos podido identificar sus respectivos autores, ni ateniéndonos al título exacto, ni por eliminación en el caso de títulos alternativos o variantes de aquellos.

(11).—Archivo Nacional del Perú. Protocolo cit.; reg. 1636, fol. 246 v.

El primer testamento de Mancio Serra de Leguizamo (1)

por RAUL RIVERA SERNA

Es, entre los conquistadores del Perú, Mancio Serra de Leguizamo, uno de los personajes de mayor singularidad; tanto por lo discutido de sus hechos, como por lo versátil de su carácter. Su figura resalta nítida sobre lo que podríamos llamar el aventurero o conquistador corriente de su época. Pertenece, cronológicamente, al grupo de los primeros que luchan por "ganar la tierra para la causa del Rey"; al de los que se enfrentan a las sorpresas de un medio desconocido; al de los mismos, que con el transcurso de los años habían de recordar sus hechos con veracidad y justificada emoción los unos, con matices de fantasía, los otros.

Aparece Serra en el escenario de la conquista por el año 1529, en Veraguas, secundando a Juan Téllez y Juan Panés en el sometimiento de aquellas regiones. Ganado por las sugerentes noticias sobre el Perú de entonces, aprovecha de la estancia de Almagro en Panamá para enrolarse en sus huestes y venir con éstas a Cajamarca y llegar cuando ya la prisión del Inca había cerrado exitosamente el primer capítulo de la dominación del imperio incaico. Siguiendo el itinerario de marcha, pasan los españoles al Cuzco y allí se realiza el segundo reparto, superior en monta, al de Cajamarca. Serra se encuentra entre los beneficiarios. En mérito a sus servicios se le adjudica, además de la suma que le corresponde en el reparto, la imagen o efigie del Sol, aquél, inveterado jugador, la pierde aquella misma noche, de allí nace la conocida sentencia popular: "Jugarse el Sol antes de que amanezca". Este es uno de los primeros hechos que le da renombre. Evocando este pasaje de su vida decía más tarde en una de las cláusulas de su Testamento: "...Y yo hube la figura del Sol que tenían hecha de oro los ingas en la casa del Sol, que agora es convento de Santo Domingo, donde hacian sus idolatrías; que me parece que valdría dos mil pesos de oro..." (2) Empeñado, al igual que sus coetáneos en la culminación de la conquista, toma parte con Hernando de Soto en la acción de Vilcas; actúa contra Quizquiz en Vilcacunca y como "buen andarín y buen peón" salva a Soto de una situación de apremio en el Apurímac, guiando acertadamente a Almagro que iba en su auxilio. Pero en ninguna acción pone seguramente Mancio el temple de su valor al servicio de circunstancias decisivas, como en la de Ancocagua. Es allí, donde, secundando por cuatro soldados y el traidor indio Pahuara domina a un número mayor de rebeldes. Puesto más tarde el cerco al Cuzco por Manco II, Serra se encuentra entre los

---

(1).—No hay acuerdo entre los autores sobre el nombre de este conquistador. José Rosendo Gutiérrez, Mendiburu, Urteaga, Loayza y otros lo llaman Mancio Sierra de Leguizamo. Prescott, inexplicablemente, Mancio Sierra de Lejesema. Porras Barrenechea y Rafael Loredo, Mancio Serra simplemente, tal como éste solía firmar. Nosotros adoptamos el de Mancia Serra de Leguizamo por considerarlo más completo.

(2).—José Rosendo Gutiérrez. "Mancio Sierra de Leguizamo". En: Rev. Peruana, t. II, págs.: 253.

sitiados. Producida la rebelión de Gonzalo Pizarro, como leal servidor de la Corona se decide por la causa real. En la reunión de cabildo promovida por Martín de Almendras, pizarrista renegado, se elige, interinamente, Alcalde Ordinario a Juan Vásquez de Tapia; y como regidores, con igual carácter, a García de Herresuelo y Mancio Serra. Producido el revés de Huarina, entra el rebelde en el Cuzco, ajusticia a Herresuelo y a Vázques de Tapia, mas nada se dice de Mancio; debió huir éste a Lima a unirse a Gasca, pues asiste con él al ocaso del insurgente en los llanos de Jaquijahuana. Cuando el levantamiento de Hernández Girón, adopta similar actitud.

Pacificado el Reyno al término de estas sangrientas convulsiones, se establece en el Cuzco, dedicándose al usufructo de su encomienda de Alca, y ocupa, más de una vez, el cargo de Alcalde Ordinario de la ciudad, según anota su biógrafo Gutiérrez,

El segundo testamento de Serra, que lo denominamos así, sólo para diferenciarlo del primero, fué otorgado el 18 de setiembre de 1589 en el Cuzco ante el escribano Gerónimo Sánchez de Quezada. Fué citado por primera vez por Fr. Antonio de la Calancha (3) y transcrito sucesivamente y en forma fragmentaria por Prescott (4), Urteaga-Romero (5) y Porras Barrenechea(6). El texto íntegro fué dado a conocer en 1879 por José Rosendo Gutiérrez (7), luego por Mendiburu (8) y últimamente por Francisco A. Loayza (9). Los textos de todas estas publicaciones difieren unos de otros, aunque en menudos detalles. El original de este documento consta de nueve horas "...las dos primeras de una letra y las seis y mas está de otra letra..." Son en consecuencia, piezas apartes. De esto es posible deducir que las dos primeras hojas, que forman la célebre Introducción, antítesis del argumento toledano tan ardorosamente «prevaricado» por Sarmiento de Gamboa, sobre el carácter de la organización del imperio incaico, no debió ser en su totalidad obra de la expresa voluntad del testador, sino de quienes lo rodeaban en su lecho de enfermo. El sentido y el estilo empleados, traducen marcada ingerencia religiosa.

El primer testamento nos trae dos notas interesantes: 1º. Nos dá a conocer quiénes fueron los padres de Mancio; dato desconocido aun al mismo Rosendo Gutiérrez, que refiriéndose a este hecho anota: "Respecto a su cuna y padres, hé aquí la pregunta que él mismo redactó en el interrogatorio que fué judicialmente absuelto por veintiun testigos de excepción, todos ellos sus com-

---

(3).—Fr. Antonio de la Calancha. "Corónica moralizada de la orden de San Agustín". Barcelona, Pedro Lacaballería, 1639. Cap. XV, págs. 98-99.

(4).—Guillermo H. Prescott. "Historia de la Conquista del Perú". Buenos Aires, Ed. Imán, 1943. Apéndice No. IV, págs. 515-516.

(5).—Horacio H. Urteaga y Carlos A. Romero. "Fundación española del Cuzco y ordenanzas para su gobierno". Lima, Tall. Gráf. Sanmartí y Cía., 1926, págs. LXXVIII-LXXIX.

(6).—Raúl Porras Barrenechea. "El testamento de Mancio Serra". En: Rev. Indias [Madrid], Nº 1, págs. 63-72.

(7).—José Rosendo Gutiérrez. Rev. cit. págs. 250-258.

(8).—Manuel de Mendiburu. "Diccionario histórico-biográfico". Lima, Lib. é Imp. Gil, 1934. T. X, apéndice Nº I, págs. 377-383.

(9).—Bartolomé de las Casas. "De las antiguas gentes del Perú". Pub. por Francisco A. Loayza. Lima, Lib. é Imp. D. Miranda, 1948. págs. 153-167.

pañeros de armas.— "El dicho Mancio Sierra es caballero, hijodalgo notorio, de solar conocido y por tal ha sido y es tenido, habido y comunmente reputado él y sus padres y abuelos..." (10); y 2º. porque mediante él nos es posible colegir que no llegó a corregirse totalmente de la afición a jugar, como sostiene Mendiburu y, siguiendo a éste, Urteaga. En dos cláusulas de este testamento manda se pague a Antonio Pereyra y a Diego de los Rios, cantidad de pesos que se los ganaron "al juego". Es interesante advertir, que Pereyra ejercía el cargo de Alcalde Ordinario en 1576. Mancio otorgó el primer testamento en 1575, la deuda debió ser contraida por esos años, cuando ya éste había desempeñado la alcaldía; pues a partir de este último año no la ejerció. De esto es posible inferir que no llegara a "aborrecer para siempre la dañosa afición a jugar" por la circunstancia de haber llegado a ocupar ese alto cargo.

La referencia al testamento que publicamos la dá el propio Serra en una de las cláusulas del segundo, cuando dice: "Y por esta escritura revoco y anulo y doy por nulos y sin efectos, rotos y cancelados un testamento que otorgué ante Antonio Sanchez, Escribano público", (11).

Serra tuvo ocho hijos, siete en Lucía de Mazuelas, su mujer legítima y uno en Beatriz, hija de Huayna Cápac. Este último tuvo descollante actuación en el sometimiento de Sairy, último Inca que detentaba la borla imperial en su refugio de Vilcabamba.

Muchos de los hechos de este conquistador no han sido debidamente aclarados. Es José Rosendo Gutiérrez el único que le ha dedicado un estudio más o menos detenido, aunque no profundo, sirviéndose de su discutida Información de Servicios y de los datos aportados por Garcilaso y Acosta; y débele a Raúl Porras Barrenechea uno crítico en el que ha puesto en tela de juicio muchos de sus servicios consignados en el documento citado. A pesar de las objeciones planteadas por este autor sobre la veracidad de muchas de las hazañas y hechos de Serra, aquellos que han sido probados son lo suficientemente meritorios como para tenérsele por un valeroso y esforzado soldado.

Debió morir Serra a fines de 1589 o principios de 1590. Sus últimos años, como los de otros conquistadores de Indias, se vieron fustigados por la pobreza. Vida paradójica la de este pintoresco conquistador. El que no supo del boato ni del desprendimiento, modas impuestas por la opulencia de su tiempo, vió esfumarse su fortuna con la misma rapidez con que la ganó. Debió quizá ser el juego el móvil que lo llevó a esa azarosa situación; empero, este mismo hecho debió ser un lenitivo a su alma de fervoroso creyente y contrito pecador.

EL TESTAMENTO

En el nombre de la Santísimo Trinidad Padre e Hijo y el Espiritu Santo tres personas en un solo Dios verdadero que viue y reyna por siempre sin fin amen y de la siempre Virgen Santa Maria madre de Dios porque la merece

(10).—José Rosendo Gutiérrez. Rev. cit. pág. 27.
(11).—José Rosendo Gutiérrez. Rev. cit. pág. 258.

cosa natural a toda criatura vien en este mundo y deseand poner myanima en camino de salvacion yo Mancio Sierra de Leguisamo natural de la villa de Pinto de los reynos de España hijo de Juan Sierra de Leguisamo y de María Jimenez mis padres e madre difuntos vecinos que fueron de la dicha villa y vecino que al presente soy de esta gran ciudad del Cuzco caveza de estos reynos del Peru y uno de los primeros descubridores e conquistadores dellas estando enfermo del cuerpo y en todo my buen juizio qual nuestro Señor fue servido de me dar y creyendo como creo todo aquello que tiene y cree la Santa Madre Iglesia de Roma hago y ordeno my testamento e hultima voluntad a servicio de Dios nuestro Señor y de su bendita y gloriossa madre en la forma y manera siguientes. . . . . .

Primeramente encomiendo my anyma a Dios que la crio e redimio por su precioso sangre y el cuerpo a la tierra deques formado. . . . . .

Item mando que si Dios nuestro Señor fuere seruido de me llevar desta presente vida que mi cuerpo sea sepultado en el monasterio de Señor Santo Domingo desta dicha ciudad en la sepultura en questa enterrada doña Luzia de Mazuelas my mujer. . . . . .

Yten mando quel dia de mi entierro acompañen mi cuerpo el cura de la Santa Iglesia con la cruz alta y encargo a my hijo Mancio Sierra de Leguisamo que me haga enterrar por seruicio de Dios quanto soy pobre y no tengo bienes algunos al qual encargo my anyma y ruegue a Dios por ella y que haga decir algunas missas y sacrificios por ella y como a pobre y que no tengo vienes ruego por servicio de Dios a las persnas y monasterios que rueguen a Dios los religiossos y sacerdotes dellas por my anyma. . . . . .

Yten declaro que la toma y heredad de Vizan y la de Piru junto a los cotaguas indios de Martin de Meneses es de los yndios hilatas de mi encomienda porque la plantaron y pusieron e hizieron la dicha casa y por esto es suyo y lo an de auer y el provecho que dello lleve fue como de hazienda de los dichos yndios. . . . . .

Iten declaro que la toma de Corca es de los yndios Guayquis de my encomienda y ellos lo hizieron y en sus tierras lo que dello he lleuado es por auermelo dejado llevar los dichos yndios y no porque fuese myo. . . . . .

Yten declaro que las ovejas de la tierra questan en los terminos de Ocororo son de los dichos yndios guayquis y los frutos que dellas he lleuado a sido por su voluntad e como de hazienda suya. . . . . .

Yten declaro que todo el ganado que tengo de yeguas y cabras y puercos y ovejas de Castilla son de los yndios de my encomienda por yguales partes conforme a la quantidad de yndios y se lo uelvo a ellos para que lo repartan entre si porque como suyo lo he tenido e posehido e por ellos y de su voluntad mean aprovechado della. . . . . .

Yten declaro que yo a ltiempo que case con doña Luzia de Mazuelas mi mujer difunta recibi en dote con ella veynte mill pessos o lo que pareciere por escritura ante Benito de la Peña escribano público los quales vienes procedidas del dicha dote yo gaste e destribui en cosas que me parescio soy deudor dellos a mis hijos mando de les pague. . . . . .

Yten declaro que debo a los bienes y herederos de Joan Gomez difun-

to vezino que fue de la ciudad de lima? ochocientos pessos de plata corriente...

Yten declaro que debo a Agustin Alazan cien pessos poco mas o menos.....

Yten declaro que debo a Agustin López Gómez ciento y cincuenta pessos de plata corriente... ...

Yten declaro y mando que se pague a doña Leonor Soto el valor de una cadena de oro que valdria de ochenta hasta cien pessos de plata corriente.....

Yten declaro que debo a Diego de los Rios vezino desta ciudad tres mill quatrocientos pessos de plata corriente.....

Yten declaro que devia quatro mill pessos al licenciado Alonso Perez y esta pagado dellos y entiendo que me resta deuda quantidad de un mill pessos demas destar pagado y que lo que me deue es plata corriente.....

Yten declaro que deuo a don Antonio Pereyra Alcalde Ordinario desta dicha ciudad mill pessos que me los gano al juego de un censo que sobre sus casas tenia del menor de Horuina.....

Yten declaro que de faltas de doctrinas y tributos demasiados..... de tassa y de cosas que me an dado los yndios de mi encomienda y de los jornales de los dichos yndios mas de cincuenta mil pessos son los que les deuo y les ruego que me los perdonen porque no tengo vienes de que les pagar.....

Yten declaro y mando que se pague lo que paresciere deuer por cedulas y escrituras.....

Yten declaro que deuo a Francisca de Esquivel y Ana Conas yndias de mi seruicio lo que dijeren que me an seruido de hechuras de ropas en tiendas de mercaderes.....

Yten declaro que deuo a Isabel Palla yndia cincuenta pessos que me presto mando se le pague.....

Yten declaro que los tres mill e quatrocientos pessos que deuo a Diego de los Rios son de juego que me gano el dicho Diego de los Rios y traspaso la dicha deuda a Joan Sanches mercader y soy informado que fue un mill ochocientos pesos la qual deuda Andres de Mendoza propietario de mis tributos se obligo a pagar a Joan Sanchez y por ello di en prenda e ypoteca al dicho Andres de Mendoza tierras y alfalfar lo qual posee el licenciado Alonso Perez por la dicha deuda y esta pagado y me a de voluer mis tierras y alfalfar y un negro los reditos de siete años que aquello que posee.....

Yten declaro que deuo a Francisca yndia lo que ella dijere que son hasta cincuenta pessos mando se le paguen.....

Yten declaro que deuo al padre Melchor Vásquez de Avila trescientos treinta e seis pesos de plata ensayada y marcada de un censo del menor hijo de Horuina.....

E para cumplir y pagar este mi testamento y las mandas y legatos en el contenidos dejo y nombro por mis aluaceas y ejecutores de lo en el contenido a Mansio Sierra de Legisamo mi hijo y al licenciado Gregorio de Gamarra y a Miguel Sierra y a Pablo Sierra e Francisco Sierra y doña Petronila de Mazuelas mis hijos legitimos a los quales insolidum comparecer del dicho licenciado Gamarra doy poder cumplido para que entren y tomen de mis

vienes y de lo mejor parado dellos y cumplido y pagado este testamento lo en todo dejo por mis universales herederos en todo mis vienes a los dichos Mansio Sierra de Leguisamo e Miguel Sierra e Pablo Sierra e Francisco Sierra y doña Pedronila de Mazuelas mis hijos legitimos porque los cuiden y hereden por yguales partes con mi bendicion e rueguen a dios por my anima e revoco otros cualesquier testamentos que tuviese hecho por escritura y de palabra y de otro manera para que no valgan en juizio ni fuera del salvo este mi testamento que al presente hago y otorgo que quiero que valga por tal en testimonio de lo cual lo otorgue ante el escribano público y testigos para ello llamados y rogados fray Luis de Rivera e fray Marcos Diaz de la orden de Señor San Francisco y Bartolome de Espinoza e Joan de Leconda y Geronymo Fernandez de Iturrera residentes en esta dicha ciudad y el dicho señor otorgante a quien yo el presente scribano doy fe que conosco firmolo de su nombre

Mancio Serra

Ante mi
Antº Sanchez

(12). Protocolo de escrituras públicas, otorgadas en el Cuzco ante el escribano Antonio Sánchez, ff. 809-811v., fechada en 1º de agosto de 1576.

LLAMAS DE LA PINTURA

por ***SEBASTIAN SALAZAR BONDY***

A Francisco Benderú

La mano es sólo el cauce,
el conducto secreto, la estela del amor
por cuyo tenue movimiento fluyen
estas hermosas llamas desprendidas
del corazón humano,
salidas de él como de un largo encierro con su forma.

Y el color, su luz hechiza o verdadera,
el fondo de cristal que le adivino,
un lento manantial que de la sangre
tiende el arco terrible, su flecha ardida y tarda
yendo a trizar el blanco de otra vida.

Otra vida la de este espejo que confunde
el objeto y sus lágrimas,
el don altivo de los seres y sus sombras,
si en cada imagen que retrata
surge un rostro solar, su faz perpetua
que en purísimo ramo
muestra un confín de fuego en nuestros cosas.

La mano es sólo el cauce
por donde viene ardiendo la pintura.

Buenos Aires, 1949

Personajes anormales (sicópatas) en Esquilo

por FERNANDO TOLA MENDOZA

Al Dr. Luis A. Guerra

Observaciones previas

La riqueza de Esquilo no puede ser apreciada en toda su amplitud de un solo golpe. Se requiere el estudio continuo y que los años, pasando sobre nosotros, junto con la experiencia, nos vayan dotando de nuevos puntos de vista, para que se despliegue a nuestros ojos toda su grandeza. No hay casi pasaje en sus tragedias que no tenga algo de interés, por lo que un estudio de la obra de Esquilo que pretenda ser completo debería convertirse en un comentario paso a paso de la misma.

La antigüedad no nos ha dejado una biografía detallada y completa de Esquilo y esta circunstancia, unida a la creeencia de que sólo en la época moderna se ha aprendido lo que es el vivir intenso, predispone a pensar que Esquilo, como hombre, carece de valor al lado de su obra. Si nos libramos de este prejuicio y consideramos que todo autor se vierte él y lo que ha vivido en su obra, y dentro de este espíritu estudiamos la tragedia que nos ha llegado de Esquilo, entonces descubrimos que debió ser muy grande su experiencia vital, que vivió mucho, dotado de un asombroso poder de asimilación, sin hablar de su habilidad de dramaturgo y del poder expresivo de su verbo.

Me parece que en la interpretación de Esquilo se ha abusado del punto de vista que se podría llamar ideológico. Se busca, sobre todo, en sus tragedias, en sus personajes, en las situaciones que pinta, la interpretación teológica, filosófica o ética y el planteamiento y solución de problemas de ese género. La vida es más rica y abundante que cualquier teoría o sistema, y es como pintura de la vida, en todos sus aspectos y manifestaciones, en forma global e integral, que hay que enfocar las tragedias de Esquilo, y no sólo como expresión de determinadas ideas. Por ejemplo, no hay que ver en *Las Suplicantes* únicamente un problema y una solución de orden ético-jurídico, que es criminal un matrimonio impuesto por la fuerza y que por eso el Derecho está primeramente del lado de las Danaidas, alejándose luego de ellas, cuando cometen el crimen de asesinar a sus esposos. Hay eso, pero también, como luego veremos, *las Suplicantes* nos ofrecen un cuadro de un aspecto de la vida, con el puritanismo neuróticamente exagerado en las Danidas. Asimismo en *Las Coéforas* no hay sólo la realización de antiguas y terribles leyes —el deber de la venganza, la ley del Talión, que el crimen pide más crímenes—; al lado de esa superestructura o infraestrucutra ideológica, hay la pintura de Orestes, un hombre a quien las circunstancias le imponen un deber para el cual él no ha nacido y bajo cuyo peso se quiebra su razón. Y así se podría multiplicar los ejemplos. En sus tragedias Esquilo expresó sus ideas. Es justo que las busquemos y analicemos. Pero en ellas también nos dió lo que él vió de la vida,

...DEL PERU... Biblioteca... Julio J. Elías Murgia...

y sería poco acertado dejar de recorrer con nuestros ojos los horizontes que él nos abre o dejar de enriquecer nuestra visión con lo que la suya, genial, nos proporciona. El placer estético que nos otorgan sus tragedias se acrecienta de ese modo, y crece también la idea que tenemos del poeta.

En este ensayo, y como ejemplo de las ideas anteriormente expuestas, vamos a estudiar, en la obra de Esquilo, los personajes síquicamente anormales, aquellos cuya vida sicológica no se manifiesta según los cauces normales, aquellos que en la actualidad constituyen el objeto de estudio de la Siquiatría. Tipos así son numerosos en las tragedias conservadas; exageradamente numerosos con relación al número de ellas. Nos encontramos, en efecto, con Eteocles en *Los Siete contra Tebas,* con Orestes en *Las Coéforas,* Las Danaidas y Danaos en *Las Suplicantes,* Io en *Prometeo Encadenado* y Casandra en *Agamemnon,* los cuales en forma permanente están situados en el plano de la anormalidad síquica o en forma transitoria ingresan a él.

Eteocles

Acerquémonos más a esos personajes, y empecemos con Eteocles de *Los Siete contra Tebas,* una de las figuras más bellas del Teatro Griego y de las más interesantes de las creaciones de Esquilo. Reúne en sí los rasgos del héroe homérico y los del gobernante moderno, Valiente; pundonoroso; decidido y enérgico; fríamente lúcido; patriota amante de la tierra materna; espera el triunfo, no de los ruegos a los dioses, sino de la resistencia de las murallas de Tebas y de la disciplina de sus ciudadanos, y por eso toma con energía todas las disposiciones de un Capitán experto; exhorta a jóvenes y ancianos; y fustiga la debilidad y excitación de las mujeres, que con sus gritos y pánico siembran el desconcierto y turban a los guerreros.

Pero Eteocles es un amargado, un envenenado, un hombre sin paz. No espera nada de los hombres sino ingratitud: Si Tebas sale triunfante, la gratitud será para los dioses; si es capturada, toda la culpa será suya (v. 4-9). A las mujeres, a pesar de la ternura y cariño que ellas le manifiestan, las trata con dureza, las insulta, las humilla, (v. 181-186); En cuanto a los dioses, ¿no odian ellos a su familia, no la han enloquecido y empujado por la vía de los crímenes ancestrales? (v. 653, 655, 689, 691, 719); ¿no abandonan la ciudad tomada por las armas? (vv. 216-217). De nadie espera nada, y por eso se yergue solitario en la escena, en una soledad hosca y arisca.

Y ¿es para menos su historia y la de su familia, "enloquecida por los dioses"? (v. 653). ¿No sabe que es hijo de Edipo, el que en su ignorancia mató a su propio padre, se casó con su madre y tuvo en ella como hijos a él y a Polinices, a Antígona y a Ismena, incestuosas criaturas, hijos y nietos a la vez de su madre, hijos y hermanos de su padre; que luego su padre, desesperado, se destrozó los ojos para no ver más la luz del sol, testigo de sus males, y que su madre se suicidó; y que Edipo los maldijo y a él y a Polinices para que por las armas se dividieran su herencia?. Y ¿no es ahora Polinices quien al frente de un ejército enemigo se presenta ante Tebas para esclavizarla? Y todo ese pasado está obsesionantemente presente, vívido, punzante en su espíri-

tu. Y, por eso, a ese pasado se refiere sin cesar, y de noche le acechan visiones terribles en sus sueños (v. 70, 653, 689, 709-11).

Y este hombre, con todo este peso encima de sus hombros, es el que sostiene, con su ejemplo, con su coraje, con su tensión, el valor y la fé de Tebas. Es mucho. Pero la medida no se ha colmado. No basta que sea su propio hermano Polinices quien asedia la ciudad; Eteocles tiene aún otro golpe más que recibir. Siete héroes enemigos atacan las siete puertas de Tebas; contra cada uno de ellos ha ido despachando un héroe tebano, conforme el espía se los ha ido describiendo en su espléndida narración llena de resonancias homéricas. En la séptima puerta, el enfrentarse con el séptimo Jefe enemigo le corresponde, por suerte, a él, Eteocles; y el séptimo enemigo es su propio hermano, más orgulloso, prepotente e impío que los otros. Esto colma la copa de amargura, todo el pasado estalla, Eteocles pierde el control y entonces, con rabia loca y ciega, se precipita a su destino, lo apresura con voluptuosidad: no hay duda; tenía razón; su raza es una raza maldita, las maldiciones de su padre son implacables. Entonces ¿para qué retardar el golpe?, ¿para qué tratar de luchar con su destino (v. 704)? ¡Que perezca toda la raza!, ¡que se cumpla la suerte!, ¡que se cometa el crimen! Y lleno de locura criminal, inspirado en odio mortal por su hermano, pide sus armas para salir a combatir con él.

El Coro, por cuya boca habla la razón, se afana y esfuerza en desesperada lucha por disuadir a Eteocles: que mande a otro héroe en su lugar (v. 677 y sgtes.), que arroje de su alma "el principio de ese mal deseo" que de él se está apoderando (v. 689). Todo en vano. En Eteocles se han desatado sin control las marejadas de las fuerzas irracionales de su alma; lo arrastran su impulso y el deseo morboso de realizar lo que él, obsesionado, considera su destino; no tiene fuerzas él, tan enérgico y decidido, para resistir a su impulso ciego; está sordo, él tan lúcido, a las razones del Coro, tan sensatas y tan cuerdas, y a las que él sólo opone, con desesperada obstinación e insistencia, la expresión de su fatalismo y desencanto. Y Eteocles sale y ante los muros de la ciudad, por recíprocos golpes, caen él y su hermano Polinices. "Las Maldiciones han lanzado un alarido de triunfo: la raza huye en derrota total. Y el trofeo de la Desgracia se levanta en la puerta en que se dieron el golpe mortal, y, habiendo derrotado a ambos, reposa la Divinidad" (vv. 953-960). Pero Tebas, la ciudad, sus mujeres y sus niños están salvados.

Así se derrumba ante nuestros ojos un héroe a quien va desde el primer momento toda nuestra simpatía, hecha de aprecio y compasión. Cae víctima de sí mismo, del desconcierto y trastorno patológicos que reinan en su espíritu. Su alma está dominada, en forma obsesionante, por un sistema de ideas que le elaboró la vida, y que tiene por centro la creencia de que su familia y él mismo están malditos y condenados al crimen, por odio de los dioses y decisión de la Fatalidad. No duda de ello y entonces, con lógica implacable y absoluta, saca las conclusiones: ¿para qué tratar de evitar lo inevitable? Mejor es apurar el golpe y hacerse cómplice coadyuvante del Destino. Eteocles, dominado por la obsesión, se cierra al buen sentido y a la sana razón, que ponen en sus manos el medio de escapar a su suerte. Su obsesión le dá la materia, su lógica morbosa el instrumento para encerrarse en sí mismo y labrar

así su propia ruina. Su propia ruina, en la que culmina al mismo tiempo, con paradójica contradicción, la sublimación, para Eteocles, en el sacrificio y en el amor a su ciudad, de sus impulsos criminales y de su odio fraterno (1).

Orestes

Orestes, hijo de Agamemnón y de Clitemnestra, no tiene el valor personal de Eteocles. Es de fibra menos recia. No hay en él la madera de un gran jefe como en éste último, pero no le va en zaga como estudio sicológico y como personalidad enferma.

Orestes tiene que vengar a su padre Agamemnón, matando a su madre Clitemnestra y a su amante Egisto, que juntos tramaron la muerte de Agamemnón y la llevaron a cabo cuando, rodeado de gloria y cariño, regresó de Troya, después de castigar con exceso las traiciones de Paris con la bella Elena. Matar a su madre es el deber de Orestes, impuesto por la ley terrible de la venganza y por la ley de que la sangre derramada pide más sangre, e impuesta también por los Oráculos de Apolo, que han amenazado a Orestes con horribles penas y sufrimientos si rehuye el cumplimiento de su obligación y se abstiene de cobrar la deuda (vv. 269-305). Orestes tiene que cumplir ese deber y se ha decidido a ello; y por eso, junto con su leal amigo Pilades, regresa a Argos su ciudad, para llevar a cabo sus propósitos.

Pero en el fondo de su alma Orestes no quiere matar a Clitemnestra, su deber es mucha carga para sus hombros; es demasiado para sus fuerzas. De ahí el conflicto moral en su espíritu, las dos fuerzas antagónicas que se lo disputan, el planteamiento del eterno problema; el deber de un lado y del otro el individuo con sus afectos y debilidades. Empujado por estas dos fuerzas opuestas, Orestes se nos manifiesta indeciso, inseguro, fluctuante, muy lejos de poseer la firmeza y decisión de Clitemnestra, que no titubea en cometer su crimen y, una vez cometido, se vanagloría de él cínicamente.

La gran escena lírica entre el Coro y Electra y Orestes nos revela cómo éste último, vengador oficial y designado de su padre Agamemnón, rehuye en lo más profundo de su ser la carga pesada que el destino ha puesto sobre sus hombros. El Coro es aquí la voz de la ley de la venganza, incitando a Orestes a asesinar a su madre, excitándolo, enconándolo, con el recuerdo de la ignominiosa muerte infligida a Agamemnón y con la proclamación del deber que tiene que cumplir. Y Orestes se defiende, con toda la inconsciente habilidad del hombre acosado en un conflicto moral. El Coro empieza sentando el principio de que todo golpe de odio debe ser pagado con otro golpe de odio, pues tal es la ley de la justicia, (v. 340-344). Orestes y su hermana Electra, que lo secunda, pone en relieve su impotencia, su debilidad, su carencia de medios para llevar adelante el crimen (v. 315-399). El Coro le recuerda que un dios puede cambiar ese estado de desesperación en alegría (vv. 340-344).

---

(1).—La inquietud demoníaca de Eteocles contrasta con la serenidad olímpica de Héctor; paradigma, para los antiguos, del héroe que todo lo sacrifica a su ciudad, siendo igual en ambos el sentido de humanidad.

Orestes y Electra huyen entonces de la triste realidad: ¡ojalá que Agamemnón hubiese muerto gloriosamente en Troya, ojalá que hubiesen sido Clitemnestra y Egisto los que hubiesen sufrido la afrentosa muerte que sufrió Agamemnón (vv. 345-370)! El Coro insiste, chicoteando a los dos hermanos con el doble látigo de la realidad: Agamemnón yace por tierra, sus asesinos reinan en Argos (vv. 372-379). Orestes y Electra ruegan entonces a Zeus que él castigue a los culpables (vv. 380-399). El Coro recuerda la ley de que la sangre derramada al suelo pide nueva sangre; son ellos, Orestes y su hermana, los que tienen que castigar a los culpables (v. 400-404). Los dos hermanos vuelven al tema de su debilidad (v. 405-422). El Coro entonces, que ha mostrado su desaliento ante el poco ánimo de Orestes y de su hermana, recuerda como último recurso, lleno de excitación, el dolor que tuvo cuando murió Agamemnón (v. 423-428) y las mutilaciones de que fué objeto (v. 439-444); y Electra por su lado, siguiendo la orientación del Coro, se lamenta de cómo Agamemnón fué enterrado, ignominiosamente, sin honores reales, sin acompañamiento, suprema afrenta para un muerto. Es entonces solamente cuando Orestes, en un arranque impulsivo de furor, exclama que su madre pagará "por voluntad de los dioses y por la obra de su brazo" (v. 436-437). Por este análisis de la citada escena lírica se vé cómo pugnan la indecisión de Orestes para cometer su crimen, su poca voluntad de llevarlo a cabo, su desgano para esa acción, con la decisión y apasionamiento del Coro, formado por mujeres (2), que quiere venganza, quiere crimen, para que se cumplan las grandes leyes tradicionales, para las cuales Orestes no ha nacido. Los rasgos anotados de Orestes, reaparecen con mayor fuerza, justamente, cuando se encuentra frente a frente con Clitemnestra, en el grito de desesperación que lanza a Pilades, su amigo: "¿qué hago, Pilades?" (v. 89). Y Pilades, que sustituye en esa escena al Coro, fríamente le recuerda las amenazas de Apolo si no cumple su sangriento deber (v. 900-902). Y el crimen se comete.

Y viene entonces la última escena, contundente, genial. Comparémosla con la escena paralela de *Agamemnón* (3) en que Clitemnestra, después de haber asesinado a Agamemnón, cínicamente se vanagloría de su crimen: nada le remuerde la conciencia, está en paz consigo misma, lo que ha he-

---

(2).—Existe, en esta tragedia como en las otras, una estrecha relación entre la acción y la forma como está constituido el Coro. En *Agamemnón* el Coro está formado por ancianos, a quienes su edad les permite revocar el pasado y justamente les impide ayudar eficazmente a Agamemnón, a la par que les confiere autoridad para sentar, en forma solemne, los grandes principios morales que rigen la trilogía. En *Las Coéforas*, el Coro está constituído por mujeres, más excitables y apasionadas, que pueden, con su actitud casi histérica, comunicar a Orestes la ira vengadora y el impulso criminal que requiere para su crimen. Otro tanto puede decirse de las otras tragedias. Ello constituye un procedimiento de la técnica teatral de Esquilo, más elaborada de lo que corrientemente se cree.

(3).—Son numerosos los paralelismos entre escenas, situaciones o personajes del *Agamemnón* y de *Las Coéforas*, que contribuyen a realzar por su comparación todo el sentido de cada una. Anotamos, además de la indicada en el texto, el paralelismo que existe entre la escena de *Agamemnón*, cuando se abren las puertas de palacio y aparece Clitemnestra entre los cadáveres de Agamemnón y Casandra, y aquella similar de *Las Coéforas* en que igualmente se abre la puerta del palacio dejando ver a Orestes los cadáveres de su madre y Egisto. Asimismo existe paralelismo entre las ofrendas a los dioses en el inicio de ambas piezas, de alegría y triunfo en la primera, funerarias en la segunda. Al Heraldo del *Agamemnón*, con todo su cariño por su rey, responde la Nodriza de *Las Coéforas*, con toda su ternura por Orestes. Sin duda alguna utilizaba Esquilo este procedimiento técnico en otras trilogías.

cho está dentro de la línea de su voluntad. Pero Orestes ¡cuán diferente! (4). El quiere desesperadamente justificarse, acumulando sus razones, reincidiendo en ellas (v. 973 y sgts.). Saca el manto en que Agamemnón fué envuelto al ser asesinado, enseña en él las manchas de sangre (v. 981 y sgts.), pide a sus conciudadanos que lo extiendan, que se acerquen, que las vean con sus propios ojos (v. 983-985). Busca testigos de su inocencia. Insiste sobre la enormidad del crimen de su madre (v. 971 y sgts.). Pero todo en vano: le falta fé en lo que dice: no sabe en qué irá todo a terminar, (v. 1021). Y ya sus pensamientos se desbocan (v. 1021-1024), el Terror está listo para cantar su canción, y su corazón se prepara a bailar con su ritmo de espanto (v. 1024-1025). Proclama por última vez su inocencia (vv. 1021-1043). Pero ya ve que las Euménidas de su madre, las furias vengadoras, "mujeres vestidas de negro, enlazadas de serpientes sin número" (vv. 1049-1050), "las perras furiosas de su madre" (vv. 1054), "chorreando sangre de sus ojos" (v. 1058), pululan a su lado, lo rodean, lo acosan. El Coro, que como en el caso de Eteocles representa la razón, le dice que todo es obra vana del Terror, que tiene aún manchadas las manos de sangre, que de ahí le viene esa perturbación de su mente, que todo no es sino imaginación (vv. 1051-1052; 1055-1056). Pero él responde que no son vanos fantasmas los que lo atormentan: "vosotros no las veis, yo sí las veo" (v. 1061), y sale despavorido y alocado, mientras el Coro echa sobre él el bálsamo de la suprema piedad: "que tengas suerte y que un dios, mirándote con ojos propicios, te reserve para mejores días" (vv. 1063-1064).

Como Eteocles, Orestes cae también víctima de sí mismo. Abocado a una situación vital difícil, que lo conmueve en forma profunda, y empujado por fuerzas externas a conmeter un acto de venganza brutal que le repugna en su más íntimo fuero, no tiene las facultades necesarias ni para resistir a esas fuerzas y abstenerse, ni tampoco para conformar su ánimo para poder llegar, en paz consigo mismo, a la meta hacia la cual esas fuerzas lo arrastran. El conflicto subsiste entre el Orestes vengador y verdugo y el Orestes hijo y hombre, y del choque de ambas tendencias brota, como solución dolorosa y desgarradora, el enloquecimiento de Orestes y su derrumbe moral. (5).

Las Danaidas

El caso de las Danaidas, hijas de Danaos, no es menos complejo. Todos sabemos la leyenda. Los cincuenta hijos de Egiptos quieren por esposas a las cincuenta hijas de Danaos, su tío, que no los quieren por esposos. Las Danaidas huyen del Egipto, su tierra natal, y se refugian en Grecia. Los hijos de

(4).—Los contrastes u oposiciones, como claroscuro, constituyen otro de los medios que utiliza la técnica de Esquilo. En el *Agamemnón* tenemos, por ejemplo, el contraste entre el lenguaje popular y familiar del Vigía y el épico y solemne del Coro; entre la previdencia profética de Casandra y la absurda incredulidad del Coro; entre la indecisión de éste último y la energía de Clitemnestra después que Agamemnón ha sido asesinado.

(5).—Eteocles y Orestes explican claramente el pasaje de la *Poética* de Aristóteles (c. VI) en que se halla su célebre definición de la catarsis. Horror ante las situaciones en que Eteocles y Orestes se hallan; compasión por ellos, he ahí los dos sentimientos que dominan al espectador o al lector de estas tragedias.

Egiptos las persiguen y entonces Danaos finge ceder: entrega sus hijas a sus primos, pero la noche de bodas, las hijas de Danaos, por orden de su padre, asesinan a sus nuevos esposos, menos Hipermestra, que perdona la vida del suyo. Linceo. Esta leyenda de las Danaidas la trató Esquilo en la trilogía de la cual se ha conservado la primera tragedia, *Las Suplicantes*, que es de sus obras la de fecha más antigua y técnica más primitiva. En esta tragedia el personaje principal está constituído por el Coro, compuesto por las cincuenta Danaidas. Es un personaje colectivo que tiene una sicología común. En su carácter hay varios rasgos que interesan por su anormalidad y a que nos vamos a referir en las líneas que siguen.

Las Danaidas rehuyen el matrimonio que sus primos, los hijos de Egiptos, los egiptiadas, quieren contraer con ellas. Pero eso no es todo. Tienen horror del amor en sí; les repugna la idea de pertenecer a un hombre; odian con vehemencia la obra de Afrodita, manifestando ante la vida una actitud anormal y morbosa. Ellas mismas expresan su sentimiento al comienzo de la pieza. Huyen —dicen— del Egipto, no por haber sufrido alguna condena de destierro, sino porque, *por congénita aversión al hombre*, detestan el matrimonio de los Egiptiadas (v. 7-11). Y poco después dirigen fervorosa oración a Artemis, la diosa de la castidad: "¡Ojalá que la casta hija de Zeus, clemente para quien implora su clemencia, deje caer sobre mí, de su rostro austero, una mirada que asegure mi salvación, y que, con todo su poder, indignada por esta persecución, virgen, ella, salve a una virgen! para que las hijas de una augusta madre puedan escapar los brazos de los hombres; libres del himeneo, libres del yugo!" (v. 154-161). Su aversión al matrimonio se manifiesta también al final de la tragedia. Gracias a la pronta y enérgica intervención del Rey Pelasgos, el mensajero de los Egiptiadas, que ha querido apoderarse de ellas por la fuerza, es rechazado y las hijas de Danaos son salvadas en esa ocasión. Entonces se dirigen en cortejo a la ciudad, y entonan un canto en honor de los dioses de su nueva patria, pero la única diosa que mencionan es Artemis, la diosa de la castidad; "Ojalá que la casta Artemis eche sobre nosotras una mirada de piedad, para que ningún himeneo venga a subyugarnos bajo el yugo de Cipris! Que esa suerte sea reservada a aquellas a quienes odio", (v. 1031-34). Sus sirvientas, llenas de devoción, les recuerdan a Afrodita, "la diosa de sutiles pensamientos que recibe el honor debido a sus santas obras" (v. 1036-37). Sus versos en alabanza de esa diosa hacen la impresión de un desagravio, como si las sirvientas sintieran la actitud impía de las Danaidas hacia ella.

Además de los tres pasajes que hemos citado en que se revela, sin lugar a duda, de parte de las hijas de Danaos, una aversión al amor en sí, existen en la pieza una serie de pasajes ambiguos en que uno no sabe si las Danaidas expresan su aversión únicamente frente al matrimonio con los hijos de Egiptos, sus brutales pretendientes, ó también frente al amor en general. En esos pasajes, ambos sentimientos se entrecruzan, predominando a veces uno, a veces el otro, o equilibrándose entre sí los dos. Esos pasajes, que calificamos de ambiguos, son numerosos y nos limitamos a señalar los más importantes: versos 30; 392; 426; 528; 643; 789; 804; 807; 818; 1064.

La actitud de tremendo horror que tienen las Danaidas frente al amor

es un rasgo anormal en ellas. Pero hay otros que anotar. Ante todo, su exagerada dependencia hacia su viejo padre. Es su padre quien las dirige, las inspira, las hace actuar en esa o aquella forma. Es él quien decide los actos de su vida. El inspiró su revuelta y decidió la huída del Egipto (v. 12 y sgts.); hace que se acojan al altar de los dioses (v. 176 y sgts.); les indica a qué dioses deben dirigir sus ruegos (v. 204 y sgts.); cómo deben proceder cuando llega la flota de las Egiptiadas (v. 710 y sgts.); dónde deben establecerse (v. 971-72); y, finalmente, es Danaos quien les da la orden criminal de asesinar a sus esposos, los Egiptiadas, una vez que están ellas obligadas a aceptar el matrimonio, y ellas cumplen esa orden, con excepción de Hipermestra. En varias ocasiones las Danaidas se refieren a esa actitud de guía absoluto que Danaos tiene frente a ellas: en el verso 12 lo llaman "el que inspira nustros designios", y más significativamente dicen en el verso 970: "él piensa y él decide por nosotras".

Danaos tiene así sofocada la personalidad de sus hijas y las ha marcado con un sello bien hondo: con el ascendiente que tiene sobre ellas y predicándoles sin cesar la prudencia y la modestia (vv. 176 y sgts.; 710 y sgts.); y dadas su docilidad y su obediencia (v. 204-206), las ha hecho tímidas, con una timidez exagerada (v. 233 y sgts.) donde su padre las compara con un grupo de palomas; (350 y sgts.) donde ellas se comparan a una ternerita lejos de su madre; (973 y sgts. y 1014 y sgts.). La palabra que siempre tienen en la boca tanto ellas como su padre es "prudencia", o los términos derivados de ella (v. 176; 204; 710; 724; 738; 991 etc.).

Como sucede con frecuencia con los tímidos, ocurre también con las Danaidas que pasan de un extremo a otro, trocando su exagerada timidez por excesiva audacia y violencia, y así, en algunas ocasiones, se manifiestan excesivas, sin control, sin medida, sin respeto por el viejo aforismo de "nada demasiado". Son vehementes en su odio contra sus primos, les desean en términos apasionados la muerte y la destrucción (v. 34-40; 886-871), llegando hasta el crimen para librarse de ellos. En sus pedidos al Rey son exigentes, lo acosan con ruegos e imprecaciones, explotan su religiosidad o superstición, insisten sin decencia y sin tomar en cuenta las razones fundadas que el Rey les opone. En esos momentos compensan con su exceso y exageración la carencia crónica de energía normal y afirmación personal.

La anormalidad de las Danaidas y lo enfermizo de su espíritu tienen otra manifestación: es su atracción por el suicidio, como supremo remedio de sus males. En tres ocasiones se refieren a él: en el canto que entonan al principio de la pieza (vv. 154-161); cuando tratan de convencer al rey Pelasgos que las proteja (vv. 455 y sgts.); y cuando descubren que la flota de los Egiptiadas ha llegado a Grecia en su persecución (vv. 792-799). Igualmente fruto de esa anormalidad es el crimen, que todas cometen a una indicación del viejo Danaos.

Estas son, pues, las Danaidas, personajes cuya complejidad generalmente se pasa por alto, no apreciándose como es debido una de las pinturas sicológicas más interesantes de Esquilo. Su excesivo y enfermizo puritanismo, su dependencia absoluta frente a su padre, su timidez, sus crisis de violencia

y exageración, su obsesión por el suicidio y su crimen, son, en su descripción, rasgos magistrales de la más honda humanidad, y que configuran el carácter anormal de esta otra creación de Esquilo.

Danaos

En la tragedia de *Las Suplicantes* pesa una incógnita, algo tan recóndito como los sentimientos que alberga el espíritu humano. ¿Qué complejo, qué tendencias inconscientes y ocultas no existirán por azar en el alma de Danaos con respecto a sus hijas? Su exagerada ascendencia sobre ellas; la energía con que las defiende para que no se las quiten; el no retroceder ante el crimen para que no pertenezcan a los Egiptiadas; el cuidado con que las previene para que se conserven castas y puras en su belleza (996 y sgts.); sus enseñanzas de modestia y prudencia, con las cuales las ha aprisionado en un círculo de miedos ante la vida que les impide el desarrollo normal de sus tendencias. ¿Todo esto no podría dar base para una interpretación freudiana de los sentimientos que lo unen a ellas? ¿No tendríamos en Danaos un esbozo de lo que podríamos llamar "el complejo de Danaos"? Nos limitamos a sugerir este punto de vista.

Io

En *Prometeo Encadenado* tenemos también un caso de anormalidad. Es Io, hija de Inaco. Esquilo la introduce en la tragedia, porque de ella descenderá Heracles, el futuro liberador de Prometeo, y también porque, introduciendo a Io, pobre muchachita víctima del egoísmo y cobardía de Zeus, conseguía mejor su propósito de representar en Zeus al tirano cruel y despiadado, que sólo con el tiempo y la experiencia se convertiría en el dios supremo de la Justicia y la Bondad (6). La misma Io cuenta su desgracia en forma velada por el pudor, en los versos 640 y siguientes. Zeus se enamora de ella y mediante sueños y oráculos ambiguos consigue que Inaco, su padre, contra su voluntad, la eche del hogar paterno, entregándola así al lascivo dios. Luego la vengativa Hera, la diosa suprema, la convierte en vaquilla, y pone a su lado un tábano, que la persigue sin cesar con sus ardientes picadas, y un guardián de numerosos ojos, Argos, para que vigile e impida que Zeus se acerque a ella. Pero Argos es muerto por Hermes, quien antes lo adormece con el blando sonido de su flauta. Entonces Io, perseguida por el tábano, es obligada a errar por Europa y por Asia, hasta que llegando a Egipto, Zeus se compadece de ella y la libera, restituyéndole la forma humana y dando ella a luz un hijo, Epafos, bienhechor de los hombres. Pero, como la misma Io indica en el verso 673 de su narración, no sólo se cambió su figura, convirtiéndose de mujer en vaquilla, sino que "su mente se extravió", y en el verso 581 ella misma se llama

(6).—Y en eso radica precisamente el triunfo de Prometeo sobre Zeus. Este termina siendo un dios tal como lo deseaba Prometeo. Zeus aprendió sufriendo, según la filosofía de Esquilo; aprendió, por la experiencia y el dolor, a ser el dios protector de la Justicia y de los débiles.

"pobre loca", y Prometeo en el verso 848, al predecirle el futuro, le dice que en las riberas del Nilo, Zeus tocándole la frente con serena mano, le "devolverá la razón". A la metamorfosis física se unió, pues, el trastorno mental (7).

Es así por qué entra Io en escena en un momento de ataque de locura. Ignora dónde está y es víctima de una serie de alucinaciones visuales y auditivas que ella misma describe en los versos 566 a 581, con toda la fuerza trágica que el arte maestra de Esquilo sabe poner en sus escenas cumbres, debiéndose anotar, por su interés, que los versos que Io pronuncia al entrar, por lo cortado y movido de su ritmo, reflejan la agitación del espíritu de la desgraciada muchacha, víctima del tirano del Olimpo. "Ay de mí, ay de mí, otra vez un tábano me aguija... El espectro del terrígena Argos... Oh! tierra, aléjalo de mí. Me espanto cuando veo al pastor de innumerables ojos. Hélo ahí, hélo ahi, que avanza, con su mirada pérfida. Aún muerto la tierra no lo esconde. Sale de los infiernos para darme caza, para hacerme vagar, hambrienta, por las arenas que bordean el mar. Y sobre mis pasos la flauta sonora hecha con cera deja oir su adormecedora cantinela. Ay, ay de mí ¿adónde, oh dolor, adónde me arrastran estas lejanas correrías? ¿Cuál es, cuál es, oh hijo de Cronos, la falta que encontraste en mi, que así me amarras al yugo de estas congojas. y así extenúas a esta pobre loca con el pavor del aguijón del tábano?".

La salida de Io, después que Prometeo le ha revelado el porvenir, tiene paralelismo con su entrada. Es igualmente en un acceso de locura que Io abandona la escena: "Ay de mí, ay de mí, otra vez me abrasan la convulsión y el delirio, que descomponen mi mente. El dardo del tábano me punza cual fierro enrojecido. Horrorizado mi corazón pisotea mis entrañas. Mis ojos giran en vértigo. Fuera del camino me arrastra el furioso viento de la rabia, sin poder dominar mi lengua, y, confusos mis pensamientos, se estrellan en desorden contra las marejadas de mi odiosa desventura". (v. 877-886).

La descripción que hace Esquilo de la crisis de Io supera en detalles a aquella que sobreviene a Orestes en *Las Coéforas*, y esos detalles, tomados de la realidad, son expresados luego en el lenguaje poético que maneja el poeta.

Muchacha inocente y débil, que sólo mueve a compasión, el destino se ensañó con ella y, bajo el dolor físico y moral y la verguenza, su razón se perturbó. Alucinaciones, desconcierto mental, desesperación, son las formas bajo las cuales se manifiesta su estado patológico. No es un personaje de grandes proyecciones; su trastorno no abre las perspectivas que nos abren Eteocles, Orestes o las Danaidas y Danaos; es una niña al lado de Casandra, que luego estudiaremos. Su simplicidad la distingue de las demás personalidades enfermas que creó Esquilo, revelando al mismo tiempo que para la visión del poeta nada pasaba inadvertido en el variado y rico panorama que nos ofrece la vida: lo simple y lo complejo, lo pequeño y lo grande lo atraen por igual y él, con plurilateralidad genial, sabe captar todas esas manifestaciones en su más íntima esencia.

---

(7).—En *Las Suplicantes*, verso 562, las Danaidas dicen de Io que llegó al Egipto "alocada por las humillantes penas". El término "alocada" no era sólo una figura poética, respondía a una realidad.

Casandra

Nos toca ahora estudiar a Casandra, la hija de Príamo, tal como aparece en la primera tragedia de la *Orestiada*. Aunque podría ser considerada como personaje secundario dentro de la economía general de la tragedia, Esquilo la ha pintado con cuidado y cariño, y por la grandeza moral que posee, por su complejidad sicológica, y el halo de misterio que la dá su don profético, Casandra puede competir con la figura señera e imponente de Clitemnestra y con toda honra, en el mismo plano que ella (8). El odio que, como troyana e hija de Priamo, guarda contra los griegos que destruyeron su ciudad y su familia; el amor, cariño y respeto por Agamemnón, su nuevo amo y señor; su desengaño ante la vida; su resignación y fatalismo ante las nuevas desgracias que vislumbra; y la fortaleza viril con que sale al encuentro de su destino, son las principales rasgos de su carácter, —mujer nacida para sufrir y que sabe llevar con estoica dignidad las desdichas que la suerte adversa se complace en volcar sobre sus hombros.

Esas desdichas, nadie mejor que Casandra para sentirlas en su hondura y vibrar dolorosamente con ellas, pues está dotada de una sensibilidad inusualmente refinada. Es esa sensibilidad la que le hace percibir el alarido de triunfo que va envuelto, como áspid en una flor, en las palabras que pronuncia Clitemnestra, cuando Agamemnón ingresa al Palacio, como una bestia al matadero. Por eso también el Coro dice de ella que "como una perra siente la pista y va a encontrar la sangre" (v. 1093-1094). Y esa sensibilidad tan viva se podría decir que es el fundamento del don profético que le dió Apolo, el dios que la amó y a quien ella, después de prometerle su amor, se lo negó, por lo que él, en venganza, privó a sus palabras de la fé entre los hombres. Es su doloroso castigo, profetizar el futuro ante la ciega y fatal incredulidad de los hombres a quienes quiere ella, en vano, librar de las desgracias que los amenaza.

Por su carácter, por su destino, por el doloroso castigo que pesa sobre ella, Casandra es un personaje de honda tragedia y hondo sentido, y también por la soledad que la rodea. Porque Casandra se encuentra sola, despiadadamente sola, frente al porvenir que para ella se confunde, en metafísica unidad, con el presente. Ella ve el futuro desarrollarse ante sus ojos como visión real y existente. Pero ese futuro existe para ella *sola,* pues nadie la cree, la credulidad de otros no la acompaña, no la sostiene, no la rodea en cálida simpatía. Profetiza en el desierto, está gritando, desesperada, ante oídos sordos, consciente de su impotencia y de la inutilidad de sus esfuerzos. En esto radica la fuer-

(7).—Clitemnestra, como los personajes de Esquilo, posee un carácter de rica y sutil complejidad. Mata a su hija Ifigenia, sacrificada por Agamemnón por ambición; porque cree que está realizando una obra de justicia; por celos de Casandra y de las demás amantes troyanas de su esposo; por el amor adúltero que siente por Egisto, que la empuja a librarse del esposo indeseable. Para llevar a cabo su crimen hace gala de una astucia de serpiente y de una reciedumbre de granito, que de sus rasgos es el que los comentadores suelen hacer resaltar. Pero ese coraje no hace perder a Clitemnestra sus rasgos femeninos: su ternura por su hija Ifigenia; la confianza y amor por su amante Egisto, y la entrega total que a él hace de sí. Además, Clitemnestra tiene sus altas y sus bajas. Hay momentos de desaliento, remordimientos y abatimiento en ella, en que surge toda su debilidad de mujer.

za dramática de la gran escena lírica entre Casandra y el Coro, en que chocan la previdencia de Casandra, anhelante, desesperada, y la incredulidad del Coro, amable, llena de compasión, que sólo de vez en cuando se turba, como las aguas de un estanque bajo la brisa, por leves crispaciones de angustia y de terror.

Pero lo que ahora en este ensayo nos interesa de Casandra, son los elementos anormales de su personalidad que actúan en su don de profecía y en las manifestaciones patológicas que la acompañan.

Casandra entra en la escena junto con Agamemnón, (v. 783), pero es sólo en el verso 1047 que Clitemnestra le ordena, en buenas palabras, ingresar al Palacio. Casandra nada responde a Clitemnestra, la que cansada de insistir se retira, encargando al Coro que consiga que Casandra cumpla su orden. La actitud de Casandra es extraña y rara: guarda silencio, permanece inmóvil, con la mirada fija. Su manera llama la atención del Coro y de Clitemnestra. El primero dice de ella: "tiene los modos de una fiera que se acaba de capturar" (v. 1063) y la segunda observa: "En verdad que está loca y obedece al delirio, si arrancada a su ciudad conquistada, no sabe soportar el freno sin exhalar antes su furia en sangrienta espuma" (v. 1064-1067).

Y efectivamente, poco después estalla Casandra en tempestuosa crisis, en delirio doloroso, lleno de lúgubres alucinaciones. Se desata en vanas lamentaciones y súplicas a Apolo (v. 1072 y sgts.); oscuramente revive el pasado, evocando el asesinato de los hijos de Tieste y oyendo a esas criaturas llorar su muerte (v. 1094-1096); y ve desarrollarse ante sus ojos aterrorizados la muerte de Agamemnón en manos de Clitemnestra, que ésta, junto con Egisto, está ya preparando en la sombra (v. 1100 y sgts.), y también su propia muerte (v. 1137 y sgts.). Sigue un momento de calma, en que Casandra manifiesta (v. 1178-1213) que su oráculo se expresará en lo sucesivo en términos más claros y ya no se mostrará "como una joven esposa a través de sus velos" (v. (v. 1187-1188). Pero la calma es breve, pues pronto estalla una segunda crisis de delirio profético, que la propia Casandra anuncia: "'Ay de mí, ay de mí, ay miseria, de nuevo el trabajo profético, terrible, me hace girar sobre mí misma y me trastorna con sus siniestras cantinelas". Casandra ve, alucinada, ante el Palacio a los hijos de Tieste, llevando en sus manos sus propias entrañas, que dan a comer a su padre, y predice de nuevo el asesinato de Agamemnón (v. 1217 y sgts.). De nuevo la crisis se interrumpe y vuelve el reposo por breves momentos (v. 1239-1255), hasta que sobreviene la tercera y última ola, la más terrible de todas; "Ay, ay, ay, ¡qué fuego! ¡se precipita sobre mí! ¡piedad, piedad Apolo Licio!" (v. 1256 y sgts.), y llena de furia en un arranque de violenta excitación, arroja lejos de sí su diadema y demás distintivos de profetisa y recuerda dolorida todas las humillaciones que terminan en el triste fin de su desastrada muerte. Tres crisis, pues, de delirio profético con alucinaciones y violenta excitación ha tenido Casandra ante nuestros ojos. Es evidente el carácter anormal de las experiencias vividas por Casandra, a quien, por lo demás, el Coro la llama *frenomanés theofóretos* "delirante a quien un dios arrastra" (v. 1140), y ella misma se describe en el verso 1137 como "teniendo el alma en fuego".

Observaciones finales

Eteocles, Orestes, Las Danaidas y Danaos, Io y Casandra son, pues, personajes anormales, víctimas constantes o en determinados momentos de desarreglos y estados morbosos; son seres enfermos, neuróticos o locos, verdaderos sicópatas. Su estado de ánimo patológico resalta más si lo comparamos con los demás personajes que desfilan en las tragedias de Esquilo. Jerjes, Atosa, Prometeo, Agamemnón Clitemnestra, Egisto, Electra, son personajes sanos aunque su destino sea sufrir grandes desdichas o hacerlas sufrir. Clitemnestra, heroína del mal, es una mujer que va al crimen conscientemente, dueña de sí, en perfecto estado de sanidad. Prometeo desafía a Zeus, sin que su mente flaquee, sin perder el control de sus potencias. Y así los otros. Sufren o torturan, pero llenos de sanidad y en plena razón.

Es evidente que Esquilo se interesó por estas manifestaciones anormales del ser humano, por esas formas de conciencia y de vida que rompen con lo habitual y que parecen abrir perspectivas abismales ante nuestros ojos, pues de otro modo no se podría explicar que en las siete tragedias conservadas sean tan numerosos los casos de seres síquicamente enfermos. A la misma conclusión nos llevan el cuidado y acabado que se observa en el análisis y descripción de esos personajes, hechos con minuciosidad y llenos de detalles tomados de la realidad y observación vívida. En igual sentido apunta la importancia que ellos tienen en las tragedias en que aparecen. Eteocles, Orestes y Las Suplicantes con su padre son el personaje principal de cada una de las tragedias dedicadas a relatar su futuro. Io y Casandra son personajes secundarios, pero la primera interviene en un episodio de 324 versos, sobre 1094 que tiene el *Prometeo,* y Casandra en uno de 545 sobre 1674 que tiene el *Agamemnón.*

Nos quedan por hacer algunas consideraciones acerca de cómo, en nuestra opinión, Esquilo interpreta a los personajes que hemos estudiado en este ensayo. Como hemos visto, las Danaidas son representadas tal como son en *Las Suplicantes,* sin que exista alguna referencia que pueda hacernos pensar que para Esquilo eran enfermas o estaban bajo el influjo de su poder sobrehumano, o cualquiera otra cosa. Eteocles se considera víctima de las maldiciones implacables de su padre. A sus propios ojos es blanco de una fuerza externa, misteriosa, que lo domina. Pero el Coro no concibe las cosas así tan llanamente y los consejos que da a Eteocles (v. 677 y 689) más bien apuntan en el sentido de que es víctima de sí mismo, de sus propios impulsos, que él, si quisiera, podría dominar; Orestes también se juzga presa de las furias vengadoras de su madre, a quienes él vé a su alrededor, acosándolo y persiguiéndolo. Es, pues, la interpretación sobrenatural. Pero aquí también, el Coro adopta una actitud más racional, pues en los últimos versos de *Las Coéforas* le dicen que son vanos fantasmas los que lo acosan y que todo se debe al trastorno que en su alma ha producido el acto de justicia que acaba de llevar a cabo. A Io los dioses le enviaron torturas físicas y morales, y bajo el influjo de ellas pierde la razón. Lo mismo ocurre con Casandra. El don profético que le dió Apolo la trastorna y la pone en trance de delirio y alucinación. Así, pues, Esquilo mismo nos representa a Io y a Casandra víctimas de los dioses. En cuanto a Eteo-

cles y a Orestes, ellos se proclaman víctimas de fuerzas misteriosas, las maldiciones de Edipo o las furias vengadoras de Clitemnestra; pero el Coro parece poner más énfasis en el trastorno moral o nervioso en que se encuentran y presa del cual el poeta nos los pinta. Se podría, pues, decir que hay una fuerza sobrenatural que actúa frente o contra ellos, y cuyos efectos se hacen sentir en su alma o en su mente. "Zeus ciega a los que quiere perder". Hay dos elementos: Zeus, o las maldiciones o cualquiera otra fuerza misteriosa, y la ceguera real o el trastorno nervioso o mental de la víctima. Según Esquilo el origen del mal sería externo a los personajes; pero es en ellos, en su propia alma, donde el efecto se deja sentir y la lucha se libra y el desastre se produce. Esquilo, pues, captó, y describió el hecho de esas conciencias anormales; pero, respecto a su origen, su interpretación era equivocada.

En cuanto a la forma de expresión, los personajes estudiados, en forma general, se expresan racionalmente y describen con claridad el estado patológico que viven, recurriendo desde luego a imágenes poéticas que hacen más vívida esa descripción. Sólo excepcionalmente, como en el caso de Io y de Casandra, se traduce en la expresión el estado patológico que atraviesan, ya sea mediante interjecciones y exclamaciones, ya sea mediante el ritmo concitado y vibrante del verso utilizado, pero sin que se produzcan, nunca, desbarajuste o confusión. Como en otros casos, en éste también se revela el espíritu clásico griego, en la fusión armónica de los ímpetus vitales con la acción clarificadora de la mente.

El estudio de los personajes tratados en este ensayo revela que el elemento sicológico tiene gran importancia en Esquilo. Como dijimos al comienzo, no hay en las tragedias conservadas únicamente ideas y tesis religiosas y morales; hay también descripción de la vida en forma integral, y dentro de esa descripción tiene enorme importancia la descripción de los fenómenos sicológicos de los personajes, el análisis de sus caracteres, de sus trastornos, de sus manifestaciones síquicas. Nos parece que se puede decir que no solamente Esquilo creó la tragedia, al llevarla a su forma casi definitiva en el terreno técnico y dramático, sino que también, lo que muchas veces se olvida, fué su creador al conceder enorme importancia al análisis y a la pintura del fuero interno de los personajes que representaba. En esa labor de pintura sicológica pone énfasis en las descripciones de las capas más profundas de la consciencia de sus creaciones, lanzando en ellos una mirada en profundidad. Y las almas de sus personajes no son esquemas de abstracta simplicidad, sino que se presentan bajo el aspecto de un haz de retorcidos y apretados sentimientos, que se entrecruzan, con toda la complejidad de la vida, eliminando la posibilidad de un análisis simplista. Y en esa labor, como dijimos, surge palmario el interés del Poeta por las manifestaciones morbosas de la personalidad, que asustan y fascinan como mundos nuevos.

NADA MAS QUE UN VIAJE

por MARUJA VIEIRA

—En memoria de Ernesto White—

Le hice un duelo de mar. No era tiempo de lágrimas
Era en los días altos del sol y el agua verde.
Aquel hombre en mi estirpe fué una isla sin límites
y el mar fué exactamente sangre suya en mis venas.

Calladamente, igual que en la vida, fué yéndose,
como si presintiéramos volverlo a ver de pronto.
Alguien dijo: se ha ido - Siempre estaba distante,
minero de sus sueños, capitán de sus rocas.

No era tiempo de lágrimas. De pié frente a las olas
aprendí que su nombre fué nada más que un viaje,
y allí estaba el mandato de su larga aventura,
renovado en el viento que empujaba mis pasos.

NO HAY PALABRAS

Para ti no hay palabras.
No hay más que largas páginas en blanco,
y este lento caer de las manos inútiles
que olvidaron y hallaron letras, sueños y árboles
y que no saben hoy más que ir por tu nombre
como por el camino de una antigua distancia.

Para ti sólo hay tiempo,
no hay palabras.
Y el tiempo es verdadero ahora que te amo.

Bogotá, 1950

Un médico español del Renacimiento

por BALTAZAR CARAVEDO C.

Juan Huarte es una figura científica que brilla luminosa en la España del siglo XVI. Su obra no ha perdido interés y las páginas del *Examen de Ingenios para las Ciencias* se admiran hoy como las precursoras de la psicología vocacional. Pertenece Huarte al gran siglo de Felipe II; su obra está impregnada del afán renacentista y su actividad profesional se halla compenetrada con el pensar y el sentir del hombre de su época. Su vida fué dolorosamente trágica en su sino, altiva y callada dentro de su escondido orgullo. Huarte ha regresado del olvido en que se le tuvo por muchos años; pese al gran interés que suscitó su obra durante cien años, su nombre fué apagándose al paso de nuevas corrientes científicas y su libro constituyó una pieza rara en las bibliotecas. Ha sido necesario que apareciesen en nuestro siglo las nuevas ideas sobre la psicología vocacional, para que surja, a la luz de las comparaciones, la tarea que este español genial emprendiera en su rincón tranquilo y solitario de Baeza.

Huarte pertenece a la pléyade de sabios españoles que trabajó con ahinco y amor en todos los campos del saber. Por lo general hablamos del siglo de oro como de una era de literatos, de artistas, de santos y de héroes; escasamente se citan los grandes hombres de ciencia en la gran corriente filosófica española y cuando mencionamos alguno es sólo para presentar las figuras de Vitoria ó de Suárez en el derecho, pero no colocamos al lado de ellos a los médicos, naturalistas o matemáticos que en número realmente asombroso enseñaron o escribieron por todo el haz de España.

La medicina española tiene una tradición muy antigua. Entre sus mejores representantes renacentistas está Huarte de San Juan, quien como sus otros colegas fué además de médico un humanista. Todas las obras médicas del siglo XVI están impregnadas de filosofía y los médicos de la época trabajaron en los problemas a que hoy se han abocado la psicología y la fisiología, al aflorar la tendencia no hipocrática de la investigación. No fué Huarte naturalmente el único en hacerlo; su mérito está en haber reactualizado en su época los conceptos hipocráticos y galénicos, a la luz de la escolástica y de sus propias observaciones personales.

Para comprender mejor el libro de Huarte, vamos a estudiar brevemente la vida de este personaje. Nació en la Baja Navarra entre los años de 1530 y 1535, en el lugar denominado San Juan del Pie del Puerto y murió en Baeza, probablemente en 1593 o 94. Estudió medicina y humanidades en la Universidad de Huesca, que fundara el Rey de Aragón don Pedro IV en 1354. Fué regidor de dicha ciudad por algún tiempo y luego se dedicó a viajar por España, radicándose por algunos años en Granada. Estando en dicha ciudad, el año de 1566, apareció una peste en Baeza y él se comprometió a extinguirla, lo cual consiguió.

El Ayuntamiento de Baeza, en agradecimiento, le concedió como premio 200 fanegas de trigo al año, pero no pudo concederle la plaza de médico

titular por estar ya ocupada. Huarte era un médico modesto y de escasos recursos materiales. Se quedó a vivir en Baeza y ahí murió. Dejó como única herencia a su hijo Luis su libro, pues bienes materiales no pudo transmitirle. La publicación del *Examen de Ingenios para las Ciencias*, fué costeada por el Conde Garcés, pues su autor no pudo sufragar la edición. La edición Príncipe de 1575 y la sub-príncipe de 1594, fueron hechas en casa de Juan Bautista Montoya, impresor de la ciudad de Baeza. Hay un cierto parentesco trágico en las vidas de los grandes hombres: Cervantes tuvo una existencia agitada y atormentada, pobre; y Huarte fué un médico obscuro, alejado de todo favor, ahogado por la turbamulta de los Pedros Recios que infestan continuamente las antecámaras reales en demanda del favor. Frente a estos médicos ampulosos que hablaban un lenguaje ininteligible, estaba este modesto galeno que escribía en tersa prosa castellana un apasionante libro que levantaría en su tiempo la indignación académica de los consagrados. Pero los gritos destemplados de un doctor Andrés Vásquez, que denuncia a Huarte por no tener autoridad de doctor grave y por haberse apartado de las doctrinas de Galeno, no pudieron acallar la trascendencia de esta obra que no ha sido igualada a ningún otro libro de filosofía española, y que Menéndez y Pelayo ha calificado de genial.

El interés de la obra reside en que, tomando las ideas hipocráticas y galénicas, a la luz de la escolástica, saca de ellas nuevas interpretaciones sobre los diferentes tipos mentales, enunciando las bases de la moderna orientación vocacional. A través de sus ideas se estudian problemas psicofisiológicos de las localizaciones cerebrales y una nueva doctrina sobre los temperamentos. A la luz de las comparaciones presentes, Huarte de San Juan se adelantó a Stuart Mill, a quien se consideró el padre de la psicología vocacional; a los trabajos sobre las localizaciones cerebrales y a las escuelas tipológicas francesas, italianas y alemanas.

En su famoso proemio al Rey de la edición príncipe, está contenido el programa más avanzado de la orientación vocacional, muy superior al de muchos psicólogos modernos y en especial al enunciado por Stuart Mill y del que hacen tantos elogios. Huarte comienza su libro con estas palabras: "Para que las obras de los artífices tuviesen la perfección que convenía al uso de la República, me paresció Católica Real Magestad, que se había de establecer una ley: que el carpintero no hiciese obra tocante al oficio de labrador, ni el tejedor de arquitecto, ni el jurisperito curase, ni el médico abogase..., sino que cada uno ejercitase sola aquel arte para la cual tenía talento natural, y dejase las demás. Porque considerando cuan corto y limitado es el ingenio del hombre para una cosa y no más, tuvo siempre entendido que ninguno podía saber dos artes con perfección sin que en la una faltase". "Y porque no errase en elegir la que a su natural estaba mejor, había de haber diputados en la República, hombres de gran prudencia y saber, que en la tierna edad descubriesen a cada uno su ingenio, haciéndole estudiar por fuerza la ciencia que le convenía, y no dejarlo a su elección... "Esto mismo quisiera yo que hicieran las Academias de vuestros reinos, que pues no consienten que el estudiante pase a otra facultad no estando en la lengua latina perito, que tuvieran también

examinadores para saber si el que quiere estudiar Dialéctica, Filosofía, Medicina, Teología o Leyes, tiene el ingenio que cada una de estas ciencias ha menester. Porque si nó, fuera del daño que este tal hará después en la República usando su arte mal sabida, es lástima ver a un hombre trabajar y quebrarse la cabeza en cosa que es imposible salir con ella".

Y más abajo apunta lo siguiente: "Ninguno ha dicho con distinción y claridad qué naturaleza es la que hace al hombre hábil para una ciencia y para otra incapaz; ni cuantas diferencias de ingenio se hallan en la especie humana; ni con qué señales se había de conocer qué era lo que más importaba. Estas cuatro cosas (aunque parecen imposibles) contienen la materia sobre la que se ha de tratar".

Por lo que acabamos de señalar, vemos que el programa enunciado por Huarte en su proemio involucraba la distinción de las causas naturales, diferencias de ingenios y artes y ciencias que les correspondían y formas de conocer las habilidades particulares de cada uno. Al establecer este programa fundamentalmente psicológico y vocacional, se adelantaba en trescientos años al programa que enunciara Mill y del que han tomado pie la mayoría de los psicólogos para considerarle como el programa básico de la ciencia del carácter. Y sin embargo entre uno y otro programa, hay una diferencia enorme, pues mientras que Huarte enumera pacientemente las condiciones requeridas para establecer la capacidad de cada cual y la forma de conocerla, Mill se limita a decir: "así se forma una ciencia a la cual yo propondría de dar el nombre de Etología o ciencia del carácter... Si, como es la costumbre y como conviene, empleamos el nombre de psicología para designar la ciencia de las leyes fundamentales del espíritu, el nombre de Etología será el de la ciencia ulterior que determina el género de carácter producido conforme a esas leyes generales por un conjunto cualquiera de circunstancias, físicas y morales".

En las palabras de Huarte hay todo un programa de acción, toda una doctrina a desarrollar en realizaciones prácticas dentro del campo de la pedagogía y, lo que es más interesante, con estas palabras pueden iniciarse hoy en día, sin variar substancialmente la forma, cualquier reforma educativa, cualquier plan moderno de enseñanza. Tan importantes son estas palabras que acabamos de transcribir que en uno de los modernos libros de Orientación Vocacional norteamericano, se comienza la parte correspondiente a la selección con la reproducción de este famoso proemio al Rey en 1575. Todo el germen de la pedagogía ulterior a Huarte está encerrado en este capítulo de introducción; las ideas básicas que comenzaron a ponerse en práctica en el siglo pasado y en el presente, ya estaban señaladas por la obra del médico de Baeza.

Es natural que Huarte no pueda desligarse por completo de las ideas médicas de su tiempo, porque la experimentación no estaba en su apogeo ni tal como en la actualidad se la concibe; pero qué modernas suenan estas frases de Huarte: "Yo, si fuera maestro, antes que recibiera en mi escuela algún discípulo, había de hacer con él muchas pruebas y experiencias para descubrir su ingenio (qué moderno, qué actual este lenguaje), y si se hallare de buen natural para la ciencia que yo profesaba, recibiérale de buena gana, porque es gran contento para el que enseña instruir a un hombre de buena habilidad;

y si nó, aconsejárale que estudiase la ciencia que a su ingenio más le convenía; pero entendiendo que para ningún género de letras tenía disposición ni capacidad dijérale con amor blandas palabras: Hermano mío, vos no teneis remedio de ser hombre por el camino que habeis escogido, y que busqueis otra manera de vivir que no requiera tanta habilidad como las letras".

Si transportáramos este párrafo al presente, no podríamos diferenciar en mucho las tendencias contenidas en las directivas pedagógicas de la escuela nueva, en la orientación vocacional y en la enseñanza, incluso, de los eficientes, pues hasta ellos ha llegado hoy en día la selección pedagógica con el fin de obtener un mejor rendimiento. Han tenido que transcurrir cuatro siglos para que la técnica haya hecho necesaria una selección al uso de Huarte, pues cada hombre requiere una determinada capacidad, lo que llamaríamos un standard de inteligencia general, más determinadas habilidades especiales para la mejor comprensión de su profesión u ocupación. Asímismo, el incesante incremento técnico ha determinado que cada ocupación precise una estructura individual, necesaria a dicha actividad.

Este problema de las habilidades particulares de los ingenios para la ciencias, se roza con otro problema: el de la inteligencia. Leyendo a Huarte puede verse que su concepción de la inteligencia tiene mucha semejanza con la llamada escuela estructuralista de la inteligencia, enunciada por Jaspers y Ziehen en esta centuria. Huarte divide las habilidades en afines, teóricas y prácticas y asigna a cada tendencia una determinada aptitud para el estudio... "después de haber entendido cuál es la ciencia que a tu ingenio más le responde, te queda otra dificultad mayor que averiguar: y es si tu habilidad es mas acomodada a la práctica que a la teoría, porque estas dos partes, en cualquier género de letras que sea, son tan opuestas entre sí y piden tan diferentes ingenios, que la una a la otra se remiten como si fueran verdaderos contrarios". Más abajo apunta la tercera cualidad o habilidad, aquellos cuya comprensión es rápida e inmediata, con lo cual parece adelantarse a la clasificación de ciertos estructuralistas. Al descubrir esta diferencia de ingenios, el doctor Huarte dice lo siguiente: "De donde espantado, comencé luego sobre ellos a discurrir y filosofar, y hallé por cuenta que cada ciencia pedía su ingenio determinado y particular, y que sacado de allí no valía nada para las demás letras".

Es interesante hacer notar cómo algunas ciencias que nos parecen novedosas o recientes hoy en día, tenían desde antiguo honda raigambre y que entre ellas la selección vocacional contaba con pioneros como Huarte, el cual tiene como mérito fundamental el haber sabido reunir y sintetizar muchas cosas que andaban dispersas dentro de la filosofía escolástica y que él supo aprovechar con gran conocimiento, derivado de la práctica diaria, por el trato continuo con las más diversas clases de hombres. El mismo parece haber vivido en constante preocupación por encontrar las correlaciones que eran aceptadas desde antiguo, siguiendo los preceptos aristotélicos. El mérito no reside muchas veces en saber plantar un arbol, sino en saber cultivarlo aprovechando los recursos naturales y eso fué lo que hizo Huarte; aprovechó los principios de la escolástica— para luego aplicarlos enriquecidos por sus observaciones

y sus experiencias, con lo que demuestra ya la inquietud por el saber y el afán por experimentar, perfilándose como un investigador con criterio dinámico, desligado de todo prejuicio, libre de la preocupación de los médicos de la época que seguían en mucho a Galeno y ciegamente. Al colocarse en el camino de la duda frente a las obras de los clásicos de su tiempo, Huarte se coloca en la típica postura del hombre del Renacimiento, tal como lo hiciera un Vesalio o un Varolio al negarse a aceptar ciegamente y sin examen rigurosamente científico, las teorías de los médicos medioevales.

A sus concepciones sobre las diferentes categorías de habilidades, se suman otras doctrinas complementarias, especialmente las que se relacionan con los humores. En la época de Huarte, como hasta bien entrado el siglo XVII e incluso en el XVIII, se aceptaba como doctrina clásica la formulada por Galeno, de que el cuerpo estaba formado por cuatro humores, si bien dicha doctrina había sufrido algunas variantes desde que fué aceptada por Alberto el Magno y Santo Tomás, como por Averroes y Avicena y la escuela de Salerno. Para comprender mejor la posición de Huarte frente a este problema, haremos una síntesis de dichas doctrinas.

Durante el siglo XVI existían dos corrientes doctrinarias referentes a los humores. Estas ideas estaban en relación con lo expuesto primeramente por Aristóteles respecto a la conformación de los cuatro elementos: el aire, el fuego, la tierra y el agua. Cada uno de estos cuatro elementos poseía una cualidad determinada: el aire caliente y húmedo; el fuego caliente y seco; la tierra, seca y fría y el agua fría y húmeda. La medicina antigua tomó de los conceptos aristotélicas, la teoría de que el cuerpo humano estaba conformado por cuatro humores: la sangre, la bilis, la bilis negra y la flema. Las dos corrientes se diferenciaban en muy poco, pues una relacionaba las cualidades psíquicas con la trasis de los cuatro humores y la otra doctrina, sostenía la relación de dichas cualidades psíquicas con los cuatro humores directamente. Sostenían los médicos de esa época, que esa relación se continuaba con la semejanza entre los cuatro elementos, los cuatro humores, los cuatro períodos de la vida, y las cuatro estaciones del año. Esta última doctrina era muy aceptada por los médicos de la escuela de Salerno.

Los cuatro elementos eran equiparados con los cuatro humores y así: la sangre como el aire, era caliente y húmeda; la cólera como el fuego, era caliente y seca; la bilis negra como la tierra, era seca y fría; y la flema como el agua, era fría y húmeda. Los médicos relacionaban el calor con la rapidez y la sequedad con la tenacidad, por lo que decían que los sanguíneos y coléricos eran rápidos en entender, sentir y obrar, y se distinguían en que los sanguíneos son de complexión húmeda y por lo tanto variable, mientras que los coléricos son secos y por lo tanto, tenaces. Los melancólicos y flemáticos, se distinguían por sus cualidades contrarias y se diferenciaban entre sí porque los melancólicos son de complexión seca y por lo tanto tenaces en sus propósitos, en tanto que los flemáticos son de complexión húmeda y por tanto de cualidad contraria.

Según estos principios, explicaban los médicos antiguos la correspondencia de la mayor parte de las cualidades psíquicas con los cuatro tempera-

mentos; pero les quedaba sin explicar por qué la tristeza es característica de los melancólicos y la alegría de los sanguíneos. Para explicarla, recurrían a la teoría de los espíritus o vapores, diciendo que éstos cuando se desprenden de la sangre, son claros al paso que los engendrados por la bilis negra, son tenebrosos, de donde resultaba que los primeros produjesen alegría y los segundos tristeza. Durante muchos siglos, triunfaron estas teorías entre los médicos y naturalistas y nadie se atrevió a modificarlas substancialmente; y de esa teoría de los hombres, sacaron los médicos una serie de tipos y sub-tipos, como consecuencia del predominio de determinado humor o de la mezcla de dos humores, diciendo que en unos predominaba el equilibrio de los humores, los tipos euráticos; en otros había el predominio de la sequedad, y en otros del calor y que el exceso de cualquiera de los humores, producía trastornos de la vida, psíquica, de diferente sintomatología según el elemento predominante.

Huarte de San Juan es uno de los médicos que mejor refleja el pensamiento en este sentido dentro de la medicina española, del siglo XVI, pues a sus manos llegaron las obras hipocráticas y galénicas, influídas por las ideas de Alberto el Magno y Santo Tomás de Aquino, que fueron los tamizadores de las ideas morales de la antigüedad. Ya Huarte se pregunta cuál sería la mejor temperatura para el desarrollo equilibrado del organismo y pone en tela de juicio algunas de las ideas expresadas por Aristóteles a este respecto. Igualmente critica las ideas de Hipócrates y de Galeno, y se opone a algunos de los principios enunciados por dichos autores. Al criticar paralelamente a estos tres autores y al hacer la comparación de cada una de las tres teorías, Huarte termina poniéndose del lado de los que piensan que la salud y el buen desarrollo de las cualidades psíquicas no proviene de la templanza, sino del equilibiro de los humores. Su concepción psicofisiológica, puede resumirse en las siguientes frases: "es de saber que de nueve temperamentos que hay en la especie humana, sólo uno hace al hombre prudentísimo en todo lo que naturalmente puede alcanzar, en el cual las primeras cualidades están en tal peso y medida, que el calor no excede a la frialdad, ni la humedad a la sequedad; antes se hallan en tanta igualdad y conformes, como si realmente no fueran contrarias ni tuvieran oposición natural. De lo cual resulta un instrumento tan acomodado a las obras del ánima racional, que viene el hombre a tener perfecta memoria de las cosas pasadas, y grande imaginativa para ver lo que está por venir, y grande entendimiento para distinguir, inferir, raciocinar, juzgar y elegir".

Partiendo de estas ideas, en las que predomina naturalmente el concepto galénico, Huarte sostiene el equilibrio, la unidad de los humores como elementos de la buena disposición psíquica y con ello se coloca en el camino que habían de seguir los fisiólogos, siglos después, al reavivar la concepción humoral, ya no por el predominio de los humores clásicos, sino por el predominio de la moderna teoría humoral de las glándulas endocrinas. Buena parte de la patología se asienta hoy en día en el desequilibrio endocrino e incluso la psiquiatría reconoce un grupo de enfermedades mentales de orígen exclusivamente glandular y cuyas alteraciones se traducen en el rendimiento intelectual unas veces, en las variaciones del ánimo otras, o en el campo de la imaginación.

Como complemento a esta teoría, Huarte agrega la relación que existe

entre los humores y la conformación física, o sea la llamada morfología. Frente a los cuatro tipos morfológicos descritos por la filosofía escolástica, derivada de los estudios galénicos, Huarte reconoce dos tipos morfológicos fundamentales: el tipo morfológico caliente y seco y el tipo templado y húmedo. En la época de Huarte se consideraban cuatro los tipos morfológicos, según el humor que predominase; rompiendo él con dicha tradición y sólo reconociendo dos tipos polares en la morfología, se colocaba, ya, en el camino del neo hipocratismo que más tarde reconocería con Kretschmer dos constituciones, así como en la escuela italiana de Viela y Barbara, continuada por Pendo. Las concepciones morfológicas de Huarte sirvieron para que siglos más tarde Gall y Lavater, lo reconocieran como el precursor de las ciencias que ellos construyeron: la frenología y la fisiognómica. En todas las demás obras sobre la constitución morfológica se siguen las ideas galénicas bien sea de su fuente original, bien sea tomándolas de las obras de Alberto el Magno o del Canon Médico de Avicena o Del Arte Médico de Alejandro de Tralles. Todos estos autores dan descripciones minuciosas de los tipos según la predominación humoral y no toman en consideración o la sequedad o la humedad, como lo hace Huarte, el cual da por sentada la unidad de los humores, variando sólo la consistencia de los mismos en las determinantes de la configuración humana.

La concepción hipocrática y galena de los humores fué abandonada en el siglo XVIII, cuando comenzaron los primeros trabajos experimentales y cuando los médicos, influídos por la creencia general de que dichos trabajos, como los de sus sucesores, ya sea que los siguiesen fielmente o con variantes, carecían de valor científico y no estaban acompañados por datos proporcionados por la experiencia. Es sólo a partir del descubrimiento de las glándulas de secreción interna que reflorece la noción de los humores y se abre paso a una nueva tendencia dentro del campo médico, conocida con el nombre de neo-hipocratismo. Ya no se refieren los endocrinólogos a los cuatro humores clásicos, pero reconocen que los procesos generales del crecimiento, de la configuración de las características secundarias de los sexos, de la actividad cerebral, de la robustez, etc. dependen del predominio de las secreciones internas, las que ejercen un papel primordial en la actividad física y psíquica del individuo. Parten, entonces, para hacer su división de los tipos de los nuevos humores, ya sea que los sujetos muestren equilibrio endocrino o haya en ellos el predominio o la disminución de una de las glándulas, lo cual determina una forma especial de actividad, de actitud temperamental y de actividad y configuración somáticas. Entre las doctrinas hipocráticas y neohipocráticas, no existe discrepancia en lo que se refiere a la acción morforreguladora de los humores. Unas y otras les atribuyen intervención eficaz en la determinación y en la forma del cuerpo. Huarte tiene el mérito de haber entrevisto la unidad en la regulación de los humores y de haber hablado, por primera vez en la medicina renacentista, de los tipos polares, tal como se contemplarían fundamentalmente en las escuelas neohipocráticas e incluso en las doctrinas psicológicas de Jung y Adler. Esta división huartiana de los tipos, dicen algunos autores, sirvió a Cervantes para crear la contextura de sus tipos inmortales, por lo menos esta tesis ha sido sustentada por Salillas, de Don Quijote y Sancho, que

por lo demás se acomodan en mucho a las descripciones que sobre tales configuraciones somáticas hace Huarte en su *Examen de Ingenios.*

Continuando en la búsqueda de correlacionar los ingenios y los tipos morfológicos, Huarte se plantea el mismo problema que durante siglos se venían planteando muchos investigadores: la utilidad del cerebro y la localización de las funciones psíquicas en áreas determinadas de la masa encefálica. En el estudio de las funciones psíquicas y su correlación cerebral, han estado preocupados tanto médicos, como filósofos y fisiólogos en todos los tiempos. Este gran problema, lejos de perder actualidad, la ha ido acrecentando día a día, pues es una de las cuestiones más debatidas y que más modificaciones ha venido sufriendo dentro de la psicofisiología cerebral en los últimos años, especialmente a partir de los trabajos de Broca, Pierre Marie, Jackson y Van Monakew y continuados en el presente por investigadores de la talla de los Vogt, L'Hermite, y Ajuriaguerra, que ya en la antigüedad habían preocupado a Platón, Aristóteles, Hipócrates, Tertuliano, San Ambrosio, Galeno, San Agustín, Avicena, Averroes, Alberto el Magno y Santo Tomás y que en la escuela española tendría investigadores de la talla de San Isidoro, Pedro Hispano, Gómez Pereira, Valles, Juan de Santo Tomás, Suárez etc.

Huarte pertenece a esa pléyade de sabios españoles y si bien se adscribe a las doctrinas de Galeno, en general se aparta en mucho de las ideas de este último. En el siglo XVI, los médicos y los filósofos aceptaban casi sin discusión las concepciones de la medicina antigua respecto al problema de las localizaciones cerebrales, aceptando la doctrina de que el cerebro era el órgano de las facultades cognoscitivas, en contraposición a las doctrinas más antiguas que creían que estas facultades radicaban en el corazón. El médico de Pergamo creía que el alma humana residía en el cerebro y que el pneuma psíquico o espíritu animal, que es su órgano principal, se encontraba tanto en la substancia del cerebro, como en sus ventrículos, especialmente en el cuarto. Como dato comprobatorio demuestra que la ablación de las meninges o la compresión de la substancia cerebral, no traía consigo la pérdida de las funciones psíquicas. Galeno aceptaba las ideas de Erasístrato, quien sostenía que los espíritus vitales se formaban en el corazón y las arterias por transformación del aire inspirado de los vapores humorales; transformándose el espíritu vital en animal en el cerebro. Este espíritu no va, según Galeno, del cerebro a los órganos sensoriales, sino que primero pasa por la médula espinal. Niega la opinión de Erasístrato, quien sostenía que la organización cerebral dependía de una mayor complicación en las circunvoluciones, lo que daba como consecuencia un mejor entendimiento, afirmando en cambio que la perfección del entendimiento no depende de la cantidad sino de la calidad de los espíritus animales.

Desde el año 200, hasta el año 1500, es decir durante 1300 años, las doctrinas de Galeno fueron aceptadas en este punto con más o menos variantes. Los médicos no se preocuparon de experimentar y de comprobar lo que Galeno decía en sus obras sino que se limitaron a aceptar lo dicho por el maestro. Bien es cierto que, durante toda la Edad Media, se comenzó a sistematizar lo dicho por los investigadores en la antigüedad y en este punto corresponde el mérito a los escolásticos en filosofía y a Averroes y Avicena entre los mé-

dicos árabes, así como a la famosa escuela médica de Salerno, siendo estos últimos los que introdujeron, y nó los escolásticos, la teoría de que el vermis cerebeloso era el encargado de cerrar y abrir el canal de comunicación entre los dos últimos ventrículos. Esta teoría fué rechazada por los médicos renacentistas y desechada por absurda.

Con las obras de Gómez Pereira, Francisco Valles y Juan Huarte, se abre en el campo médico español una nueva vía para la comprensión de las doctrinas referentes a las localizaciones cerebrales. El mismo año que murió Constantino Varolio, salió en Baeza el libro de Huarte. Partiendo del concepto galénico de las tres facultades psíquicas: imaginación, entendimiento y memoria, las cuales corresponden a tres clases de operaciones diferentes y que exigen tres órganos cerebrales distintos, Huarte trata de localizar estas tres facultades, para lo cual propone una solución original. En lugar de colocar cada una de las tres facultades en su ventrículo correspondiente, las coloca en los tres anteriores, dejando el cuarto para la elaboración de los espíritus animales. En realidad, Huarte se encuentra ante el problema, que él no dilucida, de saber cuál de los ventrículos corresponde a una determinada actividad y no encontrándolo, trata de salvar este inconveniente asignándole a cada uno función unitaria, así como variedad de instrumentos nerviosos, como él dice, para las diferentes funciones psíquicas.

Adelantándose en muchos años a los estudios de anatomía comparada del sistema nervioso, deja sentado en su libro las diferencias de tamaño y peso de la masa encefálica en la escala animal en relación con el hombre. Dice Huarte lo siguiente: "La cantidad de cerebro que ha menester el ánima para discurrir y raciocinar, es cosa que espanta, porque entre los brutos animales no hay ninguno que tenga tantos sesos como el hombre; de tal manera, que si juntásemos los que se hallan en dos bueyes muy grandes, no igualarían con los de un solo hombre, por pequeño que fuese. Y lo que es más de notar: que entre los brutos animales, aquellos que se van llegando más a la prudencia y discreción humana (como es la mona, la zorra y el perro), estos tienen mayor cantidad de cerebro que los otros, aunque en corpulencia sean mayores".

En este aspecto es uno de los primeros médicos del Renacimiento que se adelanta a las ulteriores concepciones neuro anatómicas. Al reconocer que a mayor diferenciación en la escala animal, se hace más complicada la estructura nerviosa, Huarte se coloca en la misma línea de los investigadores que comenzaron el siglo pasado a estudiar la estructura y configuración del tejido nervioso. Es sólo en el siglo XIX cuando los fisiólogos comienzan a interesarse por esta relación de las estructuras nerviosas y el primero en ocuparse de este problema es Jean Marie Pierre Fleurens en 1863. Es durante el siglo pasado que los fisiólogos y psicólogos vuelven a ocuparse con gran ahinco en este problema, y de los trabajos especialmente alemanes y franceses, es de donde saldrán los grandes problemas a resolver en el presente siglo. Los trabajos comenzados por Lavater, quien cita a Huarte, el cual hizo una escala de capacidad mental, fueron continuados por Cuvier, el cual relacionaba el peso del cerebro con el del cuerpo y luego por Bichat, Ebel, Vrisberg, etc., llegando a Desmoulins, quien en el límite entre el renacer de los estudios neurológicos, hasta la

aparición de Claude Bernard, sería el primer médico de la última centuria en resucitar las ideas de Erasístrato, sosteniendo que la inteligencia está en razón directa al desarrollo de las cincunvoluciones cerebrales. Este gran problema que aparece planteado por Huarte por primera vez en el Renacimiento y muy especialmente dentro del campo de la medicina española, será objeto de profundas investigaciones durante el siglo XIX, y en el curso de los años que lleva la presente centuria y que aún no ha terminado de dilucidarse completamente.

Otras materias tocó el libro del médico navarro, tales como la teoría de la selección y de la generación, problemas que ya comenzaban a interesar a los científicos de la época, fruto de observaciones y experimentos que en modesta escala empezaban a hacerse. Su influencia y su éxito dentro y fuera de la España de su tiempo, y en los dos siglos posteriores, están explicados por lo original de sus doctrinas, lo ameno de su presentación y la independencia de criterio con que debate las doctrinas clásicas sobre las materias que trata, así como por haber sabido introducir nuevas directivas en el conocimiento del alma humana en relación con las diferentes características que tiene cada hombre. Sin haber sido un revolucionario de los conceptos médicos, fué un visionario en muchos aspectos, un adelantado de las doctrinas psicológicas posteriores. En él se cumplió la tesis de Leonardo de Vinci de que hay tres clases de hombres: los que no ven, los que hay que hacerles ver y los que ven de suyo; Huarte fué un médico que vió de suyo, con originalidad, con independencia y con gran espíritu de experimentación y de crítica. Su obra inspiró los trabajos de muchos hombres geniales posteriores a él: a literatos como Cervantes les dió tema inspirador para la creación de sus tipos; a Montesquieu para escribir algunos párrafos de su *Espíritu de las Leyes,* a Lessing el gran hombre de ciencia alemán del siglo XVII, a Gall y Lavater, en la estructuración de sus teorías, sosteniendo algunos que su obra representa el primer gran ensayo de topografía cerebral del Renacimiento. Pero entre todo lo escrito por el humilde médico de Baeza, lo que ha quedado como un anticipo genial es su atisbo de la psicología vocacional y aunque esto hubiera sido su solo mérito, ya habría bastado para recordarlo entre los grandes precursores de la psicología y en especial de la psicología experimental.

La obra de Huarte mereció el éxito y la consagración a los pocos años. La edición príncipe es de 1575 y la sub-príncipe es de 1594, con la adición de algunos capítulos más y que fué publicada por su hijo después de muerto aquel. Pero entre una y otra hubo en España varias ediciones: en 1578 en Pamplona, en 1580 en Valencia y en Huesca en 1581. Durante el siglo XVII, se publicaron en España ediciones del libro en Alcalá, Madrid, Logroño, Bilbao, Medina del Campo y Granada. En 1846, fué reeditada por el doctor Martínez Fernández; Aribau la recogió en edición de 1873, para su *Biblioteca de Autores españoles de filosofía* y Rivadeneyra la insertó en 1883 en su *Biblioteca de autores* clásicos españoles. De esta fecha hasta el presente, ha tenido cuatro ediciones más en lengua española. Fuera de la Península, la obra alcanzó un éxito clamoroso. Se hicieron ediciones a partir de 1591, primero, en Layden, luego en 1593 en Amberes, posteriormente en Amsterdam. En 1678, fué traducida al alemán por Lessing. Durante el siglo XVII, se hicieron nueve traducciones al la-

tín en diferentes partes de Europa; al francés nueve veces durante el siglo XVI y XVII; al italiano, en las mismas fechas, cinco veces; al inglés cinco veces durante el siglo XVII; al alemán dos veces. El número de ediciones y traducciones ha llegado casi al medio ciento hasta el presente, cosa no igualada por ninguna otra obra de igual categoría ni fuera ni dentro de España.

Hay un extraño parentesco entre las palabras de Huarte y las de Cajal. En 1917, don Santiago Ramón y Cajal, en sus *Recuerdos de mi Vida,* advertía de "los peligros que lleva consigo la imitación de las teorías a la moda o la frívola vanidad de forjar a ultranza hipótesis psicológicas. Tales concepciones caen rápidamente en merecido olvido, porque la ciencia sólo se interesa por las ideas susceptibles de contraste experimental y sugerentes.....";
y Huarte decía lo siguiente en 1575: "Porque hay otros hombres que jamás salen de una contemplación ni piensan que hay más en el mundo que descubrir. Estos tienen la propiedad de la oveja, la cual nunca sale de las pisadas del manso, ni se atreve a caminar por lugares desiertos y sin carril, sino por veredas muy holladas y que alguno vaya adelante".

Huarte de San Juan pertenece al inmenso río del pensamiento hispánico, caudaloso, profundo y eterno, cuyas aguas han bañado y siguen bañando el pensamiento europeo a través de los siglos al mostrarle al mundo problemas de trascendencia universal. Cuando la ciencia española ha salido a la palestra, ha dejado siempre el sentido de lo perenne, de lo universal y este curso puede remontarse partiendo de Cajal y Tello, hasta llegar a las obras de San Isidoro de Sevilla. La conciencia de que su obra es original y fecunda ha sido siempre la nota dominante en el investigador español.

Si nosotros pudiésemos retrotraer el tiempo y regresar a Baeza veríamos, al caer de la tarde, en una habitación pequeña a un hombre maduro y de continente plácido escribiendo sobre fuerte papel de barba; es el doctor Huarte que, luego de haber visitado a sus enfermos, pobres labriegos o humildes artesanos, para curarlos y confortarlos en sus penurias, ha regresado a su modesto hogar y se ha entregado a la tarea de soñar, leer y escribir.

VIENTO DEL SUR

por RODRIGO MORENO HEREDIA

También en la tranquila tarde de este Domingo
Presiento la llegada de aquel viento lejano.
Trae en su ser el canto monótono y difuso
De las olas azules, o la queja marina
De alguna caravana de gaviotas errantes...!

Ya viene, le conozco por la sal de las olas
Que trae desde el mar hasta mis labios secos.

Es el viento del sur. Llega casi desnudo,
Como un soplo lejano, como el alma de un eco
Gastado en la distancia y absorbido en el tiempo.

Pero es él. No confundo su afilada caricia
Con las brisas cercanas, ni con los mil fragmentos
En que rompe su manto el huracán rabioso,
Nacido en las alturas entre águilas y nieve.

Viento del sur, marino, corazón de gaviota,
Has hinchado tus velas, has levado tus anclas,
Y te llegas perdido por un mar de distancias
Trayéndome recuerdos que me amargan la boca...!

Yo siento tu presencia trizarse ante mis ojos,
Y cuando caes laxo, débil, estremecido
Allá adentro en un risco de mis anchos pulmones,
Siento un mar de recuerdos revolverse en mi angustia
Y unos ojos azules que me miran con ansia,

Y unas manos delgadas que me llaman de lejos,
Y en el fondo de todos mis recuerdos marinos
Agitas una rubia cabellera que tiembla
Con el temblor enfermo del último sollozo...!

Viento del sur, marino, corazón de gaviota,
Llegas de tarde en tarde trayéndome recuerdos
Que me hinchan los pulmones y me amargan la boca.

Cuenca-Ecuador, 1949

Primeros destellos de la ciencia en el Perú

por GERARDO RAMOS CABREJO

La producción científica en el terreno de las Ciencias Físicas y Naturales en nuestro país se inicia en el siglo XVII cuando, á fines, de 1664 ó comienzos de 1665, se publica el *Tratado de Cometas* cuyo autor, don Francisco Ruiz Lozano, regentaba la Cátedra de Matemáticas de la Ciudad de Lima. Como primera obra, se encuentra un poco aislada del conjunto de la producción científica más voluminosa, pues hasta pasados muchos años de su publicación no salió á la luz ninguna obra de su género escrita por autor peruano.

La obra en cuestión contiene una referencia en general á los cometas y a las teorías que acerca de ellos se han expuesto, refiriéndose en especial al cometa aparecido por esos años. Está dedicada al Virrey de entonces, el Conde de Santisteban, y ostenta una serie de licencias de los poderes civiles y eclesiásticos. Está prologada por el mismo Inquisidor General, don Agustín de Aller y Usátegui, seguido de una serie de poesías, sobre todo sonetos de corte clásico, compuestos en alabanza del sabio por los más conocidos poetas de la Ciudad de los Reyes (*)

La observación del fenómeno y la elaboración de la obra se han efectuado de acuerdo con el viejo método aristotélico de las cuatro causas, pues comprende cuatro grandes párrafos que más que tales son largos capítulos: I.—Introducción al Tratado: II.—De la causa material, formal y eficiente de los cometas; III.—Prosigue la causa material, IV.—De la causa final y juicio del cometa; cada uno de ellos con amplias disquisiciones de más ó menos sabor medieval.

El prólogo que con el nombre de "Censura Apologética" hace el P. Aller es un alarde de erudición, pues parece conocer la existencia de todos los cometas aparecidos antes del que motivaba el libro, a través de la lectura de los grandes clásicos latinos. Además, como ya lo he hecho notar en otra oportunidad, presenta interés particular para esclarecer algunos datos de la biografía del Capitán Ruiz Lozano, sobre todo en lo referente á su nacimiento y a sus años de estudiante fuera del Perú.

En el curso de la lectura de la obra se encuentran pequeños datos de interés histórico y anecdótico, como en la hoja 16 en que dice, refiriéndose a las conjunciones planetarias de Saturno y Júpiter: "... y esta última de 1663 de que dijimos en el Repertorio que entonces se dió a la estampa" y tres hojas después dice, refiriéndose al mismo asunto: "... pues como dije en mi *Lunario del año 1663*, lo que induce a asegurar que el Capitán Ruiz Lozano tenía ya una obra publicada antes del *Tratado de Cometas*, pero que parece haber desaparecido por completo de las bibliotecas y archivos del Perú (**).

(**).—N. de la R.—Medina (ob. cit.) consigna: *Reportorio anual para el reino del Perú.* Por el capitán Francisco Ruiz Lozano. Lima 1654; ibid; Lima 1655; ibid, Lima 1656; ibid. Lima 1657; ibid. Lima 1658.

Aun existe otro dato de relativa importancia: en la hoja 35, aludiendo a los desastres y terremotos de Chile que consideraba consecuencia de las conjunciones astrales, cuenta que estuvo presente por haber llevado a su cargo dos bajeles del Real Situado, y socorro especial que Alba, Virrey que fué, remitió con su acostumbrada prudencia. Este dato no ha sido anotado hasta hoy por ninguno de los autores que han escrito semblanzas de Ruiz Lozano.

La totalidad de la obra está escrita en lenguaje claro y castizo, y las explicaciones están hechas con esmerada sencillez.

I.—Concepción del Mundo y estado de la Astronomía

Más importantes para el estudio de la evolución científica é Historia de la Cultura Peruana son los aspectos no anecdóticos de la obra, aunque por lo extravagantes se acerquen más al cuento que á la realidad. En este sentido interesa la importancia que da el autor a la Astrología Racional, ciencia en la que parece muy versado y que viene a resultar para la Astronomía algo así como lo que la Alquimia es para la Química.

En un aspecto más técnico, el autor se muestra profundo conocedor del cielo, de la infinidad de astros y de las relaciones que empíricamente se suponían existentes entre ellos: Observó por primera vez el cometa en cuestión el 14 de diciembre de 1664 en "el cielo de la Luna y de Mercurio, como hijo de sus luces"; conocía su existencia por datos de algunos marinos que lo habían visto antes que él y lamenta no haber sido él quien lo viera primero pues habría podido *conocer su origen, "midiendo la hora y la distancia á una estrella conocida"*. A falta de esa circunstancia, el autor, observando las radiaciones de los astros, deduce que se generó el 9 de diciembre del mismo año en el cielo de Marte, cerca de Antares. Consideraba, pues, que el Cometa, un poco antes de presentarse en público era engendrado por otros astros en conjunción mayor, y dada la rareza del fenómeno y el poder maléfico que se le atribuía, se le consideraba hijo bastardo, concepción ampliamente confirmada en el párrafo III en que considera con Ptolomeo que los padres de tal monstruo no pueden ser otros que Marte "por ser ígneo y dispone con su calor la materia", y Mercurio "por padre de las generaciones bastardas". Además tales hijos bastardos resultan hermafroditos, ya que muestran su virilidad en su monstruosa apariencia y en los daños y terror que causan (dignos hijos de Marte), y su feminidad en las "mujeriles guedejas" de sus crines.

Una vez puesto en el mundo el monstruo y visto por nuestro matemático, se dedica a estudiar su curso con gran meticulosidad, señalando puntualmente y con medida de tiempos los lugares por donde pasó, narrando cómo tuvo choques y encuentros con infinidad de estrellas de magnitudes menores, cómo pasó por varias constelaciones, cómo atravesó la Vía Lactea, cómo vagó por los cielos del Paraguay, Brasil, Africa y Oceanía para luego desaparecer "consumida su inflamada materia y hecha cenizas".

Sigue a esto la exposición de algunas conjeturas —en realidad dogmas— astronómicas. En general, las hipótesis estaban basadas en Mitología o en Teología; hipótesis auténticamente pre-laplacianas que no podían con-

cebir el desarrollo de un mundo sin la directa intervención divina, cualquiera que fuese esa divinidad, incluyendo al demonio. Los cometas eran únicamente malos elementos enviados por Dios para que los hombres se arrepintieran de sus pecados y para mostrar su omnipotencia, y por consiguiente tales monstruos no podían portar sino desgracias. Gran parte de la obra, á partir del prólogo del P. Aller y hasta los últimos párrafos, está dedicada á recordar los cometas conocidos desde que existe tradición y advertir que han traido al mundo hechos desastrosos que hasta han desviado el rumbo de la Historia; entre tales hechos figuran la salida de los hebreos de Egipto, la destrucción de Troya, las Guerras Médicas, la destrucción de Cartago, la muerte de Escipión el Africano y de Anibal, la muerte de César Augusto, la invasión de los moros a España, etc., etc. abundando en citas de Claudiano, Lucano, Ptolomeo, Itálico, Pontano, Manlio, etc.

El Capitán Lozano considera —como idea propia— que los cometas tienen su origen en las conjunciones mayores de los planetas y que éstas, como causas, producen los mismos efectos que los primeros. Fundamenta su tesis con la enumeración de las conjunciones planetarias de los últimos tiempos y sus previstas consecuencias: la aparición de bandadas de piratas en estas costas: Mahu, Nort, Espelgerio, Brant, Hermit, etc. y los desastres y terremotos en Chile, de los que fué testigo. Y esto solamente debido a las conjunciones menores, realizables —según él— cada 20 años, pues la sola conjunción máxima de Saturno, Júpiter y Marte —realizable cada 800 años— del año 1663 había ya producido notables fenómenos (el cometa que estudió, aparición de una nueva estrella en Serpentario) (1), y cuyos efectos suponía extendidos hasta 1668.

A pesar de todo, algunas veces los cometas eran heraldos de la gloria, como los que aparecieron para el nacimiento de Alejandro Magno y de César Augusto.

II.—¿Cristianismo científico?

El Renacimiento intelectual europeo se caracterizó por el afán de dar un fundamento más sólido a las corrientes del pensamiento antiguo, si no a su completo desvío por nuevos cauces. Fué entonces necesario hacer una revisión total de los conceptos antes emitidos para determinar el grado de exactitud en sus enunciados. Algo de este sentido crítico, aunque apenas pálido reflejo del europeo, se descubre en el primer matemático peruano cuando ataca el problema de la formación de los cometas, problema resuelto a su manera por cada una de las escuelas de la antigüedad.

Al argumento de los caldeos y de los pitagóricos que consideraba a los cometas como una reunión de estrellas, antepone el argumento perfectamente racional de que teniendo las estrellas todas diferente velocidad de traslación, si en un momento se juntaran, no podrían continuar en tal estado más

(1).—El 10 de octubre de 1604, el famoso astrónomo Juan Kepler observó una estrella con brillo superior a la primera magnitud, situada en el pié de SERPENTARIO, y que desapareció cerca de un año después.

de un instante. Considera a los representantes de tales escuelas como "poco versados en matemáticas".

Los peripatéticos consideraban a los cometas como la condensación de las emanaciones deletéreas de otros planetas y quizá de la Tierra misma, que se inflamaba. Lozano refuta tal hipótesis afirmando que un fluido tan sutil se inflamaría en tan poco tiempo que no podría durar encendido por tantas semanas; además cita un argumento "contundente" en las palabras del gran Séneca: "El fuego no puede asentarse en el aire, porque ese es cierto y el de acá vago...". Sin embargo, al lado de este argumento hay una cita de Puteano bastante más aguda, en la que considera á los cometas como provenientes del Sol. (2).

Un segundo argumento contra los peripatéticos es enunciado en el párrafo II: si fuera un cometa formado de los desperdicios de la Tierra, no se atrevería a volverse contra ella y atacarla; argumento hasta esas épocas convincente.

Un tercer argumento es el que más vale de todos, el que más visos de ciencia posee, pero que se basa en un concepto errado: que el cometa permanecía a una distancia constante de la superficie de la Tierra, lo que se puede aceptar en una primera aproximación, dados los instrumentos de observación de esos tiempos. Se suponía que el cometa vagaba por el cielo planetario, sin poder ascender al cielo inmóvil de las estrellas fijas.

En efecto, el cometa debía estar a la altura de los planetas para podérsele ver simultáneamente en América, Europa y Asia, como había ocurrido con tantos otros. Si el cometa estuviera más bajo, suponiendo como límite de altura las cincuenta leguas a que pueden llegar los cuerpos terrestres, se ocultaría de nuestra vista en menos de 2 horas, mientras que el cometa era visible durante varios días. Tycho Brahe, al estudiar el cometa de 1577, estableció que se movía a una altura de 300 semidiámetros terrestres; Lozano, haciendo un cálculo análogo (cálculo que no aparece en el libro por falta de espacio y por deficiencia de técnica en el grabado), concluye que el cometa en estudio distaba de la Tierra 98.5 semidiámetros terrestres, aceptando como valor de cada semidiámetro el marcado por el sacerdote jesuita Cristóbal Clavio (3): 1002 leguas castellanas.

Con el dato de la distancia más el de la observación directa que arrojaba un ángulo de cinco minutos para la cabeza y de 30 grados y diez minutos para la longitud de la cola, un sencillo cálculo trigonométrico lo condujo a la obtención del diámetro de la cabeza: 142 leguas, y la longitud de la cola: 51.760 leguas. Considerando la cabeza como una esfera y la cola como un cono, el volumen viene á ser: 273.921,455 cuerpos cubos de a legua cas-

(2).—Dados los medios ópticos de entonces, un buen observador podía creer que el cometa salía del Sol cuando estaba en la segunda mitad de su perihelio.

(3).—El mismo jesuita Clavio que confeccionó el Calendario Gregoriano, famoso astrónomo de su tiempo quien, ante el descubrimiento de 4 de los 11 satélites de Jupiter por Galileo, "... no titubea en afirmar que para poder observar esos satélites era necesario tener un instrumento que los produzca", según nos cuenta Cortés Pla (*Trascendencia de la obra de Galileo y Newton,* Rosario 1942, p. 31) para luego rendirse ante la evidencia cuando Galileo le envió instrucciones para el correcto manejo del anteojo astronómico.

tellana. Por otra parte, reduciendo a cuerpos cubos el volumen de la Tierra y el del agua y omitiendo fracciones da 4,219.112,603 cuerpos cubos, "o sea que el cometa es contenido más que quince veces y menos que dieciseis...";
por tanto, toda la Tierra con su materia, no habría podido producir más de 16 cometas, lo que desmentiría la Historia.

III.—Afán especulativo y retorno al medievalismo

Auténtico producto de especulación en nuestro matemático, en que no toman parte los conceptos prestados por su erudición, son los resultados siguientes:

1.—Todos los cometas tienen una misma razón, con diferencia de formas.

2.—La forma natural es esférica, pero los muy veloces tienen cola.

3.—Los diferentes colores que suelen adoptar los cometas no son reales sino engaño de la vista ó refracción de la luz del Sol como el arco iris, los vidrios triangulares y las plumas de pavos y palomas.

En el segundo resultado, en la formación de la cola de los cometas veloces por desflecamiento de la materia de la cabeza, el autor no considera ya un gas ó sustancia material (que sirva de vínculo entre los astros y les comunique el movimiento) llenando los espacios, contra la cual roza el cometa, sino que el Sol, convertido en gigantesco fuelle, proyecta un chorro formidable de luz sobre el cometa, resultando en éste los efectos de un ciclón (4).

No faltaron escépticos entre sus contemporáneos que le objetaron con argumentos como estos: ¿Y cuando el cometa tiene su cola atravesada con respecto a la dirección de los rayos del Sol? ¿Y los cometas de cola curva?

Al primero responde nuestro sabio "matemáticamente" —según su propia expresión—: se debe a la refracción de los rayos del Sol; por ejemplo, en un rio que tiene una piedra en la mitad de la corriente, ésta se divide en dos corrientes laterales oblicuas; si se coloca una bola de barro detrás de la piedra, las partículas de tierra que la corriente saca de la bola seguirán las direcciones de las corrientes divididas y por tanto oblicuas con respecto a la corriente principal.

Al segundo responde que en el caso de tales cometas (Hircus ó Capra) se debe a la variabilidad de densidad de trecho a trecho de su cola. Además el extremo de la cola puede curvarse por ser llamado por algún astro o parte del cielo que concurrió a su formación.

En esta última parte del libro, en que se manifiesta aún viva en el autor la influencia de su maestro de juventud Fray Diego Rodríguez, no se

---

(4).—La idea es originaria de Kepler y ha constituído un serio problema, con variadas interpretaciones: desde las que hace nuestro matemático hasta las de más puro carácter científico con Arrheinus, Zollner, Maxwell, Schwarzschild, etc., dando origen a especulaciones sobre campos electromagnéticos, presiones de radiación y ionización de gases.

puede llegar a otras conclusiones que a las de este último: que las causas eficientes del cometa son Dios y el Cielo. Finaliza la disertación con un enjuiciamiento del cometa, al que descarga de acusaciones por ser enviado por Dios para notificar a los hombres que sus perversidades serían causa de su condena en un próximo juicio final.

*

* *

¡Formidable complejo de verdad y falsedad, de nuevo y antiguo, de evolución y retroceso es esta obra de Lozano, escrita con la amenidad y erudición característica de su siglo!, mas á pesar de la indulgencia con que podemos mirar su progenitura, su hasta cierto punto precocidad, no se puede dejar de observar que los argumentos sobre la formación de los cometas, los que no pecan de fantasía, a la luz de la ciencia actual son totalmente inexactos. Hoy se sabe, al respecto del último cálculo, que de la Tierra pueden salir muchos millones de cometas, pues la cola está formada de gases enrarecidos, de densidades pequeñísimas. Bien es cierto que en esa época no se podía arribar a las conclusiones de hoy, pues el cálculo de la densidad se basa en la ley de Atracción Universal, y entonces Newton apenas tenía 22 años; pero no es exagerado suponer que nuestro matemático, aun con el genio de un Newton, no habría podido avanzar mucho más, dada la absoluta dependencia del pensamiento americano respecto de la iniciativa europea.

Lo mismo se puede decir, sí, aun dejando de lado la fantasía del autor sobre los antepasados del cometa, tomamos sus opiniones sobre nacimiento y muerte del monstruo convertido en cenizas, así como su vagar de un lado a otro al parecer sin ruta fija; sobre todo en este último punto es oportuno hacer notar que un famoso astrónomo europeo: Hebelio ó Hovel, al observar este mismo cometa de 1664-65 y algunos otros que aparecieron en ese tiempo, se ve en la necesidad de hacer las mismas conjeturas, pero revelando más afinada intuición aventura la hipótesis de una trayectoria definida, de forma hiperbólica.

La misma obra, a pesar de seguir en el análisis del fenómeno la investigación de las cuatro clásicas causas, parece carecer de un plan general preestructurado; su lectura de la impresión de que, en muchos párrafos, el autor ha dejado vagar la pluma mientras su imaginación buscaba claridad en los grandes pensadores desaparecidos siglos antes. Aun las mismas conclusiones a que llega el autor están dispersas, como dispuestas por el azar, como si no fueran argumentos para su "Juicio del Cometa" en la última parte del libro.

En fin, para acentuar las diferencias y similitudes con las actuales ideas,

---

(*) N. de la R.—La referencia bibliográfica completa (v. J. T. Medina *La imprenta en Lima*. Tomo 2, Santiago de Chile 1904, pp. 82-83) es la siguiente:

Tratado de cometas, / observación, y ivicio/ del que se vio en esta civdad de/ los Reyes, y generalmente en todo el Mondo, por/ los fines de 1664, y principios (sic) deste de 1665./Compvesto/ por el Capitan Francisco Rviz Lozano/ Cosmografo mayor deste Reyno, y Cathedratico de Prima/ de Mathematicas en esta dicha Ciudad./ Dedicalo/ al Excelentissimo Senor Don Diego de/ Benauides y de la Cueba, Conde de Santisteuan, Marques de/ Solera, Caudillo mayor del Reyno, y Obispado de Jaen, Al-/caide de sus Reales Alcacares, y Fortalezas, Comendador de/ Mon-Real en el Horden de Santiago, Gentilhombre de la Ca-/

repetiré las cuatro conclusiones fundamentales, unas implícitas y otras explícitamente contenidas en la obra:

Causas del cometa:

1.—*Causa material.*—Está formado, de acuerdo con la opinión de Snellius, por átomos como los que vemos en los rayos del sol, salidos de los astros y estrellas; por tanto, su composición es la de cualquier cuerpo celeste.

2.—*Causa formal.*—Como producto del pensamiento de Dios, es la misma causa final.

3.—*Causa eficiente.*—El pensamiento y la voluntad del Supremo Artífice, pues como dice textualmente, siguiendo la opinión de su maestro Fr. Diego Rodríguez, las causas eficientes son dos: "La primera como principalísima es Dios, que es el eficiente supremo que las cría para sus fines y designios inexcrutables; la segunda son los cielos que obran como instrumentos naturales: con lo cual no queda recurso alguno a los Estoicos, ni a otro alguno, para predecir cometas, pues ninguno de los mortales podrá decir dónde, cómo, con qué movimientos y qué círculos los seguirán, pues todo dimana más de la primera causa que de las segundas".

4.—*Causa final.*—Advertir a los hombres que hay un Dios que los va á juzgar y condenar por sus muchos pecados: "... las señales del cielo son de temer, pues son para prevenir castigos, y tratar de la enmienda, siendo cierto que éstas y otras mayores tiene Dios prevenidas, para avisarnos del Juicio Final en el Sol, Luna y Estrellas..."

---

mama de su Magestad, de su Consejo, y Junta de Guerra de Es-/paña, Virrey, Gouernador, y Capitan General destos/ Reynos, y Prouincias del Per, Tierra/ firme,/ y Chile, &c./ (Dentro de un cuadrado de filetes, el círculo de la eclíptica con signos del zodiaco, y dentro del mismo otro de la equinoccial; en el margen interno la figura del cometa en su principio, y en el externo el aspecto que tenía al fin).
4º.—Port.- v. en bl.- Aprob. del lic. don Agustín de Aller Usategui, comisario de la Inquisición, 15 de Abril de 1665, 1. p.- Otra aprobación del mismo de 2 de mayo, y al pié la lic. del Ord., de 4 de ese último mes.- Censura apologética del mismo Aller, 15 de Abril de 1665, 40 pp. s. f.- Ded., 8 pp. s. f.-Soneto del capitán y sargento mayor Fernando de Rivera, dos veces gobernador de la plaza de Valdivia, 1 p. Décima del presbítero Juan de Medina y Arce, 1 p.- Al lector, 2 pp. 41 hojas de texto.

FLOR DE LEER

VERSOS DE RICARDO PALMA

BESOS
(traducido)

Dice un poeta alemán
que el beso no es otra cosa
que bocadito de almibar
en cucharita de rosa.
Pero hay un beso... el de Judas,
y ese es atroz, niñas bellas...
Yo sé de muchas mejillas
¡ay! que conservan sus huellas.

R. Palma

QUISICOSA

Con dinero compro todo,
dijo un rico;
Con dinero todo sobra,
Señor mío.

Con dinero a usted le falta
buen sentido:
Cómprese albarda y capachos,
so pollino.

R. Palma.

CONFIDENCIAS

Le dí la mano,
me estampó un beso,
pidió una cita...
—¡Cuenta con eso!
que son las citas trampa con queso

R. Palma.

INOCENTADA

Un cuadro de venta está
en el que hay pintado un chivo,
y exclamó un niño (¡qué vivo!)
—el retrato de papá!!!

R. Palma.

LOS CINCO SENTIDOS

Con los ojos te miré,
con los oidos te oí,
con las narices te olí,
con la mano te palpé;
tan sólo el quinto sentido
no ha tenido su porción,
pues a pesar que he querido
no te he dado el mordiscón.

R. Palma.

Don Félix Denegri Luna nas ha proporcionado copia de estos versos de Palma. Según anotaciones marginales del mismo don Ricardo, fueron hechos para el Almanaque Argentino 1891 que entonces editaba la Casa Peuser de Buenos Aires.

T E S T I M O N I O S

El Mariscal Agustín Gamarra y la política social

En despacho dirigido al Ministro de Hacienda, en su calidad de Prefecto de Cuzco, el que sería Mariscal de Piquiza abogó en favor de los indios, a fín de que les aliviase las contribuciones, se les otorgara tierras, y se les instruyese en labores que les permitieran manufacturar sus productos y mejorar sus medios de vida. Su voz comprueba que los indios no estuvieron ausentes del pensamiento de los libertadores.

(Cuzco), a 13 de Marzo de 1826.

Al Señor Ministro de Estado en el Departamento de Hacienda.

Señor Ministro:

La consulta dirigida por el Intendente de Abancay sobre varias dudas y dificultades que se le ofrecen en la ejecución del supremo decreto de 30 de diciembre último, merece la consideración del Gobierno. Dígnese VS. elevarla al conocimiento de S. E. el Libertador para la resolución de füese de su agrado.

Subsistiendo todavía en todas las Provincias de este departamento la única contribución de los naturales, regravada y aumentada por los Españoles el año de 1818, parece fuera de toda duda que no deben ser comprendidos en los nuevos padrones, y en las pensiones que generalmente deben satisfacer todos los peruanos, como según sus facultades. Ellos no gozan más bienes que los cortos terrenos repartidos antiguamente con desigualdad y desproporción: los más no tuvieron parte en estas distribuciones, y viven como colonos o arrenderos de las haciendas particulares, o como jornaleros que se conchaban en ciertas estaciones del año para las labores del campo, pagando unos y otros el tributo, sin otra clasificación que la de originarios con tierras y forasteros sin ellas.

De aquí resulta que este impuesto personal no guarda consonancia con la única contribución que se manda establecer sobre las rentas y producciones de los predios rústicos y urbanos, sobre todas las clases de industria y comercio. Si ha de sujetárseles a una y otra pensión, sobre no producir ventaja alguna el nuevo gravamen en aumento de las rentas del Estado, por las pocas o ningunas facultades de tales contribuyentes, no se haría otra que alarmar la porción más numerosa del pueblo, y concitar su indignación contra un Gobierno que, lejos de aliviar sus cargas, aumentaba el peso de ellas.

Aún cuando se verifique el repartimiento de las tierras de comunidad, decretado por S. E. el Libertador en 4 de Julio del año próximo, los productos de un topo en los lugares fértiles, y de dos en los que carecen de riego que deben corresponderles, serán tan pequeños que reproduciéndose la contribución a tres por ciento de los arriendos sobre tales predios, apenas importaría al

año un real o dos, en vez de cinco, siete, ocho y nueve pesos que hoy se satisfacen.

El gobierno español sólo cuidó de perpetuar la raza de los naturales, permitiéndoles vivir entre sí en poblaciones separadas o esparcidas sobre la campana, conservando sus antiguos usos y costumbres, sin adelantar su ilustración.

Los hombre no son siempre ni tan industriosos ni tan aplicados como algunos se imaginan. El Gobierno es el tutor de los Ciudadanos: debe enseñárseles, aunque no quieran, los medios de hacerse ricos, vivir cómodamente, de hacerse opulentos y hallarse con facultades para satisfacer las cargas del Estado. La agricultura sin industria, es lánguida: la mujer, los hijos y los sirvientes del labrador, cuando no se ocupan en otras labores, son un peso que abruma al jornalero y enflaquece al propietario más acomodado. El indígena, especialmente apenas emplea quince días en la cultura de su pequeño terreno: todo el resto del año, él y su familia viven ociosos y gimen en la miseria por la falta de tareas y ocupaciones lucrosas que los alivien. Por más que quisieran gozar de los placeres de la comodidad y de la abundancia, como ignoran los medios de adquirir las riquezas que los proporcionan, es imposible que mejoren de condición, ni lleguen al estado de sobrellevar los impuestos de la Nación.

Establecida en los pueblos la enseñanza con el uso de los instrumentos necesarios, máquina, tornos, telares, etc. para el tejido de manufacturas bastas y groseras, se pondrá en actividad esta parte más numerosa del pueblo, y concurrirá con su trabajo y afán a consolidar la común felicidad y riqueza. La propia industria proveerá el mayor consumo de la gente jornalera y pobre a precios más cómodos que los extranjeros, sin echar fuera del Estado las inmensas riquezas que importan al cabo del año.

Entonces no hay que temer que la única contribución generalizada entre todas las clases deje un vacío inmenso que debe resultar de la extinción del tributo de los naturales.

Mas entre tanto no conviene hacer novedad en la materia, aliviándolos sí del impuesto extraordinario con que el año 18 se les agravó de un peso a los originarios y cuatro reales a los forasteros, y del tomín del hospital, pues los naturales, como las demás clases miserables, deben gozar sin diferencia del beneficio de la curación de sus dolencias en los establecimientos comunes de esta clase. En cuyos términos recibirán un alivio considerable en los impuestos y bendecirán justamente los paternales cuidados del Gobierno.

Dios guarde a VS.

A. GAMARRA.

N O T A S

NOTA BIBLIOGRAFICA SOBRE VALLEJO

Vallejo sale de Lima para Francia en 1923. No volverá más al Perú, pero su nombre aparecerá frecuentemente en publicaciones nacionales desde el año 1925, y durante varios años. Al autor de TRIILCE lo llega mucha gente a conocer por un lado insospechado —aquella misma gente que se admiraría con seguridad al saber qué genio raro es este cronista agradable, mordaz, de improviso serio— de la vida europea contemporánea. Del poeta —mientras la influencia de sus libros anteriores, y tal vez más aun, su ejemplo crecen dentro de grupos reducidos de inteligencia y artistas— vienen entre tanto muy pocas referencias: verdad es que casi dejará de publicar poemas, y apenas si de los años inmediatos a su salida se conocen una que otra composición; en el número 3 de AMAUTA (Noviemre, 1926) sale ME ESTOY RIENDO, y en MUNDIAL de 18 de noviembre de 1927 Luis Alberto Sánchez, bajo el título de NUEVOS VERSOS DE VALLEJO, presenta unas cuartillas de poemas inéditos que Vallejo le ha enviado por amistad, pues escribe el poeta en carta adjunta: "Usted sabe que soy harto avaro de mis cosas inéditas..."; a continuación Sánchez publica dos de los poemas: ACTITUD DE EXCELENCIA (1) y LOMO DE LAS SAGRADAS ESCRITURAS, advirtiendo que, llegado el caso podría también dar a la publicidad los demás. Seguramente, nunca llegó el caso; por lo menos, no he encontrado personalmente referencia posterior a dichos poemas. Y después, tampoco nada nuevo.

El aporte de Vallejo durante aquellos años en que se elabora en el Perú nueva conciencia artística, política y social, es casi exclusivamente crítico. A principios de 1925 se funda en Paris la empresa de los Grandes Periódicos "Ibero-Americanos", que se propone, en su edificio de la Avenida de la Opera, "incorporar América al tiempo", con un programa de exposiciones, conferencias, publicidad, la publicación de un diario en francés, inglés, italiano, alemán y castellano. Vallejo, conforme con el proyecto, anuncia la fundación al público peruano en un artículo de MUNDIAL de Lima, y durante un tiempo colabora en la empresa; en 1926, edita con Juan Larrea una revista efímera FAVORABLE y luego, tentado por otro proyecto más amplio, abandona los Grandes Periódicos. Pero con el artículo que ha mandado a MUNDIAL en 1925, se ha iniciado una colaboración que continuará hasta el año 30. Paralelamente, Vallejo manda crónicas a otros periódicos de Lima y de distintos países americanos, Argentina, Chile, etc. . . . Conocida e importante por su interés, si no por su extensión, es su participación en Amauta, donde se puede leer en 1926 —número de noviembre— POESIA NUEVA; —diciembre, SE PROHIBE HABLAR AL PILOTO (2), y más tarde— abril, nuevo 1930 AUTOPSIA DEL SURREALISMO (3).

Pero aquí sólo pretendo dar breve reseña de las colaboraciones regulares mantenidas por varios años, que Vallejo mandaba a dos de las revistas limeñas de mayor público y difusión en aquel tiempo: MUNDIAL, donde ya hemos señalado su primer artículo, y VARIEDADES, en la cual unos años antes había merecido mofas y escarnios del director cierto poema de HERALDOS NEGROS. El tono general de ambas revistas y la forma de los artículos explica el carácter muchas veces ligero de esas "crónicas"; no obstante, constantemente surge en ellos la nota más personal, la visión por supuesto polémica del hombre, que al mismo tiempo iba tomando conciencia de su última vocación. Y por más que uno discrepe de ciertos juicios u orientaciones, no puede dejar de tener en cuenta las raíces profundas que alimentan esa visión.

*

* *

En MUNDIAL caso omiso de la presentación de los "Grandes Periódicos", del 1º de mayo de 1925, la colaboración de Vallejo consta de los siguientes artículos: (4).

---

(1).—En **Poemas humanos,** aparece un poema sin fecha, pero que según la ordenación del libro, se diría que data de 1937; lleva el título de **Altura y pelos** y no es nada más que una versión modificada de **Actitud de excelencia,** poema anterior a noviembre de 1927. Es este primer poema reproducido entre tanto en la revista **Universidad,** (Nº I, 1931), que se encuentra también en la Antología de Vallejo publicada por Xavier Abril en 1942. Lo que viene a deshacer en este caso la afirmación del prologuista de la Antología recién publicada por la editorial Hora del Hombre, quien partiendo del texto de **Poemas humanos** como de un texto primitivo, achaca a Abril el título: **Actitud de excelencia** y la "reconstrucción" completa del poema.

(2).—Reproducido en la **Antología** de Xavier Abril.

(3).—Publicado anteriormente en **Variedades.**

(4).—A continuación del título, indico el tema general del artículo, recurriendo en la mayoría de los casos a citas expresas del mismo Vallejo. La fecha es la de publicación de la revista; los artículos llevan por lo común fecha anterior, como de dos meses; todos los que no señalo particularmente, están datados en Paris.

1 9 2 5

—*17 de julio. LA EXPOSICION DE ARTES DECORATIVAS DE PARIS. Acontecimiento cultural que va a la zaga de la guerra europea y de la revolución rusa. (Acompaña a este artículo la nota siguiente de la redacción: "Con esta interesantísima crónica inicia su valiosa colaboración a Mundial el poeta peruano César Vallejo. No necesitamos hacer el elogio de este positivo valor de la literatura nacional que, como aquí, ha sabdio triunfar en la babilónica Ciudad Luz").*

—*24 de julio. GUITRY, FLAMMARION, MANGIN, PIERRE LOUYS. Cuatro hombres tan distintos que el capricho de la muerte en Paris acaba de reunir.*

—*14 de agosto. CRONICA DE PARIS. (5) El liberalismo meloso de los políticos y el liberalismo verdadero, alto, religioso, de los poderoso de corazón. Resonancia permanente de la guerra: miseria y lujo en Paris, huelgas en Shan Ghai.*

—*4 de setiembre. LA NUEVA GENERACION DE FRANCIA. Intervención de los superrealistas en un banquete celebrado en honor del viejo poeta Sain Pol-Roux: lastiman a Madame Rachild, representante de la vieja generación y prorrumpen en invectivas contra la patria.*

—*18 de setiembre. CARTA DE PARIS.*

—*9 de octubre. EL VERANO EN DEAUVILLE (6).*

—*23 de octubre. ESPAÑA EN LA EXPOSICION INTERNACIONAL DE PARIS. (Con motivo de un retrato suyo en plomo que le ha hecho el escultor español Joseph Decrefft, Vallejo interviniendo en el pletito de la estética representativa y de la estética creadora, concluye: "De un cierto equilibrio misterioso entre lo circunstancial y lo permanente de un retrato o lo que es igual entre el parecido y el carácter depende la grandeza de la creación").*

—*6 de noviembre. LAS FIERAS Y LAS AVES RARAS EN PARIS.*

—*27 de noviembre. EL SALON DE OTOÑO EN PARIS. El cubismo, por su simplicidad, por su esencialidad escueta, triunfa en la Exposición de las Artes Decorativas.*

—*11 de diciembre. LA CONQUISTA DE PARIS POR LOS NEGROS. Jazz y ballet. Referencia a recientes opiniones sudamericanas sobre la poesía de TRILCE.*

1 9 2 6

—*1º de enero. ENTRE FRANCIA Y ESPAÑA. Impresiones de Biarritz antes de llegar por primera vez a España: Me han dicho que sólo España y Rusia entre todos los países europeos conservan su pureza primitiva, la pureza de gesta de América.*

—*5 de marzo. UN GRAN LIBRO DE CLEMENCEAU. El caos contemporáneo se reduce a un problema de raza: blancos y hombres de color. La evolución de Sud América debe acercarse más y más a la latinidad.*

—*26 de marzo. LAS PIRAMIDES DE EGIPTO. Nuevos descubrimientos de momias. Los lugares son terribles. Saben jugar extraños juegos a escondidas.*

—*9 de abril. UNA GRAN LUCHA FRANCIA Y ESTADOS UNIDOS. En un campeonato femenino de tennis. Imposibilidad de una misión mesiánica en nuestros días; el eterno pleito entre espiritualistas y materialistas; necesidad de unir cuerpo y espíritu, los dos lados de la vida.*

—*21 de mayo. LA TUMBA BAJO EL ARCO DE TRIUNFO. Nueva obra teatral.*

---

(5).—Ciertos artículos no tienen asunto preciso, sino que tratan de temas dispersos sin mayor relación entre sí que la concomitancia; el título o no lleva precisión, o se refiere sólo a uno de los temas, no siempre al más importante. No puedo tener en cuenta más que los principales de esos temas.

(6).—Con fecha 16 de octubre, sale un artículo intitulado **Ultimas novedades científicas,** que no lleva firma alguna, y solamente la mención: "De nuestro corresponsal particular".

—11 de junio. MANUSCRITOS INEDITOS DE DESCARTES.

—25 de junio. EL SECRETO DE TOLEDO. En España la quietud no es posible. Se ama a Toledo no por su historia ni por su pasado sino por su actualidad.

—9 de julio. LA DIPLOMACIA DIRECTA DE BRIAND.

—23 de julio. Los peligros del tennis. Snobismo general del deporte en la actualidad: un pastor establece un ring en su iglesia. En reacción contra el seudo sovietismo superrealista. Declaraciones de Tristán Tzara sobre las posibilidades del dadaísmo en los Estados Unidos. Valoración de la primera novela de Bernanos, BAJO EL SOL DE SATAN, y su anacronismo psicológico.

—27 de agosto. LA VISITA DE LOS REYES DE ESPAÑA A PARIS. El ORFEO de Jean Cocteau, conservador que pasa de moderno y de inquieto y atormentado.

—24 de setiembre. LA REVANCHA DE LOS MONOS. Una nueva realización de Voronoff.

—8 de octubre. LA CANONIZACION DE POINCARE, Santo moderno del ahorro. La decadencia del "cliché" literario. Los pobres en Paris y el opulento embajador de Rusia.

—5 de noviembre. MONTAIGNE SOBRE SHAKESPEARE. Pleito literario.

—26 de noviembre. LA GRAN PIEDAD DE LOS ESCRITORES DE FRANCIA. Campaña en favor del proletariado literario.

—3 de diciembre. EL SALON DEL AUTOMOVIL EN PARIS. Falso concepto del progreso: mientras unas parejas, se dan sus besos en un auto lujoso, otras se suicidan por hambre. Contra el afán futurista de velocidad, el placer del viajar a pie por cuenta propia.

—17 de diciembre. EL CREPUSCULO DE LAS AGUILAS. Paris, ciudad cósmica; en ella se encuentran contenidas todas las demás urbes.

—24 de diciembre. EL NUEVO RENACIMIENTO. Todavía y aun por cuanto tiempo más la guerra manda y mandará en el curso y sentido de las sociedades europeas.

1 9 2 7

—1º de enero. LA FIESTA DE LAS NOVIAS EN PARIS. Día de Santa Catalina. Yo sé de la bohemia, yo conozco su hueso amarillento, su martillo sin clavar.

—7 de enero. UN GRAN DESCUBRIMIENTO CIENTIFICO. Lo que no será nunca excesiva es la gloria a que tienen derecho, los creadores en ciencia como en arte.

—14 de enero. GINEBRA Y LAS PEQUEÑAS NACIONES.

—11 de febrero. LA JUSTA DISTRIBUCION DE LAS HORAS. La mucha luz a lo más ciega. La sombra mata.

—18 de febrero. LOS PREMIOS LITERARIOS EN FRANCIA.

—11 de marzo. ULTIMOS DESCUBRIMIENTOS CIENTIFICOS. La sordera curada por medio del ruido; eso prueba que toda cosa posee una gran multiplicidad de valores.

—18 de marzo. UNA GRAN REUNION LATINO-AMERICANA. Un congreso en Paris para dar a conocer América Latina; el hilo de sangre indígena como cifra dominante de nuestro porvenir.

—8 de abril. (7) LA RESURRECCION DE LA CARNE. En una vitrina de Paris, simulación de personas vivas y muertas: la eterna inquietud del hombre.

---

(7).—En el mismo número, Ernesto More, hablando de Gauguin, se refiere a una conversación sostenida hacía poco con Vallejo.

—22 de abril. LOS IDOLOS DE LA VIDA CONTEMPORANEA. Para todos los recientes movimientos revolucionarios se avecina la hora del equilibrio que dejará subsistir sólo lo que en ellos era vital.

—29 de abril. RELIGIONES DE VANGUARDIA. Polémica sobre el cine y Chaplin.

—6 de mayo. LA REVOLUCION EN LA OPERA DE PARIS. Milhaud y Honeger.

—20 de mayo. LA INOCULACION DEL GENIO. Nos amenazan de una humanidad de genios.

—27 de mayo. ORIENTE Y OCCIDENTE. Polémica entre Massis y Massignon. América ha perdido su alma por Europa.

—3 de junio. EXPLICACION DE LA GUERRA. Si la guerra es mala, lo es menos cuando la hacen los grandes pueblos creadores.

—24 de junio. LIENZOS DE MERINO.

—19 de agosto. EN TORNO AL HEROISMO. Contra la deificación de Lindbergh y del heroísmo deportivo. reivindicación del heroísmo del pensamiento.

—26 de agosto. UN EXTRAÑO PROCESO CRIMINAL.

—9 de setiembre. EL APOSTOLADO COMO OFICIO. Epidemia de Cristos de smoking en la postguerra. El apostolado profesional desde Barbusse, Rolland, hasta los rusos.

—16 de setiembre. ASPECTOS DE LA PRENSA FRANCESA.

—7 de octubre. DEAUVILLE CONTRA GINEBRA. Las dos sociedades de naciones la del placer y la de la paz.

14 de octubre. DE LOS ASTROS Y EL SPORT. Una nueva definición del hombre: animal religioso y sportivo.

—21 de octubre. SENSACIONAL ENTREVISTA CON EL NUEVO MESIAS. El hindú Krihsnaumurti.

—28 de octubre. LOS FUNERALES DE ISADORA DUNCAN. La mujer más trágica de todas las mujeres.

—4 de noviembre. UN MILLON DE PALABRAS PACIFISTAS. El sport y el comunismo: dos signos paralelos de la época. Los elegantes embajadores de Rusia y los pobres que se suicidan.

—11 de noviembre. LOS TIPOS UNIVERSALES EN LA LITERATURA. No son propios de los genios máximos.

—25 de noviembre. UNA IMPORTANTE ENCUESTA PARISIENSE. Sobre la "débacle" del teatro.

—9 de diciembre. CONTRIBUCION AL ESTUDIO DEL CINEMA. En un mundo ensordecedor, el silencio se ha refugiado en las salas de cinema.

—23 de diciembre. LOS HOMBRES DE LA EPOCA. Montherlant y la postguerra del músculo.

—30 de diciembre. LOS ARTISTAS ANTE LA POLITICA. El artista es inevitablemente un sujeto político, pero no ha de reducirse a orientar un voto electoral de las multitudes o a reforzar una revolución económica en el hombre, una nueva materia prima política en la naturaleza humana... El arte no es un medio de propaganda político sino el resorte supremo de creación política... Cualquier versificador como Maiakavoky puede defender... la excelencia de la fauna soviética del mar, pero solamente un Dostoiewsky puede... suscitar grandes y cósmicas urgencias de justicia humana.

1928

—13 de enero. LA MUSICA DE LAS ONDAS ETEREAS. Creación de un museo de la palabra.

—17 de febrero. LA LOCURA EN EL ARTE. Con motivo de una exposición de cuadros de locos: lo que falta al hombre para ser dichoso es precisamente unas cuantas cantáridas más de locura.

—9 de marzo. LA PASION DE CHARLES CHAPLIN. Estreno de la película "En pos del oro": un trágico en nuestros días está forzosamente entrañado en el dolor económico y social.

—16 de marzo. INVITACION A LA CLARIDAD. Recepción de Paul Valery en la Academia Francesa. En oposición con la técnica poética de Valery, la obra grande es de origen nativo y nunca un resultado de la voluntad.

—23 de marzo. "LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA" DE STRAVINSKY. Las dos clases de acontecimientos: estáticos y dinámicos.

—6 de abril. CIENCIAS SOCIALES. Sobre los obreros trashumantes de los Estados Unidos.

—13 de abril. SOBRE EL PROLETARIADO LITERARIO. Los creadores sólo operan y las sociedades —tanto la comunista como las demás— no cotizan los golpes que reciben. Pero pocos son los creadores que no bajan de la cruz, que no transigen; el caso excepcional de P. Reverdy.

—20 de abril. SOCIEDADES COLONIALES. Las americanas.

—4 de mayo. SICOLOGIA DE LOS DIAMANTEROS. En Rusia ya no existen prisiones para delitos de fuero común; sólo se mantienen para los políticos.

—18 de mayo. LA SEMANA SANTA EN PARIS. En el porvenir, ¿habrá culturas sin fundamento religioso? El ocaso religioso de Rusia. La decadencia de la fé en Francia.

—25 de mayo. LOS SEIS DIAS DE PARIS.

—8 de junio. EL PARLAMENTO DE POSTGUERRA. En Francia.

—6 de julio. ANIVERSARIO DE BAUDELAIRE. Quien sumó la rebelión y la inocencia, pues la rebelión no es posible sin la inocencia, cosa de niños y de ángeles.

—13 de julio. EL CONGRESO INTERNACIONAL DE LA RATA.

—28 de julio. LAS NUEVAS CORRIENTES ARTISTICAS DE ESPAÑA. Cuanto más humana es una obra de arte, más grande y poderosa es esa obra.

—10 de agosto. LOS DOS POLOS DE LA EPOCA. A pesar de sus diferencias, la civilización de Estados Unidos y la de Rusia van cada día aproximándose; igual supremacía del sentimiento de cantidad.

—31 de agosto. EL ESPIRITU Y EL HECHO COMUNISTA. Es menester tiempo para que una nueva sensibilidad política pase de estado de hecho a estado de espíritu, lo que no entienden los que se fijan sólo en los tropiezos del estado bolchevique, tampoco quienes creen que el pueblo ruso ya se encuentra en un lecho de rosas.

—7 de setiembre. LAS FUERZAS MILITARES DEL MUNDO.

—14 de setiembre. EL AÑO TEATRAL EN EUROPA. La palabra en la escena como en la pantalla es lo de menos.

—21 de setiembre. LITERATURA PROLETARIA. Como hombre puedo simpatizar y trabajar por la Revolución, pero como artista no está en manos de nadie ni en las mías propias el controlar los alcances políticos que pueden ocultarse en mis poemas.

—5 de octubre. EL DISCO DE NEWTON. En París no se vive una existencia cosmopolita, que es agregado meramente material, sino una vida cósmica, que es como penetración profunda en un ambiente de ciudadanía universal.

—26 de octubre. TOLSTOI Y LA NUEVA RUSIA. El ideal ruso de cultura es sin duda el dueño del porvenir de la humanidad: unión de la "sagesse" natural de Tolstoi y del sentido dinámico del progreso de Estados Unidos.

—2 de noviembre. EL ESPIRITU POLEMICO. Nuestro tiempo no es nada liberal ni ecléctico sino trágico y agónico. La técnica científica de Marx no logra ahogar totalmente nuestra inquietud ética. En América hay muchos egoístas y retrógrados con sólo la cara de vanguardistas.

—23 de noviembre. LA TRAICION DEL PENSAMIENTO. El libro de Julien Benda: LA TRAHISON DES CLERCS.

1929

—11 de enero. UN ATENTADO CONTRA EL REGENTE HORTY. (La crónica anterior es de octubre de 1928. Esta viene con data de Budapest, noviembre 1928. Entre tanto, Vallejo ha realizado parte de su primer gran viaje por Europa).

—18 de enero. KEYSERLING CONTRA SPENGLER. (Fechado en Berlín, noviembre de 1928). Dos opiniones, la primera más fuerte y amplia que la segunda, sobre el porvenir de la civilización.

—1º de febrero. LA JUVENTUD DE AMERICA EN EUROPA. (Escrita nuevamente desde Paris, diciembre). América carece de un hogar cultural propio: nuestro mal está en que no hemos creado nada, ni verdades, ni errores.

—22 de febrero. LOS MALES SOCIALES DEL SIGLO. El "surmenage" moderno en la burguesía significa exceso de placer mientras que en el proletariado exceso de trabajo.

—8 de marzo. LAS CRISIS FINANCIERAS DE LA EPOCA. "Krachs" y escándalos en el Estado capitalista.

—29 de marzo. EL CONCURSO DE BELLEZA UNIVERSAL. El espíritu europeo a la zaga de Estados Unidos.

—12 de abril. EL MOVIMIENTO DIALECTICO EN UN TREN. (Este artículo, publicado sin fecha ni lugar de composición relata una escena probablemente del primer viaje a Rusia: el diálogo al cruzar las estepas polacas, entre dos rusos, una señora comunista y un médico reaccionario. El mismo artículo, refundido, saldrá en BOLIVAR, Madrid, 1º. de febrero de 1930; primera entrega de UN REPORTAJE EN RUSIA, que dará al año siguiente RUSIA 31).

—19 de abril. LA VIDA NOCTURNA EN LAS GRANDES CAPITALES. (Este artículo, como el precedente, se refiere al viaje a Rusia y aparecerá con variantes en UN REPORTAJE EN RUSIA y RUSIA 31; sin embargo, está con data de Paris, enero de 1929. Posiblemente dichos artículos habrán sido escritos de regreso a Paris. El tema aquí es: en Moscú no hay separación entre placeres y trabajos).

—26 de abril. EN LA FRONTERA RUSA. Las trincheras construídas por los polacos a pesar de las repetidas propuestas de Rusia para el desarme completo y general.

—3 de mayo. EL PENSAMIENTO REVOLUCIONARIO. El pensamiento abstracto y desinteresado no existe; los pensamientos más desprendidos en apariencia vienen sin embargo a servir intereses y necesidades.

—17 de mayo. FOCH Y EL SOLDADO DESCONOCIDO. El cadáver de Foch, el individuo que manda, frente al del Soldado Desconocido, la masa que obedece.

—24 de mayo. LOS CREADORES DE LA PINTURA INDOAMERICANA. Lejos de los estrepitosos mozos arribistas, tan comunes entre los indoamericanos, maduración continua y feliz del arte de Macedonio de la Torre.

—31 de mayo. UNA GRAN CONSULTA INTERNACIONAL. Sobre la inquietud propia de nuestra época; la cuestión más grave es ahora de saber si el aspecto científico del marxismo logrará satisfacer nuestras necesidades extracientíficas y sin embargo siempre humanas, naturales de nuestra conciencia.

—7 de junio. FOCH CONTRA CLEMENCEAU.

—21 de junio. LA VERDADERA SITUACION DE RUSIA. La edificación socialista marcha a paso firme, pero las dificultades que ella encuentra son considerables.

—5 de julio. UN IMPORTANTE LIBRO DE BICHET. Sobre la ansiedad en el teatro.

—19 de julio. CHALIAPIN Y EL NUEVO ESPIRITU. El mejor cantor del mundo se ha estancado en el academismo.

—26 de julio. UNA DISCUSION EN LA CAMARA FRANCESA. Con motivo de un motín proletario en Limoges.

—30 de agosto. LA CASA DE RENAN. Visita a Treguier. (En el mismo número: LOS ENTERRADOS VIVOS. Responsabilidad de los médicos).

—6 de setiembre. PACIFISMO CAPITALISTA Y PACIFISMO PROLETARIO. El primero: mantener el orden social actual; el segundo, lograr la paz por la revolución universal.

—13 de setiembre, LOS ANIMALES EN LA SOCIEDAD MODERNA. Con motivo de un libro de Eluard. Para una sensibilidad nueva, en ocasiones los animales pueden superar al hombre, mientras que el animalismo de las clases ricas contemporáneas es snobismo y egoísmo, paralelo al rencor creciente para con los demás hombres.

—27 de setiembre. DE VARSOVIA A MOSCU. (Nueva confrontación en un tren de una joven comunista, acogedora y enfermiza, y de un médico reaccionario ruso. El artículo, sin fecha, puede haber sido escrito en Paris y referirse otra vez a una anécdota del primer viaje a Rusia).

—4 de octubre. LA VIDA DE LENIN. La gloria de Lenin no ha nacido de golpe, pero vive de veras en las demás.

—25 de octubre. EL último discurso de Briand. Nuevo discurso metafísico y moral mientras que siguen las contradicciones económicas del capitalismo.

—13 de diciembre. MUNDIAL EN RUSIA: (Artículo del segundo viaje a Rusia; lleva fecha de Leningrado, octubre de 1929. Vallejo defiende a Rusia de ciertos ataques del diario LE POPULAIRE).

—27 de diciembre. MUNDIAL en el oriente europeo. (Artículo de Viena, octubre de 1929). Sobre la influencia alemana.

1 9 3 0

—11 de enero. CLEMENCEAU ANTE LA HISTORIA. Elogios unánimes de Clemenceau, y toda su gloria es sin embargo haber predicado la guerra como el más sanguinario de los totems primitivos.

*

* *

El primer artículo firmado por Vallejo en VARIEDADES se encuentra en el número del 10 de julio de 1926; lo acompaña una fotografía del poeta con la siguiente leyenda: "César Vallejo, el original poeta autóctono, que inicia con esta interesante crónica, su colaboración regular en nuestra revista que siempre lo tuvo entre los suyos" (?). Los artículos son los siguientes:

1 9 2 6

—10 de julio. EL ASESINO DE BARRES. Declaración del asesino, frustrado por la muerte natural del escritor: "Por ese gran crimen de ser mal escritor, yo pensaba asesinar a Barrés. . .". En Paris todo es posible.

—24 de julio. EL MAS GRANDE MUSICO FRANCES. Con motivo de un homenaje a Satie: quizás este es el gran camino, matar el arte a fuerza de libertarlo.

—7 de agosto. LA FAUSTICA MODERNA. El hombre hoy más que nunca quiere disponer a su antojo del tiempo, del espacio, de la muerte; en EL DOCTOR MILAGRO, nueva obra teatral, De Flers y Croisset sonrían ante esas ansias incurables.

—*4 de setiembre. EL ULTIMO DRAMA PARISIENSE. (Relato humorístico de una reciente audiencia criminal).* (8)

—*18 de setiembre. EL BAUTISTA DE VINCI.*

—*2 de octubre. GASTON GUYOT, EL NUEVO LANDRU. Un crimen de gran envergadura que no hace olvidar la crisis franco-alemana.*

—*23 de octubre. LA TRAVESIA DE LA MANCHA. Sutilezas políticas. Siniestros augurios. Un discípulo de Nietzche. Abd el Krim en el exilio.*

—*25 de diciembre. HABLO CON POINCARE. En quien obra la sensibilidad media francesa.*

1 9 2 7

—*9 de abril. EL ARCO DEL TRIUNFO. (Descripción del Arco, particularmente de los grupos escultóricos que lo adornan).*

—*30 de abril. UNA GRAN EVOCACION DE LUIS XIV.*

—*7 de mayo. CONTRA EL SECRETO PROFESIONAL. A PROPOSITO DE PABLO ABRIL DE VIVERO. Los jóvenes vanguardistas de América practican sólo una literatura prestada; continúan los mismos métodos de plagio de los europeos que las generaciones anteriores ya practicaban; todos se dicen revolucionarios, de modo que la aristocracia espiritual está allá en ser conservador; el ejemplo de Pablo Abril, que tiene la rara virtud de emocionar.*

—*21 de mayo. PICASSO O LA CUCAÑA DEL HEROE. Hasta Picasso no existía la línea curva.*

—*30 de julio. LA DIPLOMACIA LATINOAMERICANA EN EUROPA. CON DON EDUARDO S. LEGUIA. (Escrito en Madrid. Los demás artículos de Paris).*

—*27 de agosto. LAS NUEVAS DISCIPLINAS. Con la guerra, todo ha cambiado en Europa: de la economía hasta los vicios. Nace ahora un sentimiento nuevo de orden y de método.*

—*10 de setiembre. EL RETORNO A LA RAZON. Lo difícil para el artista está en poseer el sentimiento de la razón suprema del arte. Lo fácil es negarle cuando no se la posee.*

—*24 de setiembre. LA VIDA COMO MATCH. Yo no busco batir ningún record; vivo solidarizándome y a lo sumo refiriéndome concéntricamente a los demás, pero no rivalizando con ellos.*

—*1º. de octubre. LA GIOCONDA Y GUILLAUME APOLLINAIRE, Se inicia una nueva valoración del poeta.*

—*8 de octubre. EL ESPIRITU UNIVERSITARIO. América vive culturalmente de Europa; aprendamos en primer lugar a estudiar y comprender, y luego a asimilar. Lo demás vendrá por sí solo.*

—*22 de octubre. LOS ESCOLLOS DE SIEMPRE. Proclamarse peruanista no quiere decir nada: la indigenización es acto de sensibilidad indígena y no de voluntad indigenista.*

1 9 2 8

—*4 de febrero. D'ANNUNZIO EN LA COMEDIA FRANCESA. Exito meramente oficial.*

---

(8).—En el número del 11, IX, 1926, recogidas del libro de Armando Maribona,, caricaturista radicado en Paris, **Decapitados,** se reproducen las caricaturas de Francisco y Ventura García Calderón, así como la de Vallejo, cada una de ellas acompañada por una breve semblanza. La de Vallejo, firmada por Alberto Reid, reza así: "Una leyenda asegura que es el último de los Incas transfigurado en hombre para traducir en la lengua invasora algo de ese inmenso tesoro espiritual de los hijos del Sol".

—*18 de febrero. HACIA LA DICTADURA SOCIALISTA. (Es esta crónica, como el poema en prosa del frío, el hambre y la miseria, que deja prever el patetismo de POEMAS HUMANOS.*

—*3 de marzo. LA LUCHA ELECTORAL EN FRANCIA. Futura evaporación del radicalismo. Entre tanto, miseria obrera.*

—*17 de marzo. LA DIPLOMACIA LATINOAMERICANA EN EUROPA. CON EL MINISTERIO DE NICARAGUA EN PARIS. Nada de lo que representa América en Europa traduce la auténtica vida americana.*

—*21 de abril. EL OCASO DE LAS MASCARAS. Ya sólo los niños se disfrazan; los adultos han dejado de hacerlo. ¿Cuál es la causa de semejante imperativo de identidad personal?*

—*28 de abril. FALLA Y LA MUSICA DE ESCENA. Fracaso del RETABLO DE MAESE PEDRO en la Opera Cómica.*

—*12 de mayo. ENSAYO DE UNA RITMICA A TRES PANTALLAS. Por Abel Gance.*

—*26 de mayo. LA LITERATURA DE PUERTA CERRADA. El literato a puerta cerrada no sabe nada de la vida; es un producto burgués para burgueses anquilosados: Valery, Pirandello, Gómez de la Serna.*

—*2 de junio. OBREROS MANUALES Y OBREROS INTELECTUALES. El pensamiento es la facultad que más se presta a los resortes de fraude y de mala fe, de truco y de tinterillaje. Raro es el escritor que se salva; el obrero manual, en cambio, ejerce de un modo más justo, honesto y vital.*

—*7 de julio. LA PRENSA DEL ESCANDALO. Un nuevo diario parisiense, regido por el espíritu de chisme.*

—*28 de julio. EN LA ACADEMIA FRANCESA.*

—*11 de agosto. OYENDO A KRISHNAMURTI. El nuevo profeta de la India.*

—*25 de agosto. LOS MAESTROS DEL CUBISMO. EL PITAGORAS DE LA PINTURA. Juan Gris quedará como el pintor más representativo de nuestra época.*

—*22 de setiembre. LOEWENSTEIN. La muerte de un banquero en la Mancha.*

—*13 de octubre. EL CASO DE PAUL MORAND. Morand quedará como uno de los documentos más definitivos de la agonizante literatura burguesa, un producto retrógrado del siglo XIX escéptico, egoísta, ocioso, decadente.*

—*3 de noviembre. LA ACCION REVOLUCIANARIA EN FRANCIA. En los años de mayor represión gobiernista, bajo Poincaré, la propaganda comunista participa de la audacia e intrepidez que recuerdan los sacrificios de los primeros cristianos.*

1 9 2 9

—*19 de enero. LAS LECCIONES DEL MARXISMO. En medio de la incolora comunidad espiritual que observa el mundo comunista ante los métodos soviéticos, la insurrección trotskysta constituye un movimiento de gran significación histórica; constituye el movimiento de una nueva izquierda dentro de otra izquierda que, por natural evolución política, resulta, a la postre, derecha.*

(En VARIEDADES no he encontrado crónicas referentes a los dos viajes a Rusia. Después del segundo viaje, sale un último artículo, que reproducirá AMAUTA, en su número de abril de 1930).

1 9 3 0

—*26 de marzo. AUTOPSIA DEL SUPERREALISMO. El vicio de cenáculo, uno de los síntomas de la agonía de la inteligencia capitalista. La última escuela de mayor cuartel, el superrealismo, acaba de morir oficialmente con la publicación del "Segundo manifiesto superrealista" por Bretón y de un "Cadáver", por los disidentes del grupo. La revolución la harán los obreros con su acción y no los intelectuales con sus crisis de conciencia.*

A fines de 1930, Vallejo es expulsado de Francia por su filiación comunista. En España, donde se acoge, colabora en varios periódicos. Cuando regresa a Francia, en 1942, empieza el período más oscuro de su vida. Desde 1930, ha abandonado sus colaboraciones en las revistas peruanas.

ANDRE COYNE

ANAXIMANDRO D. VEGA

(-|- 12 de mayo de 1950)

Hace ya varios lustros echaba un vistazo a las anaquelerías de un librero anticuario, cuando mi búsqueda fué interrumpida por las palabras que éste cambiaba con un presunto cliente. Le hablaba de la intensidad y el ritmo personales de sus versos, augurándole calurosa acogida al volumen que los recogiese; y, sin apartar su vista de las páginas en las cuales intentaba desflorar una insatisfecha ansia de saber y de belleza, el aludido advertía que era conveniente aguardar la obra plena, la expresión de la madurez, que superasen el eco transitorio del aplauso amigable. Tras de las gruesas lunas de sus anteojos, su mirada parecía indefinible; pero tuve cabal impresión de que su mundo interior vibraba en las quiebras de su voz. Era Anaximandro D. Vega, cuya emoción se difundiera en aquellos años a través de las páginas de LA SIERRA. Delgado a la sazón, estaba tocado con un sombrero negro y de anchas alas, y vestía un traje oscuro. Su labio inferior parecía dispuesto a pronunciar una inflexión declamatoria. Y el recuerdo de aquel instante quedó grabado en mi memoria, porque me asomaba, sorprendido, a los vastos ámbitos de las letras.

Pasaron los años. Y después de un breve periplo, Anaximandro D. Vega fué incorporado a la cátedra de Castellano en la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos. Nacido en Chota el año 1903, había cursado sus estudios en el Colegio Nacional de San Juan, de aquella ciudad, y en la mencionada Facultad; graduado en 1925, ejerció la docencia en el Instituto Lima y otros colegios particulares de la capital, desempeñó la dirección en el colegio donde inició su formación intelectual y en el Colegio Nacional de Yungay; de regreso en Lima, regentó diversas asignaturas en los colegios nacionales Alfonso Ugarte y 2 de Mayo, y, finalmente, en el Colegio Militar Leoncio Prado, donde se le confió la asesoría de la enseñanza humanista.

Es difícil valorizar ahora con justeza la expresión poética de Anaximandro D. Vega. Pero quién sabe tiene una entrañable significación el hecho de haber dejado en las páginas de un folleto solamente un poema, dedicado a cantar las ríspidas bellezas de su tierra nativa. Y de esas voces que prodigó a través de su vida, quedan dos cuerdas tensas y varoniles: la primera trasmite los ecos de la admiración que le inspiraron las tradiciones y la realidad del país, y la segunda vierte en palabras sus humanas angustias. Así, cuando hizo su elogio de Cuzco:

Es en lengua ligera como te canto ¡oh Cuzco!
Ciudad tempestuosa; ciudad tumultuaria;
osada en Saccsayhuaman, romántica en Ollántay.
Pupila de los siglos, emoción de los dioses.
Aliento del más hondo rincón de las edades,
tu sentido de humanidad crece como la lluvia
y tu orgullo es cordial como un apretón de manos.

Ciudad de pecho amplísimo como una altiplanicie.
Ciudad de brazos pétreos y corazón de miel.
Ciudad de savia fresca y juventud perenne,
pese a tu ceño adusto y al polvo de tu sien.

O cuando dijo su palabra transida, en las dolientes horas de su prolongada agonía:

Agua, agua...
Flor de nube que se escapa,
oleaje inalcanzable —de tan próximo—,
torrente detenido, mar enjuto.
Agua,
agua para la arcilla reseca de mi cuerpo,
promesa de paisajes.
Y el agua que se niega,
agua profunda de los corazones
que calme la sed de vida;
agua de humanidad, de comprensión, de amor
para el hombre, raíz, pájaro o nube.

Se enarca mi grito
y nuevamente
dos pétalos blancos dejan su rocío entre mis labios.

Así, se ha ido Anaximandro D. Vega. Y los dispersos ecos de su voz mantienen la tónica de su vida generosa y viril.

ALBERTO TAURO.

C R O N I C A

AURELIO MIRO QUESADA DE LA GUERRA,
Director de "EL COMERCIO"
(3 de febrero de 1877 - 14 de mayo de 1950).

El inesperado deceso del Ingeniero Don Aurelio Miró Quesada de la Guerra causó gran dolor en nuestro país. Con su súbita desaparición ocurrida en la víspera del décimoquinto aniversario de la inmolación de su ilustre hermano, el Doctor Antonio Miró Quesada (1875-1935) y de su heroica esposa, la Señora María Laos de Miró Quesada, terminó su respetable actuación como Director de "EL COMERCIO", compartida con su hermano Don Luis. Perteneciente a una de esas familias de periodistas que han ilustrado el gremio continental, Don Aurelio había seguido la estela de su preclaro progenitor, Don José Antonio Miró Quesada (1845-1930) en las afanosas labores del diarismo, a las que había estado unido desde su juventud, pues si bien dedicó brillantemente sus actividades al ejercicio de su profesión en el Departamento de Obras Públicas del Municipio de la capital y a la enseñanza superior como profesor en la Escuela de Ingenieros de Lima, en ningun momento de su existencia puede decirse que dejó de estar vinculado al decano de la prensa nacional.

Hombre de gran bondad y caballero cabal, Don Aurelio Miró Quesada de la Guerra constituía el arquetipo del gran señor. Tenía siempre a flor de labios, la palabra cordial y su rostro sonriente siempre, expresaba su generosa actitud espiritual. Dotado de gran visión, con ponderado criterio intervino en la misión orientadora que le correspondió cumplir desde su posición guiadora en el periodismo peruano y compenetrado en los problemas del país, mostró su preocupación por alcanzar soluciones inspiradas en las bien entendidas conveniencias de la Patria. Si su gestión periodística es acreedora al rendido reconocimiento de la ciudadanía por su elevada significación, no se puede dejar de aludir a esa grata influencia emanada de su vigorosa personalidad. Estaba pronto a acudir Don Aurelio a donde comprendía que se tenía por bien quista su presencia y no sólo era la obligación protocolaria que lo impulsaba a estos cumplidos, sino su gentil carácter y afectuosa inclinación que le asignaban tan elevada prestancia en el trato con las gentes, prescindiendo de las posiciones en los planos sociales.

Fué por su bien ganada categoría en la vida que la definitiva ausencia de Don Aurelio causó tan inmenso pesar. En pocos casos como en éste, las notas de dolor han traducido con tan justa exactitud su motivo. No sólo en nuestro país vibró la congoja, sino en todas partes donde se recordaba su actuación, ya que el extinto Director de "El Comercio" en sus viajes al extranjero se comportó como un excelente "diplomático sin credenciales", deseoso de servir en la empresa de labrar la verdadera confraternidad de los pueblos, a través de una sincera comprensión entre los hombres.

Varón de grandes merecimientos, Don Aurelio Miró Quesada de la Guerra deja la fecunda enseñanza de su vida consagrada al trabajo y al hogar. La nacionalidad pierde a uno de sus auténticos valores y en las páginas de esta revista tan impregnada de sus más caras predilecciones, con toda emoción renovamos nuestras expresiones de intenso dolor por la pérdida del noble periodista, cuyas excelsas virtudes nos fué dado apreciar tan de cerca en los últimos dos decenios.

José M. Vélez Picasso.

SOBRE EL TERREMOTO DEL CUZCO

MAR DEL SUR recoge y suscribe la declaración de la Sociedad Peruana de Historia, como homenaje al pueblo cuzqueño con ocasión del terremoto de 21 de mayo último.

"La Sociedad Peruana de Historia, frente a la serie de noticias e informaciones de diversa índole, y a las veces contradictorias, acerca de los monumentos y documentos del Cuzco, *declara*:

I

1º).—En la restauración de la Ciudad Imperial debe respetarse, con toda fideli-



AURELIO MIRO QUESADA DE LA GUERRA

En Lima, 14 de Mayo de 1950

Biblioteca
de M. Julio J. Elías Murguía

dad y sin la menor alteración, su traza y plano tradicionales; la antigua estructura —ya incaica, ya hispánica— de sus edificios; los blasones, leyendas y demás emblemas epigráficos que exornan sus muros y portadas; y los retablos, tallas, sillerías, pinturas, mobiliario y demás objetos decorativos de sus interiores.

2º).—En dicha restauración deben seguirse los necesarios principios técnicos, a saber: a) formación de un Archivo fotográfico restrospectivo y actual; b) designación de los equipos de arqueólogos, historiadores, arquitectos y artistas que dirijan las obras, previo estudio comparativo e interpretación del monumento; c) la unidad de estilo y de plan, no sólo adaptando a lo antiguo la que sea indispensable obra nueva, sino conservando *intangiblemente* todo lo anterior; d) aprovechamiento de los materiales originales, aun de los fragmentados, que han de conservarse *in situ,* evitándose en lo posible el añadido de nuevos elementos; e) descubrimiento de la parte antigua sin ocultarla luego, y menos con jalbegue o revoque en los sillares; f) conservación de la patina depositada en la superficie por la acción del tiempo y que patentiza la antigüedad venerable de las piedras; g) anotación de la parte renovada para que conste en lo futuro sin confundirse con la arcaica intacta; h) conservación, en los casos en que, por ruina completa del monumento, resulte imposible su restauración, de los restos *in situ,* rodeados de convenientes barreras de protección; i) celosa preservación de la factura primitiva en tallas, pinturas y objetos decorativos en general; j) minuciosa atención en todas las operaciones de entretelaje.

3º).—En estas obras de conservación y restauración de la Ciudad Imperial, deben prestar su concurso todas las Instituciones arqueológicas, históricas y urbanísticas, oficiales y particulares, del Perú y del extranjero en un plan integral de cooperación.

II

1º).—Los documentos de carácter histórico, tanto éditos como inéditos, que existen en el Cuzco, en los repositorios oficiales y particulares, especialmente en la Corte Superior, Universidad, Seminario, Parroquias, Conventos y Notarías, son del más alto interés nacional, como lo comprueban las referencias bibliográficas de todos los investigadores.

2º).—Las circunstancias derivadas del terremoto ponen en peligro inminente de destrucción, o, por lo menos, de menoscabo o pérdida, toda esta singularmente valiosa documentación.

3º).—Los organismos oficiales encargados de velar por el patrimonio documental del país y las diversas instituciones históricas deben intervenir, a la brevedad, en la formulación del correspondiente plan de conservación que exigen imperativamente las actuales circunstancias.

III

De acuerdo con sus anteriores declaraciones, la Sociedad Peruana de Historia cumple con ofrecer, en la forma más amplia y desinteresada, su colaboración a la Comisión encargada de centralizar la supervigilancia de los trabajos de reconstrucción del Cuzco.

Ella Dunbar Temple
Directora.

Pedro Benvenutto Murrieta.
Secretario General

L I B R O S

JOSE MARIA VALVERDE, *César Vallejo y la palabra inocente.* Madrid, 1949. Separata de Cuadernos Hispanoamericanos. numeración corrida 379-405.

De José María Valverde ya habíamos leído unas *Notas a la poesía de César Vallejo*, (*Cuad. Hisp.* enero-febrero 1949). Esas notas se anunciaban como el primero de tres estudios, el segundo de los cuales acaba de llegarnos bajo el título que recogemos. Para juzgar debidamente tanto este último ensayo como el citado anteriormente y —podemos preverlo con bastante seguridad— el que pronto vendrá a completar el tríptico, es necesario tener en mente el propósito estrictamente limitado que José María Valverde se propone alcanzar. Si no, motivo tendríamos de sobra para señalar lo fragmentado del comentario en torno de la poesía de Vallejo. En el párrafo inicial del ensayo que hoy consideramos, el mismo autor, refiriéndose a su trabajo anterior, nos recuerda que sólo trataba en él de "dar... algunos puntos claves para el acceso del lector, y en especial, *del lector español*" (pág. 379), y algunas páginas más allá vuelve a afirmar para el caso presente su objetivo: "a saber, una introducción al lenguaje de César Vallejo para uso del lector que comience hoy a abordarle, y más concreta y especialmente, *para el lector español*". (1). Más que en lo de "Introducción", quisiera insistir en lo de "introducción... para el lector español". Es excusado precisar que cualquier estudio que se presente en forma exageradamente somera sobrepasa los términos de una interpretación estrictamente nacional "española", o lo que fuere, y no aspiro por lo anteriormente dicho a encerrar las páginas de J. M. Valverde dentro de tan estrechas casillas (en las *Notas de entrada...*, al contrario, todo lo que atañe al "sentido... mortuorio del tiempo" en la poesía de Vallejo venía más bien a confirmar lo que habíamos podido indagar personalmente). Lo que sí me parece conveniente indicar es que esas páginas tienen, ante todo, para nosotros el interés de ser escritas por un español, y en primer lugar para españoles, y ofrecernos, por lo tanto, muestras de una reacción típica que apenas si nos había sido dada a conocer hasta la fecha.

Bien se sabe que la segunda edición de *Trilce* salió en Madrid, presentada al público español por un prólogo de José Bergamín (2) —prólogo cuyas afirmaciones esenciales han sido repetidas en más de una oportunidad por comentaristas posteriores, horros de interpretaciones propias, y ocasionalmente falsificadores de las ajenas; (esa proposición central de Bergamín, por ejemplo, de que "una de las cualidades esenciales de la poesía de César Vallejo es su arraigo idiomático castellano" viene siendo más de una vez erróneamente entendida, por separarla de su contexto (3). Posteriores a ese prólogo, el mismo Valverde nos señala dos metas de la introducción de la poesía de Vallejo en el público peninsular: la *Antología* de Federico de Onís y la más reciente de Leopoldo Panero. Eso es todo, y casi treinta años después de la publicación de *Trilce*, el intérprete actual nos confiesa la extrañeza que sigue inspirando ese libro a los representantes más calificados de los lectores y escritores españoles: "...siempre, aun sus devotos españoles, le gustamos partiendo de una extrañeza radical ante la distinta naturaleza de las palabras..." —"*y luego jamás nos acabamos de encontrar en casa en él*" (pág. 389).

De ahí que a lo largo del estudio escrito por Valverde sintamos el asombro permanente ante una realidad que rebasa ampliamente los límites de la poesía del vate peruano: la realidad americana, y al mismo tiempo el deseo latente de "comprender" esa realidad, de definirla para mejor asirla. Las conclusiones de *Notas de entrada...* no siempre se guardaban de generalizaciones prematuras en lo tocante a América; divisando el peligro de cualquier teoría al respecto, el autor de *César Vallejo y la palabra inocente* declara terminantemente dejar a "los escudriñadores y augures de la historia" las consideraciones más generales, pero queda en evidencia en todo lo que escribe la presencia latente de aquella tentación. Habla de "poesía de Hispanoamérica" y de Neruda paralelamente a Vallejo, pero luego concluye hablando de "ojos indios": a nosotros, en cambio, nos parecen las diferencias más palmarias que las semejanzas entre el autor de *Trilce* y el *Residencia en la tierra*; y en cuanto a lo de "ojos indios", entendemos que Valverde se ha olvidado de que en el mismo capítulo aludía a Neruda. Refiriéndose nuevamente a la desorientación que experimenta el español en sus contactos con la poesía americana. Valverde reproduce unas expresiones de Federico García Lorca cuando presentó a Neruda en la Universidad de Madrid: "Estos poetas (*los grandes*) dan el tono descarado del gran idioma español de los americanos", pero sería conveniente cotejar esa calificación de "descarado" con las afirmaciones del mismo Vallejo en su carta a Antenor Orrego, a raíz de la publicación de *Trilce* —afirmaciones que corrigen lo que el calificativo de Lorca pueda tener de ambiguo y negativo.

Por lo demás, y no pasando de una "Introducción", el estudio de Valverde, después de consideraciones previas "sobre la palabra" en general y de las que acabamos de mencionar sobre "el lenguaje de Vallejo como americano", se contenta con establecer las directivas de una interpretación quizá menos limitada: "Vallejo y el len-

guaje infantil"; luego, bajo el título *Ejemplificación,* a "arracimar algunas citas oportunas entre tantos centenares, y aun millares (*sic*) posibles", únicamente para dar muestras de los distintos procedimientos lingüísticos que desconciertan al lector vallejiano.

Cabrían aquí algunas reflexiones que orientación por las vías señaladas por el mismo José María Valverde. Muy especialmente, habría que relacionar la orfandad humana original y ya patente en poemas como "Los heraldos negros" o "Agape" (la pérdida definitiva de la madre y del hogar, únicos recursos contra la hostilidad radical de la vida no hará más que confirmarla) con esa "Orfandad del idioma" que el mismo Vallejo confesaba a sus amigos — ambas orfandadas estrictamente confundidas en los poemas idiomáticamente más personales de *Trilce.* También habría sido necesario completar la nomenclatura iniciada por Valverde del proceso de creación lingüística en la poesía de Vallejo, ya que si bien en ella las palabras se encuentran muchas veces "en un estado... radioactivo, disparándose y saltando de su lugar de clasificación a otros", no siempre se salvan los poemas del peligro de asociaciones que podríamos calificar de retóricas: el modo casi automático por el cual las palabras se presentan en confluencia de contrarios o de complementarios, puede lograr efectos sugestivos: *me he sentado a caminar —Trilce,* 15— (en el "ahora" inmóvil y sin salida, el poeta rompe a caminar hacia lo que fué), etc...; pero a veces no consigue escaparse de conjunciones meramente verbales: *en cuanto será tarde, temprano* (*Trilce,* 1).

El más desprevenido de los lectores de *Trilce* no puede menos que dejarse impresionar por la importancia en el libro del lenguaje aritmético. El comentarista español, a su vez, indica esa "obsesión aritmética" que "debió asediar a Vallejo", ese "misterio del número tremendo en su nacer del uno al dos, y en su paso a la serie inagotable" que "se le impuso a menudo en sus versos" (*Trilce,* 5, me parece el poema más característico al respecto). Aquí también se habría podido especificar las raíces más generales de esa obsesión; Carlos Cueto señalaba otrora el agnosticismo fundamental de la poesía de Vallejo; ahora bien, del mismo Vallejo tenemos un texto revelador en el cuento inicial de la primera *serie de Escalas melografiadas*: "El hombre que ignora a qué temperatura, con qué suficiencia acaba un algo y empieza otro algo; que ignora desde qué matiz el blanco es blanco y hasta dónde; que no sabe si sabrá jamás qué hora empezamos a vivir, qué hora empezamos a morir... El hombre *que ignora a qué hora el 1 acaba de ser 1 y empieza a ser 2,* que hasta dentro de la exactitud matemática carece de la inconquistable plenitud de la sabiduría...".

De esa agnosis que por todas partes rodea angustiosamente al poeta, el despertar del 0 que pone de pie al 1, seguido luego por la resonancia del 1 al infinito, constituye la mejor expresión. La conciencia fundamental es aquella de lo que hace que el ser deje de ser lo propio para originar lo ajeno; ya en Los *Heraldos Negros* lo que separa, lo que determina de lo uno a lo otro cobraba vida propia, independientemente de los seres limitados: en "Absoluta" podíamos leer: *al encogerse de hombros los linderos,* y en "Espergesia": *el paso meridiano de las lindes a las Lindes.* Es de creer que la permanencia del artista en la cárcel de Trujillo ha desarrollado la anterior premonición hasta crear una obsesión verdadera. En la celda, los "rincones" representan la materialización irreductible de esa obsesión (véase *Trilce,* 18 y también el título general de la primera sección de *Escalas melografiadas*: *Cuneiformes*); la danza de los rincones y del número, del cuatro inquebrantable que ellos determinan, es la verdadera prisión, definitiva, del encarcelado; en *Trilce,* 22 la obsesión sigue todavía (hasta *cuatro* magistrados vuelto...; *cuatro* humanidades justas juntas...; para que sacie mis *esquinas*); y más tarde se mezcla con el recuerdo incomprensible del amor ido, sido: véase *Trilce,* 72: (Salón de *cuatro* entradas y *sin más salida*... te hablo por tus *seis* dialectos enteros).

Muchos más son los temas que se podría evocar a partir de las rápidas sugerencias del breve ensayo de J. M. Valverde sobre el idioma de Vallejo, ensayo cuya intención no pasaba de proporcionarnos "una ducha general que nos sitúe en el "clima lingüístico" del autor de *Trilce.* En cuanto al calificativo de "inocente" que es finalmente agregado a la "palabra" del poeta peruano, el mismo Valverde identifica su ambigüedad al distinguir su aplicación presente de la que se podría hacer a poesías tan distintas como las de Jorge Guillén, Vicente Aleixandre o de John Keats. Inocente hay que entender, en el caso de Vallejo, "por su carencia de historia heredada, de maneras aprendidas de ser, por su falta de proyectos futuros, de miras intencionadas en lo de hoy para otra cosa venidera". Por esa última definición, queda fijado el enlace que existe entre la función propia del idioma y la experiencia temporal del poeta, anteriormente considerada por Valverde en sus *Notas de entrada a la poesía de César Vallejo.*

A. C.

(1).—En adelante, lo subrayado en las citas es nuestro.

(2).—Ignoramos por qué, cuando se refiere a esa edición, Valverde da la fecha de 1932 en vez de 1930.

(3).—En oposición al arte creacionista de Huidoro y Larrea, cuyo principio sería, afirma, el prologuista: "la poesía es esencial-

mente traducible" (Huidoro y Larrea han escrito tanto en francés como en castellano), parece que Bergamín da la de Vallejo como muestra de poesía no traducible. Habría sido posible precisar mejor: el mismo hecho de que Vallejo deshace las palabras, las descoyunta, las crea de nuevo por la grafía incorrecta, lo une más estrechamente al idioma, que le suministra sus materiales.

(4).—"El libro ha nacido en el mayor vacío... asumo toda la responsabilidad de su estética... me doy en la forma más libre que puedo... ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertar y cayera en libertinaje!".

(5).—Véase **Trilce**, 5.

HECTOR VELARDE, *La Cortina de lata*. Editorial Huascarán. Lima, 1950. 167 pps.

Héctor Velarde es hombre "gordo e trefudo" como el Arcipreste, y ha venido, como él, por sabe Dios qué sierras extrañas a esta tierra donde las aventuras de Endrina y Melón son cosa de todos los días. No ha necesitado munirse de otros atuendos que la ironía oportuna y el sagaz estímulo de la carcajada; el terreno era apto para toda cosecha. Tierra de gigantes y cabezudos es la nuestra: acá, terreno fértil para ideas de allá; allí, tierra provechosa para las ideas de acá; aquí y allá, gente dispuesta a sembrar lo que fuere con tal de hacerlo al compás del látigo o de la canción. Velarde ha cargado con un tremendo bagaje encima; el de la peruanidad, mejor dicho, el de los peruanos. Y como es verdad que habla de noche con Caviedes y Ricardo Palma, se ha hecho dueño del secreto y deja que se nos cuele por adentro un hilito de risa que es zumba, miedo y oración al mismo tiempo.

Es mucho ya lo que debemos (muchas horas limpias, mil paisajes serenos, ciento de perspectivas nobles) a Velarde. Sobre todo, le debemos luz y sinceridad. Porque a través de los disparates y tumbos de la lógica en sus libros, él sabe darnos la necesaria fuerza para sentirnos lejos de la tierra, armados de un aliento singular para pasar por encima de todo sin mancharnos. Sus libros son como el puente desde donde vemos pasar los mundos, los hombres y las cosas, para juzgar mejor; los mundos de acá y los de acullá; los violentos engendros poéticos de nuestros paisanos y los pacíficos engendros atómicos de quienes dicen habernos dado cultura y civilización; los tés organizados por las viejas beatas de Lima, hermanas de San Francisco y de Fray Martín, y las algaradas políticas patrocinadas por jovencitos de cualquier "ismo" sin sostén; el escándalo de las niñas casaderas ante una obra de Sartre y el afán de sus propias madres por viajar a Paris a pedirle secretos a Simone de Beauvoir; el hombre con tongo, que puede ser, bien mirado, cualquier candidato a presidente de una junta vecinal, y el mataperro de la esquina que gusta de aventar cohetes para poner en duda la seguridad interior. Eso y mucho más juega en todos los libros de Velarde. Mucho más que esto juega en el que ahora recibe bautismo y difusión. Frente a la cortina de humo y de hierro con que Europa pretende disipar "los humos", ésta, que es de lata, viene a crear un clima de paz en tirios y troyanos. Porque ni la bomba atómica, ni los planes pacíficos de la ONU, ni el existencialismo nauseabundo, ni el platillo volador, alcanzarán nunca la fuerza destructora capaz de poner coto a la risa que Mecco y Putitín echan a rodar a costa del erario; ni conseguirán recobrarnos de tanta zozobra como lo alcanzan el pobrecito e incomprendido Pocholo y aquella mujer limpia y pobre que deja hueco de ideas al hombrecito con tongo por alcanzar su amor.

Libro humano y al mismo tiempo deshumanizado éste con que Velarde viene a sembrar risas en nosotros. Libro para que el hermano de esta niña buenamoza nos deje a solas con ella, y libro también para tenerlo cerca cuando vengan a buscarnos de la Prefectura policial; libro para que las viejas aprendan el valor de la risa silenciosa, y las jovencitas sepan que es mejor aprender a reir bien que a cuchichear. Libro necesario, en fin, para esta hora en que los peruanos tenemos que apretar los dientes y esperar.

Algunos personajes, sí, faltan en este paisaje de gigantes y cabezudos que transitan de la mano de Velarde. Aquel sabio melifluo y melancólico don Cristamante de Irquipa, que emprendió la guerra contra el feroz gigante Víctor Gandul del Aya, en hora memorable; aquel otro Clinio César, que llevaba un ojo caído de tanto sueño que andaba acumulando, y cuyo mayor pecado fué haber sido antecesor del nuevo nigromante Malorín. Pero no importa que ellos falten. La historia se repite, y Velarde se vendrá un día de éstos a contarnos la fiesta de Don Carnal y cuál haya sido el recibimiento que dicen ha de hacérsele a Don Melón.

L. J. C.

FRAY ANTONIO DE LISBOA, *Viaje a Oriente*. Edición y estudio de A. Rodríguez Moñino. Badajoz. Imprenta de la Diputación. 1949. 88 pps.

Larga es la labor de Rodríguez Moñino como para pretender reseñarla en unas líneas. Sólo nos interesa recordar ahora la publicación que hizo en 1945 del *Viaje a Oriente*, de fray Diego de Mérida, de 1512, aparecida primero en *Analecta*

Sacra Tarraconensia (XVIII. 115-187) y recogida después en libro (Barcelona, Sociedad General de Publicaciones. 1946). Las mismas pocas noticias que sobre Diego de Mérida nos había dado en aquella ocasión nos proporciona el editor respecto de este otro jeronimita que es Fray Antonio de Lisboa. Todo hace pensar que haya nacido en Lisboa en el último tercio del XV. Un estudio concienzudo validaría la afirmación que hace R. M. respecto de la larga estancia en España que cabría admitirse en Fray Antonio de Lisboa a través de su léxico, pues no es errado presumir que la falta de lusismos advertidos por R. M. en el texto bien puede deberse al bibliotecario guadalupense que copió la obra. "Lo único seguro es que Fray Antonio "tenía un hermano llamado Pedro Martínez de Silva, en cuya compañía inició el día 8 de Febrero de 1507, desde la villa portuguesa de Tomar, la peregrinación a los Santos Lugares" (pág. 5).

La obra narra el viaje, pero poco es lo que dice, en verdad, respecto del paisaje español; el autor pasa por alto la descripción de las tierras españolas como quien pasa por tierra conocida; su mayor preocupación por el detalle comienza a partir de la frontera. Sólo más allá de España, parece acosar al viajero una nueva perspectiva. Verdad es que su adjetivación es pobre y no alcanza a dar idea de su verdadera reacción frente a las cosas, ya que todas sus emociones podrían reducirse a un común denominador. Lo que más impresión le causa es la ciudad de Venecia, a cuya descripción dedica la mitad del texto. Venecia reclama toda su sagacidad, y frente a ella fray Antonio de Lisboa se convierte en hábil y feliz observador. El relato no llega a describir a Jerusalén, pues apenas si se reduce a una descripción desde lo alto al llegar a Tierra Santa.

El manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid que ha utilizado Rodríguez Moñino, y que es por otra parte, el único conocido ha debido ser depurado para esta edición, pues contenía —según aclaraciones hechas por el propio copista— interpolaciones de las obras de Fray Diego de Mérida y de Pedro Mártir, que R. M. aprovecha en notas para precisar el alcance de algunos observaciones de fray Antonio de Lisboa. Por otra parte, "el escriba conventual creyó oportuno esmaltar el relato con citas de textos sagrados y con algunas sacadas del libro del Deán de Maguncia (Bernardo de Breydenbach), tan conocido y divulgado en bellísimas ediciones durante el siglo XV, y de los de Fray Antonio Cruzado, que realizó su peregrinación en 1483, y el Marqués de Tarifa, que la llevó a cabo en 1518-1519. Además de estos textos se intercala de vez en cuando alguno procedente del *Suplementum Chorincarum* de Jacobo Philippo de Bérgamo, de Martir de Angleria, etc." (págs. 10-11).

La narración de Antonio de Lisboa es a ratos fatigosa, muy pocas veces amena, casi siempre caótica, y en muy rara oportunidad poética. Tiene el jeronimita un no muy esclarecido propósito de información; hay momentos en que deja de describir ciudades, hombres, costumbres y paisajes "para no ser prolijo", y hay otros en que, olvidándose de su propósito de no dar en prolijidades, cae en pobres y pesadas enumeraciones. No obstante, poco es cuanto en el relato se dice que no tenga interés para nosotros. Nuestro autor es, ante todo, y a pesar de cuanto pudiere parecer contrario a nuestra presunción, un hombre del Renacimiento: lo que más llama su atención en Venecia el día de San Marcos es que "vino el Principe a las vísperas e missa con todo el estado de la Señoria, cosa marauillosa de ver el concierto e orden en que todos venían". Orden y concierto también se nota en el *Viaje*, a pesar de las interpolaciones de que ha sabido despojarlo Rodríguez Moñino en esta edición.

Doce son los capítulos a que se reduce la obra. Se habla en ellos de los preparativos en Tomar, tierra portuguesa, y de la iniciación del viaje hasta Turín; del viaje por tierra de Turín a Venecia y del que en la misma dirección se hace por el río Po. Los capítulos IV a XI, inclusive, están dedicados a hablarnos de Venecia: de la grandeza de la ciudad y de sus hombres; del tesoro de Venecia, sobre el cual fray Antonio hace una minuciosa explicación (pág. 35); de la celebración de la Ascensión y de la fundación de la ciudad hasta terminar con los preparativos del viaje a Jerusalén. El último narra la primera impresión que Tierra Santa produce desde una colina, y se nos da lleno de reflexiones históricas y de alusiones constantes a los libros sagrados.

Pruebas del prurito por el detalle que anima al jeronimita la da este pasaje sobre la ciudad de Aviñón: "Por esta ciu-"dad de Aviñon passa un gran rio que se "llama Rosi, en el qual ay una marauillosa "fuente que tiene porteras o arcos muy "grandes y en luengo mill e cinquenta va-"ras de medir, las dccxj de agua y las "cccxxxjx sobre seco de una parte y otra "son los petriles baxos..." (pág. 14). Nada atrae a nuestro jeronimita en el trayecto a Turín como la jornada del Po, "muy "mayor que juntamente Tajo e Duero": "Es de saber que es mayor deporte e pla-"zer del mundo yr por este rio del Po ayu-"so, por que esla cosa mas hermosa e de-"lectable que dezirse puede ver la gran "multitud cibdades, villas e lugares, que "a la riberadeste ay e estan hasta llegar "adonde entra en el mar que es muy cerca "de Venecia". (pág. 15). De Padua sólo le impresionan los "hermosos e gentiles edificios"; lo que cuenta con relación al cuerpo de San Antonio de Padua, su coterráneo, no pasa de tener el mismo carác-

ter de consignación que tienen las referencias al Beato Lucas y al monasterio de San Francisco, cuya iglesia "es muy sumptuosa glosada de marmoles e jaspes".

Salido de Padua fray Antonio, sentimos que algo nuevo corre por su prosa. Hay como un grito de arrebato que da nuevo ritmo al discurso que, de soso y apagado, comienza a cobrar, verdad que nunca en tono mantenido, ritmos inusitados: "Quien "podría dezir la excelencia que hay en to- "da la tierra desde que comenzamos a en- "trar en el Delphinado de Francia hasta "llegar a Venecia, ansi en muchedumbre "de poblaciones como en gentileza e gran- "deza de pueblos, e en fertilidad, groseza "e abundancia de la tierra..." (pág. 20). Y se maravilla en seguida de las hosterías y elogia el buen servicio y hasta se mete él mismo en la narración para decir que todo es como para no creerse: "puedo dezir "con verdad que creo de cierto que no ay tal "tierra en todo lo poblado del mundo por- "que se puede dezir ser otro Parayso Te- "rrenal en espacio de cien leguas que pue- "de aver desde el Delphinado de Francia "hasta la cibdad de Venecia" (pág. 21). Desde este momento, fray Antonio participa del relato; le maravilla "el ímpetu con que uan las barcas este río del Po ayuso"; se siente movido por "grande admiración" al divisar a Venecia, de la que llega a decir que "no es cosa en lo poblado del mundo a quien se pueda comparar" y de la que lo seducen el "assiento e manera de edificios". Este jeronimita parece hombre de tierra adentro; su asombro se traduce línea a línea: lo que más parece sorprenderlo es que Venecia esté "edificada en meytad del mar".

La obra está escrita en los claustros de Guadalupe, según parece desprenderse del mismo texto: "que será del tamaño del claustro de esta Santa Casa de Guadalupe" (pág. 26). Y como escrita después del viaje, más que descripción de Venecia, más que descripción minuciosa del viaje, parece un conjunto de recuerdos: no hay, sí, sino recuerdos; no ha habido, o por lo menos no parece haber, anotación fidedigna. El relato se reduce a lo que él recuerda únicamente. Lo único probablemente anotado (y sujeto, por otra parte, a comprobación) es lo referente a las distancias, que aparecen con cierta precisión.

Sería de preguntarse por qué cuando quiere establecer comparaciones Fray Antonio recurre siempre a Salamanca; de Salamanca parece recordar mejor cuanto puede serle útil a la comparación.

L. J. C.

ALBERTO ESCOBAR S., *De misma travesía*, Ilustraciones de Alejandro R. Valle. Talleres Gráficos P. L. Villanueva S. A. Lima, 1950, 32 pps.

No sin temor leemos siempre un primer libro de poemas juvenil y atrevido. Temor por lo que él exige de quien profesa así, públicamente, su dedicación a la difícil búsqueda de la belleza escrita. Temor por las no pocas experiencias que tenemos de vocaciones emprendidas en esa edad de la epidemia del rimar zorrillesco (un vespertino nos da todos los días algunas versiones de estos fracasos). Pero más meticulosos nos vuelve aún el comentarlo.

Acostumbrados estamos a ver en nuestro mundillo artístico la formación de grupos que sirven no pocas veces para ocultar cobardías y pasar falsos valores de contrabando; el elogio en ellos se regimenta prodigado a los integrantes, regateado a los extraños. Desgraciadamente, ese elogio desmedido que endiosa y engríe sólo consigue terminar con las promesas que entre nosotros aparecen.

Alberto Escobar no necesita ampararse con guarda espaldas ni precisa del elogio incondicional y fingido. Este su primer libro enemigo de alharacas viene acompañado de tres ilustraciones de Alejandro R. Valle que responden afortunadamente a la finalidad de ilustrarlo, por lo bien recogido que está en sus trazos el espíritu de los poemas.

Dejemos de lado, en esta obra de Escobar, consideraciones meramente objetivas y formales: un simbolismo recogido en sus mejores fuentes, aunque no siempre logrado con pureza (hablar de "diez letras" para significar un vocablo es convertir el símbolo en charada); unos silencios expresivos que reemplazan con creces los defectos y estrechez de la puntuación; un desenvolvimiento dado como con cuenta-gotas que llena, sin embargo, su cometido. El mensaje de Escobar no reside únicamente en esta modelación externa, dejaría de existir porque sus recursos gramaticales y fonéticos son familiares a todas las escuelas de vanguardia. No, la verdad de su mensaje y la belleza de su contenido tienen motivaciones más profundas: en la posición del poeta ante el acontecer amoroso y en la manera peculiar como la desarrolla y establece.

Escobar se ha planteado el problema del amor humano, y su ser poético fino, de sensibilidad integral —pues vibra en materia y espíritu— ha reconocido estos dos aspectos en la condición del amante: su inclinación carnal y su aspiración ideal. Antes analiza lo segundo y su actuar se llena de esa timidez del enamorado que quiere emprender con la amada la misma travesía: su mirada está puesta en las "manitas frescas", en los "labios sin color"; su ambición es ser sólo "la sombra de esa luz" que irradia el ser amado para poder extasiarse en "la calma de su voz" en "sus ternuras" y en "su fe". Aún no sabe más, no espera

más del amor; la inocencia del amante impúber desconoce el fondo del acaecer

ese
mundo que
es mar
amor
adivinanza

Pero después la pubertad despierta en él un impulso carnal. La poesía toma un claro aun cuando silencioso sabor onírico; el instinto atormenta al amador en un querer callado, en un irreprimible deseo:

Y luego
te he de buscar
con la paciencia
de los mares
con un silencio
y otros más
que esperan el
grito apuñaleado
del encuentro

Sin embargo, esa angustia por poseer no puede quedar así en un ensimismamiento improductivo y melancólico; el amador busca concretizar ese su estado anímico de efervescencia; la amada tendrá que ceder y para ello el canto debe ser exclamación con resonancia cósmica: las bóvedas del universo escucharán la proclamación del amor pleno, primero en el nombre de ella

Y he de gritar
tu nombre
en los pulmones
del cielo
y de la noche

para luego poseerla; después de la posesión, sobrevendrá la repugnancia. Aquello que comenzó por un sentimiento infantil de compañía

Déjame ser
la sombra
de tu luz

(son los primeros versos del libro) choca con la realidad tan alejada del pensamiento inmaculado del comienzo; la reacción es instantánea —aunque no suficiente en su expresión formal—; su amor guarda ya otras distancias, otros fines, y la condena surge:

para erizar
diez letras
de su nombre
nuevo

¡Prostituta! es la exclamación no escrita aunque insinuada que encierra en su fuerza despreciativa todo el signo del arrepentimiento.

Pero, ¿va a desesperarse el poeta? no; en este momento crucial prefiere el otro aspecto del ser amoroso, crea un "arquetipo" ideal; sabe que el mejor remedio es huir de ese presente que puede agobiarlo y sumirlo nuevamente en la amargura; espera la aparición de un mañana que aleje con su luz matutina los rezagos de la noche ya muerta. Entonces comenzará de nuevo, seguirá a la amada con esa candorosidad y delicadeza primeras, sin poder llegar, eso sí, al mundo nuevo donde su imaginación la ha colocado

En ese mundo
tuyo
eterno y
solitario

Para finalizar el canto, torna a la imagen del poema inicial señalando la vuelta en el espacio y en el tiempo al mismo camino del Amor en poesía:

en ese mundo
tuyo
doloroso y
extraño
déjame ser
tu sombra
y
carcelero

Escobar cierra así con esta misteriosa identificación de sombra inefable y de cárcel tangible —verdadero acierto imaginativo—, este primer libro de poemas prometedor —su juventud y condiciones nos lo aseguran— de muchas y mejores travesías.

L. A. R.

ARNOLD J. TOYNBEE: *La Civilización puesta a prueba.* (Civilización on Trial), Edición con notas al cuidado de Jaime Perriaux; traducción de M. C. Buenos Aires, Emecé, 1949 (Colección "Grandes' Ensayistas"). 317 pps.

Lo primero que se debe anotar respecto de este librito es que no constituye la obra principal de la producción que, hasta el presente, ha dado a la estampa su autor. Como es harto conocido por los estudiosos de las materias históricas, el trabajo que ha dado a Toynbee la fama de que actualmente disfruta es su *Estudio de la Historia,* el mismo que dió materia a Ortega para dictar un curso titulado *Nueva Interpretación de la Historia Universal,* con el cual inauguró su Instituto de Humanidades. La obra de que ahora se trata se presenta sin muchas pretensiones; sin embargo, atrae el interés del lector por la novedad de algunas opiniones que en ella se vierten y lo ameno de la exposición. Trata de temas variados que dan ocasión a que,

entre sus páginas, casi diría entre línea y línea, se revele la concepción histórica del autor.

Aquí debemos anotar la primera insuficiencia del libro. No es mucho más que una colección de conferencias pronunciadas en épocas distintas y enlazadas luego por la unidad de perspectiva que les da el hecho de ser hijas de la misma pluma. El autor ha relacionado diversos ensayos y los ha *maridado* en un volumen, lo cual queda patente cuando observamos la multiplicidad de temas, que podrían ser tratados, no en un solo libro, sino en varios.

Rastrearemos los temos cardinales que, a manera de nervaduras, enlazan las distintas partes y construyen el esqueleto conceptual de la obra. Sería inútil exponer los temas superficiales, que son visibles sin ningún esfuerzo, y que, con su llamativo espejeo, ofuscan la mirada del que lee sin profundizar, impidiéndole ver lo verdaderamente importante.

El propósito de Toynbee es filosofar sobre la Historia. Al contemplar el proceso histórico: los avatares del progreso, los surgimientos y caídas de las culturas, todo ese movimiento universal que tiene como agente al hombre, intenta alcanzar una visión total, una intuición que le muestre el sentido de esa agitación vital. Evidentemente, este propósito es filosófico: buscar el sentido de las cosas es una exigencia que se le plantea al filósofo. No hay que olvidar que este filósofo es un inglés del siglo XX, y que él mismo se reconoce "esclavo del relativismo histórico".

¿En qué se ocupa la historia? ¿Cuál es la unidad del estudio histórico? Toynbee entiende que no es posible tomar como unidad a la nación. La historia de un país no se puede comprender dentro de su tiempo y espacio limitados. La unidad menor para la Historia es una "civilización". Por ejemplo: no podemos entender la historia peruana dentro de los estrictos límites del territorio y de la época que corresponden a nuestro país. Entre los principales episodios de la vida nacional se contarían, sin duda, la unificación de España, la reconquista de Granada, la Reforma, etc., sin los cuales sería ininteligible nuestra historia. La unidad dentro de la cual nos comprendemos a nosotros mismos es la civiliación Occidental, en cuyo seno está débilmente injertada la cultura precolombina de América. Pero no debemos contentarnos con elaborar la historia de una civilización; el ideal es llegar a una Historia Universal, realmente ecuménica. Todas las civilizaciones forman parte de una sola y misma historia: la historia de la humanidad.

El mismo Toynbee confiesa que estas ideas se encuentran en la obra de Spengler, aunque añade que él ya las rumiaba antes de leer al filósofo alemán.

Para el historiador, resulta mejor escoger como objeto de sus investigaciones las culturas ya extintas. Cuando estamos deambulando entre unas montañas somos incapaces de conocerlas en su totalidad y, en cambio, cuando nos alejamos de ellas, podemos captar su forma y dirección. Del mismo modo ocúrrele al historiador, cuando mira las civilizaciones antiguas ya fenecidas, éstas se le presentan como una unidad visible en una sola intuición, en la cual podemos apreciar su sentido, porque conocemos su principio, su desarrollo y su final. Por lo contrario, sumergidos en la vida de nuestra propia civilización, no la vemos sino fragmentariamente y desconocemos su final. El historiador que pretende encontrar el sentido trascendente y la finalidad de su propia civilización, se asemeja (esta expresión no la utiliza Toynbee, pero puedo hacer gráfico su pensamiento), se parece —digo— al gato que trata de atrapar su propia cola.

Y a todo esto ¿Qué entiende Toynbee por "civilización"? Lo curioso es que el lector se pasa la mayor parte de su lectura escuchando este término y sólo al final del ante penúltimo capítulo le dice Toynbee: ¡Bueno! Ahora voy a decir qué es lo que entiendo por civilización... pero, dejemos esto y sigamos. Hay dos tipos de respuesta en la obra: el primero considera a la "civilización" como "una especie de sociedad humana" la cual es, desde el punto de vista que adopta el autor, "la unidad más pequeña de estudio histórico a que se llega cuando se intenta entender la historia del propio país". El otro concepto de civilización nace de la teoría de que el hombre, tras de alcanzar calidad de tal, sufrió un estancamiento de varios miles de años, después de los cuales surgieron varios intentos de superar ese estado primitivo y crear algo nuevo. Esos intentos son las civilizaciones, cada una de las cuales no es sino un ensayo que forma parte de la gran empresa universal. Aquí viene la idea de que todas las culturas, en cierto sentido, se pueden considerar contemporáneas. Si se comparan los diez mil años que tienen de antigüedad las sociedades civilizadas, con el millón de años que nos separan de los primeros seres humanos, tendremos que convenir en que todas las civilizaciones son recientes y contemporáneas. Este es un sentido bastante caprichoso del término "contemporáneo". Algo de verdad hay en la afirmación, pero está exagerada.

Este concepto tiene la falla radical de que el estancamiento que se atribuye a la raza humana no parece que haya existido. Cuando más, se puede hablar de que hubo una etapa en que el avance humano fué muy lento, que en la historia han existido, como existen en los ríos, rápidos y remansos, pero que la corriente fluye siempre, sin detenerse nunca. Tal vez el hombre ha ido acumulando experiencias culturales, hasta que, en un momento de la historia, se constituyeron las sociedades en un gra-

do de adelanto que podemos calificar de "civilización". La civilización —dice Toynbee, y en esto acierta —no es una meta, sino un camino. Ninguna sociedad conocida ha alcanado la meta de la civiliación.

El problema que más preocupa a Toynbee es éste ¿Cuál es la causa de la civilizaciones? La forma en que Toynbee plantea el problema proviene de lo anterior. Admitiendo el estancamiento de miles de años en el progreso del hombre, cabe, en efecto, preguntarse, ¿qué lo impulsó a superar el estado primitivo y realizar la serie de intentos que son las civilizaciones para llegar a un grado superior de cultura? Toynbee rechaza dos teorías: el determinismo racial y el geográfico, pero su refutación de esta última no es completa. Las pruebas que aduce demuestran que el medio geográfico no es la causa del desarrollo de la civilización (tomando "causa" en el sentido que le damos al decir, por ejemplo, que el puntapié es la causa de que la pelota salga dispara) pero no refuta la teoría de que el medio geográfico favorable es una condición necesaria del desarrollo cultural. Nunca se han desenvuelto civilizaciones superiores en la zona polar o en las selvas ecuatorianas.

La causa del surgimiento de las civilizaciones la encuentra nuestro autor en la operación de "incitación y respuesta". Esta idea no la explica ni la desarrolla debidamente. ¿De qué clase de incitaciones habla Toynbee? Si son incitaciones provenientes de otras culturas, esto explica el desarrollo posterior de las civilizaciones, pero no su nacimiento. Queda en pie el problema del principio de la primera cultura, que no pudo ser causada por incitaciones de otra, porque, entonces, ésta sería la primera y no aquella. El asunto queda igual que al principio. Si se dice que las incitaciones no son humanas sino del medio físico, sería contradictorio con la anterior afirmación de Toynbee acerca del deter minismo geográfico. Caeríase en lo mismo que se rechaza. Además, quedaría una malla rota en el sistema de Toynbee: éste dijo que la humanidad ha sufrido una época de glaciación de su actividad progresista y que el problema consistía en descubrir la impulsora de la nueva etapa de adelanto. Esta causa, entonces, tiene que ser algo que surge en un momento dado de la historia y actúa sobre el hombre forzándolo a elaborar una respuesta adecuada ante el peligro. Ahora bien, el medio físico no tiene esta característica. El nace con el hombre y nunca lo abandona; no es algo que empiece en la historia humana.

Como vemos, Toynbee no explica acertadamente su idea. Pero el que exige rigor científico se esfuerza por disipar estas nieblas. Parécenos que la idea de Toynbee es fecunda y verdadera (aunque mal aprovechada): la cultura es fruto de la necesidad, de la respuesta a una incitación vital de cualquier tipo. Pero como el vivir acosado por las circunstancias es congénito al hombre, no se puede hablar de una parálisis del progreso: el hombre ha progresado siempre, aunque sólo sea en experiencia; el avance, aunque nos parezca lento, siempre ha sido efectivo. Tal vez el progreso de los antiguos nos parece tardo porque lo vemos en la lejanía, como nos parece tardo el movimiento de las estrellas.

Las civilizaciones progresan —cree Toynbee— en cuanto responden victoriosamente a sucesivas incitaciones. Pero, si su respuesta fracasa, se produce el colapso que suele terminar en la desintegración de las civilizaciones.

Cada civilización irradia su influencia hacia una zona determinada. Cuando se encuentra con otra irradiación cultural se produce una interferencia que resulta genitora de una nueva civilización. Así, del encuentro entre las culturas greco-romana y asiria (semita) surgió la civilización cristiana, con sus dos ramas.

Si observamos el ritmo de surgimiento y caída de las civilizaciones, podemos fijarnos en algo interesante: "van y vienen las civilizaciones, pero la Civilización (con mayúscula) logra en toda oportunidad encarnarse en nuevos ejemplares del tipo". Y aquí es que viene la pregunta fundamental, ¿qué sentido tiene todo ese vaiven de los pueblos y las culturas? La civilización sigue adelante, manifestándose en diversos pueblos, pero, ¿es el adelanto de la civilización el fin de la historia? No —responde Toynbee— la historia tiene otro sentido: "los colapsos y desintegraciones de las civilizaciones podrían ser escalones para alcanzar cosas más elevadas en el plano religioso. En esto consiste, para Toynbee, el llegar "a la sabiduría por el sufrimiento", según la frase de Esquilo. Sostiene el autor que el progreso es el avance hacia planos más elevados en el campo de los valores, especialmente, los valores religiosos superiores han surgido del proletariado de una civilización en colapso. Las civilizaciones son pretexto u ocasión para que el hombre alcance nuevas y más elevadas perspectivas.

¿Qué significa la historia para el hombre? (Toynbee no dice para el hombre, sino para el alma, pero es preferible la otra expresión, porque todos sabemos que el hombre no es un alma): el autor rechaza dos concepciones, una "puramente terrenal" que juzga que, para el hombre, todo el sentido de su existencia está en la historia. Otra concepción "puramente sobrenatural" que considera al mundo como esencialmente malo, mero lugar de prueba del que debemos librarnos lo más pronto posible. La idea que adopta Toynbee es la del "mundo, provincia del reino de los cielos".

Con esto queda recorrido el hilo central de la obra, pero hay temas laterales que conviente, por lo menos, ennumerar.

Todo lo que hemos dicho de las civilizaciones lo podemos aplicar a la nuestra. Indudablemente que nuestra civilización atraviesa una dura prueba, está en la encrucijada. "Hasta ahora la historia se ha repetido unas veinte veces al producir sociedades humanas de la especie llamada civilización". En todos los casos, menos en el nuestro, las civilizaciones han muerto o están agonizantes. ¿Perecerá también nuestra civilización? La prueba es dura, el hombre ha descubierto la fuerza atómica y la manera de desencadenarla antes de abolir la institución de la guerra. La humanidad corre peligro de destrucción. Nuestro futuro puede ser de varias clases, una de ellas sería la destrucción completa, en el caso de desatarse una guerra atómica. "Debemos abolir la guerra y las clases —y abolirlos ahora mismo— so pena, si vacilamos o fracasamos, de verlos ganar una victoria sobre el hombre que, esta vez, sería concluyente y definitiva". Para salvar nuestra civilización es preciso llevar a cabo lo siguiente: en política, "establecer un sistema cooperativo constitucional de gobierno mundial" (en tal cosa se convertiría a la ONU, por la cual debemos luchar); en economía, "hallar transacciones prácticas entre la iniciativa privada y el socialismo", en la vida espiritual, "colocar la estructura sobre bases religiosas". Esta última tarea es la más importante, a la larga, pero las otras dos son más urgentes.

Hay un grupo de problemas actuales, más concretos, que Toynbee trata, con tanto buen criterio como ingenuidad y aún ignorancia. Pero, como en este caso el autor ha abandonado su elevado observatoria de historiador para descender a los vericuetos de las relaciones internacionales, juzgo conveniente no seguirlo por esas estrecheces.

Lo que sí debemos anotar es su intento —en el que hay mérito innegable— de ampliar la perspectiva histórica. El mismo dice que realiza "un esfuerzo por saltar más allá de mis límites occidentales nativos y considerar este asunto desde un punto de vista menos excéntrico". Estamos acostumbrados ha considerarnos el pueblo elegido; esto no es extraño puesto que todas las civilizaciones tuvieron ese error de perspectiva. La unificación del mundo, por medio de la expansión de dos civilizaciones, la occidental y la ortodoxa nos pone en la obligación de evitar todo egoísmo. Dentro de un mundo unificado, la civilización occidental no debe aspirar a un puesto predominante. Debe contentarse con entregar su aporte y colocarlo al lado del de las otras culturas. No debemos mirar la historia desde un punto de vista rastrero y regionalista. Para Toynbee es un pecado el nacionalismo y una gran virtud el universalismo.

Se nota inquietud social y preocupación po rel derecho humano y califica de inmoral la actual situación del capitalismo.

Hay algunos defectos que anotar: introduce demasiada fantasía en la historia. Se dedica, en determinada parte de su obra a formular profecías sobre la opinión que tendrán los futuros historiadores, cuando estudien el siglo XX. Esto puede ser ingenioso y entretener a los oyentes de sus conferencias pero debe ser eliminado de un estudio histórico serio. El párrafo del reinado de las abejas me recuerda los cuentos infantiles de hadas. Son cosas de humor inglés.

También revela cierta miopía cuando contempla la realidad cultural de la U. R. S. S. Califica a la civilización rusa de "agonizante" (y no en el sentido que a la palabra le dió don Miguel de Unamuno, sino en el vulgar); esto se revela en la frecuente repetición de que Estados Unidos posee la bomba atómica y Rusia no. Poco después de publicado su libro en inglés, se produjo el anuncio de que la Unión Soviética poseía ya la energía atómica. Toynbee, tal vez no pueda entender que una civilización "agonizante" posea tal adelanto científico; pero la tremenda realidad, aunque no queramos verla, permanece allí: los dos colosos —Estados Unidos y Rusia— están frente a frente, topándose en Berlín y en el Oriente; y el mundo ve el peligro de una guerra entre enemigos tan poderosos. Es una ilusión creer que E. E. U. U. tiene una superioridad militar e industrial tan grande que no tiene contendor que lo iguale.

La obrita de Toynbee, pese a algunos defectos, es interesante y merece ser leída.

J. T. V.

R E V I S T A S

NUEVA REVISTA DE FILOLOGIA HISPANICA. Año III. número 4. Octubre-diciembre 1949. El Colegio de México-Harvard University. 99 pps.

Margarete Rosler estudia las distintas versiones españolas de la leyenda de San Alejo. Poco se había dicho respecto de los textos españoles de esta leyenda; a las conocidas de Ribadeneyra, Sánchez, Villegas y la publicada sin nombre de autor en Barcelona, 1820, se añade ésta, sin mención de autor ni lugar de impresión, que Rosler copia del manuscrito del Museo Británico. Henry Thomas pensaba que este texto había sido impreso en Sevilla, por J. Varela de Salamanca, cerca del año de 1520.

Stephen Gilman analiza las referencias clásicas de *Doña Perfecta*, la tan discutida novela de Galdós: "Se nos aparece, pues, como probable la presencia en *Doña Perfecta* de un patrón de técnica para las referencias clásicas. Se usa todo personaje o tipo antiguo que represente más o menos completamente un conjunto tradicional de cualidades españolas. La referencia, o su variante, se da como nombre a un individuo que por su clase o posición se esperaría que encarnara tales cualidades".

Muy interesante es la nota firmada por el maestro Menéndez Pidal a propósito de la relación histórico-fonética entre los nombres *Ermegildus* y *Menendus*. Joseph Gillet, con unas notas etimológicas, y María Goyri de Menéndez Pidal con otras referentes a la muerte de Isabel Urbina, completan el sumario, que cierra Adolfo Salazar añadiendo interesantes noticias a su conocido trabajo sobre instrumentos y danzas en la obra cercantina (*NRFH*. II, 21-70 y 118-173).

HELMANTICA. Revista de Humanidades Clásicas. Año I. Nº 1. enero-marzo 1950 Salamanca. 144 pps.

La Pontificia Universidad Eclesiástica de Salamanca inicia esta publicación, destinada a trabajos de filología clásica. El primer número dedica dos artículos a precisar conceptos sobre humanismo, filología y lingüística y a explicar los normas metodológicas que regirán para los trabajos que la revista publique. Monseñor Antonio Griera es autor del trabajo que estudia la cultura romana pirenaica a través de su léxico, donde se contienen noticias etimológicas de utilidad. Es de esperar que la nueva publicación mantenga el nivel de todas las que de su género ven la luz en España.

BOLETIN DEL INSTITUTO PERUANO DE CULTURA HISPANICA. Número 3. Lima, Diciembre de 1948. 250 pps.

Sólo ahora ve la luz este número, que recoge valiosos trabajos. Valen destacarse *La ciencia y la técnica en la cultura española*, que firma Cristóbal de Losada y Puga, y los magníficos ensayos de Enrique Solari sobre *La heredopsicología y la espiritual de los Garcilasos*, y de Carlos Gutiérrez Noriega sobre las psicologías anormales en la picaresca española. Util la breve bibliografía cervantina en publicaciones peruanas que presenta Luis F. Málaga.

Este número supera los anteriores y es prueba evidente del celo con que la dirección del Instituto trabaja para conservar el decoro nivel que alcanzó el *Boletín* desde su aparición.

L. J. C.

INDICE

Pág.

DONATO BRAMANTE, por Héctor Velarde 1

POEMAS, por Leopoldo Chariarse 14

LA CATEDRAL DE HUAMANGA, por Rubén Vargas Ugarte, s. j. 15

LAS COMEDIAS DEL CORPUS CHRISTI EN LIMA EN 1635 y 1636, por Guillermo Lohmann Villena 21

EL PRIMER TESTAMENTO DE MANCIO SERRA DE LEGUIZAMO, por Raúl Rivera Serna 24

LLAMAS DE LA PINTURA, por Sebastián Salazar Bondy 30

PERSONAJES ANORMALES (SICOPATAS) EN ESQUILO, por Fernando Tola Mendoza 31

NADA MAS QUE UN VIAJE, por Maruja Vieira 45

UN MEDICO ESPAÑOL DEL RENACIMIENTO, por Baltazar Caravedo C. 46

VIENTO DEL SUR, por Rodrigo Moreno Heredia 57

PRIMEROS DESTELLOS DE LA CIENCIA EN EL PERU, por Gerardo Ramos Cabrejo 58

FLOR DE LEER: *Versos de Ricardo Palma* 65

TESTIMONIOS: *El Mariscal Agustín Gamarra y la política social* 67

NOTAS

Nota bibliogrática sobre Vallejo, por André Coyné 69

Anaximandro D. Vega, por Alberto Tauro 78

CRONICA 80

Aurelio Miró Quesada de la Guerra.— Sobre el terremoto del Cuzco.

LIBROS 82

César Vallejo y la palabra inocente (de José María Valverde), por André Coyné; *La cortina de lata* (de Héctor Velarde), por Luis Jaime Cisneros; *Viaje a Oriente* (de Fray Antonio de Lisboa), por Luis Jaime Cisneros; *De misma travesía* (de Alberto Escobar), por Luis Alberto Ratto; *La civilización puesta a prueba* (de Arnold J. Toynbee), por Jorge Tovar Velarde.

REVISTAS, por Luis Jaime Cisneros 91

Dibujo de la portada por Enrique Camino Brent

ESTE NUMERO DE

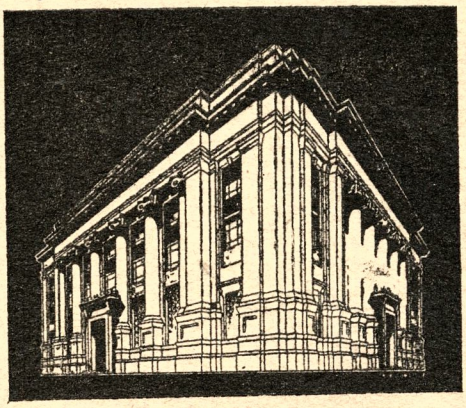
MAR DEL SUR

REVISTA PERUANA DE CULTURA

SE TERMINO DE IMPRIMIR EL DIA 30 DE JUNIO 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

MAR DEL SUR



HOMENAJE A SAN MARTIN

Colaboran

ALBERTO ULLOA * VICTOR ANDRES BELAUNDE * RAUL PORRAS BARRENECHEA * JOSE AGUSTIN DE LA PUENTE C. * RICARDO LEVENE * CARLOS RAYGADA * ALBERTO TAURO * DANIEL VALCARCEL * JOSE M. VELEZ PICASSO * DELFIN L. GARASA.

FLOR DE LEER: *Poemas a San Martín por J. J. de Olmedo, Luis B. Cisneros, T. E. Corpancho, Abraham Valdelomar* * TESTIMONIOS: *Documentos Sanmartinianos inéditos.*

CRONICA * *LIBROS*

JULIO
AGOSTO 1950

12

VOLUMEN IV
LIMA - PERU



PRECIO S/. 5.00