

LETRAS

ORGANO DE LA FACULTAD DE LETRAS
D E L A
UNIVERSIDAD NACIONAL DE S. MARCOS

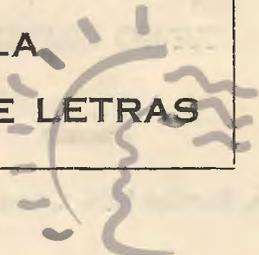


LIMA - PERU
MCMXLIX

LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

ORGANO DE LA
FACULTAD DE LETRAS



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

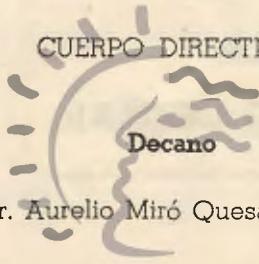
SEGUNDO SEMESTRE
1949

LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

FACULTAD DE LETRAS

CUERPO DIRECTIVO



Decano

Dr. Aurelio Miró Quesada Sosa

Delegado de la Facultad ante el Consejo Universitario

«Jorge Puccinelli Converso»

Dr. Luis E. Valcárcel

PRIMERA SEMESTRE

1963

SUMARIO

El Segundo Centenario de Goethe, discurso pronunciado por el Dr. Mariano Iberico Rodríguez.

El Actual Edificio de la Universidad de San Marcos, por Gred Ibscher y Daniel Valcárcel.

La Historia y cómo se Escribe, por Dixon Wecter.

José Santos Chocano, por Augusto Tamayo Vargas.

Una Nota a Fray Luis de León, por Luis Jaime Cisneros.

HOMENAJE A FEDERICO CHOPIN.

Discurso del Dr. Manuel Beltroy.

Conferencia del Dr. César Aróspide de la Flor.

INSTITUTO DE ARTE.

Conversación de mesa redonda sustentada por el Dr. Domingo Santa Cruz, Vice Rector de la Universidad Nacional de Chile.

El Español en Piura, por María Hildebrandt.

Orientaciones Astronómicas de algunas paredes de Pachacamac y Cajamarca, por María Reiche.

DOCUMENTOS E INFORMES.

XXIX Congreso Internacional de Americanistas, por Luis E. Valcárcel.

Conferencia de Expertos en Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Excavaciones Arqueológicas, por Luis E. Valcárcel.

APRECIACIONES Y JUICIOS CRITICOS.

ACTIVIDADES DEL CLAUSTRO.

ACTIVIDADES CULTURALES.

INDICE ONOMASTICO.

El Segundo Centenario de Goethe

Discurso de orden pronunciado por el Dr. Mariano Ibérico Rodríguez, en la ceremonia de incorporación como Catedrático "Honoris Causa" del Profesor Fritz Joachim von Rintelen.

Señor Decano de la Facultad de Letras:

Señoras:

Señores:

Con el más vivo agrado y cumpliendo honroso encargo de la Facultad de Letras, vengo a decir estas palabras de saludo y cordial homenaje al profesor doctor Fritz Joachim von Rintelen, motivo de su incorporación al claustro como Doctor Honoris Causa a mérito del título que le discierne nuestra Universidad en reconocimiento del valor intelectual de su obra y, especialmente, como muestra de admirativo aprecio por la forma brillante con que contribuye al éxito de nuestra conmemoración goethiana. Saludo y homenaje que, en la persona de su distinguido representante, tributamos igualmente a la inmortal cultura alemana, a la que tanto debe la vida del espíritu y que, con ocasión de este glorioso centenario, ofrece al mundo uno de sus más elevados títulos a la gratitud universal.

El doctor von Rintelen, en unión de Nicolai Hartmann y de otros eminentes pensadores, forma parte del Curatorium que es la institución directiva de las Sociedades Alemanas de Filosofía; edita con Bertrand Russell la "Revista para la Investigación Filosófica"; ha presidido el último Congreso Alemán de Filosofía, y es autor, entre otros importantes trabajos, de las siguientes obras: "Lo Demoníaco de la Voluntad"; "Nuestro Lugar Espiritual a la luz de la Cultura Cristiana"; "El Concepto de Valor en el Desarrollo del Espíritu Europeo"; "Goethe, Hombre Occiden-

tal". A su actividad de escritor une la de su labor docente como profesor de filosofía primero en Bonn y en Munich y al presente en la antigua y nueva Universidad de Maguncia. Actividades y obras en que se revela, junto con una profunda visión de las realidades y de los problemas espirituales, un admirable sentido de elevación y de emoción humana y metafísica al buscar los senderos de perfección y salvación.

En el mundo de discordia interna y de caótica confusión en que vivimos, busquemos dice el profesor von Rintelen, las posiciones fundamentales, porque sólo partiendo de ellas podremos superar el infierno de nuestros días. Y esas posiciones que son al mismo tiempo bases y direcciones, logros y posibilidades se fundan a su vez en la gran convicción del espíritu, del verdadero espíritu que al par que penetra y transfigura todas las formas de la naturaleza y de la vida las trasciende en cuanto se eleva por encima de toda contingencia como reino de las esencias y de los valores eternos. Esta concepción del verdadero espíritu como un mundo de valores eternos inalcanzables por el mero formalismo intelectualista y accesible tan sólo por un movimiento total de la persona que incluye la infinita sabiduría del corazón de que hablaba Pascal, le permite al profesor von Rintelen formular decisivos reparos a las concepciones modernas que pretenden sustituir al verdadero espíritu, que es a la vez trascendente y vivo, con formas inferiores o con modos negativos de la realidad humana.

Tres manifestaciones principales asume en estos tiempos esta desvirtuación del espíritu: el intelectualismo inferior, que es por esencia cuantitativo y nivelador, el puro dinamismo vitalista que culmina con la voluntad de poderío enemiga del verdadero espíritu que es cualidad, orden, distinción de valores y por lo tanto dominio propio y libertad tanto interna como externa de la persona individual y, en fin, la filosofía de la existencia finita que cierra de modo inexorable toda posibilidad de trascendencia. Von Rintelen analiza con penetración todas esas formas en que el espíritu decae y se pierde. Aquí sólo quiero detenerme en su profunda crítica de las filosofías de la finitud que con el nombre de existencialismo, han adquirido en nuestros tiempos una tan sintomática y extraordinaria resonancia. Esas filosofías configuran la realidad humana en la dimensión de la pura temporalidad, de la pura inmanencia, y no ofrecen a su angustia otra posibilidad que la desesperación y la incurable tristeza. Frente a esta actitud, piensa von Rintelen que urge oponer a la negatividad de la desesperación y de la angustia, las actitudes positivas y creadoras de la confianza, de la alegría y del amor, que im-

plicando la admisión de un mundo de valores superiores y absolutos, abren a la trascendencia un horizonte infinito y liberan así la vida de la tétrica y abandonada limitación en que se ahoga. Hay que volver los ojos a la luz y asumir con la alegría y el amor la responsabilidad y la gracia de la vida.

Con amorosa comprensión y vasto conocimiento aprecia el legado de la antigüedad y el hondo sentido de la vida y de la cultura cristianas. "Todo lo que nuestro espíritu descubre como bueno y valioso" escribe "puede, en sentido agustiniano, ser considerado como un reflejo del valor supremo". De manera que el hombre, limitado como es, puede reflejar en su vida algo infinito y divino. Con lo cual el pensamiento y la vida cristianos instituyen en la jerarquía de las cosas y de los actos la fecunda unidad en que lo creado se eleva, sin destruirse, al reino superior de la gracia.

Apreciando en conjunto la filosofía del doctor von Rintelen yo diría que es una filosofía anagógica, que interpreta la existencia en términos de elevación y plenitud como vocación de lo profundo hacia las esferas luminosas del espíritu.

Mas he aquí que la evocación de la luz, de la alegría y del amor, nos trasportan al círculo de la magia goethiana.

Y así volvemos a Goethe cuya figura imanta en estos días todos los pensamientos, cuya presencia llena de invisible prestigio el espacio de estas horas y cuya inmaterialidad no consiste en la mera permanencia de su imagen en el Panteón de la cultura sino en la eterna virtualidad de su obra, inagotable como la naturaleza que el tanto amaba, y, en consecuencia, propicia a estimular por modo interminable el trabajo y el deleite de la meditación.

No entra en las intenciones de este discurso hacer un análisis de la obra de Goethe que distinguidos conferencistas realizan con pleno conocimiento y profundidad. Y así sólo me referiré a los aspectos que considero ejemplares como acabadas expresiones del pensamiento intuitivo y como nobles formas de la actitud vital ante el problema invisible y el esplendor visible del cosmos natural y humano.

Goethe es el grande hombre de la totalidad, el gran maestro de la armonía, el gran orquestador de todas las voces de la vida. Su genio no se movía en la atmósfera de las puras abstracciones inertes, tampoco se abandonaba a la mera impulsividad caótica. Y el milagro, el prodigio de su obra como realización espiritual consistió en que pudo absorber lo dinámico y torrencial sin congelarlo, en que pudo pensar e

imaginar con plástica y acabada pureza sin ahuyentar de sus creaciones el anhelo infinito de la eterna, inexhaustible posibilidad. Integración de lo apolíneo y lo dionisiaco, con el predominio final de la luz y de la forma sobre la oscuridad y la discordia.

La totalidad que amaba Goethe y en cuya riqueza participaba con entusiasmo y plenitud su maravilloso espíritu era una totalidad de vida, que Goethe consideraba esencialmente como una actividad de configuración y de forma que, por una parte lo instaba a buscar la forma arquetípica, primordial de toda vida y por otra le hacía sentir y pulsar las palpitations profundas de la vida en la contemplación de las formas. Su teoría de los fenómenos primordiales de sentido eminentemente platónico, su intuición de la polaridad, su concepción de la metamorfosis como tendencia de la vida a superar las formas ya acabadas organizándolas en una escala ascensional, le permitieron a Goethe contemplar la totalidad orgánica de lo real como una unidad jerárquica propuesta a la admiración y a la elevación del hombre.

Este sentido de la vida como actividad de configuración inspira así su concepción de la naturaleza, como su concepción de la productividad espiritual en el ámbito de la cultura. Concepción que en la vida y en la obra de Goethe tiene la realización más cumplida y fecunda. La forma, o si queremos lo apolíneo, es aportado por la tradición antigua cuyo mensaje no únicamente literario sino palpitante y presente lo recogió el poeta en la experiencia de su viaje a Italia; lo que Nietzsche llamaría más tarde lo dionisiaco estaba representado por las tensiones y las virtualidades de filiación romántica que Goethe, alemán, vivió con intensidad y hondura. Constituyendo el todo, el conjunto de la obra algo así como la expresión paradigmática de la plenitud humana en su noble, alegre y erótica aceptación de la vida.

"Goethe se vuelve constantemente", dice Paul Valery, "como una de esas plantas que él ama hacia lo más luminoso y cálido del instante". Y no es que él ignorara la profundidad abisal de la vida. Sabemos que la conocía, pero esa experiencia se incorporaba en el movimiento o, si queremos expresarnos así, en el tropismo general de su espíritu hacia la luz y lo alto.

Acentuando el sentido de ejemplaridad humana y superación salvadora de la síntesis entre hondura y altura escribe el doctor von Rintelen: "El hombre goethiano vive conscientemente los abismos del alma, conoce igualmente las contradicciones abismales que pueden amenazar la existencia. Sin temor encara los tenebrosos poderes indecibles; pero

es sólo para emprender con mayor profundidad la vía libre del ascenso espiritual”.

En un mundo dividido y caótico la evocación del pensamiento goethiano nos trae la enseñanza de la armonía y del orden, en la crisis donde naufragan juntamente la individualidad y la universalidad, Goethe nos enseña el valor universal de lo individual; en medio a la angustia y a la desesperación del presente nos muestra Goethe el valor de la alegría, de la esperanza y del amor. Volvamos pues la mirada a estas claras y cálidas verdades de la revelación goethiana.

Señor profesor von Rintelen:

Nos habéis traído un mensaje de la más noble calidad. Vuestras reflexiones personales sobre problemas que por afectar las raíces mismas de nuestra cultura nos afectan sustancialmente a todos, señalan a nuestra inquietud altas direcciones y posibilidades. Vuestras conferencias sobre Goethe, reafirman nuestra admiración y amplían la perspectiva de nuestra emocionada contemplación. Os lo agradecemos, y esperamos que estas horas vividas en la consideración de cosas tan altas sean precursoras de otras jornadas felices que bajo el signo de la paz y la esperanza, podamos consagrar al trabajo por el progreso y la gloria del espíritu.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

HISTORIA

El actual Edificio de la Universidad de San Marcos

por GRED IBSCHER
DANIEL VALCARCEL

NOTA PRELIMINAR

El presente artículo consta de dos partes: la primera es una reseña histórica y una descripción actual, cuyo complemento constitúyelo un inicial derrotero eurístico y unas ilustraciones topográficas, acerca del local que ocupa hoy la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, escrita por el Dr. Daniel Valcárcel; la segunda es una descripción de las figuras, símbolos, traducción de leyendas latinas y otras complementarias particularidades del techo y anexos del virreinal Salón de Actos académicos de la Facultad de Letras de la decana Universidad limeña y americana, escrita por la Dra. Gred Ibscher. Esta parte del trabajo está acompañada por láminas, habiéndose conservado los primitivos colores que muestra actualmente el techo del Salón de Grados de la mencionada Facultad.

NOTICIA HISTORICA DEL ACTUAL EDIFICIO DE LA UNIVERSIDAD DE SAN MARCOS

por Daniel Valcárcel

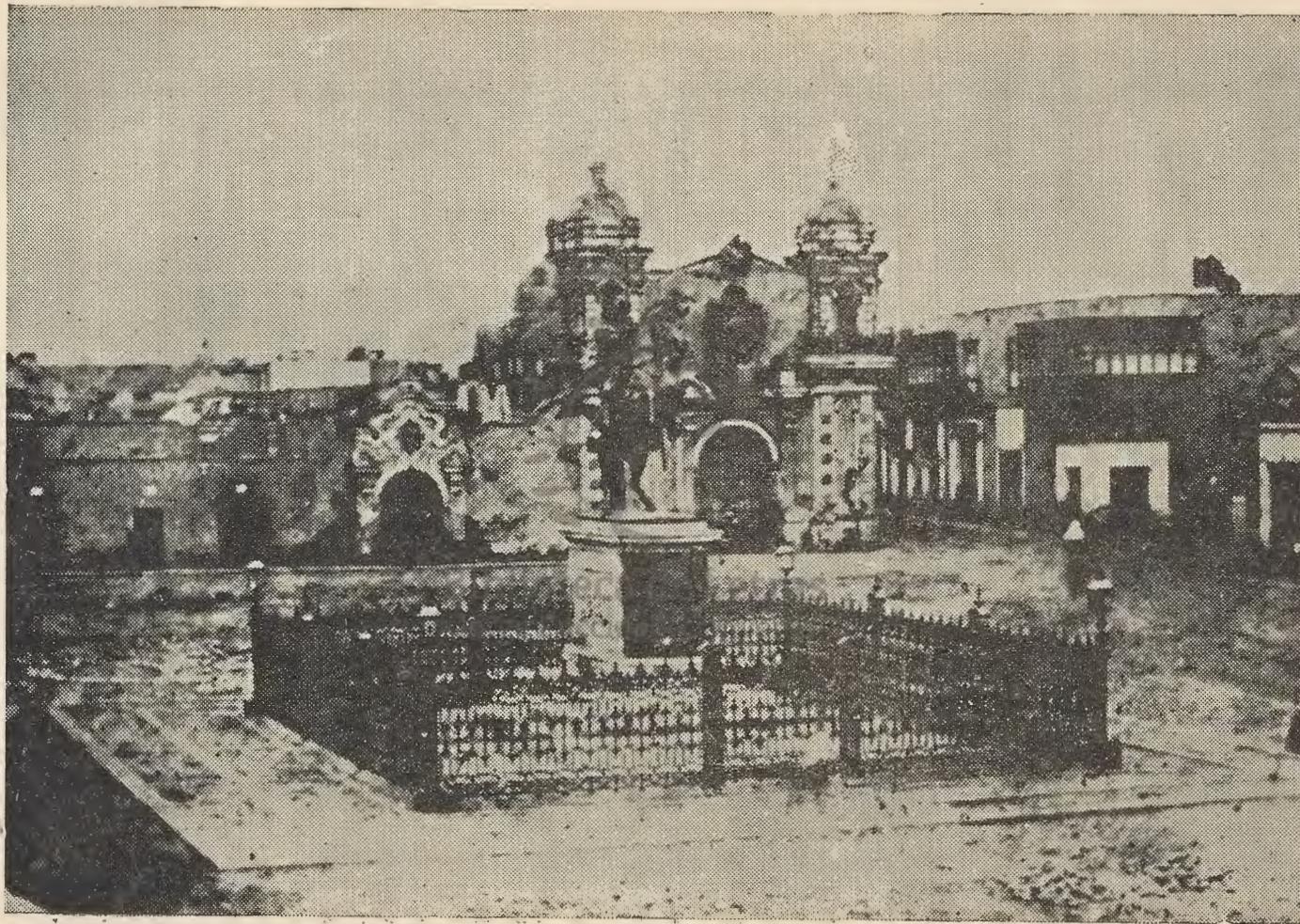
INTRODUCCION

En su casi cuatricentenaria historia, la muy limeña Universidad Nacional Mayor de San Marcos (indiscutiblemente, la más antigua Univer-

sidad Real y Pontificia de América) ha ocupado, en total, cuatro diferentes locales: tres fueron los distintos edificios que albergaron a la Academia limeña durante el siglo XVI; un cuarto y último local le sirvió de novísima sede desde la segunda mitad del siglo XIX, lugar donde se encuentra ubicada hasta nuestros días.

El primitivo local de la antigua Universidad limeña fué el Convento de Nuestra Señora del Rosario, perteneciente a la Orden de Santo Domingo, cuando todavía este Centro superior de estudios no había recibido en nombre del evangelista San Marcos y se le conocía simplemente como la Universidad o Estudio General de la Ciudad de los Reyes. Su segundo local estuvo casi a extramuros en la parte de San Marcelo, donde poco antes había funcionado el Convento de la Orden de San Agustín, edificio al que se trasladó en 1574 la promisoro y ya Real y Pontificia Universidad, con el propósito de lograr su completa emancipación de la Orden de los dominicos, ser dueña de un local propio y desarrollar una vida académica nueva. Fué en dicho año donde la Universidad sacó por sorteo y poco después juró como Patrono suyo a San Marcos, tras de haber estado a punto de tomar el nombre de San Lucas, (como se colige por la lectura de las primitivas Constituciones, enviadas por el Claustro al virrey Don Francisco de Toledo en 1571). Habían transcurrido dos años, en 1576, cuando la Universidad de San Marcos se trasladó a su tercer local, que sería el definitivo durante la época virreinal. Era este un edificio situado en la primitiva Plaza del Estanque (conocida después como la Plaza de la Inquisición), denominado de San Juan de la Penitencia, lugar erigido para dar asilo a las Muchachas mestizas "cuya honestidad peligraba" y que luego se transformó en depósito donde se recibía a las Mujeres casadas, alejadas de sus Maridos por disgustos domésticos. Aquí permaneció la Universidad desde el último cuarto del siglo XVI hasta la segunda mitad del siglo XIX. Fué durante el gobierno de Don Manuel Pardo (1872-1876) cuando se legalizó el traslado de la Universidad de San Marcos al local del antiguo Convictorio de San Carlos. Y es en este lugar donde permanece hasta nuestros días, cercana ya la celebración del Cuarto centenario de su fructífera y continuada vida académica.

Objeto principal del presente artículo es bosquejar una inicial descripción histórica de este último local, señalando los tres cambios institucionales habidos desde su fundación a comienzos del siglo XVII: primero, como sede del Noviciado o Casa de Probación de la Orden de



Fachada de la Universidad de San Marcos (al fondo). Plaza de la Inquisición.

San Ignacio de Loyola (siglos XVII-XVIII); segundo, como sede del Real Convictorio de San Carlos (siglos XVIII-XIX); y tercero, como sede de la Universidad Mayor de San Marcos, a la que se añadió la denominación de *Nacional*, o como ahora oficialmente se la denomina: Universidad Nacional Mayor de San Marcos (siglos XIX-XX).

BIBLIOGRAFIA SUMARIA DE LA INTRODUCCION:

SEMBLANZA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN MARCOS por Diego de León Pinelo (1648). Trad. latín por L. A. Eguiguren. Lima 1949.— Cap. II, pp. 45-47; Cap. X, pp. 62-65; Cap. XIII, pp. 77-78.

TESOROS VERDADEROS DE LAS INDIAS por Fr. Juan Meléndez (3 ts.). Roma 1681-82. T. I., Lib. I, Caps. VIII-X, pp. 49-76; Lib. II, Cap. X, pp. 180-87; Lib. V, Cap. IX, pp. 536-48.

HISTORIA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN MARCOS por Fr. Antonio de la Calancha. (Pub. L. A. Eguiguren). Lima 1921.— Partes 2, 7, pp. 6, 8.

HISTORIA DE LA FUNDACION DE LIMA por P. Bernabé Cobo. (Pub. M. González de la Rosa). Lima 1682.— Lib. II, Cap. XX, pp. 231; Lib. III, Cap. IX, pp. 274.

HISTORIA DE LA FUNDACION, PROGRESOS, Y ACTUAL ESTADO DE LA REAL UNIVERSIDAD DE SAN MARCOS por José Baquíjano y Carrillo?.— Mercurio Peruano, T. II, Nº 53, Lima 7-VII-791, pp. 163-65.

BOSQUEJO HISTORICO DE LA FUNDACION DE LA INSIGNE UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN MARCOS DE LIMA, DE SUS PROGRESOS Y ACTUAL ESTADO por José Dávila Condemarin. Lima 1854, pp. 6, 8-10.

ALMA MATER por Luis Antonio Eguiguren. Lima 1939, pp. 96-99, 123-24, 183-202, 279-88, 290-92, 394-96.

DICCIONARIO HISTORICO-CRONOLOGICO DE LA REAL Y PONTIFICIA UNIVERSIDAD DE SAN MARCOS Y DE SUS COLEGIOS por L. A. Eguiguren. Lima 1940. T. I, pp. 46-47, 87, 121 175-76.

LA UNIVERSIDAD Y ESTUDIO GENERAL DE LA CIUDAD DE LOS REYES EN SU PRIMER PERIODO por P. Domingo Angulo. —Revista Histórica, Lima 1939, t. IX, entr. IV, pp. 396-97. Ibid. 1939, t. XII, pp. 161-62, 171-75.

- LA FUNDACION DE LA UNIVERSIDAD DE SAN MARCOS por Mariano Peña Prado. Lima 1936, pp. 7, 17-18, 21-23.
- LA UNIVERSIDAD DE SAN MARCOS DE LIMA por Manuel Vicente Villarán. Lima 1938, pp. 10, 19-20, 25-26.
- NOTICIA SOBRE LA UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS por Daniel Valcárcel en "Almanaque Cultural Peruano", Lima 1948, pp. 319-322.
- IGLESIA DE SAN CARLOS por Teresa Accinelli, en "Lima Precolombina y Virreinal", Lima 1938, pp. 309-18.
- v. la reseña de inéditos del Archivo Central "Domingo Angulo" de la Universidad de San Marcos, en la Bibliografía sumaria de la parte III.

NOTICIA HISTORICA DEL LOCAL DE LA UNIVERSIDAD DE SAN MARCOS

El actual edificio de la Universidad de San Marcos ha cobijado a lo largo de su historia a tres instituciones diferentes: I) a comienzos del siglo XVII y parte del siglo XVIII perteneció a la Orden de San Ignacio de Loyola, II) desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta la segunda mitad del siglo XIX albergó al famoso Convictorio de San Carlos, y III) desde entonces hasta el momento actual es la sede oficial de la Universidad de San Marcos. Cabe reseñar aquí el edificio en su aspecto presente. (Necesario sería además, un trabajo arquitectónico-histórico, que plantease y resolviese problemas esotéricos para la historiografía).

I) El Noviciado de San Antonio de Abad

El primitivo Noviciado o Casa de Probación de los Jesuitas estuvo ubicado en el Colegio de San Pablo. En 1592 el P. Provincial Juan Sebastián decidió erigir un Noviciado en parte distinta. A comienzos del mes de febrero del siguiente año, pasaron los Novicios a la Casa de Santiago del Cercado; pero como el lugar resultase harto estrecho, resolvieron mudarse a la huerta de San José, cerca del río, inaugurándolo el año 1599. Como el clima era bastante malsano, decidieron retornar a la Casa del Cercado apenas transcurridos tres años. Estaban así las cosas,

cuando en 1605 el piadoso y acaudalado peninsular Don Antonio Correa Ureña donaba a los Jesuitas la suma de 70,000 pesos para la erección del Noviciado definitivo. Sus restos reposan a la entrada del actual Panteón de los Próceres (antigua Iglesia de San Carlos), bajo una lápida ubicada al lado derecho, que dice: "Fundador Antonio Correa".

Al ocuparse de los tiempos iniciales de la ciudad de Lima, el P. Bernabé Cobo trae una descripción del Noviciado limeño, que a la letra dice: "Otra casa tienen en esta ciudad los Religiosos de la compañía de Jesús intitulada San Antonio de Abad, que es su noviciado; fundóse el año de mil secientos seis por el mes de Agosto; está en la misma calle que atraviesa con el colegio de San Pablo, ocho cuadras distante de la plaza; fué su fundador Antonio Correa, hombre principal y muy rico, que espendía sus grandes riquezas en semejantes obras pias y dotola en tres mil pesos de renta. Tiene esta casa muy espaciosa, sitio de mas de cuatro cuadras, una Iglesia (1) muy curiosa y ricamente labrada, cuya capilla mayor está cubierta de una media naranja labrada de artesones de cedro, con tan gran primor y hermosura que no hay en todo el Reino de este genero otra que se iguale; tiene un muy suntuoso retablo en el altar mayor y muchos ornamentos ricos; el edificio de la casa y vivienda es anchuroso y bien labrado, con algunas piezas interiores principales como son: una capilla en que está el Santísimo Sacramento, el retitorio y otras, y una muy grande huerta trazada con lucido orden en calles y cuarteles, con una hermosa capilla (2), en medio estanque y fuente, con dos acequias muy copiosas de agua clara y limpia que pasan por ella y la riegan: está poblada de cuantos géneros de árboles frutales y flores nacen en esta tierra. Residen ordinariamente en esta casa entre antiguos y novicios cincuenta Religiosos (3). Hasta aquí la descripción del P. Cobo.

La ubicación del Noviciado puede verse en un "Plano de la Ciudad de Lima o de los Reyes, Capital del Perú", correspondiente al siglo

-
- (1) LOS JESUITAS DEL PERU, por Rubén Vargas Ugarte S. J., pp. 181-82.
v. PEQUEÑA ANTOLOGIA DE LIMA, pub. Raúl Porras, pp. 29, donde señálase la primitiva erección de la Iglesia de "San Carlos, en 1597".
 - (2) Alude a la Capilla de Ntra. Sra. de Loreto (actual Salón de Grados de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos), descrito en la parte segunda de este artículo por la Dra. Ihscher.
 - (3) HISTORIA DE LA FUNDACION DE LIMA, por P. Bernabé Cobo, pp. 274.

XVIII, donde se nota la particular ubicación del edificio y su diferencia con otro correspondiente a la segunda mitad del siglo XIX (4). En cuanto a la Capilla de Nra. Sra de Loreto existe una genérica "Quenta y medida" de ella, donde se anotan las diferentes medidas, ilustrada por un croquis dividido en seis partes (A-F) y algunas anotaciones finales (5).

El edificio resistió bien los movimientos sísmicos, frecuentes en la época virreinal; pero al producirse el famoso terremoto de 1746, el edificio del Noviciado quedó tan ruinoso que su reparación vino a constituir una verdadera reconstrucción. Recuérdase el año de 1758 como fecha de la reedificación de la Iglesia de San Carlos, siendo Arzobispo de Lima, en vísperas de salir, Don Pedro Antonio de Barroeta y Angei (ya nombrado Arzobispo de Granada) y cuando su sucesor el Obispo de Popayán Don Diego del Corro aún no había ocupado la silla de la Ciudad de los Reyes (6). El actual local de San Marcos estuvo en manos de la Orden de San Ignacio hasta la expulsión de los Jesuitas, dado por Real Decreto en 27 de febrero de 1767 y Pragmática de dos de abril del mismo año. Produjose entonces el famoso y muy discutido extrañamiento de la Orden, que dió como consecuencia un notable retroceso en los establecimientos educativos virreinales. En muchos casos la reorganización vendría de ex-discípulos de los Jesuitas, como ocurrió por ejemplo con el famoso presbítero tacneño Don Ignacio de Castro, Rector del Colegio de San Bernardo Abad del Cusco.

En la madrugada del día nueve de septiembre de 1767, el virrey Don Manuel de Amat nombró a los ejecutores del extrañamiento, yendo al Noviciado de San Antonio Abad el Fiscal Don Diego Holgado con el añadido propósito de indagar cuales eran los Novicios que ante tales novedades estaban dispuestos a separarse de la Orden. Era Rector del

(4) v. la ilustración n° 2 y compárese con la n° 3 (v. la nota n° 14).

(5) QUENDA Y MEDIDA DE LA S^a CAPILLA DE LORETO. Biblioteca Nacional de Lima. (v. Boletín de la Bib. Nac., Lima 1944, Año I, n° 2, en "Inventario de los Libros y Manuscritos existentes en la Dirección de la Biblioteca Nacional después del incendio", n° 975, XXIX, pp. 128, denominada: "Planta y medida de la Santa Capilla de Loreto. (una hoja manuscrita)". Este título está equivocado, pues no dice "Planta" sino "Quenta".

(6) v. EPISCOPOLOGIO DE LAS DIOCESIS DEL ANTIGUO VIRREINATO DEL PERU, por P. R. Vargas Ugarte, pp. 28.

Noviciado el P. Fernando Doncel. Entre el Rector y Maestro de Novicios, su Ayudante, los Hermanos Estudiantes, los Novicios Escolares, los Coadjutores y los Estudiantes Coadjutores habían en el edificio 50 personas, sin contar los 24 Esclavos para el servicio ordinario. Requeridos por las autoridades, solamente dos Novicios decidieron seguir la suerte de la Compañía de Jesús y marchar al destierro.

En oro y plata, confiscaron del Noviciado 24,000 pesos; en propiedades, las haciendas de Santa Beatriz, de San Jacinto, de Motocache, de San José de la Pampa y el Obraje de Cacamarca en la provincia de Huamanga. El 29 de octubre los Jesuitas eran embarcados en el navío "El Peruano" y zarparon desde el puerto del Callao. En este mismo Navío, años después, en 1784, fueron expatriados 29 condenados por los sucesos referentes a la rebelión del Cacique Túpac Amaru, entre los cuales estaban: Mariano Túpac Amaru (segundo hijo del Caudillo), Juan Bautista Túpac Amaru (medio-hermano del Caudillo, y autor de unas famosas "Memorias"), su esposa Doña Susana Aguirre, y el francés Don Antonio Gramusset, quien con Antonio Alejandro Berney, su compatriota, prepararon un conato de independencia en la Capitanía General de Chile.

BIBLIOGRAFIA SUMARIA DE LA PARTE I:

- HISTORIA GENERAL DE LA COMPAÑIA DE JESUS EN LA PROVINCIA DEL PERU. Anónima. (Pub. F. Mateos S. J.). Madrid 1944.— T. I, Intr. pp. 32; 1ª parte, cap. II, pp. 294-96; 5ª parte, cap. II, pp. 389-90.
- HISTORIA DE LA FUNDACION DE LIMA por P. B. Cobo.— Lib. 3º, cap. IX, pp. 274; Cap. XXVI, pp. 329-30.
- Relation Du Voyage de la Mer du Sud aux cotes du Chily et du Perou, fait pendant les années 1712, 1713 et 1714 par M. Frezier. Paris 1732, pp. 206, planche XXVIII (Plan de la Ville de Lima).
- MEMORIA DE GOBIERNO DEL VIRREY AMAT (1761-1776). (Pub. Vicente Rodríguez Casado y Florentino Pérez Embid). Sevilla 1947.— I parte, cap. 25, pp. 128-50.
- JESUITAS PERUANOS DESTERRADOS A ITALIA, por R. Vargas U., Lima 1934.— Cap. II, pp. 25; Cat. de la Prov. del Perú, pp. 192-93.
- LOS JESUITAS DEL PERU por R. Vargas U. Lima 1941.— Parte I, cap.

II, pp. 15; Cap. III, pp. 19; Cap. VII, pp. 70.— Parte II, cap. VII, pp. 181-82; Cap. VIII, pp. 192-93.

II) El Convictorio de San Carlos

Después del extrañamiento de los Jesuitas, el local del Noviciado sirvió para que el año 1770 se erigiese el Convictorio de San Carlos, con arreglo a la Real Cédula de 9 de julio de 1769, refundiéndose en el nuevo plantel los Colegios de San Martín y de San Felipe y San Marcos, fundados en la segunda mitad del siglo XVI. A fines del siglo XVIII, San Carlos pertenecía a la jurisdicción del Cuartel IV, Barrio IX; pero a comienzos del siglo XIX estaba considerado en el Barrio X, formado por "la calle de Guadalupe, el Campanario del Noviciado, la Calle de San Buenaventura, la calle de San Juan Nepumuceno, la del Cascajal, la de Ortiz, Juan Simón, Puerta Falsa de Belén y el Barrio de la Venturosa" (7). Por entonces, el virrey Gil de Taboada y Lemus (1790-1796) quitó a San Carlos la huerta que daba a la Casa de la Chacarilla, lugar dedicado al necesario esparcimiento de sus Colegiales.

En el "Libro XIV" de Claustro" de la Universidad de San Marcos, señalase que el Colegio de San Carlos estaba "retirado dies quadras de esta Real Escuela (8); puesto allá en el que era Casa de Noviciado de los Jesuitas hacia los arrabales de la portada de Guadalupe".

La época de mayor prestigio del Convictorio Carolino fué durante el Rectorado de Don Toribio Rodríguez de Mendoza (desde fines del siglo XVIII hasta comienzos del siglo XIX). Existe una muy importante descripción del edificio, al efectuarse un "reconocimiento del Colegio", el día ocho de noviembre de 1815. De acuerdo con un oficio del día anterior, hizo la Visita el Dr. Don Manuel Pardo Rivadeneyra, Regente de la Audiencia del Cusco, acompañado por su Secretario. Lo recibió el Rector, pero por indisposición suya acompañó a los visitantes oficiales el Vice-rector Dr. Matías Pastor. De inmediato "pasó a hacer el reconocimiento de lo material del expresado Colegio, a cuya entrada (9) se

(7) LAS CALLES DE LIMA por Multatuli (L. A. Eguiguren), t. I, pp. 224.

(8) Alude a la Universidad de San Marcos, ubicada por entonces en la Plaza de la Inquisición (v. Libro XIV de Claustro, f. 9 v.).

(9) La entrada principal era por la Plazuela de San Carlos, en cuya parte alta estaban las habitaciones del Rector.

presenta un claustro de regular extensión, con altos, a la derecha del cual se halla una pieza de bastante capacidad que abraza casi todo el ángulo, destinado a Biblioteca, completándolo una entrada a la Iglesia, y otra a la Sacristía que llaman del Noviciado; en el ángulo siguiente se hallan dos piezas de bastante capacidad, ocupada la segunda por el Vice-Rector del Colegio; en el tercer ángulo se presenta primero la entrada a los claustros interiores, y luego habitaciones de Colegiales de regular capacidad hasta el cuarto ángulo que acaba en la escalera del claustro de arriba cuyos tres ángulos contiene habitaciones para colegiales, y el del frente una de bastante capacidad destinada para el Rector, la que concluye con una escalera reservada que termina en el Pórtico que se halla a la entrada del tercer ángulo de abajo: Este se abre en un claustro, sin altos de bastante extensión, y a la derecha de su entrada principal con el pasaje a otro segundo claustro del mismo tamaño; están divididos estos dos claustros por la capilla, y Sacristía del Colegio, bien aseada, y con capacidad. El tercer ángulo del primer claustro concluye con una portada que se abre en un patio pequeño con su Pila de Piedra en medio y de comunicación a la cocina, y oficinas que corresponden a sus lados e interiores, y también a otra Portada de Refectorio que ocupa todo el ángulo cuarto de este claustro primero con el que tiene asimismo comunicación: Los demás ángulos de uno y otro claustro están llenos de habitaciones pequeñas. Al principio del tercer ángulo de dicho claustro está la entrada a un claustro pequeño bastante demolido y rutoso, que tiene algunas celdas pequeñas, y cuatro Aulas muy cortas, incómodas, y sin asientos casi, el de la izquierda de sus cuatro ángulos no tiene habitación alguna, y el del frente termina en una Aula de regular capacidad decente, y con sillería para los actos y funciones de Pompa del Colegio (10). Hasta aquí el texto de la Visita de 1815.

Refiriéndose a los tiempos de Rodríguez de Mendoza, Jorge Guillermo Leguía ha hecho una descripción, que puede servir para una mejor comprensión de los documentos sobre el tema y una más adecuada intuición del local, cuyo tenor es como sigue: "En la parte meridional de la ciudad; en la calle, que en dirección a la portada de Matamandinga o Guadalupe, seguía a la de Nuestra Señora de los Huérfanos; circundada por muros elevados, levantábase la Casa de Probación

(10) LA VISITA DE SAN CARLOS. Rev. Histórica, T. XVII, pp. 195-96.

de San Antonio Abad, que conocían todos los limeños con el nombre de Noviciado de los Jesuitas. Macizo, amplio, lleno de luz, era el edificio. En el lado de la calle del Noviciado, y paralelos a ella, se extendían dos dilatados patios, llamados el exterior, de los Naranjos, y el interior, de los Jazmines, divididos por la capilla de Nuestra Señora de Loreto. Hacia la actual calle Inambari, que no existía por entonces, y en comunicación con el de los Naranjos, había otro patio, que se denominaría de los Manteístas o Capistas (11) en los días de don Bartolomé Herrera. A estos patios daban las puertas labradas de las espaciosas estancias de los hermanos de la Compañía, alumbradas y ventiladas por sendas ventanas teatinas que absorbían las brisas frescas del sur. En el centro de cada patio erigíase, una pila, en cuya fuente murmuraba perennemente el agua con que se regaba las plantas y flores circundantes. Dominando los claustros, y comprendida entre el ángulo diedro formado por el patio de los Naranjos y de los Manteístas, surgía la mole de la pequeña Iglesia de San Carlos, cuya rechoncha torre cuadrada presentaba sus bronce resonantes frente a la calle denominada por ello del Campanario, y que hoy se conoce con el nombre de Gallinazo o Monzón. Rodeando la casa y la iglesia de los Jesuitas por norte, oriente y mediodía se hallaba la huerta de los hermanos de Loyola" (12). Hasta aquí J. G. Leguía.

Allá por los años de 1825 era Rector de San Carlos Don José Manuel Pedemonte, quien pidió se restituyese la huerta que años atrás había quitado al Colegio de manera arbitraria, el virrey Taboada y Lemus. En respuesta a sus afanes se ordenaba, al año siguiente, que el Director de Censos hiciese la entrega "sino se ofrece inconveniente" (13).

En el Margesí de 1853, del Colegio de San Carlos, existe otra importante descripción del local, que literalmente transcribese: "Contiene la plazuela de este nombre, la puerta general con sus serraduras (sic), llaves corrientes, en ella la puerta interna de postigo por la que se entra al patio del primer claustro con sus respectivo arco circuído de pinos altos y bajos con entrada a la Sacristía de la Yglesia pública y otra que hubo de almacén con dos escaleras y otra escalera para entrar

(11) A éste se le llamó también patio "de los Machos".

(12) EL PRECURSOR por J. G. Leguía, pp. 8-9.

(13) LAS CALLES DE LIMA por L. A. Eguiguren. T. II pp. 263.

al interior del Colegio. El patio general está adornado de veinte y ocho columnas de madera gruesas con otras tantas bancas de piedra, encima un alto con aposentos para el Rector y los Maestros con sus puertas, ventanas y cerraduras corrientes. En este alto hay tres corredores con treinta columnas de madera y sus varandillas: El otro corredor con quince columnas de lo mismo. En el interior del Colegio han un tránsito al inmediato patio con 28 marcos sobre columnas de madera de bálsamo circuído de viviendas con sus puertas, ventanas y cerraduras corrientes, con una puerta colateral de la Capilla interior de Nuestra Señora de Loreto con adornos de perfiles de oro; otro departamento de la librería común, otro colateral del refectorio con adornos y otro de la enfermería. Sigue otro departamento del tránsito del refectorio como para el patio que sirve para las comunes de la Casa, con sus divisiones y puertas y pilas corrientes de agua: Otro en el tránsito que va para la huerta y un local para guardar los fragmentos (sic) de la Iglesia. En el medio de este patio se ve (sic) una pila de jaspe blanco circuída de la misma piedra y de otro ordinario, con el agua corriente que comunica al tercer patio. Hay dos puertas falsas que ocupa el Superior de la Casa y en su frente un Nicho enbebido (sic) para la Yglesia pública". Hasta aquí la descripción de Margesi.

El área del Convictorio Carolino permaneció sin sufrir modificaciones hasta el año de 1857, cuando los señores Mariano Felipe Paz Soldán, Pedro Sayán y Mariano Alvarez formaron una sociedad con el propósito de urbanizar los terrenos pertenecientes a las huertas del Colegio. Fué entonces que se abrieron las calles de Inambari y de Cotabambas, tomando el plantel una conformación distinta y reduciéndose su extensión primitiva.

BIBLIOGRAFIA SUMARIA DE LA PARTE II:

- LIBRO XIV DE CLAUSTRO (Universidad de San Marcos), Archivo Central "Domingo Angulo", Estante X, t. 1, Nº 705, f. 9v. (Versión por Daniel Valcárcel).
- LA VISITA DEL COLEGIO DE SAN CARLOS POR DON MANUEL PARDO (1815-1817) Y SU CLAUSURA DE ORDEN DEL VIRREY PEZUELA (1817). Pub. Raúl Porras Barrenechea. En Revista Histórica", t. XVII, Lima 1948, pp. 195-96.

- LIBROS DE GASTOS DEL CONVICTORIO DE SAN CARLOS. Arch. Central "Domingo Angulo", Sala I, Estante Z, Nos. 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, (v. Catálogo pp. 89-90).
- MARGESI DEL ANTIGUO CONVICTORIO DE SAN CARLOS 1853. Arch. Cntr. "D. A.", Sala I, Est. Z, N° 688 (v. Catálogo pp. 90-91).
- EL PRECURSOR por Jorge Guillermo Leguía, Lima 1922, pp. 8-9.
- SAN CARLOS EN LOS DIAS DE HERRERA por J. G. Leguía, en el "Boletín Bibliográfico de San Marcos", N° 15 Lima 1924, pp. 198, 200-01.
- LAS CALLES DE LIMA, por Mulátuli (L. A. Eguiguren), Lima 1945-46.— T. I, pp. 178, 224-26, 229. T. II, pp. 263.

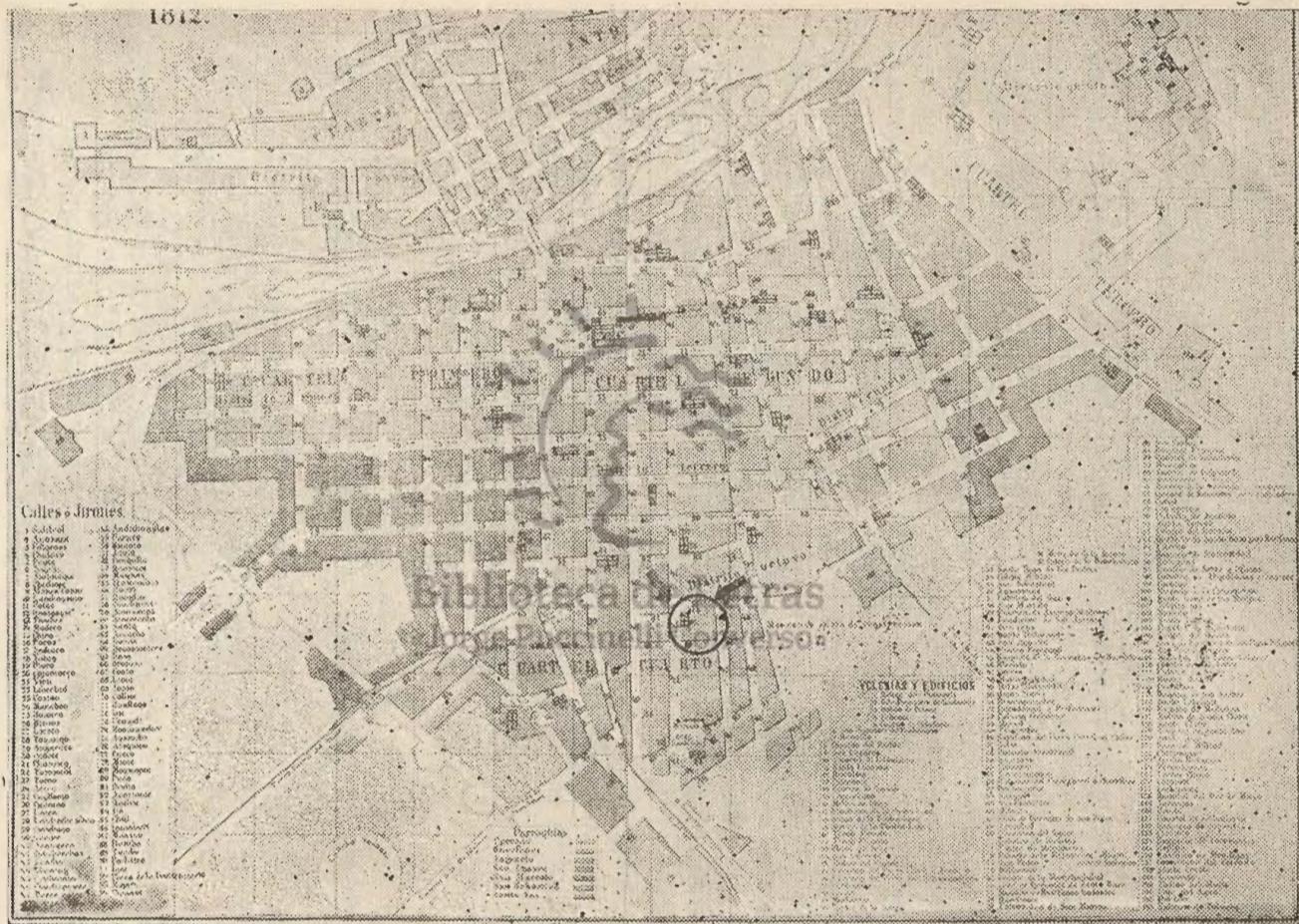
III) La Universidad Mayor de San Marcos

Proclamada la independencia, el primer Congreso ocupó parte del local de San Marcos. Esta anómala situación continuó con detrimento de la Universidad. En el Reglamento dado a San Marcos en 1861, señalase cinco Facultades: Teología, que funcionaría en el Seminario Conciliar; Jurisprudencia, Filosofía y Literatura y Matemáticas y Ciencias Naturales que funcionarían en el Colegio de San Carlos; y Medicina que funcionaría en la Escuela del mismo nombre. El Colegio de Guadalupe quedaba dedicado a la "Instrucción Media". Desde entonces San Carlos pasó a ser una dependencia de la Universidad de San Marcos. Esto ratificase por el rol de la Junta Directiva de dicha Universidad, correspondiente a 1862, donde aparece integrándola el Dr. Juan Gualberto Valdivia, Rector de San Carlos. Como necesaria consecuencia, en 14 de mayo de 1862 fueron oficialmente incorporado como Doctores de San Marcos los Profesores del Colegio de San Carlos que enseñaban en las Facultades de Jurisprudencia, de Filosofía y Literatura y de Matemáticas y Ciencias Naturales. Cosa análoga se hizo con los Profesores de la Facultad de Medicina, en dos de julio de 1863. Este carácter universitario le fué ratificado a San Carlos en 1866, llamándose a sus Facultades: Derecho, Letras y Ciencias (14).

Al año siguiente, en 1867, los continuos y enojosos problemas que se suscitaban entre las Secretarías de las Cámaras y San Marcos produ-

(14) v. EL PERUANO, 16-III-866, pp. 101-02.

v. ilustración n° 3 y compárese con la n° 2 (v. la nota n° 4).



(Ilustración N° 3) Plano de Lima por P. V. Jouanny (1872)
 El círculo señala la ubicación actual de la Universidad de San Marcos.

ieron una situación harto embarazosa. Con el fin de solucionarla se daba una resolución suprema, que firma el 25 de enero de dicho año el Ministro José Simeón Tejeda, ordenando cómo "mientras duren las sesiones del próximo Congreso se traslade la Universidad al Convictorio de San Carlos, dejando para el uso del Congreso todo su local, por cuyo arrendamiento le abonará la Tesorería doscientos soles mensuales, trasladándose igualmente al antiguo local de la Cámara de Senadores el Colegio de abogados y la Sociedad de Medicina que funcionan en dicha Universidad, a donde se trasladará también el archivo y menaje de la mencionada Cámara de Senadores" (15). La extinción del Colegio de San Carlos y la definitiva ubicación de la Universidad de San Marcos se hizo durante el gobierno de Don Manuel Pardo (1872-1876), lugar donde se encuentra hasta el presente.

Años más tarde, durante la guerra con Chile, con fecha tres de diciembre de 1880 se designó para el acuartelamiento de los Batallones de Reserva de Lima "el local de la Universidad Mayor de San Marcos, la Escuela de Medicina, el Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe, y la Escuela Normal de Varones". Ocupada Lima, la Universidad sirvió de Cuartel a los invasores. Firmada la paz, el arquitecto señor Trefogli, con fecha dos de noviembre de 1883, enviaba el siguiente Informe: "Conforme a lo acordado en la sesión que celebró la Junta, nombrada por el señor Rector de la Universidad Mayor de San Marcos, en 25 de octubre último, remito a Ud. el informe detallado del estado en que se encuentra el local de San Carlos, como resultado del prolijo reconocimiento que he practicado. Fachada del edificio.— Además de la cornisa alta que se ha desarmado antes de la ocupación, se ha quitado una de las ventanas y la puerta que dá al patio de externos (2º patio). La primera se reemplazó con la puerta que se quitó a la Tesorería, y la segunda se tapeó, con ladrillos que se estrajeron de una pared que se derribó en el jardín de la Escuela de Ingenieros. Patio Principal o de Maestros.— La primera clase de Jurisprudencia, tiene empapelado en mal estado; á su puerta y ventanas le faltan herrajes y cuatro vidrios. La Tesorería está sin puerta, son las divisiones de cedro y los zócalos de madera. El empapelado está destrozado; se han quitado cuatro visa-

(15) Oficio del Despacho de Justicia, Instrucción, Culto y Beneficencia al Rector de la Universidad de San Marcos.— Archivo Central "Domingo Angulo" de la U.N.M. de San Marcos, Sela I, Estante I, Tomo 5, pp. 2.

gras de metal á la mampara, á la que le falta un vidrio. El cuarto de Portero, tiene su empapelado en mal estado. Los excusados están malogrados en sus divisiones, asientos y piso, y falta el lavatorio. *Decanato de Ciencias Políticas.*— Los empapelados de las tres piezas, de que se compone este local, están destruidos. El pedestal de madera de una de las piezas se ha quitado, así como el zócalo de otra. Las puertas y ventanas no tienen los herrajes correspondientes; se ha quitado una ventana abriendo en su lugar puerta; á las mamparas se les han quitado cuatro visagras de metal y faltan algunos vidrios. *Biblioteca.*— Se ha quitado la estantería de cedro que corría alrededor de las paredes del salón principal; parte del zócalo de la 1.ª sala. Las paredes y pisos están maltratados; la puerta y ventanas no tienen sus herrajes completos y faltan diez y ocho vidrios. *Salón de Química.*— El techo, en su fondo, está maltratado á consecuencia de la cocina que se ha establecido en los altos. La puerta que dá al Gabinete de Mineralogía está tapeada. Las puertas maltratadas y faltas de herrajes. *Patio 2.º o de Externos.*— *Facultad de Ciencias.*— *Gabinete de Mineralogía.*— Está maltratado en sus paredes y piso. Se ha abierto la pared en el respaldo, quitando la ventana. *Cuartos de sirvientes y excusados, lavaderos, etc.*— Están maltratados en sus paredes y pisos; falta una división de telar y cinco puertas; de los comunes y lavaderos nada queda.— *Laboratorio de Química y Física.*— Nada queda de aparatos fijos: sus paredes y pisos destrozados. Las puertas y ventanas sin chapas y destruidas una división interior y dos puertas.— *Salón de Dibujo.*— Faltan las hojas de la mampara; y parte de los herrajes de la puerta y ventanas y algunos vidrios. Las paredes están maltratadas.— *Clase de Historia Natural.*— Este departamento ha seguido la suerte del salón de dibujo; además se le ha quitado una puerta de comunicación interior.— *Generalidades.*— El piso de los corredores está lleno de agujeros, así como el empedrado del patio: su puerta que dá á la calle está tapeada.— *Patio de Naranjos.*— *Facultad de Jurisprudencia.*— Los tres salones de clase que ocupan el respaldo, están destrozados; faltan tres divisiones; su piso de asfalto está arruinado; las puertas sin chapas; faltan dos lienzos del cielo raso y ocho vidrios. Los pisos de ladrillos de las cinco clases, menores, están en mal estado y sus puertas sin chapas.— *Capilla.*— Faltan hojas de bastidores de las ventanas, cincuenta y siete vidrios y las chapas de las puertas; cuatro de las bancas talladas que estaban fijas a las paredes han desaparecido. *Excusados.*— Los antiguos excu-

sados han desaparecido y sus pisos y paredes están destrozados; al recipiente de cimiento armado y estanque le han quitado los asientos.—

Patio de Jazmines.— *General.*— Es la parte local que más ha sufrido. Se nota de menos: las dos escalinatas laterales y la mayor parte de los asientos de la 1.ª hilera; los tramos de las escaleras que dan á la galería y parte de los balaustres y asientos de estas: los forros de madera de las paredes de los pasadizos que están debajo de la 1.ª galería y de las escaleras han desaparecido en su mayor parte: la baranda que separaba del salón, los asientos de los Catedráticos y de todos los asientos y zócalos de esta parte del local no se encuentran, así como las de la galería alta de señoras. Las puertas de las galerías y pasadizos no existen; maltratados y sin herrajes la puerta principal y ventanas que tienen rotos muchos vidrios. Los pisos están destruidos en parte.

Patio.— Los pisos están muy maltratados, la acequia atorada y descubierta en parte.—

Excusados.— El departamento de excusados está destruido en sus pisos, techos y asientos, sus conductos inutilizados. Las puertas maltratadas y sin los correspondientes herrajes.

Clase.— El salón que dá al patio está muy destruido en su piso de asfalto; las paredes maltratadas y sin los correspondientes herrajes las puertas y ventanas.

Altos.— *Escalera.*— Faltan los remates de los dos pedestales de la balaustrada y el lienzo del cuadro fijo a la pared del descenso.—

Decanato de Jurisprudencia y Secretaría de idem.— Los empapelados están maltratados, sin herrajes las puertas y ventanas, faltan ocho vidrios.

Rectorado y Secretaría de idem.— Los zócalos de madera han sido quitados en su mayor parte, falta la mampara interior que dá al salón; las puertas y ventanas son los correspondientes herrajes y con varios vidrios rotos.

Facultad de Letras.— Las cinco piezas que ocupa esta Facultad tiene sus empapelados destrozados; faltan tres puertas de comunicación interior de madera de cedro y seis bastidores de ventanas; las demás puertas y ventanas faltos de herrajes y con setenta y dos vidrios menos. El pasadizo que da comunicación con el mirador y los dos cuartitos de idem, tienen sus paredes y pisos maltratados y las puertas rotas y sin herrajes.

Clases, (altos) patio de Naranjos.— El salón principal tiene destruída la división que lo separaba del siguiente; tiene maltratadas sus paredes, hay varios huecos en los pisos y faltos de herrajes las puertas. El saloncito que está en el respaldo tiene su piso, que es de asfalto, muy maltratado. Las dos piezas que están sobre la Sacristía, tienen destruídos sus empaepados; faltan dos puertas y herrajes á la puerta y venta-

na existente.— *Facultad de Ciencias (altos) patio de Externos.*— *Gabinete de Física.*— Las puertas están sin chapas; maltratadas las paredes y sacada una tabla del piso. *Paticito anexo.*— Convertido en una cocina: está destruída la torta y malogrado parte del techo del salón de Química que está en los bajos; sus paredes están maltratadas y sin herraje la puerta. *Sala de Matemáticas.*— Sus tres puertas están sin chapas, el empapelado destruído, y el zócalo de madera, se le ha quitado, en su mayor parte. *Sala de Sesiones.*— Se encuentra en el mismo estado que la Sala anterior; faltan dos vidrios. *Decanato de Ciencias y Secretaría de idem.*— Los empapelados están inutilizados; los zócalos de las paredes han desaparecido; y las puertas y ventanas sin los correspondientes herrajes y vidrios. *Corredor.*— Faltan once balaustres de madera y hay algunos huecos en el piso. *Mirador.*— Falta la puerta de entrada y las demás puertas y ventanas sin los correspondientes herrajes; una mampara y un bastidor roto; faltan 29 vidrios. *Servicio de Gas y Agua.*— Están descompuestos e inutilizados en varios puntos, notándose la falta de varios aparatos. La acequia de desague está destrozada y obstruída; lo que ha dado lugar a varios aniegos que han causado bastante daño al edificio" (16). Hasta aquí el informe.

En la actual Sección de Fincas de la Universidad de San Marcos existen importantes documentos (véase la Bibliografía sumaria), uno de los cuales denominase: "Tasación de la Propiedad de la Universidad Mayor de San Marcos, situada entre las calles de Azángaro (Noviciado), Inambari (Parque Universitario), Cotabambas, destinada a local de la Universidad". Su texto completo es el siguiente: "*Ubicación.*— Esta propiedad está ubicada con frente al lado Sur del Parque Universitario, girón Inambari, extendiéndose hasta la esquina que forma esta calle con el girón Cotabambas; y por el otro extremo tiene incluido el Panteón de los Próceres y continúa en la novena cuadra del girón Azángaro, llevando los Nos. 204 y 234, por Cotabambas; 482, 452 y 422, por Inambari y el No. 931 por Azángaro. *Perímetro y linderos.*— Frente al girón Inambari, Parque Universitario, con 106 ml. Derecha entrando con la Plazuela de S. Carlos con 9.70 ml. forma un martillo de 0.60 ml. que cierra el área, continúa con 13 ml., vuelve a cerrar el área en escuadra con 6.20 ml., vuelve a seguir hacia el fondo con 18.70, ensancha el área doblando hacia la calle de Azángaro con 5.80 ml. y vuelve a seguir hacia el fondo

(16) Anales, T. XII, pp. 279-83.

con 7.20 ml. y vuelve a doblar a escuadra ensanchada el área y terminando en la calle de Azángaro con 19 ml. donde éste punto tiene frente al girón Azángaro con una extensión de 46.20 ml. colindando los tramos anteriores con el Panteón de los Próceres. Izquierda con la calle de Cotabambas, con una extensión de 92.20 ml. Fondo, es una línea recta de dos tramos, el primero de 43 ml. colinda con la propiedad de la Sra. Bandini y el otro de 93.80 ml. colinda con la propiedad de Ballero Hermanos, con un total de 136 m. 80 cm. Área.— Se encierra dentro de los expresados perímetros y linderos un área de 11, 387 m² (ONCE MIL TRESCIENTOS OCHENTISIETE METROS CUADRADOS). Descripción y fábrica.— Este edificio está destinado a local de la Universidad y en él funcionan tanto las dependencias de administración, rectorado y decanatos, como las diversas facultades de que se compone, según se expresa en detalle en el plano adjunto.— Consta de dos plantas, ocupando la segunda la parte del área que se indica en el plano con los destinos que en las leyendas se anotan.— La construcción de los bajos es de antiguos y gruesos muros de albañilería en perfecto estado de conservación, incluyendo los claustros, con sus columnatas de caoba y roble. Los techos, puertas y ventanas de los bajos son en su mayoría de caoba y sólo de pino oregón algunas correspondientes a la Facultad de Letras.— Los pisos son de machihembrado en las aulas y oficinas; de locetas en los pasajes, patios y laboratorios, y de cemento en los pasajes interiores, claustros de letras, patios de jazmines, claustro y patio de la Facultad de Ciencias. Además por el lado de Cotabambas está construido el local para el gimnasio universitario, compuesto de gimnasio cubierto con techo a dos aguas y piso machihembrado de 1 x 3, campo de deportes, con canchas para Basketball y piscina de natación de concreto con su servicio de agua y desagüe independiente y departamento de vestuario, duchas y servicios higiénicos.— Los muros de las aulas, de los laboratorios, oficinas y dependencias están pintadas al óleo; los de los claustros, patios y pasajes al temple; la carpintería y techos pintados al óleo.— En los sitios que marca el plano se encuentran los servicios higiénicos tanto para las oficinas como para el alumnado de las diversas facultades.— Los altos están contruidos de telares, gruesos y antiguos en buen estado de conservación; pisos de machihembrados, excepto en los servicios higiénicos; vidrieras, divisiones de madera en buen estado de conservación sobre los claustros del patio de Letras y de Ciencias.— La mayoría de

las aulas de los laboratorios tiene farolas con bastidores de vidrios y rejas a fin de asegurar una perfecta ventilación y luz. Tanto los bajos como los altos tienen sus servicios higiénicos completos y cada Facultad tiene sus circuitos y medidores independientes de provisión de luz y fuerza eléctrica.— En la tasación que a continuación se expresa no se ha considerado el valor que como reliquia histórica tiene el Salón de Grados de la Facultad de Letras. *Tasación.— Valor del área.*— Aplicando el Reglamento y Arancel de Tasaciones vigente que marca los precios de S/o. 40.00 por Cotabambas; de S/o. 80.00 para el Parque Universitario; y de S/o. 80.00 por Azángaro, obtengo como valor del área la suma de 910,960 soles oro (NOVECIENTOS DIEZ MIL NOVECIENTOS SESENTA SOLES ORO).— *Valor de la fábrica.*— Tasando cada cosa por separada según su estado y calidad incluyendo las instalaciones fijas al inmueble y sin considerar los anaqueles ni aparatos de diversa índole ni colecciones de especies zoológicas ni arqueológicas; obtengo como valor de la fábrica la suma de S/o. 700,000 (SETECIENTOS MIL SOLES ORO).— *Valor total.*— Valor del área... S/o. 910,960.00. Valor de la fábrica... S/o. 700,000.00. Valor total... S/o. 1'610,960.00. Son UN MILLON SEISCIENTOS DIEZ MIL NOVECIENTOS SOLES ORO.— Esta propiedad se encuentra en poder de la Universidad desde hace más de cuarenta años y todas las reparaciones y nuevas instalaciones efectuadas con posterioridad han sido ejecutadas con sus propios fondos sin que deba nada al respecto.— Lima, Octubre 25 de 1933.— Enrique Rivero Tremouille.— Un sello que dice: Manuel E. Villarán.— Escribano-Actuario. Lima.— Hasta aquí la Tasación (v. Bibliografía Sumaria de la parte III, nº 2).

Gobernando Don Augusto B. Leguía, el año de 1924, la antigua iglesia del Noviciado y de San Carlos, sucesivamente, pasó a transformarse en el Panteón de los Próceres. La Iglesia sufrió una general restauración, construyéndose la actual Cripta. Entre los peruanos eminentes que reposan allí, cabe recordar a Don Hipólito Unánue, uno de los grandes representantes de la cultura peruana de todos los tiempos y paradigma de nuestros estudiosos.

BIBLIOGRAFIA SUMARIA DE LA PARTE III:

ANALES UNIVERSITARIOS, pub. Dr. D. Francisco García Calderón. T. XIII. Lima, Imp. del Universo de C. Prince, 1887, pp. 80, 275-306 (contiene el Informe del arquitecto M. Trefogli).

DOCUMENTOS DE LA SECCION FINCAS DE LA UNIVERSIDAD DE SAN MARCOS. Legajo N° 3. 1) Finca entre las calles Cotabambas, Inambari y Azángaro. Local de la Universidad (2fs.). Contiene: Certificación del Registrador de Distrito de Lima, Moisés Olivera Chávarri. Certifica sobre la primera inscripción de dominio de la finca "del antiguo Convictorio de San Carlos, hoy la Universidad, y pone algunos antecedentes históricos de su dominio. — 2) Tasación de la propiedad de la Universidad Mayor de San Marcos, situada entre las calles de Azángaro (Noviciado), Inambari (Parque Universitario) y Cotabambas, destinada a local de la Universidad (3 fs.). Contiene: Ubicación. Perímetro y linderos. Area. Descripción y fábrica. Tasación. Valor del área. Valor de la fábrica. Valor total. (Este documento ha sido transcrito íntegramente en la parte III). 3) Títulos de la finca situada entre las calles Azángaro, Inambari y Cotabambas (Local de la Universidad, propiedad de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (14 fs.). Titulación organizada en 1934. Lleva tres Planos o Mapas de la propiedad. 4) Reconocimiento de D. Enrique Rivero Tremouille sobre reconocimiento. Juez de Primera Instancia Dr. Ricardo Bustamante Cisneros. Enero 1934. Actuario: M. E. Villarán (1 f.).

REGLAMENTO GENERAL DE INSTRUCCION PUBLICA DE 1876, Cap. XXI, Administración de Rentas, Art. 332, Inciso 5º. (Considera entra las rentas de la Universidad, las "que hubieren sido asignadas anteriormente a los establecimientos de instrucción superior, refundidos hoy en las Universidades").

RENTAS DE LA UNIVERSIDAD (6 arts.). Lima 15-VII-876. En "Leyes y Resoluciones vigentes en materia de Instrucción expedidas desde 1876". Recop. F. Ramírez. Lima, 1891, pp. 158.

RESEÑA DE INEDITOS SOBRE EL LOCAL ACTUAL DE SAN MARCOS (S. G., 52 ts.). Arch. Centr. "Domingo Angulo" U. N. M. de San Marcos, Sala I, Estantes I-V. (v. Catálogo, pp. 9-15).

ESTANTEI: n° 1, t. I, pp. 112, 116, 322-23, 765, 767; n° 5, t. V, pp. 2, 23, 115, 146; n° 6, t. VI, pp. 23, 38-44; n° 9, t. VIIC, pp. 212-13, 215, 224, 227-28, 294; n° 10, t. VIIC, pp. 63, 516. ESTANTE II: n° 11, t. IX, pp. 38, 45, 48, 55-56, 74, 128, 663-84; n° 12.

con otros (A, B, C, D, E, F, G, H), y el lugar correspondiente al Gimnasio Universitario (VIII). El actual Panteón de los Próceers perteneció a la Universidad hasta 1924, habiendo sido la tradicional Iglesia de San Carlos. Hoy es una pertenencia del Estado. Existe en la parte correspondiente al Archivo Central "Domingo Angulo" una escalera que conduce al coro de dicha Iglesia.

La fachada principal da a la Avenida "Nicolás de Piérola" (antes Inambari). La Planta baja tiene 3 puertas y 19 ventanas y la Planta alta tiene 22 ventanas.

Fachada de la calle Cotabambas: la Planta baja tiene 3 puertas, 2 ventanas grandes y 3 ventanas pequeñas. Y la planta alta tiene 6 ventanas.

Fachada del jirón Azángaro (antes calle del Noviciado): la Planta baja tiene 1 puerta y 7 ventanas. Y la Planta alta tiene 8 ventanas.

La presente descripción comienza por el patio de Derecho y Ciencias Económicas y termina en el Gimnasio. Cada Claustro y cada Corredor posee: a) planta baja y b) planta alta. Cada uno se describe partiendo de la pared básica, a la que por convención llamamos *p1*, y se la escoge orientándose hacia la puerta principal, es decir, en dirección Norte. Luego se sigue con la pared del lado derecho, a la que se denomina *p2*, se continúa con la *p3* (opuesta a la inicial) y finalmente se concluye con la *p4* (opuesta a la *p2*).

I

CLAUSTRO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS ECONOMICAS Y DE DERECHO.—

Históricamente, durante la época del Convictorio de San Carlos, este Claustro fué llamado *Patio de los Externos* o *de los Capistas* o *de los Manteístas* o "*de los Machos*" y también *Patio "de los Maestros"*. La puerta principal de la Universidad da acceso a este Claustro, en cuyo vestíbulo existe una reja de hierro. Posee tres pasadizos, una pila en el centro, cuatro jardines con sendas palmeras y 27 columnas en la planta baja y 28 en la planta alta.

Planta baja

Pl.—Aula N° 1 de la Fac. de Ciencias Económicas y Comerciales. Administración.— Pasadizo o Vestíbulo A.— Seminario de la Fac. de Ciencias Económicas y Comerciales.

NOTA.—El Pasadizo o Vestíbulo A consta de lo siguiente: P1 puerta principal de la Universidad y tablero central de la instalación eléctrica; P2 pared llana; P3 reja de hierro; y P4 pared llana.

P2.— Seminario de la Fac. de Ciencias E. y C. (continuación).— Pasadizo B.— Biblioteca Central (puerta principal). —Decanato y Secretaría de la Fac. de Ciencias E. y C.

NOTA.—El pasadizo B consta de lo siguiente: P1 servicios higiénicos y depósito, y escalera hacia la planta alta, que al llegar a su parte media se bifurca en dos ramales. En la parte superior de la pared está ubicado el cuadro del dominico Maestro Fray Tomás de San Martín, quien obtuvo de la Reina doña Juana y del Emperador Carlos V la real cédula de fundación el 12 de Mayo de 1551.

P3.— Dos ventanas del Decanato de la Fac. de Ciencias E. y C.— Pasadizo C.— Ventana y puerta lateral del salón de Actos de la Fac. de Ciencias E. y C.

NOTA.—El Pasadizo C, consta de lo siguiente: P2 puerta lateral de la Fac. de Ciencias E. y C.; P4 puerta principal del salón de Actos de la Fac. de Ciencias E. y C.— En el centro se encuentra el busto del Dr. Javier Prado y Ugarteche, que fué Decano de la Fac. de Letras y Rector de la Universidad.

P4. —Depósito de la Portería.— Aula N° 3 de la Fac. de Ciencias E. y C. —Oficina de la Sección Jurídica, de la Sección Fincas y Oficina de Asistencia Social.

Planta alta

P1.— Rectorado (cinco ventanas externas).— Secretaría General(tres ventanas externas).

P2.— Aula del V año de la Fac. de Derecho.— Pasadizo.— Aula N° 1 de la Fac. de Derecho.— Decanato y Secretaría de la Fac. de Derecho.

NOTA.—El Pasadizo consta de lo siguiente: P1 lugar donde se halla colocado el retrato de Fray Tomás de San Martín; P2 puerta lateral de la Secretaría General; P3 puerta de la Secretaría de la Fac. de Derecho y pared llana, donde se encuentra una placa de los estudiantes de Chil colocada en 1938, y otra de la Universidad de Córdoba (Argentina) colocada en 1944.

P3.— Salón de Actos de la Fac. de Derecho.— Seminario de la Fac. de Derecho.— Aula N° 2 de la Fac. de Derecho.

P4.— Aula N^o 3 de la Fac. de Derecho.— Archivo Central "Domingo Angulo".

NOTA.—Existe en esta parte un trozo de pared perteneciente al Rectorado que tiene una ventana externa. Antiguamente esta era la habitación donde vivía el Rector. Hasta 1857 en que se abrió la calle Inambari, la ventana baja que hoy pertenece al aula N^o 1 de la Fac. de Ciencias E. y C. era la puerta principal del Conventorio de San Carlos, a donde más tarde pasó la Universidad de su antiguo local de la Plaza Inquisición.

II

CLAUSTRO DE LA FACULTAD DE LETRAS Y DE EDUCACION.—

Históricamente, este claustro fué denominado *Patio de los Naranjos*.— Tiene cuatro pasadizos de acceso, una pila al centro, corredores con 32 columnas, cuatro jardines con sendos naranjos y varias palmeras.

Planta baja

P1.— Dos ventanas laterales del salón de Actos de la Fac. de Ciencias Económicas y Comerciales. Pasadizo C (anteriormente descrito).

P2.— Pasadizo D.— Aula N^o 7 de la Fac. de Letras.— Tres ventanas y una puerta lateral del salón de Actos de la Fac. de Letras.— Pasadizo E.

NOTA.—El Pasadizo D contiene lo siguiente: P1 pared llana; P3 pequeña puerta lateral del aula N^o 7 de la Fac. de Letras.— El Pasadizo E contiene lo siguiente : P1 puerta principal del salón de Grados de la Fac. de Letras (antigua Capilla de Nuestra Sra. de Loreto); P3 puerta de la Secretaría de la Facultad de Letras.

P3.— Puerta del Decanato de la Facultad de Letras.— Dos ventanas laterales del salón de Catedráticos de la Fac. de Letras.— Secretaría de la Sección de Cultura General (ex-Colegio Universitario).— Aulas Nos. 3 y 4 de la Fac. de Letras.

P4.— Aula N^o 5 de la Fac. de Letras.— Gabinete de Criminología de la Fac. de Derecho.— Pasadizo F.— Aula N^o 6 de la Fac. de Letras.— Antigua puerta que comunica con el Panteón de los Próceres.

NOTA.—El Pasadizo F consta de lo siguiente: P3 servicios higiénicos y Depósito del Conserje, escalera que conduce a la parte alta

que en la mitad se bifurca en dos ramales. Existe una placa con la fecha de la fundación de la Fac. de Pedagogía; P4 ventana y puerta lateral que sale al jirón Azángora (antigua calle del Noviciado); P1 hornacina con el busto del Dr. Julio C. Tello, quien fué Director del Museo Arqueológico y Catedrático de la Fac. de Letras, hecho por el escultor don Victorio Macho.

Planta alta

P1.— Ventanas del Seminario de Derecho.

P2.— Continuación del Seminario de Derecho.— Seminario de la Fac. de Letras (Institutos de: Filosofía, Historia, Literatura y Departamento de Estudios Extranjeros).

P3.— Continuación del Seminario de la Fac. de Letras. —Instituto de Etnología.— Oficina y Aula de la Fac. de Educación.

P4.— Aula de la Fac. de Educación.— Vestíbulo.— Decanato y Secretaría de la Fac. de Educación.

III

CLAUSTRO DE LA FACULTAD DE LETRAS.—

Históricamente, este claustro se denominó *Patio de los Jazmines*. Se comunica con el primer claustro de Letras por los pasadizos D y E ya mencionados. En el centro existe una pila, cuatro jardines, los jazmines que la caracterizan y 27 columnas. En este claustro está ubicado el Salón General de Actos de la Universidad. Dos de los corredores han sido habilitados para salón de Catalogación y Lectura, respectivamente, de la Biblioteca Central.

Planta baja

P1.— Ventanas laterales del Decanato de la Fac. de Ciencias E. y C.— Sala de Catalogación de la Biblioteca Central (construida en el corredor).

P2.— Puerta interior de la Biblioteca Central. —Salón General de la Universidad.— Sala de informes y lectura de la Biblioteca Central (construida en el corredor).— Pequeña escalera interior.

P3.— Servicios higiénicos.— Aulas I y II de la Fac. de Letras.— Seminario de la Fac. de Letras.

P4.— Pasadizo E.— Cinco ventanas y una puerta lateral.— Pasadizo D.

IV

CLAUSTRO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS.—

Históricamente este claustro fué conocido con el nombre de *Patio de Chicos*. Tiene dos pasadizos de acceso y una puerta principal que da al Parque Universitario.— Al centro existe una pila y cuatro jardines, veinte columnas y una escalera doble, que a la mitad de su recorrido converge y lleva a los altos.

Planta baja

P1.— Puerta (Parque Universitario).

P2.— Salón de Mineralogía (construido en el corredor).— Escuela de Geología.— Pasadizo G.

NOTA.—El pasadizo G consta de lo siguiente: P1 pared llana; P3 puerta lateral de la Biblioteca Central (clausurada).

P3.—Cinco ventanas laterales de la Biblioteca Central.

P4.— Pasadizo B.— Servicios higiénicos.— Anexo del Seminario de Ciencias Económicas (construido en el corredor).

«Jorge Puccinelli Converso»

Planta alta

P1.— Ventanas de la Secretaría General.

P2.— Seminario de Ciencias.— Decanato y Secretaría de la Facultad de Ciencias.

P3.— Aula N^o 4 de la Fac. de Ciencias.— Sala anexa (construída en el corredor y pequeña puerta de comunicación con el corredor alto de la Fac. de Derecho).

P4.— Ventanas de la Secretaría General.

V

CORREDOR DE LA FACULTAD DE QUIMICA.—

Este corredor se comunica con los otros Claustros por medio de los pasadizos G y H.

Planta baja

P1. —Salón de Ciencias.

P2.— Dos aulas de la Fac. de Química.— Aula de la Fac. de Ciencias (puerta de acceso a los altos).— Decanato y Secretaría de la Fac. de Química.— Pasadizo H.

NOTA.—El Pasadizo H consta de lo siguiente: P1 y P3 paredes llanas.

P3.— Aula de la Fac. de Química.

P4.— Ventana de la Biblioteca Central. —Pasadizo G.— Ventanas de la Escuela de Geología.

Planta alta

P1.— Depósito de la Fac. de Ciencias.

P2.— Aula de la Fac. de Ciencias.

P3.—Sin construir.

P4.— Ventanas de la Fac. de Ciencias.

VI

CORREDOR DE LA FACULTAD DE CIENCIAS.—

Biblioteca de Letras

Es un largo Corredor con una puerta que da al Parque Universitario y una reja de hierro, que hace de puerta interior y la divide.

Planta baja

P1.— Puerta. (Parque Universitario).

P2.—Salón de Biología.— Salón de Geografía Física. —Dos ventanas laterales.— Salón de Geología y Paleontología.— Gabinete de Física.

P4.—Salón de Química Orgánica.— Salón de Química Industrial.— Pasadizo H.— Cinco ventanas de la Fac. de Química.— Conserjería de la Fac. de Química.— Escalera a la Tesorería.— Depósito de Química de la Facultad de Ciencias.

Planta alta

P1.— Tesorería y Servicios médicos.

- P2.— Tesorería (continuación).— Sección sin construir.
P4.— Sección sin construir.— Oficinas de la Tesorería.

VII

CLAUSTRO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y DE QUÍMICA.—

Este Claustro tiene al centro una pila, cuatro pequeños jardines y sus corredores están en su casi totalidad invadidos por construcciones complementarias.

Planta baja

- P1.— Anexo al laboratorio de Química.
P2.— Depósitos de máquinas de la Fac. de Química. —Laboratorio de Química.— Salón de Física (Facultad de Ciencias).
p3.— Salón de Dibujo (Facultad de Ciencias).— Depósito de máquinas de la Fac. de Química.— Salón de Dibujo de la Fac. de Ciencias.— Laboratorio de la Fac. de Ciencias.
P4.— Laboratorio de la Fac. de Ciencias.
NOTA.—Parte alta, sin construir.

Biblioteca de Letras

VIII

GIMNASIO UNIVERSITARIO.—

Esta dependencia de San Marcos tiene una Administración, Departamento de casilleros, duchas, piscina, cancha de Basket-Ball y el Gimnasio propiamente dicho.

Planta baja

- P1.— Administración.— Ropero.— Duchas.
p2.— Puerta principal (calle Cotabambas).
P3.— Oficinas y gimnasio.
P4.— Piscina.

NOTA.—Al comienzo de esta calle existen dos puertas que pertenecen a la Tesorería de la Universidad. La planta alta, sin construir.

D. V.

DESCRIPCION DE LA CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LORETO,
HOY SALON DE ACTUACIONES DE LA FACULTAD DE LETRAS
DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

por Gred Ibscher

Con fecha 4 de Octubre de 1886, el Decano de la Facultad de de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos remitió una solicitud (1) al Rector de la Universidad, pidiendo que fuese cedida a dicha Facultad, para sus actuaciones públicas, "la antigua Capilla del Convictorio"... que "estaba dedicada al Culto, en el tiempo en que había internado en el Convictorio, lo cual ha desaparecido". Y describiendo el estado en que se veía entonces esta capilla, continúa: "En el día se encuentra enteramente desmantelada como lugar de Oración. Los vasos sagrados, Custodia, Tiara de la Virgen demás alhajas y los paramentos del Altar y ornamentos de los Sacerdotes, no existen, a consecuencia de la guerra y de la ocupación chilena. Solo hay en ella un pequeño altar, con el busto de la Virgen de Loreto... La Capilla está cerrada y si así continúa, su deterioro es seguro, lo cual se salvará integrándola a la Facultad... que cuidará de mantenerla a su costo, en buen estado, y con la decencia que requiere el noble fin para que la demanda". Dicha solicitud fué respaldada por un informe que presentaron en conjunto medio año después, los Decanos de las Facultades de Jurisprudencia, Ciencias y Ciencias Políticas y Administrativas. Existía por entonces el problema de obtener de la Facultad de Letras un local en los altos que ésta compartiera con la Facultad de Jurisprudencia, motivo por el cual todos se pusieron de acuerdo con tan feliz propuesta.

Al parecer tenían que pasar aún varios años antes de que se cumpliera el deseo de reingresar a la vida del claustro un recinto tan bello y venerable, que había caído en el más lamentable olvido y descuido, después de haber servido primero a los novicios Jesuitas de San Antonio de Abad y luego a los alumnos del Convictorio de San Carlos como lugar del culto y de oración. Encuéntrase tan sólo en el "Presupuesto de los gastos que deben hacerse en la Facultad" (de Letras) del año 1894 una partida de 500 soles para "Obras de albañilería, carpintería, pintura, vidrios, etc. en la Capilla y Sacristía, para convertir la primera en Salón de Actuaciones, y ésta en la Sala de espera". (2).

(1) Archivo T. 22, año 1886, Vol. 33. Estante III p. 445 ss.

(2) Archivo T. 30, año 1894, Vol.41. Est. IV p. 151.

¿Cuáles son los trabajos de restauración y transformación que prácticamente se hicieron en esa fecha y que se cubrieron con la dicha suma?. Desgraciadamente no conocemos, hasta el momento, ningún otro documento fuera de los mencionados de 1886 y 1894 respectivamente, que ayudaría a responder en concreto dicha pregunta.

Observando y estudiando la situación actual del lugar, se impone con urgencia la idea de buscar la forma originaria o sea la más antigua de la Capilla. La Proyección horizontal adjunta (3), la que incluía forzosamente partes adyacentes al Salón (a saber hasta la entrada de la actual Secretaría de la Facultad de Letras), da en cierto sentido la respuesta deseada, pero agudiza al mismo tiempo el problema existente en cuanto a las fechas y los resultados de las obras restauratorias practicadas aquí.

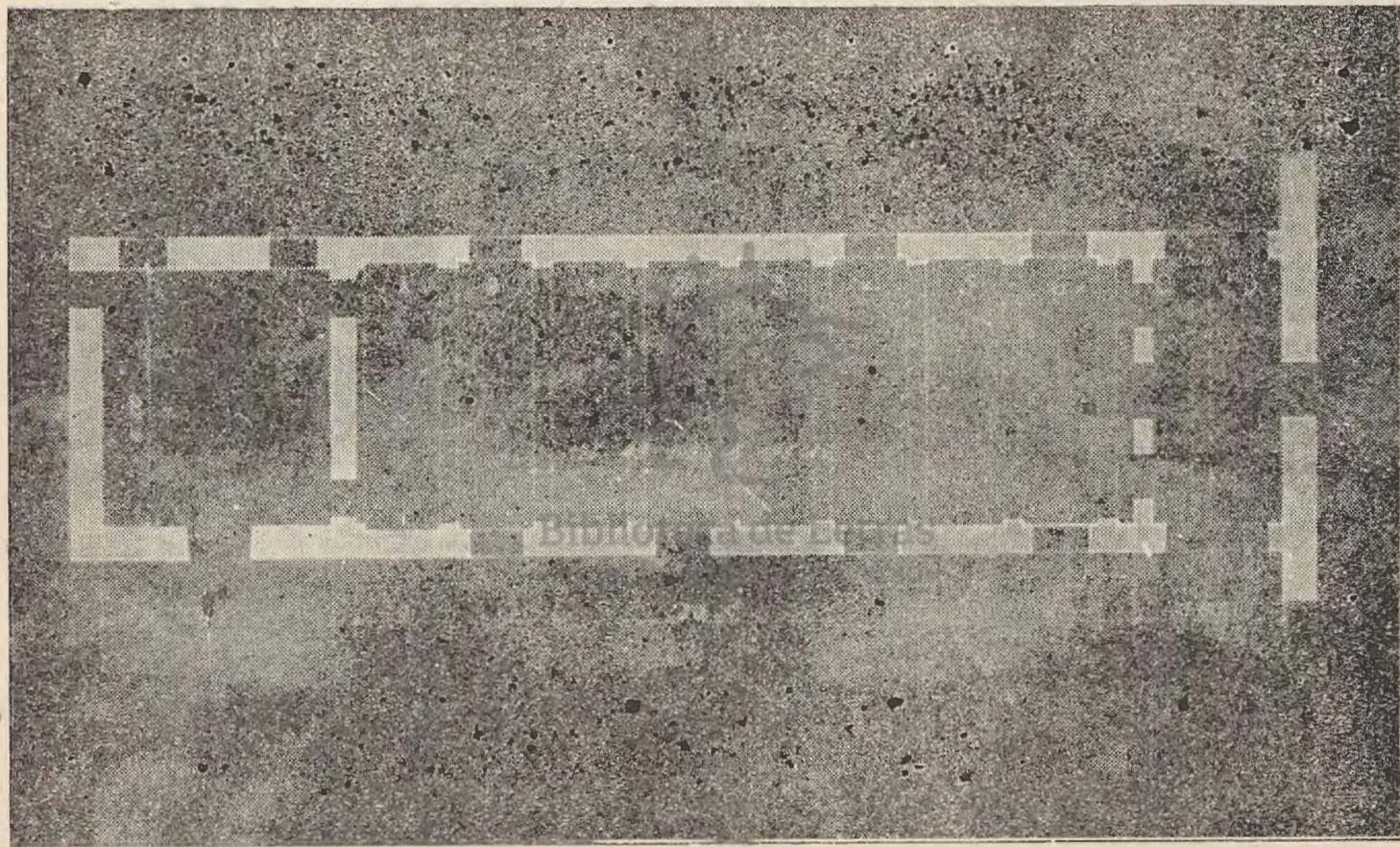
I.—CARACTER ARQUITECTONICO GENERAL Y LAS MODIFICACIONES POSTERIORES EN LA CONSTRUCCION.—

Quien examina detenidamente la capilla, se ve frente a los siguientes datos:

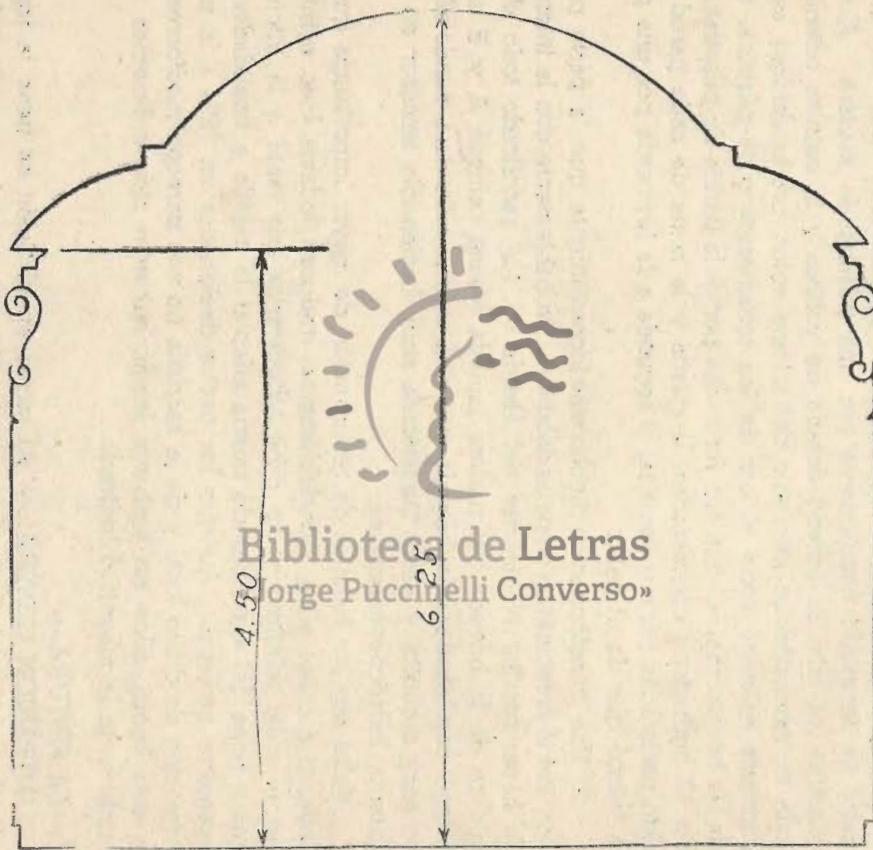
1) El local, cuya planta representa un sencillo rectángulo, sufrió en la parte de atrás un acortamiento de su antes considerable extensión longitudinal; la actual pared de fondo, que ni por su calidad ni por el espesor puede compararse con las paredes laterales y la pared del altar, vino a destruir, en forma inexcusable, pinturas de la bóveda, cuya existencia se aprecian aún mediante débiles indicios. También muy grosero, nos parece el modo con que aquí se formó el ángulo de cada lado, mediante dos pilastras, las que habiendo sido vecinas a la misma distancia de las otras, antes nunca se tocaron tan de cerca, perdiendo la dignidad de su apariencia; hay además una diferencia en la calidad de la madera y el dorado de las pilastras que flanquean la puerta de salida, caracterizándose éstas, frente a las otras de la Sala, como imitación barata, y de hechura de más reciente.

Obviamente debe considerarse como la antigua pared de fondo aquel muro que pertenece hoy a la Secretaría de la Facultad de Letras, no solamente porque sea idéntico en espesor y calidad a las demás de la capilla, sino porque las mismas medidas lo indican así. Los campos marcados con C y D en el plano, limitados por el muro de la Secretaría, pertenecían a la capilla y fueron sacrificados alguna vez, queriéndose ganar un tránsito, que hoy en esa parte existe.

(3) véanse también para lo siguiente. Planos de la Capilla, Ilustración 1-2, que se deben a la colaboración del Sr. Arquitecto T. Cron.



Proyección horizontal de la Capilla de Nuestra Señora de Loreto.



Proyección vertical de la Capilla de Nuestra Señora de Loreto.

2) La capilla se cierra arriba por un techo abovedado, forrado en madera. Esta bóveda, en su parte culminante ligeramente achatada, se divide, por la forma de su arco refractario (véase proyección vertical adjunta) en tres segmentos: el segmento ancho central y los segmentos inferiores laterales. El techo descansa sobre, o más bien detrás de, una cornisa denticulada, saliente en ángulo pronunciado cada vez que el muro es reforzado ficticiamente por una pilastra de madera. A estas pilastras les falta su adorno dorado de volutas y la cornisa ostenta en toda su extensión un astrágalo del mismo color, produciéndose así un contraste solemne entre el oro de los ornamentos y la púrpura, color de las hornacinas, las que son formadas por cada pareja de pilastras. De las 12 hornacinas conservadas, la cuarta y la sexta de cada pared han sido perforadas por una ventana, la segunda a la izquierda por una puerta lateral que da al patio.

3) Una transformación mucho más inconveniente que la parte posterior, sufrió el recinto en su parte delantera. Probablemente con la intención de hacer resaltar el carácter del ábside (4), fué sacrificado todo el comienzo de la bóveda de madera pintada (véase campos A y B en el plano), cambiándose la bóveda por una arista, estructura pseudo-gótica, no muy orgánica y hasta inadecuada aquí, haciéndola terminar en una linterna barroco-renacentista.

Tales son los trabajos de restauración de mayor importancia que se llevaron a cabo; ellos, indudablemente, traducen todavía celo e interés por el culto religioso y no cabe adjudicarlos por tanto a la iniciativa que a fines del siglo pasado quería adaptar la capilla a finalidades enteramente profanas. Aunque los gastos designados en 1894 a la transformación de dicho local y de la sacristía no nos parecen mediocres para esta época, ellos sin embargo jamás hubieran sido suficientes para cambios de la magnitud indicada.

II.—LA PINTURA.—

IMPRESION GENERAL.— Al entrar en el Salón se tiene la impresión de un armonioso conjunto, impresión que se debe en primer lugar a la pintura. Esta, por lo tanto, parece ser meramente decorativa. Se nota la tendencia, muy peculiar a los estilos de los siglos XVII y XVIII, de sustituir por medio de la pintura y de un dibujo plástico otras artes por ejemplo, las de las diversas ramas de la escultura, ejecutadas en materiales de más peso y de más precio. También las filas de las san-

(4) ¿Con el mismo objeto e igual destino fué creada la estrada de madera?

tas y santos, que cubren en ambos lados el segmento inferior de la bóveda, se ofrecen a primera vista ante los ojos como una especie de frisos decorativos, y sólo al contemplar los cuadros uno a uno, se descubre su común carácter narrativo. Pero, con toda la admiración que tributamos al pintor desconocido, autor de ese techo, haremos algunos reparos. Si la ornamentación revela buena técnica, si se combina en ella fantasía y un gusto refinado, el artista para retratar la figura humana, carecía de suficiente habilidad y de conocimientos anatómicos. En la expresión de las caras, su lenguaje es algo monótono. Los doce rostros de santos se ejecutaron a base de moldes modestos, convencionales; en las seis mujeres santas vemos una variación de sólo dos tipos; algunas caras, como la de Santo Tomás, se alejan ostensiblemente del modelo primitivo. Todas las figuras muestran no tener verdadera dimensión plástica.

Tal crítica no puede menguar el legítimo mérito de la obra, que consiste en que se ha creado aquí un ambiente a la vez digno y sereno. Es sorprendentemente fácil familiarizarse con el lugar, que une a su carácter solemne, una deliciosa intimidad. Desaparecen los errores en el detalle, al paso que el ritmo alegre de la decoración se nos transmite como un estado de euforia y las santas figuras nos invitan a participar en sus placeres contemplativos. Sorprendemos a unos en actitud meditabunda, a otros escuchando la voz de la divina inspiración, estando a punto de escribir lo que han oído; las santas monjas, en pleno arrobamiento, saborean goces sobrehumanos o reciben revelaciones místicas. Surge de repente el verdadero tema de toda esta serie de cuadros laterales de la bóveda: es el triunfo del espíritu humano, que se ha entregado a Dios —fuente de toda Sabiduría— y que recibe, en recompensa, iluminaciones sobrenaturales. Este tema se impone de tal manera, que algunos visitantes de la Capilla, ignorando la historia del local, y no preocupándose por las ilustraciones específicamente eclesiásticas, la toman desde un principio por una legítima aula académica, a la que adhiere, desde luego, un fuerte sabor a su pasado escolástico-medieval, cuando la Filosofía se consideró como "Ancilla Theologiae", sirviente de la Teología.

Para poder juzgar la obra en su verdadero valor, y para clasificarla en cuanto a su estilo, hay que conocer e interpretar primero la intención del mismo artista.

SIGNIFICADO DE LA OBRA.— Tenemos como término post quem de la creación el año del terremoto 1746, y sabemos que la Capilla, de acuerdo con su ubicación y capacidad, era una especie de Oratorio o,

si se quiere, una pequeña iglesia doméstica. Llevaba el título de Nuestra Señora de Loreto, sea en honor al busto de la Virgen de ese nombre, que adornaba el altar, o sea porque los Padres Jesuitas —adictos a la veneración de esa reliquia— querían realizar en dicho recinto una imitación de la así llamada "Santa Casa de Loreto". Se ha conservado una proyección horizontal con las correspondientes medidas (5) de una capilla de esa índole. Pero aparte del hecho que los números que en el viejo plano indican largo, ancho y altura (ateniéndonos a las medidas esenciales), no guardan proporción o semejanza alguna con ese nuestro local, faltan además todos los indicios posible para el acomodamiento de los obligatorios requisitos del Sagrado hogar, como la "alacénilla" y la chimenea".

Sirvió nuestra capilla al propósito de congregar la comunidad de novicios de la Compañía y más tarde al alumnado del Convictorio de San Carlos en sus diarios ejercicios religiosos, y es la oración y meditación que el artista con su imaginación quería favorecer especialmente. Acoge a quienes entran —cerrando la puerta al mundo exterior— un verdadero mundo ficticio, toda una naturaleza estilizada, en recompensa de lo que se ha abandonado en el mundo de afuera. Pues no son las maravillas de la naturaleza en sí las que alejan y distraen el alma de su intención de reunirse con Dios, sino que por el contrario, es la misma naturaleza el medio por el cual el hombre sube y se acerca a su Creador. De ahí se explica el afán del pintor en reproducir, con sus propios medios, un aspecto de la más viva y fresca naturaleza. Dicha tendencia nos parece como un movimiento inverso al que se declara en las fachadas churriguerescas de muchos templos limeños del mismo tiempo, que representan verdaderas transposiciones de sutiles decorados del interior hacia la luz del día. Aquí, por el contrario, se han traído selectos motivos de una fecunda naturaleza hacia adentro, para regocijo de los que se dedican a la contemplación. Nos hallamos como

(5) Véase: "Quenta y medida de la Sa. Capilla de Loreto", Ilustración 3. Las medidas, extraña acumulación de varas, tercias, cuartas, sesmas, dedos — se explican en su forma, que nos parece caprichosa, por la preferencia de determinados números, que tenían su valor como símbolos sagrados. Si reducimos al sistema métrico-decimal lo que aquí mismo se indica para a) el largo de una Sa. Capilla de Loreto, se obtiene 9.27 m. b) el ancho es de 4.22 m. c) el alto hasta el almizate llega a 5.23 m. Estas medidas, comparadas con las de nuestro local — véanse Ilustraciones 1-2 — de inmediato dan a conocer, que son completamente ajenas las unas de las otras.

Quenta, y medida de la S^a. Capilla de Loreto.

La peana y altar están apartados de la pared de la chimenea una vara tres 4^{tas}. y un sesma.

A. Peana del altar esta en quadrado, y tiene siete pies y medio.

B. Grada de la Peana tiene media vara.

C. Chimenea de la Virgen alto una vara y media y una ochava: ancho una vara menos dos dedos fondo una 3^a y una sesma.

D. Alacénilla. alto una vara y tres dedos, ancho dos 3^{as}. menos dos dedos, dende (sic) el suelo de la alacénilla a la tabla del medio una 3^a. y una ochava dende el suelo de la capilla al nacimiento dela alacénilla una vara y tres 4^{tas}.

Dende el remate de lo ancho de la alacénilla a la pared de la S^{ma}. Virgen dos varas tres 4^{tas}. menos 4 dedos.

E. Puerta alto 3 varas menos sesma, ancho una vara, y dos 3^{as}. menos dos dedos: esta apartada de la pared de la ventana quatro varas una 3^a. y dos dedos.

F. Ventana alto vara y 3^a. ancho una vara y quatro dedos, dende el suelo de la capilla al nacimiento de la ventana dos varas y 3^a.

Lo largo de toda la S^{ta}. Capilla onze varas y media, y 4 dedos

lo ancho cinco varas y dos dedos.

lo alto hasta el central quatro varas y 3^{as}. 1^{as}.

lo alto hasta el almicate syes varas y una 1^a.

el tabernaculo de largo dos varas y media, y tres dedos

de ancho una vara y media.

el nicho de largo dos varas, y siete dedos

de ancho una vara y ocho dedos.

NOTA:

En el reverso de la foja dice: "Medida de la S^{ta}. Capilla de Loreto".

debajo de un techo florido y tejido de hojas, ramas y guirnaldas, cuya sombra benéfica nos agrada especialmente en un día caluroso, cuando una luz dura y demasiado brillante hiere los ojos.

EL COLORIDO.— Es precisamente la calidad de los tonos, lo que ejerce un efecto de extraordinaria calma; ningún color es tan provocativo que traiga toda la atención sobre sí. Hay un perfecto equilibrio aún entre los tonos más fuertes del rojo-púrpura —color eclesiástico— y el verde de la vegetación fértil. Ambos, el rojo y el verde, aparecen en una modalidad distinguida, digamos ligeramente apagada. Así se ven los colores del paisaje al terminarse un día de verano; aunque el sol se haya puesto ya, los objetos retienen aún algo del calor y de la luz que han bebido. Entre el contrapunto del rojo y verde percibimos toda una gama de matices que se derivan de dichos tonos predominantes: el rosado, rojo sangre, el morado, un gris claro, gris color sombra, gris marrón, gris humo, para enumerar algunos pocos. ¿Le faltó al pintor en su paleta el azul?. Extrañamos pues en el manto de la Virgen (Campo III centro) el tradicional color celeste; las nubes aparecen en gris plateado o en un color de un gris grafito, muy amenazante. Donde únicamente se ostenta una franca tonalidad azul aguamarina, es en la esfera sostenida por la mano del Creador Todopoderoso. Mencionamos en último lugar el oro, porque no pertenece a dicha escala cromática. De acuerdo con su carácter hierático, desempeña dos funciones: separa y subraya. Encuadrando los medallones (Campos centrales I-VI) de la bóveda y los cuadros de los santos (Serie lateral inferior de ambos lados) el oro, aplicado con trazo firme, siguiendo toda clase de líneas geométricas, aparta el contenido sagrado de todo el juego artístico-profano circundante; cuando aparece dentro de un cuadro en toques ligeros, es para dar más relieve a las cosas celestiales y sobrenaturales.

ESTILO.— Si se quiere encontrar efectos cromáticos parecidos a los que percibimos en ese techo, hay que buscarlos acaso en las decoraciones parietales de las villas romanas (compárese p. ej. el estilo decorativo de las casas pompeyanas); vemos enriquecidos estos mismos colores y motivos, dotados de una cada vez más rica naturalidad, en las cúpulas de algunas basílicas romanas de la primera edad cristiana (bien conservado y en este sentido ejemplar: los mosaicos de Santa Costanza, Roma, s. IV). Para ir menos lejos, bajo los Borbones renace en España este mismo gusto de decorar los interiores con ricos motivos de fresca y graciosa naturaleza, entremezclados con arabescos, que fingen ser tallados en madera o esculpidos en piedra, estilo traído de

Francia y empleado en los palacetes, retiros y casas de campo, contruidos para el descanso de aquellos Reyes.

No hay, pues, en la capilla influencia del Churrigueresco, sino un pronunciado ascendiente del Rococó. Así hay que entender las guirnalas, racimos de uvas, manzanitas frescas, unido todo esto a los arabescos de la más variada índole, con largas cintas rosadas, que pasan por las manos de desproporcionados angelitos; vemos ninfas-cariátides con los pechos desnudos; caretas, que nos recuerdan los abre-puertas de metal, colgando de puertas antiguas; hay cabecitas de ángeles aladas, conchas, volutas, consolas y cornisas adornadas de bajo-relieves enseñando elegantes líneas clásicas. Escasamente se repite un motivo en tan ubérrima variedad. Todo esto se hizo para contribuir al loor divino, y no perjudican en ese alegre conjunto, que es moderado por un sobrio gusto y finos sentimientos religiosos, algunos elementos de un inocente paganismo, tan propios a los estilos de los siglos XVII-XVIII. Esta riqueza ornamental no está recargada en ningún punto, razón por la cual es difícil sustraerse al encanto que proporciona este local hasta nuestros días. Sin embargo, diremos que el efecto estético no sirvió sino de pretexto, y que se consideró como un momento subordinado en toda la obra. El pintor, a través del deleite estético, quería transmitir una paz espiritual, para comenzar luego, él a hablar con mucho sosiego acerca de los misterios de la vida de la Virgen. Por esto, cuando los medios artísticos no le alcanzan para ser suficientemente claro, para especificar su mensaje o para contar todo un largo pasado, entonces el artista recorre ingenuamente a la palabra escrita, agregando unas que otras noticias en latín.

TRADUCCION DE LAS LEYENDAS E INTERPRETACION DE LOS CUADROS DEL TECHO.—

Tres cosas piden por separado nuestra atención:

- A Las cintas o fajas de la bóveda, que — en número de siete — subdividen la parte ancha mediana del techo abovedado en
- B seis campos centrales (I-VI), y
- C la porción del margen inferior en ambos lados, cubierta por cuadros de temas hagiográficas (Serie lateral 1a — 6a; 1b — 6b)

Adoptamos, para evitar confusiones, en todo el curso del texto descriptivo los números *l a t i n o s* para designar la parte central de la bóveda, mientras las cifras *a r á b i g a s* se refieren a la serie hagiográfica lateral. El índice alfabético a) significa siempre lado *d e r e c h o*, b) lado *i z q u i e r d o* (desde la posición de quien se

encuentra con la frente dirigida hacia la antigua pared del altar, y c) quiere decir: centro.

A

Las fajas de la bóveda

Nacen de cada pareja de pilastras opuestas, exactamente aquí donde la cornisa saliente, en unión con su respectiva archivolta, marca el borde superior de la pilastra, fajas estrechas y de escaso relieve; éstas, siendo adaptadas al arco de la bóveda, dan lugar, en su segmento inferior, a cortas noticias biográficas, de las que van acompañadas solamente los cuadros: 1a — 3a y 1b — 3b, — ocupándose el mismo espacio en los cuadros restantes con letras de una inscripción, de la que son portadores todas las fajas en su conjunto. Las letras — doradas mayúsculas latinas — fueron trazadas sobre pequeños discos (o botones circulares), aplicados éstos de un modo que guardan la misma distancia entre sí.

Leyendo línea tras línea, fácilmente reconocemos un texto litúrgico continuo (que en el Misal Romano aparece como el Graduale de la Misa del 8 de Diciembre, Fiesta de la Inmaculada Concepción). Los versos provienen mitad del Cantar de los Cantares, mitad del Libro de Judith. La línea inicial TOTA PULCHRA ha sido restablecida en letras negras por la mano del restaurador; habiéndose removido la faja que unía la primera pareja de pilastras, no quedó sino la antigua pared del altar como sitio para fijar las palabras del comienzo. Sigue luego ininterrumpido el texto hasta TU HONORIFICENCIA, línea escrita sobre la última faja existente hoy día. Reproducimos, sin embargo, en lo siguiente el texto íntegro, para dejar constancia aún en esta forma, de que la Capilla había sido mutilada, habiéndose eliminado una pareja de pilastras con su respectiva faja, en la que encontraron las palabras finales del verso. Dicha cinta suprimida siguió a aquellos cuadros laterales, cuyos restos quedan aún perceptibles; junto a ella desapareció un campo central y dos cuadros laterales — pérdida, que en el estado actual ni por huellas se traduce.

El texto que ofrecen las cintas con su traducción:

TOTA PULCHRA	Todo hermosa
ES MARIA	eres tú, María
ET MACULA	y la mancha
ORIGINALIS	original
NON EST IN TE.	no hay en tí

(Con ligera modificación: Cant. 4, 7 — aplicado a la Virgen)

TU GLORIA JERUSALEM
TU LAETITIA ISRAEL
TU HONORIFICENCIA
(POPULI NOSTRUI)

Tú, gloria de Jerusalén,
tú, alegría de Israel,
tú, el honor
(de nuestro pueblo).

(Judith, 15,10)

B

Los seis campos centrales

Los campos I-IV-VI ofrecen cada uno tres situaciones simbólicas, alusiones a los diversos atributos místicos de la Virgen, sacados algunos del Antiguo Testamento, otras por ejemplo de la Letanía llamada la Lauretana (en honor de la Virgen de Loreto), los campos II y IV sólo reproducen dos, mientras el campo III, representa a María rodeada de ángeles momentos antes de su coronación en el cielo.

Primer campo

Texto de las leyendas *Traducción al Castellano*

Ia—: Quasi Palma exaltata sum Crecí como la Palma de Gades
in Cades

Ib—: Quasi Cipressus in Monte Como el Ciprés en el Monte
Sión. Sión.

Eclesiástico 24, 17—18

Ic—: Puteus aquarum viventium Pozo de las aguas vivas.

Cant. 4, 15

No por mero capricho cuatro angelitos de la decoración están empeñados en pasar, con visible esfuerzo, largas cintas rosadas a través de los ojales de los tres medallones-cuadros, enlazándolos así exteriormente; pues el contenido alegórico de los medallones, a saber: Palma, Ciprés y Pozo-Cisterna, tienen que ver el uno con el otro. Entendiendo

bien la insinuación hecha de parte del mismo pintor, no hemos de leer el significado de las tres imágenes cada uno aisladamente, sino que, al contrario, debemos contemplarlas como diferentes aspectos de un mismo tema:

El Cíprés, árbol de las tierras altas de pastoreo en Judá, y la *Palma*, meta fervientemente anhelada de los pastores-nómadas que se mueven de oasis en oasis con sus rebaños sedientos: ¿no deben acaso ambas plantas su existencia *al agua, de una fuente-cisterna* en cuya cercanía las afortunadas crecen, mientras les rodea un ambiente árido rocoso o sea arenoso? Y como el agua les proporciona un tronco esbelto de belleza soberbia y el color verde de una vitalidad incomparable en tales lugares, así la Virgen María, dotada de la gracia divina llegó a la belleza del alma y a una vitalidad espiritual sin par, siendo enderezada por encima de las criaturas, contaminadas con el pecado original.

Segundo Campo

Texto de las leyendas

Traducción al Castellano

Ila—: Templum Spiritus Sancti.

Templo del Espíritu Santo.

Iib—: Hortus conclusus.

Huerta cerrada.

Cant. 4, 12.

Los motivos de este campo continúan tratando el tema anterior. Confróntase aquí una imagen del Antiguo Testamento con una metáfora usada frecuentemente en el Nuevo. Vemos en el lado izquierdo un huerto de severa configuración geométrica, cercado por un alto seto vivo y cerrado por una puerta maciza. Un lugar tan resguardado debe ser un precioso escondite, un delicioso recinto de paz y de imperturbable sosiego, muy diferente de los lugares ruidosos a los que concurre todo el mundo para divertirse. Compárese con un sitio tal el casto seno de la Virgen, que se convirtió, — mediante el poder del Espíritu Santo — en digno albergue y templo viviente de la Deidad.

Tercer Campo

Texto de la leyenda:

Traducción al Castellano

Regina Angelorum

Reina de los ángeles.

Letanía Lauretana

El pintor, complicando su tarea, trata de crear, en una superficie netamente rectangular, la ficción de una cúpula de configuración circular. En su intento fracasa parcialmente, sobre todo donde quiere aparentar las dimensiones profundas del cielo, y en las figuras que compone en dichos planos; me refiero antes de todo a los ángeles desproporcionados que, bailando en derredor, abren a la Virgen el paso hacia la Trinidad; Padre e Hijo, acomodados en un espacio triangular formado de un fondo de nubes, le tienden a la futura Reina la corona celestial. Mucho mejor logrado es el grupo de los doce apóstoles (seis de cada lado), que el pintor compone en el plano bajo del lado derecho. Los que eran primero discípulos de Cristo y luego fieles compañeros de su Madre, acaban de enterrar el cuerpo de la Virgen, hecho de lo cual queda como testigo un lienzo blanco que se asoma del sepulcro destapado. Ella, desprendiéndose del nivel terrestre y acercándose a las nubes y las estrellas, es empujada vigorosamente hacia arriba por los pequeños "espíritus" alados. En las caras varoniles de los doce hombres que quedaron atrás, se pinta sorpresa, profunda emoción y reflexión. Dispuestos a una fé devota, aceptan el acontecimiento sobrenatural, pero no todos sin discutirlo, como hace la figura extrema de la primera fila, rechazando el vecino, con sus rasgos típicos de un anciano San Pedro, toda posibilidad de dudas en un gesto enérgico de la mano; otro de los apóstoles parece asegurarse leyendo en las tradiciones escritas de sí la voluntad divina había de cumplirse en realidad de aquella manera. El último tercio de espacio — al lado izquierdo — llena un grupo de ángeles músicos, "los que cantando y tocando varios instrumentos o esparciendo flores, celebran el trascendental evento; creo que nos encanta en ellos menos su cualidad artística que la despreocupada e ingeniosa alegría que en sus actitudes demuestran.

Cuarto Campo

Texto de las leyendas

IVa—: Intravit Jesus in quondam (sic)
Castellum

IVb—: Turris Davidica
Letanía Lauretana.

IVc—: Porta Celi
Letanía Lauretana.

Traducción al Castellano

Jesús entró en una fortaleza.

Torre de David.

Puerta del Cielo.

No cabe duda que los motivos de este campo reanudan y amplifican la idea del campo II. Si en éste fué mencionado el lugar de la divina Concepción, se habla aquí especialmente del secreto de la Encarnación de Cristo y lo que ella significa para la generación humana. María, Madre de Dios, llega a ser *Puerta*, es decir intermediaria entre el cielo y la tierra. Dios, escogiendo a ella, que es de la estirpe Real de David, como madre, se incluyó a sí mismo en la descendencia genealógica de los hombres. En este sentido hemos de comprender la invocación metafórica: *Torre de David*. El motivo del lado opuesto — *Cristo, que visita una fortaleza* — repite y subraya lo que a su vez las guirnaldas frutales de la decoración expresan: el misterio de la maternidad sublime de María.

Quinto Campo

Texto de las leyendas

Va—: Scala Jacob

Vb—: Candelabrum cum septem lucernis (al) ibus

Traducción al Castellano

Escalera de Jacob

Candelabro de siete Brazos.

Sabemos que el *Candelabro de siete Brazos* pertenecía al Santuario interior del Templo de Jehová. La *Escalera de Jacob* es aquella imagen de sueño, en la que el tercero de los Patriarcas vió subir y bajar ángeles, visión que, al despertarse él, le mueve a exclamar: "No es otra cosa que la Casa de Dios, y esta es la Puerta del Cielo". Podemos relacionar también estos dos motivos, no menos que los anteriores, con la historia de la Salvación y el papel preponderante que María tuvo en ella. Como Madre de Dios, interviene en favor de la humanidad ayudándole a encaminarse hacia arriba, hacia la luz y la felicidad del paraíso.

Sexto Campo

Texto de las leyendas

VIa—: Civitas refugii

VIb—: Foederis Arca

VIc—: Corona esultacionis

Letanía Lauretana.

Traducción al Castellano

Ciudad de refugio

Arca de la Alianza

Corona de alegría.

Tanto el *Arca* que divide majestuosa y seguramente las olas oscuras de un diluvio hostil, como, del otro lado, la ciudad que al igual

de una Jerusalén Celestial o "Ciudad de Dios", brinda refugio y protección, ambas imágenes simbolizan la Iglesia Militante, la que después de un tiempo de transición y de pruebas, se convertirá en Iglesia Triunfante, coronándose así la divina obra de la salvación, que comenzó en María. Una magnífica corona en forma de cofia, cuyo diente del centro remata en una cruz, se levanta sobre un cáliz lleno de frutas — alusión al fin triunfal.

C

Los cuadros laterales de la parte inferior del techo

No es posible entablar conexión temática entre los cuadros que cubren la superficie central y los que se extienden sobre el margen en ambos lados del techo. Figuran retratados (hablando solamente de los cuadros que se conservan íntegramente hasta hoy), primero *los cuatro principales Doctores de la Iglesia del Occidente*: San Jerónimo (n. alrededor de 331 — m. 420); San Gregorio (n. 540 — m. 604); San Ambrosio (n. 340 — m. 397); y San Agustino (n. 354 — m. 430). Les precedieron, con la mayor probabilidad *los cuatro Evangelistas*. Pero el lugar que hoy día ocupa San Juan, correspondía a San Marcos; pues sólo el Evangelio de San Marcos comienza con las palabras:

Initium Evanjelij Jesu Christi TRAD.: Principio del Evangelio
Filij Dei de Jesucristo, Hijo de Dios.

Preceden, como se ve, dichas palabras a un cuadro destruido del Evangelista. Así descuidó el pintor, encargado con la refacción de los cuadros suprimidos de la bóveda, también en el lado derecho la noticia que acompaña al retrato anterior, que no podía ser el de San Mateo, tal cual se halla hoy; porque son palabras de San Lucas 1,5 que leemos aquí, palabras iniciales del verdadero relato evangélico hecho por S. Lucas:

Fuit in diebus Herodis TRAD.: Hubo en los días de He-
Sacerdos quidam rodes un Sacerdote.

De modo que, si se enfrentaron como primera pareja de Evangelistas San Marcos y San Lucas, seguían a ellos, en orden invertido

al de hoy, San Juan y San Mateo como más cercanos a la pared del altar, pared común entre la Capilla y Sacristía.— Estableciendo un recuento total de los cuadros habidos, se obtienen:

cuatro Evangelistas

cuatro Doctores principales de la Iglesia Occidental

Siguen:

dos Doctores del siglo XIII, declarados posteriormente "principales", a saber el

franciscano S. Buenaventura (n. 1221 — m. 1274) y el dominico Santo Tomás (n. alrededor de 1225 — m. 1274). Obtenemos así un número de diez santos varones. Se salvaron además los retratos de seis santas mujeres, todas notables por su erudición teológica y su misticismo. Dos entre ellas son especialmente conocidas por su intervención de hacer regresar la Sede Papal de Avignon a Roma, a saber: Santa Catalina de Sena y Santa Brígida de Suecia. Forma pareja Santa Magdalena de Pazzis, Carmelita de Florencia (n. 1566 — m. 1607) con la gran Teresa de Avila, reformadora del Carmel (n. 1515 — m. 1582); vemos a Santa Catalina de Boloña (n. 1413 — m. 1463), la que tomó el hábito de las Clarisas de la observancia de San Francisco de Asís, frente a Catalina de Sena (n. 1347 — m. 1380), dominica; termina, en el actual estado de cosas, la fila de santas mujeres con una pareja del Norte de Europa, a saber con: Brígida, la gran mística sueca (n. 1302 — m. 1372) y Gertrudis, la docta teóloga germana (n. 1256 — m. 1302 ?).

Siguen, como observamos, dos cuadros bruscamente cortados en su primera octava parte, cuyos restos no son suficientes para permitir conjeturas acerca de las figuras que representaban.

En el lado derecho se percibe sin dificultad una cabaña cubierta de paja que se destaca de un fondo verde-azul intenso y se deja apreciar tal vez la aparición de un crucifijo milagroso, de modo que — sin lugar a dudas — se trataba en ese cuadro, — por excepción esta vez, — de una escena al aire libre, mientras todos los demás, fuera de la de San Jerónimo, enseñan el interior de una celda monástica; también los restos que apreciamos después del retrato de Sta. Gertrudis, enseñan con su mesa, tintero y estante de libros, un ambiente de esta índole. Aquí quedaron aún dos últimas letras del título: L A.

Para llegar al mismo número diez de cuadros de Santas como hay cuadros de Santos — de acuerdo con el principio de estricta simetría que se observa en toda la disposición de la Capilla — es de suponer que, fuera de la pareja de retratos semidestruidos, fueron eliminados dos cuadros más, de los que no quedan rastros — una hipótesis, que se respalda en varias observaciones demostradas anteriormente.

El comentario siguiente, a más de incluir una traducción de las leyendas escritas en latín al castellano, quiere proporcionar algunas indicaciones para facilitar la lectura y contemplación de esta serie de cuadros hagiográficos.

Si vemos los retratos *1a* — *3a* y *1b* — *3b* recargados de emblemas y otros detalles, — en el resto, al contrario, llama la atención cierta pobreza en la expresión del medio y convencionalidad en la reproducción.

El artista, autor de los cuadros, es — como ya una vez dijimos — menos pintor que elocuente narrador, quien, antes de deleitar estéticamente, quiere enseñar, ofreciendo sus figuras en medio de detalles representativos para hacer presente al santo personaje en todo lo que atañe a su historia.

Nota:

Varios títulos y leyendas fueron renovados por una mano inexperta, que no supo restituir el texto latino, reemplazándolo con más o menos fidelidad por palabras castellanas. Sin embargo será una cuestión para siempre insoluble, si p. ej. la noticia biográfica-única que existe entre los cuadros de mujeres santas, de Santa Catalina de Boloña, había sido escrita anteriormente en latín o más bien agregada posteriormente por el pintor encargado de la restauración. Preferimos imaginarnos que a ningún cuadro de la capilla faltaba su respectivo dato biográfico dentro o fuera del cuadro, habiendo sufrido por la intemperie y otras inclemencias del tiempo especialmente los textos de tal manera, que no era posible reconocer y restituirlos a su antigua forma.

1a—:

S. *HIERONIMUS. DOCTOR ECCLESIE (sic).*

(San Jerónimo, Doctor de la Iglesia)

— Leyenda a la derecha del cuadro —

S. Hiero / nymus, Eusebis / filius, St / ridone in / Dalma / tia
Cons / tantio / Impera / tore / natus

TRAD.: San Jerónimo, hijo de Eusebio, nació en Estridón en Dalmacia, bajo el Emperador Constancio.

El que fué secretario y consejero del Papa Damaso I, a quien buscaron las grandes damas romanas para confesor, se había retirado, como en los días de su juventud, al desierto que queda cerca a la Tierra Santa, dedicándose por entero al estudio de la Sagrada Escritura y a la fiel versión de la palabra divina. El capelo cardenalicio — recuerdo de los días de fama en Roma — cuelga ahora de las ramas de un árbol seco. No vale sino la fuerza del espíritu. "Galeatus" se lee debajo de un yelmo puesto sobre uno de los libros: vestido con un yelmo, es decir: con la armadura de un soldado de Dios, Jerónimo comparte con las fieras (león) la vida más dura posible, vida que extenuará con sus privaciones casi sobrehumanas su cuerpo hercúleo. Y tan convencido está de que así debe pasarse el siglo, que trata de atraer una vez más al antiguo compañero ermitaño Heliodoro (Epistola ad Heliodorum: Carta a Heliodoro) al desierto. Porque inmensa es la recompensa, El santo acaba de recibir en ese mismo momento, bajo tremendos efectos acústicos (campana — trueno — tempestad) un mensaje de su Dios: "Columnae coeli contremiscunt et pavent" — las columnas del cielo se estremecen y tiemblan.

1b—:

S. *GREGORIUS. M. DOCTORE (sic) ECCLESIE*

(San Gregorio Magno, Doctor de la Iglesia)

— Leyenda a la izquierda del cuadro —

S. Gregorius / Magnus Roma / nus, Pontifex / Maximus. Gordiani
Senato / ris Filius, ad / mirabilia sc / ripsi (sic), que Cum / dictaret,

Sae / pe Spiritus / S. Columbae / Specie in / eius capite / Visus est./

TRAD.: San Gregorio Magno, Romano, Sumo Sacerdote, Hijo de Gordiano el Senador, escribió obras admirables; mientras que las dictaba, el Espíritu Santo, bajo la figura de una paloma, fué a menudo visto sobre su cabeza.

Una nota suntuosa y, en su manera, no menos patética que la que distingue el cuadro enfrente, caracteriza el ambiente del estudioso Papa; es el que, después de una carrera política fulminante, inició otra igualmente extraordinaria dentro de la Iglesia Romana, hasta que, aclamado por pueblo, senado y clero, — llegó al puesto más alto de dicha jerarquía. El báculo, insigne de la dignidad episcopal, la muceta cardenalicia que lleva puesta sobre una camisa de coro de ricos encajes, la cruz de tres brazos y finalmente la tiara, marcan las etapas de su vida eclesiástica. San Gregorio fué considerado como uno de los más inspirados y acertados teólogos: "Conscripsit sermones rectissimos el veritate plenos". — Escribió sermones plenos de rectitud y de verdad. Eclesiastes 12, 10. — El pintor lo hace componer el Comentario "In Librum Regum" — sobre el libro de los Reyes, el cual está calificado hoy como escrito apócrifo.

2a—:

S. AMBROSIUS. DOCTOR ECCLESIAE

(San Ambrosio, Doctor de la Iglesia)

— Leyenda a la derecha del cuadro —

S. Ambro / sius Epis / copus Me / diolanen / Sis, Ambro / sis
Civis / Romani filius, Pat / re Galliae / Praefecto / natus est./

TRAD.: San Ambrosio, Obispo de Milán, hijo de Ambrosio, ciudadano Romano, nació, siendo el padre Prefecto de Galia.

El famoso Arzobispo de Milán (sus insignias: ínfulas, el báculo pastoral, la cruz de dos brazos, pectoral y estola de lana de cordero que lleva puesta) ejerció gran poder sobre las almas por medio de su palabra dulce, afable, elocuente. En este sentido hay que interpretar la colmena de abejas en el centro. Pero el mismo que convirtió a San Agustín, excomulgó en otra ocasión al Emperador Teodosio, porque supo usar a tiempo también el látigo, señal de su autoridad eclesiás-

tica de juez imperturbable. Así S. Ambrosio, el Cicerón cristiano, en la lucha contra la astucia del diablo-serpiente, que se cree Rey coronado de ese mundo, y está a punto de tragar a la pobre humanidad, — se sirve de una arma de doble filo que es: dulzura y severidad. Parece que aún el cuerpo delgado del santo ensimismado participa en el árduo esfuerzo de la meditación: "Sunt quaedam difficilia intellectu"— Hay cosas difíciles de comprender.

2b—:

S. AUGUSTINUS, DOCTORE (sic) ECLESIE

(San Agustín, Doctor de la Iglesia)

— Leyenda a la izquierda del cuadro —

S. Augustinus / Episcopus / Hipponensis / Ecclesie / lumen,
et / Columna, / natione / Africa, / Ta / gaste in Numidia / natus /

TRAD.: San Agustín, Obispo de Hipona, lumbrera y columna de la Iglesia; Africano de origen, nació en Tagaste, Numidia.

Infulas y báculo caracterizan su ulterior dignidad eclesiástica de un Obispo de Hipona. El corazón en llamas, que aparece encima del pectoral, alude a su temperamento apasionado, a su ardiente amor de Dios después de sus años intranquilos. Detrás de la silla en que el Santo se halla reclinado, surge el sol de la divina Sabiduría, mientras otro círculo luminoso, que lleva inscrito un triángulo adornado de tres llamas, señala el misterio de la Trinidad, que tan intensamente había ocupado a S. Agustín. Un reloj con sólo un segundero, puesto encima de un libro junto al tintero, significa otro de los problemas, cuya solución — según la leyenda — en vano buscaba: el de medir la eternidad. No aparece en el cuadro el tercer problema (¿pecado original? ¿libre albedrío?), — pero talvez no hay que tomar literalmente la inscripción Proverb. 30, 18: "Tria sunt difficilia mihi." — Tres cosas me son difíciles de saber.

De mucha antigüedad es el atributo "Martillo de la Herejía"; lo recibió por haber luchado contra numerosas sectas, que durante el curso de su vida pusieron en peligro a la unidad de la Iglesia Romana.

3a—:

S. BONAVENTURA. DOCTORE (sic) ECLESIE

(San Buenaventura, Doctor de la Iglesia)

— Leyenda a la derecha del cuadro —

S. Bonaven / tura, natione / Italus, Balne / oredij in Tus / cia
ortus E / clesiae Doc / tor Sera / phicus simul / et Cherubi / cus,
quia in / flammataff / ectum, et er / udit intel / lectum.

TRAD.: San Buenaventura, Italiano de origen, nació en Bagnorea (Bagnoregio) Toscana; Doctor de la Iglesia, es un Serafín y Querubín a la vez, porque inflama el corazón e instruye el intelecto.

El Santo, declarado por el Papa franciscano Sixto V Doctor seráfico, recibió al mismo tiempo que Santo Tomás el grado de doctor de la Universidad de París. Fué elegido Ministro general de la orden franciscana y creado, un año antes de su muerte, Cardenal-obispo de Albano. Una birreta junto al báculo de abad y la cruz de dos brazos indican sus altas funciones jerárquicas. Buenaventura representa aquella dirección dentro del Escolasticismo medieval que, inspirándose en el misticismo agustiniano, acoge también tendencias neo-platónicas. Un globo terrestre y diversos instrumentos de matemática en el cuadro aluden ingenuamente a sus estudios profundos para llegar a una conclusión sobre la composición de materia y forma y a sus ideas de filiación platónica, cuando en las esferas del Universo quiere reconocer imágenes y sombras de verdades superiores, a las que el hombre no llegará mediante la razón sino única y directamente por la contemplación, porque: "Deus dedit Sapientiam et Scientiam" — Dios al hombre le da Sabiduría y Ciencia. *Eclesiastés* 2, 26. Y otra vez: "Qui docet hominem scientiam" — aquel que da la ciencia a los hombres. *Salm.* 93, 10.

Un reloj de arena y una calavera, sobre la que está escrita: "Nemini parco" — No perdono a Nadie, — son símbolos de la vida monástica, en la que siempre va presente la idea de la muerte. El dedo del Santo, parece, va dirigido hacia una hostia milagrosa, que — según la tradición — recibió antes de morir.

3b—:

S. THOMAS DE AQUINO ECCL. DOCT. AN

(Santo Tomás de Aquino, Doctor Angélico de la Iglesia)

— Leyenda a la izquierda del cuadro —

S. Thomas / Aquinas / Ecclesie / Doctor An / gelicus, ob / vite,
et doc / trinae puri / tatem, nati / one fuit Ita / lus, patria / Neapolita
/ nus, ex nobi / lissima Co / mitum A / quinatum / prosapia/

TRAD.: Santo Tomás de Aquino, por la pureza de su vida como de su doctrina llamado el Doctor Angélico de la Iglesia; Italiano de origen, fué Nápoles su cuna, descendiendo él del muy noble linaje de los Condes de Aquino.

Brilla del pecho del sabio dominico, en lugar de un pectoral, la imagen de la divina Sabiduría, un refulgente disco solar. Amigo, pero a la vez antagonista filosófico de S. Buenaventura, recibió al mismo tiempo que éste, el magisterio de la Universidad de París, habiendo disertado sobre el tema que leemos en el cuadro: "Rigans montes de superioribus; de fructu operum tuorum satiabitur terra". — Tú riegas los montes con las aguas que envías de lo alto. Colmas la tierra de frutos que tú haces nacer. Salm. 103, 13.

Abierto sobre un atril se halla la obra máxima de su vida, la Summa contra Gentiles ("Summa totius Theologiae in qua quidquid in universis Bibliis continetur": La suma de toda la Teología en la que está contenida toda palabra que existe en la Biblia entera). Rechazó Sto. Tomás honores eclesiásticos, que le fueron ofrecidos como un arzobispado (véase las ínfulas en la mesa a sus espaldas); un angelito trata de fijar en la cabeza del santo una birreta cardenalicia. ¿Cuál era el propio premio, que se esperaba en recompensa de su esfuerzo gigante de componer una enciclopedia filosófico-teológica?. La respuesta nos la da el diálogo que sostiene con el Crucifijo. "Bene scripsisti de me, Thomas; tuam mercedem accipies," le dice Cristo. "Non aliam nisi te, Domine". Contesta Tomás. (Bien escribiste de mí, Tomás, recibirás tu recompensa. No otra, sino a tí mismo, Señor).

4a—:

S. MAGDALENA DE PAZZIS PASI NON MORI

(Santa Magdalena dei Pazzi — Sufrir, no morir)

La santa, descendiendo de la noble familia florentina dei Pazzi (escudo ficticio de la casa en el estante de libros), era célebre por sus revelaciones, que en realidad nunca las escribía ella misma, sino que las dictaba, obedeciendo al mandado de sus autoridades monásticas. Sus presagios y sus visiones, que tratan sobre todo acerca de la Eucaristía ("Et verbum caro factum est" — Y el Verbo fué hecho Carne) forman una obra de carácter sorprendente en la literatura mística cristiana.

4b—:

S. THERESIA A JESV AVT PATI AVT MORI

(Santa Teresa de Jesús — Sufrir o morir)

Un escudo ficticio indica el antiguo linaje de la gran monja de Avila, que en un arrebató de su alma de fuego exclama: "Iesu cor meum" — Jesús, Corazón mío, — para luego poner en movimiento su pluma ágil, que no solamente obras de valor místico, sino de belleza clásica regalara a la Literatura Castellana. Su mentalidad infatigable a la que no asustaban los obstáculos, no toleraba las cosas imperfectas, ni las medidas a medias. Su alma de grandes ambiciones anhelaba el todo entero; de ahí la palabra: "Ascendam in palman et apprehendam fructus eius." Cant. 7, 8 — Subiré a este palmero y cogeré sus frutos. ¿Y cuál es el fruto a que aspira? "Certamen forte Sapientiae" — El certamen fuerte de la Sabiduría.

(Nota: no hay completa seguridad ni acerca del texto ni acerca del contenido de esta última línea, escrita sobre el borde de la mesa).

5a—:

*S. Ta CATARINA DE BOLONIA, RELIGIOSA DEL ORDEN DE
S. FRANCISCO*

— Noticia biográfica dentro del cuadro —

S. ta / Catha / rina de Bolonia, Religi / osa del Orden de S.ta Cla-
ra / murio el dia 9 de Marso / de 1463 Cuito Cuerpo es / todo entero
Canonisada / por Clemente XI año de 1712.

La que antes de ingresar a la comunidad de las Clarisas franciscanas, era dama de corte de Margarita d'Este, se convirtió no solamente en monja ejemplar, sino en abadesa y autora de varios escritos místicos. A más de la cruz en su pecho, que traduce su alto rango monástico, lleva una medalla con la Asunción; y sujetado en el estante de libros vemos un pequeño lienzo con el retrato de un crucifijo — pues la santa había ejercido también la pintura y fué famosa por sus miniaturas. Leyenda que cubre en parte la corona: "Gloria eius in te videbitur" — Y en ti se dejará ver su gloria. Isajas 60.2.

5b—:

SANTA CATALINA DE SENA DEL ORDEN DE PREDICADORES

El cuadro que no ofrece ninguna noticia informativa, nos demuestra por una mancha negra aún existente, la magnitud del daño que debe haber sufrido anteriormente.

La figura de esta santa, — carácter decidido en un cuerpo frágil — era de transcendental importancia en su época. Entre los correspondientes de su epistolario figuran papas, cardenales, príncipes. El cuadro nada de eso da a conocer, sólo enseña el ambiente sencillo de la celda de una esposa de Cristo: la mesa con un crucifijo, una candela encendida, el tintero junto a cuadernos gruesos de apuntes, el lirio, flor de la castidad, la campana; del otro lado un estante de libros, la calavera, las disciplinas. Catalina recibió los estigmas de Cristo. La corona de espinas que le viene ofrecida por un ángel, simboliza las torturas físicas a las que estaba sujeta durante toda su vida, pero sobre las que su poderoso ánimo triunfó.

6a—:

S. TA BRIGIDA, RELIGIOSA DEL ORDEN DE SAN BENITO ABAD

La santa, por cuyas venas corrió dos veces sangre real, de parte del padre como de la madre, conoció la vida desde sus múltiples facetas: en el brillo de la corte del rey sueco Magno Erikson, en el matrimonio, durante el cual regaló a su esposo ocho hijos, en sus obras de caridad, las que la pusieron en contacto con la parte más miserable del pueblo, en los peregrinajes, viajes por cierto trabajosos

y peligrosos en este tiempo y finalmente cuando murió su esposo. Tomó hábito y fundando varios órdenes, pasó casi todo el resto de su vida en Roma. Consérvase en San Paolo fuori le Mure el crucifijo que — según la tradición — le habló. Sus Revelaciones sobre la Pasión de Cristo, habiéndose traducidas al latín por su confesor, impresionaron al mundo de entonces. La leyenda dentro del cuadro representa un trocito sacado de ellas. (Por su mal estado de conservación no se reproduce sino la parte indubitable del párrafo):

"I en lib. cap. 70 Et pedes finaliter ad foramina sua distenduntur cancellatque... et duobus clavis ad crucis stipitem per solidum... configuntur".

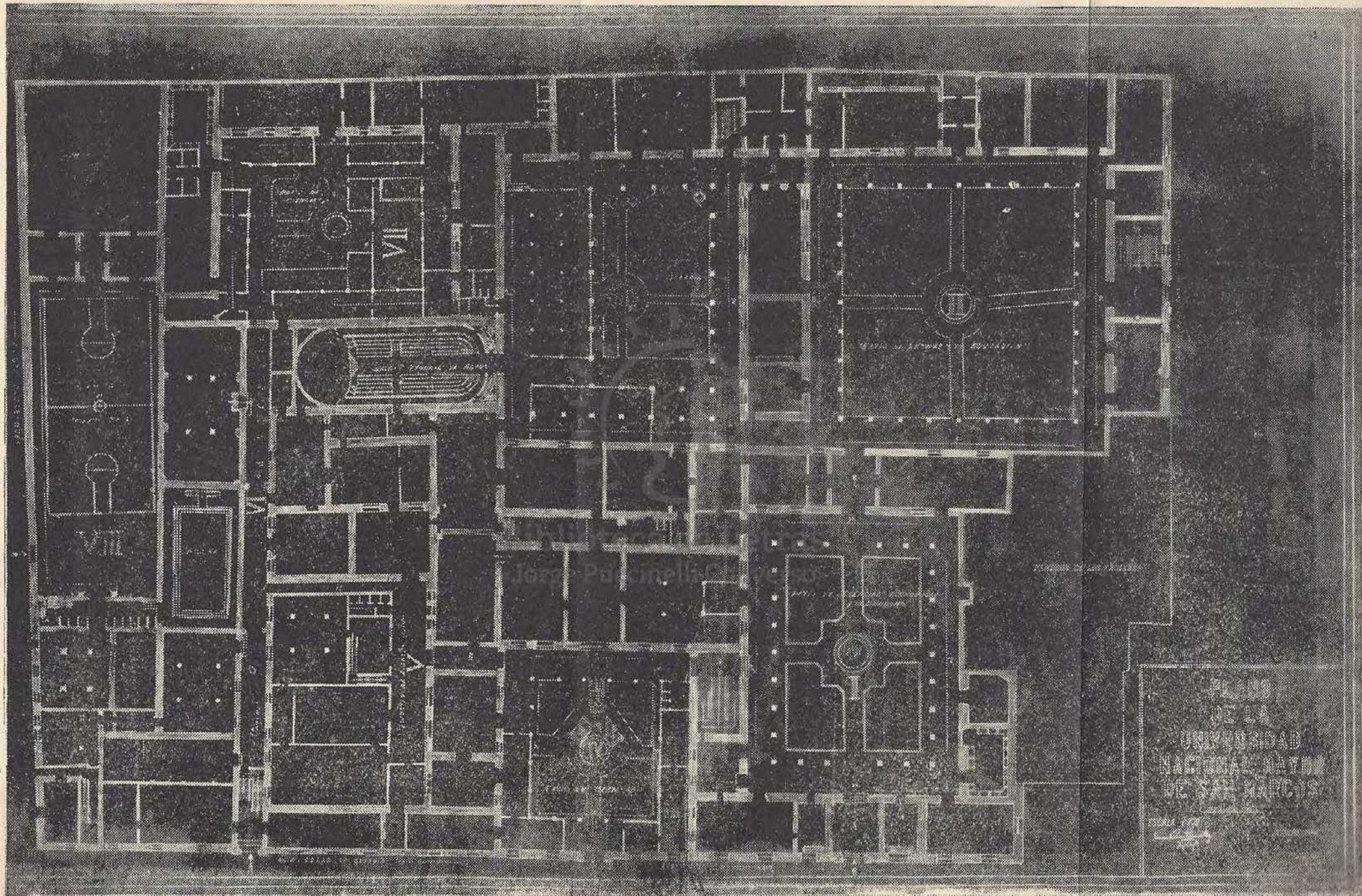
TRAD.: Y finalmente son estirados los pies hasta los correspondientes agujeros y... con dos clavos son sujetados al palo de la cruz... por carne viva.

6b—

S. GERTRUDIS MAGNA, ABBATISSA O. S. B.

(La gran San Gertrudis, Abadesa del Orden de S. Benito)

El pintor — y no solamente él — confundió a la santa germana, que nunca había sido abadesa, con otras monjas de ese nombre y de verdadero rango de abadesas. Si entonces las llaves, la campana para convocar a la comunidad monacal, el báculo, deben su aparición en el cuadro a un error del artista, no puede decirse lo mismo acerca de los anillos en la mesa, símbolo de los desponsorios. Tres ángeles tienden hacia ella un ciborio eucarístico, del que parte la leyenda: "Desponsabo" — Me desposaré, alusión a la unión mística de la Santa con Cristo. Constituían los temas predilectos de Gertrudis la santa humanidad de Cristo y la Eucaristía. El título de una de sus varias obras (introducidas al español por el monje benedictino Leandro de Granada) figura en el cuadro "Legatus Divine Pietatis" — Herencia de la Piedad divina.



Plano actual del edificio de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

La Historia y cómo se escribe

(1)

Los experimentos de la psicología han demostrado que varios animales pronto aprenden por su propia experiencia. Solamente el hombre aprende por la experiencia de otros. Esto se hace posible debido a la historia. En el más amplio sentido, todo lo que sabemos es historia. Más estrictamente hablando, podríamos decir que es un mapa del pasado. Allí, el terreno que se recorre nunca se repite hasta el último detalle, como tampoco lo hace la cinta de carreteras que se desliza al paso de un automóvil. Pero los perfiles, con todas sus variantes, dan al observador acucioso el conocimiento de lo que es manejar con seguridad el volante, y a menudo le proporciona guías para discernir acerca de lo que viene después, ya que continuamente se presentan semejanzas de un carácter general. El pasado es también una historia que fascina por sí misma, derramando su luz sobre el eterno comportamiento de los seres humano, ya sea aislados o en masa, al mismo tiempo que ayuda a enriquecer copiosamente el conocimiento de cualquier lector acerca de sí mismo y del mundo en que vive.

Algunos piensan que la historia es el proceso de acumular rimeros de hechos, fechas, estadísticas, para almacenarlos en algún arcón de anticuario o en el anaquel de un escolar. Pero es muchísimo más que esto, a saber: es una revista de los éxitos y los fracasos de la vida del hombre en este planeta. La historia examina el surgimiento y el ocaso de las naciones y de las culturas, con sus héroes y sus líderes políticos, así como es un testimonio de los experimentos humanos para vivir juntos en la guerra y en la paz; de sus luchas por el pan, la comodidad y la fé; de sus ideas generales y de sus símbolos colectivos.

(1) Disertación leída en la Sesión Académica del Instituto de Historia de la Facultad de Letras, el día 5 de agosto de 1949 (D. V.).

La historia fué en un tiempo escrita y enseñada principalmente como cuento de intriga o una narración sobre derramamientos de sangre. En aquellos días surgió el viejo proverbio francés que dice: "Feliz es la nación que no tiene historia". A la luz de una mejor definición, ese refrán parece un absurdo. Un grupo cultural y desde luego toda la raza humana, conserva su carácter precisamente porque acaricia algún recuerdo de los hechos pasados. No importa que bien sea esa memoria, como podemos señalar la influencia de la tradición de San Martín en la América del Sur y de Lincoln en la vida norteamericana; o corruptora, tal como el efecto que ejerció Bismarck sobre la conducta de la moderna Alemania. De todas maneras, recordar el pasado es una fuerza presente y poderosa para el bien o para el mal. El filósofo italiano Benedetto Croce dijo verdad cuando expresó que toda la historia viviente es contemporánea.

¿Qué es "el pasado"? Una de las ideas más elásticas que haya sido concebida por la imaginación, recorre desde los más remotos atestados conseguidos sobre la tierra, hasta los segundos del momento presente que nos vá marcando la agujita del reloj. La gente que nos urge a "vivir en el presente" rara vez pesa el sentido literal de este consejo. El presente, esa chispa infinitesimal que desaparece antes de que podamos fotografiarla en nuestro cerebro, viene a ser casi una quimera. El "futuro" es aún más impalpable, puesto que su contenido y su impacto nosotros todavía no han sido registrados. En contraste con esos dos conceptos, "el pasado" parece curiosamente sólido y real. Representa tiempo y sucesos presenciados, realizados e incorporados al tejido de la experiencia sentida. No sólo es el hombre la única criatura capaz de aprender de lo que ha ocurrido a otros, separados de nosotros por millas o por centurias, sino también es el único capaz de alargar a su máximo el llamado "presente". Realizamos este inconscientemente cuando hablamos de "el día de hoy" o de "la generación actual". De acuerdo con tal extensión de tiempo, toda historia que nos interese y que tenga algo que decirnos, es historia viva.

Así como sucede con otras cosas buenas, es posible abusar de la historia y hacer mal uso de ella. Un narrador monótono, puede hacer que sus capítulos más interesantes parezcan faltos de color y de imaginación; es como un acto de exhumación seguido del macabro inventario de los huesos. El humorista norteamericano Mr. Dooley, observaba en una ocasión que "la historia es un examen post-mortem. Le

dice a usted de lo que murió una nación. Pero a mí me gustaría saber de qué vivió”.

Puede también abusarse de la historia por el descuido en la narración de los hechos, o el simple deseo de presentarlos de un modo sensacional y chocante. Peor todavía: la musa Clío puede ser vendida como esclava para ser comodín de propaganda, pervirtiendo así la verdad de una manera desembozada. Mark Twain, en un rasgo de cinismo, declaró una vez “La propia tinta con que ha sido escrita la historia, no es sino prejuicio en forma líquida”. Para un estudiante de historia, forzado a leer entre líneas partidarias, —como por ejemplo los niños de escuela del Reich de Hitler, o los que están bajo el dominio del “polit-buró” soviético— la libertad de aprender y de llegar uno a sus propias conclusiones, viene a ser tan imposible como para el estudiante de ciencias cuando éstas son presentadas ante él en forma corrompida.

Con todo, la historia, al igual que otros estudios sociales parecidos, tales como la etnología, la antropología y la sociología, cuando se emplea con sinceridad, ayuda enormemente a echar abajo esas barreras del prejuicio y a desbaratar esas mentiras que han creado odios entre razas, regiones y grupos nacionales. Entre los historiadores profesionales, realmente son pocos los fanáticos y reaccionarios. Cualquiera que, animado de simpatía, trate de crear de nuevo el pasado, difícilmente puede perder algo de su provincialismo, tanto en la creación de tiempo como en la de espacio. Entre las lecciones inevitables de la historia —citemos casos— están la locura de las guerras de agresión; la estupidez de la persecución a otros por causa de su raza, o de sus creencias y opiniones; y lo fútil de pretender destruir la libertad de pensamiento.

Como todos sabemos, los anales históricos de Norte América no son inmaculados. La nación cuya historia y literatura carecen de una crítica propia, es más apta para ejemplificar la supresión de la libertad de palabra, antes que para simbolizar la perfección. Pero en conjunto, desde la fundación de la nacionalidad por nuestros padres, hasta el Plan Marshall, el panorama histórico norteamericano no dá lugar a que podamos avergonzarnos de él, sino que, antes por el contrario, podamos sentir cierta satisfacción. Es la nuestra una historia que los buenos ciudadanos necesitan conocer para entender mejor su propio mundo y capacitarse así para mejorarlo. Con nuestra fé en el gobierno de las mayorías, debemos creer también en la clarificación del conocimiento propio de los que piensan y eligen.

La ignorancia de lo que sucedió en nuestra ciudad, en el estado, región o país que pertenecemos, como también respecto de nuestros vecinos —en esta edad en todas las naciones son vecinas—, es mal ejemplo de ciudadanía en la formación de una democracia. Así ha sido siempre. Pero hoy, cuando las naciones de nuestro propio hemisferio, sur y norte, son las principales defensoras de la democracia ante el mundo, tal ignorancia es no sólo vergonzosa, sino peligrosa. El conocimiento popular acerca de nuestro pasado puede iluminar nuestro futuro. El buen sentido del momento actual, hará más que cualquier otra cosa para salvarnos de esas caídas en el aislamiento, en la indiferencia y en la sensibilidad con que hemos roto, algunas veces, nuestra marcha por el camino de la democracia con sentido social.

Hace un siglo la lectura de la historia era mucho más popular entre la gente culta que lo es ahora. El estudiante de escuelas y colegios acostumbraba adquirir, por lo menos, un conocimiento superficial de Jenofonte, Tucídides, César, Livio, Plutarco y Tácito; y luego, en sus años adultos, por propio placer, no sólo leía a Gibson, Macaulay y Carlyle, sino a nuestros historiadores puramente norteamericanos como Irving, Prescott y Parkam, y aquí en el Perú los historiadores distinguidos Latino-Americanos.

Si la declinación por el interés hacia el Latín y el Griego es responsable del terreno que se ha perdido en aquella línea de actividad, la culpa de nuestra retirada en el segundo sector descansa gravemente en quienes actualmente escriben la historia nueva. Y la primera cuestión que hemos de tomar en cuenta es, cómo no se debe escribir la historia. Seguramente que ella no necesita ser escrita del modo florido que fué tan popular en un tiempo. El Duque de Sully acostumbraba vestir traje de cortesano para sentarse a escribir sus Memorias, así como los cirujanos franceses, en el tiempo de Lisfranc acostumbraban trajectarse de frac y corbata blanca para practicar una operación de gran cirugía. El llamado Padre de nuestra Historia Norteamericana, George Bancroft, tenía debilidad por los períodos altisonantes, como éste: "El hombre pusilánime asiente a la cobardía y recobra su atrevimiento con la seguridad de la impunidad". El encumbrado heroísmo, al escribir, está hoy día tan pasado de moda, como las estatuas ecuestres.

Luego viene el punto de vista científico con respecto a la historia, el cual mejoró los métodos de investigación, y cortó algunas de las flores de la retórica. Bajo la guía de muchos alemanes y unos pocos eruditos británicos y americanos que gustaban del epíteto "incolore", los

historiadores comenzaron a creerse ellos mismos los más triunfantes, conforme sus escritos crecían en frialdad e impersonalismo. Pero es bueno recordar que el "pionero" de este tipo de historiador, el prusiano Von Ranke, llamaba a la Historia una ciencia y un arte.

Escribir bien la historia es precisamente eso. Como ciencia, no puede hacer componendas con lo negligente y lo falso. Como arte, debe asirse de lo durable y significativo, rechazando firmemente lo demás. El anticuario puntilloso, como el mahometano ignorante, economiza todo pliego de papel que el viento lanza en su camino, porque puede ser que contenga el sagrado nombre de Alá. Pero el erudito de visión amplia no puede esquivar su tarea de selección, de buen sentido, independencia y estricta integridad, que son vitales para escribir bien la historia.

Esto no significa que un buen historiador deba ser despojado de individualidad, para convertirse en un autómata investigador que extrae los hechos y los ofrece al público en un plan mecanizado. Ni se requiera tampoco que carezca de estabilidad personal o de un fondo de convicción acerca de los principios, como esas gentes que ha descrito Bernard Shaw como poseedoras de mentes tan abiertas que no les queda en el cerebro ni un soplo ("whose minds are so open that there is nothing left but a draft").

Si la saturación del autor con su tema es tan real que desarrolla él afectos y desafectos, su escrito seguramente será más cálido y vigoroso que si adoptara la actitud científica de un biólogo al anatomizar una rana. Sobre la base de un cuidadoso estudio y de opiniones bien ponderadas, el historiador debe formar esos juicios valiosos de lo que no puede desviarse ningún historiador que merezca ese nombre. Nosotros exigimos, sencillamente, que trate la materia con equidad, que ofrezca los motivos de las generalizaciones que asienta y que, aunque trate de convencernos, no nos engañe. El no puede fabricar la evidencia —ya sean documentos, conversaciones o incidentes—. Aquí se bifurca y se aparta del novelista. Lo que el amplio e histórico pasado reclama no es la invención, sino el discernimiento y la interpretación justa.

Empero, el campo de la literatura corriente está muy poblado de eruditos encuevados, demasiado indiferentes para poder escribir bien, y por escritores talentosos de literatura novelesca, que son demasiado perezosos para investigar por sí mismos. El gusto del público favorece, naturalmente, a estos últimos; y así, el romance histórico permanece atrincherado al tope de la lista de libros de mayor venta, año tras año.

Si los historiadores profesionales ven el pendón de la popularidad arrebatado de su mano por los novelistas, como he dicho antes, tienen que culparse principalmente a sí mismos. Gran parte de la culpa está en la falta de efusión de tanta escritura académica, en las tradiciones de competencia obtusa que han crecido acerca de las disertaciones doctorales y en las monografías eruditas. No queremos con esto menospreciar la erudición sólida, estadísticas, informes militares o conclusiones a que hayan llegado las comisiones y, en general, toda clase de archivos empolvados por el tiempo. Parkman y Prescott se afanaron también en esta clase de estudios, antes de llegar a alcanzar la claridad del cristal y el agradable sabor que destilan sus escritos.

Hace algunos años, antes del apogeo de Winston Churchill, George Macaulay Trevelyan se quejaba de que la historia ya no era leída, a causa de haber dejado de ser escrita por "personas que se mueven en el mundo de las letras y de la política", como su tío abuelo Macaulay. Quizá sea demasiado pretender que el común de los historiadores se sienten en el Parlamento o en el Congreso, o en el Gabinete de Gobierno, para hundirse hasta el cuello en las actividades cívicas de su época; que viajen por todo el globo, que conozcan una docena de idiomas y cultura, o aun que escriban poesía y novelas como auxiliares de su arte, a la manera de Carl Sandburg. Esto es demasiado pedir. Admitimos, sin embargo, que cualquiera de esas experiencias, podrá enriquecer su labor.

Algunos de nuestros mejores historiadores profesionales, han sido los menos sedentarios. Una ansia de trabajo en el sitio de los hechos, agrega frescura, originalidad y vigor a la descripción, como lo ejemplariza el viaje de Francis Parkman sobre la ruta de Oregón y su estada entre los indios Sioux; lo mismo que la paciente y minuciosa exploración por parte de Douglas Freeman en los que fueron campos de batalla al norte de Virginia; o la navegación de Samuel Eliot Morison, siguiendo la ruta de Colón así como al lado de la Marina en la segunda guerra mundial. Antes de escribir el "Almirante del Mar Océano", Morison navegó por el Atlántico en una carabela semejante a la Santa María, haciendo así, de hecho, casi todo cuanto hizo Colón, excepto descubrir la América. De modo que la sensación de una hacha, de un rifle, o de una caña de pescar en la mano, o de una mochila a la espalda, el viento azotando el rostro, el aire salado que se respira, son todas buenas disciplinas para escribir la historia. Un historiador apto, aprende del pasado por medio de todos sus sentidos. Conocí una vez a una ex-

céntrica arqueóloga, solterona, quien pretendía convencer de que ella podía averiguar la fecha de cualquier acueducto romano con sólo palpar el gusto que que dejase en su lengua la construcción en ruinas. Y las había probado todas.

Muy amenudo, el sabor del drama, el sentido de revivir el pasado, la emoción que se debiera comunicar al relatar una historia, queda sepultado bajo la aglomeración de datos, penalidad que imparte esa especialización exagerada que se ha apoderado de la historia, no menos que de otras ramas de la investigación, en el Mundo Moderno. Con todo, la historia es inevitablemente dramática. La palabra misma "history", en inglés, tiene la misma raíz que la voz "story", narración. Así, pues, la narración es inherente a la historia. También un sentido de comedia tiene su lugar al lado del historiador, en no menos grado que un sentido de tragedia. El revivir a una personalidad dominante, o la vida diaria de una época, o la potencia generada por sus ideas, requiere un conocimiento que la crónica de los grandes sucesos del pasado reclama también un tinte de poesía, no es pedir que arrecien sobre nosotros los aguaceros de prosa cadenciosa y pasajes color de púrpura, tan gustados por los oradores y patrioteros. Solamente significa que las facultades de simetría, proporción, diseño estético, emoción controlada, tanto como una pizca de gracia y en momentos de intensidad cierta elocuencia espontánea, puedan ser llamados al servicio de la verdad.

El don del artista, y no la mera acumulación de detalles para ser arrojados al lector como si fuera una bola de nieve que se deshace, produce un escrito que puede leerse con placer. La estructura debe ser clara y firme, pero sin que se dejen percibir los huesos del esqueleto. Las frases significativas deben guiar los argumentos presentados, pero de una manera natural. Los pasajes esponjados con la obra muerta de la jerigonza o incrustados de clisés, donde alternan la arrogancia del erudito con explicaciones y citas traídas en tal número innecesario que insultan la inteligencia — todos esos vicios no deben caber en las páginas de una buena historia.

El mejor escrito ha sido definido como la riqueza de pensamientos expuestos en el lenguaje más sencillo. Si se aplica a la historia tal discernimiento, debiera reflejar la fácil, simple, pero nunca descuidada locución de un hombre bien educado cuando conversa con su samigos. Aburrir, gritar, predicar, así como la arrogancia y la garrulosidad, son todas mal vistas en la sociedad, esto es, entre lectores inteligentes que no sean especialistas. En una aula llena de estudiantes, éstos tienen

que oír lo que el preceptor dice; pero los profesores no debemos olvidar jamás que, en cambio, la mayoría de los lectores encuentran demasiado fácil cerrar el libro, o tirar la revista que leen al cesto de los papeles. El pretencioso, el demasiado sentimental y el petulante se encuentran expuestos a ser tratados de ese modo.

Un buen escritor cambia el compás de lo que escribe, para acomodarse así al gusto y a la comodidad del lector. La afirmación clara y concisa es su género. La frase 'staccato' se acomoda al pulso de la vida moderna, se adapta al periodismo típico de esta época de los aeroplanos y de la fuerza atómica. Pero puede caer en abuso, como seguramente lo hicieron Clarendon, y Huma y Montesquieu, que abusaron de la frase compleja, propia de la era de latinidad augustal, de carretas de bueyes y de los barcos de vela. No obstante, los mejores historiadores ingleses y franceses de los tiempos modernos, nos dan modelos de escritos que muchos americanos haríamos bien en imitar. Esos eruditos del otro lado del océano esconden cuidadosamente el desaliño que asienta sus fundamentos y el andamio que hizo posible levantar los muros, así como el brillante estudiante de la Oxford de mis tiempos, estudiaba con ahinco durante las largas vacaciones cuando nadie le observaba y regresaba a tiempo para la apertura del curso, representando así el papel de quien no se preocupaba por nada. Lo único que un escritor no debe comunicar es todo el trabajo y esfuerzo que le ha costado el producto acabado. Sin embargo, muy a menudo el historiador pedantesco parece insistir en obligar al lector a que participe en sus penas.

Nada de lo que hemos dicho aquí sería aplicable al tipo elegante que juega de historiador. Esta especie no se ha arraigado en las tierras de Norte América. El pueblo americano siempre ha dado gran énfasis al contenido de hecho, la especialización, y al mérito. El "dilettante" nunca ha sido popular entre nosotros y no nos hace falta.

Pero el historiador que sabe reunir el conocimiento profundo con habilidad y simpatía para escribir, tiene como público atento no sólo a su propia nación sino al mundo entero. El ansia mundial por una clarificación de los innumerables sucesos de su época actual, hicieron que Spengler y H. G. Wells tuviesen un éxito fenomenal después de la primera guerra mundial, así como Arnold Toynbee después de la segunda guerra.

El historiador que escribe tiene por delante una responsabilidad muy seria. No sólo tiene a su lado un público numeroso e interesado,

deseoso de leer por encima de su hombro mientras escribe, sino que además tiene la seguridad de que la posteridad le robará muchas de sus ideas, sean buenas o falsas. La reputación de Tiberio ha sido ennegrecida para siempre debido a las brillantes calumnias de Tácito. Para los lectores fieles a Carlyle, Cromwell será siempre un caballero de los mejores; y los que son fieles lectores de Macaulay no dejarán de ver en Warren Hastings un villano, de los peores. Por lo menos dos Presidentes de los Estados Unidos, de carácter muy diferente el uno del otro, Herbet Hoover y Franklin D. Roosevelt, se preocuparon acerca del veredicto que dará la posteridad acerca de ellos, como queda evidente en el hecho de que ambos donaron á bibliotecas públicas todos sus documentos personales.

Un historiador ameno que escribe de su propia época, será aceptado durante generaciones como testigo sobresaliente y como autoridad por excelencia. No obstante, el historiador que llega a la escena de los hechos muchos años más tarde, también goza de ciertas ventajas. Aunque se habrán perdido millones de detalles, tanto importantes como insignificantes, debido a la falta de archivos bien conservados, nos consuela el hecho de que, al descubrir diarios y archivos secretos de aquellos tiempos, al reunir los fragmentos del mosaico, con el enfriamiento que trae el tiempo sobre las enemistades antiguas, y al mirar los tiempos pasados al través de la larga perspectiva de los años, el historiador moderno puede llegar a comprender el verdadero significado de aquella era pasada, mejor que los hombres que vivían en esa época.

Recordando nuevamente la frase de Croce, que toda historia viviente es contemporánea, los que anotan la historia, los escritores que logran hacerla vivir de nuevo para el mayor número de personas, son aquéllos que prestan a la historia el don de la inmortalidad y el poder de ejercer influencia sobre los pensamientos, las emociones y los hechos, siglos después de haber acaecido el acontecimiento que relatan.

Dixon Wecter.
Universidad de California.

José Santos Chocano

Forma parte este artículo de un conjunto de tres que acerca de Chocano, Eguren y Vallejo, aparecerán sucesivamente en nuestra Revista, bosquejando la figura de tres poetas nuestros que, en el siglo XX anduvieron por muy diversos caminos de poesía. Son ellos —tal vez si por su manera de expresión distinta y su sensibilidad orientada hacia mundos poéticos lejanos entre sí— los tres poetas representativos del Perú contemporáneo.

Hablar de José Santos Chocano es discurrir, entre el decorado de paisajes peruanos, acerca de las figuras literarias y de las formalidades métricas; qué conjunción de imágenes y acento nuevo dentro de combinación de modelos de versificación, fué su poesía. Tuvo por escenario el llamado "modernismo": escuela americana que recogiera la resonancia de Walt Whitman, la musicalidad de José Asunción Silva y la elegante decadencia de Rubén, como pilares donde asentarse por espacio de 20 años. Whitman trajo un extraño sentido al verso. Fué unas veces trompeta de mesiánico llamado; otras apóstol de nacionalismo y las más maestro de rara facilidad rítmica. Silva hizo de la "sinfonía" antesala del verso y dividió su angustia en tres tiempos para el imponderable "Nocturno". Rubén —parnasiano y simbolista a la vez— intensificó al estudio de las formalidades métricas y como Mallarmé huyó del "Parnaso" para deleite de cisnes, de flores de loto, de princesas enamoradas y de cantilenas de fantasioso andar por el mundo de la imaginación. Simbólico en sus sugerencias, en el perfume de sus palabras que llamaban a la sensibilidad; fué parnasiano en descubrir el encanto del alejandrino —siete más siete— que desde los tiempos de Lambert Le Tort no había alcanzado aquella excelsa lentitud que consiguió

Darío; quien por otra parte combinó la ligereza del tetrasílabo con la entonación épica de los versos de "arte mayor". El modernismo fué un volver al artificio después de la disciplina científica de los "realistas" y "naturalistas", con una angustiosa búsqueda de la perfección y de la sonoridad, en un "ricorsi" de barroquismo y en una inmersión en la poesía de efecto, de fuegos artificiales, de falsas melancolías bien fabricadas y de llamado intenso al individualismo.

José Asunción Silva, voz lírica de Cundinamarca, moría —a los 31 años— en 1896, cuando Chocano iniciaba su carrera poética, dejando un camino por el que transitarían españoles como Gabriel y Galán, Unamuno, Ruedas; y americanos como el propio Darío, como Gutiérrez Nájera, como Herrera Reissing. Está Silva en el otro ángulo del modernismo. Su palabra es mera emoción y recuerdo. Persiste la nostalgia en la poesía "Nupcial"; en "Vejece" hay siempre "la voz de las cosas". Chocano, que avanza en la escuela "modernista" tiene más bien un lenguaje fuerte, épico, apostólico, vibrante. Es el anti-Silva. Muchas veces recogió al poeta bogotano en el tema de sus composiciones: "Fué una noche toda llena de ilusiones, fué una noche toda llena de recuerdos..." que dice en la "Añoranza" de su libro "Alma América"; en otras imitó su deslizarse trémulo en el libre verso, mezclando los fundamentales dodecasílabos con los versos de cinco sílabas, de ocho o de dieciseis, como en su musical "Elegía del Órgano":

Biblioteca de Letras
Jorge Puccinelli Converso

"Suena el órgano
suena el órgano en la iglesia solitaria,
suena el órgano en el fondo de la noche;
y hay un chorro de sonidos melodiosos en sus flautas,
que comienzan blandamente... blandamente...
como pasos en alfombras, como dedos que acarician, como
sedas que se arrastran,
y, de súbito se encrespan
y se hinchan y rebraman,
a manera de ancho río que sepulta
en un lecho rocalloso, la solemne pesadumbre de sus aguas...."

Pero con todo, Chocano está frente a Silva, en su afán de señalar una intención, en la exuberancia de sus adjetivos, en la no confidencia de su poesía, dicha en la plaza pública y con ánimo de extraer los fuertes juegos selváticos y no el vago perfume de las orquídeas, colocadas

al pie del balcón en la postrer noche desvelada del poeta neurótico. Cuando las sombras de los muertos se acercan a Chocano se confunden con las imágenes de Incas, Virreyes, Capitanes, damas que ofrecen espléndidas su amor, y se detienen en los salones luminosos multiplicándose "cuatrocientas veces" en los espejos; en tanto que las sombras de Silva van unidas por "la estepa solitaria", finas, lánguidas, con el frío de la "nada", de "las sábanas mortuorias", y se alejan enlazadas en las "noches de tristezas y de lágrimas"...

Rubén Darío, autobiográfico nos dice que fué el poeta que "ayer no más decía el verso azul y la canción profana"; marcialmente expondría que sabe un "himno gigante y extraño"; y en otra parte entonará "cantos de vida y esperanza", por sobre la nostalgia de Verlaine y la aterciopelada estilización de todas "las margaritas", pero tiene siempre un dejo exotista y europeizante. Chocano cantará a América en su conjunción de lo español y lo indio, y aunque retórico y epidérmico, representará lo que inútilmente buscaban muchos poetas de su tiempo: la voz del Continente:

"Soy el cantor de América autóctono y salvaje..."

Chocano en "Los Caballos de los Conquistadores" superó las imágenes del Darío de "La Marcha Triunfal". Pero si aquel consiguió resonancia onomatopéyica, Rubén alcanzó una composición orquestada, en que la fuerza rítmica está sobre la persuasión de las imágenes evocadas...

Whitman fué el que impresionó más hondamente a Chocano. Pero en Whitman la palabra se torna enseñanza evangélica y alegría universal; hay trascendencia. En Chocano persevera el detalle, el sentimiento local, la idea de razas. Whitman camina hacia lo cósmico, Chocano marcha hacia las "tradiciones", en una cascada de símiles.

Chocano dentro de los modernistas, tiene un acento indudablemente propio, rebelde, en que no hay obsesivo cuidado de la perfección formal, sino la actitud romántica con que se iniciara en la épica acción cívica de la revolución antimilitarista del 94. Buscaba la novedad de un ritmo jugoso en sus estrofas, y luego se dejaba arrebatado con el sonido de sus palabras:

"Confieso que, yo amo las pompas coloniales,
a las más finas cuerdas prefiero los metales;
tal doy con mis clarines imperativas dianas;
y, entonces, sacrifico mis bellas baratijas,

como los viejos nobles que echaban sus sortijas
al bronce destinado para fundir campanas..."

Como la figura de aquel poema suyo en que el tigre va prendido del lomo del caballo, en fantástico galope por la selva, así la poesía de Chocano, perdido el control lógico, va sumergiéndose en una gradiosa maraña, guiado por fuerzas del instinto, sobre la que se perfila "alguna media luna roja", como enorme cuchillo levantado sobre la vida misma que corre hacia el acaso. Se diría la irregularidad de las odas pindáricas; pero el poeta dórico conocía las regularidades de su irregularidad y las maneja con destreza; no perdiendo en la fronda lo que debía ser sustantivo y fundamental. Hay en el Chocano épico un torrente continuo que no se detiene ni en los momentos en que busca el remanso. Las imágenes son para él la realidad misma y su inspiración es fuerte, excesivamente sensible. El propio Chocano se encarga de definir en multitud de poemas su posición ante la poesía: manifestar el mestizaje indo-español, dentro de una formalidad que responda a la fuerza del paisaje de América; ya en "Blasón" o en "Avatar" se siente mitad Inca, mitad Conquistador:

"¡Cuántas veces he nacido! ¡Cuántas veces me he encarnado!
Soy de América dos veces y dos veces español.
Si poeta soy ahora, fui Virrey en el pasado,
capitán por las Conquistas y Monarca por el Sol".

Y es Yupanqui, Soto, Esquilache y, al final, poeta del Perú: "divino y sagrado". Decía en "Alma América": "Mi poesía es objetiva; y, en tal sentido, sólo quiero ser POETA DE AMÉRICA". Para serlo sentía llamado por el destino y exaltaba la importancia de su verso que era el fuego entregado por Prometeo a los hombres. Le resultaba el mundo estrecho para su poesía y el laurel de la gloria le brotaba de su propio pecho... La idea del superhombre alimentaba la filosofía desde las hermosas páginas de Nietzsche y, sobre el bien y el mal, se llamaba asimismo "artista", pastor de multitudes, poeta sobre las cumbres de los Andes, violador de las costumbres para engendrar nuevas leyes. En Chocano predominaba, así, la intencionalidad y el individualismo. "Cantor de América", y de sí mismo, Chocano llegó a la poesía con un tropel de imágenes y un relámpago en cada una de ellas, en un mensaje efectivamente nuevo. Ventura García Calderón

que estudiara especialmente al poeta y que ha dado tantos sutiles datos para su mejor conocimiento, repite unas frases de José Santos Chocano, con motivo del centenario de Melgar, que son muestra cabal de su estilo y del motivo central de su obra: "El Perú que no conoce rivales en riqueza natural, —decía Chocano— merece bien por su importancia y grandeza históricas el nombre de Tebas de América. Ya la Naturaleza, ya la Historia, ya nuestro modo de ser moral e intelectual pueden servir de Hipocrene para los poetas que, verdaderamente nacionales, cuelguen, como las águilas, sus nidos en los nevados picos de los Andes". Esto en 1891, aún estudiante. Desde entonces inició el camino de su lenguaje épico y centralizó toda la poesía peruana, en un espacioso momento de nuestra historia literaria.

Nació José Santos Chocano en Lima, el 14 de Mayo de 1875; de familias moqueguanas por el lado paterno y trujillanas por el materno, unificó dos tendencias tradicionales en el medio social del Perú. Sigamos, de rato en rato, a García Calderón en el esquema de su biografía. "Los juveniles ataques del escritor en "La Tunda" el violento periódico satírico de la época (1894) lo llevaron a los Aljibes y Casas Matas del Callao donde firma algunos versos de su primer libro". Son estas las "Iras Santas", cuando Chocano revisa a Luis Benjamín Cisneros, repite a Quintana, pero considera a Campoamor, su "Maestro", y a Víctor Hugo un ejemplo en su lucha contra Napoleón III:

Biblioteca de Letras
"Jorge Puccinalli Converso"

"Mientras haya en la cúspide un tirano,
mientras haya en el antro un prisionero
mientras en la ciudad quiera el guerrero
hacer lo que en la breña y en el llano,
mientras no se alce al Pueblo Soberano,
yo, hecho Job de este inmundo estercolero,
he de cantar las rabias que el acero
siente al hallarse entre la puerca mano".

Persiste Chocano en la escuela romántica, trazando un programa de acción poética que debe tener como guía a Hugo quien "estranguló con mano hercúlea al paralítico clasicismo". García Calderón continúa: "En 1897 funda LA GRAN REVISTA y, a fines del mismo año, EL SIGLO XX. En 1901 el Perú lo envía a Centro América como agente de propaganda y Encargado de Negocios. Regresa a Lima y es nombrado en 1903, Secretario de primera clase, luego Encargado de Negocios, en

Colombia. De 1905 a 1909 reside en Madrid como Secretario de nuestra Legación en España".

Es en esta etapa en la que Chocano se alinea en el "modernismo", expresión propia de América y de España, donde surgen figuras en franca rebeldía contra la poesía romántica, pero alejadas, asimismo, de la prosa naturalista y del expresionismo poético. Chocano ha publicado ya "Selva Virgen", la imperfecta y monótona "Epopéya del Morro", las poesías líricas de "Azahares" y "En la Aldea", donde el descriptivismo va unido a una intensa emoción y culmina en "Alma América", el libro fundamental, epicéntrico de su obra. Lo subtítulo: "Poesmas indo-españoles"; y stampa motivos de nuestra geografía y nuestra historia, en una variedad polifónica, con la lectura acuciosa de la tradición, pero la mirada puesta en el futuro. En "Alma América" están los cóndores y las vicuñas, pero también Pizarro y la "limeña" de estirpe española; motivos costumbristas y profusión de panoramas de Lima, de los Andes, de las selvas... Sus conocidos trípticos. En "Alma América" exalta a Incas y Virreyes; a los pantanos, a las cataratas; canta con las panderetas españolas y se sumerge en una ficción de melancolía indígena, para levantar luego la voz llamando al "país del Amazonas" el "centro del mundo". En "Alma América" hace profesión de fé de su credo poético —"con majestad de Inca y orgullo de español!"— y expresa que su estilo se quema en la fragua, donde se forjan las palabras fuertes: "Yo buscaré otra musa que asombre al Universo".

«Jorge Puccinelli Converso»

Otra vez al esquema biográfico: "En 1909, en New York vive alejado de la carrera diplomática por razones que es bueno omitir" —dice Ventura García Calderón— "No aspiro a ser ni bueno ni malo, sino artista"—. "Luego en Guatemala funda La Prensa. En México, en 1923, La Nueva Era. El junio del mismo año, es expulsado y lo reciben con aplauso en La Habana. Más tarde a Puerto Rico, cuyo Congreso lo ha invitado a dar una conferencia; vive en Nueva York como agente confidencial del Gobierno Revolucionario Mexicano de Carranza y de Pancho Villa. Secretario del mismo toma parte en la toma de Chihuahua. En 1919, es personaje central de la política guatemalteca y favorito del Presidente Estrada Cabrera. Al caer éste, estuvo a punto de ser fusilado".

Intelectuales de España y América intervinieron entonces en favor de Chocano. Su personalidad literaria tenía ya categoría universal, Para entonces, no sólo él, sino figuras autorizadas de la crítica, lo llamaban el "Poeta de América". Dígalo si no la opinión de George Um-

prey. Desde 1906 hasta 1919, Chocano había expurgado sus poemas juveniles románticos en la nueva edición completa de "Fiat Lux"; en México y en París habían publicado antologías de su obra: "Los Cantos del Pacífico", correspondientes a su primera etapa en los que ya se pronunciaba en contra del "arte por el arte"; y de su "Alma América", en nuevas selecciones de poesía. También había, en redondas frases expuesto teorías políticas que correspondían al tropicalismo de su "demonio lírico"; y los versos venían a corroborar lo dicho en prosa:

"Para toda orfandad mi alma es un manto
y un firme escudo para todo pechol..."

Habla contra el "lenguaraz tumulto" y expresa que compone versos para cantar a los "Héroes" y al "heroísmo"; no para los partidarios del maquinismo, sino para los que escuchan la voz de la naturaleza misma; que está contra todo artificio, pues busca el "arte humano", "ya que su parte deben tener el corazón y el arte". Después avanza en su teoría de las "dictaduras organizadas", y se aleja definitivamente de la "multitud".

"En 1920 —continúa aquí García Calderón— reside en Costa Rica. Va a Lima en 1922 a ser coronado y asesina por un fútil pretexto, en el curso de una reyerta, al ya reputado escritor Edwin Elmore. Muere asesinado en Santiago de Chile (1934), donde residía colaborando en diarios chilenos y argentinos". En su última etapa, Chocano, publica diversos poemas, en Lima, con motivo de su exaltación poética de 1922, y su "Poema de Ayacucho" en 1924; y luego edita en Chile "Primitias de Oro de Indias" y "Poemas del Amor Doliente". Preparaba una obra definitiva con el título de "Poemas Neo-Mundiales".

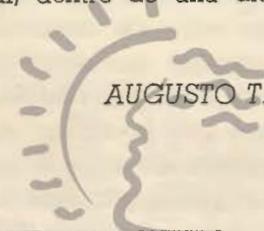
Como en el caso de Palma y de Prada, Chocano es una figura universalmente consagrada. La reacción antichocanista llevó durante largo espacio, sin embargo, a una detracción exagerada de ese indudable gran poeta que tiene por particularidades su impresionismo rutilante y su afán de encontrar la tonalidad que corresponda a una poesía americana que, como manifiesta en sus versos a Rubén Darío, fueran réplica de lo que expresa la Naturaleza: "el bosque grave, el lago suave, el volcán fuerte"... Jiménez Borja, ha dicho: "La adoración de la Naturaleza americana como una fuerza de fecundidad palpitante y maravillosamente eclosiva, tal como Chocano la sueña, hace que su manera de mirar sea la de un impresionista que amplifica los objetos y los revierte en

un espejo de aguas tumultuosas. Piensa por imágenes, según la vieja definición de Goethe, y cada estrofa suya es una apretada acumulación de ellas con una abundancia de cornocopia renacentista. Conoce los secretos que producen tales imágenes sobre el ecran, y es hábil operador especialmente de la hipérbole y del símil, utilizando menos la metáfora. "Es rotundo y claro — añade líneas después — con una elocuencia que linda en el exceso verbal, pero con un permanente poder plástico y una limpidez de metal bruñido y preciso". Xammar, en su ensayo sobre "El Perú en la poesía de José Santos Chocano", delinea las características personales del poeta y se detiene en el acento lírico de sus primeros poemas, "versos nupciales llenos de dulce ternura", para luego ofrecer el contraste de sus fuertes poemas sobre la naturaleza peruana, recordando palabras de Rubén Darío sobre nuestro poeta: "vive de amor de América y de pasión de España", que Xammar revierte en su conclusión: "Gran señor de metáforas e imágenes, dominador de los más recónditos paraísos del verso y elocuente profeta de un futuro americano, pleno de fervorosa vitalidad, Chocano tiene el noble gesto de respetar su nexo con la cultura española. En la escala de sus sentimientos rinde ascendrado culto a su pasión por el Perú, a su pasión por América y a su pasión por España. Pero no eran tres pasiones distintas como en el dogma cristiano, sino una sola y generosa pasión por la tierra y por la raza de este lado del mundo". "Fué sin saberlo a punto fijo y a pesar del medio que no acertó a comprenderlo (?), el poeta del Perú y un cantor peruanísimo" — dice extrañamente Ventura García Calderón. Creemos por el contrario, que Chocano encontró franca y jubilosa acogida popular, y que la resistencia contra él prendió en los círculos intelectuales.

Raúl Porras Barrenechea ha hecho una interesante vivisección de Chocano mostrándonos el valor de su producción. "El poeta en carne viva del Perú" lo llama, explicando "que podrá negársele sinceridad en muchos de sus versos, excesivos oropes en la frase, pero no podrá arrebatársele la honda e infalsificable peruanidad de su estro". En el aspecto formal, Porras estudia su permanencia romántica por encima del parnasianismo o del modernismo y pone sobre el tapete "el ardor sensual de sus metáforas"; la metáfora suya, "chocanesca", que él encuentra "racionalizada", con "la frialdad de un silogismo" y que de pronto "salta repentinamente con un magnífico impulso vital, salvando el vértigo entre dos abismos conceptuales". Señala también Porras Barrenechea las tres direcciones de su poesía: la épica, unguada de "emoción

histórica, verbal y tribunicia"; la bucólica, donde expande su "vigoroso poder descriptivo y de gran sensitivo dominador de todas las percepciones de olor, color y sonido"; y la tercera, la autobiográfica, que resalta unilateralmente Tauro en "Elementos de Literatura Peruana". Rubén Darío lo emparentaba a Garcilaso, pues encontraba que en Chocano "la civilización incaica se presentaba con la misma suntuosidad que ante la imaginación de Garcilaso"; y en cambio la crítica de Mariátegui, lo ubicaba en la poesía hispanista.

A Chocano le faltan meditación y trascendencia intelectual, pero es indudablemente uno de los grandes poetas de habla castellana, que vivió buscando, ciertamente, sonoros efectos declamatorios, pero que dió rienda suelta a una fanfasirosa imaginación y que vivió en acecho de una nota particular de la poesía: el trasunto de la naturaleza peruana y americana en general, dentro de una dionisiaca expresión particular.



AUGUSTO TAMAYO VARGAS.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Una Nota a Fray Luis de León

por Luis Jaime Cisneros —————

A Jorge Puccinelli.

La unidad es cosa que atrae fuertemente a Fray Luis. Ahí están, para probarlo, los temas del amor; el amor es camino de unidad: "Porque el amor, como platicabais ahora, Juliano y Sabino, es unidad, o todo su oficio es hacer unidad; y cuanto es mayor y mejor la unidad, tanto es mayor y más excelente el amor; por donde cuanto por más particulares maneras fueren uno mismo dos entre sí, tanto sin duda ninguna se tendrán más amor" (1). Por el camino de la unidad de la lengua, nos acomodaremos para plantear, respecto de Fray Luis, la tesis de la tradición española. Ella nos permitirá ver al agustino como un hito que marca el paso de Garcilaso a San Juan, con la cumplida claridad y el fuerte colorido de Berceo y el tono filosófico elevado de Manrique. Claro que la probanza exigiría una larga y erudita digresión, acá fuera de propósito. La evitaremos, en cuanto sea compatible con nuestra intención, poniendo algunos ejemplos.

Se ha hablado durante largo tiempo de la tradición italiana. González Palencia habla de cómo al traducir a clásicos e italianos, antes que el modo italiano prefería Fray Luis los modos de la tradición castellana, con cara a Castillejo (2). Es verdad. Dámaso Alonso ha hecho en fino análisis el límite de las comunicaciones poéticas con Garcilaso. (3). También es cierto. Pero hay algo más que eso; hay una fuerte corriente tradicional castellana inadvertida, que viene de la edad media española. Por eso no yerran quienes piensan que el poeta no desdénia las glosas de cantarcillos populares, tan del gusto de la escuela tradicionalista. En Fray Luis coincidían muchas corrientes e influencias; a éstas quiere seguramente referirse Alonso cuando habla de que el ita-

lianismo de Fray Luis no había de pasar de lo más externo, pues en lo interior estaría suplantado por su castellanismo y por otras influencias. Y esta tradición medieval es cierta; como que se cumple, en lo que va estudiado del poeta, en aquella *Profecía del Tajo* que Alonso analizó con maestría en su ciclo memorable de San Marcos (4). Nunca como ahora hay que repetir que en Fray Luis no se interrumpe la tradición nacional, pues está bien enraizado en el terruño, apegado al ruralismo español.

"Complejidad de raíces y complejidad de eficacia", hay en Fray Luis. No se ha entendido hasta la saciedad este parecer de Dámaso Alonso. Porque, ¿en qué forma el poeta altera nuestro mundo moral? Hay que ahondar, para ello, en el ideal lingüístico de Fray Luis; hay que calar en *De los nombres de Cristo*, obra en prosa sí, pero obra, si se mira bien, en prosa poética, que encierra buena parte, por no decir la mayor, de los secretos estilísticos del agustino. Prosa poética si nos atenemos más al sentido que al lenguaje, pero poesía. La historia es larga; la historia viene de las primeras controversias sobre el ideal de la lengua: el más inmediato, Fernando de Herrera; más atrás, Ambrosio de Morales; más allá, casi en los albores del gran mundo español, Antonio de Nebrija.

No hay libro más conllevable con nuestro propósito que el citado *De los nombres de Cristo*. "En la forma del decir, la razón pide que las palabras y las cosas que se dicen por ellas sean conformes, y que lo humilde se diga con llaneza, y lo grande con estilo más levantado, y lo grave con palabras y con figuras cuales convienen" (5). Fray Luis no habla "desatadamente y sin orden": "porque pongo en las palabras concierto y las escojo y les doy su lugar". Es el orden y concierto de que habla, el Inca Garcilaso. El bien hablar es para él "negocio de particular juicio, así en lo que se dice como en la manera como se dice; y negocio que de las palabras que todos hablan elige las que convienen y mira el sonido dellas, y aun cuenta a veces las letras y las pesa y las mide y las compone, para que no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino también con armonía y dulzura" (6). La unidad, la armonía de la lengua es tema que nutre su posición estética. Orden y concierto, dulzura y armonía vivirán, y ya veremos en qué medida, en su obra. Unidad de la lengua, que se sirve de todas las perspectivas. No habrá sino que recorrer la obra de Fray Luis para advertirlo. Recorrerla con el oído atento. Salir de Berceo para quedarse largo rato en Manrique. Porque esta influencia de Manrique, unas veces lejana como un presentimiento, viva otras como una presencia

"fiera, airada", merece comentario. De Manrique nos hemos ocupado muy poco en lo que va de siglo, repitiendo pasados errores. Hora será de darle mejor sitio y más noble perspectiva, aventurándonos por el camino que acaba de iniciar con tanta responsabilidad y tanto celo Pedro Salinas. A Manrique lo encontramos, y no creo imprudente la afirmación, en Cervantes con más frecuencia, con más insistencia de lo que fuere dado sospechar.

Sí, es probable que en Manrique haya bebido Fray Luis su idea del amor. Y de la idea de la muerte que el poeta del cuatrocientos recoge, el poeta, de la edad de oro extraerá la idea de la soledad, camino al puerto seguro de su unión con Dios. Pero como se dan dos ideas en Manrique del amor, el agustino desechará la del amor cortesano y buscará aquella otra que haciendo al amor camino indispensable de la muerte, crea al mismo tiempo la idea ascensional del amor como camino de Dios. El camino unitivo del amor es a la larga la voz que obliga al poeta a huir de la ciudad y hallar en el campo sosiego, y con el sosiego la soledad. No es él frente al mundo; es él frente a sí mismo, exponiendo ante el mundo su desolada soledad y una muy clara desnudez. Es el amor a la soledad y "el aborrecimiento hacia la aldea de Tibulo los que lo animan", según advierte G. Palencia, (7), apoyándose en la elegía que comienza:

*Al campo va mi amor, y va a la aldea;
el hombre que morada un punto solo
hiciera en la ciudad, maldito sea.*

Así se ha podido observar que su paisaje preferido es el campestre, digamos mejor rural. Por eso la más lograda exposición poética en su libro *De los nombres* se da en el análisis de la voz pastor. La ciudad es cosa que vive fuera de sus versos; apenas la ve él como la "errada muchedumbre". La muchedumbre, como no tiene perfil ni personalidad, es también soledad; busca él para aludirla, entonces, aquel ángulo en que la muchedumbre se conlleva con "su" manera de ser. La ciudad le parece "tinieblas, suplicio, alboroto", frente al campo, que se le aparece como una "luz purísima en sosiego eterno".

Pero vengamos a esperar a Fray Luis en el pórtico medieval de Berceo (8):

*Yo maestro de Goncalvo de Berceo nomnado
iendo en romeria caeci en un prado*

verde e bien sencido, de flores bien poblado,
logar cobdiciaduro para omne cansado.

- 5 Daban olor soveio las flores bien olientes,
refrescavan en omne las caras e las mientes,
manavan cada canto fuentes claras corrientes,
en verano bien frias, en yvierno calientes.
- 10 Avie hi grand abondo de buenas arboledas,
milgranos e figueras, peros e mazañedas,
e muchas otras fructas de diversas monedas,
mas non avie ningunas podridas nin azedas.
- 15 La verdura del prado, la olor de las flores,
la sombra de los árboles de temprados sabores
refrescáronme todo, e perdí los sudores:
podrie vevir el omne con aquellos olores.

Nunqua trové en sieglo logar tan deleitoso,
nin sombra tan temprada, ni olor tan sabroso.
Descargué mi ropiella por iazer mas vicioso,

- 20 poseme a la sombra de un árbol fermoso.
- Y oíganos al poeta castellano, en su Oda XXV:

«Jorge Puccinelli Converso»

- Mi trabajoso día
 un poco hacia la tarde se inclinaba
 y libre ya del grave ardor pasado
 las fuerzas recogía.
- 5 cuando sin entender quién me llevaba
a la entrada me hallé de un verde prado
de flores mil sembrado,
obra dó se estremó naturaleza.
El suave olor, la no vista belleza
- 10 me convidó a poner allí mi asiento.
.....
.....

- 27 Cercada de frescura
más clara que el cristal hallé una fuente
en un lugar secreto y deleitoso;

Pasemos por alto lo del modelo petrarquista. Aquí nace el entronque. No vamos a detenernos en él, que sería perdernos en especulaciones de orden científico, sujetas a rigurosos métodos estilísticos, que escapan hoy a mi intención. Recordemos apenas que aquí nace la voz. Si es verdad que entre los libros de Fray Luis nunca se halló un ejemplar de Dante y que la crítica opina, por eso, que no conoció el agustino al poeta de Florencia; y si es verdad que frente a esta tesis la crítica argentina sostiene, por vías que permanecen aún en el terreno de la conjetura (9), que pudo conocerlo, la verdad parece ser aquella; y lo que se da bebido en Dante estaría, entonces, bebido en Berceo, y si afinamos bien el oído, en Juan de Mena.

* * *

Un no rompido sueño,
un día puro, alegre, libre quiero;
no quiero ver el ceño
vanamente severo
30 de quien la sangre ensalza o el dinero.

La alegría sólo puede darse en la libertad, y para sentirse libre hay que llegar a serlo por el camino de la alegría, que nace en la pureza; y eso no es de la tierra, que es vagoroso sueño. El poeta quiere, entonces, que el sueño se prolongue:

Un no rompido sueño,
un día puro, alegre, libre quiero.

El dinero y la sangre, señalados como errores pasajeros de la vida por la edad media española, acosan al poeta. Pero él no quiere verlos:

no quiero ver el ceño
venamente severo
de quien la sangre ensalza o el dinero.

Y si él busca un descansado sueño, es porque recuerda sin duda aquel prado de Berceo, que antes recordamos:

Despiértenne las aves
con su cantar suave no aprendido,

no los cuidados graves
de que es siempre seguido
35 quien al ajeno arbitrio está atenido.

Recordemos a Berceo nuevamente. Yendo en romería, acaeció en un prado bien poblado de flores, lugar ambicionado por el hombre que busca y quiere descansar:

Yaziendo a la sombra perdí todos cuidados,
odí sonos de aves dulces e dolulados:

.....
Las aves que organan entre esos fructales,
que an las dulzes voces, dicen cantos leales,

.....
Quiero dexar con tanto las aves cantadores,
las sombras e las aguas, las devant dichas flores.

¿No son éstas, acaso, las aves con que espera Fray Luis encontrarse al despertar? Esta Oda a la vida retirada, si bebida en Horacio, parece recoger casi toda la técnica del poeta benedictino:

A mí una pobrecilla
mesa de amable paz bien abastada
me baste, y la bajilla,
de fino oro labrada
75 sea de quien la mar no teme airada.

Y mientras miserable
mente se están los otros abrasando
en sed insaciable
del no durable mando,
80 tendido yo a la sombra esté cantando.

Si, es la misma actitud del poeta riojano que halla el lugar "cobdiciadero" y se acuesta a la sombra de un "arbor fermoso". La modestia horaciana de Fray Luis, el amor a la soledad, se confunde con aquel recato de quien se llegó al monasterio de San Millán, allá en días muy viejos, trayéndose entre papeles un nuevo mester de poesía.

Dice el poeta en su dedicatoria a don Pedro Portocarrero: (10"... entre las ocupaciones de mis estudios en mi mocedad, y casi en mi niñez, se me cayeron como de entre las manos estas obrecillas, a las cuales me apliqué más por inclinación de mi estrella que por mi juicio o voluntad". De las manos se nos caen éstas también. Mas no debió de ser el suyo gesto de hombre que desdeña el fruto, sino de consciente sembrador: él mismo parece atestiguarlo:

Del monte en la ladera
por mi mano plantado tengo un huerto,
que con la primavera
de bella flor cubierto
45 ya muestra en esperanza el fruto cierto.

La vida es dura, y en ella vive prisionero el cuerpo. Muro, cerco y prisión será para Fray Luis; por eso en su Oda a Felipe Ruiz (VII) clama por la más alta rueda de Juan de Mena:

¿Cuándo será que pueda
libre de esta prisión volar al cielo,
Felipe, y en la rueda
que huye más del suelo,
5 contemplar la verdad pura sin velo?

¿Qué verdad quiere contemplar el poeta de Salamanca? No, no la verdad pura del cielo; muy ciega ha estado la crítica que quiso entenderlo así: es el propio Fray Luis quien lo declara:

Allí a mi vida junto
en luz resplandeciente convertido
veré distinto y junto,
lo que es, y lo que ha sido,
10 y su principio propio y escondido.

El secreto escondido de las cosas, la verdadera historia, se abrirán silenciosamente a los ojos escrutadores del poeta: es el poeta mirando hacia la tierra:

Entonces veré cómo
el divino poder echó el cimiento
13 tan a nivel y plomo,

La oposición será en él técnica preferida. Cuando habla desde la tierra, busca el cielo; pero cuando esté en el ansiado puerto, entonces se dará a ver lo que ha pasado, como Manrique.

He aquí el centro. Recordemos la tierra castellana. Se ha dicho que Fray Luis juntó en una sola voz la diversidad y el tiempo. "Quien lo gusta en lo que dice y no penetra en el ambiente que envuelve sus poemas, en lo que sugiere, en lo que oculta, afirma Marasso, pierde parte del encanto de las asociaciones y acercamientos con cosas distintas o remotas que une la magia de su verso, que ilumina con un vocablo, con el corte de una frase". Sus versos reflejan el campo con el realismo de las cosas ordinarias, pero con un cierto halo de sublimidad: Ya advierte González Palencia que es poeta de descripciones espontáneas, difícil de imitar; por eso cuando busca imitar a los modelos antiguos o los traduce lo hace de tal modo que "mete en ellos, como dice Alonso, algo de su propio espíritu castellano, de un espíritu castizo, prolongación del de la Edad Media" (11).

Le preocupan a Fray Luis la inseguridad de la vida y la seguridad del cielo: él entiende a la poesía como nexo entre tierra y cielo, como obligada ruta del hombre que va a su Salvador; oigámoslo de él mismo: (12): "sin duda la inspiró Dios (la poesía) en los ánimos de los hombres para con el movimiento y espíritu della levantarlos al cielo, de donde ella procede; porque la poesía no es sino una comunicación del aliento celestial y divino y así, en los profetas cuasi todos, así los que fueron movidos verdaderamente por Dios, como los que incitados por otras causas sobrehumanas hablaron, el mismo espíritu que los despertava y levantava a ver lo que los otros hombres no vían, les ordenaba y componía y como metrificada en la voca las palabras, con numero y consonancia devida, para que hablassen por más subida manera que las otras gentes hablaban, y para que el estilo del dezir se assemejasée al sentir, y las palabras y las cosas fuessen conformes". Por todos lados, como vemos, la preocupación por el orden y el concierto de las cosas, por el orden y concierto de las almas; por todos lados, unidad.

Huye del ruido de la ciudad, que corresponde a la insegura vida, se aleja de la fama pregonera: todo eso es tempestad, viento malsano; él busca el campo, el río, el "secreto seguro deleitoso". Frente al torbellino de la ciudad tempestuosa, el "almo reposo" donde podrá compartir el silencio en legítima propiedad.

Dígalo con mejor elocuencia su verso en la Noche serena:

¡Ay! despertad mortales;
mirad con atención en vuestro daño;
¡las almas inmortales
30 podrán vivir de sombra y solo engaño?

¡Ay! levantad los ojos
a aquesta celestial eterna esfera,
burlaréis los antojos
de aquesa lisonjera
35 vida, con cuanto tema y cuanto espera.

¿Es más que un breve punto
el bajo y torpe suelo, comparado
con este gran trasunto,
do vive mejorado
40 lo que es, lo que será, lo que ha pasado?

Sino que la evasión se impone siempre en él. La tierra le recuerda la clara luz del cielo; el bien ansiado de éste lo lleva a reparar en los vanos cuidados del cuerpo, de la tierra. Menosprecio de la ciudad, que es como el cuerpo de la tierra; y alabanza de la aldea, que es el alma. Menosprecio del cuerpo, que es como la tierra en que se asientan las virtudes; y alabanza del cielo, do las virtudes vuelan con el alma. Y en buena cuenta, soledad. Lo que priva en el poeta es siempre la idea del apartamiento, porque, al fin y al cabo, y lo veremos en su sitio, por la vía del apartamiento llegará a la zona poblada del amor de Dios. Es un caso típico de la mística española, si tenemos por místico a Fray Luis en lo que tiene de impulso por elevarse a la unión con Dios, como piensa Dámaso Alonso (13). No obstante, digamos de paso que los hallazgos del padre Muñoz Sendino obligan a revisar esta posición del catedrático español.

Pero soledad la suya muy sola y desamparada. Porque no solamente es la soledad del campo; es la soledad de su alma, luz, envuelta en la ancha soledad de la tierra castellana, oscura. Su honda soledad sonora. Huye al prado para evitar el ruido ciudadano, porque no hay atractivo para él en la ciudad; pero en el valle, su soledad acrece, pues con estar presente en torno de sus cosas, alejada del mundo y del recuerdo,

hay entre prado y monte barrera que el poeta tiene que salvar. Veámoslo, sin ir más lejos, en su oda *Al apartamento*:

¡Oh ya seguro puerto
de mi tan luengo error! ¡oh deseado
para reparo cierto
del grave mal pasado,
5 reposo alegre, dulce, descansado.

No hagamos hincapié en la disposición de los adjetivos, que buscan su ritmo y su entonación a través del hipérbaton. Vayamos solamente a la idea. Por fin se ha liberado el poeta de los errores de la vida y alcanza dulce y alegre reposo en el deseado apartamento. No hay amigos en torno, no hay voces perjuras, no hay testigos. Entonces, puede dar el poeta rienda a su voz: es el momento en que se incorporan al paisaje, para compartir la soledad del hombre, pero para servirle, de camino de perfección, la sierra, el monte:

Sierra que vas al cielo
altísima, y que gozas del sosiego
que no conoce el suelo,
a donde el vulgo ciego
15 ama el morir ardiendo en vivo fuego; (14)

Recíbeme en tu cumbre,
recíbeme que huyo perseguido
la errada muchedumbre,
el trabajo perdido.
20 la falsa paz, el mal no merecido.

La soledad es propicia a la confesión; ha llegado al campo el poeta sobrellevando hartas fatigas, no merecidos males y dolores. La ciudad es asiento de la errada y errante muchedumbre. El quiere salirse del error, de su tan luengo error. Y como el aire de la ciudad de que huye es fiero, airado, pide al monte, cual si pidiera al cielo, un más sereno aire, porque adivina que ahí donde la divinidad tenga morada reinarán los vientos plácidos que cantan los latinos:

Y do está más sereno
el aire me coloca, mientras curo

los daños del veneno
que bebí mal seguro,
25 mientras el mancillado pecho apuro.

Mientras que poco a poco
borro de la memoria cuanto impreso
dejó allí el vivir loco
por todo su proceso
30 vario entre gozo vano, y casi avieso.

En tí, casi desnudo
de este corporal velo, y de la asida
costumbre roto el nudo,
traspasaré la vida
35 en gozo, en paz, en luz no corrompida.

.....
¡Ay, otra vez y ciento
otras, seguro puerto deseado!
no me falte tu asiento,
y falte cuanto amado,
65 cuando del ciego error es codiciado.

Quizá cupiera decir aquí que estamos frente a lo que podríamos llamar los albores de la corriente iluminativa. Como la vida es cárcel y cerco y muro, y como sobrellevarla implica arrastrar duelos, fatigas, lloros y crudezas, mal merecidos males, el poeta, para salir de esa cárcel en que se siente encerrado, debe traspasarla. Un traspasar, que supone quebrar los muros, el cerco férreo y duro del cuerpo, para penetrar en el alma sosegada. Desde esta oda, el verbo comienza a ser frecuente en el vocabulario del poeta. Veamos cómo en su *Morada del cielo* se nutre del sentido de transmisión etérea que cuadra a la música:

Toca el rabel sonoro,
y el inmortal dulzor al alma pasa,
con que envilece el oro,
y ardiendo se traspasa
30 y lanza en aquel bien libre de tasa.

¡Oh son, oh voz! siquiera
pequeña parte alguna descendiase
en mi sentido, y fuera
de sí el alma pusiese
35 y toda en tí, ¡oh amor, la convirtiese!

¿No es ésta, acaso, la vía del amor que cobrará sentido en San Juan, pero cuyas raíces cabe empezar a estudiar en Fray Luis, sobre todo frente a las últimas revelaciones de la versión poética del *Cantar*?

Sobre la *Vida retirada*, la *Oda a Salinas* y la *Profecía del Tajo*, se ha dicho mucho y bien recientemente en el Perú. Vamos a analizar nosotros la oda *A la ascensión*, que se conlleva con estos propósitos de buscar las claras raíces de la tradición poética castellana medieval. Esta composición está, por otra parte, entre las que más a propósito ofrece Fray Luis para rastrear, en nuestro sentir, la influencia lejana de Manrique. Esta influencia, justo es decirlo, fué anotada a vuelapluma por Vossler hace algunos años y no ha despertado, por lo menos yo no tengo noticia, interés alguno entre los críticos (15):

Y dejas, Pastor santo,
tu grey en este valle hondo, oscuro
con soledad y llanto,
y tú rompiendo el puro
5 aire, te vas al inmortal seguro?

¿Los antes bienhadados,
y los agora tristes y afligidos,
a tus pechos criados,
de tí desposeídos,
10 a dó convertirán ya sus sentidos?

¿Qué mirarán los ojos
que vieron de tu rostro la hermosura,
que no les sea enojos?
quien oyó tu dulzura,
15 ¿qué no tendrá por sordo y desventura??

¿Aqueste mar turbado
quién le pondrá ya freno? ¿quién concierto

al viento fiero, airado?
estando tú encubierto,
20 ¿qué norte guiará la nave al puerto?

¡Ay! nube envidiosa
aun de este breve gozo, ¿qué te quejas?
¿do vuelas presurosa?
¡¡cuán rica tú te alejas!
25 ¡cuán pobres y cuán ciegos, ay, nos dejás!

¿Verdad que ya estamos como repitiendo el tema de las Coplas a la muerte del maestro de Santiago? Pero, todavía hay más. La lira de Fray Luis, de versos quebrados, en los que aprieta el poeta todo el sentido que deba informar a los endecasílabos, tiene un símil perfecto en la técnica del arte menor de Manrique: versos de once y siete sílabas en *La Morada del Cielo*, versos de ocho y de cuatro en el hijo de don Rodrigo. Y no sólo eso; vayamos a la intención, a los secretos: El Pastor abandona la tierra, la insegura tierra; va de la inseguridad de este mundo a la seguridad del cielo, y la ausencia acrece la distancia entre el cuerpo y su salvador. Ved cómo crece esa distancia:

Y dejás, Pastor santo,
tu grey en este valle hondo, oscuro
con soledad y llanto,

Es lo que repetimos todos los días: el valle de lágrimas. Al subir al cielo el Salvador, ha crecido su figura ante quienes habían compartido su presencia; se han quedado así hundidos en la tierra. Y como él era la luz, se ha hecho en torno la oscuridad. Y hay un hueco en nosotros mismos, porque la luz nos ha quitado la perspectiva. Sin luz no vemos. No ver es una manera de estar solo. Hemos quedado en soledad. Y como esa soledad se deriva de nuestro desamparo; y como es soledad venida de adehala, nosotros, que somos el rebaño, clamamos por el Pastor. Pero el pastor no viene, y lloramos. ¿Recordáis la soledad de María? Era soledad con llanto, porque era un duelo de pérdida total. ¿Recordáis la soledad de Jimena en el Poema del Cid? Era la soledad compartida con "el llorar de los ojos", porque se había desprendido como la uña de la carne". Soledad acompañada de lágrimas, que es la más amarga, porque es la soledad ensimismada.

Pero el Pastor, al ascender al cielo, asume sus cualidades divinas e inmutables, hace caso omiso de este desasosiego del rebaño, y hay como un halo de luz que cruza el aire en dirección al cielo:

y tú rompiendo el puro
aire, te vas al inmortal seguro?

La inseguridad del cuerpo, la inseguridad de la vida, tiene felizmente término. "Romeos de la vida" somos como quería Berceo. El seguro puerto no conoce la muerte.

Jorge Manrique, siguiendo la tradición latina del UBI SUNT, para recordar lo presente vuelve la mirada hacia el pasado. Y así, Fray Luis ¿Qué será de aquellos que, dichosos ayer por haber compartido la presencia del Pastor, se sienten sin rumbo? La alegría de ayer es el dolor y la desorientación de hoy:

¿Los antes bienhadados,
y los agora tristes y afligidos,
a tus pechos criados,
de tí desposeídos,
a dó convertirán ya sus sentidos?

El Pastor era el que centraba los sentidos; los sentidos todos del rebaño estaban en él. «Y El era la dicha, y la bonanza, el hado. Y ellos, los bienhadados. Pero la oscuridad y el llanto traen con ellos la tristeza y la aflicción; el rebaño, privado del pastor, necesita un nuevo rumbo, necesita "convertir" sus sentidos, darles otra orientación y fuerza nueva. Es reflexión del alma, que se sale del cuerpo y tiene a su merced más honda perspectiva. Es reflexión que se eleva por sobre todas las miserables cosas y comprende la derrota. Porque, criados a la vera del pastor, conocieron todos sin saberlo la belleza y la dulzura y tuvieron prontos los oídos a las músicas y sus ojos sólo conocieron la calma, la claridad del mar.

Se preguntaba Manrique:

85 Decidme: La hermosura, (VII)
la gentil frecura y tez
de la cara,

la color e la blancura,
quando viene la vejez,
90 ¿cual se para?
.....

Los placeres e dulcores (XII)
desta vida trabajada
35 que tenemos,
no son sino corredores,
e la muerte, la celada
en que caemos.

Non mirando a nuestro daño
140 corremos a rienda suelta
sin parar;
desque vemos el engaño
e queremos dar la vuelta,
non hay lugar.

145 Si fuesse en nuestro poder (XIII)
hazer la cara hermosa
corporal,
como podemos hazer
el alma tan gloriosa,
150 angelical, «Jorge Puccinelli Converso»
¡qué diligencia tan viva,
touvéramos toda hora,
e tan presta,
en componer la cativa,
155 dexándonos la señora
descompuesta!

La vejez es también la soledad del alma que siente el peso de los pecados de su cuerpo. Lo mismo ocurrirá en Fray Luis. Como la presencia del Pastor transmitía al ambiente las naturales cualidades de la divinidad, no había espacio sino para la hermosura. Porque entonces la tierra era el cielo; pero esta ausencia del Pastor (y podríamos ya decir esta ausencia del Amado) deja a la tierra convertida en tierra y devuel-al cielo sus perdidos y consabidos atributos. La hermosura partirá con el pastor, la vejez comenzará a cercar el alma:

¿Qué mirarán los ojos
que vieron de tu rostro la hermosura,
que no les sea enojos?
quien oyó tu dulzura
¿qué no tendrá por sordo y desventura?

Ceguera y sordera, para acentuar la soledad y el llanto. Sordera y ceguera que si se rompen, por obra de la vitalidad del cuerpo, dan desventura y fealdad, para honda pena del alma.

Y en el paisaje, el mar. Recordemos aún al poeta del cuatrocientos:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;

La vida del rebaño, que transcurría en apacible mar mientras estaba al cuidado de pastor, sufre los embates de la furia y de la tempestad, que son el desgobierno del mar. El río del hombre pierde el cauce y ya no sabe el camino del seguro puerto:

¿Aqueste mar turbado
quién le pondrá ya freno? ¿Quién concierto
al viento fiero, airado?
estando tú encubierto,
¿qué norte guiará la nave al puerto?

Hondo poeta Fray Luis. Nunca tan fuertes en él las raíces castellanas, pero nunca tan claramente expuestas. Está en el centro de ese camino que buscando su más puro origen en Berceo, se nutre de Manrique y Garcilaso para volcarse, todo luz, en el mundo poético de San Juan.

(1) *De los nombres de Cristo*, II (cito por ed. Federico de Onís, Clásicos Castellanos, 3 vols.). Para las citas poéticas utilizó, a falta de la meritísima edición de Llobera (Madrid, 1932) la del padre Merino, *Obras del P. Mtro. Fr. Luis de León*, 4 vols. Madrid, 1885. Las de Manrique se harán por ed. Augusto Cortina, (Clásicos Castellanos, XCIV).

- (2) *Fray Luis de León en la poesía castellana*, (En *Historias y Leyendas*, Madrid, 1942. 177-213).
 - (3) *Notas sobre Fray Luis de León y la poesía renacentista*. (En *Ensayos de poesía española*, Madrid, 1944. 151-174).
 - (4) *Forma y espíritu en la poesía de Fray Luis de León*, (En *Poesía y novela de España*. Universidad de San Marcos. Lima, 1948. 27-45).
 - (5) *De los nombres de Cristo*, Libro III. Dedicatoria, 8-9.
 - (6) *Ibíd.*, 10.
 - (7) A. González Palencia, *op. cit.*, 189.
 - (8) Cito por ed. Solalinde, (Clásicos Castellanos, XLIV).
 - (9) Fray Luis de León, *Poesías*. (Clásicos Estrada, Buenos Aires, 1946. Prólogo y notas de Arturo Marasso; 11-38. pág. 25.
 - (10) Merino, *op. cit.*, vol. IV, 291.
 - (11) *Ensayos*, 153. "Más adelante, amplía Alonso el tema, 163 y ss.
 - (12) *De los nombres de Cristo*, Lib II. "Monte".
 - (13) *op. cit.*, 168. Respecto del misticismo, cabe señalar con Alonso que cuando a él llega, lo hace Fray Luis por la vía intelectual.
 - (14) Repárese en este verso cuando se estudie la *llama de amor vivo* en en San Juan.
 - (15) Karl Vossler, *La soledad en la poesía española*. Revista de Occidente, Madrid, 1941. pág. 170.
-

A R T E

Homenaje a Federico Chopin

DISCURSO DEL DR. MANUEL BELTROY, DIRECTOR DEL INSTITUTO

Señor Decano:

Señores Catedráticos:

Señoras, Señoritas:

El Instituto de Arte de esta Facultad de nuestra Casa de San Marcos, recientemente creado para organizar el estudio científico de las Bellas Artes en el Claustro y para darles en Curriculum Académico el lugar que les corresponde, en paridad con las Bellas Letras y con las Ciencias, sus hermanas, Musas todas del eterno Olimpo del Pensamiento, tiene a honra, apenas nacido, tributar el homenaje de la Universidad, en el centenario de su ingreso a la inmortalidad artística a uno de los más altos y puros genios del Arte Musical, a Aquel que fué ungido por el dios de la Música en tanto grado y dotado con tales gracias que mereció ser llamado el Poeta del Piano.

En efecto, Federico Chopin realiza en la Historia de la Música, como pocos de los creadores musicales, el tipo y la figura del Poeta, por el momento histórico en que le tocó vivir, por su inspiración eminentemente lírica, por su carácter apasionado, por la delicadeza, la elegancia y aun lo enfermizo de su naturaleza, por el romance doliente de su existencia y sobre todo por su Arte a la par tan hondamente personal, tan sentidamente patriótico y tan entrañablemente humano, puro surtidor de sensibilidad, efusión tan espontánea y natural de emoción, que ha sido digno de representar en el Reino de los Sonidos el principado de la Poesía.

Hijo primogénito de la Era Romántica, parece predestinado para configurar en su persona y en su obra todos los rasgos y los caracteres de ese momento desgarrado, brillante y rebelde de la Historia de la

Cultura, en que el hombre, fatigado del absolutismo monárquico y harto de su expresión estética, el formalismo clásico, rompe a la par las cadenas políticas y las coyundas artísticas y ávido de libertad y de nueva expresión, irrumpe en los campos de la política y en los del Arte, dispuesto a todos los sacrilegios pero también a todas las creaciones.

La enfermedad del siglo, la desolación romántica, aquel descontento de lo existente, de la armonía superficial, del vacuo racionalismo, del mero juego con la línea y el arabesco, en suma, del barroquismo; ese febril anhelo de emancipación y de novedad que lleva al hombre a bucear en los hondones de su yo más profundo, en el infinito del universo y en el trasfondo de la historia, rota la ecuación ficticia del alma y el mundo, trabajosa y vanamente forjada por el neoclasicismo; el retorno a las fuentes prístinas del sentimiento y de la tradición, de lo individual y lo nacional, huyendo del hueco intelectualismo y del universalismo convencional, encarnan en verdad como en su prototipo en el genial músico polaco que, nacido en 1810 cerca de Varsovia, morirá en la Meca de los artistas en Octubre de 1849.

El párvulo que se escapa del lecho en la noche para tocar el piano; el muchacho que llora de emoción al escuchar una interpretación pianística; el mozo que abandona hogar y patria, llevándoselos en su corazón, como el puñado de tierra natal en la copa de plata ofrendada por sus amigos, para sublimarlos en sus poemas musicales, trasuntos de los cantos y danzas poloneses; el dandy, refractario a las multitudes y que compone y toca, apegados al alma y el oído al dolor de su suelo y del hombre; el compositor, con mínimo de Academia, inventor de su técnica y ajeno a la vanidad profesional; el fino amante y el enamorado idealista que cae preso en la sensualidad amorosa de la casi masculina Aurora Dupin, como la fina mariposa en la espesa telaraña; el ferviente patriota, apátrida; el hombre de salón, solitario; todas estas facetas y rasgos contradictorios de la vida y la obra de Chopin componen la fisonomía del artista romántico por excelencia.

Su arte, romántico asimismo por definición; hecho, como su vida, de las contradicciones y desgarramientos de su siglo; se expresa, sin embargo, como el de su gran contemporáneo Leopardi, en las tersas y cristalinas formas de lo clásico, y por esto pudo decir el maestro Pedrell, casi paradójicamente, que "a través de las furiosas catalepsias de su pasión no pudo ser contagiado ni perturbado siquiera por el romanticismo", que "era un clásico incorruptible" y "que la manera romántica con

sus exageraciones y la anarquía de procedimientos... no perturbó su creación". Como el genial poeta italiano, virtió el sanguinoso vino romántico en los límpidos cristales heredados de los clásicos, y me atrevo a pensar que en este feliz maridaje estriba el secreto de la inmortalidad y la universalidad del arte chopiniano como del leopardiano.

Chopin, a los cien años de su desaparición de la tierra, al cabo de la centuria más multiforme, convulsionada y prodigiosamente rica de la Historia, que nó el estúpido Siglo XIX, tan injustamente así denigrado; al extremo de un centenio, acaso del más fecundo y pingüe de la Cultura, permanece, sobre todas sus tormentas y mutaciones, con la juventud y lozanía de su tiempo, con su fascinación apasionante, con su hondo hechizo sentimental, con su virtud evocadora, con su dón de amistad y humanidad, que hacen todavía y harán siempre de él "el músico de nuestra intimidad".

No el dios de la serenidad y la solemne armonía, como Juan Sebastián, el supremo; no el semidiós del pathos heroico y tierno como Ludwig de Bonn, el sublime; ni tampoco el arcángel celeste, el nuncio del éxtasis ultraterreno, Wolfgang Amadeus, el seráfico; mas el mensajero de la bondad humana, que sabe trasfundir y transubstanciar en sus cantos y en sus danzas los de su pueblo, para hacerlos voces y expresiones de los dolores, las nostalgias y las melancolías de los hombres y que en nuestros momentos de tristeza y de soledad, se sienta a nuestro lado para consolarnos dulcemente como la Musa de *Las Noches* de Musset; Aquel que toca y sueña porque sabe y precisamente porque sabe, en el sentido trovadoresco de Gay Saber; el hijo de la Gaya Ciencia, el ungido desde la cuna por Euterpe, la gran Nodriz, la maternal arrulladora de nuestros males, como dice Martín Adán, nuestro verdadero poeta, otro hijo de la Gaya Ciencia, en su sapientísimo y poético *Poemario, Travesía de Extramares*, maravilloso periplo por el océano de la música chopiniana:

—¡¿Pero tú sabes, Federico y tocas?...
¡¿Pero tú tocas, Federico, y sueñas?...
¡Pero tú sueñas, Federico... sabes!

Manuel Beltroy.

Conferencia del Dr. César Arróspide de la Flor, Catedrático de Historia de la Música

Señor Decano:

Señores Catedráticos:

Señoras, señores:

Hace justamente cien años, el 30 de octubre de 1849, desfilaba por las calles de París, en dirección del Cementerio du Père Lachaise, el cortejo fúnebre que seguía los restos de Federico Chopin. Estaban allí, Meyerbeer, el triunfador indiscutido de la Gran Opera; Berlioz, el combativo y genial rebelde; Delacroix, el jefe de la pintura romántica; Teófilo Gautier y toda una multitud en la que figuraban los más altos valores de las artes y las letras de Francia. En la Iglesia de la Magdalena se había cantado, por los más famosos cantantes de la época, el Requiem de Mozart y, al salir el féretro, se había escuchado, por primera vez, la célebre Marcha Fúnebre, orquestada para esta ocasión.

Guy de Pourtalès, uno de los biógrafos más acuciosos y devotos de Chopin, describe la escena al llegar al Cementerio: "No se pronunció ningún discurso —dice—. En los minutos de silencio que siguieron al descendimiento del ataúd, se vió a una mano amiga echar sobre la sepultura aquella tierra polonesa que le fué dada a Chopin el día en que abandonó su patria. Habían transcurrido exactamente diecinueve años. Durante todo este tiempo, el polvo natal había permanecido en la copa de plata, esperando este supremo empleo. Ahora, no quedaba nada de Polonia. Solamente este puñado de tierra y la obra de Chopin: algunos cuadernos, algunas páginas, que representaron durante tres cuartos de siglo, el misticismo de una nación".

Hoy, al cumplirse el centenario, corren vientos impropicios para la comprensión de su mensaje romántico. Se viven aspiraciones objetivis-

tas y comunitarias, adversas a la expresión subjetiva y singular de los artistas de hace un siglo. Sin embargo, Chopin encarnó, en esa expresión, una actitud humana permanente, que su genio penetró a través de lo circunstancial de su época. Por eso, su obra está casi íntegramente vigente, mientras tantas otras, que brillaron entoces a su altura, en el espectacular y ampuloso edificio romántico, se han derrumbado totalmente o han envejecido con la triste y ajada vejez de las bellezas de artificio.

Muchas páginas de Chopin señalan el punto culminante, en los tiempos modernos, de una progresiva transposición musical de nuestro mundo interior. Aflora ésta ya en las melodías para una voz con acompañamiento de laúd que, superando la herencia fundamentalmente coral de la Edad Media, compusiera Vincenzo Galilei, padre del célebre astrónomo, en los últimos años del siglo XVI, y en los solos de canto publicados por Julio Caccini en 1601, bajo el significativo título de "Nueva Música". Mas tarde después de las geniales intuiciones de Claudio Monteverdi, en el drama lírico, esta expresión de lo personal va a quedar en parte absorbida en los desbordes virtuosistas del "bel canto" italiano o en los esplendores escénicos de la ópera francesa. Pero en la música instrumental, en cuya línea hemos de encontrar después a Chopin, la vemos madurar bajo las formas clásicas del siglo XVIII, en los aciertos expresivistas de la escuela de Mannheim, en las últimas obras de Mozart y en la gigantesca carga humana aportada por Beethoven.

Le Revolución Francesa, que dió expansión a infinidad de tenso anhelos de afirmación individual, ha de influir decisivamente en este proceso. París es la gran capital europea donde convergen todas las corrientes del pensamiento y el arte y bajo las líneas tranquilas de la vestidura neo-clásica, con las que la Revolución negó los esplendores barrocos del Antiguo Régimen, las primeras formas románticas abren el camino de un nuevo lenguaje individualista. La música quedó en gran parte entrabada, en este avance, por el lastre italianizante de los grandes espectáculos de la ópera napoleónica, mientras la poesía y la pintura revelaban ya un mundo de ideas y sentimientos que esperaban también su adecuada expresión musical.

El derrumbamiento de la Restauración Borbónica, que siguió a la caída de Napoleón Primero, significó también, el derrumbamiento de los últimos paramentos neo-clasicistas y la irrupción triunfal del Movimiento Romántico, en el año 1830. Es el año de la "batalla de Her-

nani" y de la Sinfonía Fantástica, de Berlioz, en que se afirma la etapa militante y combativa del nuevo credo artístico. Las salas de conciertos, que han venido multiplicándose desde comienzos del siglo, son, como los museos, el índice de la democratización del arte, que no gira ya en torno al salón principesco. Los grandes concertistas, amos o esclavos del gran público, son los caudillos de esta nueva democracia, en la que brilla el prestigio casi diabólico de Paganini o la fascinante figura de Liszt. Epoca efervescente, en que chocan las más exaltadas fantasías y que explica las concepciones desproporcionadas y gigantescas de Berlioz, sumando cuatro orquestas en su Requien o más de mil ejecutantes entre los coros e instrumentales de su Te Deum.

A este mundo, cruzado de inconformismos y rebeldías en el arte y en la vida, al que agita la más bullente actividad política, llega en setiembre de 1831, Federico Chopin. Apenas cuenta veintiun años, pero está ya prematuramente maduro en su genio de compositor, acaso por el presentimiento de su temprano fin. Le quedan sólo dieciocho años de vida —prácticamente toda su vida de artista creador— que vivirá, salvo breves ausencias, en París. Dos revoluciones, podemos decir, marcan los linderos de esta existencia: la de 1830, que acaba de producirse exaltando a Luis Felipe, el Rey-burgués, y la de 1848, que lo derroca, y que impulsará a Chopin enfermo a viajar a Inglaterra, de donde volverá el año siguiente para morir entre los amigos de su segunda patria.

Días duros, de soledad, y pobreza, son los primeros, en los que logra, con gran dificultad, organizar un concierto en la sala Pleyel. Sólo asisten polacos y apenas puede cubrir los gastos. El público francés, del que necesita para abrirse paso y vivir, lo ignora todavía. A punto de alejarse definitivamente a Londres o a las Américas, un encuentro providencial decide su suerte. El príncipe polaco Valentín Radziwill, enterado por Chopin de su precaria situación, lo presenta en el salón del barón de Rothschild, donde el joven pianista, en una noche, conquista a la más alta sociedad parisiense. Al día siguiente es el artista de moda, a quien todo el mundo, y sobre todo las damas, fascinadas por su cautivante distinción, invitan y piden lecciones, que llegan a cotizarse a los más altos precios.

Chopin ha encontrado el ambiente para su arte: el "salón" romántico. En el Antiguo Régimen, el músico, funcionario de una casa real o principesca, presentaba en la pieza breve, al estilo del arte clavecinístico francés, el regalo que su señor ofrecía como ornamento del am-

biente de cortesía y reverencia de una reunión de la más refinada aristocracia. Toda la música de cámara y las sinfonías concebidas dentro de la amplia estructura de la "forma-sonata", en la escuela vienesa, tuvieron también ese destino decorativo y fué creada por músicos como Haydn o Mozart, cumpliendo semejante servicio. Después de la Revolución, la función del artista asume una dignidad antes desconocida. Deja ya de ser el funcionario que sirve, para convertirse en el escogido de quien se espera un mensaje que no está al alcance de los demás. En el salón romántico, es el confidente, en un clima de intimidad totalmente nuevo. "Ya no se trata —se ha dicho con razón— de reuniones de cortesía, de fiesta con danza como epílogo. Los grabados nos enseñan a hombres absortos, melancólicos, paradójicamente gozosos con una experiencia de sufrimientos. La música no es lujo ahora, sino una necesidad, la gran puerta para el ensueño y para la nostalgia de infinito".

Para este ambiente confidencial compuso Chopin sus nocturnos, impromptus, preludios y estudios, sus mismos valsos y mazurkas, no destinados a la danza, pero sobre todo, en él volcó sus inefables improvisaciones. En la intimidad de sus amigos, entre quienes se encontraba comprendido y amado, dejaba correr las manos sobre el piano, esbozando melodías y armonías imprecisas, en una nube sonora, de la que surgía casi siempre lo que él llamaba "la nota azul". Era la idea viva y fecunda que confundía a todo el cenáculo en una sola emoción. En esta sintonización íntima se hallaba enteramente feliz.

Sabida es su alergia a los conciertos públicos. "No tengo carácter para dar estos conciertos —declaraba alguna vez a su amigo Liszt— El público me intimida; me siento asfixiado por esas respiraciones precipitadas. Paralizado por las miradas curiosas, mudo delante de esas caras desconocidas". Mientras Berlioz, pensando en las multitudes congregadas en ámbitos inmensos, lucubraba sus concepciones monumentales, que no dejaron lugar en su obra al piano y la música de cámara, mientras Liszt hace del mismo piano el instrumento de sonoridades deslumbrantes con las que subyuga al gran público que colma las salas de concierto, Chopin vuelve la espalda a la polémica romántica. Mientras aquéllos, como Ricardo Wagner más tarde, se empeñan en la batalla por la Música Nueva, él asume una actitud de evasión, que se resuelve en el arte intimista y confesional para el que están hechas las sonoridades atenuadas de su ejecución maravillosa y los exquisitos y hondos perfiles de su inspiración.

Chopin va a devolver su jerarquía a la literatura pianística, redimiéndola del mal gusto, que explicablemente, había traído, desde principios del siglo, el proceso de democratización del arte. La nueva gran clientela musical, para la que se producía ahora, no tenía el respaldo de una vieja tradición de cultura como la aristocracia del Antiguo Régimen. Los modelos que habían dejado Bach, Mozart, Haydn, Beethoven y tantos otros, habían sido preteridos ante la incontenible invasión de las cantinelas del bel-canto italiano. Estas descendieron del tablado operístico a los salones, para ser traducidas y parafraseadas en toda suerte de fantasías y pot-pourris brillantes, confeccionados sobre la medida de un virtuosísimo espectacular y superfluo.

Claro índice de este gusto etectista y ostentoso, que es el flanco más vulnerable del ambiente romántico, son los programas de los grandes conciertos que, respondiendo a las exigencias del público, se conciben muy lejos de la unidad y la congruencia del recital moderno. El propio Chopin tuvo que actuar en conciertos, como el primero que ofreciera en París, en que, alternando con sus exquisitas composiciones, figuraron arias de ópera, un solo de oboe, un quinteto y una marcha a seis pianos, en la que el recién llegado artista, todavía desconocido, ocupaba, por cierto, el sexto lugar.

Chopin va a cumplir su tarea dignificadora del arte, creando un estilo de expresión personal cuyo penetrante lirismo lleva a punto cimiento la trayectoria subjetivista de la música en los tiempos modernos. Su cabal significación romántica es ésta. El realiza la más ambiciosa aspiración de su época, haciendo de la música ese "saber" profundo, que es la vivencia de las realidades íntimas del hombre, inasibles en razonamientos y conceptos.

Por eso, su inspiración no busca la transposición en sonidos de visiones exteriores, haciendo, como Liszt tantas veces, música descriptiva o de programa. Su arte es, por el contrario, fundamentalmente confesional, revelación de su alma privilegiada, en la que se reflejaba el mundo exterior, sin contornos objetivos precisos. "Protestaba con toda su alma y tenía razón —escribe Jorge Sand— contra la puerilidad de las imitaciones por medio del oído. Su genio estaba lleno de misteriosas armonías de la naturaleza, traducidas por equivalentes sublimes en su pensamiento musical y no por una servil repetición de los sonidos exteriores". Y el propio Liszt afirma que se contentaba con extraer el sentimiento de los cuadros que veía, olvidaba la plástica —dice— "la corteza pintoresca que no se asimilaba a la forma de su arte y que no

pertenecía a su esfera espiritualizada". Si bien las melodías y armonías chopinianas poseen una inmensa virtud de sugerencia, que puede poblar de vivas imágenes la mente de sus auditores, son muy pocas sus obras, como el llamado Preludio de la Gota de Agua, la Polonesa en La bemol mayor o la Marcha Fúnebre, a las que pueda atribuirse algún propósito descriptivo. Precisamente, para penetrar el sentido íntimo del mensaje chopiniano y explicar las características peculiares de su inspiración, es indispensable situarlo en este ángulo de mira de su expresión intimista y no descriptiva, que constituyó la médula de su aventura romántica.

Y su más legítima gloria es el haber vivido esta aventura romántica sin violentar jamás la línea aristocrática de su arte. La elegancia impecable y la discreta concisión de sus creaciones no toleraron los desmesuramientos ni el énfasis retórico del que se libraron muy pocos de sus más ilustres contemporáneos. Un insaciable anhelo de perfección lo persigue a través de toda su vida. Destruye los manuscritos en que puedan quedar bosquejos o pensamientos inconclusos. Pule con rigurosa minuciosidad cuanto escribe, para evitar todo descuido o el más pequeño error. Y es así también en la vida. Del mucho dinero que obtiene en su saño de pleno apogeo, buena parte invierte en satisfacer sus exquisitos gustos de hombre refinado y selecto. No soporta lo vulgar ni lo estridente y mientras entabla entrañables amistades con espíritus igualmente delicados, como Bellini, Delacroix y Liszt, padece con íntima repugnancia, la cercanía de algunos de los exaltados propugnadores de las nuevas ideas socialistas que rodeaban a Jorge Sand, la inquieta novelista que fué por muchos años su amante.

Esta actitud temperamental no menguó, sin embargo, la vitalidad y virilidad de su arte. Nada más equivocado que suponerlo decadente o enfermizo. En él se revela toda la fuerza interior y la pasión de un hombre de convicciones y afectos profundos, cuya expresión personal según el dicho de alguien que lo conoció íntimamente, era a la vez "tierna y severa, casta y apasionada".

El mensaje chopiniano encontró ya, en trance de madurez, el instrumento ad-hoc para transmitirlo. El piano, inventado en 1711 por Bartolomeo Cristofori, había seguido un penoso proceso de perfeccionamiento antes de alcanzar carta de ciudadanía en el mundo musical. Se señala solo en el año 1768 —o sea más de medio siglo después de su invención— la fecha del primer concierto público en que, actuando Juan

Christian Bach— se presenta el nuevo instrumento, en Londres, y en 1770, la de las primeras obras compuestas expresamente para él, que fueron tres Sonatas de Muzio Clementi. Esta lentitud en la aceptación del piano por el público es sólo en apariencia la consecuencia de haber sido superadas muy paulatinamente sus deficiencias y limitaciones iniciales. En realidad, esto último, como aquella aceptación, no se produjeron antes porque la sensibilidad musical del siglo XVIII, como la del anterior, se había satisfecho, hasta entonces, con las sonoridades cristalinas pero frías del clavecín, el instrumento reinante en los salones barrocos del Antiguo Régimen. La nitidez de sus notas, con las que se lograba la cabal realización de todos los primores ornamentales del estilo "rococo", sintonizaba plenamente con el ambiente de artificio y cortesanía de los medios cultos de esa época. Sólo cuando el reclamo rousseauiano de "lo sencillo y natural" se traduce en el arte por una exigencia de expresión humana más profunda, empieza a sentirse la urgencia de un instrumento suficientemente rico y flexible, que sea capaz de transmitir vibraciones más íntimas, que estaban vedadas al clavecín. Esta necesidad precipitó la evolución y perfeccionamiento del piano, dotado, por razón de su principio de percusión sobre las cuerdas, de la virtud de traducir los más mínimos perfiles de intensidad y calor de la expresión personal. Ya Haydn y Mozart alcanzan la etapa de transición, antes del desplazamiento del clavecín, pero es a partir de Clementi, siguiendo por Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn y Schumann, donde podemos descubrir la progresiva afirmación del estilo pianístico, en sus riquísimas virtualidades, hasta llegar a la obra céntrica de Chopin y Liszt.

Chopin volcó todas sus energías en esta tarea. Salvo un trío, sus Cantos Polacos y algunas piezas para violonchelo, su obra se radica íntegramente en el piano. Es allí donde se satisface plenamente su sed creadora. Rechaza toda insinuación de abordar otro campo, así sea el de la ópera, género triunfante al que repetidas veces pretendieron inducirlo amigos y maestros, que admiraban su fecunda inventiva melódica.

En las sonoridades del piano encontró el clima adecuado a su inspiración romántica. Merced a los pedales, podía lograr efectos desconocidos antes. Principalmente, la continuidad del sonido, en la forma peculiar y única de ese instrumento. Continuidad que no es —como en el órgano o los instrumentos de cuerdas frotadas— la de un sonido que se está produciendo por la actuación presente de su causa gene-

radora, sino continuidad de un sonio que se prolonga en trance de evasión cuando esa causa generadora —la percusión del martillo en la cuerda— ha cesado. De allí sus contornos indefinibles y su valor de misterio, que hace posible infinidad de sutiles efectos de color por el entrecruzamientos de armonías que quedan flotando en el ambiente. "Este fascinante e irreal juego de sonidos en el aire, derivado del arpa eólica —dice el musicólogo alemán Leichtentritt— es el ideal del sonido y la razón primera por la cual la música romántica es, principalmente la música de piano". Y este mismo juego fascinante que se debe especialmente a Chopin, es el que ha de proyectarse más tarde en los vaporosos climas del impresionismo de fines del último siglo.

Chopin conduce el fluir de estas sonoridades, de suyo tan sugerentes, con un genial sentido del dinamismo interior. Aquí está tal vez la raíz más honda de su lirismo, en esta aptitud de plegarse ceñidamente y sin esfuerzo a las ondulaciones más recónditas y misteriosas de la afectividad. Ha quedado célebre su "tempo rubato", indicación con la que procuraba hacer entender a los pianistas aquella forma, que él lo graba como nadie, de escapar a la cuadratura del tiempo sin trastornar, sin embargo, la medida. Verdadera "regla de irregularidad" de la fantasía romántica, que sorprendía tanto a Mendelssohn y a muchos de sus admiradores. De sus ejecuciones dice Pourtales: "Les imprimía a todas algo como un color sin nombre, una apariencia indeterminada, algunas pulsaciones vibrátiles que no tenían nada de material y que, como los imponderables, parecían actuar sobre el ser sin pasar por los sentidos".

Esta dinámica ondulante y varia se aúna, en las concepciones de Chopin, a un continuo fluir de las modulaciones, que encubre y hace impreciso el sentido tonal. Así le infunde a su música una calidad colorística, precursora del desdibujamiento impresionista, que encuentra ya un paralelo pictórico en el arte de Delacroix, su íntimo amigo. Los compositores clásicos habían atribuído a la sucesión de tonalidades una función constructiva que requería de esquemas claros dentro de la arquitectura musical, para asegurar su equilibrio. Chopin, sin desconocer este principio, ensancha las virtualidades de la armonía hasta el punto de poderse decir que toda la "armonía cromática" de Liszt y Wagner, señalada como uno de los más significativos atributos de su modernidad, está ya formulada en la obra del pianista polaco. Y sobre esta riquísima y cambiante trama tonal, Chopin dibuja su línea melódica encarnando la médula, inexpresable en otra forma, de la vida profunda del yo.

Mucho se ha discurrido a propósito de la liberación de la forma en los músicos románticos. Pero hay que entender, que fué sobre todo la voluntad de eludir el compromiso de estructuras amplias y complejas lo que indujo a los compositores a volcarse más frecuentemente en piezas cortas, de un solo movimiento. Estas, menos exigentes en su desarrollo, permitían mejor la libre expansión de la fantasía del artista. Es así como proliferan los nocturnos, impromptus, preludios, lieder, estudios y romanzas sin palabras, donde antes brotaban sonatas y música de cámara, sujetas a esquemas más severos. Aún las grandes formas instrumentales del Romanticismo abandonan la razón arquitectural de la sinfonía para desenvolverse de acuerdo a un derrotero poético o una sugestión pictórica. El arte confesional de Chopín lógicamente se queda casi siempre en la microforma, que le fué especialmente adecuada. Salvo sus dos Conciertos, obras de juventud, y unas contadas sonatas, toda su obra quedó encerrada en piezas breves. Y no podía ser de otro modo. Las formas amplias de la música de cámara y la sinfonía clásica, así como el poema sinfónico del romanticismo, requieren la objetivación del discurso musical para encuadrarlo dentro de su arquitectura o su plan literario, sin lo que no puede sostenerse el desarrollo congruente de tal discurso. En cambio, en la forma breve es posible abandonarse a la libre expansión de la confidencia sin incurrir en lo informe o anárquico y sin ahogar su preciosa carga humana.

No es posible referirse al contenido del lirismo chopiniano, volcado en esas piezas breves, sin aludir a su valor nacionalista, manifiesto sobre todo, en sus polonesas y mazurkas. La estética romántica al exaltar la personalidad individual como expresión de la realidad interior del sujeto, abrió camino al nacionalismo, transponiendo a la personalidad colectiva esa misma actitud. Las tradiciones y la historia propias de cada pueblo pasaron a ser así motivo frecuentísimo del arte. A los personajes y temas de la mitología y antigüedad clásicas que habían poblado la literatura y las artes plásticas hasta entonces, sucedieron, los temas extraídos principalmente de la tradición medioeval, que daba fisonomía a las naciones modernas.

En la música, esta tendencia se resolvió en una sistemática y entusiasta incursión en el acervo de la canción popular. Esta representaba una peculiar y profunda expresión de personalidad colectiva, cuyos magníficos tesoros estéticos no habían sido, sino muy esporádicamente,

elevados a la jerarquía de arte culto. Uno de los capítulos más ricos de la historia musical del siglo XIX es, por eso, éste de las escuelas nacionalistas, como la rusa, la escandinava o la española, que con muchas otras, diversifican el panorama de la producción europea, antes polarizada casi enteramente por Francia, Italia y Alemania.

Precursor inmediato de este gran movimiento surgido a mediados del siglo, es Chopin, en cuya vida y obra la tónica nacionalista es persistente. Sin embargo, lo que en otros es sólo credo estético y sistema, en él es espontánea moción, surgida bajo el estímulo de las circunstancias históricas por las que atravesaba su patria, reflejadas profundamente en su sensibilidad.

Cuando nace Chopin, Polonia está desmembrada y un íntimo anhelo de liberación alienta en todos los hogares polacos. La polonesa, vieja danza de pasos majestuosos, es, en la sociedad, el símbolo de unidad y rebeldía. Cuando el joven músico, que ha deslumbrado a Varsovia con su talento de compositor y pianista, se aleja de la patria para llevar la gloria de Polonia a los centros más cultos de Europa, sus compatriotas le entregan la copa de plata, colmada de tierra natal, que ha de recordar su misión al artista. Así, su sentimiento patriótico, que redobla la ausencia y la desgracia, asume una tónica nostálgica, que penetra a la raíz de su fibra de músico.

Por eso, este espíritu tan poco apto, naturalmente, para el proselitismo y la propaganda, y tan predispuesto a la media voz confidencial, ha de lanzar en las polonesas su grito libertario, con un acento heroico, que parece sobrepasar el diapason normal de sus energías. Toda la vida de Chopin en París discurre en contacto con los desterrados polacos, entre quienes recuerda las viejas melodías de la tierra, nutriendo con ellas su obra. Este sello íntimo y personal define su figura de patriota, lejos de la de un jefe de escuela, como la de los compositores nacionalistas de la generación siguiente a la suya, en quienes la captación del canto popular se convierte en sistema.

Con los rasgos apuntados hasta aquí creo que puede precisarse, en lo fundamental, la significación de Chopin en la Historia del Arte. Exponente máximo de la expresión subjetiva, que venía persiguiendo la música en los últimos siglos, es un romántico que penetra hasta el fondo la médula humana de su época, salvando la pureza de su línea aristocrática. Realiza este milagro en el intimismo de su mensaje confesio-

nal, que encontró el instrumento adecuado para revelarse en forma que no se había logrado antes. Por eso, ha podido decirse de Chopin, que arrancó del piano una voz nueva que hasta entonces jamás había sido oída.

César Arróspide de la Flor.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Instituto de Arte

Conversación de mesa redonda sustentada por el Dr. Domingo Santa Cruz, Vice-Rector de la Universidad Nacional de Chile.

Doctor MANUEL BELTROY:— Es para mí un honor, en ausencia del Decano de la Facultad de Letras, doctor Aurelio Miró Quesada, y en nombre del Instituto de Arte, abrir esta sesión de mesa redonda en homenaje a nuestro distinguido visitante e ilustre huésped, el doctor Domingo Santa Cruz, vice-Rector de la Universidad de Chile y Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales.

—La Facultad de Letras y el Instituto de Arte han creído que nada mejor puede haber para ello, para aprovechar la visita de nuestro distinguido huésped, que hacer esta mesa redonda, sin la solemnidad de las conferencias públicas, y convocando a los representantes de las instituciones musicales de la ciudad y del país, que nos permita tener un cambio de ideas, a fin de que cada uno aproveche las sabias enseñanzas del maestro y profesor doctor Santa Cruz, y aproveche también los progresos alcanzados por la ilustre nación chilena que, tan culta y artista como la conocemos, ha organizado en forma magnífica la cultura y el arte en sus ejemplares instituciones públicas.

—Esta mesa redonda tiene el propósito, según la índole de estas reuniones, de conversar en forma sencilla acerca de nuestros problemas comunes, problemas en los cuales Chile y sus instituciones nos aventajan y nos ofrecen ejemplos de inmediata aplicación.

—Sería ocioso hacer un esbozo biográfico de la figura y obra del doctor Santa Cruz. Sabemos que está vinculado al desarrollo del arte musical de su patria. Su labor ejemplar al frente de la antigua Facultad de Bellas Artes, fundada el año 29 o 30; su labor al frente del Instituto de Extensión Musical; y su trabajo desarrollado en la dirección de la

naciente Facultad de Ciencias y Artes Musicales, es de todos conocida. Más conocida es su obra musical, de eminente compositor, que ha rebasado los linderos de su país para enriquecer el acervo de la música continental.

—Rindo homenaje al doctor Santa Cruz y lo invito para que nos diga algunas palabras acerca del panorama y organización de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y las relaciones que tiene con las demás entidades de Chile; y luego invitó a los señores para que se sirvan formular las preguntas que tengan a bien a fin de que todos nos beneficiemos en este ambiente de camaradería.

Doctor SANTA CRUZ:— Es para mí un honor grande haber sido invitado esta mañana a esta reunión informal y por lo mismo sumamente útil de cambio de opiniones en torno a esta mesa. Dejemos el hecho de que esta antigua Universidad de San Marcos, nuestra madre en muchos aspectos, haya establecido este Instituto de Arte que crea una nueva relación de la Universidad con las actividades artísticas en un tono semejante a lo que estamos trabajando desde hace algunos años.

—Vengo con agrado y sin ninguna pretensión de dar lecciones ni de establecer enseñanzas, sino de poder explicar lo que tenemos y los fundamentos de lo que tenemos. Creo que no me corresponde hablar del Conservatorio. En el Conservatorio Nacional de Música daré dos charlas en las que trataré del desarrollo musical en Chile. Lo lógico es que trate ahora, en especial, de las relaciones entre la Universidad y la cultura musical.

—Desde luego contesto a la pregunta que me hace el doctor Beltróy acerca de cómo están organizadas las cosas allá. Voy a ser breve. Casi sería innecesario decirlo porque está en el conocimiento de todos. La Universidad de Chile, como la de San Marcos, está dividida en facultades. Está organizada sobre la base de facultades. Estas tienen sus decanos que integran el Consejo Universitario.

—La primera preocupación que tuvimos antes del Estatuto Universitario de 1929 fué desarrollar campaña activa sosteniendo que la Universidad no podía ser universidad si no se ocupaba de la cultura artística pues la cultura artística no es añadido ni tampoco elemento extraño dentro de la cultura general. Ya pasó a la historia la idea de que solamente la literatura significaba la intelectualidad. La primera batalla que dimos fué atraer al convencimiento de las autoridades superiores que el arte debía ser estudiado en sus formas superiores y acogido por la Uni-

versidad, protegido y dignificado. La entrada en la Universidad significaba un paso muy grande adelante.

—En nuestra jerarquía cultural, se podía decir que la música ocupaba el último lugar. Les voy a contar un caso cómico, divertido, acurrido el año 28. En una reforma de la enseñanza que se hizo, se dictó un decreto clasificando la enseñanza y se incluyó la enseñanza de las artes plásticas en la de humanidades y bellas artes y se dejó fuera la música. No habiendo dónde poner el Conservatorio, lo clasificaron en una especie de Archivarior de Varios de la educación, al lado de la educación de ciegos y sordos mudos. Esto sucedió. Está en un decreto. Naturalmente la Sociedad "Bach" había hecho grandes progresos en esta iniciativa, hablando fuerte en la prensa. Elevó protestas en la prensa y la verdad que provocó la creación de la Facultad.

—A raíz de la protesta, el Ministerio de Educación nos llamó y nos preguntó qué nos parecía. Por supuesto que mal. La música no es una actividad destinada a reparar desgracias sino una manifestación de cultura superior. Hubo una serie de conversaciones en el Ministerio de Educación que coincidieron con la época en que se preparaba el Estatuto Universitario. Me tocó concurrir como invitado a las reuniones que el Ministerio tenía para discutir la ley de autonomía universitaria. En este estatuto planteamos el problema de que no era Universidad si no tenía estudios de bellas artes, tanto las artes plásticas como la música. Citamos a Spengler, el autor de "La Decadencia de Occidente": "Estudiar la historia de la cultura sin estudiar la música, es como estudiar la historia de Grecia saltando la historia de Esparta".

—Cuando se propuso la creación de la Facultad de Bellas Artes, se rechazó. Se dijo que la Universidad no tenía por qué ocuparse de eso. Fué necesario entonces reformar la Universidad. Con el Estatuto Universitario vigente, la función de la Universidad fué mirada en un terreno más amplio. Se dió acogida a todas las manifestaciones culturales. En el artículo 1º del Estatuto se define los fines de la Universidad, fines que se han cumplido exactamente. La Universidad según la definición de ese artículo, tiene la función docente, la de investigación —tan importante o aun más que la docente— y la de extensión. La Universidad cerrada, restringida a una "élite", es una universidad que hemos considerado como vieja desde hace muchos años.

—Por eso la Universidad de Chile se ocupó especialmente de lo tocante al arte. Lo difícil era hacer comprender a la universidad de antiguo molde que el arte no sólo era cuestión de difusión, de extensión cultural. Extensión cultural, después de todo, no significa nada. Por eso el Estatuto Universitario dispuso lo que era la extensión universitaria: cursos libres, cursos para postgraduados, conferencias, exposiciones y audiciones, seminarios y trabajos de investigación, publicaciones y transmisiones radiotelefónicas. La inclusión del arte supuso cambio de actitud en la Universidad. No sólo era actividad de entretenimiento, de simple difusión, sino una base seria de enseñanza.

—Después de mucha discusión se creó la jerarquía superior de enseñanza artística. Para ser breve, la actual organización es muy simple. Desde el año 1929 hasta el 47 existió la Facultad de Bellas Artes. Al 47 había pasado mucho tiempo. Se había extendido, se había hecho compleja y fué conveniente sembrar la duda en la Facultad. Los problemas de arte plástico se habían hecho complicados y no podíamos decir que estábamos haciendo experimentos. Me pareció honrado decir que la responsabilidad de las artes plásticas debía estar en manos de artistas plásticos. Mientras más músico, más respetuoso me había vuelto de las artes plásticas.

—La Universidad de Chile ha seguido un proceso que algunos han discutido mucho. Se ha hablado de la desintegración de la Universidad, pero en la práctica ha dado buenos resultados. La Facultad de Medicina, por ejemplo, además de Medicina comprendía Farmacia y todos los estudios de Química y Odontología. Hubo un movimiento separatista de ambas especialidades que culminó en la creación de dos facultades. En realidad, la Facultad de Medicina es la cuna de tres facultades. La de Matemáticas englobaba el estudio de la Arquitectura. Hoy son dos facultades distintas. Agricultura y Agronomía también se separaron.

—La campaña para dividir la Facultad de Bellas Artes produjo desorientación hasta que pasado un año entero se acordó la división de la Facultad y se creó dos facultades que propuse se llamaran de Ciencias y Artes Musicales, la de Música, y de Artes Plásticas. Facultad de Música, a secas, en Chile no lo habrían entendido.

—Pero para señalar el aspecto científico y el aspecto de difusión y práctica, le pusimos el nombre de Ciencias y Artes Musicales. ¿Qué es lo que tiene de ciencia? Tiene el Instituto Científico de Artes Mu-

sicales. Se ocupa de investigaciones en el campo de la historia de la Música, de Musicología, de Folklore. Este Instituto no funciona con clases, sino que los profesores se dedican a la investigación en seminarios. El Instituto de Folklore envía misiones de estudio al resto del país. El de Historia hace un recuento de todos los materiales históricos. El Departamento de Musicología trabaja en forma de seminario. Esta parte de la Facultad está a tono con lo que realizan las demás facultades en el terreno científico.

—El otro organismo que es también impotente; de Extensión Musical, es el que da más que hacer. Es una empresa al mismo tiempo que un instituto. Es un organismo que recibe financiación propia del Estado. De él dependen la Orquesta Sinfónica, el ballet, los conciertos de cámara, las tareas de fomento de la producción musical chilena y toda la labor de extensión cultural. Siempre hay un problema. Tiene un gran person. El Instituto de Extensión Musical está siempre en estado de ser juzgado porque está siempre actuando. Está sometido a críticas. Es una empresa en que se corre riesgos. A veces se pierde. Otras se gana. Hay que andar con cuidado. El Instituto de Extensión Musical es una preocupación grande. Es el que mayores dolores de cabeza me trae. Es una tensión nerviosa estar corriendo un riesgo.

—Esta labor de la Universidad a través de estos tres organismos, ha sido sumamente efectiva. Ha cambiado el tono de la vida musical chilena. Desde el año 40 en que funciona, el Instituto tiene una importancia muy grande en la vida cultural del país. Cuando recibí la Facultad de Bellas Artes el año 32, el presupuesto era de 810,000 pesos; hoy los servicios artísticos, los mismos que comprendía la antigua Facultad, representan un gasto de 25 millones de pesos. La moneda chilena ha bajado, pero no veinte veces tanto. Es el buque más grande que tenemos en nuestro régimen.

—El presupuesto del Conservatorio es de tres millones de pesos. El de Artes Plásticas es mucho menos, que está en necesidad de ser favorecido por una ley. Sin embargo, funciona con gran éxito. Las artes plásticas van en camino ascendente. Nunca ha costado tanto como la música porque el material de una orquesta es un problema. Cuesta mucho al Estado.

—Lo interesante es que todo ha sido puesto en manos de la Universidad. El Estado no ha intervenido jamás. Todo lo que llega al Go-

bierno en el terreno artístico va a parar a la Facultad. Siendo autónoma, tiene todas las ventajas y ninguno de los inconvenientes del carácter oficial. No tenemos interferencia política de ninguna especie. La ideología política ha sido respetada por el Gobierno.

—Una de las ventajas que hemos tenido ha sido elevar el nivel de las actividades con fisonomía técnica y tener los medios para desarrollar la labor que tiene la Universidad. Esto no habría sido posible sin la cooperación decidida del Rector de la Universidad, doctor Juvenal Hernández. El doctor Hernández es un patrono de las cosas artísticas. Su labor ha sido inteligente en el sentido de dar iniciativa a las diferentes ramas de la Universidad.

Doctor BELTROY:— Agradezco la información valiosa que nos acaba de dar el doctor Santa Cruz y pido a los catedráticos formulen las preguntas que tengan a bien.

Señor RAYGADA:— ¿Existe en Chile el profesorado de orquesta?

Doctor SANTA CRUZ:— Existe la cátedra de dirección de orquesta pero no la hemos organizado bien. Hay mucha discusión, mucha controversia sobre este punto. En los Estados Unidos existen muchas cátedras de dirección de orquesta, pero al frente de ellas no se encuentra ningún director de orquesta. Hay un problema que surge de otro origen. Hay que ser ejecutante. No se es director de orquesta porque sí. Los mejores directores han salido de orquesta misma. Hay que ser músico con cultura grande y con aptitud. Carbajal, el anterior director de la Orquesta Sinfónica de Chile, fué primer violín de la orquesta. Si se nos presenta en la actualidad el problema de la falta de director habría que contratarlo fuera de Chile. No hay nadie que tenga la calidad. Hay muchos que tienen ganas de ser director, pero una cosa es tener ganas de ser director y otra ser director. Aparte de que no es una cosa fácil. Desde hace algunos años una multitud de grandes directores ha pasado por nuestro país. No estamos ya en la edad de la inocencia. Cuando una orquesta ha sido dirigida por un gran director, no acepta ser dirigida por cualquiera.

Dr. ZUZUNAGA:— Podría existir un proceso previo al del estudio, formar músicos.

Dr. SANTA CRUZ:— El director de orquesta es un músico.

Sr. RAYGADA:— ¿Hay algún problema con relación al exceso de población de alumnos de piano?

Dr. SANTA CRUZ:— Cuando hay mayor demanda, se aprietan los tornos y se aumentan las exigencias. El alumno de piano es un alumno muy selecto. No hacemos excepciones salvo que se trate de un caso fenomenal. En el mundo entero hay pianistas muy buenos. El standard es superlativo. Que la gente tiende a estudiar piano más que otros instrumentos, es cierto. Hemos tomado medidas por eso para vigorizar el estudio de otros instrumentos. Ha habido descrédito de instrumentos de viento. Era distracción modesta para destinarla a las órdenes religiosas. En los últimos tiempos se nota mayor interés por el estudio de los instrumentos de viento. Los alumnos se han convencido que un buen clarinetista gana más que un médico y que es una carrera muy buena estudiar fagot y óboe. Antes los que tocaban instrumentos de viento salían de las bandas del ejército. En cambio, ahora vamos a tener una jerarquía superior. Hemos contratado en los Estados Unidos un muchacho como trompeta de la Orquesta Sinfónica. Actualmente hay gran número de alumnos de instrumentos de viento, todos bachilleres, de cultura superior.

«Jorge Puccinelli Converso»

Dr. ARROSPIDE DE LA FLOR:— ¿Y la música de cámara?

Dr. SANTA CRUZ:— Es algo más difícil. Existe la idea de que la música de cámara sufre las consecuencias de la época. Es una obligación, no es negocio. En el presupuesto señalamos una suma determinada para la música de cámara que sabemos que se va a gustos. Hay que presupuestar una cantidad para invertir. La música de cámara debe ser protegida y lo estamos haciendo. No sé si aquí han hecho algo.

Dr. ARROSPIDE DE LA FLOR:— ¿Y el cuarteto?

Dr. SANTA CRUZ:— El cuarteto lo disolvimos por una razón estética, técnica. No rendía lo que queríamos. Trabajó dos o tres años y se quedó en un punto muerto. Y costaba muy caro. Tuvimos que pensar qué era mejor: si seguir con el cuarteto o bien aprovechar el

dinero para mejorar la Orquesta Sinfónica; y había que pensar también en el ballet.

Sr. RAYGADA:— ¿No hay organización coral?

Dr. SANTA CRUZ:— Hay una serie de coros en Santiago. El Coro Universitario es bastante bueno y su dirección ha sido entregada a nosotros este año.

Dr. BELTROY:— ¿Existe en el Ministerio de Educación una dirección que controle esas actividades?

Dr. SANTA CRUZ:— No. Había una Dirección General de Enseñanza Artística que se suprimió el mismo día que desapareció la Facultad de Bellas Artes. Han fundado un Departamento de Cultura y Publicación en el Ministerio de Educación. Este Departamento está destinado a llevar la actividad literaria y artística a los liceos, a desarrollar una labor hacia afuera, de carácter extra-escolar, pero no está organizado en forma adecuada.

Dr. ARROSPIDE DE LA FLOR:— ¿En qué relación se encuentra con las entidades musicales?

Dr. SANTA CRUZ:— No tiene nada que ver.

Dr. ARROSPIDE DE LA FLOR:— ¿Recurren a él las entidades musicales?

Dr. SANTA CRUZ:— Nosotros recurrimos a ellos. Los conciertos educacionales los hacemos en combinación con ellos. Nosotros ponemos la música y ellos los niños. En las jiras a provincias hemos tenido actividades combinadas. Pero es una cosa esporádica. En realidad, el Ministerio no le ha dado una estructuración seria. No han puesto a la cabeza de este servicio, sino por excepción, gente que tenga preparación sólida.

—Otro organismo que había, "La Dirección de Información y Cultura", fué suprimido el año pasado y transferido a la Universidad de Chile.

—La música en la Universidad, en cuanto a su labor de extensión, está coordinada con todas las demás materias de difusión por medio de una Junta que preside el Rector.

—En cuanto a la actividad teatral, hasta ahora es una actividad independiente. Se trata de crear el Instituto del Teatro y cuyo entroncamiento no se sabe adónde vaya a parar. Creo que a la Facultad de Letras. Van a tener que estudiar cómo manejarse porque el Teatro es una forma de actividad literaria y no puede ser separada de donde se enseña literatura. Hay un problema muy particular. Se creó una Dirección Superior del Teatro Nacional, organismo que iba a tener la tuición y fomento de las actividades teatrales, pero se convirtió en una oficina de subvención y fomento de muchas cosas muy poco dignas de fomento. En ese momento surgió de parte de elementos extrateatrales una iniciativa que se ha tornado en el Teatro Experimental. Comenzó con representaciones del teatro clásico. Sus miembros se volvieron actores de hecho y como son gente culta, muchos de ellos han sido besados al extranjero. Se han ido formando actores en forma que el Teatro Experimental tiene jerarquía de primera clase. La lucha es curiosa. La Dirección Superior del Teatro Nacional, que sufrió una capitis diminutio y que hoy es una rama de la Universidad, quiere controlar las actividades teatrales, y los universitarios, a su vez, quieren controlar el Teatro Experimental. El Teatro Experimental depende de la Secretaría General de la Universidad. Es autónomo. Tenemos buenas relaciones con el Teatro Experimental. Nos hemos ayudado.

Dr. ARROSPIDE DE LA FLOR:— ¿Y la Opera?

Dr. SANTA CRUZ:— La actividad de ópera está en manos de la Municipalidad. La actividad de ópera en serio no existe. En consecuencia de un pasado muy ilustre y que ya no representa nada. Este año tuvimos ópera, pero no la habrá el próximo. Los resultados artísticos han sido buenos, pero los económicos, desastrosos. El que escucha "Rigoletto" y "Madame Butterfly" no va a escuchar una ópera de Mozart. El administrador del Instituto dijo que el otro año no aceptaba música lírica.

Dr. ARROSPIDE:— Hay un público de la ópera lírica. Va una, dos o tres veces. En cambio con el ballet hay una cosa distinta. El ballet atrae muchedumbres.

Dr. SANTA CRUZ:— Lo que pasa con la ópera es que el público es inculto. Es el más enviciado de todos los públicos. No tiene nada que ver con el ballet. La ópera no tiene valor musical si no se hace en serio y hacerla en serio supone grandes gastos. La política sería vigorizar el curso de Opera que tiene el Conservatorio. A través del Conservatorio podemos ir dignificando esta actividad.

—En el ballet, edificamos sobre la nada. Se fundó bien hecho. Trajimos profesores del Ballet de Joos que crearon una enseñanza muy rígida. Dedicarse al ballet habría sido sinónimo de los peores vaticinios. No tenemos gran afluencia de alumnos y sobre todo de mujeres. El ballet se ha dignificado y sus alumnos se someten a un "training" muy duro. El problema que veo para el ballet es que sin la dirección de una gran personalidad que lo anime, decae.

Sr. RAYGADA:— ¿Las labores del Conservatorio se circunscriben a Santiago o tienen ramificaciones en el país?

Dr. SANTA CRUZ:— El Conservatorio está únicamente en Santiago, pero supervigila la enseñanza musical en toda la República.

Dr. BELTROY:— Agradezco las informaciones del Dr. Santa Cruz. Vemos que la marcha de la vida musical es opuesta en nuestros países. En Chile está dirigida por la Universidad; en el Perú por el Ministerio de Educación Pública.

—La creación de este Instituto de Arte obedece al propósito de que el arte entre a la Universidad. Yo pido a los señores profesores que nos ayuden en esta labor de coordinación. Este naciente Instituto de Arte está destinado a profesores de bellas artes y trata de terminar con la época en que se consideraba al arte como simple entretenimiento. A las escuelas especiales les corresponde la enseñanza técnica, sin desdeñar la teórica, pero a la Universidad le corresponde la función general, abstracta, directriz, ideológica, que le corresponde por su Estatuto y por derecho propio. Les pido que procedan a esa cooperación y que ayuden en sus funciones y desarrollo a este Instituto de Arte; y les agradezco su gentil asistencia a este homenaje para honrar al doctor Santa Cruz.

El Español en Piura

(Ensayo de Dialectología Peruana)

Léxico

Al hacer el estudio del vocabulario piurano tomaremos como punto de referencia el de Lima por ser su habla, al igual que la de todas las capitales, considerada normativa dentro del país y porque, dada la fecunda y larga vida del español en América y las grandes diferencias de raza y medio entre los hispanohablantes de ambos continentes, la comparación directa del dialecto piurano con la lengua de Castilla sería, en este caso, artificial e improductiva.

El habla popular conserva en Piura voces y acepciones castellanas que no se hallan en Lima. Se ha dicho que los pueblos agricultores son más conservadores en materia de lenguaje que los que se dedican a cualquier otra actividad productiva. Se ha dicho también que el vulgo tiende a conservar las formas lingüísticas desechadas ya por las clases cultas. Lo cierto es que sorprende encontrar en Piura muchas palabras castizas correctamente usadas que aún suenan como extrañas en los oídos de un limeño. Y es todavía más interesante comprobar que en algunos casos en que en Piura se usa la palabra castellana propia, en Lima se ha sustituido ésta por un quechuismo. Tal es el caso de "majar" que es en el habla que nos ocupa un término lleno de vida, mientras en Lima ha sido reemplazado desde hace mucho tiempo por el quechuismo "chancar".

1.— *Palabras españolas conservadas en el habla de Piura y desusadas en Lima.*

ACATO. m. (antic) Cortesía, atención. "Hágale acato", dice el que insiste en invitar aunque sólo sea un sorbo de su "poto" de chicha.

- ALFERECIA. f. Cualquier ataque espasmódico, como los producidos por la fiebre perniciosa y la epilepsia.
- ALIÑO. m. Aderezo, condimento con que se sazona la comida.
- ALTEAR. v. tr. (De "alto"). Elevar, levantar, dar mayor altura a una cosa, como un muro, etc. Se usa también en Galicia.
- BETA. f. Cuerda para diferentes usos; látigo. "Te voy a echar beta". Se usa en Aragón. En el Ecuador ha dado origen a toda una familia de palabras: betazo, beteada, betear, betiza.
- CAIDITA. Añadidura, "yapa", por la inclinación o caída del platillo de la balanza en favor del comprador. "Deme con caidita, pué" dicen las "chinas" en el mercado. En Aragón se usa caída con el mismo sentido de añadidura.
- CANDELADA. f. Hoguera, fogata. Se usa en muchos dialectos hispanos.
- CANTARILLA. f. Botella o jarra hecha de arcilla.
- CARONA. f. Plancha de suela que se pone sobre las jergas de la montura.
- COMPAÑA. f. (Antic) Compañía.
- COMPANON. m. Testículo.
- COTILLA. f. (Diminuto de cota). Corpiño interior muy ceñido que usan las "chinas". Es frecuente en el castellano del Siglo de Oro:
".....que esto
".....que esto de cotilla y nagua
el demonio lo inventó".
(Calderón, "La Dama Duende").
- CULERA. f. Remiendo en los pantalones sobre la parte que cubre las asentaderas.
- CHAMIZA. f. Leña muy delgada que se usa para encender el fuego.
- DEJURO. adv. Seguramente, de todas maneras. (Del latín "de juro", de derecho).
- DEVOTO. m. Santo de la devoción de una persona.
- DOBLE. adj. Fuerte. "Ese caballo es doble".
- ENSEÑARSE. verb. r. Acostumbrarse en un lugar. "No me enseñó aquí".
- FIERO, a. adj. (Pron. j i e r o) Feo. "Esa "churre" es fierísima".
- FORANO — a. (Antic) Forastero.
- GOLPE (de arpa) m. Música de arpa, especialmente en las fiestas.
- HECHIZO — a. adj. Mal hecho, falsificado, imitado. "Ese huaco no es hechizo, es legítimo".

- HORCON. m. Tronco en forma de Y, generalmente de algarrobo, que se coloca en el centro de la "ramada" para sostener el techo.
- LEAL. m. Por antonomasia, el perro. "Están ladrando los leales".
- MAJAR. verb. Triturar, machacar, "chancar". "Me majé el dedo".
- NOQUE. m. Hueco. Depósito donde se fabrica jabón o se curten pieles.
- OJEAR. verb. tr. (Pron. o j e y a r). Causar "mal de ojo". Es de uso muy antiguo, tanto en España como en América.
- OREJANA. f. Res o mula suelta, sin marca en las orejas ni en otra parte alguna del cuerpo.
- PATENTE. adj. Evidente, manifiesto, visible.
- RECOCHO — a. adj. Recocado, quemado. "Ladrillo recocho".
- REPAGAR. verb. tr. Pagar un sobreprecio. "Los periódicos hay que repagarlos aquí".
- SALTEO. m. (Pron. s a l t é y o). Asalto a mano armada en los caminos y despoblados.
- SEQUIA. f. (Antic). Sed. "Me tira la sequía". Se usa también en Murcia, Andalucía y Colombia.
- SIESO. m. Asentaderas (Del latín "sessus", de "sedere", estar sentado).
- SOCORRO. m. Adelanto a cuenta del jornal.
- VELAY. interj. muy usada (De "vela ahí").

2.— *Palabras formadas sobre otras castellanas siguiendo los procedimientos naturales de la lengua.*

La creación de nuevas palabras, siempre que se realice sobre los moldes peculiares de un idioma, enriquece a éste capacitándolo para representar nuevos conceptos sin menoscabar su pureza.

La derivación por sufijación, que constituye la gran fuente de riqueza de las lenguas romances, se cumple en el español de Piura con naturalidad e instintivo acierto dando origen a muchos neologismos que conservan el sello castizo. Son menos numerosos los casos de composición por prefijación y los de parasíntesis, como veremos a continuación.

ACULARSE. verb. r. Establecerse en un lugar, sentar reales. "Este, que es nuevo aquí, ya se aculó".

AFAMILIADO — da. adj. (Pron. a f a m i l i á u) Se aplica al que tiene numerosa familia. Malaret lo consigna con el sentido próximo de emparentado, familiarizado, en Cibao (Sto. Domingo).

AMANSIA. f. Amante, mujer con quien un hombre "subsiste".

AMATADO — da. adj. Se dice del animal que tiene en el lomo heridas llamadas mataduras.

ARREBIATADO. m. (Pron. a r r e b i a t á u) Probablemente del cruce de rabiatar + arrebató. Rabiatar o chinche del algodónero. Es el *Dysdercus ruficollis* L. y su nombre proviene de que anda unido a la hembra.

ARREBIATO. m. Riego en el que el agua entra por la parte superior del "sembrío" de arroz y sale por la inferior.

ASUNTAR. verb. tr. Atender. "No le asuté más".

ATALAYAR. verb. tr. Vigilar, espiar, observar. "Ataláyalo".

BEBE. m. Cantidad de chicha, generalmente el contenido de un "poto", que se bebe de una vez. "Llegué seco y me tomé dos bebes".

BOCANA. f. Desembocadura de un río. Se usa también en Colombia, Ecuador, Guatemala y Nicaragua.

CALZONARIO. m. Calzones de mujer. Muervo anota en Colombia "calzonarias", con idéntico sentido.

CAPUZONA. f. Insulto aplicado a mujeres, especialmente a la "china" catacada. Se refiere al capuz, vestido negro de amplia pollera que usaban antiguamente las indias de Catacaos y se interpreta como ignorante, atrasada, etc.

COTONA. f. De cota. Chaqueta de hombre. Camisa suelta de algodón que usan los peones para el trabajo.

CUNAZO. m. Puñetazo.

CHIVATEAR. verb. intr. (Pron. c h i b a t e y á r) Retozar con es-
truendo y algazara. Jugar.

DESVENENAR. verb. tr. Quitar el veneno, festivamente. "Desvenénela" se le dice a la "china" que sirve la chicha para invitarla a que la pruebe.

ENCALAVERNARSE. verb. r. De caverna. Extraviarse en un monte.

ENVERNECER. verb. intr. De "inverna". Engordar, desarrollar, el ganado y, por extensión, la gente.

ESPIQUETA. f. Doblado calado.

ESPIRITUADO — da. adj. (Pron. e s p i r i t w á u). Poseído por los malos espíritus. Malvado.

FALTOSO — sa. adj. Tonto, poco inteligente.

¡FOCHI!. interj. que expresa asco. Variante de "fo".

GALLINACERA. f. Barrio de Piura, del nombre festivo "gallinazo" que se da al negro.

- GALLINACERO. m. Habitante de la Gallinacera, generalmente negro.
- GUARDACABALLO. m. Pájaro devorador de los insectos que molestan a los caballos.
- HIJERA. f. Chicha que, según creencia popular, hace fecundo al que la bebe.
- HINEAL. m. (Pron. i n j á l). De "hinea", totora. Matorral de esa planta.
- INVERNA. f. De invernar. Prado cercado donde se ceba el ganado.
- JUNCIO — a. Tonto. De juncia. Juncioso — a, significa alabancioso, jactancioso, según la Academia.
- MALGENIADA. f. adj. De mal carácter. Formado a semejanza de malhumorada, malcarada, etc.
- MALMANDADO — da. adj. Poco servicial, descuidado en el cumplimiento de un mandato.
- MANATURAL. m. De "mal natural". Maldad innata. "Lo rompió de puro manatural".
- MANATURALOSO — sa. adj. Malo de nacimiento.
- MANUDO — da. Ladrón.
- MEMADO — da. adj. (Pron. m e m á o). Tonto, chocho. "El niño está memao por el perrito".
- MOGOSEAR — se. (Pron. m o g o s i a r). Verbo formado sobre la forma antigua "mogo". Enmohecer, enmohecerse.
- MONTUBIO — a. Campesino, montaraz, incivilizado. Despectivo. Se usa también en el Ecuador.
- OJONDO. m. De ojo — hondo. Enfermedad que ataca a las cabras produciéndoles el hundimiento de los ojos.
- PAJAROBOBAL. m. Matorral de la planta llamada "pájaro-bobo". (Tessaria legitima).
- PAÑA. f. Recolección o cosecha del algodón. Del verbo "apañar".
- PEINILLA. f. Peine.
- PELAMIENTO. m. Primer corte del cabello de un niño que da motivo a festejos.
- PIAJENO — a. De pie-ajeno. Eufemismo por burro, asno, palabras que se han envilecido. Idéntico proceso está sufriendo actualmente "piajeno" y se dice antes de nombrarlo "con perdón de la palabra".
- PICUDO. m. Insecto parásito del algodón. (Anthonomus vestitus).
- PIQUEO. m. (Pron. p i k é y o). "Picante"; guisado que se prepara con varios ingredientes, como carne, ají, frejoles, etc. Es especialidad de las "chichas".

PUÑALETA. f. Puñal.

REVESEO. m. (Pron. r e b e s é y o). Chisme, intriga.

SEMBRIO. m. Sembrado. Usase con el mismo sentido también en Chile, Ecuador y Guatemala.

SOLALTEARSE. verb. r. Levantarse tarde, cuando el sol está ya alto.

TAPOJO. m. Pedazo de cuero con que se cubre cada ojo del caballo.

TERROMOTO. m. Terrón, montículo. Posible cruce de terrón y terremoto. La Academia consigna terromontero como montoncillo, cerro o collado.

TROPEZALONA. f. Muchacha coqueta, alocada, que ha tenido "trompezos".

UNAGATAL. m. Matorral de la planta llamada "uña'e gato".

3.—Evoluciones semánticas.

Los cambios de sentido obedecen a causas múltiples, que pueden reducirse a tres grupos: psicológicas, sociales y formales.

Por efecto del desgaste de las imágenes la lengua busca inconscientemente términos más evocadores para sustituir a los vocablos debilitados o envilecidos, recurriendo a figuras tales como la metáfora, la metonimia y la sinécdoque. De las últimas resultan extensiones o restricciones de la primitiva acepción según relaciones de contigüidad, causalidad, sucesión, etc., existentes entre dos ideas expresadas en palabras.

«Jorge Puccinelli Converso»

Las influencias sociales que actúan produciendo cambios de sentido son numerosas y complejas. Se exportan e importan palabras junto con objetos; éstos siguen a menudo designándose con el nombre que tenían en su país de origen. Los términos que no es conveniente pronunciar en sociedad son sustituidos por eufemismos que a su vez se envilecen después de haberse identificado con los objetos al convertirse en sus signos únicos.

La semejanza en el aspecto fónico de las palabras es también una causa importante de cambios de sentido. A causa de asociaciones de ideas auditivas, las palabras se relacionan en razón de su forma, de su fisonomía, prestándose en la lengua mutuo apoyo; la influencia homónima es tan imperiosa que se ejerce en muchos casos a pesar del sentido. La etimología popular, tan frecuente en todas las lenguas, tiene su origen en la aversión instintiva del vulgo a las palabras cultas que por no tener para él ningún valor evocador, son inconscientemente relacionadas con términos conocidos de aspecto fónico semejante.

Los cambios de sentido van acelerándose con el desarrollo de la civilización. Las palabras se gastan y renuevan más rápidamente en los idiomas cultos que en los primitivos.

ACTUAL. adv. de tiempo. En este momento, inmediatamente. "Actual lo voy a llamar". Cuervo lo anota con el mismo significado para Colombia en su forma fonéticamente evolucionada "utual".

ALMA. f. Nicho a un lado del camino donde arden constantemente velas y que señala el sitio en que se cometió un asesinato.

AMARRA. f. Cordón para zapatos.

AROMO. m. Arete en forma de roseta de perlas, brillantes, etc. La flor del aroma es dorada, de un centímetro de diámetro y formada de borlitas muy pequeñas.

ATARANTARSE. verb. r. Exaltarse, encolerizarse. "No te atarantes". La Academia lo consigna como derivado de tarántula, con el sentido de aturdirse.

ATARANTADO — da. adj. (Pron. a t a r a n t á o). Exaltado, encolerizado.

AVE. f. Eufemismo por cerdo (coche) y asno (piajeno). "Entraron las aves y pisotearon todo el sembrío".

AZUL. m. El negro retinto. Se llama usualmente negro a un tipo de mestizaje de la región en que están representadas varias razas.

¡BAH! interjección que casi siempre expresa estar de acuerdo o asentir a lo dicho por el interlocutor.

BAÑAR. verb. intr. Nadar. "Juan baña muy bien".

BATAN. m. Utensilio doméstico generalmente hecho de madera de capote donde se muelen granos, etc. Es usado en muchos lugares del Perú.

CABRILLA. f. (Pron. k a b r í a). Frío de madrugada, entre pescadores. La Academia anota cabrilla como pequeñas olas blancas y espumosas que se levantan en el mar cuando éste empieza a agitarse.

CACHANGA. f. Voz quechua. Pan que contiene en la masa trocitos de carne de cerdo.

CAIDA Y LIMPIA. f. Juego de naipes llamado tenderete. "Hace caída y mesa limpia" se dice del que se queda con todo en dicho juego.

CAJETA. f. Caja. Cajetilla, cajita.

CAMARICO. m. Voz quechua. Atado de ropa, etc. También se usa todavía, aunque poco, en su sentido más antiguo de primicia del mayordomo de una hacienda a su patrón.

CANGREJERA. f. Brecha o rajadura hecha en los "coloches" al construir

- sus nidos las lagartijas.
- CAPON. m. Lagartija muy pequeña, inofensiva.
- CASCARON. m. Eufemismo por huevo, palabra que puede ser tomada como término obsceno. Lo mismo que piajeno, cascarón está también en camino de envilecimiento, siendo precedido casi siempre de la consabida frase "con perdón de la palabra".
- CEDIDO — DA. adj. Sometido, de acuerdo. "Nosotros estamos cedidos a lo que Ud. diga".
- CLARO. m. Chicha destilada, espumosa y casi transparente.
- COJUDITO. m. Mate pequeño que tiene diferentes usos, uno de ellos el de medida en el mercado.
- COMPACTADO — DA. adj. Persona que, según creencias populares, ha hecho trato con el demonio.
- COMPONEDOR. m. Curandero de huesos dislocados o rotos.
- COMPRADO. m. (Pron. k o m p r á u). El conjunto de las cosas compradas.
- CUADRA. f. Medida agraria de superficie equivalente a cien varas cuadradas.
- CURIOSO. m. El que "santigua" o exorciza.
- CHALE. m. De Charles. El soldado o aviador norteamericano uniformado.
- CHAPAR. verb. tr. Voz quechua. Mirar, espiar. "Chapa la luna". Malaret la dá como acechar, ausbar. en Colombia y Ecuador además del Perú.
- CHAQUIRA. f. Probable voz de las Antillas. Serpiente pequeña de varios colores, en Piura.
- CHICHA. f. Voz antillana o mexicana. En Piura, chichería.
- CHIRIMIA. f. (Pron. c h i r i m í y a). Música monótona producida por varios instrumentos.
- CHOLO — A. Indígena. Del mochica "cholu", muchacho, palabra que junto con varias otras como "china", pasó a incrementar el vocabulario quechua antes de la llegada de los españoles.
- DIABLICO. m. Individuo enmascarado que danza como comparsa ante la Virgen del Carmen llevada en procesión.
- ENTERO. adj. Se aplica a lo que está recién empezado. Obra en la cual está aún por hacer casi todo el trabajo. "Esa casa está enterita todavía".
- FUERZA. f. (Pron. j u é r s a). Cantidad. Tratándose de animales, rebaño, manada. "Una fuerza de cabras".

GOLPE. m. Asalto en los caminos.

GOMERO. m. Salteador.

GUARAGUAO. m. Voz antillana. Tonto, sonso. Del nombre del gallinazo de cabeza colorada llamado también marota.

HOMBRE DE CAMINOS. m. Eufemismo por salteador.

JAGUAY. Voz antillana. Aguada en la costa arenosa y despoblada.

LABRADO. m. (Pron. l a b r á u) "Poto" adornado de incisiones y relieves.

LAMBIDO. m. adj. Hombre irrespetuoso con las mujeres. Se usa con el significado de descarado en Colombia, Ecuador, Puerto Rico y Santo Domingo.

LIMETA. f. Calabozo alargado que sirve para llevar líquidos. Limeta significa según la Academia botella de vientre ancho y corto y cuello bastante largo.

MAGNIFICA. f. De Magnificat. Oración de conjuro que confiere al que la reza la facultad de hacerse invisible, especialmente ante la Policía. Hay dos Magnificas: la blanca y la negra.

¡MALHAYA!. Interjección que equivale a ojalá.

¡MALHAYITA!. Interjección que equivale a ojalá, usada cuando se desea algún objeto delicado, bonito, pequeño. "¡Malhayita me lo ganara!".

MANCORNAR. verb tr. Unir dos animales atándolos.

MANGACHE. m. Voz africana; del nombre de una tribu muchos de cuyos miembros fueron llevados a Piura en la época de la esclavitud. Habitante de un barrio de Piura llamado la Mangachería. En Esmeraldas, Ecuador, "mangacho", usado como adjetivo, tiene el significado de andrajoso. Mangachería, derivado de mangache: Barrio de Piura rival de la Gallinacera.

MARRAJO — A. adj. Indócil, soberbio, astuto. Hermético, poco comunicativo. MARRAJERIA, derivado de marrajo. Indocilidad, soberbia.

MOGOSO — SA. adj. Sucio. "Lo agarró con sus manos mogosas".

MONO. m. Ardilla.

NEGRO. m. Tordo.

PACHUCHO. m. "jora" de maíz. La acepción que dá la Academia, pasado de puro maduro, explica el cambio de sentido puesto que la "jora" es el maíz fermentado.

PAJAREAR. verb. tr. Ahuyentar los pájaros de los sembrados. Se usa con el mismo sentido también en Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador y Guatemala.

- PAJARITO. m. Eufemismo que se aplica a cualquier insecto volador. En Puerto Rico es nombre genérico de cualquier bichillo o insecto.
- PAJARERO. m. Muchacho que "pajarea" en los sembrados. Se usa con el mismo sentido en Colombia y Guatemala, además del Perú.
- PANELA. f. "Chancaca" dura en panes o moldes largos.
- ¡PASA! Interjección equivalente a ¡fuera! que se usa exclusivamente para hacer salir a los perros de un lugar.
- PEDIMENTO. m. Ceremonia de petición de mano en la que se recitan discursos transmitidos oralmente de generación a generación y que están, por ese motivo, deformados en cuanto a las palabras y sus sentidos.
- PERCANCE. m. "Yapa", adehala, añadidura. Para la Academia es la utilidad o provecho eventual sobre el sueldo o salario.
- PESO. m. Se sigue llamando así al equivalente de esa antigua moneda peruana en la actual; es decir, ochenta centavos de sol.
- PICAR verb. intr. Comer "pigueos". En otras partes del Perú, causar.
- PITAR. verb. intr. Imitar el mugido del toro para desafiar a un rival.
- PLACER. m. Pequeño espacio de terreno llano. "En este placercito voy a hacer mi "ramada". La Academia consigna placer como banco de piedra o arena en el fondo del mar, llano y de bastante extensión; arenal. En Cuba significa campo o terreno yermo y en Riohacha, Colombia, es sinónimo de solar.
- POCHERA. f. Conjunto de las vísceras de res que se venden en el mercado. En mochica pochaec, pochcaero, significa hígado. Es una probable extensión de sentido.
- POSTURA. f. Toma de riego.
- POSTUREAR. verb. intr. Abrir tomas de riego.
- PREVALICADA. f. Endemoniada.
- RAMADA. f. Choza, cabaña.
- RELINCHO. m. Hierba usada como forraje.
- ROZO. m. campo cultivado, "sembrío". Rozo, para la Academia, es el acto o efecto de rozar, esto es, de limpiar las tierras de las matas y hierbas inútiles antes de sembrarlas o para otros fines.
- SANTIGUADOR. m. El que cura "santiguando".
- SANTIGUAR. vrb. tr. Curar por medio de exorcismos.
- SEMRAR. verb. tr. Matar. En México tiene el sentido de derribar, echar a tierra.
- SOLIDO — DA. adj. Solo, solitario, refiriéndose especialmente a lugares. "Ese sitio es muy sólido". Etimología popular.

SOÑAR. verb. tr. Privar del conocimiento a una persona por efecto de un golpe, puñetazo, etc. "De un cuñazo lo soñaron". En el Ecuador se usa estar o dejar soñado a uno, por estar o dejarlo sin conocimiento.

SOPAS DE HONRA. f. Sopa preparada a base de pan, huevos y carne que se toma el día de la misa de difuntos.

SUBSISTIR. verb. intr. Convivir, hacer vida conyugal. "El hombre con quien subsiste".

SUSPENDER. verb. tr. Aumentar o subir (el sueldo o salario).

TOSTADO. m. (Pron. t o s t á u). El maíz tostado llamado también "cancha".

TRAVIESO — SA. adj. Categóricamente, ladrón. "Fulano es travieso se puede decir de una persona a quien se le ha probado un robo. Eufemismo.

TRATAR. verb. tr. Eufemismo por maltratar. "Me trata".

VIVIENTE. m. Habitante de un lugar. "Nosotros somos vivientes aquí de muchos años". En el Ecuador, es el trabajador en la finca rústica del propietario, con ciertos derechos y deberes.

4.—Palabras de origen incierto o desconocido.

Existe en el habla popular de Piura un grupo numeroso de palabras cuya etimología es dudosa o totalmente desconocida. Muchas de ellas parecen castellanas, pero, teniendo en cuenta que eso mismo sucede con vocablos quechuas o quechuismos admirablemente asimilados, hay que andar con cautela y no dejarse llevar por la imaginación, principal enemigo de la ciencia.

En cuanto a las voces aparentemente indígenas, es conveniente tener siempre presente que en la misma región geográfica han vivido varias razas distintas con lenguas propias, además de los quechuas. Dichas lenguas, todas muy poco conocidas, pueden haber dejado como rezagos formas vocabulares supérstitas.

AMARTAJAR. verb. tr. Moler, triturar sin llegar a reducir a polvo. "Mazamorra amartajada" se llama a la preparada de maíz a medio moler.

Malaret consigna la forma martajar, con el mismo sentido, en América Central, Bolivia, Ecuador y México, además del Perú.

ANGOLO. m. Arbol frondoso de flores fragantes.

ARARICO. m. Variedad de junco usada para tejer sombreros.

BICHAYO. m. Arbusto silvestre.

- BILINGUY. m. Gallinazo grande de cabeza colorada, también llamado quayiganga, marota o guaraguão.
- CACHEMA. f. Homicidio, asesinato. "Don Alama tenía más de veinte cachemas". Es también el nombre de un pez abundante en la región.
- COCHE. m. Cerdo. Es muy probable que esta voz, tenida siempre como quechua, sea sólo una palabra española quechuificada en los primeros tiempos de la conquista y asimilada tan completamente al runasimi como otras antillanas y peninsulares conocidas. Cochi es una voz con la que, pronunciada repetidamente, se llama a los cerdos en varias provincias españolas. Cocho — cha se usa como equivalente de cerdo en Asturias y Galicia. Y si pensamos que los cerdos fueron traídos a América por los españoles, tendremos un motivo más para sospechar la raigambre europea de "coche".
- COLAMBO. m. Serpiente inofensiva que llega a tener hasta 3 m. de largo y que antes se domesticaba para que cuidase las huertas. Actualmente está casi extinguida, por lo menos en la región estudiada.
- COLOCHAR. verb. intr. Construir "coloches".
- COLOCHE. m. Muro hecho de barro que sirve como dique o para canalizar una acequia.
- CUMANANA. f. Copla de cuatro versos octosílabos aunque el metro es muchas veces desviado. El primer verso y el tercero son libres; el segundo y el cuarto pueden ser de rima asonante o consonante. La cumana se canta, muchas veces improvisada, con acompañamiento de guitarra.
- CUMANANERO. m. El cantor y generalmente también autor de cumanas. Es el trovador o "payador" piurano.
- CUNCUN. m. Arbusto inmune al ataque de insectos dañinos cuya madero se emplea, por ese motivo, para hacer las quinchas de las "ramadas".
- CUQUITO. m. Mate alargado con una abertura cuadrada lateral, con tapa. Se cuelga generalmente de una cuerda que atraviesa su parte superior y se usa para guardar sal, granos, etc.
- CHABELA. f. Flor pequeña de colores variados.
- CHABELO. m. "Seco" o guisado de cabrito, plátano verde y otros ingredientes. Es muy apreciado.
- CHANTE. m. Corteza del plátano que se usa para envolver chancaca, fruta y otros productos, lo mismo que para amarrar.

- CHAPANGO. m. Mate que usa el sembrador para llevar la semilla cuando la está esparciendo.
- CHARAN. m. Arbol de cuyas semillas se obtiene un tinte negro.
- ¡CHE!. Interjección que puede tener los más variados y aun opuestos significados según el tono con que sea pronunciada. Según Enrique López Albújar, el "che" piurano tiene su origen en una voz africana cuyos significados eran tan variados como los de la actual interjección norteña. No se presenta en el resto del Perú. Malaret consigna ¡chel en Honduras y Venezuela con el sentido de ¡quí!, ¡No me importa!, que es también uno de los más frecuentes en Piura.
- CHICOPE. f. Especie de papaya.
- CHICULA. f. Mate alargado con una prolongación natural que sirve de asa. Se usa para sacar agua, enfriar chicha, etc.
- CHIFLE. m. Rodaja delgada y frita de plátano verde que hace las veces de pan y acompaña los "piqueyos".
- CHILCO. m. Arbusto. (*Baccaris Fevillei*).
- CHILILIQUE. m. Leña delgada.
- CHIMBOTE. m. Ternero. En el Ecuador chumbote se llama al ternero o becerro, según Malaret.
- CHIROCA. f. Pájaro de canto agradable. Su plumaje es amarillo manchado de negro.
- CHOPE m. Matorral. «Jorge Puccinelli Converso»
- CHUMUCO. m. Variedad de zapallo.
- CHURRE. m. f. Niño, niña, muchacho, muchacha, "bebe".
- CHURUCO. m. Calabozo de gran tamaño y forma especial, con tapa, que se usa para guardar ropa.
- CHURUMBO. m. Insecto parecido al saltamontes.
- FAIQUE. m. Arbusto espinoso parecido al algarrobo.
- ¡GUA! Interjección que expresa comunmente negación y aún protesta, pero que puede tener otros significados según el tono con que se la pronuncie. Malaret la consigna en Bolivia, Colombia, Ecuador y Venezuela, además del Perú, como expresando temor o admiración. Para Cuervo, "el guá de Venezuela y el Perú acaso no es sino ¡bah!, vocalizada la "b" por la indiferencia con que se pronuncia y que relaja el contacto labial".
- GUANCHACO. m. Muca o zarigüeya.
- GUALTACO. m. Arbol de madera útil.
- GUARA. f. Cantidad, aglomeración. "Una guara'e gente".

- GUARGUAR. m. Especie de floripondio. Parece ser la *Datura sanguinea*, que se conoce con igual nombre en el Ecuador.
- GUARISINGO. m. Pájaro negro que devora el arroz.
- GUAS. m. Calabacito atado a una varilla que hace las veces de cucharón y se usa para servir la chicha.
- GUAYIGANGA. f. Marota, bilinguy, guaraguáo.
- GUINEO. m. (Pron. g u i n é y o). Plátano dulce; el llamado en Lima "de seda".
- GÜISCO. m. Galinazo común.
- GURRUFUO. m. Enmascarado, en Carnavales.
- JANAPE. m. Especie de lagartija cazamoscas, llamada en otras partes "saltojo".
- JURGONEAR. verb. tr. Hurgar.
- JURUNDEAR. verb. tr. Hurgar.
- JURUNDEO. m. (Pron. j u r u n d é y o). Acto de hurgar.
- LAPA. f. Media calabaza extendida que se usa para llevar fruta, en equilibrio sobre la cabeza, y también para lavar ropa.
- MACANCHE. f. serpiente venenosa.
- MALAYA. f. Abdomen del chivo. "Malaya'e capao" es un plato muy apreciado que se prepara con el abdomen del chivo capado o castrado.
- MALATOBO. m. Color de gallo. Se usa con el mismo sentido también en Cuba, Costa Rica, Chile y Santo Domingo.
- MAROTA. f. Bilinguy, guayiganga, guaraguáo.
- MIÑATE. m. Hierba usada como forraje.
- MOJIGA. m. Hombre disfrazado que sale como comparsa en Carnavales. Es el "palla" o "paya" de otras regiones del Perú. Probable etimología: "mochica".
- NAPARO. m. Hierba usada como forraje.
- NICULA. f. Vara de madera de algarrobo, gruesa y de unos 70 cm. de largo usada especialmente por los arrieros.
- ÑANGAR. verb. tr. Abollar, deformar. "Ese jarro está ñangado". En Cuba ñangar significa desfigurar una cosa y ñangado, torcido, gambado.
- ÑANGO. m. Enano, deforme. En Chile significa chico, bajo, de patas cortas, hablando de gallinas y otras aves. En México, canijo, flaco.
- OPERAL. m. Arbusto de madera dura cuya flor tiene propiedades medicinales.
- ORIENTO — A. Tonto. zonzo.

- PACASO. m. Saurio de color verde y carne comestible.
- PANIYA. f. Aguja de tejer.
- PASAYA. f. Fibra vegetal usada para amarrar los troncos que se emplean en la construcción de las "ramadas".
- PASAYO. m. Arbol de cuya corteza se sacan las pasayas.
- PESPITA. f. adj. Coqueta, pizpireta. En Guatemala se usa la misma palabra con idéntico significado.
- PESPITEAR. verb. intr. Coquetear. Lo mismo en Guatemala.
- PESPITERIAS. f. (pron. p e s p i t e r í y a s). Coqueterías.
- PESPITO. m. Alborotado, alocado, mujeriego. Se usa también en Guatemala con el último significado.
- PICHILINGA. f. Hormiga pequeña cuya picadura es muy dolorosa.
- PIYAR. m. Cantidad de chicha que se obsequia para probarla.
- SAJURIANA. f. Mujer fácil.
- SAMBIO. m. Nombre despectivo que se da al blanco entre los cholos.
- SARANDAJA. f. Variedad de frejol muy apreciada por el campesino.
- SATIGUAY. f. Especie de avispa pequeña.
- SOÑA. f. Pájaro muy abundante en la región, llamado en otras chisco o chauco. (Furdus corregidor).
- SOROCO. m. Tajadas de camote o de "chumuco" secadas al sol después de haberlas deshidratado previamente en una "callana" puesta al fuego.
- SURUMBELA. f. Pájaro cuyo plumaje es negro con manchas de color amarillo oro.
- UMAS. m. Calabozo grande atravesado por un palo que sirve de mango. Se usa para vaciar la chicha de las botijas.
- YUCUN. m. Polvo del camino. Tierra polvorienta.
- YUNSA. f. Variante de yunse.
- YUNSE. m. Arbol del que se cuelgan diversos objetos y alrededor del cual se canta y baila pegándole golpes con un hacha. El que lo derriba tiene la obligación de reponerlo al año siguiente. En otras regiones del Perú se llama "silulo". La fiesta del Yunse se realiza en miércoles de ceniza.
- YUPISIN. m. Caldo de algarrobo que concentrado, sirve para preparar la algarrobina.
- SINSERO — A. adj. Tonto, zonzo.
- TAMBARRIA. f. Fiesta popular, "jarana". Probable derivado de tambo.
- 5.— *Palabras pertenecientes a otros idiomas que han conservado su sentido original.*

CHINA. f. Mujer, muchacha. En mochica, hembra. No tiene sentido despectivo y es más bien término de cariño. En quechua, idioma que la involucró a su vocabulario a raíz de la conquista del pueblo mochica, tomó el sentido de sirvienta, siendo esta evolución perfectamente explicable por la Historia.

CHUCAQUE. m. Voz quechua. Cierta enfermedad que se cree producida por haberse sufrido una gran vergüenza. La curan o "quiebran" los "santiguadores".

GUABA. f. Voz antillana. La fruta que en el resto del Perú tiene el nombre quechua de "pacay".

GUABO. m. Voz antillana. El árbol frutal que produce las guabas.

GUACHIMAN. m. Corrupción de la voz inglesa "watchman". Guardián. Esta palabra es usada en varias regiones del Perú.

MATE. m. Voz quechua. Medio calabazo usado como plato.

POTO. m. Voz quechua. Calabozo hemisférico usado especialmente para beber la chicha.

6.—Palabras formadas por onomatopeya.

CARRUY. m. Algarroba guardada y reseca. Del ruido que se produce al masticala.

COLOLO. m. Sapo. De su grito.

CUCULA. f. Paloma silvestre. (Columba meloda). De su canto.

CUCULI. f. Cucula. «Jorge Puccinelli Converso»

CHILALO. m. Hornero. De su canto.

CHIGÜISO. m. Pájaro pequeño, negro, que devora el grano de arroz antes que madure. De su canto.

CHOQUECO. m. Pájaro pequeño de plumaje a rayas blancas y negras. De su canto.

GÜEREQUEQUE. m. Ave de patas largas. De su grito.

Han caído en desuso las siguientes palabras:

CASIMBA. f. "Especie de cisterna a que apelan los industriosos piuranos para aprovechar el agua de su río que muy pronto deja de correr. Son unas excavaciones abiertas en el cauce mismo, lecho, madre o álveo del río.

También corre la voz en Cuba con el mismo sentido y Pichiar-do la cree de origen africano". (Juan de Arona, Diccionario de Peruanismos. Lima, 1882).

TASCA. f. Oleaje fuerte; punto en la orilla del mar, en donde revientan las olas.

TASQUEAR. verb. intr. Trabajar en la "tasca".

TASQUERO. m. Peón dedicado a ayudar a desembarcar en las costas en que hay "tascas".

En el vocabulario anteriormente enunciado hemos pasado por alto americanismos y peruanismos de origen hispano muy conocidos y extendidos en todo el país; tampoco hemos consignado los que tienen su origen en lenguas aborígenes cuando están en el mismo caso de los anteriores

Faltan por ese motivo, quechuismos tales como callana (pron. (k a - y á n a), chacra; huaca, huaquear y huaquero, (Pron. g u á k a , g u a k j á r y g u a k é r o); lampa, quincha y tambo, lo mismo que las voces antillanas ají, chicha y guayaba.



Martha Hildebrandt.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

NOTAS ARQUEOLOGICAS.

Orientaciones Astronómicas de algunas paredes de Pachacamac y Cajamarca

MARIA REICHE

*Investigación auspiciada por la
Escuela de Altos Estudios.*

La búsqueda de vestigios astronómicos entre las construcciones de los centros poblados de la antigüedad peruana podía constituir un aporte valioso al conocimiento de las diferentes civilizaciones que han nacido y desaparecido en nuestro territorio.

Todos los pueblos primitivos agricultores, ahora como en tiempos antiguos necesitan ciertas observaciones astronómicas para guiar sus actividades agrícolas. Estas observaciones están a cargo de un personaje destacado en el grupo que dirige la vida de la comunidad, regularizando sus actividades agrícolas en el curso del año. Sus conocimientos prácticos del curso de los astros y su relación con las estaciones los mantiene en secreto tras un velo de actuaciones mágicas y rituales con las que pretende conjurar las fuerzas de la naturaleza. Las trasmite a un sucesor cuidadosamente elegido, a quien lo inicia en largas vigiliass y con un sinnúmero de ritos complicados.

La transición de una estación a la otra no se anuncia claramente en los fenómenos meteorológicos con su irregularidad de un día al otro y de un año al otro. Sólo el cambio en el aspecto del cielo estrellado que se efectúa con toda regularidad, puede anunciar al agricultor primitivo la proximidad del cambio de la estación.

En los albores de la humanidad ya debe haberse notado la coincidencia de ciertas constelaciones con cada estación del año. En una etapa siguiente el observador antiguo, en su deseo de constatar la proximidad del tiempo para sembrar, comenzó a escrudiñar el cielo para aguardar la aparición de la constelación que anuncia la llegada de la estación, trasladando su recorrido por la cúpula celeste de las horas del día a las de la noche.

Poco a poco la observación se concentró más y más en el horizonte y se captaba el día exacto en que la estrella principal hacía su primera aparición, saliendo pocos momentos antes de la luz del día. El punto exacto donde esperar su salida se marcó por medio de hileras de piedras, trazos en el suelo, hitos de piedras en los cerros, o bien muros o edificios, especialmente contruidos en esta dirección.

En un estudio cuidadoso de las orientaciones de las construcciones antiguas podía quizás, por cierta preferencia dada a una dirección determinada, obtenerse información sobre cuál estrella fué observada con preferencia. Esto sería, sin embargo, difícil, por un lado a causa de la cantidad de estrellas diferentes que podían haberse usado para anunciar fechas vitales para la agricultura, por otro lado por el cambio precesional que sufre la posición de las estrellas, y con este de sus puntos de orto y ocaso en el horizonte, a través de los siglos. En cuanto se haya establecido la edad de los diferentes centros de civilización antigua, se podrá proceder a examinar las direcciones de sus edificios y templos y quizás obtenerse un resultado por medio de un análisis comparativo de estas.

Una vez que el horizonte había tomado importancia en el desarrollo de la observación de las estrellas, era no más que un paso hasta que se notase la gran diferencia entre los puntos de orto o de ocaso del sol en las diferentes épocas del año, la cual alcanza un ángulo de más de 48 grados entre los dos solsticios. Entonces se introdujo la observación del movimiento de estos dos puntos en el horizonte y su concordancia con el paso de las estaciones. Aunque no es de suponer que desde la introducción de observaciones solares se descartaba toda observación de las estrellas, la tarea de llevar cuenta del tiempo se simplificaba grandemente sin tener que recurrirse a observaciones nocturnas, eliminándose también los continuos reajustes a cambios precesionales en el curso de las estrellas.

Es posible que la observación solar precedió al culto del sol, practicándose ya en tiempos preincaicos, aunque de una manera sencilla

y sin la perfección que los incas, como parte de su adelanto técnico general, introducían con la observación minuciosa de la sombra y del paso del sol por el meridiano. Por eso la búsqueda de direcciones de solsticio entre las construcciones antiguas de cualquiera época puede muy bien llevar a resultados.

En una investigación de las ruinas de Pachacamac y de Cajamarquilla, se encontró un número de paredes de solsticio, cuya orientación especial puede ser una mera casualidad entre el laberinto de direcciones diferentes de las casas y calles, no pudiéndose al mismo tiempo descartar la posibilidad de que hayan servido para observaciones solares.

Una mirada a las dos fotografías aéreas, ampliaciones de partes de fotografías verticales del Servicio Aerofotográfico, revela que las paredes orientadas hacia la puesta del sol en diciembre, se destacan por su situación especial en el conjunto.

1.—PACHACAMAC.—

a) El espacio o patio ceremonial en la parte superior de la fotografía aérea: Parece más que una casualidad que este patio, que es el más interesante y mejor construido de Pachacamac, esté orientado exactamente en dirección del sol poniente en el solsticio de verano. Subiendo a la parte más alta al lado de su esquina inferior derecho se puede ver su borde coincidiendo con el borde exterior de una pared más alta y con la puesta del sol en esta fecha.

b) El espacio grande e irregular, más abajo, encerrado a los dos lados entre dos paredes que entran en ángulos pronunciados, está limitado en sus bordes inferior y superior por paredes orientadas igualmente hacia la puesta del sol el 21 de diciembre. Examinando este espacio en el mapa aérea total de Pachacamac, se puede apreciar la manera como se destaca entre las demás construcciones de Pachacamac por su forma especial y única. Las paredes de solsticio en su borde superior se encuentran en la parte más alta que continúa hasta el camino. La dirección del callejón en su parte inferior continúa en una línea imaginaria hasta el horizonte, donde dos construcciones con un espacio entre ellas encierran el punto de ocaso del sol de solsticio. Desde el pedazo de pared opuesto a la entrada del callejón se puede ver el sol en su caída entrando entre estas dos marcas en el horizonte, que son en realidad dos paredes a 300 metros de distancia en el borde alto noreste del espacio de las hileras de columnas. (No aparecen en la fotografía). La parte inferior

del ángulo formado por la pared doble al lado izquierdo de la fotografía también está en la continuación de la dirección del callejón, no es posible decir, si esto es una casualidad o no.

c) En la segunda terraza del templo principal en el lado noroeste se encuentra una pared baja pintada de rojo sobre la que el sol desaparece en la misma fecha de solsticio. Ahora se ve el borde superior del sol emitiendo sus últimos rayos sobre la pared, antiguamente debe haberse visto el sol asentándose con su borde inferior para después desaparecer un poco más hacia la izquierda. Generalmente se puede decir que las paredes noroeste de las tres terrazas inferiores están orientadas en la misma dirección, aunque no pudiéndose acertar el punto desde el cual se hubiera efectuado una observación solar, nada puede afirmarse con seguridad. Parece que están más bien orientadas hacia el punto opuesto donde sale el sol el 21 de junio. (Es decir casi opuesto, habiéndose medido una diferencia de más o menos un grado que correspondería al avance del sol hasta emerger detrás de los cerros). También la pared al lado del camino debajo del "patio de solsticio" está orientada así. Sin embargo, para considerar a estas direcciones como construidas hacia la salida del sol, tendría que suponerse un cambio en el clima desde entonces, pues actualmente se observa una salida del sol raras veces al fin de junio.

2.—CAJAMARQUILLA.—

Biblioteca de Letras «Jorge Puccinelli Converso»

Parece vano buscar entre el laberinto de casas y callejuelas de casi 3¼ de kilómetro cuadrado, que es Cajamarquilla, por direcciones de solsticio. Agrupadas sin orden alguno, podía suceder fácilmente que algunas entre sus paredes tengan estas direcciones. El lugar, sin embargo, donde se han encontrado dos paredes orientadas hacia la puesta del sol en la fecha de diciembre, y las paredes mismas, parecen suficientemente destacadas para que se pueda considerar la posibilidad de que hayan servido para observaciones solares.

Cajamarquilla tiene dos sectores que se distinguen por sus paredes altas y anchas y el tamaño de sus departamentos, que es el doble de los demás de la ciudad. Estos departamentos parecen no haber tenido techos, al igual que los patios inmensos juntos a estos sectores. Cada uno de estos barrios especiales ocupa aproximadamente un cuadrado de 100 metros de los lados. Uno se encuentra en el extremo este de la ciudad, estando separado de ella por una serie de patios grandes. El

otro, que contiene las paredes de solsticio, está situado al lado norte, colindando con la demás ciudad directamente.

Las dos paredes de solsticio son las más anchas de este sector, habiendo en toda la ciudad sólo algunas pocas que tienen el mismo ancho. Son casi absolutamente derechas, sea debido a su mayor ancho, por el cual no han sufrido mayores dislocaciones, sea por haber sido construidas así especialmente. En todo caso existen pocas de este largo en la ciudad que son derechas.

Siendo así destacadas entre las otras paredes de la ciudad, y encontrándose en un sector especial de esta, es difícil imaginarse que estas dos paredes tengan su dirección solsticial por un mero accidente. Cada una se distingue además, por el hecho de que su continuación imaginaria coincide con el borde de una pared transversal más elevada a más o menos diez metros de distancia. La pared marcada con b) coincide con la continuación de uno de sus bordes con el borde de un pedazo de pared muy alto y visible que tiene un nicho en el centro. La otra a) coincide con su borde, inferior en la fotografía, con el punto marcado con x, que es el borde de una pared más alta de la pared, más de un metro sobre la otra pared, en la esquina.

El callejón al lado de esta pared a) también podía haberse usado para la observación del sol poniente, si suponemos que no haya tenido techo. Desde el extremo derecho del callejón se puede distinguir el horizonte, de manera que un observador colocado allí podía ver la puesta del sol o se puede haber observado la sombra pasando de una pared lateral a la otra durante la tarde para terminar dibujando una línea horizontal en la pared del fondo. Para llegar a este callejón se hace un largo recorrido por un lado u otro por departamentos, puertas y corredores, de manera que aparentemente esto ha sido un sitio muy secreto, apto para el observador astronómico cuya actividad no debería ser observado por el pueblo.

Si suponemos que la pared al construirse haya sido orientada hacia el ocaso del sol solsticial, se puede muy aproximadamente establecer cuando ha sido esto, tomando en consideración la variación que ha sufrido este punto desde tiempos antiguos. Esta variación es muy ligera. No teniendo nada que hacer con la precesión, es debida a un cambio en la oblicuidad de la eclíptica, (ángulo formado por el eje terrestre con el disco imaginario cuyo borde es el recorrido del globo terrestre al rededor del sol). Hasta el año 1000 antes de nuestra era este cambio se ha calculado con cierta exactitud. Para tiempos más remotos la

ciencia tiene que escoger entre la aplicación de la fórmula empírica, derivada de valores más recientes y bien conocidos, y valores inseguros tomados de observaciones hechas en la antigüedad, una de estas es una observación de la sombra, hecha en el año 2700 antes de nuestra era por astrónomos chinos.

Al hacerse un cálculo de la edad en que una pared puede haberse usado para la observación del solsticio, tenemos que considerar varios factores que dan a esta clase de cálculos cierto grado de inseguridad. El cambio en los puntos de orto u ocaso del sol en los solsticios, siendo muy lento, es decir de sólo 0.7' por siglo, no permite sino una aproximación muy general. También deben entrar en consideración las diferentes maneras en que antiguamente puede haberse hecho una observación solar. Puede ser que se haya usado la pared como línea para guiar la vista hacia el horizonte. Como en ningún caso se pueden distinguir en el horizonte y con el ojo desnudo trechos más pequeños de 2' de ángulo horizontal, y dos minutos corresponden a 300 años en el avance del punto de ocaso del sol solsticial, el resultado tendría este margen de aproximación.

Más probable es que se haya observado la sombra. Entonces en nuestro caso del callejón de 25 metros de largo, el resultado puede hallarse dentro de un margen de 200 años de exactitud, pues desde 1.4' de desviación en la dirección de los rayos solares se notaría la diferencia en la sombra. (25 m. por 1 cm. = 1.4').

Existe otra manera muy exacta para constatar la coincidencia de una pared con los rayos solares, aunque no hay manera para saber si podía haberse usado en la antigüedad. Al observar los dos lados de la pared en el momento de acercarse el sol a esta dirección, un lado de la pared estaría en la sombra, el otro iluminado. Usando el momento en que los dos lados reciben igual iluminación, puede establecerse una coincidencia muy exacta, dentro de un margen de no más de 3.7', o bien de 100 años en el avance del punto de ocaso del sol en el solsticio.

Otra incertidumbre acerca de la manera de observación está en que no se sabe si se observó el borde superior del sol en el momento de desaparecer o el borde inferior asentándose sobre el cerrc. Para poder distinguir una sombra, el sol debe estar todavía completamente encima del horizonte. Por el otro lado, si la observación se ha concentrado en la línea del horizonte, el último sector del sol en el momento de desaparecer, da un punto muy bien definido. El centro del sol, estan-

do en el primer caso encima, en el segundo debajo del horizonte, da una diferente edad para la dirección de solsticio, como se puede apreciar en el dibujo.

Habiéndose medido la dirección de la pared y a la elevación del horizonte en esta dirección con teodolito, se hizo, basado en esta medición el cálculo siguiente de la edad de la dirección solsticial:

Amplitud: Oeste 24°03' Sur

Elevación del horizonte: 1°15.5'

El centro del sol, si éste toca el horizonte en el punto 0-24°03-C, tiene que estar situado en una vertical sobre la línea tangencial al horizonte. En el caso 1., en que el sol se asienta sobre este punto y en el caso 2., en que el punto coincide con la desaparición completa del sol, la posición del centro del sol y la correspondiente declinación solsticial con la edad de ésta, dan el cuadro siguiente:

del	Azimet del centro	Altura aparente del	Altura verdadera del sol	Declinación correspondiente (= solsticial = oblicuidad de la eclíptica)	Año correspondiente a esta oblicuidad
1.	24°01'	1°31'	1°10'	23° 43'	— 140
2.	24°05'	1°00'	0°36'	23° 40'	— 290

El margen obtenido de entre los años 140 antes de nuestra era hasta 290 A. D. tiene que ampliarse por la diferencia mencionada que proviene de la inexactitud en la observación con el ojo desnudo la que produce un margen de 300 años. Además la dirección medida no se ha podido establecerse con toda seguridad debido a cierta irregularidad de la pared de adobe, cuyo centro varía dentro de un margen de tres centímetros. Con el largo de treinta metros que tiene la pared, eso hace una diferencia de 3' en el horizonte, correspondiente a cuatrocientos años de variación en el ocaso del sol.

De esta manera tenemos que añadir setecientos años, o bien trescientos cincuenta en ambas direcciones y se obtiene como resultado final para la edad hypotética de la pared de solsticio el intervalo entre los años:

$$\begin{array}{c} \hline - 490 \quad \text{---} \quad + 640 \\ \hline \end{array}$$

Si una vez en el futuro se pueda comprobar que las observaciones de ortos y ocasos del sol se hayan hecho con el sol tocando el horizonte con su borde inferior, esta clase de análisis de orientaciones solsticiales daría resultados mucho mejores, más todavía si se tratase de construcciones de piedra en buen estado de conservación.

Esto es sólo un ejemplo, un poco imperfecto de lo que se podría hacer con investigaciones de esta clase que podían constituir un aporte de cierto valor a la archeología.

Entre los cronistas se han encontrado dos referencias a muros usados para observaciones solares.

1.—MONTESINOS: (Historia del Perú, Tomo V, Lima 1930, Urteaga, pág. 57).

"A mí me enseñaron cuatro paredes antiquísimas sobre un cerro, y un criollo, y gran lenguaraz y verídico, me certificó servía de reloj este edificio a los indios antiguos". *inelli Converso*

2.—AVILA: (Manuscrito en quechua de la Biblioteca Nacional de Madrid, editado por el Dr. Hipólito Galante)

Del capítulo 9:

"Chaymantam cay pariacaca... callarircan muchachiconampacri hunancharcan cay hunanchascanmi tucoy hinantin llactacunapipas huc vnanchaylla/ cay hunanchay ñiscanchicri cay ynam/ tucoy hinantin yuric canchic -||- chaycunamantas sapampi huquenta camachircan cammi huatampi ñocap causascayta catispa pascuacunacta ruranque ñispa caycunap sutinmi/huacasa o huacsa/ sutioc can()ca cay huacasmi canan huatampi quimça mita taquinca ancha hatun cara huayacapi cocacta apamuspa/ cataña ñaúpac cay huaasaman tucoypac () huc vnanchaytatac muspa/ cataña ñaúpac cay huacacasaman tucoypac () huc vnanchaytatac runacuna rarancu chayri cay ynam/huc runam cacasica ayllomanta cay causaycunapac maestro ancha ñaupamanta caycunam huqnin o yscaypis maestron caspa sutinri yanca sutioc -||- -||- cay sutillatacmi ynantin llactacunapipas cay runas huc pircamanta allin yachacochisca pircasca

manta ricon yntip poriscanta -||-||-||- chaysi may pachach chay hunan-chasca pircanman chayan chayca cunanmi mana ñispari cayam ñispapas risun ñin runacunata chayta catispas renucunapas Pariacacaman muchaypac rincu”.

-||- esto se entiende de una familia.

-||-||- el maestro se llama yanca.

-||-||-||- esto es la sobra q ua haziendo la pared con el sol.

“Después este Pariacaca... había comenzado a hacerse adorar, creó todo creado (¿o esta creencia?) habrá en todos los pueblos un sólo anuncio que hemos dicho es así: todos somos un (¿rebaño?) -||- Y después a solas a alguno había ordenado: tú cada año, siguiendo lo que vivo, harás las Pascuas, ordenando que estos hombres se llamasen Hucasas o Huacasas. Estos cantarían tres veces al año, trayendo bastante coca en grandes bolsas de cuero. Esto era desde tiempos antiguos cosa de este huacasa, toda la gente en una sola creencia (¿a un solo anuncio?) harían como este (¿mandaba?). Alguna gente del ayllu de Cacasica son maestros de estas creencias (?) desde tiempos antiguos. Eran uno o dos y se llamaban Yanca -||-||-, este mismo nombre tenían también en los pueblos. Dicen que esta gente desde una pared hecha a propósito ven el recorrido del sol -||-||-, y así el (hecho de) llegar la sombra a esta pared dice sin palabras: Ahora es. Llama a la gente y dice: Vamos. Y la gente se van all'a a adorar a Pariacaca”.

Es de suponer que la observación de la sombra de la pared se haya referido a una hora determinada del día por la razón siguiente: Cualquier pared una vez al día coincide en su dirección con la de los rayos solares en cualquier fecha del año. Podía haber sido la hora de mediodía y la misma observación, hecha por los Incas el mediodía del equinoccio en una piedra inclinada, en cuyo lugar puede haberse usado un lado inclinado de la pared. Pues del párrafo que citaremos en lo siguiente aparece que la fiesta de Pariacaca puede haber caído en el equinoccio de marzo. En el mismo párrafo y en párrafos siguientes se habla de una fiesta en junio, la que parece corresponder al solsticio de invierno, relatándose de ella que antiguamente fué celebrada durante cinco días, luego en tiempos cristianos se hizo coincidir con la víspera de Corpus Christi. Cinco días es justamente la duración del “solsticio”, es decir del número de días en que el sol en su orto y ocaso queda fijo (para el ojo desnudo) en sus puntos extremos, al igual que un

péndulo en sus puntos, extremos de oscilación. Se puede considerar la posibilidad que estos hayan sido los cinco días de fiesta.

El párrafo mencionado es el siguiente, también del capítulo nueve:

"Cay muchacuy pacham Auquisma -||- sutioc ynatacmi chaypiñamca muchacuypas/ chaycasno -||- -||- sutioc cayt (a) cay quepanpim villaso cay Avquisna sutioc pacham canan junio quilla chay chay pachapi chayamu ña ñahca aton pascuapipas tincon ña ñispari tinconpas cay pachapim cay huacasa ñiscanchic chunca caspapas yscay chunca caspapas taquinca cay taquicoytas".

-||- Auquisna— para nro padre a criador.

-||- -||- chaycasna— para nra m(adr)e.

"Esta fecha de veneración es llamada Ausquisna -||-, así como el adoratorio chaupiñamca (mitad del año o camino) es el chaycasna -||- -||-. Este se menciona ahora, mas tarde contaremos el mencionado Auquisna. Aquel cae en el mes de junio, ya a Corpus Christi se dice "ya llegará", coincidiendo con la pascua grande (de Resurrección) también. En esta fecha esta Huacasa que mencionamos canta diez o veinte veces".

En el texto quechua no es clara la identificación de las dos fiestas con el Corpus Christi o la Pascua de Resurrección. En un párrafo del capítulo diez se aclara la sucesión de estas fiestas, resaltando también la conexión del chaycasna o fiesta de Chaupiñamca con el curso del sol.

"Cay chaupiñamca muchacoytam runacuna Junio quillapi ñahca corpus cristiman chayaicochin chay yanca ñiscanchic ynte/ ricunanmanta ricuptintacmi runacunapas chay chica ponchaupim canca ñispa ñircancu chaymantari ñam ari ysconnin capitulopi huc huatanpi huacsacunap taquiscanta rimarcanchic yhaca chay taquiscantam mana sutinchanichicho yma ymactach quimca mita huantanpi taquin chaycunacta caymi ñaupac Ausquisna ñisca ponchaúpi pariacacap pascuanta ruraccancu/ chaymantam natak chaupinamcap mitampi ynatac taquircam chaymantam ñiatac nobiembre quillapi ñahca sam andrespa fiestanman tincuchispa huc taquitatac taquic carcan chanco ñisca".

"Esta fiesta de chaupiñamca antiguamente, (ahora) con Corpus Christi la hacen coincidir, cuando este Yanca, como decimos, veía del observatorio solar, la gente decían que en este día será la fecha señalada. Después— ya en el capítulo nueve hemos hablado de lo que los Huacas cantaban, tal vez a estos cantos no les hemos puesto nombre. como será de las tres veces que cantan esas cosas— en el antiguo día de Au-

quisna se celebraba la Pascua de Pariacaca. Después cantaban en la fecha de chaupiñamca y después también en el mes de noviembre, ahora es San Andrés con lo que hacen coincidir esta fiesta, cantaban otro canto llamado Chanco".

El hecho de que la fiesta que aparentemente es el solsticio de junio, se llama Chaupiñamca, parece indicar que esta fecha fué considerada como la mitad del año, en tal caso el principio del año hubiera sido el solsticio de verano.

Al fin del capítulo treintiuno tenemos un pasaje muy interesante con referencias a una divinidad o héroe, el que también era un Yanca, que anunció al pueblo de los Concha la fecha exacta cuando tenían que subir a soltar el agua de la laguna Yansa, la que era en el mes de marzo. Todos los Concha se atenían estrictamente a las órdenes de este Yanca cuando anunciaba el número de días que faltaba para el regadío. Para este servicio la gente le proveían con maíz, llamas, chicha de maní.

Aquí tenemos claramente expresado como el Yanca, que era el encargado de fijar las fechas para las fiestas, también regularizaba las actividades agrícolas, resaltando la manera como la astronomía, aplicada por un personaje destacado, el Yanca o Huacasa, se puso al servicio de la agricultura.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

DOCUMENTOS E INFORMES.

XXIX Congreso Internacional de Americanistas

Entre el cinco y el doce de setiembre de 1949 se realizó este gran certamen, en la ciudad de Nueva York, teniendo como sede el prestigioso Museo de Historia Natural y bajo los auspicios de la Viking Fund, que prestó valiosísimo apoyo a los organizadores. Fué elegido presidente por aclamación el profesor Alfred L. Kroeber y secretario general el profesor Alfred V. Kidder, dos venerables figuras de la Antropología americana.

El Congreso se dividió en una serie de symposium en que fueron tratados de modo especial los siguientes temas: a) estudios comparativos en el Perú (arqueológicos, etnológicos e históricos), b) etnología mesoamericana, c) lingüística, d) etnología norteamericana, e) relaciones entre Mesoamérica y la cultura andina, f) antropología física, g) personalidad, cultura y sociedad, h) América ártica: los esquimales, i) relaciones antiguas américoasiáticas, j) América colonial, k) música y danza en las Américas, l) población nativa americana, ll) arqueología mesoamericana, m) lenguaje y cultura, n) etnología mesoamericana, ñ) estudios afroamericanos, o) cronología y calendario en Mesoamérica, p) arqueología sudamericana, q) Indios modernos: culturas mestiza y criolla, r) arqueología norteamericana, s) cuestiones generales antropológicas, t) transculturación y cambio de cultura, u) etnología sudamericana, v) el hombre antiguo de América, w) arte de las Américas.

Los siguientes trabajos se refirieron al Perú: hombre antiguo en Sudamérica por Th Mc Cown; grandes estilos artísticos de Sudamérica por el Dr. A. L. Kroeber; estudios comparativo en el Perú por W. C. Bennett; Períodos precerámicos por Junius Bird; la cerámica por H. U. Doering; la metalurgia por S. K. Lothrop, supervivencias precolombinas por L. E. Valcárcel; Población colonial y republicana y sus mezclas, por George

Kubler; sobre identificación del indio, por H. Tschopik; patrones socio-económicos por Gordon Willey; base de las altas culturas por J. Jijón Caamaño; retratos coloniales de indios nobles por J. H. Rowe; antropología fisiológica de altitud por Carlos Monge; sobre los chimus, por Gerdt Kutscher; arqueología de Tumbes por George Petersen; sobre un bonete raro, por H. Newell Wardle; el sistema antiguo de la irrigación de Lambayeque, por Paul Kosok; población y centros ceremoniales en el Norperú, por Richard P. Schaedel; estudio sobre cerámico por A. Digby; las épocas prehistóricas peruanas, por Rafael Larco Hoyle; las necesidades de la arqueología peruana y tipos de cerámica desconocida, por Jorge C. Muelle; posición cronológica de la cultura de Paracas, por Rebeca Carrión Cachot; Folkcultura del Amazonas, por Charles Wagley; mezcla de culturas en el área andina, por Gabriel Escobar; arqueología de Santa Elena, por G. H. S. Bushnell; excavaciones en área amazónica, por Clifford Evans y Betty Meggers; posibles relaciones entre Sechin y Monte Albán, por Emilio Romero.

La actividad fué extraordinaria entre los cuatrocientos delegados asistentes. Hubo debates de gran interés científico. El Museo ofreció una exposición especial para ilustrar la nueva tesis circumpacífica de Mr. Eckholm. Preciosas películas cinematográficas ilustraron la etnología de los esquimales y de algunas tribus de Venezuela. Una atractiva fiesta fué realizada en el Museo de Brooklin, con cantos, danzas y desfile de damas vestidas con trajes indios. Una gran recepción ofreció la Viking Fund en el Hotel Waldorf-Astoria, un banquete la Universidad de Columbia y un almuerzo femenino de las damas concurrentes al Congreso; otro almuerzo fué ofrecido a todos los delegados por el Museo de Historia Natural; otras dos recepciones tuvieron lugar en la Carlebach Gallerie y en la casa de Francia. Los agasajos, sin embargo, no interfirieron la intensa y continuada labor desarrollada durante el Congreso.

Fué señalada la Gran Bretaña como sede de la reunión en 1951.

Cuando ya el Congreso había sido clausurado, llegó a Nueva York el fardo de Paracas. Su apertura sólo pudo ser presenciada por algunos científicos que permanecieron un tiempo más en la ciudad. El profesor Junius Bird desplegó una magnífica actividad, colaborando con la Dra. Carrión.

CONFERENCIA SOBRE ARTES POPULARES

Entre el 10 y 15 de octubre de 1949 funcionó en París, convocada por Unesco, una conferencia de expertos en Artes Populares para estudiar el problema de su relación con la Educación de Base. Estuvieron presentes peritos de todos los continentes en número de catorce, y se trató muy en particular de las artes indígenas de Indonesia, Sumatra, Java, Congo Belga, Estados Unidos, Canadá, Perú, Haytí, Francia, Holanda y Bélgica.

Después de escucharse las informaciones de cada uno de los expertos sobre lo que concernía a sus respectivos países, se pasó a discutir el tema central de la reunión que se refería a los medios de preservación y desarrollo del arte popular por la escuela, dentro de los planes educativos que desarrolla la Unesco.

Se enfocó la cuestión desde distintos puntos de vista, como ser la necesidad de conservar la tradición cultural de los pueblos indígenas, la de proveerlos con mayores recursos económicos mediante la producción artística, etc.

Un punto que sometió el suscrito, dando lugar a un interesante debate, fué el relativo al complejo de inferioridad que siente el artista popular, comparando su producción con la industrial o del arte "superior". Se llegó a la conclusión de que era muy importante lograr que las artes populares alcanzaran un sentido de dignidad y aprecio que permita anular aquel complejo.

Fueron cuestiones también muy discutidas las planteadas sobre el uso de modelos y enseñanza en las artes del pueblo que por naturaleza son espontáneas.

Se acordó que Unesco publicara un Manual para la preservación y desarrollo de las artes populares.

Así mismo, se resolvió recomendar la recopilación científica de todo el material folklórico relacionado con dichas artes y la publicación por Unesco de una serie de libros y folletos que lo dé a conocer.

Se recomendó también que los Estados Miembros dispensaran una mayor protección a las artes y a los artistas populares, defendiendo a aquellas del peligro de la producción masiva o en serie y a éstos de la explotación por los intermediarios. Se habló de bazares nacionales e internacionales para la venta de los productos.

Fué también contemplada la necesidad de hacer conocer las artes de cada país en exposiciones de carácter internacional o empleando los medios modernos de difusión como el cinema, la televisión y la radio.

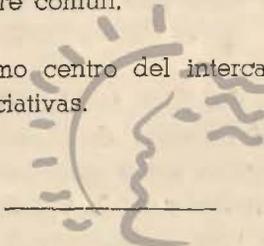
Otro principio consagrado fué el del respeto a la personalidad cultural, una de cuyas formas de expresión es el arte popular.

Se reconoció el gran papel que juegan los Museos tanto para estudiarlo y darlo a conocer al público que necesita ser educado para su debida apreciación.

La Unesco enviaría expertos en artes populares a los países que los soliciten, así como equipos adecuados.

Todos los asistentes estuvieron de acuerdo que es mediante la conservación de las artes populares que se puede mantener el espíritu creador, original, del hombre común.

La Unesco actuará como centro del intercambio de informaciones y como propulsora de iniciativas.



Biblioteca de Letras
CONFERENCIA DE EXPERTOS EN CONSERVACION DE
MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS Y EXCAVACIONES
ARQUEOLÓGICAS

Convocados por el Director General de la "Unesco", doctor Jaime Torres Bodet, quien costeó los gastos de pasaje completo y de permanencia, nos reunimos en París, las siguientes personas: Dr. N. P. Chakravarti, Director General de Arqueología de la India, Emir Maurice Chehab, Director de Antigüedades de El Líbano; Profesor Sigurd Erixon, Director de Etnología Nórdica de Suecia; M. E. Foundoukidis, Secretario de la Comisión Internacional de las Artes y Tradiciones Populares (C.I.P.A.) y antiguo Secretario de la Oficina Internacional de Museos (Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones); Profesor Hiong King Lai, Rector de la Universidad Nacional de Yunnan (China); M. Pierre Lacau, antiguo Director de los Servicios de Antigüedades de Egipto; Mr. Ronald F. Lee, Historiador-Jefe en el Servicio de Parques

Nacionales de Estados Unidos (Departamento del Interior); Profesor Stanislaw Lorentz, Director General de Museos y del Servicio de Protección de Monumentos de Polonia; Dr. E. A. M. van Nispen tot Sovenaer, Director de Monumentos Históricos y Artísticos de Países Bajos; Mr. B. H. St. J. O'Neil, Inspector-Jefe de Monumentos Antiguos y Edificios Históricos de Gran Bretaña; M. Georges Henry Riviere, Director General asociado del Consejo Internacional de Museos (ICOM); M. Georges Scelle, Profesor Honorario de la Facultad de Derecho de París y Miembro de la Comisión de Derecho Internacional de las Naciones Unidas (ONU); M. Jean Verrier, Inspector General de Monumentos Históricos de Francia y el suscrito, Director del Museo Nacional de Historia del Perú.

La Conferencia fué inaugurada por el propio Director de Unesco, hecho excepcional que significaba el especialísimo interés que tenía la institución. El doctor Torres Bodet, pronunció un importante discurso.

Otra particularidad fué que la Conferencia estuvo presidida por un miembro del Comité Ejecutivo de Unesco, el profesor Carneiro.

Además de los expertos arriba mencionados, concurren como observadores: M. Berlia, profesor de la Facultad de Derecho de Caen; el Dr. E. Hainisch, Conservador de Monumentos Históricos de Austria; Mr. E. P. Humphrey, antiguo funcionario del Departamento de Estado de Washington especializado en relaciones con Unesco y la señora Heloisa Alberto Torres, Directora del Museo Nacional de Rio de Janeiro.

Asesoraban a la presidencia funcionarios de la División de Museos y Monumentos Históricos, como los señores J. K. van der Hagen y Roberto Pane. Concurrían jefes y empleados de otras reparticiones como el Jefe del Departamento de Cultura o el de la División de Filosofía y Humanidades, antiguo Rector de la Universidad de Barcelona y conocido arqueólogo, profesor P. Bosch Gimpera.

Las sesiones se realizaron en la sala número 8 del Palacio Majestic, sede de Unesco y duraron desde el 17 hasta el 23 de octubre, trabajándose seis horas diarias. Hubo una visita especial a las obras de reparación en el castillo de Fontenebleau.

El orden del día de la Conferencia fué el siguiente:

I.—Examen de los informes presentados por los expertos sobre la situación actual de la conservación de monumentos y métodos de restauración en los distintos países. II.—Examen de las medidas a tomar para asegurar una colaboración internacional en este dominio, bajo los auspicios de UNESCO; a) examen de los resultados obtenidos en este

asunto por la Comisión Internacional de la Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones y la Oficina Internacional de Museos; b) establecimiento de un Comité Internacional Permanente para los monumentos y las excavaciones arqueológicas; c) institución de un fondo internacional para la conservación y restauración de monumentos. III.— Atribuciones del Comité Internacional Permanente: a) los sitios y monumentos y lo correspondiente a excavaciones arqueológicas; b) intercambio de expertos y de informaciones; c) misiones de expertos de Unesco; d) gestión para constituir el fondo internacional; e) disposiciones internacionales concernientes a la recuperación de objetos de interés cultural; f) protección de los bienes muebles e inmuebles de interés universal contra los peligros más amenazantes, notablemente en la eventualidad de conflictos armados.

Tan importantes cuestiones fueron materia de sostenidos debates en que participaron todos los expertos concurrentes. Al suscrito le cupo el honor de representar a toda la América Latina, exponiendo sus puntos de vista y defendiendo el patrimonio histórico y artístico del continente. La desgraciada circunstancia de haber perecido en un accidente de aviación el experto mexicano Salvador Toscano, privó a la Conferencia del aporte valioso de este joven historiador del arte de México. Redacté e hice aprobar por la reunión un sentido cablegrama de pésame al gobierno de dicho país.

Cumpliendo con la obligación de presentar un informe sobre el Perú, relativo a la materia de la Conferencia, me fué grato ofrecer uno muy conciso, que mereció el siguiente juicio del Relator Auxiliar M. Pane:

“M. Valcárcel nos ha remitido un resumen de la Legislación del Perú relativa a los Monumentos Históricos y nos ha ofrecido algunos ejemplos de restauración. Nos ha entregado igualmente una serie de fotografías que conciernen sobre todo a los monumentos de la época precolombina. Hemos podido comprobar, gracias a ello, que se trata de vastos conjuntos de una belleza arquitectónica verdaderamente grandiosa que nos recuerda los monumentos predóricos de la isla de Creta. La restauración de estos monumentos, en la que se recurre a la anastylosis cada vez que es posible, puede ser considerada como perfecta. M. Valcárcel, nos informa que, así mismo, se ha organizado un servicio para la restauración de pinturas”.

M. Pane, solicitó que M. Valcárcel presentara una información verbal sobre los otros países de la América Latina, en particular sobre Mé-

xico y Argentina, accediendo a lo cual me fué agradable ofrecer una síntesis de las importantes labores que en orden a consolidación y restauración de monumentos se realiza en el primero de dichos países, así como un cuadro de la legislación rioplatense y de las importantes publicaciones que verifica inventariando y dando a conocer los monumentos históricos argentinos y bolivianos.

Fué materia de largo debate la constitución del propuesto Comité Internacional Permanente, sobre todo para adoptar una base ya fuera geográfica o cultural. Finalmente, se resolvió que dicho Comité constara de trece miembros y que su reunión fuera anual en París. Desde el primer momento el Perú fué considerado, no así México, debido a su ausencia de la reunión. Me tocó explicar las razones de tan lamentable ausencia — la muerte del profesor Toscano — y al mismo tiempo aduje argumentos decisivos para lograr la inclusión de aquel país hermano. Felizmente se obtuvo completo éxito. El Comité estará integrado por expertos por los siguientes países: Francia, Italia, Estados Unidos, Perú, México, Grecia, China, Polonia, Egipto, India, Estados Escandinavos, Cercano Oriente (2 expertos).

Dicho Comité tendrá amplias facultades para tratar en términos mundiales de asunto que tanto interesa a los países que poseen considerable patrimonio de arte e historia. Discutióse con detenimiento el nombre que debía ponerse, quedando acordado que fuera: "Comité Permanente de la Unesco para los Monumentos y Sitios Históricos y Artísticos y las Excavaciones Arqueológicas".

Fueron objeto de acalorada discusión las cuestiones relativas a la recuperación de objetos en el orden internacional y la consideración de reglas para identificar las obras de valor cultural. Conexo con el primer punto, la Delegación Polaca presentó un pedido para que la Conferencia apoyara a su país en las reclamaciones que tiene planteadas ante el Canadá que retiene en su poder el tesoro artístico llevado en los días de la última guerra. La Conferencia declaró incompetente para terciar en este asunto.

Los expertos en Derecho M. Scelle y M. Beria presentaron sendos informes sobre el aspecto internacional de los temas relativos a recuperación de especies, excavaciones arqueológicas y otros, resolviéndose enviarlos a la Comisión de Derecho Internacional de la ONU.

En cuanto a la constitución de un fondo internacional para hacer frente a los gastos de conservación y restauración de monumentos, después de debatirse el asunto en forma exhaustiva se llegó al acuerdo de

que correspondía a la Unesco estudiar un plan y someterlo a su próxima Asamblea.

A propuesta de la División de Museos y Monumentos Históricos de Unesco, fueron aprobados los siguientes importantes acuerdos:

a) Recomendar a Unesco la publicación de un Manual para la Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos;

b) Designar una subcomisión de expertos para redactar dicho Manual;

c) Enviar por cada país a la División todas las informaciones y documentos gráficos que puedan servir de base al gran registro de obras de valor cultural que establecerá la Unesco;

d) Recomendar a Unesco la constitución y envío de misiones encargadas de la catalogación técnica de monumentos en los países que cuentan con el más valioso patrimonio histórico y artístico; y

e) Publicación por Unesco de volúmenes bien ilustrados que den a conocer dicho patrimonio.

Durante la Conferencia estuvo abierta al público una exposición fotográfica en que podía apreciarse los trabajos realizados para conservar y restaurar monumentos en algunos países como Polonia, Inglaterra, Egipto, Países Bajos y Perú. Nuestros paneaux ofrecían magníficas vistas, sobresaliendo la serie dedicada a Machu Picchu que llamó poderosamente la atención de los expertos y del público en general.

Los informes de cada experto asistente constituyen una fuente de muy útiles enseñanzas, así como los folletos y libros puestos en circulación.

Fué muy hábil la actuación del Chairman y experimentado diplomático brasilero, Profesor Paulo de Barredo Carneiro, así como discreta la actuación del Vicepresidente, el experto polaco, Profesor Lorenz y la del Relator, el experto norteamericano, Mr. Lee. Contribuyeron al éxito de la Conferencia, además de los funcionarios que ya citamos, el Asistente del Director General, Profesor John Thomas y el funcionario de la División de Museos, Mr. K. Disher.

La extraordinaria aptitud de los intérpretes y traductores permitió que nos entendiéramos perfectamente hombres de todos los continentes, razas e idiomas que ofrecían el espectáculo harto elocuente de su coincidencia de pensamiento en temas de interés humano, universal, cuales son los relativos al patrimonio de arte, al acervo de objetos de valor cultural, cuya defensa asumen celosamente todos los hombres.

Había razón bastante para que el Director-General de Unesco y esclarecido hijo de América, doctor Jaime Torres Bodet, dedicara tanta atención a esta Conferencia. Recordó y proclamó como principio de Unesco aquel concepto de ser cada país simple depositario del patrimonio artístico, de cuya conservación se hace responsable ante la conciencia de la humanidad. Mas, esta obligación no puede ser cumplida adecuadamente por muchos países empobrecidos o de limitada economía, cabiendo entonces la ayuda que la Unesco se propone organizar.

Dió a conocer el doctor Torres Bodet, la resolución de la IV reunión general de Unesco, que acababa de realizarse en París relativa a la imperiosa necesidad de proceder de inmediato a la reproducción fotográfica de todos los monumentos y objetos de valor cultural dentro de cada país y a la determinación de un plan eficaz para defenderlos de las contingencias de conflictos armados.

Un interesantísimo film sobre los monumentos de la India fué pasado ante los expertos y éstos celebraron una sesión especial ante las muestras fotográficas exhibidas, dando oportunidad a los expertos de cada país expositor a hablar sobre lo realizado en su área, recibiendo las críticas de los presentes o absolviendo preguntas y consultas.

La Conferencia ha tenido, pues, un éxito sobresaliente y le ha tocado al Perú la suerte de participar de ella, afirmando su derecho de ser escuchado como uno de los más prestigiosos centros de importancia histórica y artística del mundo.

Lima, noviembre de 1949.

Luis E. Valcárcel.

Apreciaciones y Juicios Críticos

"SOBRE LA HISTORIA", por Daniel Valcárcel.— Lima, Edt. Lumen, 1949.
38 pp. 20X14 cms.

Toda meditación que en la actualidad se intente sobre el objeto, estructura y límites de la Historia y, en general, sobre todo problema inherente a las disciplinas antropológicas tendrá que partir, necesariamente, de las notables investigaciones de Guillermo Dilthey, gran pensador crítico de las ciencias del espíritu. Sabido es que este filósofo tomando como punto de partida una concepción estructuralista de la psicología se propuso crear una teoría del conocimiento espiritual; de algo más profundo y hondo que nuestra conciencia, de nuestro propio vivir — que para Dilthey no es causalista sino finalista, teleológica — desde donde pasa al análisis del vivir histórico. Pero la vivencia tal como la concibe este filósofo no es algo meramente subjetivo sino más bien el vínculo entre nuestro subjetivismo y el plano histórico cultural. En realidad lo que Dilthey denomina con dicho sustantivo es al acto de vivir lo auténtico, lo real, vivir en el cual se nos dan los objetos culturales que están frente a nosotros. Y es por esta razón que el autorecuerdo, el ahondar en nosotros mismos, nos conduce al análisis del mundo objetivo, transición esta que se realiza, según Dilthey en virtud de lo que denomina *expresión que*, como es fácil colegir, en el plano del mundo histórico está constituida por los documentos, a los cuales, a su vez, es necesario *comprender*, descubrir su significado potencial y profundo. De allí el nombre de *método de la comprensión* — denominación feliz dada por Dilthey —, en cuyo proceso interviene el historiador como una estructura, es decir haciendo participar la totalidad de sus facultades espirituales.

Esta teoría de la historia, expuesta brillantemente por Dilthey, sin embargo, debemos considerar solamente como un momento inicial del

cual debe derivarse otras investigaciones que fundamenten una futura disciplina histórica de indiscutible validez universal y científica. Tal es la actitud que asume el Dr. Daniel Valcárcel, distinguido Catedrático de "Filosofía de la Historia" é "Historia del Perú", en la Universidad de San Marcos, en su valioso opúsculo recientemente publicado, intitulado: "SOBRE LA HISTORIA".

En este trabajo breve y enjundioso, después de referirse a los antecedentes y al planteamiento del problema histórico — ahí los relatos de Herodoto, de Tucídides, de Polibio y de Plutarco en la vieja cultura griega, los ensayos de Tito Livio o de Tácito, en Roma y luego los brillantes estudios de los historiadores renacentistas y los más cercanos del siglo XIX y comienzos del actual —, se ocupa del objeto histórico o Acontecimiento al cual caracteriza, en primer término, por su valiosidad singular, "Esta ecuménica valiosidad — singular del acontecimiento — dice — permite al historiador, mediante su intuición emocional, seleccionarlo de entre el aparente suceder caótico y vario de lo humano". Otro rasgo característico del objeto histórico es, para el autor que comento, el que todos los aspectos de un lapso aparecen reflejándose en el Acontecimiento sin constituirlo propiamente. En esta forma y con toda justeza incita al historiador a adquirir un conocimiento total de la época en que se desarrolla el hecho que trata de interpretar; a tal característica la denomina Reflejabilidad. Por último se refiere a la Graduabilidad que con gran acierto compara con un relieve cuyo punto de partida y cuyo término confundense con el tramado horizontal de la totalidad de los hechos antropológicas, sin que sea posible precisar con rigurosa certeza el verdarero empírico donde el Acontecimiento empieza o termina; señalando, eso sí, que tal imprecisión no debe considerarse como un impedimento para considerar a la Historia como una disciplina científica autónoma, posición ésta que, como veremos, defiende a lo largo de todo su ensayo.

Manteniendo el mismo espíritu crítico y haciendo gala de sus indiscutibles condiciones de estilista aborda a continuación un tema por demás interesante, cual es la estructuración de la Historia. Esta surge, en su concepto, de la relación indisoluble de la historiografía y la historiología, teniendo la primera como pórtico, a la eurística. Valcárcel contribuye así con una sutil é importante observación a la validez del método interpretativo o hermeneútico bosquejado por Dilthey. "La genuina interpretación del acontecimiento narrado — asevera refiriéndose a la historiología —, alcanza objetividad al ceñirse estrictamente a lo dado

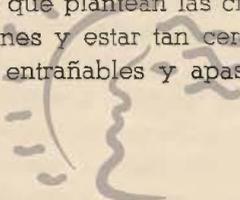
por la historiografía sin ir nunca más allá de lo mostrado". Luego, contrariando el común criterio que existe entre nuestros historiadores, amplía el concepto de historiología, atribuyéndole un aspecto teórico, otro genético y, por último, un aspecto filosófico, sin duda el más importante, donde la historiología analiza y plantea cuestiones esenciales respecto a la Historia y a sus relaciones con todo otro campo posible .

No menos interesante que los anteriores es el capítulo dedicado al esclarecimiento de los límites de la Historia. Adoptando una posición de indiscutible acierto hace el autor una aguda diferenciación entre Historia y Cronología, considerando a esta como privativa de las ciencias naturales y a aquellas como aplicable a las ciencias antropológicas. Señala, además, la sustantiva diferencia de la Historia con las otras ciencias espirituales, ubicándola en un sector igualmente equidistante de la mera Historiografía tradicional y de la Culturología. Preciso es destacar esta importantísima delimitación del campo de dicha disciplina antropológica que permite, entre otros beneficios, valorizar con toda justeza y objetividad la labor de aquellos que se dedican a las investigaciones históricas. Así, con perfecto derecho podemos calificar de simple tarea de artesanía intelectual si solo se dedicasen a recopilación y ordenamiento de las fuentes documentales o nos ofreciesen una escueta narración de los hechos, y de ambiciosa y casi imposible de realizar si pretendiesen escribir la Historia de Cultura de un país o de una época determinada. "Más allá de la Historiografía, es decir, de toda indebida restricción, más acá de la culturología, es decir, de toda indebida amplitud, y distanciada de disciplinas de su mismo o diferente género y de su mismo o diferente ramo, podrá ya situarse a la Historia en aquella adecuada ubicación que permita avisorar con claridad sus límites", anota Valcárcel al finalizar este capítulo.

Termina su meritorio ensayo que brevemente hemos comentado en la presente nota, con algunas consideraciones acerca del historiador. Aquí el autor destaca las desventajas del historiador anacrónico, consecuencia de una muy ligera interpretación de los acontecimientos históricos con un criterio contemporáneo y actual o, según su expresión, sin estar previamente anegado de aquella "cotidiana vida pretérita". Avanzando más aún en su crítica, censura luego, muy acertadamente, aquella actitud polémica y apasionada por desgracia tan difundida entre los noveles investigadores, que frecuentemente conduce a la adulteración de la verdad histórica; actitud ésta tanto más inconveniente cuanto que esta disciplina requiere de la mayor imparcialidad posible para lograr una

auténtica interpretación de los hechos. Finalmente señala otro defecto, asimismo muy común en nuestro medio, que denomina "historiar ingenuo", derivado de una limitadísima visión de lo que es la Historia, ciencia esencialmente interpretativa y que, además, en último análisis, como la insinúa Cassirer, su tema general y su meta final es una comprensión de la vida humana total y no simplemente la presentación de los acontecimiento en su orden cronológico.

Tal es a grandes rasgos, el contenido del ensayo del doctor Daniel Valcárcel, historiador que en el ámbito de las ciencias culturales, tiene un destacado puesto junto a otros laboriosos investigadores de la nueva generación. Estamos seguros, por otra parte, que muy pronto ha de ofrecernos la ampliación de las ideas expuestas sumariamente en el opúsculo que hemos comentado (en especial un estudio sobre el discutido problema de los valores en la comprensión histórica), las cuales, con toda seguridad, aportarán definitivamente nuevas luces a la discusión de los múltiples problemas que plantean las ciencias antropológicas; problemas que por ser tan afines y estar tan cercanos a nuestra propia vida, se nos presentan más entrañables y apasionantes.



M. M. V.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Actividades del Claustro

Invitaciones al Decano.—

Defiriendo a una invitación del Comité Organizador del IV Congreso Histórico Municipal Interamericano, viajó a la República Argentina, permaneciendo en Buenos Aires durante la primera quincena de octubre el Dr. Aurelio Miró Quesada Sosa, Decano de la Facultad. Fué portador de un mensaje de simpatía intelectual del Claustro de Letras para las Universidades de Buenos Aires y La Plata.

Igualmente, la Universidad Nacional de México ha invitado al Dr. Miró Quesada Sosa a dictar un ciclo de conferencias sobre temas de Cultura Peruana, el que se realizará durante el mes de febrero de 1950. El señor Embajador de México en el Perú, Dr. José Tirado, hizo una visita especial a la Universidad de San Marcos, para poner en manos del señor Rector, Dr. Pedro Dulanto, le referida invitación hecha por el Rector de la Universidad de México, Licenciado Luis Garrido. Las conferencias del Dr. Miró Quesada Sosa se dictarán en la Facultad de Filosofía y Letras de la que es Decano el Dr. Samuel Ramos.

Catedráticos Titulares.—

El Consejo Universitario en sus sesiones de 4 de octubre, 24 de octubre, 2 de diciembre y 5 de enero, ratificó como Catedráticos Principales Titulares a los doctores Luis F. Alarco para Metafísica y Ética; Manuel Argüelles para Filósofos Contemporáneos; Carlos Daniel Valcárcel para Filosofía de la Historia y Fernando Tola Mendoza para Latín (1er. curso), respectivamente.

Catedráticos Interinos.—

En sesión de 12 de agosto, la Junta de Catedráticos, eligió al Dr. Luis Jaime Cisneros, como Catedrático Principal Interino de Literatura Contemporánea en reemplazo del Dr. Jorge Puccinelli que goza de licencia.

Catedrático Interino.—

En la misma sesión fué elegido Catedrático Interino de Historia de la Cultura (Avanzado) el Dr. Alberto Tauro, en reemplazo del Titular del curso Dr. Teodosio Cabada quien goza de licencia.

Delegado.—

La Junta en sesión de 20 de setiembre nombró como representante de la Facultad ante la reunión de expertos en conservación y restauración de monumentos históricos y artísticos y como observador a la IV Conferencia General de la Unesco reunidas en París al Dr. Luis E. Valcárcel.

Voto de Felicitación.—

En sesión de 6 de Diciembre ppdo., la Junta otorgó un voto de felicitación al Dr. Luis E. Valcárcel, por su destacada actuación como representante de la Facultad ante el XX-IX Congreso Internacional de Americanistas, reunido en New York, ante la Conferencia de Expertos en Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos, celebrado en París y finalmente por sus gestiones ante el Consejo Británico, hecho que había determinado el establecimiento de una vinculación del Claustro de Letras con la ilustre Universidad de Cambridge.

Voto de Aplauso.—

«Jorge Puccinelli Converso»

La Junta en sesión de 20 de Diciembre, acordó por unanimidad otorgar un voto de aplauso a los Doctores Teodosio Cabada y Luis E. Valcárcel, como expresión del reconocimiento de la Facultad por la importante y acertada labor han realizado ambos Catedráticos al frente de los Institutos de Historia y Etnología.

Investigaciones en los Archivos Españoles.—

A solicitud de la Facultad de Letras el Consejo Universitario en su sesión del 8 de noviembre autorizó el subsidio de \$ 1,000.00 destinados a la descifración y publicación de documentos relacionados con el Inca Garcilaso de la Vega, existentes en la población cordobesa de Montilla (España), y que han sido hallados por el Catedrático de Historia de esta Facultad, Dr. Raúl Porras Barrenechea.

Asesor de Tesis.—

Fué nombrado el Dr. Luis Jaime Cisneros en sesión de 12 de agosto como Asesor de Tesis para Literatura en reemplazo y por el tiempo que dure la licencia concedida al Dr. Jorge Puccinelli.

Nombramientos.—

La Junta en su sesión de 25 de Noviembre, nombró a la señorita Blanca Adrianzen Trece, experta bibliotecaria, como Auxiliar del Seminario de la Facultad.

Incorporación del Instituto de Geografía a la Facultad de Letras. —

Por Resolución Rectoral Nº 9876, se ha incorporado a la Facultad de Letras el Instituto de Geografía que dependía del Rectorado de la Universidad.

Derechos de Título de Periodista.—

En sesión de 26 de Octubre, la Junta tomó el acuerdo de señalar la suma de S/o. 50.00 por derechos de expedición de Título de Periodista y S/o. 10.00 por concepto de Diploma.

Apoyo de la Facultad a actividades culturales.—

La Junta de Catedráticos, en sesión de 20 de setiembre ppdo., acordó contribuir con la suma de quinientos soles oro, para la organización de la Galería del Libro Perauno, auspiciada por la Corporación Nacional de Turismo.

En sesión de 25 de noviembre último, la Junta tomó el acuerdo de contribuir con la suma de mil soles oro, para la impresión de un volumen de ensayos del Dr. Estuardo Núñez, Catedrático de Literatura en el que se publicará la conferencia "Goethe en el Perú", trabajo de investigación que fuera leído en la semana de conmemoración del segundo centenario de Goethe.

Reorganización de un Instituto.—

La Junta de Catedráticos, en sesión de 20 de diciembre último, acordó por unanimidad declarar en estado de reorganización el Instituto de Historia, nombrándose al efecto una Comisión encargada de estructurar el Proyecto de Reglamento del Instituto.

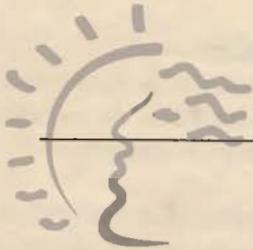
Aprobación de Cuentas.—

La Facultad en su sesión del 20 de diciembre último, aprobó por unanimidad el informe evacuado por la Comisión Económica, referente

a la revisión y aprobación de las cuentas de los Institutos de Historia y Etnología de los años de 1947 y 1948, años en que han ejercido la Dirección de los mismos el Dr. Teodosio Cabada y Dr. Luis E. Valcárcel, respectivamente.

Adquisición.—

En sesión de 22 de julio último, la Junta acordó la adquisición en los EE. UU. de una máquina filmadora de 16 mm. por la suma de \$jo. 4,600.00, la misma que se encuentra prestando servicios en las investigaciones que realizan los alumnos del Instituto de Etnología en la Comunidad de Tupe.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

Actividades Culturales

El día 4 de Julio, se inaugura la Escuela de Estudios Especiales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, cuyo Director es el Dr. Augusto Tamayo Vargas. La Escuela depende de un organismo compuesto por profesores y delegados de instituciones, que preside el Dr. Aurelio Miró Quesada, en su doble condición de Decano de la Facultad de Letras y de Inspector de las Actividades Culturales de la Universidad. Integran este Organismo el Director de Educación Artística y Extensión Cultural, Dr. Pedro Benvenuto Murrieta; el Agregado Cultural a la Embajada de los Estados Unidos de Norteamérica, doctor Eugene Delgado Arias; el Delegado de la Corporación Nacional de Turismo, Dr. Alberto Santibáñez y el Director de la Escuela de Estudios Especiales, Dr. Augusto Tamayo Vargas.

El día 15 de Julio, se llevó a cabo la inauguración de los Recitales de Música Peruana, ciclo organizado por la Escuela de Estudios Especiales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. El acto fué presidido por el Decano de la Facultad de Letras, Dr. Aurelio Miró Quesada. El doctor Augusto Tamayo Vargas, Director de dicha Escuela, pronunció un discurso de inauguración explicando la importancia de mostrar, en forma panorámica, y por primera vez, el desenvolvimiento creativo musical en el Perú.

El día 22 de Julio se llevó a cabo el segundo recital, presidido por el Dr. Augusto Tamayo Vargas.

El día 19 de Agosto se lleva a cabo, presidido por el Decano de la Facultad de Letras, Dr. Aurelio Miró Quesada Sosa, el tercer y último recital de música peruana del ciclo organizado por la Escuela de Estudios Especiales de la Universidad. El profesor Rodolfo Holzman re-

calcó la importancia de estas actuaciones y manifestó que en todo momento se había contado con la cooperación del Decano, del Director de dicha Escuela y del Coordinador de los Cursos, Dr. Carlos Zuzunaga.

El día 4 de Agosto, el Sr. Carlos Raygada disertó en la Escuela de Estudios Especiales sobre "Pintura del siglo XX".

El día 22 de Julio, sustentó una conferencia, en la Escuela de Periodismo de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, el señor Antenor Escudero Villar sobre "La Profesión del Periodista".

BICENTENARIO DEL NACIMIENTO DEL JOHAN WOLFGANG GOETHE

La Universidad Nacional Mayor de San Marcos, fiel a su prosapia y atenta a las manifestaciones superiores y universales del espíritu, no podía permanecer indiferente a la celebración de un acontecimiento que ha tenido carácter ecuménico, como es el de la conmemoración del segundo centenario del nacimiento del gran poeta y pensador alemán Johan Wolfgang Goethe. La Universidad Nacional Mayor de San Marcos envió una invitación al notable filósofo alemán, profesor de la Universidad de Mainz, Dr. Fritz Joachim von Rintelen, para que viniera a ofrecer algunas conferencias sobre la personalidad y la obra filosófica de Goethe.

El día 23 de Agosto, en el Salón de Actos de la Facultad de Letras, se llevó a cabo la primera conferencia de este ciclo, habiendo presidido el acto el Decano de dicha Facultad, Dr. Aurelio Miró Quesada Sosa, quien, en su discurso, significó la importancia de esta efeméride para el mundo occidental nutrido de pensamiento europeo, esbozó la personalidad del autor de "Werther", y luego hizo la presentación del profesor Fritz Joachim von Rintelen. Después, el ilustre pensador alemán disertó en español sobre "El Amor a la Naturaleza en Goethe".

El día 25 de Agosto sustentó una conferencia el Dr. Estuardo Núñez, que versó sobre: "Goethe en el Perú". El conferenciante indicó que uno de los vehículos para la introducción de los elementos goethianos en nuestro país fué Madame de Stael, y señaló en nuestra literatura la huella inconfundible del autor de "Ífigenia", "Tasso" y "Las Afinidades Electivas".

El día 27 de Agosto, el Dr. Mariano Iberico Rodríguez, Catedrático de Filosofía, pronunció un discurso sobre la trascendencia filosófica de la obra de Goethe. Y luego, el Profesor von Rintelen disertó sobre "La imágen del mundo en Goethe".

El día 29 de Agosto, el Dr. Humberto Díaz Casanueva, Catedrático de la Universidad de Santiago de Chile, ofreció una conferencia sobre el tópico: "Meditación ante una máscara de Goethe".

El día 29 de Agosto, se llevó a cabo la conferencia pronunciada por el Catedrático de Historia de la Facultad, Dr. Daniel Valcárcel, sobre el tema: "La historia en Goethe".

El día 1º de Setiembre, y finalizando los actos conmemorativos del segundo centenario del nacimiento de Goethe, los cuales fueron organizados por la Facultad de Letras, se llevó a cabo en el Salón de Honor de dicha Facultad la última actuación, en la que, después del discurso del doctor Manuel Beltroy, significando los caracteres poéticos de la obra de Goethe, sustentó una conferencia el Profesor Corpus Barga, sobre "Goethe a los doscientos años".

El día 21 de Setiembre se llevó a cabo, en el Salón de Actos de la Facultad de Letras de la Universidad, y bajo los auspicios de esta Institución, un recital de guitarra por el distinguido concertista español, señor Félix Alonso Argüelles. El acto fué presidido por el Decano de la Facultad de Letras, Dr. Aurelio Miró Quesada Sosa.

El día 7 de Octubre, en el Salón de Actos del Instituto de Periodismo de la Institución, sustentó una conferencia el señor José M. Vélez Picasso, sobre "Don Ricardo Palma, periodista". "Si la fama del autor de las "Tradiciones Peruanas" — dijo opaca otras labores suyas no menos importantes desde el punto de vista nacionalista, como representante por Loreto y como reconstructor de la Biblioteca Nacional, sus intervenciones periodísticas son digna de ser conocidas y apreciadas".

El día 13 de Octubre, se realizó en el Instituto de Arte de San Marcos, una reunión de Mesa Redonda en honor del Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, Dr. Domingo Santa Cruz. A este acto cultural asistieron destacados elementos del mundo artístico de la capital. En este acto, el distinguido visitante hizo una exposición sobre la manera cómo ha sido organizada en Chile la educación musical en su triple aspecto pedagógico, artístico y científico, poniendo énfasis en el aspecto de la activa participación de la Universidad de Chile en el campo artístico.

El día 31 de Octubre, se llevó a efecto, en el Salón de Actos de la Facultad de Letras, organizada por ésta, y presidida por su Decano, Dr. Aurelio Miró Quesada Sosa, una actuación conmemorativa en ocasión de celebrarse el primer centenario de la muerte de Federico Chopin, el excelso músico polaco. Con asistencia del cuerpo de Catedráticos y

alumnos, se inició el acto con unas palabras del Dr. Mantiel Beltroy, Director del Instituto de Arte de la Facultad de Letras. Luego, el Dr. César Arróspide de la Flor sustentó una conferencia en que tributó merecido homenaje a la memoria del genial músico fallecido tempranamente en París. Luego, el pianista alemán, señor Ernesto Lerchenfeld, ofreció una interpretación de nueve composiciones de Chopin, con lo que se cerró una actuación de alta cultura y emoción.

El día 17 de Noviembre, el Dr. Carlos Deniel Valcárcel, sustentó en el Instituto de Historia de la Universidad, una conferencia sobre "La Historicidad". El acto fué presidido por el Dr. José M. Valega, habiendo el Decano de dicha Facultad, Dr. Aurelio Miró Quesada Sosa, pronunciado algunas palabras sobre el acto.

El día 18 de Noviembre, con motivo de la visita que realizara a la Universidad el R. P. Ismael Quiles, de la Congregación Jesuita, se llevó a cabo una sesión pública del Instituto de Filosofía, que fué abierta por el Decano de la Facultad de Letras, Dr. Aurelio Miró Quesada Sosa. Luego, el Dr. Francisco Miró Quesada Cantuarias, hizo la presentación del conferenciante, elogiando su personalidad y conocimientos. En seguida, el R. P. Qiles desarrolló su conferencia sobre "Las proyecciones del Existencialismo; Crítica de sus valores negativos y sus valores positivos". Momentos antes, durante un cambio de ideas en mesa redonda, el Rector, Dr. Pedro Dulanto, sugirió la posibilidad de organizar, con motivo de la próxima celebración del Cuarto Centenario de la Universidad, un Congreso de Filosofía, con sede en Lima, idea que fué extensamente considerada por los presentes.

El día 28 de Noviembre, en la tarde, el Profesor Angel Establier, ofreció en el Salón de Actos de la Facultad de Letras, una conferencia sobre "La Unesco y la ciencia".

El día 13 de Diciembre, en el Salón de Sesiones de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, ante nutrida y selecta concurrencia, disertó en Mesa Redonda el prestigioso intelectual francés, señor Roger Caillois sobre "Arte y Sociedad": "Unidad o Anarquía de la Inspiración".

INDICE ONOMASTICO

"A"

- Alarco, Luis Felipe.—Reseña histórica del concepto de metafísica (p.27).
Arróspide de la Flor, César.—Juan Sebastián Bach visto desde nuestro siglo (p. 38).
Arbaiza, Normand.—Elliot: el Poeta (p. 111).
Arróspide de la Flor.—Homenaje a Federico Chopin (conferencia) (p. 235).

Biblioteca de Letras

"B"

- Beltroy, Manuel.—Homenaje a Federico Chopin (discurso) (p. 232).

"C"

- Corpus Barga.—El periodismo como materia de la enseñanza (p. 44).
Cisneros, Luis Jaime.—Una nota a Fray Luis de León (p. 215).

"G"

- Hildebrandt, Martha.—El Español en Piura (p. 256).

"I"

- Iberico Rodríguez, Mariano.—El Segundo Centenario de Goethe (discurso) (p. 135).
Ibscher, Gred.—El actual edificio de la Universidad de San Marcos (p. 140).

"M"

- Miró Quesada S., Aurelio.—Calderón de la Barca, o el Sueño y la Esencia de la Vida (p. 5).

"R"

Reiche, María.—Orientaciones astronómicas de algunas paredes de Pachacamac y Cajamarca (p. 273).

"S"

Santa Cruz, Domingo.—Arte (mesa redonda) (p. 246).

"T"

Tamayo Vargas, Augusto.—José Santos Chocano (p. 206).

"V"

Valcárcel, Carlos Daniel.—Ignacio de Castro. Los Comienzos (p. 16).

Índice de Documentos referentes al juicio sobre legítima descendencia del último Inca Tupac Amaru (p. 48).

El actual edificio de la Universidad de San Marcos (p. 140).

Valcárcel, Luis E.—XXIX Congreso Internacional de Americanistas.— Conferencia de expertos en conservación de documentos históricos, y artísticos (Informes) (p. 284).

"W"

Wecter, Dixon.—La Historia, como se escribe (p. 187).

Biblioteca de Letras
"Jorge Puccinelli Converso"

Apreciaciones y juicios críticos (p. 121; 293).

Actividades del claustro (p. 123; p. 297).

Actividad cultural (p. 301).

Índice Onomástico (p. 305).