

LETRAS

ORGANO DE
LA FACULTAD
DE FILOSOFIA
HISTORIA
Y LETRAS



15



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

LETRAS

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN MARCOS

ORGANO DE LA
FACULTAD DE FILOSOFIA,
HISTORIA Y LETRAS.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»



PRIMER CUATRIMESTRE
DE 1940

Facultad de Letras

CUERPO DIRECTIVO Y DOCENTE

DECANO

Dr. Dn. Horacio H. Urteaga.

CONSEJO DIRECTIVO

Dr. Dn. Horacio H. Urteaga.
" " Luis Miró Quesada.
" " Mariano Iberico Rodríguez.
" " Ricardo Bustamante Cisneros.
" " Pedro Dulanto.
" " Guillermo Salinas Cossío.
" " Jorge Basadre.

CATEDRATICOS

Dr. Dn. Luis Miró Quesada.	Dr. Dn. Roberto Mae Lean Estenós.
" " Horacio H. Urteaga.	" " Alfonso Villanueva Pinillos.
" " José de la Riva Agüero.	" " Aurelio Miró Quesada Sosa.
" " José Gálvez.	" " Julio C. Tello.
" " Mariano Iberico Rodríguez.	" " Manuel Beltroy.
" " Ricardo Bustamante Cisneros.	" " Elías Ponce Rodríguez.
" " Pedro Dulanto.	" " Julio A. Chiriboga.
" " Guillermo Salinas Cossío.	" " Luis E. Valcárcel.
" " Jorge Basadre.	" " José M. Valega.
" " Juan Manuel Peña Prado.	" " César E. Patrón.
" " Enrique Barboza.	" " Teodosio Cabada.
" " José Jiménez Borja.	" " Luis F. Xammar.
	" " Augusto Tamayo Vargas.

SECCION DE PEDAGOGIA

Dr. Dn. Horacio H. Urteaga.	Dr. Dn. César E. Patrón.
" " José Jiménez Borja.	" " Oswaldo Hercelles García.
" " Roberto Mae Lean Estenós.	" " Francisco J. Cadenillas.
" " Alfonso Villanueva Pinillos.	" " Nicandro Pareja.
" " Julio A. Chiriboga.	

SECRETARIO

Dr. Dn. Héctor Lazo Torres.

ADMINISTRADOR DE LA REVISTA

Dr. Dn. Jorge Patrón Irigoyen.

00002



SUMARIO

- El viaje del Conde de Lemos desde Porto-Belo al Callao, (Estampa del Siglo XVII) por Jorge Basadre.
Coordenadas Iniciales de la Cultura, por Teodocio Cabada.
Pasión, Paisaje, Perspectiva, por Luis Fabio Xammar.

APRECIACIONES Y JUICIOS CRITICOS

- El Genial Imaginero Castellano Alonso Gonzalez Berruguete, (conferencia) por Victorio Macho.
El Drama del Arte. Soñadores y Creadores, (conferencia) por Victorio Macho.
"El Sentimiento de la Vida Cósmica" (comentario) por César Góngora P.
Colónida, en el Modernismo Peruano, por Alberto Tauro.
El Problema de la Educación Pública en el Perú, por Roberto Mac-Lean Estenós (discurso).

SEMINARIO DE LETRAS

- Leyendo la Iliada en Clase, por A. T. V.
La Iliada, Canto I, por Percy Gibson.
Síntesis del Canto III de la Iliada, por Luis A. Paredes.
Apunte Crítico del Canto XXIV de la Iliada, por Carlos Alfonso Ríos.
Garcilaso Inca de la Vega, (poema) por Diego Camacho.
Relación de los libros ingresados a la Biblioteca del Seminario.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

REVISTA DE REVISTAS

ACTIVIDADES DEL CLAUSTRO

- Subvención del Estado a nuestra Sección de Pedagogía.
Grados de Bachiller en Humanidades.
Grados de Profesores de Segunda Enseñanza.
Conferencias del escultor español Victorio Macho.
Conferencia del profesor chileno Dr. Ricardo Latchman. (resumen).



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

El viaje del Conde de Lemos desde Porto-Belo al Callao.

(ESTAMPA DEL SIGLO XVII)

EL CONDE EN PORTO-BELO.—PROPONE EL ATAQUE
A JAMAICA

Es de suponer que a su paso por Porto-Belo, el Conde de Lemos no se preocupara mucho de la feria. Otras inquietudes le acapararon. En primer lugar, y en esto fué muy previsor, le inquietó la cercanía del enemigo inglés. Habían, en efecto, los ingleses, ocupado Jamaica en 1655. Con este acontecimiento inauguraron un nuevo período en la historia americana, pues fué aquélla la primera vez que los extranjeros se anexaban de modo permanente un sector del territorio descubierto y colonizado por España.

No se resignaba Lemos a la vecindad de los enemigos que—entre ingleses y franceses—además de Jamaica, llegaron a poseer Barbados, San Cristóbal, la parte norte de Santo Domingo y otras islas más pequeñas. Propuso Lemos la recuperación de Jamaica, para lo cual remitió la planta de dicha isla, así como el medio y forma para el logro de tal proyecto. También representó acerca de la necesidad de

una armada en las costas de Barlovento para preservarlas de corsarios; armada que, por lo menos, debía constar de ocho fragatas de hasta 20 cañones (1).

No se tomaron en cuenta estos consejos; pero la experiencia demostró bien pronto su cordura.

De Porto Belo pasó el Conde de Lemos, de acuerdo con sus instrucciones y con la costumbre de sus predecesores a Panamá.

VIAJE DE PORTO BELO A PANAMÁ

El viaje de Porto Belo a Panamá era hecho, cuando se trataba de personajes de viso, en embarcaciones a remo, o en pequeños veleros. Desembarcaban los pasajeros en la boca del río Chagre, donde estaba el castillo de ese nombre; y subían el río a remo, hasta llegar al puerto de Cruces que era el desembarcadero, a poco más de cinco leguas de Panamá. En el río veíase merodear a los lagartos o caimanes; y hasta las orillas llegaban los árboles silvestres de sin igual espesura, mostrando su increíble abundancia de monos y de aves. Algunos parajes del río, llamados "raudales", estaban casi secos y allí era preciso avanzar cargando las embarcaciones hasta encontrar sitios con más fondo. Los bosques frondosos; las densas colinas; las cuadrillas de monos saltando de unos a otros árboles colgados de las ramas y encadenados seis, ocho o más, con incesantes gestos y visajes; las aves abundantes y de especies curiosísimas; los múltiples colores y sonidos de aquel paisaje orfeónico y abigarrado, impedían la monotonía del viaje y compensaban los calores que, sobre todo para la gente blanca recién llegada, eran enervantes.

(1) Dos cartas del Conde de Lemos desde Porto Belo, 7 de Junio de 1667. Audiencia de Lima, legajo No. 56. Repite su contenido en la de 1 de Mayo de 1669 que está en "Contaduría" número 32.

Después de desembarcar en Cruces, bodega y aduana de mercaderías, la marcha se hacía por tierra desde ese lugar hasta Panamá, durando desde la mañana hasta la caída de la tarde.

EL CHOQUE CON PÉREZ DE GUZMÁN

De la estancia del Conde de Lemos en Porto Belo y su viaje a Panamá resultó otro hecho, mucho más sonado, que en verdad vino a ser un acontecimiento sin paralelo.

Gobernaba Panamá y su distrito como Presidente y Capitán General, D. Juan Pérez de Guzmán. Este personaje había entrado en abierta desavenencia con los oidores de la Audiencia, así como también con los oficiales reales de dicha ciudad. A favor de Pérez de Guzmán estaba, en cambio, el fiscal de la Audiencia D. Alonso Cajal y del Campo. Las desavenencias habían llegado a manifestarse en graves sucesos, desde que un día amaneció en uno de los pilares de la plaza un papel sin firma titulado "Aviso al Gobernador" denunciando que los oficiales reales tramaban su envenenamiento. Con tal motivo se abrió una información y fueron apresados el contador D. Sebastián Gómez Carrillo y el tesorero D. Juan de la Valera Pizarro. Pérez de Guzmán nombró un contador interino para que no cesara el despacho de la Caja Real. Casi al mismo tiempo renunció el cargo, diciéndose rodeado de calumnias y falsedades "como todo hombre de bien cristiano y celoso de que se administre justicia en Indias" (2).

Cuando el Conde de Lemos llegó a Porto Belo, dió comisión al oidor de la Audiencia de Lima D. Lope Antonio de Munibe que con él había hecho el viaje, para que averi-

(2) Renuncia fechada el 22 de octubre de 1666. A. de I. Audiencia de Panamá, legajo No. 93.

guase qué personas habían introducido plata de la del Perú sin registrar ni pagar la contribución que daba el comercio. Munibe empezó a dar cumplimiento a esta comisión en Porto Belo y la acabó en Panamá (3). Examinó once testigos y halló 36 barras que no eran del rey y se entendía haberse introducido por medio de D. Francisco Terán de los Ríos, el contador interino nombrado por Pérez de Guzmán. Terán, por su parte, alegó haberlas comprado en Panamá para S. M.; pero quedó preso y con sus bienes embargados.

La enemiga de Lemos iba en realidad contra Pérez de Guzmán. Ya el oidor más antiguo D. Bernardo Trigo de Figueroa había cuidado de ponerse en relación con él por carta y Trigo era uno de los más implacables enemigos del irascible Presidente de Panamá. También intrigó activamente contra éste el contador Gómez Carrillo, preso aún, que se valió del religioso mercenario Fr. Francisco de Quirós para lograr cartas de prelados a su favor. Otros testimonios más escuchó en el mismo sentido el conde en Porto Belo. Escribió desde ese puerto a Pérez de Guzmán para que dejara en libertad a los oficiales reales Gómez Carrillo y Vera Pizarro, y Pérez de Guzmán replicó que esa era materia muy grave por ser ambos oficiales ladrones consumados. Insistió el virrey y volvió a negarse el Presidente de Panamá, alegando que si la potestad dada a él por S. M. con el bastón de mando había cesado, dicha orden de libertad podría ser cumplida; pero que mientras tuviese el bastón, nó lo consentiría y se dejaría "cortar la cabeza (4)". Eso era demasiado para un hombre del temple de Lemos,

(3) Proceso empezado el 11 de junio de 1667. A. de I. Audiencia de Panamá, legajo N.º. 93.

(4) Carta de Pérez de Guzmán narrando estos hechos, Porto Belo, 2 de julio de 1667. Audiencia de Panamá, legajo 93. Dice D. Antonio Ruiz de Alarcón en su informe al rey citado más adelante que Lemos pidió además los autos y que P. de G. los negó, exclamando entonces Lemos (según se dijo): "Poca necesidad tengo de pedir cuando tengo poder para mandar".

imbuído, además, de la importancia adicional que le confería su flamante cargo de virrey.

Treinta días se quedó el conde en Porto Belo y al fin emprendió su viaje a Panamá. Antes de él, obtuvo del comercio de aquella ciudad, con presión, 450,000 pesos para sus gastos. De Porto Belo a Panamá pasó más de 1,000 cargas de ropa, cantidad que pareció excesiva a sus enemigos, en cuanto al costo de ese traslado.

En Panamá se alojó el conde en casa de D. Bernardo Trigo, no queriendo ir a la que Pérez de Guzmán tenía "colgada y aderezada".

Apenas llegado a Panamá pasó a hacer el conde la visita de cárcel con los miembros de la Audiencia. Entre los presos halló a los tres ingleses que se rindieron en la isla de Santa Catalina a los cuales se les había dado cuartel y palabra de guerra. Además, había, a juicio del conde, daño en que los extranjeros estuvieran tanto tiempo en Indias, por los datos que podían recoger y el daño que podían causar si volvían donde los suyos. Por todo ello, dió auto para pasarlos a Porto Belo y entregarlos al general de la armada, con destino a la Cosa de Contratación. Sin embargo, cuando llegaron a Porto Belo, Pérez de Guzmán los hizo apresar en el castillo de Santiago. Lemos dió orden entonces para que fuesen enviados a La Habana y para que el gobernador de esa ciudad los entregara al general de galeones (5).

Nuevas y peores quejas recibió Lemos en Panamá de los descontentos y resentidos con Pérez de Guzmán. Proveyó un auto, con consulta de la Audiencia, para que se averiguase dichas quejas. Examinó inmediatamente después hasta 32 testigos y descubrió o creyó descubrir contravenciones, en daño de los ramos de hacienda, justicia, gobier-

(5) Carta de Lemos, Panamá, 28 de julio de 1669; A. de I. Audiencia de Panamá, legajo No. 93.

no y guerra. Más positivos que los latrocinios eran seguramente los actos de arbitrariedad, violencia y descortesía cometidos por Pérez Guzmán. Dijérase que la perspectiva del veneno habíale hechos cometer desatinos. Había mandado poner en su casa piezas de artillería cargadas con balas, abocándolas a la ciudad, con prevención de soldados y artilleros; y tenía la sala de su vivienda llena de carabinas, escopetas, pistolas largas, montantes y espadas. Gala había hecho de su carácter intemperante. Los regidores o "*veinticuatro*" de la ciudad alegaban tener privilegios de decuriones y no querían mezclarse en marchas y reseñas, creyéndose obligados a estar cerca de la persona del Capitán General y la custodia del estandarte real. Pérez de Guzmán, sin embargo, los sacó "entre negros y mulatos, en batalla", agravio por el cual protestaron con indignación (6). El mismo Pérez de Guzmán sabía que sus enemigos eran muchos. Ya se ha visto que había presentado su renuncia. "Me aborrecen de calidad", escribía en pleno proceso, insistiendo en su empeño de dejar el mando (7).

Biblioteca de Letras

Jorge Puccinelli Converso

PRISIÓN DE PÉREZ DE GUZMÁN

El virrey sacó de sus prisiones a Gómez Carrillo y Vera Pizarro, hecho que acabó de excitar a Pérez de Guzmán ya que según él, ambos oficiales reales tenían negras hechiceras en su casas y le envenenarían. A quien envenenaban en esos momentos era al virrey, no sólo los oficiales reales sino varias otras personas, entre las que se contaban los oidores, el letrado Sebastián de Velasco, un escribano de cámara llamado D. Gabriel Martínez de Salas, un tal Pedro de Segu-

(6) Cabeza de proceso, Panamá, 5 de julio de 1667. Legajo citado de la Audiencia de Panamá. Carta del Cabildo, 2 de agosto de 1667, contra Pérez de Guzmán. Legajo citado.

(7) Carta de Pérez de Guzmán, 14 de julio de 1667. Legajo citado.

ra que ejercía el cargo de proveedor, además de Pedro de Arredondo en Porto Belo y Juan Gómez Carrillo que acababa de llegar. En cambio, el virrey no escuchó ni una vez siquiera a Pérez de Guzmán, ni aún para preguntarle por qué aquellos sujetos eran enemigos suyos (8).

Después de recibir a todos los testigos, reunió el virrey a los oidores de Panamá, al oidor de Lima, Munibe, y al obispo de La Paz Fr. Martín de Montalvo, ya que el de la ciudad no estaba allí, si bien más tarde remitió su parecer solidario. Consultados estos personajes, unánimemente declararon que, en vista de lo averiguado, no sólo podía sino también debía el virrey suspender a Pérez de Guzmán en su oficio, prenderlo y embargar sus bienes. Pérez de Guzmán se había retirado el 8 de julio al castillo de Santiago de Porto Belo, con el fiscal de la Audiencia, Cajal, el contador Terán y la gente pagada que estaba en Panamá por ocasión de galeones con su capitán Juan Giménez, la cual recibió dos pagas. Hizo a su vez, Pérez de Guzmán en Porto Belo una junta, con D. Juan Cornejo, visitador del virreinato del Perú que regresaba a España, el fiscal, el general de la armada, y otros oficiales de ella, más los castellanos de San Felipe y Santiago. Las siguientes cuestiones fueron presentadas por Pérez de Guzmán: 1. ¿Tenía el virrey facultad para suspender al Presidente de Panamá? 2. ¿Sí el virrey nombraba nuevo Presidente, a quién obedecerían los castellanos y demás cabos de Porto Belo? 3. ¿Convenía que Pérez de Guzmán se embarcara en los galeones o que se quedara? La resolución adoptada fué unánime y gravísima: 1. El virrey no podía hacer la destitución, sin orden de S. M. 2. El Presidente de Panamá era el capitán general de los castillos. 3. El Presidente no debía embarcarse en los galeones.

(8) Carta del mismo, 9 de julio. Legajo citado.

Y se quedó en el castillo de Santiago. El príncipe de Montesarcho le dejó treinta hombres. Ordenes ratificando su autoridad fueron enviadas a Chagres, a Villa, a Nata y a Panamá.

El virrey pensó que si de ese modo obraba Pérez de Guzmán con sus superiores, cómo obraría con sus súbditos. El 14 de julio proveyó un auto suspendiéndole y mandándole prender y embargar sus bienes, dilatando su publicación hasta el 16. Por compasión de que se perdiera "un caballero de calidad", le escribió advirtiéndole el error y la responsabilidad de tratar de resistir. Invocó la cédula de 21 de octubre del año anterior por la cual el gobierno superior de Panamá quedaba incorporado al del Perú (como estatúa la ley 5.^a, libro 4, título 3). La ley 3.^a y título 15 del mismo libro decía por otra parte que en Tierra Firme se guardara lo que el virrey del Perú proveyese; y la ley 17, capítulo 3 del libro mencionado agregaba que cuando el virrey del Perú pasara por Panamá o viajara a Quito, podía proveer en asuntos de gobierno.

Con dicha carta despachó el virrey a D. Manuel Suárez de Andrade, oficial de la Secretaría de Cámara de Castilla, para que de palabra persuadiese a Pérez de Guzmán. Al castellano D. Juan de Somovilla debía entregar además Suárez de Andrade una orden para que prendiera a Pérez de Guzmán si se resistía; y al alcalde mayor y al Cabildo, otra orden para que publicara, so pena de inobediencia, la suspensión del desventurado Presidente. La publicación hecha en Panamá de dicha decisión provocó "vitores", "como los de los doctores de Salamanca", dice Lemos. El Cabildo eclesiástico cantó con música el "te deum laudamus". El Cabildo secular puso un "vitor" en la puerta de la casa del virrey, con letras de oro, llamándole "restaurador de la República"; pero el virrey lo hizo quitar apenas lo vió "por-

que donde yo estuviere no se ha de vitorear a nadie más que el Rey". En las casas de casi todos los vecinos fueron colocadas luminarias; y unos a otros se daban enhorabuenas. Al deán de la iglesia y a los superiores de los conventos escribió el virrey para que con este motivo descubrieran durante tres días el Santísimo Sacramento, celebrándose el primer día misa votiva a la Trinidad, el segundo al Santísimo Sacramento, y el tercero a la Purísima Concepción. El virrey asistió los tres días. No olvidó, según propia confesión, la discreta sentencia de su abuelo San Francisco: "*Dios como si no hubiese medios y medios como si no hubiese Dios*". Hizo embarcar cien infantes de la Armada y puso por cabo de ellos a D. Antonio Ordoñez del Aguila, caballero del hábito de Santiago, mandándolos a Porto Bello y disponiéndose a ir él luego personalmente con el grueso de la gente.

Pérez de Guzmán primero se excusó de ir donde el virrey, con certificado de médico; pero sabiendo los preparativos que se hacían, obedeció. Se vió, como dijo al general de la armada del Sur, cogido en ratonera. Quedó preso en la casa del Cabillo de Panamá y de allí fué llevado a la Real Almiranta de la armada del Sur para viajar al Callao. Contra el fiscal D. Alonso Cajal, acusado también de defraudación, dejó el virrey auto para que D. Bernardo Trigo lo examinara, por ser preciso su viaje al Perú. Como Presidente interino de Panamá quedó D. Agustín de Bracamonte..

REHABILITACIÓN POSTERIOR DE PÉREZ DE GUZMÁN.— CASTIGOS AL CONDE

El Consejo de Indias tomó cuidadosa nota de todos los papeles que llegaron concernientes a estos sucesos. Un Relator hizo la ordenación de ellos y su examen duró dos días.

El Consejo fué, al fin, de parecer, por unanimidad, de que el Conde de Lemos había procedido contra D. Juan Pérez de Guzmán sin ninguna jurisdicción. Como virrey recién nombrado, no la tenía contenciosa hasta que no entrara en la ciudad de Lima, cabeza del gobierno, y tomara posesión de él, jurando en la forma ritual. Esa era la norma de derecho, aún para resoluciones de menor gravedad. Este asunto debió ponerlo en manos de S. M., dando cuenta, sin ejecutar su decisión tan apresuradamente. El uso y ejercicio del cargo que se le había cometido no comenzaba ni podía comenzar para semejantes causas y casos hasta haber cesado el gobierno de la Audiencia de Lima. Sus actos habían sido, pues, un atentado. Jurídicamente, eran nulos. D. Juan Pérez de Guzmán había quedado ofendido en su reputación y en su honor. No sólo había actuado para ello el Conde de Lemos con falta de jurisdicción; sino que la sustanciación de la causa no había sido legítima pues debió tomarle confesión y oírle en juicio abierto. El Consejo agregaba todavía: "No ha causado poco reparo ver que siendo tan ajeno del Conde de Lemos por su persona, dignidad y grado y tan diverso de su profesión cualquier contienda judicial, examinase por sí mismo los testigos, cosa muy inaudita". Por último, no existía culpa que mereciera tan grave castigo, pues las inculpaciones eran de oídas, y si habían comprobaciones no eran de gran sustancia; lo único que se sacaba en claro era que Pérez de Guzmán había obrado a veces arbitrariamente.

Por todo ello, el Consejo dió su parecer, en el sentido de que debía procederse a lo siguiente: 1.º Libertad, desembargo de bienes y restitución de Pérez de Guzmán a su cargo en Panamá. Interin éste volvía, no debía continuar en la Presidencia de Panamá D. Agustín de Bracamonte, nombrado por el Conde de Lemos, ilustre por su sangre,

pero demasiado mozo y bisoño para un cargo que requería persona militar y de experiencia. 2.º Pago por el Conde de Lemos de los gastos de viaje, prisión, regreso y costas de D. Juan Pérez de Guzmán. Los salarios percibidos por Bracamonte debía pagarlos, así mismo el conde. Los oficiales reales de Lima debían descontar todo este dinero y remitirlo a España.

El virrey recibió, además, una prevención especial para que se contuviera dentro de los límites de su título, su instrucción y de lo dispuesto en las ordenanzas de las Audiencias de su gobierno.

Los consejeros y colaboradores del conde recibieron multas y reprobaciones. D. Bernardo Trigo fué llamado a España, lo cual satisfacía sus propios deseos. Ya en tiempo de D. Fernando de Riva-Agüero se había hecho venir a Gómez Carrillo y demás oficiales reales de Panamá, pero como era conveniente la presencia de persona de experiencia para el despacho de galeones y remisión de tesoros, se suspendió; ahora, además de condenársele en 4,400 pesos, se dispuso que viajara a España cuanto antes (9).

Por cédula de 26 de junio de 1668 ordenó la Reina que el Conde de Lemos entregara de su sueldo a D. Juan Pérez

(9) Ver las cartas del conde de Lemos de 22 de julio y 5 de agosto de 1667. Igualmente, el resumen de los sucesos hecho por el relator del Consejo de Indias y la resolución de éste, el 14 de enero de 1668. Todo en el A. de L., Audiencia de Panamá, legajo citado.

Los cargos contra Pérez de Guzmán habían sido en resumen: 1o. Indulto para el pasaje de la plata blanca, sin quintar, de la armada de 1665, recibiendo 25,000 pesos de los interesados; 2o. Recaudación de los derechos de alcabalas y correduría de dicha armada, con mucho fraude y sacando 41,000 pesos para sí; 3o. Aprovechamiento en lo procedido del derecho de botijas de vino que venían del Perú y en la imposición de un tributo para aderezos de caminos; 4o. Indulto de la plata blanca en la última armada; 5o. Revocación por soborno, del nombramiento hecho por el comercio de Lima en la causa de los diputados de dicho comercio; 6o. Colocación por dinero de Francisco de Herrera en el castillo de Chagres y mantenimiento de Agustín de Concha en la teneduría de bastimentos, por la misma causa; 7o. Dación de oficios y plazas a parientes y criados que no los servían pero cobraban; 8o. Conducta áspera, descortés y hasta irreverente con obispos, oidores religiosos y otras personas.

de Guzmán ocho mil pesos que era lo computado por los gastos de su forzado viaje de Panamá al Callao; y que le diera embarcación adecuada para que cuanto antes pasara a servir otra vez la Presidencia de Panamá. Además, debía enviar cuenta a parte de lo que importara el salario deven-gado por D. Agustín de Bracamonte que había quedado como Presidente interino.

A la llegada del "aviso" con los despachos reales se juntaban de seis a ocho de la noche el virrey, los oidores, los alcaldes de crimen, los contadores y los oficiales reales, con el secretario de Cámara. La orden acerca de Pérez de Guzmán fué abierta a las ocho de la noche; y a las ocho de la mañana siguiente remitió el conde los ocho mil pesos a Pérez de Guzmán, con un permiso para que escogiera una embarcación y cuanto antes viajara, no obstante estar cerrado el puerto por ser tiempo de armada. La orden real hablaba de la intervención de los oidores y oficiales reales. El virrey, al dar cuenta de todo esto con los recibos y certificados pertinentes, alegó que tanta precaución era innecesaria, pues *"para el Conde de Lemos basta cualquier insinuación de la real voluntad de S. M. para ejecutarla, aunque sea contra sí"*. (10).

VIAJE DE PANAMÁ AL CALLAO. FISONOMÍA DE LA COSTA NOR-PERUANA A MEDIADOS DEL SIGLO XVII

La Armada del Sur salió de Panamá el 5 de Agosto de 1667 llevando al Conde de Lemos, a su comitiva y al prisionero D. Juan Pérez de Guzmán. Llegó a Paita el 14 de setiembre. La navegación reiteró la monotonía del largo via-

(10) Carta del conde de Lemos, de 10 de enero de 1669. A. de I. Audiencia de Lima, legajo 68. ("Duplicados de los despachos más principales que fueron en el aviso que salió del Callao a 30 de enero de 1669 y en la armada que partió a 23 de marzo del mismo año").

je marítimo anterior. Tuvo ella solamente dos notas distintivas: una tempestad que se desencadenó poco después de salir de Panamá y que hizo daños a la nao donde iba cautivo Pérez de Guzmán y las misas y demás ceremonias religiosas a que se dedicaban el virrey y su familia, para asombro de los tripulantes (11).

Era la de Paita comarca sana pero seca y tanto que el agua llevaba a ese puerto desde el río de Colán, distante tres leguas. En Paita se detuvo el Conde de Lemos doce días, con el objeto de recibir los bastimentos, aguada para seguir su derrota. Estando en Paita, llegó a su poder la relación que la Audiencia de Lima le dirigiera acerca de los juramentos que los virreyes debían recibir de las Audiencias, tribunales, prelados, cabildos y personas particulares, junto con algunos papeles relativos a la administración del Virreinato. A don Jacinto Romero de Caamaño, gentil-hombre de cámara, despachó entonces el Conde de Lemos como embajador para avisar a la Audiencia su llegada a Paita y para solicitar, de acuerdo con las reales cédulas del caso, una relación sobre el estado de los negocios públicos.

La entrada de Romero Caamaño en Lima tuvo lugar el domingo 23 de octubre a las cinco de la tarde y los oidores lo recibieron en la sala del Acuerdo, fuera el sitial y quitada la mesa. "Le dieron asiento al embajador junto al Presidente, donde hizo larga relación del señor Virrey, de sus padres y agüelos y de toda su prosapia con lindo despejo. Y le aposentó el señor oidor D. Bernardo de Iturrizarra junto a su casa, en la plazuela de San Diego, y le acompañó to-

(11) "Carta del Capitán Don Manuel Coello, Sargento Mayor de la gente de guerra que llevó el Conde de Lemos, virrey del Perú, para la pacificación de las provincias de Puno, escrita a un su correspondiente de la ciudad de Cadiz, con relación del viaje y sucesos" 1667-1671. Biblioteca Nacional de Madrid. Ms No. 11017. (En realidad, no sólo trata de dicho asunto sino de los principales sucesos del gobierno del Conde de Lemos desde la salida de Panamá).

do el regimiento y toda la caballería desta ciudad" (12). Inmediatamente después de su llegada, Romero de Caamaño fué nombrado por la Audiencia corregidor de la provincia de Collucos, "en fé de que será del servicio y agrado de V. E. y de su presunta licencia" según dijeron aduladoramente los oidores en su "Relación" (13).

El virrey continuó su viaje a bordo, a pesar de lo penoso que él resultaba; y es que no quería gozar de las comodidades del viaje por tierra, para no ocasionar trabajos y gastos a los indios (14).

Aquel seguía siendo un mundo nuevo para el conde, bien distinto de las costas musicales de Italia y Andalucía. A la vez, era otro paisaje, con una gama de colores y de ritmos totalmente diferente al de Porto Belo y Panamá. A la vista estaba con su abrumador efecto, una costa donde "no a llovido ni a visto agua de consideración después del diluvio universal", como decía un escritor de la época. A barlovento de Paita, en cincuenta leguas de costa, todo era arenal muerto, es decir no había puerto alguno. Ya desde entonces era conocido el despoblado de Catacaos con ese nombre. La carga más preciosa, traída por allí o por Olmos en mulas que caminaban de día y de noche sin tener qué beber ni qué comer, para salir cuanto antes de allí. Los viajeros españoles que no podían hacer uso de literas, morían en aquellas soledades sin caminos señalados porque el viento los borraba, formando cada instante diferentes montes de arena. La única guía eran, por eso, los indios y las estrellas. Ni venta ni pozo habían sido erigidos en Catacaos por-

(12) "Diario de Lima" (1640-1694). Crónica de la época colonial, por Josephe y Francisco de Mugaburu, 1.ª edición, Lima, 1918. (Colección Urteaga-Romero, 1.ª serie, Vol. VII, tomo I, pág. 141).

(13) "Memoria del estado del Perú por la Real Audiencia de Lima al virrey conde de Lemos "en Relaciones de los Virreyes y Audiencias que han gobernado el Perú", vol. II, págs. 200 y 249.

(14) Coello, Carta cit. Carta del Conde de Lemos.

que el negocio de las literas lo hacía el corregidor de Piura y cuando un tiempo fué agregado a la cofradía del Santísimo Sacramento, se compuso el corregidor con el mayordomo.

Más al Sur de Catacaos estaba el corregimiento de Saña y Lambayeque, con un puerto, Chérrepe, de algún comercio. Allí se producía jabón y azúcar que salía para Lima en gran cantidad, así como cordobanes y conservas, que no tenían más gabelas que la alcabala en Lima. El corregimiento de Saña era uno de aquellos donde existía el repartimiento de vino en favor de los corregidores. Compraban éstos el vino y lo vendían a los indios por el quíntuplo o más, obligándoles, con su voluntad o sin ella, a beber ese licor. Con motivo de este repartimiento, se daba la paradoja de que muchos españoles consumieran "chicha", la bebida típica del país, y muchos indios, vino. En donde no existía el repartimiento de vino, los puestos de "chicha" pagaban un tanto a los corregidores.

Avanzando hacia el sur, venía en seguida Trujillo, con dos puertos muy malos, Huanchaco y Malabrigo. Embarcábase en dichos puertos harina, garbanzos, frejoles blancos y negros y otros productos, así como aceitunas, conservas y azúcar para Panamá y Lima. A seis leguas de Trujillo estaban las haciendas de los vecinos, en el valle de Chicama, formado, como todos los valles de la costa, por los ríos provenientes de la cordillera. Tenía entonces Chicama siete leguas de largo y seis y media de ancho y era considerado el valle más ameno de América. Las grandes haciendas de españoles alternaban entonces allí con sementeras de indios, especialmente en Chocope y Santiago; pero quejábanse éstos de que ellas eran las últimas en ser regadas. El alcalde de aguas, puesto por los virreyes, vigilaba la exacta distribución del agua; y además debía haber un Pro-

tector de indios y juez de censos, oficio que se obtenía por compra. De Chicama era de donde se sacaba el algodón del cual se hacían los pabilos que eran llevados a Lima y a los asentamientos mineros y los sacos en que se ponían las harinas para conducir las por mar a Panamá, Porto Belo y otras partes.

Dos pequeños puertos en dirección a Lima eran Guañape y Santa, por donde se embarcaba para esa capital harinas y legumbres. Otros pequeños puertos o caletas abastecían a Lima de carbón, de algarrobos y frutas. En Huaura, situada un poco más al sur, estaban las salinas que eran consideradas las mayores del mundo.

Los españoles escaseaban en todos los valles de la costa. Se consideraba ciudad grande la que tenía 1,000 a 1,500 vecinos de esa clase. Que una villa contase 70 casas de españoles, venía a ser motivo para darle importancia. Otros lugares eran íntegramente de indios, con aislados españoles en las haciendas circundantes. Estos españoles eran, a veces, frailes con casas dedicadas a la labranza y a la ganadería. De cuando en cuando, encontrábase en los valles y en las faldas de las montañas ruinas y despoblados provenientes de la época anterior a la conquista. Los negros hacían el laboreo de las haciendas y el servicio en la ciudad, al lado de las familias señoriales; en el camino entre la capital y la cordillera ya merodeaban los "cimarrones", negros fugados y bandoleros.

EL CALLAO

El Callao tal vez no había superado entonces las 400 casas de españoles que le asigna una relación de principios del siglo XVII, sin contar las de indios y negros. Las calles rectas, salían al campo. En la playa se veían almacenes y

bodegas de vino, así como el edificio de las Cajas Reales, cuyos muros lamía el mar. Había dos fuertes y una muralla para la defensa del puerto. Gran centro comercial e importante plaza militar, el Callao era también un presidio. La dotación del presidio debía tener quinientas plazas; pero casi siempre tenía mucho menos.

Los españoles que vivían en el Callao eran generalmente empleados, proveedores y religiosos. En la clase inferior, podía distinguirse los soldados, marineros y artesanos; estos últimos eran, sobre todo, carpinteros, calafates y aserradores para la carena de galeones y demás bajelos.

Cuando no se hacían a la mar custodiando la plata que iba de Arica a Panamá en un viaje de siete a ocho meses o en busca de los enemigos, reposaban en la bahía las naves de guerra capitana y almiranta, cada una de seiscientas toneladas y cuarenta piezas de artillería. Una galera construída en la época del virrey conde de Chinchón servía de cárcel en la real atarazana o muelle. Veíase además, en el puerto, un patache de trescientas toneladas y diez y ocho piezas de bronce, dos chinchorros o barcos más pequeños y varias lanchas, una de las cuales servía para conducir piedra de la isla situada frente al Callao, para la muralla. Estos no eran, por cierto, los únicos navíos surtos permanentemente en el Callao, pues hay que mencionar todavía el vigía que zarpa- ba a veces en la peligrosa y larga navegación al sur de Chile, el barco que llevaba el situado de Chile y el del socorro a Valdivia.

El tráfico era considerado muy intenso. Llegaba a casi cincuenta navíos. De Chile se traía al Callao cueros, sebo para candelas, fruta en conserva, y hasta trigo, cuando no bastaba el del Perú. A cambio del vino y de otros artículos peruanos, venía de Nicaragua, Guatemala y Sonsonate al Perú, brea, cochinilla, tabaco, cera amarilla, miel

de abejas, bálsamo y palo de Mechoacán. Para Acapulco salía oro y plata y de allí venían paños finos, sedas, terciopelos, entorchados, pasamanería, damasco, tafetanes y *sedas mandarinas*, provenientes de la China, más apreciadas que las de México.

El regreso de Acapulco al Callao verificábase en Octubre o Noviembre (15).

El miércoles 9 de noviembre de 1667, a las tres de la madrugada, disparó la capitana, muy distante de la isla de San Lorenzo, situada a la entrada del Callao, una pieza de artillería y a las cuatro de la mañana le respondieron del puerto con tres piezas. El vecindario de Lima despertó con este ruido. Grande como era el deseo de ver la recepción del nuevo virrey, fueron muchísimos los que comenzaron a ponerse en camino hacia el Callao.

A mediodía la capitana se fué acercando a la isla y a las siete de la noche dió fondo en el puerto. Dispararon todos los fuertes y la nao "San Francisco Solano" que estaba surta haciendo oficio de capitana disparó más de doscientas piezas de artillería y la que traía al virrey disparó nueve piezas.

El jueves 10, en la mañana, a las cinco, fué hecha una salva con toda la artillería del Callao. Pareció aquella una señal convenida. La muralla del puerto fué llenándose de mujeres y hombres "que parecía un jardín de flores según la variedad de mantillas y vestidos muy costosos que se hicieron para el propósito, así de hombres como de mujeres", según cuenta bobamente Mugaburu.

JORGE BASADRE.

(15) Relación de la Audiencia al Virrey conde de Castellar, página 277. Ms. de Villalobos, cit. págs. 270 a 295; Riva Agüero, resumen del ms. del judío portugués (Congreso de Sevilla, 1914) pág. 364.

Coordenadas iniciales de la cultura.

Se plantean a la Historia, en su carácter actualista de ciencia, igual que a la generalidad de las disciplinas modernas, muy interesantes problemas, cuya dilucidación, objeto del afán de los estudiosos, se va realizando paulatinamente.

Entre estas incógnitas, las más apasionantes, son, indudablemente, las que se refieren a los orígenes. La génesis de variedades étnicas, estados y culturas es el descubrimiento imprescindible para el conocimiento y explicación integral de los procesos históricos.

Ampliado el campo del pasado humano, sobre todo en las últimas dos décadas, por importantes hallazgos, muchas viejas interrogaciones han obtenido respuesta. Se ha definido, por ejemplo, la procedencia de los Etruscos, en el sentido de su origen asiático. Las excavaciones de Ras Shamra, puerto cosmopolita del Asia Mediterránea, donde han aparecido tabletas escritas con los caracteres usados más tarde por los Tirrenos, aclaran la cuestión. Igualmente, los veneros arqueológicos del Penjab y Beluchistán han probado las vinculaciones de las culturas Sumeria y Drávida, cual las investigaciones llevadas a cabo en Malasia y la China han revelado las similitudes del pitecántropus erectus y del

sinántropus, así como su efectiva condición humana. Sin embargo, quedan innumerables arcanos. El origen de la especie humana, de los habitantes de América, el misterio de la Isla de Pascua, la desaparición de la raza de Neanderthal, las lagunas raciales en la prehistoria europea, la clasificación étnica de Bascos y Egeos con tópicos alucinantes para los investigadores.

En las líneas siguientes nos referimos a uno de estos problemas históricos de orden capital. El origen de la primera cultura propiamente dicha. Es decir, el momento en que el hombre sale del primitivismo inicial, que imprime a su acción y a su existencia un nuevo sentido, cuando surgen la agricultura, la ganadería, la metalurgia, los grandes poblados, la organización estatal o, por lo menos, citadina, la definitiva división del trabajo y se esboza la escritura.

Este trascendental proceso humano va siendo circunscrito a límites precisos en el tiempo y en el espacio. Respecto a la primera coordenada o abscisa, tenemos una adelantada aproximación. Es un hecho irrefutable que en el 10,000 a. de J. C., el grupo humano más culturizado que vivía entonces sobre la Tierra se encontraba aún en el Neolítico bárbaro y que, en el 4,000 anterior a nuestra era, ya existía la Civilización. Todavía es posible una mayor reducción. Si nos atenemos a los últimos descubrimientos, pueblos sedentarios, evidentemente ya culturizados, se encuentran en el 6,000 a. de J. C., pero esta cultura incipiente no puede remontarse mucho tiempo atrás. Luego si tomamos como máximun y mínimun, respectivamente, el 8,000 y el 6,000 anteriores al nacimiento de Jesús, seguramente estamos en lo cierto. A este particular, pues, el problema está casi resuelto. Dos mil años, por una parte, pueden considerarse como un instante histórico en relación a la vida de la humanidad y, por otra debemos tener presente que la apa-

rición de la Cultura no ha sido un acontecimiento súbito sino un proceso formativo.

En lo que se refiere a la otra coordenada, el espacio también nos acercamos a la solución, situándonos, por ahora, dentro de confines precisos. Los investigadores reconocen como tierra natal de la Cultura y esperan esclarecer en ella su progresión creadora, la zona donde la tradición también coloca la aparición del hombre, en que igualmente surgieron los primeros grandes imperios, la región del Asia anterior, comprendida entre las grandes cordilleras que llegan hasta el Turquestán y el Irán, el Golfo Pérsico, el desierto de Arabia, el Mediterráneo, el Mar Negro, los montes Cáucaso y el Caspio. Este resultado lo obtendremos fácilmente por eliminación.

Comencemos por nuestro Continente. ¿Ha sido América la cuna de la primera gran cultura humana? Ante todo, debemos preguntar ¿Ha existido una cultura propiamente dicha en el Nuevo Mundo? No vamos a responder negativamente porque Lewis Morgan, en su escala evolutiva, coloca a los más adelantados de nuestros aborígenes precolumbinos en el estadio de la Barbarie Media, es decir dos peldaños abajo de la Civilización. Se fundaba en que no conocieron el hierro y, según el saber de la época en que se escribió "La Sociedad Primitiva", tampoco la escritura.

Sin duda no hubo en América una gran cultura. Grandes culturas humanas solamente se pueden llamar la del Antiguo Oriente, la Clásica, la Occidental, la Bizantina, la Islámica, La Indostana y la China. Mas, si es evidente que Mayas y Yucatecas, Toltecas y Aztecas, Aymarás, Quechuas y Yungas habían surgido del primitivismo espiritual muchos siglos antes del Descubrimiento. Gobineau, desde 1850, en su esbozo clasificatorio de las culturas humanas, considera tres grupos americanos, el Alegánico, el Mejica-

no y el Andino. Spengler coloca entre sus ocho organismos culturales al Mejicano. Toynbee, que ha realizado el más importante estudio cultural de carácter histórico hasta el presente, considera entre sus diecinueve Sociedades o Civilizaciones, verdaderamente influyentes en el desarrollo espiritual y material de la especie humana, a las Maya, Yucateca, Mejicana y Andina. Sin embargo, a nadie se le ocurriría sostener que si en América se presentan manifestaciones efectivas de adelanto cultural, como los caracteres calculiformes o la organización estatal incásica, sean éstas anteriores a nuestra era.

Descartado el Nuevo Continente, no merece debatirse el punto con relación a la Oceanía. Sin embargo, hay que aclarar que no todas las islas de los Mares del Sur fueron pobladas por razas atrasadas. En ella se encuentran dos grupos étnicos, uno negroide y otro de color claro, dolicocefalo, que es el polinésico. En el limbo oriental de este mundo oceánico se estaba gestando una cultura cuando llegaron las naves europeas. Los Polinesios crearon una ciencia náutica elemental. Poseían verdaderas cartas marinas, con indicación de vientos y corrientes, que les sirvieron para sus dilatadas expediciones.

A pesar de ésta y otras manifestaciones, no era todavía la civilización y, para mayor abundamiento, se considera que este pueblo llegó a sus actuales archipiélagos alrededor del año 500 antes de Jesucristo.

Salvo la región mediterránea, no puede hablarse de civilizaciones en el Africa. Los Amáricos de Abisinia apenas entran en contacto con un medio culto en los tiempos de Salomón. Es patente que el Continente Negro nada efectivo ha aportado al progreso humano. El mismo Frobenius, auscultador y propagandista del espíritu africano, solamente puede referirse a manifestaciones primitivas. Anker-

mann, Van Buick y otros etnólogos de la escuela Histórico-cultural no han hallado círculo de cultura más elevado, en esa parte del Mundo, que el Sudanés, perteneciente a la mentalidad prehistórica.

En cuanto a Europa, bien sabemos que no cabe referirse a culturas en su suelo antes que los Etruscos llegasen a la Toscana, alrededor del año 1,000 a. de J. C. y si en la Grecia Continental tenemos, en verdad, desde tiempo anterior, el Micénico, esta civilización, surgida de la Egea, no tiene, por consiguiente la originalidad buscada.

Nos queda, pues, solamente el Asia y una faja africana. En nuestro camino de circunscribir el problema, pondremos de lado, de inmediato, todo el Norte asiático. Las estepas septentrionales al Cáucaso, al Mar Cáspido y a las cumbres del Pamir y del Himalaya son aún habitadas por nómades. No quiere decirse que estos grupos pastorales no sean capaces de crear una cultura, como hasta hace poco se juzgaba. Importantes descubrimientos, entre otros los de Koslov han probado la existencia de originalidades culturales nómades. Se menciona el arte escito-sármata, como las leyes tártaras al mismo tiempo que se van conociendo las influencias del autóctonismo artístico de las hordas arias y mongolas de las llanuras en la orfebrería Occidental y la magnificencia Sasánida. Con todo, estos brotes civilizados no son antecesores de nuestra era.

Otra gran porción del Continente Amarillo que nos vemos obligado a eliminar es la China. Los eruditos del Imperio Celeste ilusionaron un momento a los estudiosos de la Europa con la afirmación de una antigüedad remotísima de su cultura. No prosperó esta explosión de la vanidad nacional y del inveterado respeto por los antepasados. Se ha certificado que las historias chinas carecen de cronología. En tanto la arqueología, la ciencia que repone los hechos his-

tóricos en su verdadero lugar y fecha, nos demuestra que las oleadas mongolas entraron a los valles de los ríos Amarillo y Azul alrededor de 3,000 a. de J. C. Los Tres Augustos y los Cinco Emperadores son personajes míticos. Las remotas dinastías Hia y Yin, de haber existido, reinaron después del 2,000 a. de J. C. y la primera casa imperial verdaderamente histórica, Los Tcheu, provienen del 1,100 antes de la era actual. La cultura china arcaica, interesantísima por sus peculiaridades, no puede ser más vieja que esta familia.

En la Indochina se ha hallado la sugestiva cultura Kmer, de la cual es una muestra imponente el templo de Angkor, pero esta civilización, de procedencia Indostana, es de nuestra era.

El subcontinente de la India ya siendo ya conocido en su remota historia. Los Drávidas que habitaron los valles clásicos de este país, poseyeron una cultura muy antigua, pero que no fué sino una proyección de la Sumeria. La región del Indo, desde el año 3,000 a. de J. C., en que se civiliza, ha sido una colonia cultural de la Baja Mesopotamia. No a otra certidumbre conduce las exploraciones arqueológicas que se vienen realizando y que fueron iniciadas brillantemente con los descubrimientos, tan vulgarizados en el mundo histórico, de Mohenjo Daro y Harappa. Con ser, pues, la India más vieja, culturalmente hablando, que la China, no puede remontar sus testimonios de civilización a más del 3,000 a. de J. C.

Hemos circunvalado ya la zona en que se sitúa, con verdadero motivo, el nacimiento de la civilización. Volvemos a la Fértil Medialuna del Oriente Antiguo de Moret, a la estepa Afrasiana, vale decir a los actuales Egipto y Asia Anterior. Una vez aquí, nos resta todavía precisar la comarca afortunada de esta génesis cultural.

Hay una tesis egipcia y otra mesopotámica sobre procedencia en el progreso humano. Nadie duda que los Camitas comenzaron, por sí solos, una laboriosa acción en el valle del Nilo. Desbravaron las malezas, encauzaron el gran río y aprovecharon inteligentemente sus inundaciones, pero también está probado que el definitivo esfuerzo civilizador en ese país lo realizaron hombres venidos del Asia. Se les ha llamado los Shensu-Hor, los Adoradores de Horus. Invadieron el Delta, se impusieron, más tarde, a los reyes del Gorro Blanco del Valle y unificaron la nación de los cuarenticuatro nomos. Menos, se presume, fué un caudillo de esta raza. Mas los Shensu-Hor no son sino una rama del tronco Semita y los Semitas adquirieron su cultura de los Sumerios o cualquier otro grupo étnico Asiánico. Luego, entonces, cuando los Shensu-Hor vinieron a unificar, o mejor, a civilizar el Egipto, ya existían seculares culturas en el Asia inmediata.

Nos encontramos, en definitiva, con la sola región del Asia del Sudoeste con Mesopotamia, Asiria, el Irán, la parte Sur del Turquestán, Asia Menor, Siria, Palestina y Norte de Arabia, para ubicar el cruce de coordenadas que buscamos.

El tema, en este punto, se desplaza, por un momento, del campo geográfico al etnológico. En el área indicada nos hallamos, en ese tiempo, con dos razas: la Semita y la Asiánica, siempre que no tomemos en cuenta al pueblo Elamita, que, como veremos, también merece ser citado. El referirse a la Asiánica, en el sentido de una familia étnica homogénea, tal vez sea adelantarse a una certeza histórica. Es un hecho, sin embargo, que entonces habitó esa parte del Asia un pueblo diferente al Semita, que no tiene tampoco afinidades antropológicas o filológicas con los Arios, Camitas o Mongoles. Algunos le han supuesto vinculación con

estos últimos, pero no hay dato, ni sospecha de que esto sea verídico.

Hombres de raza Asiática fueron los Sumerios, los Pre-hetitas y los Drávidas, siendo los segundos los ocupantes de la meseta de Anatolia y, en general, de toda el Asia Menor, cuando, en el Tercer Milenio antes de Cristo, llegaron los Arios Hetitas a esa región. Muy poco se sabe sobre los Pre-hetitas. Apenas que fueron sojuzgados por los Hetitas, quienes fundaron un régimen feudal, transformando en siervos a los autóctonos, pero que éstos, los absorbieron espiritualmente, imponiéndoles su cultura y religión. Por eso en el Imperio Hetita se perciben al lado de las divinidades arianas, otras comunes a la Siria y Mesopotamia, así como el uso de la escritura cuneiforme y la perduración de un idioma que no es indo-europeo.

Los Drávidas, de cuya cultura hemos tratado, son mejor conocidos.

En cambio, bastante se ha investigado respecto a los Sumerios y el estudio de todo lo concerniente a ellos preocupa intensamente a la ciencia histórica. Sin embargo, el lugar de su procedencia, la época en que llegaron a la Mesopotamia del Sur, sus posibles entroncamientos étnicos son misterios aún no aclarados y en cuya descifración trabajan varias expediciones. Los Sumerios constituyen, en suma, el problema cumbre de la Arqueología Oriental.

Este interés es explicable puesto que se les considera los creadores de la civilización humana. Sin embargo, el debate no está definitivamente resuelto a su favor. Pareció un hecho concluyente cuando Woolley descubrió las famosas tumbas reales de Ur, donde se sacaron a la luz las mejores expresiones de la cultura Sumeria, en una época que la cronología más corta coloca por el 3,200 a. de J. C. Allí se reveló que, junto con los príncipes y las hierofantas, des-

posadas de los dioses, se enterraban sus servidores, en número que en uno de los recintos funerarios llegó a más de sesenta personas. Camareros, guardias de corps, palafreneros, músicos de cámara, filas de soldados. Se hallaron carros tirados por bueyes, armas de bronce, vasos de metal, arpas y liras. Sobre todo, llamaron la atención las obras de orfebrería. Una finísima barca de plata y varios cubiletes de oro dan una impresión definitiva. Los Sumerios trabajaron el oro, la plata y el bronce con una maestría que sólo muchas centurias más tarde alcanzaron el Egipto y Creta.

Los descubrimientos que después han tenido lugar y que se refieren a época anterior, no han contribuido, por desgracia, a aclarar el pasado sumerio, aunque sí contribuyen al conocimiento de los orígenes de la cultura, destruyendo, si no la tesis de su elaboración por este pueblo, por lo menos la de su eclosión en la Baja Mesopotamia.

Los hallazgos correspondientes a principios del cuarto milenio, así como del quinto, nos ponen en presencia de una cultura muy extendida superficialmente. Es la que se denomina la primera cultura de Susa o de Anau. Se han encontrado sus manifestaciones en Tell -el- Obeid, cerca de Ur, en la Mesopotamia Súmera; en Susa, al Sur de Persia; en Dangan, lugar próximo al actual Teherán y en Anau, al Sur del Turquestán. Los hombres que la poseían conocieron ya el trabajo agrícola y la domesticidad de los animales. Se distingue por la cerámica hecha a mano, de factura fina, colores diversos y adornos geométricos.

Otras excavaciones, referentes a los Sumerios y a los comienzos del cuarto milenio, como las realizadas por el doctor Frackfort del Instituto Oriental de la Universidad de Chicago, nada importante han revelado. Salvo que entonces su culto principal estaba dedicada a Abú, dios de la

fecundidad y un dato desconcertante sobre el uso de la barba. Hasta ese momento era un postulado para los arqueólogos de la Baja Mesopotamia, que los tipos barbados eran Semitas y Sumeros los imberbes, pero Frankfort ha encontrado tipos inequívocamente Sumerios con ese aditamento capilar. Se juzga que la barba era signo de distinción, muy poco usado.

Lo cierto es que Sumerios y Semitas han convivido durante veinte siglos, por lo menos, en esa zona, hasta que los segundos se impusieron políticamente a los primeros, hecho que la Historia constata como definitivo en el año 2,000 a. de J. C. Si los descubrimientos recientes nos prueban la existencia de Sumerios civilizados en la Baja Mesopotamia, en el 4,000 a. de J. C., también en esa época, más al Norte, en Kich, aparece un reino semita de cultura, al parecer, similar. Sin embargo, hay muchos testimonios que afirman incontrovertiblemente la tesis de la precedencia sumeria en el progreso. Los Sumerios fueron para los Semitas, lo que los Romanos de la decadencia con los Germanos del *Völkerwanderung* del siglo IV, es decir, los civilizadores y aunque hayan representado también el rol de pueblo vencido impusieron su cultura a los invasores. El Sumerio desempeñó en la Caldea el mismo papel que el Latín en el Occidente moderno, fué la lengua sacra y sabia. La escritura cuneiforme ha sido invención de los Sumerios, como la numeración sexagesimal y la notación de posición de las cantidades. La joya de la literatura mesopotámica, el épico Gilgamesh, es una producción sumeria y fué también creación de esta extraña nación la abundante mitología que perdura en esa comarca a pesar de la tendencia sincretista semita.

Otro pueblo, también civilizado, que coexiste con los Sumerios en las orillas del Golfo Pérsico, en el año 4,000 a.

de J.C., es el Elamita. Se llama Elam la parte Sur de la meseta del Irán. Los Elamitas constituyen un interrogante tan sugestivo como el Sumerio. Fué un pueblo negroide, de procedencia ignorada y sin cercanas vinculaciones raciales. Se les cree emparentados con los grupos oscuros pre-drávidas, cingaleses y melanesios. Se ha comprobado que poseían una cultura tan adelantada como la Sumeria en los comienzos del cuarto milenio. La cerámica Susiana, en la cual se reconocen un primer y un segundo períodos, es de notable manufactura. ¿Fuéron los Elamitas antecesores culturales de los Sumerios? Cabe asegurar que no. El foco cultural mesopotámico siempre aparece más rico e importante, su avance es más rápido, muchas manifestaciones de la civilización elamita, entre otras sus caracteres escriturarios, son de origen sumerio. Los Elamitas, como los Drávidas, se beneficiaron con el progreso súmero.

Es de otro lado donde aparece en este instante una nueva luz que amenaza destruir la hipótesis de que la revolución cultural que dió al hombre el control de sus propios elementos, por el cultivo de las plantas y la domesticación de los animales, haciendo posible la germinación del primer brote civilizado, haya ocurrido, como tan firmemente se creyó en los últimos tiempos, en la Mesopotamia del Sur, en la tierra de Sumer o País del Mar.

Se trata de las excavaciones realizadas en Tepé Gawra, cerca de Mosul, en el territorio de la antigua Asiria, en una colina artificial, de más de 30 metros de alto, formada por veintiséis sucesivas capas de habitaciones humanas, correspondientes a otros tantos niveles culturales diferentes. Desde el primero al décimo quinto estrato nada nuevo se ha hallado que no tenga relación con las civilizaciones antiguas de Sumeria y, por tanto, que no fuera conocido, pero a partir de este plano surgieron datos sorprendentes. Una pobla-

ción con calles trazadas, edificios de adobe de tamaño monumental, fina alfarería soberbiamente pintada con tonos policromos, sellos y amuletos grabados en piedra, entre ellos uno con la Svastika, así como instrumentos neolíticos de obsidiana. Todo revela un alto grado cultural alcanzado por sus habitantes. Los primeros niveles de Tepé Gawra se estima que datan del 6,000 a 5,000 a. de J. C. Se presume, igualmente, que en la época en que se desenvolvían estas culturas el territorio de la Sumeria histórica se estaba aún formando por los aluviones del Eufrates y el Tigris. Los descubrimientos de Tepé Gawra se conectan con otros realizados en Arpachiya, en la misma Asiria y en Chagar Bazar y en Judeideh, lugares de Siria.

Las conclusiones obtenidas serían, en cuanto a la coordenada tiempo, que en el sexto milenio antes de Cristo ya existía una Cultura, en la acepción avanzada del vocablo y, en lo que respecta al espacio, se puede reconocer como zona cubierta por esa civilización alboreal, de inmediato, una que se extendería desde la comarca oriental del Tigris por el Este, hasta poco más allá del Eufrates al Oeste, limitando al Norte con la Armenia y al Sur con la Caldea, aunque los descubrimientos de Anau, Dangan y Susa nos inducen a ser más prudentes y a sostener que la región sindicada como cuna del actual adelanto humano es hoy todavía más dilatada, pues abarcaría también la meseta del Irán y el Sur del Turquestán, es decir sería el trapecio terrestre formado entre los meridianos de los 40 y 45 grados de longitud Este y los paralelos de los 35 y 40 grados de latitud Norte. ¿Han sido los Sumerios, más tarde emigrados al Sur de Mesopotamia, quienes crearon y poseyeron tal cultura? La mayoría de los orientalistas seguramente diría que sí.

TEODOSIO CABADA.

Pasión, Paisaje, Perspectiva.

Hay una página de Aristóteles en su Poética, que convida a meditar, y muestra esa alegre medida mental con que el filósofo saboreaba las estancias de su mundo circundante. Está alojada en el segundo resquicio de su tercer capítulo, y dice así: "Síguese pues, que las partes de toda Tragedia que la constituyen en razón de tal, vienen a ser seis, a saber : Fábula, carácter, dicción, dictamen, perspectiva y melodía". Y sin embargo Aristóteles trazaba un camino que excedía algo más que su propia frontera, y que nos permite entrever con lúcida rapidez, lo recatadamente humano y alegremente universal que hay en sus palabras. Imitar la vida era para el filósofo griego razón de toda literatura. Saber imitar: he aquí la dificultad. Para decir las fragantes palabras de la Fábula, el artista debe poseer ese mínimum de defensas orgánicas que le permita seguir incorporado a la vida. Necesita saberse expresar, poseer esa *dicción* que reclamaba Aristóteles, con supremacía de gramático, pero con emoción de metafísico. Y para ello no sólo debe poseer el carácter, sino las tres sabias formas: "dictamen, perspectiva y melodía". Hoy seguimos pensando, ajustados casi a las mismas coordenadas. Por accidente ocurre, que a veces adelantamos una sustitución verbal del concepto; pero en la entraña álgida, las ideas siguen jugando el rol antiquísimo

y vital, que se asignaron por propia valentía. Consideramos que la melodía es un paisaje múltiple que ataca al propio hombre. Un paisaje más beligerante y rotundo, que el que por dolorosa virtud ha exitado el aguijón de los poetas voladores. Paisaje lleno de iniciativa, dinámico, provisto de tacto y de sabor agudos, sobre la melodía intermitente de su cierta textura, y de su idéntico carácter. Nos place en otras circunstancias, definir el *dictamen* siguiendo una cronología del corazón. La palabra pasión sabe recorrer nuestro sistema nervioso con *record* inesperado en la historia de sus velocidades. Prestamente llega a la mano que se crispa, o a la lengua que se atropella entre un tumulto de frases demasiado corpulentas. Por eso, cuánta franquicia, ya no postal sino sobre todo mental estamos prontos a exigir, para facilitar el avance hacia la región de las sugerencias espirituales. Y aunque renovado el lenguaje con la tonalidad predilecta, o el modelo inédito, siempre se llega a coincidir en la igual preocupación, porque su nacimiento es brote del árbol viejísimo de la vida.

El romántico peruano es digno de análisis como problema de laboratorio. Los síntomas de su química literaria, nos muestran, con cuánto de ofuscación y de absurdo enfocó su teoría literaria. Fué un desconocimiento sin precedentes de su realidad intelectual, no digamos humana. Una especie de alucinación colectiva, que lo llevara a la certeza de un mundo inexistente en donde creyó vivir en anchísima hartura. Poseyó la pasión, no así el paisaje, ni la perspectiva. Pero la fábula literaria no puede elevar su castillo únicamente a base de un sentimiento desorbitado. Aquí es donde reside el fracaso y la peripecia del romántico peruano. Entendió su idea literaria como una obligación de ausencia, pero su fuga fué sin éxito y desvirtuada. Quiso amar a la naturaleza pero su paisaje fué extranjero y de estampa. Pu-

do llegar a ser pesimista, pero su pesimismo no gozó la nota musical de su propia sonoridad. Fingió vivir un romanticismo europeo de tono menor, imaginándose que para vivirlo cabalmente, su credencial espiritual era una fuga peruana. De pronto, en la maraña surge una personalidad genial que supera el romanticismo: este es Ricardo Palma. Su válvula irónica se traslada a la superficie en un perenne movimiento. Palma es un tráfuga del romanticismo cuando escribe su "Bohemia de mi Tiempo" o sus "Tradiciones Peruanas". Acepta el contenido de su generación en el primero de estos libros, pero lo afirma lleno de ironía. "Todos éramos unos buenos muchachos..." parece decir el tradicionalista. Crecido corazón, generosidad, talento; un conmovedor afán de escribir a la manera de los franceses o de los españoles, y una santa laboriosidad *outrance* de parecer bohemios. También hubo algún ministro amante de las letras, que les convidaba el chocolate, y desde el poder les confirió una módica participación presupuestal. Hoy día la tranquila revisión de las páginas de "La Bohemia de mi Tiempo" nos lleva a la visión de lo que fué esa pléyade literaria peruana, y cómo ante los ojos de Palma, se presentaban con *nudística desnudes*, como podríamos anotar ahora, que existen tantas formas de desnudarse. Glosando un título de Eduardo Mallea (Historia de una Pasión Argentina), Palma podría haber escrito sobre sus compañeros "Historia de una Pasión Extranjera"—o mejor—"Historia de una Falsa Pasión Peruana". La intención de evadirse tan connatural al romántico, tuvo ilógicas proyecciones en nuestra historia poética. Nuestros románticos quisieron evadirse al estilo europeo. Despreciando en igual medida nuestro pasado colonial y prehispánico, gozaban con referirse a lejanías más perfectamente mágicas para el americano. El tema medioeval, o las acciones guerreras de Las Cruzadas eran un re-

trospectivo y natural telón para el europeo. Nuestros fondos de escena debieron ser totalmente distintos. Si lo que se exigía era exotismo o lejanía, el Perú poseía riquísimas perspectivas de los tres pasados: el incaico, el colonial y la gesta conquistadora. Perspectivas *ornamentales* tales como podían ser gratas al gusto un poco desorbitado y aparential que imperaba. Pero un error de enfocamiento, pesaba todavía, en forma de un opresivo feudalismo intelectual. No distinguían ni siquiera la calidad. "Corpancho no equivocaba letra de Zorrilla" escribe Ricardo Palma. Por otra parte Riva Agüero reconoce que "el período romántico de la poesía peruana principia en 1850 (o como quiere Palma en 1848). A partir de esta fecha se nota una nueva tendencia: la imitación directa de la poesía francesa. Sin embargo siguió predominando la imitación española; y nuestro grupo de románticos, aunque leyera y estudiara asiduamente a Lamartine y Víctor Hugo se inspiraba de preferencia en el romanticismo español" (1).

Pero no fué únicamente esta falta de perspectiva lo que subvalorizó la artesanía romántica. Hubo también un inhibirse o un ignorar el verdadero valor de la naturaleza. Bajo el dombo exclusivamente azul de su sentimiento, el romántico levantó trincheras inexpugnables que no le dejaron percibir las vibraciones cromáticas de un paisaje cercanamente peruano. Cuando Juan de Arona en un *esfuerzo forzado* y descomunal, intenta aprisionar las variaciones musicales de nuestro campo costero, su fracaso es rotundo y significativo. Los paisajes que describe en los poemas de "Cuadros y Episodios Peruanos" (2) son muestras de una pintura de recetario: "Tanto de costumbrismo, tal nombre

(1).—Riva Agüero.—"Carácter de la Literatura del Perú Independiente". Lima 1905.

(2).—Juan de Arona.—"Cuadros y Episodios Peruanos". Lima 1867.

indígena, un ingrediente emocional, etc. . . .” Juan de Arona va a la poesía con criterio de filólogo, y el mismo se descubre, cuando sabrosamente incorpora como recursos explicativos de su “Diccionario de Peruanismos” fragmentos de sus propios versos. El no sintió la poesía peruana, *quiso hacerla*; lo cual no es lo mismo para un éxito espiritual. En su hacienda de Arona siguió viendo nuestro campo con cristales virgilianos. Nunca lo deslumbró la belleza de una planta por su expresión vegetal, sino por el valor que como indígena pudiera tener. Y si una de nuestras peruanísimas acequias deriva el curso de sus aguas entre su poesía, no se produce ese suceso por el encanto del agua, sino porque esta *acequia* tiene valor *científico*, no literario, para sus escarceos filológicos. (3)

Esta ausencia de la perspectiva y el paisaje, acentuada por la presencia de una voraz pasión romántica, logra una paradógica plenitud negativa en el teatro. Ricardo Palma, el gran romántico erigido en crítico de su generación a pesar suyo, apunta risueñamente: “Arnaldo Marquez fué el primero de los bohemios que, sin encomendarse a Dios ni al diablo, se lanzó a escribir para el teatro. Empezó con algo que él llamaba drama patriótico, y que yo no sé cómo llamarlo. Titulábase: “La Bandera de Ayacucho”. *Sin encomendarse a Dios ni al diablo* continuaron los románticos escribiendo para el teatro. Entre ellos, Manuel Nicolás Corpancho, era uno de los más representativos, y su drama “El Templario” podría servirnos de tipo para la apreciación del fenómeno endémico.

Es fácil recordarlo brevemente. Nació el 5 de diciembre de 1830, y murió, con un sabor de leyenda el año 1863.

(3).—Juan de Arona.—“Diccionario de Peruanismos”. Lima-Buenos Aires, 1883-84.

(4).—Ricardo Palma.—“La Bohemia de mi Tiempo”. Lima 1899.

Una muerte codiciosa se lo llevó a Corpancho, en medio de un naufragio, cuando regresaba de Méjico después de haber cumplido una misión diplomática. "Buen político" dice, desde el punto de vista de la Historia, Jorge Basadre. "Medio poeta" podría decir la crítica literaria. Además de sus "Ensayos Poéticos" publicados en París en 1854, escribió hasta tres obras teatrales. Tenía admiraciones definitivas por la inspiración de Olmedo, a quien dedicó un estudio publicado en la "Revista de Lima". Y es suyo el ensayo épico "Magallanes".

En el campo teatral Corpancho había intentado realizar un tema nacional en "El Barquero y el Virrey", drama que no llegó a representarse. En cambio su primera "invasión a la escena" como la llama Palma, fué de proyecciones trascendentales. Corpancho no tenía sino veinte años y la sinfonía de aplausos obligó a que este primer éxito del estreno, se repitiera. El día memorable había sido exactamente el 21 de enero de 1851. Drama de inspiración oriental, y de una musical versificación, cobró una fama que perdura a través de los años. Así podemos trasladarnos al año 1855, en el que se prueba un nuevo triunfo de "El Poeta Cruzado". Las nuevas representaciones son un suceso; "Anoche se ha puesto en escena este sublime drama del poeta peruano Dr. M. Nicolás Corpancho, que ha recorrido con aplauso los teatros de la América en que se ha puesto en exhibición", anota "El Comercio". A la noticia periodística se suman diversas loas; pero el Perú atraviesa por época de cierta inquieta efervescencia. Entre los muchos descontentos, los hay también literatos, y entonces surge el ataque violento contra el poeta. Alguien se oculta bajo el seudónimo de *Hermosilla* y dice incendios del autor. Pero su crítica es más apasionada que brillante, y tiene más contenido actual, que

perdurabilidad serena. Se enciende un coro de elogios para ahogar esta voz extraña. Los esponentes relievan las dotes de Corpancho: "El mérito de "El Poeta Cruzado" lo atestigua la coronación de su autor en el teatro cuando apenas contaba 18 años, el poco tiempo en que se concluyeron los dos mil ejemplares que imprimió su amigo el señor Mariátegui con ayuda del Consejo de Estado, el éxito que ha tenido en todos los teatros de la república, lo mismo que en Bolivia y Chile..." (5). Pero el impulso ya está dado y surgen otros destructores. La polémica se prolonga en forma nutrida durante los meses de mayo y junio de ese año. Uno de los opositores se indigna de que Corpancho emplee en el drama retruécanos como este:

"El amor es Dios;
porque Dios es el amor
Y Dios es el amor;
Por qué el amor es Dios?..."

o que las damas hagan elogios demasiado frecuentes de los donceles, a la manera de una forma poco común de galantería.

«Jorge Puccinelli Converso»

Todo esto forma un clima de apasionamiento que prepara el estreno de la nueva producción teatral. "El Templario" debió representarse por primera vez el 30 de octubre de 1855 (el permiso extendido por la Junta de Censura Teatral, corresponde al 1.º de setiembre) pero diversas circunstancias, entre ellas la enfermedad de uno de los intérpretes, dilata su aparición hasta el 13 de noviembre. Las palmas confirmaron un triunfo que ya se perfilaba. El día 14 las columnas de "El Comercio" acogieron una carta de Corpan-

(5).—"El Comercio". Lima, 22 de Mayo de 1855.

cho en la que agradecía los aplausos tributados a su “modesta” obra, afirmando su amplia aceptación de la crítica serena, no así “los dardos envenenados” de sus calumniadores. En días siguientes se producen referencias unánimes sobre la bondad del nuevo drama. En esta forma se manifiesta, este segundo fervor *zorrillesco* del poeta peruano.

Persuadido que como romántico debía estar premunido de un intenso fervor retrospectivo, Manuel Nicolás Corpancho localiza su obra teatral, exactamente en el 14 de julio de 1099. La acción comienza en la víspera de la batalla, y concluye después de la toma del Santo Sepulcro. Con gesto de gran señor, el poeta la había escrito especialmente para el beneficio del actor Pelayo Azcona, quien con toda gallardía personifica al doncel Pelayo, varón sin tacha, lleno de juventud y de amor. Es innecesario subrayar que este argumento extraído de la misma médula de las Cruzadas, está imbuido de un intenso espíritu cristiano. Cuando Corpancho edita su drama en Lima bajo los auspicios de la Librería Hispano Peruana (6), hacemos el hallazgo de tres interesantes alusiones: una cita de Montaigne, una dedicatoria “al ilustre peruano Uxino, señor Don Juan de Zabala”, y la transcripción de una página de la Historia de los Templarios, justificativa del tema desarrollado.

El drama se resuelve en cinco actos que abarcan un total de 49 escenas. El centro neurálgico de la trama es la natural pasión que Pelayo siente por la adorable Angélica, interferida por Ismail. La caballería de Pelayo da motivo a agradables parrafadas de versos, al mismo tiempo que a muy honrosas actitudes varoniles. El romance pone un aletazo de ternura, sobre el bronco sonar de las armaduras.

Por esta época Segura ya había producido mucho de lo

(6).—“El Templario”.—Lima, 1855.

más representativo de su teatro. "El Sargento Canuto" estrenada en 1839; "La Saya y Manto" que data del año 42; y dentro del ciclo romántico "Ña Catita" (1856). Mucho mayor que los jóvenes enrolados en el romanticismo, sin embargo andaba y alternaba con ellos, y era muy querido. Uno se abisma al contemplar, cómo la nueva generación preocupada por su escuela, no percibió que en Segura y no en su romanticismo trasnochado, estaba la verdadera actualidad. Nuestro inmortal criollista era aceptado, pero en el fondo se observa cierto ademán desdeñoso con que los románticos subvalorizaban su obra. Pensaron posiblemente, que no era lo suficiente "literario"; que no alzaba la gallardía de "un rango"; que exhibía con frecuencia, inelegancia o bastedad. En esta forma trabajaron sus castillos, que hubieran sido aéreos, de no tener la pesada sonoridad de sus versos, densos como truenos de inesperadas tempestades sentimentales. En ellos alojaron a trovadores, damas, adalides, moros y un gran *mise en escene* de reconquista del Santo Sepulcro.

Todas estas palabras son aplicables a "El Templario", porque goza de las mismas prerrogativas: Sus actos se deslizan bajo títulos sugestivos: "La Embajada", "El Amor y el Deber", "Celos y Nobleza", "La Toma de Jerusalén", y por último "Misterio y Revelación". Un desenlace feliz corona la angustia de muchas de sus páginas. Los protagonistas hablan un lenguaje florido y elocuente en los encuentros de amor:

"Pelayo.—No aspiro a más gloria
que a mi cautiverio
quiero por imperio
tu alma virginal:

ni cetro, ni honores
mi pecho ambiciona,
quiero una corona . . .
pero es la nupcial.

Angélica.—Guerrero valiente
que por esforzado
renombre ha logrado
de intrépido y fiel;
modelo de nobles
bravo y cortesano
gloria del hispano
terror del infiel;
¿qué dama al amarte
no se halla orgullosa?
¿Cuál fuera la hermosa
que en medio la lid
en justas y fiestas
su nombre no oyera
si lo repitiera
tan digno adalid? . . .”

Este arrobador enamoramiento mutuo, quedará interrumpido por el duelo entre el caballero y el presunto moro Ismail. La presencia del infiel en la tienda de Angélica, provoca la situación. Pelayo le arroja el guante, y el moro lo recoge; la reparación de la ofensa se llevará a cabo el día siguiente “cuando salga por el Oriente el sol”. Pero en el 2.º acto Angélica poseedora de cierto secreto se interpone, cuando Ismail iba a ingresar a paraísos ultraterrenos, gracias a la espada de su rival. Finge amar a Ismail, y se produce un derrumbamiento moral en Pelayo: así transcurre el 3er. acto:

“Es verdad lo que me dices?
¿Y a tanto llegar pudieran
La falsedad, el perjurio
de tan cumplida belleza?
¿Es posible que esa boca
de querubín me mintiera,
y sólo fuesen engaños
sus palabras de terneza?...”

Pelayo interroga, y se interroga transportado por los celos hacia mundos de furor y de despecho. Llega hasta el delirio en el penúltimo acto, donde se producen escenas patéticas con Angélica, a quien le enrostra:

“Corre donde ese moro a quien vendiste
honor y religión, Patria y afectos:
goza con él los criminales lazos
que supiste anudar con vilipendio...”

Sin nada que esperar se lanza a la toma de Jerusalén. Para felicidad de protagonistas y espectadores no es herido, sino regresa campeón del valor y la temeridad; y esto nos permite admirarlo en el acto 5.^o, en que se absuelve el misterio, resultando Ismail padre de la dama y sellando con un matrimonio, afortunado y oportuno, la simpatía sagrada y acezante de Pelayo por la sacrificada Angélica:

“Angélica.—Oh dicha venturosa
Pelayo.— ¡Ya eres mía!

(se abrazan)

el cielo mismo nuestro amor protege.

El Patriarca.—El cielo premia a quien en él confía.

Dichosos sed.

(se va)”. (7)

(7).—Ibidem.

Tal es la estampa típica de nuestro romanticismo dramático, o de nuestro dramático romanticismo. Pasaron los románticos por el paisaje propio sin verlo; y al enfocar perspectivas usaron, un poco precipitadamente, un telescopio ultramontano. Les sobraba pasión; eso los salva, los avalora, y da cierta rotundidad a su grito. En esta aventura, como en otras, la pasión fué lo único que marcó un trayecto, ya que no anclaje, en la impericia de su viaje cósmico.

LUIS FABIO XAMMAR.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

APRECIACIONES Y JUICIOS CRITICOS

EL GENIAL IMAGINERO CASTELLANO.

ALONSO GONZALES BERRUGUETE

Publicamos en esta Sección las dos conferencias que últimamente dictara en nuestro Salón de Actos, el distinguido literato y notable escultor Victorio Macho.

Paredes de Nava

Voy en mi cabalgadura montaraz, gustando la prodigiosa serenidad de esta tarde castellana... caminando, caminando una vez más hacia la muy noble y arcaica villa de Paredes de Nava... Peregrino rico en devociones, voy hacia el lugar privilegiado donde nacieron Jorge Manrique y Alonso Berruguete, y ya contemplo desde un altozano el nido pardo de estas dos águilas fénix del blasón de la inmortal Castilla. Flota la ciudad allá abajo en una apoteosis de polvo de oro; luz del oro del trigo que levantan las trillas en las eras con su girar constante. Cánticos alegres, sonar del carillón de las campanas, extendiéndose por los campos infinitos como un sonido alado....

Y cantan los grillos embriagados del sol, lanza el cuco su melodía insinuante.... trinan los jilgueros y los pardales.... y huele a tomillo y a romero y a santo pan de Dios.

Y como ayer... siempre la misma luz sobre estas tierras excelsas... el mismo sonar de las campanas dando alma a este paisaje en torno, tan grave, tan austero y conmovedor, tan mío.

He dejado el camino, he subido a la cumbre de unos oteros y me he sentado sobre las tierras en barbecho que cubren los sagrados vestigios de una ciudad ibero-romana... y ahora, abs-

traído, destacando sobre el cielo terso, llevo a creerme una gárgola de piedra sensible que oteara el paisaje.... Aquí, precisamente aquí, en esta misma altura en que yo medito sobre el panorama paredaño, también se sentaría allá en el siglo XV aquél dolorido y desengañado caballero poeta Jorge Manrique, y desde este pedestal, propicio acaso, brotaron de la hondura de su melancolía las primeras estrofas de las inmortales coplas elegíacas....

Recuerde el alma dormida,
Avive el seso y despierte
Contemplando
Cómo se pasa la vida,
Cómo se viene la muerte
Tan callando.

Y un siglo después, ¿qué supone un siglo en Castilla? el joven Alonso Berruguete contemplaría también esta comarca con su perfil de águila y su mirada firme y genial de estatuuario.

¡Oh milagro del Creador! ¿Cómo sinó por un prodigio es posible que en esta apariencia de lugarón castellano, hoy ya destaralado, con sus iglesias ruinosas y sus tapias de adobe, que simula una isla insignificante en medio de este océano de tierras pardas, se diera la maravillosa coincidencia de venir a tomar carne mortal dos almas tan excelsas? Jorge Manrique.... Alfonso Berruguete.

Florencia

Anda por Florencia, meca del Arte, el castellano Alonso Berruguete, vino atraído por las maravillas que le contara su padre, el excelente pintor Pedro González Berruguete. No hace mucho que llegó a la meca del Arte.... Varias veces ha contemplado ya el bello y juvenil San Jorge del gran Donatello, su arrogancia le ha impresionado; ha visto también las célebres puertas de la Gloria, obra famosa de Ghiberti; ha admirado su gracia y su maestría, quizá también ha tomado diseños persiguiendo el ritmo elegante de las agrupaciones de figuras—pero sin duda— éstas no han llegado con fuerza a su ápera sensibilidad. Cierto que son obras exquisitas las de Ghiberti, pero acaso le han parecido realizadas por mano poco viril.

El entusiasmo de nuestro joven escultor es para Donatello, Brunellesco y Jacobo de la Quercía, y sobre todo su obsesión grande y fervorosa es para Miguel Angel, el semidios que alienta y vive en Florencia, donde nuestro paisano alienta y vive también. El divino Miguel Angel, creador de un mundo de formas nuevas.

Muchas veces ha yantado nuestro escultor en las Traterías, donde acuden artistas, soldados y aventureros, que nada mejor que la franca camaradería que contagia el vino de Chianti—el bon vino— digno de ser paladeado por el gazzate insigne del arcipreste de Hita, el néctar que en su tiempo mereció el alto honor del elogio del soldado Miguel de Cervantes....El Chianti; Dios de la bonachonería y el regocijo, que alegra a jóvenes y a viejos, que centuplica en los artistas la fantasía creadora, despierta el ardimiento para el amor, y siempre da ingenio y optimismo a borbotones....¡Oh inolvidables tratorías de Génova, de Florencia, de Nápoles!...Hoy como ayer....

Cita el Vassari a un "Alonso Berruguete, espagnolo" que copió los cartones de Miguel Angel para la sala de la Señoría de Florencia, y que copió también el Laoconte en un concurso celebrado en Roma, y que continuó en Florencia un cuadro comenzado por Fra-Filippino Lippi...."....Lo que hace creer que nues-escultor pronto logró ser notado en aquel ambiente.

Mi excelente amigo don Ricardo Orueta, que con tanto cariño y comprensión ha estudiado la personalidad de Berruguete, recoge lo siguiente: "Se afirma que fué discípulo directo en el propio taller de Miguel Angel, sin que tampoco se conserve nada suyo de aquel tiempo, aunque en toda su obra posterior sí se pueden señalar reminiscencias del Arte Romano, y con más precisión de su estancia en Florencia...." De ser así, ¿estuvo mucho tiempo Berruguete al lado de Miguel Angel? ¿Desbastó en el enorme bloque de David? ¿Trabajó acaso en los sepuleros de Julio y Lorenzo de Médicis, esas obras que tan honda huella parecen haberle dejado? ¿Conoció las estatuas de los esclavos que hoy se conservan en el Louvre? Y acaso, ¿ayudó al genial florentino a labrar esa tormenta en mármol de formas titánicas, apenas iniciadas, que se conserva en el Museo de las Academia de Florencia para lección y guía de escultores?...¿Quién sabe nada de esto con exactitud!

Divaguemos, que siempre fué bello divagar. Dejemos a nuestro artista recorrer Italia a su antojo, no alteremos su impulso con fechas y datos herméticos que le encasillen, que no es esta la misión que aquí nos ha traído.

Imaginaos más bien, y acaso acertaréis, un temperamento apasionado, candente; tal como se muestra en su obra. Figuráosle joven y sumergido en aquel estupendo ambiente parnasiano, donde por un prodigio—que no ha de repetirse—se agruparon hombres tan excepcionales.

Imaginaos a Leonardo de Vinci, el de los ojos de luz genial, el de la faz dotada de perfiles de suprema inteligencia, el espíritu más alerta del Renacimiento, a quien preocuparon, tanto como el Arte, los problemas de la ciencia y de las matemáticas....

Ahora quizá, en este momento que le evocamos, el maestro Leonardo está inventando una alas para el hombre, estudia y analiza minuciosamente la delicada anatomía del armazón de las alas de los pájaros.... por eso apenas pinta en el dulce retrato de Monna Lisa, la "Gioconda", que se eterniza en el caballete más primorosa que tiene el artista en su taller. Ni tampoco suenan en estos atardeceres en el huerto del gran artista, las músicas acordadas que producen en el espíritu y en el bello rostro de Monna Lisa esa sonrisa enigmática que durante cuatro siglos ha de inspirar bellos madrigales a los poetas. El genial Leonardo de Vinci está ideando unas alas trascendentales. Acude al mercado y compra pájaros exóticos que estiliza en magistrales diseños. Algunas mañanitas sube el maestro a una colina que domina Florencia; acompañado de su discípulo predilecto, el Giovane Boltraffio; y llevan consigo estas aves del cielo, que Leonardo ha llegado a conocer tanto como su propio creador... y después de contemplarlas y acariciarlas una vez más, las deja libres sobre las palmas de sus manos, tal que Francisco de Asís.... y se extasia al verlas volar alegremente hacia la luz... y piensa el superhombre que sus sueños de poeta llegarán algún día a ser una realidad para la Ciencia.

El grande y turbulento Miguel Angel, de quien se murmura que ha tenido la arrogancia de enfrentarse con el Papa Julio II. ¡Quijote al fin! El iracundo Miguel Angel, que se encierra con su formidable salvajismo en la Capilla Sixtina para crear como un Dios. Aquel titán arrogado, que para vengarse de sus altos enemigos (como antes lo hiciera Dante Alighieri) les retrata entre los condenados al infierno que conduce la pavorosa barca de Caronte.

El elegante y bello Rafael Sancio de Urbino, el amado por las Musas, el genio halagado por los Papas, el doncel soñado y deseado por las damas de la más alta alcurnia de la fastuosa Roma renacentista.

Y Sandro Boticelli, el pintor del refinamiento florentino, su más fino intérprete. Autor de ese delicioso cuadro "La Primavera", que hoy como ayer sigue apasionando a las sensibilidades más agudizadas y exquisitas.

Obra inolvidable, que es música y color, ensueño, gracia y tentación; la dulce tentación que hizo estremecer tantas veces la carne abrasada y flagelada del monje Savonarola, aquél que mandó quemar en la plaza de la Señoría cuantas obras de Boticelli llegaron a su alcance.... ¡Oh terrible neurótico Savonarola, el de la mirada ardiente! ¡Infeliz de tí, que veías el demonio en el rayo de sol que entraba por la ventana de tu celda, en las florecillas que brotaban en los patios recatados de tu convento, y en los senos de mármol de las estatuas paganas descubiertas en los campos de Fiésole!....

Pero dejemos aquí nuestro divagar y sigamos a Berruguete, ya de retorno, camino de España, que su genio ha granado y habrá de dar espléndida cosecha. Dice Orueta, con gran sentido y razón, pongamos atención en esto: que "Berruguete no logró de Italia otra cosa que las formas puramente externas, y que su espíritu siempre fué indígena, e indígena es con él la esencia y vigor de su estilo".

Ello es, que Alonso Berruguete se reintegra a su país, donde había de quedar su huella imborrable y personalísima. Sin duda alcanzó rico bagaje de cultura y vastos conocimientos del oficio de escultor, pero salió a tiempo de la seductora Italia. Aquella sequedad expresionista, y la precisión de la plástica castellana que había en su espíritu, acaso iba sintiéndose halagada por la sensualidad y paganía del arte italiano...y él lo notaba. Por eso, camino de España, sólo llevaba en su imaginación las concepciones miguelangélicas, y la nerviosidad expresiva del gran Donatello; en cambio es posible que el recuerdo de otros escultores y pintores fuera para él como un lastre del que deseara desprenderse.... ¡Hizo bien, hizo lo que debía, el más grande escultor castellano y español al abandonar Italia, que sin esta decisión imperiosa, sin esta voz de su genio, nunca hubiera sido tan nuestro!

El Taller de Berruguete

Suena y resuena el constante golpear de los duros mazos de encina sobre los formones y sobre las gúbias manejadas diestramente por los discípulos y operarios de Alonso Berruguete, que afanosamente van desbastando en maderas bien curadas, Vírgenes, Crucifijos, Angeles y Santos, Apóstoles y Profetas....

Canciones castellanas, canciones andaluzas, canciones italianas, confundidas en un eco alegre que recorre las amplias navas de los talleres del famoso imaginero. Es tarde de sábado; Giralte, el discípulo predilecto de Berruguete, trabaja en un cristo crucificado que ha de ser colocado en el Calvario del retablo de Olmedo. El maestro habrá de terminarlo con esos toques tan expresi-



vos y característicos de su estilo; que todas las obras importantes salidas de su taller, son creadas por su mente y pasan por sus manos.

Junto a un gran ventanal, un oficial pintor está polieromando una Ascensión. Más allá, el toledano Martínez de Castañeda, talla un relieve de complicada agrupación de figuras y Tordesillas desbasta con el brío de un hércules las figuras de un Descendimiento.

Olor penetrante a savia de madera y a pinturas; hay otros talleres para los carpinteros ensambladores y adornistas; allí se componen las grandes piezas de las arquitecturas de los retablos y se tallan los quiméricos frisos decorativos que luego serán recubiertos de oros reverberantes.

El maestro Alonso Berruguete tiene su taller en un lugar apartado donde proyecta, compone y dibuja los bocetos que luego habrán de realizarse.

Este taller da a un huerto de cipreses y moreras, aislado por tapiales de adobe, cubiertos en parte por la hiedra trepadora; hay en un ángulo, un antiguo brocal de pozo, y en el centro una bella fuente de mármol, rodeada de piedra y trozos de columnas romanas sustentando bellos fragmentos de esculturas griegas que fueron traídas de Nápoles por el maestro Berruguete... Un hermoso mastín de tierras de Valencia es el guardián de este íntimo paraíso del artista.

Por las tardes, después del trabajo, viene Alonso Berruguete a sentarse aquí, el noble mastín se tiende a sus pies. Suele repasar el maestro los capítulos del Antiguo y Nuevo Testamento; y cuando ha gustado la divina poesía de una parábola de Jesús, levanta la cabeza hacia el espacio y contempla abstraídamente el volar de las golondrinas que cruzan temblorosas por este cielo, tan cielo de Castilla. Otras veces evoca Italia. ¡oh la evocación en la lejanía remansada! Siente nuestro escultor honda predilección por los versos de Dante Alighieri, y conserva amorosamente una rara edición florentina de "La Divina Comedia" que fué impresa en vida del maravilloso poeta. Algún pasaje del infierno le detiene en su lectura y entonces traza rápidamente, nerviosamente, unas líneas esquemáticas para recoger las imágenes que le ha sugerido el excelso florentino.

Hoy estuvo el señor obispo; le acompañaban el prior de San Benito y unos clérigos inquisidores. Vinieron al taller de Berruguete para conocer la marcha de los trabajos del gran retablo. Varón culto y entendido en materia de arte es su ilustrísima. Estuvo en Roma en visita a Julio II, y en Florencia hizo el encargo de un cáliz y una custodia al orfebre tan magnífico cuanto empedernido aventurero y fanfarrón Benvenuto Cellini. Mucho ha complacido

al prelado el Crucifijo de San Benito. Terminado ya y polieromado, y ha hecho acertados y lisonjers comentarios de lo que promete ser el conjunto del retablo... El prior ha asentido reverentemente, y su rostro ha expresado contento, pero los clérigos inquisidores se han mostrado enigmáticos, han callado, han hecho un aparte, han sonreído de perfil y después han mirado de reojo al escultor.

Su Ilustrísima ha presenciado la escena, y al salir ha dado a besar paternalmente el anillo pastoral al maestro Berruguete; ya desde el umbral de la puerta le ha bendecido.

Cesó el trabajo por hoy; poco a poco fué apagándose el sonar de mazos y escoplos... Sólo Giralte sigue tallando amorosamente en el torso agitado del Crucifijo de Olmedo, ya en esta penumbra que todo lo envuelve, forman un sólo bloque la obra y el joven escultor, creyérase que estaban abrazados.

Ahora son las campanas las que cantan. Campanas de San Benito, del Salvador, campanitas de Santa Clara y su sonar armonioso viene anunciando fiesta de guardar a través de los tapiales del huerto del imaginero; mañana acudirán endomingados los discípulos y operarios para acompañar al maestro a misa mayor, y el cortejo será semejante al que el divino Rafael Saneio suele llevar en Roma.

En tanto llega Berruguete portando una talega colmada de reales de vellón, Donato Fiéssole narra sus recuerdos de Italia. Cuenta la historia pasional de Paolo y Francesca de Rimini, habla de la Fornarina, y de la tisis de Rafael, de César Borgia, de la grandeza de los hermanos Médicis y Ludovico Esforza. Relata con entusiasmo los descubrimientos de maravillosas estatuas griegas hechos por el gran Leonardo, como el maestro las analiza y mide minuciosamente con frialdad científica, persiguiendo las proporciones y el secreto del bello canon helénico... Evocan las campiñas de Asís y de Perugia, habla del sagaz e ingenioso Maquiavelo, recita versos de Petrarca... y finalmente al recordar las dulces Ragazzas que sirven de modelo a Andrés del Sarto, trisca la lengua y pone ademán de graciosa picardía.

Su charlar armonioso y elegante, embelesa a los oyentes... La luz se va extinguendo; por los ventanales sólo llega ya el destello metálico que lanza la cerámica que corona una torre bizantina; las esculturas ahora, en la semioscuridad del taller, cobran nueva vida con sus estrofas de oro y recuerdan los ídolos contorsionados del Oriente. El Cristo en la Cruz, que dió por terminado el maestro Berruguete, tiene la expresión atormentada de un Dios dramático que espanta y sugestiona. -

La Composición de los Retablos

Como arquitecto, Berruguete es de palmaria inferioridad al extraordinario Miguel Angel y a los grandes artistas del renacimiento italiano.

Sus composiciones arquitecturales son un pretexto para desarrollar los temas exigidos; al menos, así hemos de creerlo. De aquí ese aglomerar de figuras y adornos en todas partes, con profusión abrumadora.

Recargamiento, carencia de armonía compositiva; que, en realidad, no es otro, en general, el mal de que adolecen nuestros retablos renacentistas. Yo pienso qué hubiera dicho el Paladín ante esa amalgama de volúmenes sin orden, equilibrio ni concierto. Acaso les hubiera tomado por obra de carpinteros, tallistas y decoradores, magníficos conocedores de su oficio, pero nada más.

Las arquitecturas berruguetianas son más voluminosas en la parte superior que en su base. La solidez para nada se ha tenido en cuenta; tanto, que estas grandes fábricas que contienen bosques de madera, parecen colosales marcos de profusas tallas colgados de los muros, y hasta tal punto es irrazonable su composición, que nos inspiran el temor de si irán a caer sobre nosotros.

No existe en ellos elementos sobrios, ni líneas puras. Por el contrario, fantasía desenfrenada, exuberancia de temas decorativos por doquier. Otros reverberantes, sofocantes, que nuestra retina soporta porque el tiempo—gran colaborador—los fué entonando sabiamente.

Pero, no sigamos insistiendo sobre esto, ya que, en realidad, Alonso González Berruguete y su genialidad se muestra bien patente en la obra de escultor.

Autos de Fe

Sin duda presencié Berruguete desde niño los “autos de fe”, celebrados, a plena luz del sol, en las plazas de Paredes, de Palencia, de Valladolid, de Toledo....

Vería a los condenados formando procesiones de carne viva, escenas bárbaras imaginadas por el genio monstruoso de la Inquisición, fanatismo, por fortuna, tan incomprensible para nuestra sensibilidad.

Contemplaría, traspasado de emoción, aquellos frisos de mártires anónimos... hombres, mujeres y adolescentes, subiendo horripilados hasta el pedestal de maderas resecas del gran ara del sacrificio purificador.

Infierno anticipado en la tierra, que hubo de dejar en el espíritu del gran artista un poco de tristeza y en su sensibilidad de

hombre el recuerdo de un olor denso y mareante a horno crematorio.

Y, tales visiones de ciega crueldad sin duda, despertaron en el castellano Alonso Berruguete esa fuerza de estilo inconfundible por su dramatismo. Que nadie mejor que él para dar forma y plasticidad a este feroz simulacro infernal de "Divina Comedia", constantemente representado en las plazas públicas de aquella España tenebrosa del siglo XVI.

Retablos de San Benito

Como llamas contorsionadas se agitan estas figuras que el gran escultor talló para el retablo de San Benito de Valladolid.

Alargamiento y proporciones góticas; policromía gótica aún, pero con un espíritu renacentista.

Figuras atormentadas, mostrando la anatomía que el propio Miguel Angel no logró desentrañar. Esa anatomía que trasciende del alma; formas negras, sin grasa ni sensualidad. Expresionismo verdadero y auténtico—añotemos esto—, ahora que ha surgido como nueva la tendencia expresionista en Alemania y en París. He aquí el más grande, original y espontáneo de los expresionistas, en el muy antiguo y muy moderno Alonso Gonzáles de Berruguete.

.....
Biblioteca de Letras
"Jorge Juan de la Cruz"
Si los escultores griegos desbastaron el mármol Pentélico, para buscar en sus entrañas la belleza pura. Y los escultores del renacimiento italiano labraron sus mármoles de Carrara para lograr la forma, y la gracia, nuestro genial artista se hundía en la forma para dar con el alma.

Si los imagineros en tierras de Castilla, Juan de Juni, Gregorio Hernández, Gaspar Becerra, Giralte; y los andaluces, Martínez Montañés, Alonso Cano, Pedro de Mena, etcétera... suponen la maestría, el sabio conocimiento de la forma y un hondo sentimiento, con cuyas cualidades formaron esa incomparable pléyade de maestros en el arte de la escultura, de fuerza sin precedente en cualquiera otro país de la raza latina... Alonso Berruguete es más aún—si esto es posible; es la auténtica genialidad.

Porque genial es, sin duda, la gran estatua de San Benito y su bellissimo San Sebastián, y el patético y gesticulante Abraham, y su San Jerónimo, que parece arder en llama ascética... Y siempre geniales de concepción es esa colección maravillosa de pequeñas figuras que al mirarlas crecen inconmensurablemente por el enorme contenido espiritual que emana de sus formas y movimien-

tos, son obras producidas con tal fuego de creador alucinado que yo no conozco nada semejante.

Y, sin embargo, ¡qué lamentables caídas! ¡qué desgano a veces en este retablo de San Benito!

Berruguete aportó otra novedad al Arte con la policromía de sus figuras, que tan bien responden a su temperamento arrebatado. Técnica rica y eminentemente decorativa, en contraste con la policromía de aquellas imágenes realistas que habrían de aparecer tras de él y su obra.

Fondos azules muy oscuros, verdes, negros, pardos, sobre cuyo preparado mate puso infinidad de toques de oro, que dan a los ropajes suntuosidad oriental.

Otras veces son variados dibujos, en oro también, sobre análogos fondos oscuros, de resaltes insospechados en aristas y planos.

Las carnes y el cabello están pintados con libertad inaudita. Greñas agitadas por todos los vientos, alborotándose sobre la frente, sin que a veces ni siquiera se cuide el escultor de acusar sus relieves.

Barbas proféticas pintadas de manera impresionista, teniéndose muy en cuenta la altura en que habrán de ser colocadas estas obras. Paños simulados por el color, sobre deltoides y pectorales, donde en realidad tampoco ha sido acentuada la forma... Y sin embargo, ¡qué energía y qué seguridad!

El Cristo de San Benito de Valladolid

De las obras de Berruguete que no se pueden mirar serenamente es el Cristo en la Cruz, de la iglesia de San Benito de Valladolid. Ese crucificado, de anatomía tensa, atiranada hasta el paroxismo, como arco doloroso del que esperamos ver salir el alma disparada....

El día que logré acercarme a esta imagen, me acompañaba el admirado escritor Francisco de Cossío, entonces director del Museo de Valladolid. El prior de San Benito tuvo la deferencia de proporcionarme una escalera para mejor contemplar esta obra, hoy ya reintegrada al Museo, y creedme que cuando estuve junto a ella recibí una de las impresiones más intensas de mi vida de artista. No estuve ante una talla polieromada, sino ante la superación de la realidad; sí, porque aquello era la representación del hombre de carne y hueso, pero exaltada y esta palabra "exaltación" acudirá a mi pensamiento y a mis labios tantas veces como hable del glorioso imaginero. Era más bien como el Dios hecho hombre para crear el milagro de congobernarnos. El Divino Agoni-

zante, que sudaba el frío sudor de la muerte; el cuerpo que emanaba hedor de carne macerada.

La cabeza de un superrealismo extraordinario; la boca reseca y rígida, con mueca atroz de parálisis tetánica, y los ojos... aquellos ojos miraban como sólo podrían mirar los ojos de un Dios, sapiente de la inutilidad de un sacrificio que no habría de hacernos mejores ni más puros... por eso parecían llorar...

Las Tallas del Coro de la Catedral de Toledo

Sabia compenetración de la calidad plástica de la madera. He aquí el bello nogal desnudo de policromías y estofas que puedan alterar la maestría formal. Otra vez nos encontramos ante el inconfundible castellano, Alonso Berruguete, pero más firme, y al propio tiempo más cuidadoso y atento a la perfección.

Tallas que están al alcance de la mirada, y podrán ser apreciadas por la mano del espectador. No como en los grandes retablos, donde el alarde del escultor en los detalles había de pasar desapercibido. Aquí, en cambio, la obra ha de ser analizada total y parcialmente. Aparte de lo bien acordado del conjunto de las figuras, pocas veces se hicieron pies y manos más expresivos, ni trabajados con mayor conocimiento. Si Miguel Angel tuvo una manera característica y personal de dar movimiento a las manos y los pies de sus estatuas y en los colosos de las pinturas de la Capilla Sixtina, Berruguete llegó a superarle aquí.

Porque estas extremidades tan nerviosas y palpitantes de las figuras berruguetanas son únicas y no admiten parangón.

Y sin embargo en estas obras de Toledo, como en las de Valladolid ¡qué gran diferencia de unas a otras!

Varias son rotundas, tales "El Adán", "La Eva", "San Pedro", "Juan el Bautista", "San Andrés", "Judas Tadeo", "San Mateo", "Moisés", "Job", "La Sinagoga", dignas sin disputa del prestigio que alcanzó y mantiene el formidable tallista.

Es el arrebató y la pasión que le salen de dentro para convertirse en formas plásticas.

Por eso Berruguete, forma con Donatello y Miguel Angel, la gran trinidad latina de la escultura del Renacimiento.

La Transfiguración

Sentí decepción al contemplar de cerca el grupo de "La Transfiguración" que corona la parte central del coro de la Catedral toledana, obra de franca desorientación, puesto que tiene excesivo parentesco con aquellas teatrales, vacías de contenido espiritual

y religioso que produjo un siglo después el tan afamado cuanto empalagoso Bernini.

Es incomprensible como nuestro artista pudo caer en tal amaneramiento, y sin embargo, ¡oh, los artistas geniales!

Adosados a esta mole de "La Transfiguración", en lugar oculto, se conservan dos relieves de pequeño tamaño. En uno de ellos aparecen dos fantásticos jinetes apocalípticos que se acometen con furia infernal. Los caballos, que parecen relinchar enloquecidos, galopan desbocadamente sobre las revueltas aguas de una laguna Estigia... Tienen estas quiméricas figuras tal fuerza y tal impulso que creyéraselas como dos nubes amenazadoras que al chocar habrán de producir el rayo, la destrucción y la muerte.

Como dice mi ilustre amigo don Ricardo Orueta:

"No cabe duda que Berruguete no habla nunca, no explica, no razona; lo único que hace es trasladarnos en su integridad las exquisiteces de su emoción con gritos, risas, suspiros, como puede, pero con todo el calor y toda su intimidad; por eso no es extraño que medie un abismo entre los relieves de San Benito y estos de aquí, o el medallón de Cuenca o el de San Francisco, de Cáceres; y también es indudable que aunque este coro no estuviera sobradamente documentado y no supiésemos siquiera que hubo un escultor castellano que se llamó Berruguete, bastarían estos dos relieves para que le afirmasen y para que no lo atribuyésemos a ningún otro de los que cita la Historia de nuestro Arte, ni la Historia del Arte de ningún pueblo. Como a un genio que tenía ignorado, a unos agrada y a otros nó, pero que todos convendrían en llamar, mientras los eruditos no digan con el nombre, "El Maestro de la Pasión".

Exactamente "El Maestro de la Pasión". Que no es posible comentar a Berruguete sin arrebatos, como quizá tampoco sin exageración ni ardimiento, porque su arte es arte contagioso, y si llega a prender en nuestra sensibilidad ya no seremos dueños de serenidad para el análisis, sino por el contrario, nos sentiremos poseídos de pasión estética.

Pues bien, este relieve de los dos jinetes apocalípticos, que si es pequeño de tamaño es inmenso de contenido, pienso yo que quizá lo hizo el escultor para desahogo y descarga de su conciencia, ya que el grupo aparatoso de "La Transfiguración" acaso fué un encargo que no pudo realizar libremente, sino sometido a imposiciones, que traen siempre los resultados más funestos.

Santa Ursula de Toledo (Retablo de la Visitación)

Acudí muy de mañana a la limpia, clara y recatada iglesita monjil de Santa Ursula; en ella me enfrenté con el delicioso gru-

po de la Visitación. Es asombroso que nadie en nuestra época, hasta el señor Gómez Moreno, hubiera atribuido esta obra a Berruguete.

No comentemos nosotros el retablo, que si tiene partes afortunadas, también desarmonías y truncamientos, que corroboran las opiniones de los señores Gómez Moreno y Orueta. Ocupémonos breve y exclusivamente de algunos trazos sobre el grupo de la Visitación.

Parecen figuras flotando. Dos Victorias cristianas que van a abrazarse. Dinamismo sin par en la estaturia ibérica.

La bellísima Virgen puede compararse con la espiritualidad y la gracia exquisita de las Vírgenes italianas, pero tiene además en su rostro y movimiento una nobleza de gesto y una feminidad tan elevada, que sólo por un castellano habría de estar concebida.

Hay tal luz en este grupo, que demuestra que si Berruguete es turbulento y atormentado por lo general, también puede llegar a sentir y expresar la poesía más delicada y tierna. En esta escena, los volúmenes y las líneas tienen una musicalidad difusa, que va de la Virgen a Santa Isabel, de Santa Isabel a la Virgen.... Diálogo dulcísimo del que nosotros llegamos a participar también, porque todo parece hablar, tal es su ritmo y expresión.

Técnicamente responde bien a la manera de aquel maestro Berruguete del retablo de San Benito de Valladolid, pero entiendo que aquí (prestando de figuras accesorias) se nos muestra más depurado y de una concepción más elevada y espiritual.

Gran riqueza polícroma con sus oros decorando sobre los negros mate, o azules y verdes profundos.

Berruguete y el Greco

Alonso Berruguete y el cretense Domenico Theotocópuli, han sido comparados. Ciertamente que el canon de proporciones es semejante por su alargamiento, así como el movimiento de las figuras tiene indudable parentesco, también el parentesco de la tendencia barroquista proyectada por la sombra colosal de Miguel Ángel, aunque en el fondo, Berruguete sea un gótico de tierras de Palencia, y el Greco un bizantino, injerto en castellanía.

Pero Berruguete es seco, fortísimo, áspero, sarmentoso, contorsionado y arrebatado hasta el furor.

Sus tallas gesticulan, gritan y se atirantan con elocuencia patética y frenética de figuras de purgatorio, o como Prometeos encadenados que sufrieran la quemazón de las dentelladas de las pasiones que martirizarán al hombre mientras la descendencia de Adán exista. Hacen esfuerzos supremos para ser de una verdad verdadera y humana, que no las basta ya con su limitación de si-

mulaeros geniales, sino que exigen—tan próximas están al prodigio—vivir para ser abrasadas de pecados y concupiscencias de que después poder arrepentirse. ¡Por algo aquellos inquisidores de Valladolid miraban a Berruguete tan aviesamente y sonreían de perfil!

Al contrario, el Greco, más bien sugiere en sus pinturas un mundo envuelto de luz astral, manifestado por medio de armonías de líneas y tonos, son almas corporizadas, son luces fosforescentes y lívidas en la sombra, ensueño y misterio, el más allá poético. Porque esas miradas y esas frentes radiantes de las figuras de Domenico Theotocópuli no son miradas terrenales, sino las miradas y las frentes de las almas que gozan de paz interior porque fueron purificadas.

Las figuras talladas por Berruguete son cuerpos con almas en pena....Las figuras de los cuadros del Greco, bien pudiera decirse que son almas en estado de gracia.

El Sepulcro del Cardenal Tavera

Es imponente esta estatua tumbal, cuya efigie marmórea representa a aquel cardenal Tavera que fundó en el siglo XVI el magnífico Hospital de las afueras de la imperial Toledo, que nunca, hasta entonces, supo la escultura expresar ese misterio que sólo parecen ver y comprender los ojos turbios, y mal cerrados de los muertos....Mientras el prócer cardenal encerrado en su ataúd, habrá ido destruyéndose lentamente, implacablemente, hora tras hora, roído por la constancia obstinada de las larvas silenciosas, de los trabajadores de la muerte. Cuando sólo quedará de tan alto gerarca de la Iglesia no más que una osamenta cenicienta y miserable, recubierta por las tiras de pellejo reseco. Ahora, ya que nadie podría reconocerle, aun a pesar de las magnificentes vestiduras cardenalcias y la gran mitra bordada que estará desprendida de la calavera insigne; y el rico pectoral, sobre el que habrá caído la mandíbula inferior con una mueca de bostezo eterno. Y el soberbio báculo oxidado por las emanaciones producidas por la descomposición....Aquí arriba en cambio, ¡oh milagro del Arte! sigue la estatua del cardenal Tavera sumergiendo su mirada a través de ese pórtico que nuestro conocimiento no ha de alcanzar hasta la hora postrera.

He subido a una escalera que tienen las monjitas al pie del sepulcro. He trepado después sobre el mármol, poseído de una curiosidad irresistible, y he posado mis manos de escultor sobre las enguantadas manos marmóreas del cardenal....Y estas mis manos, que tanto saben ya del frío de la piedra, han temblado.

He mirado de cerca, obsesionadamente, el rostro yerto de Tavera y he creído, como si en realidad acabara de quedarse vacío

del alma, por eso he sentido pavor... La monjita custodia, está abajo arrodillada; las amplias tocas ocultan su cara, acaso la he transmitido mi emoción y siento miedo por primera vez.

Sí, esta es la obra más lograda y genial de Alonso Berruguete, tan intensa, que sobrecoge y anonada. Su última creación; formidable epílogo plástico que nos legó antes de morir de ya avanzada edad.

Lástima que el sarcófago, aunque responda a diseños del maestro carezca de interés, y por el contrario destruya la severidad que el tema requería. Yo apartaría la estatua funeraria de ese alarde de artífice renacentista con alegorías agobiantes, y la expondría algo más abajo, sobre un túmulo de granito pulimentado, de sencillez total. Pero como esta idea habría de parecer descabellada a ciertos arqueólogos, pediría al menos que desaparecieran las figuras inexpresivas y vulgares que profanan con su proximidad a la estatua yacente; ésto, a mi entender, sería rendir un tributo de comprensión y respeto al glorioso nombre del artista.

Varias veces me he enfrentado con esta escultura, últimamente cuando mis convicciones de escultor se hallaban bien distantes del concepto renacentista; pero tal obra se mantendrá siempre, a pesar de las teorías y tendencias de arte en lo porvenir.

La blancura dorada del mármol y el exceso de luz que a ciertas horas descende de la bóveda del templo, deslumbran al principio, pero pronto destaca firme el aguileño perfil y la noble figura revestida con la indumentaria de alto personaje de la Iglesia.

Nada aquí arriba en el mármol purísimo, de aquella repugnante gusanera a lo Valdés Leal, que el espectador puede imaginar sumergida en el fondo de la huesa, que esta sensación de silencio angusto de la muerte, sólo un castellano genial hubiera sido capaz de producirla....

He visto en uno de los torreones del Hospital de Afuera, la casa donde vivió y feneció nuestro escultor; sus estancias son amplias y serenas. Al salir a los soberbios patios he escuchado un viejo reloj, aquél reloj de la torre que entonces marcó la hora de tránsito del genio de la escultura castellana.

Pero la vida sigue sin embargo... Afuera ya, en los jardines de la maravillosa Toledo, hay un grato ambiente provinciano. Los niños cantan y ríen jugando al corro, y sus canciones y su reír son alegres como los almendros en flor, y los primeros brotes llenos de gracia que asoman en las ramitas tiernas de las acacias. Fuera de los muros del Hospital todo es risueño, optimista y prometedor en esta mañanita primaveral, con su olor de arrayán, y el murmurar del agua al correr por las acequias morunas. Y es clara y pura la luz, inocente el piar de los pardaes nuevos, y dulce

y bello el sonreír amable de las mozas morenas de cuerpo de ánfora, que vienen a la fuente.

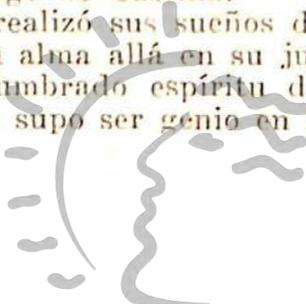
Comentario

Creo que el gran Alonso Berruguete no encontró por entero el ambiente que requería su poderoso temperamento. Se le encomendaron obras en profusión, y en ellas demostró una imaginación inagotable, pero su talento fué mal comprendido. Ocupó su vida en realizar temas harto manoseados por artistas anteriores a él, aunque sin embargo, cuanto él concibió fué nuevo por su fecunda y rica originalidad.

Es lamentable que Berruguete no atendiera solamente a las grandes concepciones como Miguel Angel. El tan fuerza de naturaleza, luchando con los Cabildos y pleitando siempre; que en eso se sintió bien hidalgo de Castilla.

Por eso acaso no realizó sus sueños de escultor, aquellos sueños que nacieran en su alma allá en su juventud de Italia al contacto del siempre encumbrado espíritu del altivo Miguel Angel, el que como Beethoven supo ser genio en la vida y en el arte.

VICTORIO MACHO.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

EL DRAMA DEL ARTE. SOÑADORES Y CREADORES.

Señoras y Señores:

Es ley del sentimiento que cuando imaginamos, vemos o escuchamos algo que nos impresiona, deseamos que alguien, próximo o distante, participe de nuestra emoción; sin este deseo de expansión comunicativa es muy posible que el hombre no hubiera sentido jamás la necesidad de hablar, de escribir, ni de producir arte.

Todo ser, por muy limitado de luces mentales que parezca, tendrá alguna vez necesidad de exteriorizar su alegría o su dolor y su admiración por lo bello. Los sentimientos brotan del fondo de nuestra sensibilidad, ágiles y vivos, con esa divina gracia y frescura con que el agua brota del manantial purísimo; lo difícil es encontrar su expresión justa y bien concertada a un tiempo, don y privilegio que muy pocos alcanzan... Ahora bien; figuraos lo penoso que sería para un escultor su convivencia con los demás seres, si su espíritu estuviera imposibilitado de exteriorizar aquellos sentimientos que, precisamente por su matiz y calidad tan ágil, fugaz y alada, tanto se diferencian de la solidez y sentido perdurable de la escultura.

Sabemos, por ejemplo, que Fidias fué un extraordinario escultor, un genio del mundo antiguo. Pero quien conozca la historia de Grecia ¿será capaz de no suponerle a Fidias una cultura semejante a su época? Aquel hombre de alta estirpe humana, griego por añadidura, acudió a los gimnasios y a los juegos olímpicos de Atenas para recrearse en la belleza, como Sócrates y Platón y ante la contemplación de la gracia y la armonía de los cuerpos casi divinos, los filósofos y los poetas más insignes habrían de dialogar con Fidias, el supremo maestro. ¿Cuántas ideas sobre estética de lo bello no habrán nacido en el ambiente del taller de aquel escultor tan excepcional, que sólo vivió para crear dioses?

Piensa Nietzche que "sin los bellos mancebos atenienses no habría filosofía platónica".

A su vez, Sócrates, el hijo de Sofronisco el estatuero, podía ha-

ber llegado a ser rival de Fidias. Cuenta Pausanias haber visto en la Acrópolis "un grupo de las Gracias vestidas, obra bellísima de Sócrates, que dejaba entrever un futuro gran artista". Lo que demuestra que Sócrates, inmortal por su filosofía, fué admirable escultor en su juventud.

Y si evocamos el mundo del Renacimiento, habremos de recordar que el genio atormentado y barroco del gran Miguel Angel, junto a sus concepciones de escultura y pintura, nos legó una inapreciable colección de versos, algunos extraordinarios por su expresión y profundidad. Y que Leonardo de Vinci, el maestro de la mente genial, que vivió y murió martirizado por el ansia del conocimiento, fué glorioso pintor y gozó de fama de escultor, músico y poeta. También escritor de soberana fuerza descriptiva lo fué, a su vez, el fantástico aventurero, fanfarrón incorregible, maravilloso orfebre y escultor de gran renombre, Benvenuto Cellini; y el Bassari, escultor, y, sobre todo, biógrafo insigne del Renacimiento italiano, a quien debemos tantos datos palpitantes sobre la recia personalidad y las costumbres de los artistas de su época; y el pintor Francisco de Holanda; y el español Pacheco, y tantos otros, que fueron pintores, escultores y escritores a la par.

Pero, ¿a quién seguir? Recordemos, finalmente, a dos grandes escultores de nuestro tiempo, Rodín y Bourdelle, porque tuvieron un concepto elevadísimo del arte. Su labor entusiasta les hizo meditar a diario sobre la forma humana y la expresión de la Naturaleza; de aquí sus ideas de tan alta originalidad y que han sido divulgadas profusamente en todos los idiomas.

Así, pues, yo creo que, bien se nos puede permitir a los pintores y escultores la inocente expansión espiritual de divagar y hasta filosofar sobre estética, si nos place. Por fortuna, el artista de nuestros días tiene tiempo para todo, me atrevo a decir que hasta para aburrirse y bostezar. No se inquieten ciertos intelectuales, a quienes el escultor que habla o escribe, aunque de tarde en tarde, les resulta algo así como la bíblica oveja descarriada. Sustentan tales señores la muy imbécil teoría de que el escultor sólo debe respirar el polvo de la piedra. Pudiera decirse que estos celosos pastores de la sensibilidad del siglo XX sienten no sé qué extraña predilección por descubrir salvajes de cierto instinto a quienes llamar geniales

Y ahora.... de qué hablaros?

Fantasearé sobre la Acrópolis sagrada y la colosal Minerva de oro y marfil esculpida por Fidias? O quizás mejor sobre los escultores ibéricos y la Dama de Elche, las estatuas funerarias y las extrañas divinidades?

Acaso estaría mal traer a comentario las esculturas de los Museos de Europa? El Louvre, por ejemplo, con sus asombrosas colecciones egipcias y asirias; o el Museo de Nápoles con sus bellísimos bronceos de Pompeya y Herculano, oxidados por la lava del Vesubio.

Y por qué no exponer aquí las preocupaciones actuales, las tendencias novísimas? Recoger todos los "ismos" que fueron y serán hasta llegar a ese "ismo" fulminador anunciado por las intrascendentes revistas de vanguardia, que amenaza sepultar para siempre cuanto prevaleció siglos y siglos por la gracia del genio y la devoción de los hombres?

Prefiero hablaros, no ya, de las obras de arte, sino de las ilusiones y fervores del artista; de tantos sueños desventurados que se disiparon en la vana y dolorosa pretensión de alcanzar metas elevadas.

Voy a intentarlo y que la sinceridad y las musas me acompañen venturosamente en tan ardua empresa.

LA CONFIRMACION DE MI VERDAD

Este que veis aquí... El que ama la austeridad y la solidez de la encina solitaria; quien siempre vela por la intimidad e independencia de su yo; el que no consintió jamás que los demás intentaran modelarle a su antojo con aplausos o censuras; el paladín de la perpetua rebeldía—como quisieran los que mal me quieren— aquel "selvático"—como me llamaron en mi juventud; arribó a esta hermosa tierra peruana al cabo de largos años, fecundos en el trabajo y la meditación del arte, portador de una verdad que deseo transmitir como la mejor de las enseñanzas a aquellos jóvenes que comienzan en el arte, ilusionado de que sabrán recogerla y cultivarla para su bien. Y mi verdad es ésta: que un artista puede y debe laborar silenciosa y apasionadamente, al margen de apetencias de logros inmediatos, para alcanzar, al fin, el más supremo galardón.

Jamás fué la envidia buena consejera de los artistas; ni la intriga puede conducir a ninguna cumbre elevada; ni tampoco adulando a los poderosos se consiguen triunfos verdaderos y perdurables en el mundo del arte; sino por el contrario, con el trabajo diario y fervoroso, con el más absoluto desinterés de lo material, con ardimiento, con amor y dolor; es así, como se logran la estimación, la fama y hasta la gloria. No es con la prisa, ni con la ambición mezquina, ni por medio de zancadillas y puñaladas traperas, ni con malas artes, como se alcanzan las grandes metas del espíritu, sino con orgullosa sencillez y con dignidad. Los grandes hom-

bres que yo conocí, y precisamente los mas grandes de mi España, de la España inmortal, fueron una lección de orgullosa sencillez.

LOS HEROES ANONIMOS

A lo largo de mi incansable peregrinar por el mundo del arte, he conocido héroes que, a pesar de su admirable entusiasmo, a pesar de su privilegiada y luminosa imaginación, quedaron en el anónimo más gris, frío y desconsolador, porque fueron vencidos traicioneramente por la tisis, por la miseria o por la locura.

Tristeza me produce recordar los nombres de aquellos amigos desventurados, de aquellos grandes espíritus desconocidos con quienes compartí tantas ilusiones y quimeras, y que pasaron por la vida como un pálido cortejo de sombras silenciosas... Sólo a uno le fué dado gustar el sabor de la gloria al tiempo que moría: al malogrado Julio Antonio. Malogrado, sí; por más que sus entusiastas biógrafos y panegiristas de entonces ahora piensan de otro modo. ¡Ellos sabrán por qué! Malogrado, a mi entender, porque aquel hombre tan joven estaba poseído de ambiciones cumbreiras y de orgullo tan noble como justificado. Malogrado, porque se le quemaba el alma de afanes creadores y a los treinta años nos dejó una labor tan magistral, que parte de ella bien pudiera parangonarse con aquellas obras más famosas de los grandes escultores renacentistas.

Sólo a él —al fin elegido de los dioses—, cuando los estertores de la agonía estrangulaban su pródigo corazón, le llegó el eco lejano de los clamores apoteósicos.

Pero ví hombres de exquisita sensibilidad para la música; les ví llorar en el rincón de un café, conmovidos al escuchar el Trio serenata, de Beethoven, o El aria, de Bach, y sin embargo, no supieron o no alcanzaron a escribir una bella partitura. Otros, que, al leer a un gran poeta, se impresionaban intensamente, y, a pesar de ello, no llegaron a componer un mediano soneto.

Encontré maravillosos temperamentos de artistas que no lograron jamás pintar un cuadro aceptable o hacer una estatua mediocre, porque la materia se les resistía obstinadamente. La vida se les fué en un doloroso ensueño y sus bellas fantasías no tomaron realidad tangible.

LO QUE PODEMOS ALCANZAR

No conozco nada tan angustioso como el estar dotado de raras cualidades para crear belleza y carecer de aquella, que, precisamente por superficial, muchos alcanzan y hasta dominan con apa-

rente maestría; claro está que, en resumidas cuentas, tampoco a ellos les sirve para mucho. Me refiero a la técnica. El oficio, como vulgarmente se dice en los estudios y talleres de los artistas, pero que en realidad tampoco es tal técnica ni tal oficio, sino algo más importante y más profundo.

Pues bien; este es el gran secreto; por mejor decir, uno de los misterios secretos del arte.

He venido a un punto de mi reflexión, a la consecuencia de que tanto el amateur o gustador de lo bello como el soñador de belleza, se diferencian fundamentalmente de aquel que, en su sentido más elevado y noble, llamamos el creador de obras bellas, en música, pintura, arquitectura y escultura.

No aludo aquí —la Gracias me libren— al simio con habilidad para imitar la forma y profanar mármoles de blancura purísima. Ni al maniático embadurnador de lienzos. Ni tampoco al peligroso fabricante de rascacielos de pesadilla horrenda. Y menos aún a quien ataca las cuerdas del violín de modo tan estúpido e inconsciente, como pudiera hacerlo un loro que cantara romauzas sentimentales al elaro de luna. Estamos en un lugar nobilísimo, donde no sería posible caer en tan banal como disparatada tentación.

¿Qué se necesitará, por tanto, para que se dé en arte esa conjunción de cualidades por las que podemos distinguir y valorizar, en la escala ascendente que va desde la medianía al artista admirable, al gran artista, al artista genial, y al genio inclusive?

He aquí el interrogante que muchos artistas —de haber sido posible— nos debimos plantear al comienzo de nuestros estudios y tanteos, cuando ¡Oh divina inconciencia! embriagados por el torrente circulatorio de nuestra sangre moza, el ritmo apasionado y vigoroso del corazón, cuando la euforia primaveral de nuestras secreciones internas nos embargaban y confundían; porque aquellos ensueños de faunillos jóvenes, aquellos arrobos, tan alegres como vagos e imprecisos nos aturdieron hasta hacernos creer capacitados para el penísimo sentimiento y la creación de la sublime belleza. Tarde ya, a veces nunca, llegamos a persuadirnos de que la creación sólo es de privilegiados, y que el resto de la humanidad, en vez de crear, procrea, que al fin y a la postre, es también una forma de sobrevivirse.

Pero el arte es otra cosa. Y verdadero artista, sólo lo será aquel que, conciente de su yo, sepa disponer de sus fuerzas vitales y espirituales para que la obra salga inmaculada y triunfal del caos aparente que invade al artista; porque caóticas son esas fuerzas opuestas o encontradas que luchan y se debaten furiosamente en torno del creador de belleza, de tal manera, que a veces logran que, desconcertado, se entregue a la desilusión y al hastío.

Y estas fuerzas imperiosas, que tratan de imponerse y dominar todas a la par, son—entre otras muchas imposibles de definir por su calidad inaprehensible— la técnica en oposición al sentimiento, la autocrítica frente al entusiasmo, la desgana ante la voluntad.

LO CASI IMPOSIBLE DE ALCANZAR

Nadie, a mi entender, más ponderado y armonioso que el gran Velázquez; tanto, que representa la genialidad, sin que para dar con su evidencia, nos sintamos acuciados de la necesidad de exigirle imaginación. Velázquez es genial, sin pretenderlo casi, y lo es sin duda, porque desde sus comienzos, desde sus primeros pasos en el arte reunió en sí esas cualidades antedichas, supo domarlas magistralmente y no las dejó desmandarse jamás; por eso Velázquez supone un asombroso caso de dotes físicas y mentales.

Su mirada de Fénix de la Pintura sabía medir y valorizar con precisión maravillosa el volumen, la expresión, el ambiente y los términos de las cosas y los seres; pero, además, su gran alma fué pródiga en sentimientos humanitarios para cuantos retrató, desde aquel magnífico hampón Esopo, al insigne Pablillos de Valladolid, personajes de la inmortal picaresca española, por la gracia de Dios.

Y fueron también amables, piadosos y blandos sus pinceles al reproducir en el lienzo las efigies de reyes, príncipes y grandes señores, dotándoles de sencillez, gracia y nobleza, que, a buen seguro, no siempre tendrían.

Biblioteca de Letras

«Jorge Puchner Converso»
LO INALCANZABLE

Pero si de la maestría perfecta y genial seguimos en pos del genio, aún habremos de salvar el abismo que nos separa de él.

Existe un lugar, tan alto y remoto, que nos será inaccesible por más que nos esforcemos, si la gracia divina no nos acompaña. Porque frente a ese abismo, rodeado de un bosque sagrado de mirtos y laureles de perenne verdor, se yergue la prodigiosa cumbre, radiante de luz, donde mora el genio.

¡Cuán distinto del gran Velázquez se nos manifiesta aquel raro y lunático pintor cretense, Dominico Theolocópuli, El Greco!

El Greco fué el supremo imaginativo de la cultura, el artista dotado de una tal genialidad, que bien podríamos, sin temor a exagerar, llamarle genio.

El Greco debió de pasarse horas y horas acodado en el alfeizar del ventanal de su taller en esas noches maravillosas y enigmáticas de Toledo, invadida su alma de ensueños celestiales... Por

eso fué el poeta y máximo pintor de glorias, resurrecciones y almas en estado de gracia.

Le poseía un frenesí genial y trazaba mágicos esquemas, abocetaba lienzos alucinantes al sentirse iluminado, traspasado por esa luz fosforescente de los plenilunios toledanos, luz tan propicia a las grandes revelaciones; la luz que deja entrever, en el bogar silencioso de las nubes, blancas formas de fantasmas erráticos, sobrecedora multitud de monstruos apocalípticos, vagos contornos de legiones angélicas.

El Greco, —pintor y poeta de imaginación oriental— fué el romántico vigía de esas noches en que la sagrada Toledo pierde su realidad geológica de roca granítica, de necrópolis de la Historia recubierta de huesos y ruinas encaladas, para transfigurarse en prodigiosa ara de plata repujada, reverberante, suspendida en el espacio.

Junto a las castellanas tierras pardas con que pintar ásperos sayales de penitentes, cuerpos martirizados por el ascetismo y rostros estáticos, había también en la paleta genial de Theotocópuli ese maravilloso color de claro de luna que dá a sus cuadros nimbos y reflejos astrales; luz del más allá.

Al Greco se le aparecían los espíritus de los caballeros toledanos en la hora del tránsito; por eso la terrosa lividez y la mirada enfebrecida del Caballero de la mano en el pecho y la expresión meditativa de arcano de ultratumba en los obsesionantes personajes engolados de El entierro del Conde de Orgaz.

Y si Velázquez pintó como nadie lo cotidiano, lo corpóreo y material, lo alcanzable y palpable, lo que —como suele decirse— se vé de tejas abajo, Domingo Theotocópuli, El Greco, nos descubrió el halo misterioso de los seres, la evidencial presencia del espíritu a través de las frentes y las miradas de aquellos caballeros enlutados del siglo XVI, capaces del heroísmo y la santidad, a la manera de nuestro señor y guía Don Quijote de la Mancha.

Pero si con los ojos del espíritu buscamos más lejos y más alto aún, allá... donde la imaginación se siente acorrajada por el vértigo de lo infinito; remontados ya incluso por sobre la divina serenidad olímpica de Grecia, y aquellos maravillosos estatuarios de la época de Pericles, alcanzaremos a divisar el genio de la escultura de todos los tiempos: Miguel Angel.

El impetuoso Miguel Angel sintió el afán de esculpir esclavos y gigantes de musculaturas ciclópeas y contorsionadas, que parecen laocotes empavorecidos que se debaten contra terribles serpientes que los encadenan bárbaramente. Podría pensarse que esos colosos —no grandes por sus dimensiones, sino por el contenido de exaltación sobrehumana que encierran— son las fuerzas del al-

ma atormentada de Miguel Angel, aquel alma que, por tan grande, apenas si cabía en el mundo extraordinario del Renacimiento.

Los pensamientos descomunales de Miguel Angel se estrellaron siempre contra la terrena protección que le pudieron ofrecer aquellos papas, príncipes y mecenas italianos.

Miguel Angel era una fuerza de la naturaleza, que solamente podía vivir y respirar libremente en el ambiente grandioso de las montañas de Carrara. Allí se sentía un dios creador, y la materia virgen de las canteras marmóreas se le ofrecía dócil y tierna para sus concepciones. En aquel bíblico escenario de cumbres ingentes, que tenía por fondo la inmensidad del mar y por cúpula el insondable firmamento, se le aparecían esbozadas las formas pétreas de la formidable humanidad que el Supremo Creador del Universo había concebido. Eran los colosos, convertidos en montañas marmóreas, que desde el primer día del mundo estaban allí, tal como los había dejado la mano de Dios, para que el genio de Miguel Angel, como un nuevo Moisés, desentrañara su profundo significado.

Pecará de limitado de mente quien se atenga a las obras miguelangélicas legadas a la posteridad. Casi ninguna de ellas, ni el bello David, ni tampoco la soberbia estatua de Moisés, ni siquiera los hermosos sepulcros de los Médicis, con aquellas cuatro esculturas, que tienen sentido y aparentan dimensión de cordilleras —El Crepúsculo y La Aurora, La Noche y El Día—, nos demuestran apenas quien era Miguel Angel. Y solamente los cuatro esclavos abocetados en el mármol se conservan como la más soberbia lección de escultura —en el Museo de la Academia de Florencia, quizá, sean, por su espontaneidad, pasión y ardimiento, el más patente y puro vestigio del genio soberano de Miguel Angel.

Bien pudiera decirse que las obras que perduran y le dan fama inmortal no son más que ideas, tan sublimes como malogradas por la limitación. De aquí la amargura desdeñosa del escultor florentino; por eso la incurable melancolía con que nos interroga desde el fondo de su autorretrato. Hemos de creer que los altos designios que le guiaban fueron desorientados por la terrible tenacidad de los hados adversos.

“Me muero de impaciencia —se lamentaba— porque mi destino me impide hacer lo que quisiera”.

Sólo en la Capilla Sixtina pudo expansionarse la sublime capacidad visionaria y poética de Miguel Angel. En aquella terrorífica representación de El Juicio Final, muro pavoroso, abatido por una formidable tempestad de formas barrocas, donde la tirantez patética de las musculaturas y la violencia de los escorzos al chocar entre sí parecen atronar el espacio y producir el rayo ful-

minador, o destellos deslumbrantes de espadas flamígeras esgrimidas por arcángeles. Sólo allí nos dejó entrever el genio su asombrosa fuerza creadora.

EL MILAGRO

Cuando escuchamos una composición musical—pongamos por ejemplo al gran Beethoven—, el eco de la voz del genio sacude y sobrecreeita en cada espectador la capacidad sensible; pero nosotros, a nuestra vez, pudiera decirse que aportamos con nuestra emoción otros instrumentos de múltiples tonalidades que van a fundirse con la orquesta para elevarse al fin en un canto espiritual, y es entonces cuando presentimos, cuando, conmovidos, sentimos las lágrimas en nuestros ojos mortales, es entonces cuando presentimos la divinidad. Quizá el gran Beethoven soñó así su Canto a la alegría. Quizá esta purísima comunión de las almas fuera el origen de su inmortal Novena Sinfonía.

La misión más noble y elevada del arte es despertar el sentimiento, y cuantos más contenidos de belleza, de estados de alma, de emoción y de misterio existan en la obra de arte, por su forma, sonido, color y expresión literaria, tanto más cerca estará ésta de la auténtica genialidad. Porque la obra del genio es eso: un mundo de ideas, imágenes y emociones reconcentradas en la insignificancia de un libro, de una partitura, de un cuadro, de una estatua; todo ello atómico al lado de la Naturaleza.

Y ese volumen plástico, ese cuadro, esa composición musical, ese libro, que podemos someter al metro y al minuterio del reloj, no tienen, sin embargo, medida, ni tiempo, ni fin.

Sería maravilloso poder seguir latido a latido el proceso milagroso y casi divino que el artista privilegiado sentirá en su espíritu para lograr ese alma de tantas almas, ese misterio de tantos misterios.

Y, ya exaltados por el entusiasmo y el fervor, bien podríamos imaginar—y quizás no nos equivoquemos— que el genio es la mágica antena perceptora a la que todos los latidos humanos llegan, haciéndola vibrar como un arpa eólica. En el genio están la alegría y el dolor, el bien y el mal, el nacer, el morir y la resurrección, lo consciente y lo inconsciente, el átomo y el cosmos, lo finito y lo infinito, lo que fué y lo que será, la eternidad misma... Dios... y a veces Luzbel asomándose a la frente y a los ojos del genio.

No se debe dudar—y los que nos dedicamos al arte menos que nadie, a no ser unos fracasados— de que en nuestros días pueden existir temperamentos artísticos semejantes a aquellos de épocas gloriosas. Creamos más bien que los artistas de entonces fue-

ron solicitados y alentados por papas, príncipes y grandes señores o por la religiosidad del pueblo soberano.

Pero, ¿quién reclama hoy, como necesarias, las fantasías del verdadero pintor, del escultor, del arquitecto?

¿Quién, como los egipcios, los asirios y los persas se enfrentará con las montañas para darlas las formas de dioses o narrará en su piedra viva algún hecho grandioso digno de perdurar?

¿Cómo crear un Partenón?

¿Dónde encontrar aquel encendido sentimiento religioso de la Edad Media, capaz de elevar como ardientes plegarias de piedra dorada, las torres místicas de las catedrales góticas?

¿Quién será el Monarca inspirador de la imponente fábrica granítica de un Escorial?

¿Y, qué Papa en nuestros tiempos, cometería tal pecado de soberbia, como el de soñar con un nuevo Miguel Angel que imaginara y labrara su sepulcro?

¿Dónde está la sagrada Neetópolis, en que el simbolismo y la expresión de la muerte, nos haga meditar, en vez de producirnos una sonrisa irónica?

¿Quién concibe hoy la realización de grandiosos altares de la Patria, arcos triunfales, colosales estatuas conmemorativas, faros espirituales, frisos grandiosos dedicados a los caudalosos ríos que llevan el bienestar, la salud y la alegría a comarcas infinitas?

¿Para cuándo las bellas composiciones de alegorías plásticas, que pudieran ornamentar los pórticos, las aulas y los amplios patios de las modernas universidades; los frontones de las bibliotecas; los atrios de las escuelas nacionales; los teatros a plena luz, los baños públicos y los estadios?

No se culpe al artista de falta de imaginación, de entusiasmo ni de genio. Digamos mejor, y digámoslo con la más profunda amargura, que nuestro siglo es el terrible siglo de la incredulidad... El siglo sin dioses... Aquellas deidades de las mitologías paganas... de los olímpicos cantos homéricos; al fin se convirtieron en bellas estatuas que se atedian de su divinidad en las salas de los museos... pero también... ¡Oh dolor... se nos va aplacando, enfriando, apagando y muriendo en agonía lenta y espantable, aquel encendido amor hacia el dulce y humanísimo Jesús del Sermón de la Montaña... El Hijo de Dios que intentó redimirnos desde el Gólgota... Por eso, el hijo del hombre actual, el hombre de mañana, ya no habrá de mirar ni interrogar al cielo, sino guiado del deseo de superar su autorecord de altura, de velocidad o de crueldad inhumana y ciega. El hombre de mañana ya no creerá en lo maravilloso, si lo maravilloso no nace de él...

La máquina y el motor, con sus explosiones estridentes, subs-

tituirán definitivamente el esfuerzo del hombre, y éste no será sino el impulsor del movimiento y el latido, de ese nuevo monstruo apocalíptico de organismo de acero y de fauces devoradoras que, hora tras hora, día a día, irá triturando fatalmente la personalidad y el sentimiento del ser humano. Por eso, al fin, el artista habrá de ocultarse con sus fábulas, sus canciones y sus dioses de arcilla o de granito. Y así terminará la era del sentimiento, de la belleza y de la espiritualidad, del ser humano.

Y cuando al correr del tiempo, el hombre de alma de aluminio, cerebro recauchutado, corazón de acero y ojos de cristal de roca, descubra aquellos ídolos extraños que formaron los últimos artistas, o intente desentrañar el sentido de unos versos o los signos de una partitura musical ¡nada comprenderá!

Pero, entretanto, ¿quién, que se dedique al arte—a no ser un insensato pobre diablo— no presintió alguna vez la genialidad? ¿Quién, en las comienzos de dibujar o labrar un bloque de mármol no se creyó guiado por sublime inspiración? ¿Qué músico pudo ser aquel que al escribir su primera partitura no invocó a Mozart o Beethoven, Wagner, Debussy, Falla o Strawinsky, y no sintió a su alrededor ese halo poético con que envuelve y embriaga la divina armonía? ¿Y qué pintor no fué poseído por la noble emulación de llegar a la maestría de un Leonardo de Vinci, un Alberto Durer, un Holbein, un Zurbaran, un Velázquez o un Goya? ¿Qué arquitecto no imaginó pórticos tan bellos que no fueran dignos de colocarse en el templo de la Sabiduría?

Amemos la sinceridad, que nunca fué la hipocresía cualidad de artistas. ¡Cantemos apasionadamente, la arrogancia de Icaro, el escultor de alas de cera que quiso llegar al Sol!

¡Sean bienaventuradas aquellas almas que se abrasaron de afanes creadores, porque fueron purificadas al intentar sublimarse! ¡Dichosos y bienaventurados aquellos que cultivaron el arte guiados de una pasión tan fuerte que sólo al gran amor es comparable! ¡Bendito mil veces el fracaso, bendito sea, si éste nos llega al final de nuestros esfuerzos!

Amigos artistas que habeis acudido a escucharme...

Antes de descender de esta Tribuna de la Facultad de Letras, de la muy insigne Universidad Limeña, donde he tenido el honor de subir por segunda vez... deseo—aunque de modo conciso y parco—dedicar un recuerdo fraternal y un homenaje tan conmovido como justo al gran escultor y arquitecto, Manuel Piqueras Cotoí.

Piqueras Cotoí significa para mí—nada menos— que el compañero inolvidable de la mocedad, uno de los más ardorosos y destacados paladines de aquella, que, bien pudiéramos llamar, agru-

pación de solitarios y rebeldes, tan entusiastas y ambiciosos de gloria que intentó crear —y en parte lo logró— el Renacimiento de la escultura del siglo XX en España... Por eso yo ahora, tomándome la espontánea y honrosa atribución de creerme el representante, o por mejor decir, uno de los contados supervivientes de aquella pléyade de iluminados, tan arrogante y briosa, como malograda, siento el deber de hablar aquí de uno de ellos, de uno de los mejores, y éste lo fué Piqueras Cotoí;... hombre de exquisita sensibilidad y singular cultura;... artista consciente de su misión; noble sembrador de ejemplaridad;... maestro destacado de este plantel joven de artistas peruanos, tan interesante y prometededor, del que los más de vosotros formáis parte...

Gran emoción sentí al entrar por primera vez en su taller de la vieja casona de Malambito, y, ver todo dispuesto para que la labor magnífica de Piqueras Cotoí, hubiera podido continuar por el camino de perfección... pero... un sobrecogedor silencio de largos ecos lúgubres y una huella inconfundible e imborrable que invadía el ambiente y lo enfriaba todo, me decía mejor que las palabras, que la parca de la muerte había pasado por allí, donde antes ardiera perenne el ara del entusiasmo creador, animada por el amor y credulidad de una dama de admirable espíritu, Doña Zoila Sánchez Concha, esposa del artista ... y que ahora ya, aquel lugar sólo estaba dedicado al culto del recuerdo....

Otra vez más, amigos míos, se había consumado el drama de la pasión y muerte de un auténtico forjador de belleza... Pasión y sacrificio de aquel que no pudo llegar —y tan poco le faltaba— a la meta cumbre que se proponía;

Drama impresionante, de quien, por su rica inspiración; por su alma siempre inflamada y propensa a los altos vuelos, (no le importaba si sobre pegasos victoriosos, o sobre clavileños, de la sublime quimera).. Por su corazón tan bien templado para el sentimiento de lo bello;.. por su talento y profundo conocimiento de la ciencia del arte, hubiera tenido, aún, mucho que producir,... tanto con qué regalarnos si no le hubiera fallado la vida de modo tan súbito....

¡La Vida! Ese portentoso milagro con que la Divinidad se nos manifiesta tan patente... Prodigio que nos consiente surgir de las tinieblas de lo Eterno... un instante apenas... pero lo suficiente, sin embargo, para darnos lugar y tiempo de latir,.. de sentir y sentirnos;.. de pensar;.. de dudar o creer;.. de orar o blasfemar;...de alcanzar conciencia del bien y del mal;.. de amar o procrear, y gozar y sufrir, reír y llorar....

De posar nuestros pies y caminar por sobre la yerba fresca, o los guijarros hirientes; bajo la luz del padre sol, que alumbró y

fecunda este maravilloso valle de la felicidad, de las lágrimas y de la muerte.

De soñar; de adivinar;.. descubrir y crear, antes de retornar a hundirnos de nuevo—acaso para siempre jamás— en aquel misterio impenetrable de donde vinimos.

¡Oh pavorosa y sublime concepción del escultor supremo al modelarnos de barro deleznable y de espíritu;.. de miseria y grandeza;.. de humanidad perecedera y de genialidad...

Artistas aquí congregados; maestros y aprendices del arte... yo os invito a todos para que vayamos juntos, como hermanos, a depositar ramos de flores, de laurel y de roble, en el sepulcro de Piqueras Cotoquí... Aquel cordobés-limeño que tan hondamente supo—porque así lo sentía— arraigar y florecer entre vosotros. Aquel hispano-peruano, cuyos pensamientos luminosos fueron truncados a la hora más fecunda y radiante, en su pleno mediodía del vivir y del crear... ante la mirada atónita de las musas... y nuestro dolor.



VICTORIO MACHO.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

EL SENTIMIENTO DE LA VIDA COSMICA.

El doctor Mariano Iberico, prestigioso maestro de nuestra Facultad, admirable en su recia y fecunda mentalidad filosófica, y que ha enriquecido ya la bibliografía nacional con valiosas aportaciones, publicó al finalizar el año último un nuevo libro de meditaciones filosóficas. Es ésta acaso la obra más personal del doctor Iberico—pese a sus “Notas sobre el paisaje de la sierra”, que, a nuestro juicio, constituiría una preparación para la apreciación de las ideas encerradas en el volumen al que nos referimos,—y en donde, con mayor énfasis, ventila cuestiones que tocan directamente no sólo su noble y altísima sensibilidad, sino también y de modo quizá especial, el sentido de nuestra civilización que por una parte tiende a desvirtuar la actividad genuinamente cultural y por otra pugna por desconectar cada vez más al hombre de sus fuentes primitivas de sustentación vital. “El sentimiento de la vida cósmica” responde así, en el pensamiento de su autor, más que a una inquietud íntima o a una como nostalgia sagrada de lo eterno, que agoniza en brazos de una visión yerta y mecánica del suceder universal, a una concepción que, constatando la huída del hombre del seno virginal y místico de la naturaleza, postula una reincorporación de éste a ese seno mediante un magiaje reconciliatorio con la vida cósmica, en cuyas ondas reverberan las imágenes primordiales del alma que eual una concha marina recoge en sí las resonancias del acontecer metafísico del mundo y de la vida.

“El sentimiento de la vida cósmica” presenta por esto un contenido harto interesante y capaz de agitar profundamente el espíritu. Contemplando al hombre moderno metido en un mundo artificial de fórmulas e ideas, procura, sobre todo, reivindicar el cultivo de la emoción de la vida universal, oponiéndose resueltamente a la concepción que considera al hombre como un simple explorador de un mundo inerte, es decir, como un habitante extraño a la pulsación vital del mundo, “una concepción que al propio tiempo que consagre la preeminencia del espíritu, recoja el mensaje de poesía y de magia que nos envía la naturaleza, una filosofía en que el hombre aparezca como el mediador metafísico destinado a hacer de la vida espíritu y a encarnar en la vida el espíritu, una concepción, en fin, que promueva, junto con el respeto por las intenciones y los

ritmos vitales del cosmos, la verdadera creación espiritual que no se obtiene como el resultado de una técnica, sino como un dón, a la vez merecido y gratuito, que recibe por la lealtad del alma para con el principio universal de animación y aparición”.

No puede ser más honda y generosa la intención del doctor Iberico. Su obra abarca cuatro capítulos que separadamente tratan temas que guardan entre sí mutua relación y que se unifican en la inspiración central de su autor. Los cuatro capítulos están precedidos de una introducción y rubricados al par por una conclusión. En la primera el doctor Iberico expone el pensamiento director de su libro, haciendo aquí referencia a la indigeneia y monotonía interior “de la vida moderna que proyecta sobre el mundo su propia destañida opacidad” El hombre de hoy no sólo no siente ya la reverencia cósmica que le abriría de par en par las puertas de una plenitud anímica lindante con el definitivo y supremo sentido de lo absoluto, sino que reemplaza con esquemas rígidos e inmóviles, sujetos a una rigurosa ley de causalidad inanimada, de carácter agudamente físico-químico, las apariciones formales de la naturaleza. De este modo la polieromía, el vaivén de los seres, la palpitación rítmica del hálito vital, las fluctuaciones y alternancias de los fenómenos de nacimiento, crecimiento y floración han perdido sus metafísicas significaciones y se han convertido en meros movimientos mecánicos, carentes de aquel simbolismo mágico que tanto conmovía a los hombres de las culturas antiguas. De ahí la falta de respeto, de admiración, de amor por las intenciones fundamentales de la naturaleza. Y es porque el hombre actual imbuído en la presunción funesta de la aptitud de los métodos instrumentales de las ciencias para resolver los enigmas de la existencia, ha levantado delante de sí un pedestal desde donde cree poder entrever la matriz de este mundo que supone una superestructura engrampada causalmente, vale decir, mecánicamente. Por eso el ser humano de hoy vive en una especie de exterioridad, de aislamiento frente al discurrir natural e ingénuo de las cosas. “Ni en la ciudad ni en el campo vibran ya los ruidos nobles y alegres del antiguo trabajo, ni suenan las voces del paisaje y del alma.... Sólo se propaga el estrépito de las máquinas o se extiende un silencio que no es de recogimiento o de meditación sino de temor o de muerte”.

Pero la obra del doctor Iberico no sólo acusa el anhelo, diríase, de salvar o arrebatarse al hombre del mundo sin vida y sin alma en que se debate, experimentando, sin embargo, en su intimidad, el soplo de un más allá brillante y pletórico de intenciones cósmicas, sino que también nos presenta una descripción de las formas del sentimiento de la naturaleza. Por eso el doctor Iberico califica sus páginas como un ensayo descriptivo, donde estudia las modalidades del sentimiento de la naturaleza en su diversidad y en su unidad.

Empero, como dejamos dicho, en realidad "El sentimiento de la vida cósmica". es mucho más que un ensayo descriptivo, por los motivos ya aludidos. De todos modos vale decir que con un pretexto descriptivo el doctor Iberico nos obsequia una muchedumbre de anotaciones y de pensamientos de profundos alcances psicológicos y que confrontan direcciones innúmeras de la vida afectiva. Así en un capítulo estudia el sentimiento intelectual de la naturaleza que se da como resultado de la contemplación del orden que reina en élla; sentimiento que desde una simple correlación de leyes naturales puede elevarse a la admiración y al amor al encontrar que las normas de nuestra razón presiden también la economía universal de los mundos. Aquí, el Dr. Iberico constata que la ciencia que, en principio está enderezada a fortalecer el sentimiento intelectual de la naturaleza, no obstante haber ampliado el ámbito de la contemplación cósmica, ha, sin embargo, suprimido el sentimiento de lejanía, "el pathos de la distancia que es un elemento tan importante en la emoción poética de la naturaleza". Empero no se crea, dice el doctor Iberico, que el sentimiento intelectual de la naturaleza sea un sentimiento proyectivo, pues el orden intelectual no lo proyecta el hombre, sino que lo encuentra.

Después estudia el doctor Iberico los sentimientos de continuidad vital. Tales sentimientos son suscitados por las potencias originarias y creadoras de la *natura naturans* que resuenan en las profundidades de la vida humana y que le traen las confidencias recónditas de la naturaleza viviente. Son estados difusos, primitivos de la afectividad por medio de los cuales se actualizan las palpitaciones vitales de la naturaleza. El doctor Iberico subraya dos modalidades del sentimiento de continuidad vital en el hombre primitivo, es decir, en el hombre no separado aún completamente de la naturaleza: a) estados que él llama de cenestesia telúrica y que producidos por la repercusión en la conciencia de las innúmeras vibraciones, radiaciones y ritmos vitales del cosmos; y, b), emociones intencionales constituídos por estados complejos de visión y comunión cósmicas. Abunda luego el doctor Iberico en una serie de consideraciones en torno a los sentimientos de continuidad vital, los cuales, fundamentalmente, acarrearán imágenes que significan verdaderamente "presencias visibles de la vida". Sería muy largo mencionar los variados temas que ágil y certeramente roza el autor al abordar este capítulo.

En el capítulo destinado al estudio del sentimiento del paisaje es en donde el doctor Iberico demuestra palmaria y elocuentemente la relación existente entre la vida universal y el paisaje que aparece como el cuerpo vivo y maravilloso de esa vida. La naturaleza se torna visible, tangible, en un juego caleidoscópico de imágenes que a la vez que se acercan se alejan en una como evasión amable

hasta tocar lontananzas inasibles y feéricas. Pero el sentimiento del paisaje no se da así no más, sino que sólo se actualiza en un alma que vive en íntimo soliloquio con las imágenes y vivencias primordiales no contaminadas aún por la conceptualización. El paisaje, sentido y vivido así, significa para el doctor Iberico un objeto real de participación afectiva, emocional con el latir uno e inmensurable del cosmos, de modo que frente a él poseemos una experiencia vital suprema y omniabarcante. Y esto sólo en tanto se considere viviente al paisaje, tal como cabalmente ocurría al hombre primitivo para quién un bosque no constituía meramente un conjunto de árboles sino una secreta y misteriosa muchedumbre de almas que parecían totalizarse y configurarse en sus vagos rumores y en sus palpitaciones profundas. Pero para el doctor Iberico no debe confundirse el sentimiento de la naturaleza con el sentimiento del paisaje que se dibuja como una vivencia particular y no coextensivo con aquél. Ciertamente que el paisaje es como la fisonomía de la naturaleza, pero es más propiamente un medio a través del cual la naturaleza se presenta, luce y habla. El paisaje, dice el doctor Iberico, es como la fantasía, el sueño de la materia, y así significa en verdad una zona en que la naturaleza y el alma se transfiguran en una sola apariencia visible. De este modo surgen en el alma que vive el paisaje un sentimiento de intensidad que sería, en el concepto del doctor Iberico, la base del sentimiento mítico, y un sentimiento de extensión que sería la raíz del sentimiento estético. Se ostentan así, específicamente delimitados, dos mundos: un mundo mítico y un mundo estético, en los cuales ausculta, se identifica y se proyecta el alma en un ansia pático y redencionista. Como resultado del vivir mítico y al par estético del paisaje, emerge conjuntamente con el sentimiento de que un mismo fluido y un mismo ritmo baña y pulsa en la naturaleza viviente, un sentimiento de lejanía que es como el fondo pático que enmarca y nimba las vivencias arcaicas del alma.

Llegamos así, necesariamente, al sentimiento del ritmo cósmico. capítulo éste en que el doctor Iberico se reafirma en su concepción de que el ritmo constituye al mismo tiempo que el aliento más profundo de la vida, su expresión más auténtica en su esplendor y en su misterio. Todo en la naturaleza y en la vida transeurre rítmicamente, ya sea en lo pequeño como en lo grande. Todo ritmo, por insignificante que sea, es manifestación del ritmo cósmico. Los cambios alternos de los seres vivos están incluidos en el ritmo del cosmos. De ahí que mediante el vaivén rítmico,—nacimiento y muerte, noche y día, respiración y expiración, sueño y vigilia, primavera, verano, otoño e invierno, etc.,—el alma se incorpora por una parte en el ritmo general de la vida y por otra participa de la perenne renovación cósmica que mediante la dialéctica del ritmo inaugura

modos nuevos de ser y de existir. Por eso el doctor Iberico cree descubrir en el ritmo la esencia y aún diría el secreto metafísico de la proliferación inefable de la vida del mundo y del alma.

Para concluir sólo réstanos puntualizar que no por el hecho de decir el elogio de las diferentes variedades del sentimiento de la naturaleza, el doctor Iberico propugne una vuelta a la naturaleza en el sentido rousseauiano, lo que, a su parecer, traería como consecuencia una abolición de la cultura en provecho de una reintegración del hombre al estadio más primitivo y arcaico de la evolución. No defiende el autor un estado idílico de naturaleza. Antes bien, el doctor Iberico reconoce la alteza de los valores espirituales que para él son "las formas supremas de la actividad y de la emoción" que aún cuando en principio están por encima de la vida, no la niegan, sino que, al contrario, la promueven y la elevan. Por manera que no obstante aceptar la profunda enemistad entre el alma y el intelectualismo,—el rasgo principal de nuestra civilización es el ser precisamente intelectualizante,—piensa que muy bien pueden armonizarse el alma y el intelecto en una como mutua y fervorosa compenetración, que facilite la espiritualización del alma y la vitalización del espíritu. De este modo el hombre realizaría una alianza entre lo eterno y lo efímero, entre el espíritu que es configuración valorativa y el alma, encantada y poética, que entraña "las fuerzas más frescas, espontáneas e inocentes de la vida".

CÉSAR GÓNGORA P.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

COLONIDA, EN EL MODERNISMO PERUANO.

Como si hubiera pretendido imitar un sello de aguas, COLONIDA insertó—sobre el fondo obscuro de las portadas de su primero y segundo números, e impresa con tinta de un pálido color blanco—, la silueta de la “Santa María” y, a la distancia, los velámenes inciertos de las otras naves que le señalaron a Europa el camino hacia el nuevo continente. Debajo, un retrato de José Santos Chocano, ejecutado por Abraham Valdelomar. Acaso implicaban ambos signos una preferencia por las expresiones y las cosas de América. Tal vez no eran sino vago trasunto de una inquietud que incitaba a dilatar los horizontes. Para averiguarlo, escuchemos el juicio de José Carlos Mariátegui, partícipe de aquella famosa peripécia literaria. Dice:

“Colónida” no fué un grupo, no fué un cenáculo, no fué una escuela, sino un movimiento, una actitud, un estado de ánimo. El “colonidismo” careció de contornos definidos. Fugaz meteoro literario, no pretendió nunca cuajarse en una forma. No impuso a sus adherentes un verdadero rumbo estético. El “colonidismo” no constituía una idea ni un método. Constituía un sentimiento ególatra, individualista, vagamente iconoclasta, imprecisamente renovador. “Colónida” no era siquiera un haz de temperamentos afines; no era, al menos propiamente una generación. En sus rangos, con Valdelomar, More, Gibson, etc., militábamos algunos escritores adolescentes, novísimos, principiantes. Los colonidos no coincidían sino en la revuelta contra todo academicismo. Insurgían contra los valores, las reputaciones y los temperamentos académicos. Su nexos era una protesta, no una afirmación. Conservaron sin embargo, mientras convivieron en el mismo movimiento, algunos rasgos espirituales comunes. Tendieron a un gusto decadente, elitista, aristocrático, algo mórbido. Valdelomar trajo de Europa gérmenes de d’annunzianismo que se propagaron en nuestro ambiente voluptuoso, retórico y meridional.

La bizzarria, la agresividad, la injusticia y hasta la extravagancia de los "colónidos" fueron útiles. Cumplieron una función renovadora. Sacudieron la literatura nacional. La denunciaron como una vulgar rapsodia de la más mediocre literatura española. Le propusieron nuevos y mejores modelos, nuevas y mejores rutas. Atacaron a sus fetiches, a sus iconos, iniciaron lo que algunos escritores calificarían como "una revisión de nuestros valores literarios". "Colónida" fué una fuerza negativa, disolvente, beligerante. Un gesto espiritual de varios literatos que se oponían al acaparamiento de la fama nacional por un arte anticuado, oficial y "pompier".

De otro lado, los "colónidos" no se comportaron siempre con injusticia. Simpatizaron con todas las figuras heréticas, heterodoxas, solitarias, de nuestra literatura. (1)

Y, ubicando la importancia de la empresa en "el proceso de la literatura peruana", afirma:

"Colónida" representó una insurrección—decir una revolución sería exagerar su importancia—contra el academicismo y sus oligarquías, su énfasis retórico, su gusto conservador, su galantería dieciochesca y su melancolía mediocre y ojerosa. Los "colónidos", virtualmente, reclamaron sinceridad y naturalismo. Su movimiento, demasiado heteróclito y anárquico, no pudo condensarse en una tendencia ni concretarse en una fórmula. Agotó su energía en su grito iconoclasta y su orgasmo esnobista.

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

En la fuerza insurreccional de COLONIDA y en su espíritu renovador no hubo, sin embargo, intransigencia. "Varios escritores hicieron *colonidismo* sin pertenecer a la capilla de Valdelomar"—nos dice José Carlos Mariátegui. Y, precisando la alusión, Luis Fabio Xammar agrega:

"Colónida" tenía un amplio eclecticismo intelectual. Aco-gía en sus columnas posiciones y muestras de las más diversas sensibilidades (por ejemplo Chocano y Eguren), pero esta receptividad no significaba ni ñoñería ni tolerancia culpable para dejar pasar valores de contrabando (2).

(1).—José Carlos Mariátegui: "7 ensayos de interpretación de la realidad peruana".—Ediciones AMAUTA, Lima - 1928.

(2).—Luis Fabio Xammar: Tesis doctoral, sobre la obra de Abraham Valdelomar, presentada a la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos. (Inédita).

Aún hay otro valor que caracteriza a COLONIDA: es su reacción contra el desdén con que los escritores capitulinos solían mirar el movimiento cultural de las provincias, su orientación hacia la búsqueda de cauces propios.

COLONIDA fué dirigida por Abraham Valdelomar; pero, sin sub-estimar lo personal de la empresa, se la ha considerado siempre como vocero del "grupo" literario que respondía al mismo nombre. Al respecto, no es muy precisa la información de Luis Alberto Sánchez, cuando afirma que el "grupo" COLONIDA afluyeron voluntarios procedentes de todas partes. Dice que acudieron:

De Arequipa, con Alberto Hidalgo y César Atahualpa Rodríguez; de Trujillo, con Antenor Orrego, César Vallejo, Alcides Spelucín y Haya de la Torre; de Lima, con José Carlos Mariátegui, César Falcón, Eduardo Zapata López, José Carlos Chirif, Pablo Abril de Vivero; de Puno, con Alejandro Peralta; de Cajamarca, con Nazario Chávez Aliaga (3).

Pero Alcides Spelucín se encarga de rectificar esta información cuando menciona, con ostensible desencanto, la escasa comprensión que ofrecieron los "colónidos" a los mozos de entonces:

Nuestra generación, la que apareció en las letras nacionales en momentos de la liquidación "Colónida", se encontró con un lenguaje poético vaporoso y delicuescente. Con los giros y palabras poéticas en boga se expresaban a las mil maravillas los también vaporosos y delicuescentes tópicos poéticos de la época "Colónida". Nuestra falta de dominio sobre la expresión y nuestra impotencia para liberarnos de los lugares comunes de la poesía de entonces, confundieron al principio nuestro "mensaje" con el de la generación precedente. Pero esta confusión duró poco. Los hermanos mayores, los "Colónidos", que nos habían saludado cordialmente, nos negaron después, asegurando que llegábamos a la zona de lo incomprensible o de lo incongruente. Fué entonces cuando nuestra generación se sintió dueña de sí misma, dueña de su expresión y dueña de su estética (4).

(3).—Luis Alberto Sánchez: "Índice de la poesía peruana contemporánea".—Ediciones Ereilla, Santiago de Chile.—1937.

(4).—Alcides Spelucín: "Trayectoria literaria de César Vallejo".—"Presente": N.º 3, Lima.—Segundo semestre de 1931.

COLONIDA dió la impresión de la existencia de un grupo, debido a su eclecticismo y su beligerancia. Atrajo la simpatía de muchos descontentos, porque se enfrentó al academicismo reinante y empezó a divulgar los valores aislados. Adoptó una actitud, plasmando un latente estado de espíritu, y por eso se convirtió en foco, a donde convergieron y de donde irradiaron las energías de los no conservadores. Pero, a parte de José Carlos Mariátegui, Enrique A. Carrillo, Percy Gibson, Augusto Aguirre Morales y otros adherentes circunstanciales, el "grupo" estuvo integrado, fundamentalmente por aquellos ocho poetas que reunieron sus composiciones en "Las voces múltiples", a saber: Abraham Valdelomar, Alberto Ulloa Sotomayor, Federico More, Alfredo González Prada, Antonio Garland, Hernán Bellido, Pablo Abril de Vivero y Félix del Valle. Y—como observaba José Carlos Mariátegui—éstos no formaban un grupo, ni una escuela, ni un cenáculo, ni siquiera una generación. Constituían "la capilla de Valdelomar". Por eso se observa que la agonía de COLONIDA coincide con el parcial alejamiento de Abraham Valdelomar: en el cuarto número encarga a un administrador—Ernesto More—la atención de los asuntos concernientes a la revista, pero el quinto número no alcanza a ver la luz.

Biblioteca de Letras

Como consta por el pie de imprenta: los dos primeros números fueron editados en la "Imprenta del Estado", que se hallaba instalada en la calle de Núñez, No. 206; el tercero, en los talleres tipográficos de "La Opinión Nacional"; y el cuarto en los talleres de la Empresa Tipográfica "Unión", situados en la calle Boza, No. 873. Y cuanto se refería a la dirección y la administración era atendido por Abraham Valdelomar, en su propio domicilio, que entonces se hallaba en la calle de Ormeno No. 1159; en realidad, no llegó a tener efecto el encargo de estas preocupaciones a un administrador, pues el aviso que así lo establecía no apareció sino en el último número.

Se publicaba en un formato de 17 cm. por 24cm5. Cada ejemplar costaba treinta centavos. Y, a juzgar por una inscripción aparecida en el cuarto número, parece que COLONIDA lanzaba 3,000 ejemplares.

Fué anunciada como revista quincenal, pero su periodicidad efectiva puede apreciarse en el cuadro siguiente:

No.	FECHA			Número de páginas	Observaciones
	Año	Mes	Día		
1	1916	Enero	15	3 — 42	Página de arte, con óleo de Roura Oxandamberró.
2		Febrero	1.º	3 — 47	
3		Marzo	1.º	3 — 46	
4		Mayo	1.º	3 — 42	Suplemento, con retrato de Federico Gerdes.

Impresa en papel para ilustración, COLONIDA contaba, también, con variable número de páginas impresas en papel de periódico, dedicada a la inserción de avisos y a los ecos de la actualidad cultural. Tenía una carátula de cartulina flexible, cuyo color variaba de un número a otro; estuvo ilustrada, sucesivamente, con los retratos de José Santos Chocano, José María Eguren, Percy Gibson—ejecutados al carbón por Abraham Valdelomar—y Javier Prado.

Tenía varias secciones. La “falsa carátula” reemplazaba al editorial, pero sus temas eran intrascendentes. “La quincena literaria” incluía comentarios a los libros del momento. “La quincena teatral” enjuiciaba los espectáculos. “La quincena artística”—que, en rigor, no apareció sino en el tercer número—debía pasar revista a las exposiciones de arte. Y el “disparatorio nacional” sacaba a relucir los dislates gramaticales de la prensa.

POESIA

a): poesía peruana

ABRIL DE VIVERO, Pablo: Disonancia.—No. 4; pág. 22. (1)

AGUIRRE MORALES, Augusto: Devocionario.—No. 4; págs. 27-28. (2)

Del libro aparecido bajo el mismo nombre, COLONIDA extrae esta muestra. Es una prosa poemática, saturada de misticismo cursi. Comienza así: “Señor, misericordia. Cristo, misericordia. Misericordia para nuestra angustia y nuestro pecado, misericordia para nuestro dolor, misericordia para nuestra inquietud”.

- BUSTAMANTE Y BALLIVIAN, Enrique:** De "Arias de silencio".—No. 1; págs. 28-29. (3)
 Inserta los poemas de "Arias de silencio" signados, respectivamente, con los números XVII y XX.
- CHOCANO, José Santos:** Playa tropical.—No. 1; págs. 32-33. (4)
 ————— : Sinfonía heroica.—No. 2; págs. 13-15. (5)
- EGUREN, José María:** Antigua.—No. 1; págs. 10-12. (6)
 ————— : La tarde.—No. 2; pág. 28. (7)
 ————— : Las puertas.—No. 3; pág. 15. (8)
 ————— : Lied III.—No. 3; pág. 16. (9)
- ESPINOZA Y SALDAÑA, Adán:** Eglógicas.—No. 3; págs. 9-10. (10)
 Tres poemas de inspiración campesina, españolisimos. En ellos relucen zagalas y vihuclas.
- GIBSON, Percy:** Evangelio democrático.—Nos. 3 y 4; págs. 28-35; y 15-17 (11)
 Es un canto dedicado al laborioso silencio de los humildes, una implícita profesión de fé en la fraternidad humana. En su número 4, COLONIDA prometía una continuación del poema, pero la terminación de su vida la impidió cumplir esta promesa.
- GONZALEZ PRADA, Alfredo:** La hora de la sangre.—No. 1; págs. 19-25. (12)
 ————— : Espirales de amor y de olvido.—No. 4; pág. 5. (13)
- GONZALEZ PRADA, Manuel:** Cosmopolitismo.—No. 4; págs. 18-19. (14)
 Frente a frente, el texto español del poema de don Manuel González Prada y su versión al italiano, debida a Pietro Ferrari.
- MARIATEGUI, José Carlos:** Los psalmos del dolor.—No. 3; págs. 26-27. (15)
 Anunciándolos como parte de un "próximo libro" titulado "Tristeza", José Carlos Mariátegui publica tres sonetos alejandrinos de muy mediana inspiración. Sus títulos son: "Elegía del cansancio", "Coloquio sentimental" e "Insomnio".
- RIVERO, Luis A.:** Visiones de la sierra.—No. 4; págs. 25-26. (16)
 Estas visiones están plasmadas en cuatro sonetos alejandrinos, titulados: "La cima trágica", "Nocturnal", "Invernal" y "La vieja fuente".
- RODRIGUEZ, César A.:** Psicología felina.—No. 2; pág. 20. (17)
 ————— : Tarde antigua.—No. 2; pág. 20. (18)
 ————— : A toda velocidad.—No. 2; pág. 21. (19)
 ————— : Miserere.—No. 2; 21. (20)
- URETA, Alberto J.:** La piedad de la tarde.—No. 1; pág. 31. (21)

b): poesía americana

- HEREDIA, José María de:** Les conquérants.—No. 1; pág. 30. (22)
 Transcribe el texto francés del poema de José María de Heredia, insertando al pie una traducción castellana, anónima y en prosa.

c): - poesía de otros países

- BAUDELAIRE, Charles:** L'Albatros.—No. 3; págs. 20-21. (23)
Frente a frente, el texto francés del conocido poema de "Les fleurs du mal" y su traducción española, debida a Eduardo Marquina.
- FRANCE, Anatole:** Ames obscures.—No. 4; págs. 6-7. (24)
Frente a frente, el texto francés del poema de Anatole France y su traducción española, debida a Félix T. Llado.

CUENTO

a): cuento peruano

- VALDELOMAR, Abraham:** El ladrón.—No. 1; págs. 3-4. (25)
Es, casi, un poema en prosa. Narra cómo es apresado un niño, por coger unas rosas de un jardín público, para admirarlas.
- : Sor Cándida.—No. 2; págs. 3-4. (26)
Retrato literario de un alma romántica, idealmente concebida (?). Se acerca al cuento por la semblanza biográfica que va insinuando; y al poema, por el íntimo elogio que le dedica.
- : El círculo de la muerte.—No. 2; págs. 22-27. (27)
Abraham Valdelomar da, como cuento yanque, la historia de una excéntrica empresa, de un acelerado enriquecimiento, y de la quiebra causada por un competidor que asertó a obtener la exclusiva. En su ironía, quizá desdeñosa, manifiesta una escondida admiración por el practicismo yanque.

b): cuento americano

- LEIVA, Armando:** Gritos en el monte.—No. 3; págs. 5-8. (28)
Cuento breve, que relata una trágica historia de amor. COLONIDA lo ofrece como contribución al conocimiento de la obra desarrollada por Armando Leiva, prestigiado escritor cubano.

CRITICA

a): crítica sobre literatura peruana

- AGUIRRE MORALES, Augusto:** Literatos jóvenes de Arequipa.—Nos. 1 y 2; págs. 26-27 y 16-19. (29)
Bajo la influencia de un provincianismo que felizmente va perdiendo terreno, menoscaba el movimiento cultural limeño, como preludeo de un elogio al desarrollo literario de Arequipa. Y luego dice: "Tres poetas prestigian hoy, en Arequipa, la literatura peruana: Percy Gibson, Augusto Renato Morales y César A. Rodríguez, y se relieván tres prosadores: Juan Manuel Osorio, Miguel Angel Urquieta y la escritora que se firma Luisa de la Valiere". Señala algunas características de la labor realizada por cada uno y concluye haciendo una mención honrosa de "los que se inician y tienen ya conquistado el derecho a continuar": Alberto Hi-

dalgo, Nathal Llerena, Carlos Enrique Telaya, Belisario Calle y José Luis Bustamante Rivero. Por último, elogia el temperamento de Federico More, arequipeño por adopción.

CARRILLO, Enrique A.: Ensayo sobre José María Eguren.—No. 2; páginas 5-12. (30)

En el ambiente de la romántica y adormilada ciudad de Barranco, vive José María Eguren, rodeado de las figuras que él mismo crea, de los símbolos en que plasma su concepción de la realidad. "Eguren no ha salido de Lima y sus alrededores", y remoja su inspiración en este ralo paisaje costero y la gracia pobre de nuestras tierras labrantías. Apunta la influencia que tienen la música y la pintura en la poesía de José María Eguren. Destaca su originalidad, sin precedentes en la poesía peruana. Y, como características de la poesía egureniana, señala: la sensación del misterio de las vidas silenciosas, la trasposición musical del paisaje, sinceridad e inefable serenidad, escasa influencia del amor. El ensayo está precedido de una nota, suscrita por Abraham Valdelomar, en que asocia a COLONIDA en la admiración por la poesía de Eguren. E, intercalados, corren tres poesías del mismo Eguren: "La sangre", "Marginal" y "Los robles".

— : Viendo pasar las cosas...—No. 3; págs. 11-14. (30)

En un homenaje que Enrique A. Carrillo le tributa a Rubén Darío, con ocasión de su muerte, da interesantes datos sobre "la bohemia de su tiempo". Cita a: Estenio Meza, Abelardo Gamarra, José y Julio Rospigliosi Vigil, José Augusto de Izene, Ernesto C. Boza, Carlos Ismael Lissón, Juan Francisco Pazos Varela, Jerónimo de Lama y Ossa, Germán Arenas, Aurelio Arnao, Pedro Astete y Concha, Enrique Castro Oyanguren, Clemente Palma, Domingo Martínez Luján, Federico Larrañaga y Enrique López Albújar.

CASTEROT Y ARROYO, Enrique: "Arias de silencio", por Enrique Bustamante y Ballivián.—No. 1; pág. 36. (31)

GARCIA CALDERON, Ventura: La literatura peruana.—No. 1; págs. 13-18. (32)

Transcribe el capítulo IV de un libro del mismo título, en el cual aspira a verificar una revisión sumaria de nuestra literatura. En este fragmento aparecido en COLONIDA, Ventura García Calderón intenta hacer una crítica de don Ricardo Palma.

GONZALEZ PRADA, Alfredo: "Las tapadas", por Juan Croniqueur y Julio de la Paz.—No. 1; pág. 39. (33)

El comentario se refiere al estreno de "Las Tapadas", poema escénico de Juan Croniqueur (José Carlos Mariátegui) y Julio de la Paz (Julio Baudoin). Fué puesto en el Teatro Colón, de Lima, el 12 de enero de 1916. "De argumento calcado del teatro clásico español, desfilan por la obra los inevitables personajes: el galán con fortuna, la dama frágil, el padre celoso de la honra". Por eso "Las Tapadas" no caracterizan teatro nacional".

MORE, Federico: La hora undécima del señor Ventura García Calderón.—Nos. 2 y 3; págs. 33-39 y 22-25. (34)

Comentando el ensayo de Ventura García Calderón sobre "La literatura peruana (1535-1914)", Federico More hace una minuciosa revisión de errores y deficiencia. Anota la ausencia de José Joaquín Olmedo y Samuel Velarde, los arequipeños Manuel Castillo y Augusto Renato Morales de Rivera, de Teobaldo Elías Corpancho y Domingo Martínez Luján, de José María Eguren y Clorinda Matto de Turner. Atribuye al prolongado distanciamiento de Ventura García Calderón, su ignorancia de los valores representados por la gente moza de la época: Percy Gibson, Francisco Mostajo, Enrique López Albújar, Augusto Aguirre Morales, José Gabriel Cossio, y Luis Valcárcel, entre otros. Y destaca, como notoriamente injustas, las pocas noticias sobre Enrique Bustamante y Ballivián y Abraham Valdelomar. Al terminar, promete unas notas a su artículo, que no aparecen publicadas en COLONIDA.

— : Laude.—No. 4; págs. 20-21. (35)

Prólogo de "Devocionario", libro de Augusto Aguirre Morales. Allí insinúa Federico More, utilizando una amistosa hipérbole, que el libro es una síntesis de memorias tristes, realizada con "suma perfección". A continuación lo llama "trovero galán". Pero, el prólogo mismo es una elusión del tema.

Redacción de COLONIDA: "Devocionario", por Augusto Aguirre Morales.—No. 4; pág. 33. (36)

— : "La canción de las figuras", por José María Eguiren.—No. 4; pág. 34. (37)

— : "Las voces múltiples".—No. 4; págs. 37-38. (38)

A través de una anécdota del grupo COLONIDA, explica el origen de la antología poética que con este título—"Las voces múltiples"—publicaron: Abraham Valdelomar, Alfredo González Prada, Alberto Ulloa Sotomayor, Pablo Abril de Vivero, Federico More, Antonio Garland, Félix del Valle y Hernán Bellido.

ULLOA SOTOMAYOR, Alberto: Una gloriosa página de literatura nacional.—No. 1; págs. 5-9. (39)

Sobre Nicanor della Rocca de Vergalo, publicando "la carta en que los más grandes prohombres del pensamiento francés en el siglo pasado, dirigieron al Congreso del Perú, en Abril de 1789, pidiéndole amparo para aquel compatriota nuestro a quien azares de la vida política convulsa de la República, expatriaron", carta acompañada de una fraternal manifestación de solidaridad suscrita por Víctor Hugo. En una nota final, la dirección de COLONIDA hace un breve recuento de los artículos aparecidos en publicaciones peruanas, sobre la personalidad de Nicanor della Rocca de Vergalo, y, de un artículo de José Gálvez, toma los datos biográficos pertinentes.

VALDELOMAR, Abraham: "Caleidoseopio", por Miguel A. Urquieta.—No. 1; págs. 36-37. (40)

— : "José Arnaldo Márquez, por Teodomiro González Elejalde.—No. 1; pág. 37. (41)

b): crítica sobre literatura americana

CARRILLO, Enrique A.: Viendo pasar las cosas...—No. 3; págs. 11-14. (42)

Es un emocionado homenaje tributado a Rubén Darío, al conocer la noticia de su muerte. Se confiesa como el primer rubendariano surgido en el Perú, y esboza una semblanza biográfica y poética del bardo nicaragüense.

GONZALEZ PRADA, Alfredo: José Enrique Rodó y la Asamblea Episcopal del Perú.—No. 1; págs. 34-35. (43)

Sobre la protesta dirigida a "La Prensa", de Lima, por la Asamblea Episcopal del Perú reunida en Julio de 1915, y que pedía un desagravio por la publicación del ensayo de José Enrique Rodó titulado "Cristo a la jineta". El comentario está acompañado de un párrafo epistolar, del propio Rodó, en el cual manifiesta la impresión que le produjera el incidente.

c): crítica sobre literatura de otros países

BADHAN, Roberto: Los tóxicos en la literatura y en la vida.—No. 2; págs. 29-32. (44)

Presentándolas como "intimidaciones médicas", Roberto Badhan hace una serie de consideraciones sobre la influencia de los tóxicos en la obra de algunos escritores—principalmente franceses—, tales como: Charles Baudelaire, Jean Lorrain, Paul Verlaine y otros. COLONIDA prometió una continuación de este ensayo, que no llegó a hacerse efectiva.

Biblioteca de Letras
ARTE
«Jorge Puccinelli Converso»

GERDES, Federico: Dios te salve, María.—No. 4; pág. 8. (45)

Texto musical de un andante religioso, para canto, para piano o harmonium.

— : Santa María, madre de Dios.—No. 4; págs. 9-10. (46)

Texto musical para canto, y para piano o harmonium.

Redacción de **COLONIDA:** Los cinematógrafos.—No. 2; pág. 40. (47)

Curioso. COLONIDA incita a boycotear los espectáculos cinematográficos, para combatir la industrialización del arte.

TOVAR Y R., Enrique D.: Franciseo Laso.—No. 4; págs. 11-14. (48)

Es una breve semblanza biográfica del notable pintor peruano, en la cual se insertan fragmentos del juicio que algunas de sus obras merecieron en Francia. Se anuncia una continuación, que no llegó a aparecer debido a la muerte de COLONIDA.

VALDELOMAR, Abraham: Exposiciones Roura Oxandaberro y Franciscovich.—No. 3; pág. 40-41. (49)

VARIOS

- BARRES, Maurice:** Los dos campos.—No. 3; págs. 17-19. (50)
Reproduce fragmentos de un editorial publicado por "L'Echo de Paris"—original de Maurice Barres—, para destacar conceptos elogiosos sobre las informaciones publicadas por "El Comercio", de Lima, en torno a las actividades bélicas europeas. De ello deduce un éxito de Osear Miró Quesada, que entonces editorializaba sobre esos tópicos.
- MORE, Federico:** Carta para Abraham Valdelomar.—No. 1; pág. 29. (51)
Prometiéndole, para el segundo número de COLONIDA, un artículo sobre el libro de Ventura García Calderón titulado "La literatura peruana".
- : Manuel González Prada—No. 3; pág. 37. (52)
Justificando la reposición de don Manuel González Prada en el cargo de Director de la Biblioteca Nacional.
- Redacción de COLONIDA:** Falsa carátula.—No. 4; págs. 3-4. (53)
Es una defensa de los vicios "elegantes", en la cual se pretende que éstos "humanizan superiormente".
- : "El problema de la enseñanza", por Javier Prado.—No. 4; págs. 32-33. (54)
- : "Nuestros ideales políticos", por Eduardo Pineda Arce.—No. 4; Pág. 33. (55)
- : "La reforma de la legislación penal", por Mariano H. Cornejo.—No. 4; págs. 34-36. (56)
- VALDELOMAR, Abraham:** Breves instantes con Santos Dumont.—No. 3; págs. 3-5. (57)
Versión dialogada de la entrevista que Abraham Valdelomar sostuvo con Santos Dumont, a raíz de su visita a Lima.
- : Don Ricardo Palma.—No. 3; pág. 36. (58)
En el año 83 de la vida de don Ricardo Palma, con ocasión de haber sido bautizada con su nombre una calle de Miraflores.
- : "Artículos políticos", por Jorge Prado.—No. 3; pág. (59)
- : "La alienación mental entre los antiguos peruanos", por Julio C. Tello.—No. 3; págs. 38-39. (60)
- : "Manuel Pardo", por Pedro Dávalos y Lissón.—No. 3; págs. 39-40. (61)
- : Omega, la calavera, mi amiga.—No. 4; págs. 23-24. (62)
Es un monólogo en prosa, de intención filosófico-poética, ante Omega, una calavera recogida por el propio Valdelomar en las ruinas de Pachacamac. Tiene interés anecdótico la descripción que Abraham Valdelomar hace de su escritorio, al comienzo del monólogo.

ALBERTO TAURO.

EL PROBLEMA DE LA EDUCACION PUBLICA EN EL PERU.

Juzgamos oportuno reproducir, por su contenido doctrinario y su orientación pedagógica, el discurso que el doctor Roberto Mac-Lean y Estenós, Catedrático Titular Principal de Sociología y Profesor de Historia de la Pedagogía, en nuestra Facultad, pronunció, en su calidad de Diputado por Tacna, al debatirse, en el Congreso, el Pliego de Educación Pública en el Presupuesto General de la República. Por iniciativa del Dr. Mac-Lean y Estenós se consignó un subsidio estatal de cinco mil soles oro para la Sección de Pedagogía de esta Facultad, lo que representa el reconocimiento del Estado hacia la eficiente labor que esta Sección desarrolla y su estímulo para que ella prosiga en el futuro. La versión taquígrafica del discurso pronunciado entonces por el Doctor Mac-Lean y Estenós es la siguiente:

El señor Mac-Lean y Estenós.—Pido la palabra.

El señor Presidente.—Tiene la palabra el señor Mac Lean.

El señor Mac-Lean y Estenós.—Señor Presidente: Mi preferente dedicación a los problemas de la enseñanza, unida a la circunstancia de venir ejerciendo la cátedra universitaria desde 1929; de haber sido, durante dieciseis años consecutivos, Presidente de los Jurados Oficiales Examinadores en los Colegios de Instrucción Media y de haber ejercido, en igual período, el profesorado de la enseñanza secundaria en casi todos los colegios de esta capital, desde los más importantes hasta los más modestos; de ser uno de los maestros y fundadores de la Sección de Pedagogía en la Universidad Mayor de San Marcos que funciona desde hace varios años, destinada a formar y capacitar a los profesores de segunda enseñanza; de pertenecer, desde hace un quinquenio a los Jurados Examinadores en las pruebas de ingreso a las Universidades; de haberme, además, interiorizado en el aspecto legislativo del problema educacional por haber pertenecido, en mi calidad de representante parlamentario, a la Comisión de Instrucción del Congreso en 1929 y 1930; y de haber librado, durante algunos años, tenaces campa-

ñas periodísticas en favor de la enseñanza, en sus múltiples aspectos; todo ello me da alguna experiencia y algún título para intervenir en este debate en el que, sobre la base de las partidas presupuestales, se trazan, en sus grandes lineamientos, las directivas de la educación pública en el Perú.

El límite trazado por la capacidad tributaria del país impide, sensiblemente, que el proyecto de Presupuesto en el ramo de Educación Pública sea la fiel expresión del amplio programa educativo del gobierno que preside don Manuel Prado y satisfaga, en esta materia, las necesidades nacionales. Las cifras comparativas de los Presupuestos, durante los últimos siete años, comprueban, con elocuencia indiscutible, que el incremento y la expansión de la enseñanza, en todos sus órdenes, es uno de los signos distintivos de la política estatal. En 1933, el Presupuesto en el pliego de Instrucción, el más elevado que hasta entonces tuvo el país, ascendía a S/. 10.535.261.00. Año tras año ha ido aumentándose progresivamente esa cantidad hasta llegar en 1939 a S/. 18.602.171.00. El proyecto presupuestal que estamos debatiendo anota la cifra de S/. 20.368.000.00, representando un aumento de diez millones de soles oro con relación a 1933, lo que significa que el presupuesto de Educación Pública se ha duplicado desde entonces hasta ahora, patentizando así el indeclinable empeño, tanto del gobierno anterior como del actual, para mejorar en sus múltiples aspectos, la instrucción en el país.

El problema de la educación pública debe contemplarse, señores representantes, con un criterio integral, a fin de reajustar los engranajes en todos sus ciclos, desde la organización universitaria hasta las escuelas de instrucción elemental.

Tienen las Universidades una trascendental misión que cumplir. Antes eran fábricas de diplomados. Ahora, en cambio, son poderosos dinamos de energía creadora, epicentros de una acción común en bien de la colectividad, depositarias del precioso legado de la cultura para transmitirlo, acrecentado por su espíritu de investigación y de trabajo, a las nuevas generaciones. La juventud del país es una sola, cualesquiera que sean las latitudes geográficas que habite y las actividades que ejerza. No concebimos que haya tantas juventudes como ciudades tenga el Perú y, por lo mismo, no tienen razón de ser esas susceptibilidades y recelos que brotaron en otras épocas, y que por fortuna tienden a extinguirse entre los distintos sectores topográficos de una misma juventud peruana. La propio ocurre con las universidades. La Universidad no es el local donde funciona sino el espíritu que la anima. Ese espíritu lo forjan, por igual, la docencia y el alumnado, unidos en idéntico empeño de superación y en idéntica sed de cultura. Exis-

te, por tanto, un solo espíritu universitario en el país y esa unidad espiritual tiene cuatro manifestaciones distintas en Lima, Trujillo, Arequipa y Cuzco. No hay, pues, en rigor, cuatro universidades autárquicas. Hay un sólo espíritu con cuatro órganos de funcionamiento y de expresión.

Debe tenerse en cuenta que el Estatuto vigente introduce una inadecuada innovación, tanto en el gobierno general de las Universidades como en el gobierno local de cada una de las Facultades Universitarias, porque en caso de vacancia del cargo de Rector sólo da acceso a él a los Decanos de Derecho y de Medicina excluyendo a los demás Decanos, colocados, de esta suerte, en manifiesta situación de inferioridad, a pesar de que la ley les otorga igual categoría y de que la historia universitaria recuerda que entre los ilustres Rectores de San Marcos figuran no pocos Decanos de la Facultad de Letras, entre ellos los dos grandes maestros, Javier Prado y Ugarteche y Alejandro Deustua. Es también inconveniente la disposición del actual Estatuto que entrega el gobierno local de cada Facultad al organismo denominado Consejo Directivo cuya tendencia es siempre oligarquica. El Estatuto de 1928, con un sentido más amplio, más pedagógico, más democrático y más conveniente, entregaba el gobierno de cada Facultad a su cuerpo de catedráticos bajo la dirección de su Decano.

Uno de los aspectos capitales del problema universitario—no nos cansaremos de repetirlo—es el económico. Sin rentas saneadas, sin fondos necesarios, sin la indispensable independencia económica, naufragan y naufragarán siempre los mejores propósitos de renovación cultural. Las actuales rentas universitarias no bastan para que los centros de cultura superior cumplan con eficacia su misión. Sería necesario capitalizar mejor las propiedades inmuebles, casi improductivas, de la Universidad, reformar el impuesto de sisa correspondiente a las universidades y adjudicarles íntegramente el 1% del impuesto de herencia, en lugar del sistema actual de las subvenciones presupuestales que casi nunca se abonaron puntualmente. El proyecto de Presupuesto en debate consigna la suma de S/. 200,000.00 anuales para la Universidad Mayor de San Marcos; subsidios de distinta cuantía para las Universidades del Cuzco, Trujillo y Arequipa; un módico subsidio anual de cinco mil soles oro que, por iniciativa mía, amablemente acogida por la Comisión de Presupuesto, se ha dedicado a la Sección de Pedagogía de la Facultad de Letras, en la Universidad Mayor de San Marcos; y la suma de S/. 145,000.00 para iniciar los trabajos de la Ciudad Universitaria, magnífica concepción y necesidad hondamente sentida, desde hace tantos años, que el gobierno de Manuel Prado realizará en beneficio de la cultura del país.

La instrucción secundaria necesita también, señores representantes, una reforma sustancial que la salve de la aguda crisis que atraviesa. Una de las principales taras de la enseñanza es su aspecto memorista que demanda un extraordinario e inútil esfuerzo mental en los alumnos, descuidando sus aptitudes reflexivas y su capacidad creadora. Los programas de estudios vigentes pecan por ser demasiado extensos y analíticos. Restan tiempo para las investigaciones individuales que deben hacer los alumnos en las bibliotecas, museos, gabinetes, talleres, fábricas, campos de experimentación agrícola, allí donde exista algo que aprender y estudiar. El exceso de las asignaturas y su mala distribución en los cinco años de instrucción media, esteriliza la delicada labor del profesorado y fatiga a los estudiantes. Diríase que, por su notoria orientación teorizante, intelectual y verbalista, ese sistema trata de formar eruditos y no hombres prácticos, jóvenes prematuramente viejos y no espíritus que sientan y captan toda la euforia de vivir. Este régimen educativo no ofrece a la juventud otras perspectivas que las profesiones liberales estableciéndose así un profundo y peligroso desequilibrio entre el volumen total de la sociedad y el exceso de los profesionales cuando, rompiendo el saludable límite exigido por el libre juego de la selección, la superabundancia de los profesionales, en desenfundada competencia, rompe todos los diques de la ética profesional y social. Para remediar esta situación hasta donde fuere posible hacerlo, se han implantado saludables, y a veces severas restricciones, a los centros de cultura superior; pero es conveniente complementar este sistema porque podría resultar funesto cerrarles a los jóvenes el camino del profesionalismo liberal si no se les abre, simultáneamente, nuevas perspectivas en las industrias o en el comercio que tanto auge están llamados a tener en este país. Acreditan las estadísticas que existe en el Perú un exceso del profesionalismo liberal. No constituye, por eso, un positivo aliciente para la juventud seguir una profesión liberal, cualquiera que ella sea, si sabe que, al final de su carrera, conseguida no pocas veces a costa de tantos sacrificios, le espera una lucha tenaz, en esa competencia asfixiante donde son pocos los que surgen porque hay pocas probabilidades de surgir, aunque tengan los demás, los que quedan postergados, positiva capacidad intelectual y una firme voluntad de llegar a ser. Las conveniencias nacionales aconsejan descongestionar el ambiente hiperestesiado de profesionalismo liberal. Hay que abrir nuevos horizontes a la juventud: la agricultura, las industrias, el comercio. Por eso el Estado, hace pocos años, inició este camino, oficializando la enseñanza comercial, poniendo coto a la acción perjudicial de los planteles particulares dedicados a ella, sin control alguno, y lo-

grando darle una orientación técnica y adecuada a las necesidades del país, en sus diferentes actividades industriales, administrativas, bancarias y demás aplicaciones mercantiles para formar profesionales idóneos y empleados eficientes. La enseñanza vocacional ha sido uno de los más trascendentales aspectos de la reforma realizada por el gobierno del Mariscal Benavides y proseguida por el régimen político que preside don Manuel Prado, con el objeto de vincular la escuela y la vida, instruir a las personas dándoles también conocimientos útiles y prácticos para que valgan por sí mismas, ganándose decorosamente su sustento y el de sus hogares con un oficio, industria o habilidad aprendida en el aula escolar. Con este objetivo se han estimulado las escuelas industriales, tanto de hombres como de mujeres, en las que, a más de la educación común, se enseña un ramo técnico de las industrias, más fácilmente aplicables a nuestro medio; se ha creado, en los distritos campesinos, el tipo de escuela rural punto de apoyo para el resurgimiento de la raza aborígen, y en las que, junto con la enseñanza primaria, se imparte la instrucción de la agricultura y de los oficios e industrias a ellos anexos; y se han establecido secciones vocacionales, en algunos colegios nacionales, tanto de hombres como de mujeres, dedicándose, con especial preferencia, a la preparación de expertos en faenas agrícolas, en las regiones de Ica y Huanta, predominantemente dedicadas a la agricultura.

La Constitución del Estado establece la obligatoriedad y gratuidad de la enseñanza primaria, disponiendo, además, que debe existir una escuela en todo lugar cuya población escolar sea de treinta alumnos; que en cada capital de provincia y de distrito se proporcionará instrucción primaria completa; y que las empresas industriales, agrícolas o mineras están obligadas a sostener escuelas en sus centros de trabajo.

El problema de la instrucción primaria es sumamente vasto y complejo. Fiscalizada por la ley de 1905, que aspiró a comprenderla en toda su extensión, ha sido objeto de posteriores reformas tanto en la Ley Orgánica de 1920, en gran parte modificada e incumplida, como en una serie de disposiciones parciales, esporádicas e inconexas. Las labores preparatorias del Censo han aportado muy valiosos datos para el mejor esclarecimiento y solución de este problema. Comprueban ellos que la población escolar del país sólo constituye la quinta parte de la población total calculada en siete millones y medio de habitantes; que sólo existen 3,097 centros poblados que tienen escuelas primarias, en tanto que 26,149 centros poblados carecen de ellas, lo que representa el pavoroso coeficiente de nuestra población total hasta la que no llegan los beneficios de la educación pública, explicándose, de esta suerte, el

elevado porcentaje del analfabetismo en el Perú; y que el promedio actual es de un maestro por cada 943 habitantes o sea por cada 189 escolares, cifra exorbitante que explica la esterilización de las labores pedagógicas en esta rama de la instrucción y que aconseja proseguir con urgencia la política de la creación de nuevas escuelas. Cálculos estadísticos demuestran que nuestro país necesita un aumento de 5,498 escuelas primarias y 9,756 maestros. Las escuelas deben crearse en función de volumen de la población escolar en cada departamento. En este sentido, Puno necesitaría 675 escuelas, Cajamarca 479, Cuzco 375, Ancash 369, La Libertad 295, Piura 280, Ayacucho 246, Junín 240, Huancavelica 200, Lima 198, Huánuco 172, Apurímac 116, Lambayeque 108, Ica 105, Loreto 99, Amazonas 44, San Martín 40, Moquegua 29, Tacna 18, Tumbes 10 y Madre de Dios 5. Además 1,193 escuelas nuevas se crearían en aquellos centros que, no obstante tener ya escuelas, tuvieran población escolar excedente. La creación de las nuevas escuelas que el país necesita demanda un gasto de dieciseis millones de soles, cifra que sería imposible cargar a un solo ejercicio presupuestal, pero que podría repartirse proporcionalmente en los cinco años sucesivos, de manera que el actual gobierno, al término constitucional de su mandato, podría haber resuelto, en esa forma, el problema de la instrucción primaria en el país.

El problema escolar comprende la instrucción, la educación y la higiene. No basta almacenar en la mente de los colegiales los datos que formarán, más tarde, la piedra angular de su cultura. No basta orientarlos en las normas del deber para que, una vez ciudadanos, sepan cumplir sus deberes y afrontar las responsabilidades que les imponga la vida. No basta modelar sus espíritus. Para que la obra sea completa se requiere también cuidar sus cuerpos. Tal es el campo de acción de la higiene escolar que comprende un conjunto de modalidades importantes: Locales escolares adecuados para llenar sus fines; amplios campos deportivos donde se ejercite la destreza de los músculos; hábitos de limpieza corporal y asistencia médica y hospitalaria.

Pese a las crecientes partidas consignadas, año tras año, en los Presupuestos Generales de la República y a los fondos creados por leyes especiales, el problema de los locales escolares es de tal magnitud que, sin desconocer la eficacia de la obra realizada, hay que admitir que falta mucho aún por realizar. La mayor parte de los locales escolares están en deplorables condiciones, ubicados unos en zonas insalubres, improvisados otros en casas particulares que no fueron edificadas con criterio pedagógico. Húmedos y oscuros, carentes de aire puro y de luz adecuada, esos locales influyen negativamente en la salud de los escolares y les despiertan justifi-

ficada aversión a sus tareas. En algunos casos se llega a situaciones increíbles por lo pavorosas. No voy a detallarlas porque bien conocidas son por los señores representantes.

Sensiblemente en el Perú no se ha resuelto todavía el problema sanitario en las escuelas. La reducida capacidad presupuestal sólo ha permitido realizar, en parte deficientísima, el tratamiento de algunos niños enfermos. Al altruismo de algunas damas se debe la organización de algunas colonias vacacionales. Y a las instituciones de beneficencia, apuntaladas por la nobleza de algunos filántropos, se debe la construcción de un puericultorio, modelo en su género, pero insuficiente aún, por los gastos que demandaría su sostenimiento, para atender a toda la población escolar de Lima, Callao y balnearios. Es doloroso comprobar también el atraso en que el país se encuentra en los servicios de Sanidad Dental Escolar. Los progresos de esta rama en otros países constituye el mejor estímulo para imitarlos en el nuestro. Chile, Uruguay y Argentina no descuidan este capítulo importante de la organización asistencial. El Servicio Odontológico Escolar Obligatorio llega, en Chile, hasta la población rural infantil. Funciona en Buenos Aires, con todo éxito, el Instituto de Higiene Dental. Procuremos nosotros hacer lo mismo.

Las perspectivas de la sanidad escolar son muy vastas. A los médicos—y no sólo a los ingenieros—debe consultárseles la construcción de los locales escolares porque no son los ingenieros sino los médicos quienes deben determinar las condiciones de salubridad del área destinada a las escuelas y los requisitos higiénicos que, para sus locales aconseja la ciencia. Requiere, asimismo, la sanidad escolar la organización de un cuerpo de médicos siquiátras que observen el desenvolvimiento de las mentalidades infantiles y corrijan, a esa temprana edad, sus posibles anomalías. Las enfermedades contagiosas suelen hacer estragos en las escuelas. Médicos escolares, capacitados para el desempeño de su misión, deben evitar la propagación del mal y vulgarizar, como medida preventiva, cartillas profilácticas. Aire libre y sol pide el organismo infantil. Aire libre y sol debe dárseles. Recordemos que, como lo intuía la inspiración del poeta, un día de campo es, para los niños, la mejor lección.

El proyecto de Presupuesto en debate traduce el noble empeño del actual gobierno para intensificar la **educación pre-escolar** y post-escolar. Se dedica a la primera la suma de S/. 73,069.72 al año, repartida en subsidios a los Jardines de la Infancia de Lima, Iquitos, Contumazá, Lince y La Perla y a los kindergarten de Chachapoyas y de los SS. CC. de Moyobamba; y se consigna para la segunda la cantidad de S/. 142,665.00 anuales, distribuída en Es-

escuelas Nocturnas y Colegios Nocturnos Comerciales en casi todos los departamentos. Carente de la unidad directriz educativa, inspirada en los valores nacionales y en los vínculos solidarios de nuestra democracia, el pueblo, en otras épocas, nutrió su cultura en fuentes extraviadas, cuando no mantuvo, en abstencionismo suicida, la obscuridad de su espíritu. Así se incubaron los gérmenes de las perturbaciones sociales, ajenas al legítimo ejercicio de los derechos obreros y se trató de enturbiar en el proletariado los sentimientos que lo vinculaban a la nacionalidad. La educación obrera post-escolar, impartida bajo la acción directriz del Estado, conjura ese peligro en bien de la Patria.

El Profesorado, de conformidad con lo prescrito en la Constitución vigente, es una carrera pública que, acaso como ninguna otra debe ser absolutamente independizada de toda influencia política y de toda otra recomendación que no sea la de los propios méritos personales para la postulación de los cargos. Con ese objetivo se creó el Escalafón del Magisterio, en mayo de 1930, por iniciativa del Ministro doctor José Angel Escalante, que ejerce en la actualidad la representación parlamentaria por Espinar y que entonces llevó al Ministerio de Instrucción Pública su capacidad organizadora y su espíritu de renovación y a cuya labor se acaba de referir, en su brillante intervención, el señor Peña y Prado. El Escalafón del Magisterio, posteriormente reglamentado, extiende su jurisdicción a las escuelas fiscales, colegios nacionales y escuelas normales de la República; clasifica, mediante una escala adecuada, al personal del magisterio en atención a los servicios que presta en las distintas ramas de la enseñanza; prescribe la inscripción obligatoria para todos los maestros del servicio oficial; implanta para cada uno el libro de vida profesional donde se anotan las informaciones anuales evacuadas por el director del plantel donde presta sus servicios o las opiniones emitidas por el inspector o el comisionado escolar; reglamenta el ascenso de los maestros con arreglo a sus títulos y merecimientos, asegurando así la estabilidad de sus cargos y estimulándolos en su carrera; prescribe las condiciones de capacidad técnica, moral y física para ingresar al servicio docente oficial; puntualiza los conceptos de las calificaciones para la labor de cada maestro y el funcionamiento y atribuciones de las juntas calificadoras en las provincias, en los departamentos y en la capital de la República y cuya misión primordial es la formación anual de las listas de maestros y funcionarios en servicio activo, colocándolos en el orden de prioridad que les corresponde para el ascenso al grupo inmediato superior; crea una Junta de Investigación encargada de mantener la disciplina magisterial e imponer las

sanciones cuando ésta sea quebrantada; y declara el derecho al ascenso, desde los puestos de auxiliares en las escuelas elementales hasta los altos puestos técnicos y administrativos del Ramo.

Un ineludible deber nacional, no siempre cumplido, es darles a los estudiantes, maestros idóneos. Los maestros deben ser aptos y honestos. Deben reunir condiciones de capacidad y de moralidad. No basta que sepan enseñar desde el pupitre. Es necesario que enseñen también con su propio ejemplo, desde la vida. Por eso una viva preocupación estatal debe ser la formación de los maestros. Sólo desde 1905 dedicó el Perú algunos ensayos, a veces afortunados y estériles a veces, para realizar este primordial objetivo. Se fundó entonces la Escuela Normal de Varones que en su período primogénito estuvo enaltecida por la dirección de maestros de valía como Isidoro Poiry y José Mackinght. En 1928, se creó el Instituto Pedagógico Nacional de Varones, suprimido más tarde, por causas que no es del caso mencionar, y nuevamente restablecido por este gobierno. El proyecto de Presupuesto en debate ha asignado la partida de S/. 152,555.00 para el sostenimiento de este Instituto encargado de la instrucción técnica de los futuros maestros. Se han creado también seis Escuelas Normales Rurales, encargadas de la preparación de maestros especializados en la educación de niños indígenas.

Las Universidades de la República se han preocupado también en crear institutos especiales para la formación de los profesores. El doctor Javier Prado y Ugarteche, maestro insigne e ilustre Rector de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima, preconizó la creación de una Sección de Pedagogía en la Facultad de Filosofía, Historia y Letras, cuyo Decanato ejerció también, durante algunos años, con singular brillo. En 1925, por iniciativa del entonces Decano de la Facultad de Letras, doctor Luis Miró Quesada, se estableció la Sección de Pedagogía que fué ampliando su jurisdicción intelectual hasta convertirse con la reforma universitaria de 1931, en el Instituto de Educación de efímera existencia. Posteriormente, los centros universitarios de la República se empeñaron en seguir tan laudable ejemplo. La Universidad de Trujillo creó su Instituto de Pedagogía y la Universidad de Arequipa proyecta hacerlo. La Universidad Católica estableció su Escuela de Pedagogía con su correspondiente centro de aplicación práctica. Y coronando todos esos fructíferos esfuerzos, la Universidad Mayor de San Marcos restableció la Sección de Pedagogía en la Facultad de Filosofía, Historia y Letras, por iniciativa de su actual Decano, doctor Horacio H. Urteaga. Cuatro años integran el ciclo de estudios de

esta Sección de Pedagogía que viene desarrollando sus funciones con el más rotundo éxito; los dos primeros corresponden al Bachillerato que puede ser de Ciencias o de Letras y los dos últimos son de especialización y abarcan materias tan importantes como la Pedagogía General, Psicología Infantil y del Adolescente, Metodología General, de la Historia y de la Geografía, Legislación, Administración e Higiene Escolar, Historia de la Pedagogía y Metodología de las Ciencias. La Sección expide títulos de profesores de segunda enseñanza y la práctica pedagógica es obligatoria y se realiza en los colegios nacionales o particulares de Lima. Al dar cuenta de su Gobierno, en su Mensaje que presentó al Congreso, al declinar el mando supremo el 8 de diciembre último, dijo el Mariscal Benavides: "Mi propósito ha sido que el Magisterio peruano esté íntegramente constituido por maestros que posean estudios y títulos pedagógicos. Teniendo en cuenta el Estado el muy justo anhelo de la segunda enseñanza de poseer maestros con ejecutorias de capacidad y moralidad, ha estimulado, eficazmente, la creación de la Sección de Pedagogía en la Facultad de Filosofía, Historia y Letras, que funciona, con el mejor éxito, desde hace tres años, en la Universidad Mayor de San Marcos de Lima y de la que han salido ya, debidamente preparadas, dos promociones de profesores de segunda enseñanza, cuyos servicios deberán ser utilizados por el Estado, en beneficio de la juventud estudiosa".

La **disciplina** es la piedra angular de todo el proceso educativo y el clima más adecuado para el desarrollo. Tenemos un concepto pedagógico y moderno de la disciplina que no es ya, como era antes, una vejación a espíritu juvenil, un atentamiento absoluto a la voluntad algunas veces equivocada de los maestros, la rendición teológica al magister-dixit y que no puede ni debe ser la subordinación cuartelaria de los soldados a sus jefes ni el respeto totémico de las tribus a sus patriarcas. Maestros y alumnos forman el alma mater de la enseñanza. Ambos tienen derechos y deberes cuyo armonioso ejercicio y fiel cumplimiento constituye la disciplina, piedra angular de toda acción pedagógica. Los profesores tienen el derecho que se les respete; pero tienen el deber de ser capaces, de ser probos, de ser honestos, de enseñar con la teoría y con el ejemplo. Los alumnos tienen el derecho de aprender y el deber de estudiar, de observar una conducta aprobable y de cumplir los reglamentos escolares. Quienes no cumplen sus deberes, sean quienes fueren, carecen de fuerza moral para exigir el respeto a sus derechos.

Las grandes directivas educacionales del gobierno de Manuel Prado conocen a fondo nuestro problema educativo, en sus múlti-

ples y complejas modalidades y están forjando la solución feliz que responda a las necesidades nacionales, garantice el progreso espiritual de todas las clases sociales y haga honor a nuestra cultura.

(Aplausos prolongados en las galerías y en los bancos de los señores representantes).

ROBERTO MAC-LEAN ESTENÓS.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

SEMINARIO DE LETRAS

LEYENDO LA ILIADA EN CLASE.

Para atraer el interés hacia el estudio de la Literatura Antigua, es necesario llevar al alumno a los propios textos, a la lectura de los clásicos. Sin esa lectura las ideas se van dispersando y sólo quedan algunos nombres con los que fácilmente se juega, pero que no sirven para apreciar el bagaje cultural del pasado. Oriente, Grecia, Roma han sido salvadas en parte por la acción humanista y por los estudios arqueológicos y sociológicos del siglo pasado, y es imprescindible que el hombre siglo XX encuentre allá, en épocas al parecer tan lejanas, huellas de su actual conocimiento.

Por eso en las clases de Literatura Antigua se ha tratado de mostrar sugerentes aspectos inscripcionesales y sobre todo los textos poéticos de Grecia, creadora de todos los géneros. Y así con respecto a la "ILIADA", hemos recogido las impresiones que su lectura ha dejado—sobre algún capítulo saltante—en el alumno. De esas impresiones trascibimos tres de sugestiva importancia y de marcado gusto literario.

A. T. V.

LA ILIADA.

Canto I

Cuatro motivos principales integran el asunto de esta rapsodia inicial de la Ilíada. En el primero, Crises, viejo sacerdote de Apolo, presentándose con cuantioso rescate bajo la protección de este dios flechador, pide al Atrida Agamenón la redención de su hija

Criseida, "la de hermosas mejillas", tenida en rehenes por el rey de los aqueos. Pero el anciano Crises, pese a la aprobación unánime que sus ruegos merecen a los aqueos, solo obtiene la negativa y las amenazas del Atrida. El segundo trata del altercado y las encontradas razones promovidas entre Agamenón y Aquiles, por haber mediado este último en apoyo de las súplicas de Crises. Narra el tercero, por un lado, los airados sentimientos y la cólera de Aquiles, a quien Agamenón ha despojado de su favorita, en sustitución de la doncella que el Atrida se ve forzado a devolver a su padre; y por otro lado, la invocación de Aquiles a su madre, la diosa Tetis, quien, a su vez, promete a su hijo apelar a Júpiter, el dios más alto y poderoso del Olimpo, a fin de que Aquiles quede vengado de la humillación y del ultraje. Y en el tercero y último, se describe la petición de Tetis a Júpiter y la querrela que tal entrevista ocasiona al dios con su esposa la diosa Juno, quien los ha sorprendido departiendo en el Olimpo.

A lo largo de la rapsodia, el poeta narra, con la belleza y la magnificencia con que sólo él pudo hacerlo, las distintas fases de este conflicto en que los participantes arguyen entre ellos y aún apelan al valimiento que tienen con los dioses, moviendo tierra y cielo y promoviendo alboroto entre los dioses para conseguir cada uno su propósito. Así Crises, el ultrajado sacerdote, logra que el flechador Apolo desencadene la peste entre los aqueos, disparando sobre ellos mortíferas saetas, que sólo cesan cuando Ulises, por encargo del Atrida Agamenón, devuelve la doncella al anciano Crises y éste quemá en honor del dios pingüe hecatombe.

Tales son las palabras con que el sacerdote se dirige al dios: "¡Oyeme tú que llevas arco de plata, protéjeme a Crisa y a la diosa Cila e imperas en Tenedos poderosamente! Si alguna vez adorné tu gracioso templo o quemé en tu honor pingües muslos de toro o de cabras, cúmpleme este voto: ¡Paguen los dánaos mis lágrimas con tus flechas!"

Aquiles, por su parte, con íntimo y contenido coraje, aplacado por la voz de Minerva y las palabras conciliadoras del ponderado Néstor, invoca ante el espumoso mar la intercesión de su madre que acude solícita a sus ruegos. El diálogo entre Aquiles y la diosa es una admirable sinópsis de toda la rapsodia:

"¡Hijo! ¿Por qué lloras?—interroga Tetis— ¿Qué pesar te ha llegado al alma? Habla; no me ocultes lo que piensas, para que ambos lo sepamos".

Dando un profundo suspiro contestó Aquiles, el de los pies ligeros: "Lo sabes. ¿A qué repetirme lo que ya conoces? Fuimos a Tebas, la sagrada ciudad de Eetión; la saqueamos, y el botín que trajimos se lo distribuyeron equitativamente los aqueos, separando

para el Atrida a Criseida, la de las hermosas mejillas. Luego Crises, sacerdote del flechador Apolo, queriendo redimir a su hija, se presentó en las veleras naves con inmenso rescate y las ínfulas del flechador Apolo, que pendían de áureo cetro, en la mano; y suplicó a todos los aqueos y particularmente a los dos atridas, caudillos de pueblos. Todos los aqueos aprobaron a voces que se respetase al sacerdote y se admitiera el espléndido rescate; mas el Atrida Agamenón, a quien no plugo el acuerdo, le mandó enhoramala con amenazador lenguaje. El anciano se fué irritado; y Apolo, accediendo a sus ruegos, pues le era muy querido, tiró a los argivos funesta saeta: morían los hombres unos en pos de otros, y las flechas del dios volaban por todas partes en el vasto campamento de los aqueos. Un sabio adivino nos explicó el vaticinio del Flechador, y yo fuí el primero en aconsejar que se aplacara al dios. El Atrida encendióse en ira y, levantándose, me dirigió una amenaza que ya se ha cumplido. A aquella, los aqueos de ojos vivos la conducen a Crisa en velera nave con presentes para el dios; y la hija de Brises, que los aqueos me dieron, unos heraldos se le han llevado ahora mismo de mi tienda. Tú, si puedes, socorre a tu buen hijo; ve al Olimpo y ruega a Júpiter, si alguna vez llevaste consuelo a su corazón con palabras o con obras. Siéntate junto a él y abraza sus rodillas: quizá decida favorecer a los teucros y acorralar a los aqueos que serán muertos entre las popas, cerca del mar; para que todos disfruten de su rey y comprenda el poderoso Agamenón Atrida la falta que ha cometido no honrando al mejor de los aqueos”.

De todos estos motivos en que hemos dividido la rapsodia primera,— y caso entre todos los pasajes que forman el poema.—el último, el que se desarrolla en el Olimpo, protagonizado por Tetis, Júpiter y Juno, tiene para nosotros un singular atractivo: el humorismo, esa sutil comicidad con que el viejo Homero, anticipándose a los más modernos y agudos ingenios, satiriza en cabeza de los dioses los menudos problemas de la vida conyugal en sus más mínimos detalles psicológicos:

“Prométemelo claramente—le dice Tetis a Júpiter—asintiendo o negándolo—pues en ti no cabe el temor—para que sepan cuán despreciada soy entre todas las deidades”.

“Funestas acciones!—responde afligidísimo Júpiter, que amontona las nubes. Pues harás que me malquiste con Juno cuando me zahiera con injuriosas palabras. Pero ahora vete, no sea que Juno advierta algo; yo me cuidaré de que esto se cumpla”—“Dijo Saturnio, y bajó las negras cejas en señal de asentimiento...”

Este secreto temor del dios a los celos de su mujer—y en ello

está lo cómico—contrasta con la arrogancia y presencia de ánimo con que contesta los querellosos cargos que le hace Juno, su mujer:

“¿Cuál de las deidades, oh doloso, ha conversado contigo? Siempre te es grato, cuando estás lejos de mí, pensar y resolver algo clandestinamente, y jamás te has dignado decirme una sola palabra de lo que acuerdas”.

A lo que el dios replica:

“¡Juno! No esperes conocer todas mis decisiones, pues te resultaría difícil aún siendo mi esposa. Lo que pueda decirse, ningún dios ni hombre lo sabrá antes que tú; pero lo que quiero resolver sin contar con los dioses, no lo preguntes ni procures averiguarlo”.

Repuso Juno veneranda, la de los grandes ojos: “¡Terribilísimo Saturnio, qué palabras proferiste! No será mucho lo que te haya preguntado o querido averiguar, puesto que muy tranquilo meditas cuanto te place. Mas ahora, mucho recela mi corazón que te haya seducido Tetis, la de los argentados pies, hija del anciano mar...”

“¡Ah, desdichada!—exclama Júpiter—Siempre sospechas y de tí no me oculto. Nada, empero, podrás conseguir sino alejarte de mi corazón; lo cual todavía te será más duro. Si es cierto lo que sospechas, así debe de serme grato. Pero, siéntate en silencio; obedece mis palabras. No sea que no te valgan cuantos dioses hay en el Olimpo, si acercándome te pongo encima las invietas manos”.

Desde el punto de vista formal y estético, en el presente canto, como en los que componen la totalidad del poema, lo que más nos admira es la belleza de las imágenes y la justeza del adjetivo. Son estos dos elementos los que el artista alterna y combina en triunfal armonía. Mediante el virtual dinamismo de la metáfora, el artista logra la fraternidad esencial de lo existente, de la naturaleza y de la vida, de los seres y de las cosas, de las campiñas y del mar, de los hermosos pinos y de las olas, de la espuma y de la luz. Unos y otros de estos elementos se asocian, se suscitan o se contemplan, triunfando siempre entre ellos la presencia y el torso del hombre y de la belleza humana, para que todo se haga vívido y corpóreo. Por medio del adjetivo, el poeta se hace artífice, y precisa y cincela el contorno acerado y fúlgido de las cosas de su mundo épico, desenvolviendo a veces el nimbo alado, vaporoso—siempre diáfano—de su contorno esencialmente plástico y apolíneo. El casco y el escudo, la lanza y la coraza de los guerreros, se diría que fulgen al impacto del certero adjetivo.

PERCY GIBSON P.

SINTESIS DEL LIBRO TERCERO DE "LA ILIADA".

En el Libro Tercero, canta Homero el encuentro de los ejércitos de aquivos y troyanos. Y desde aquí traza la diferencia de caracteres de los hombres de ambos bandos, pues mientras los troyanos marchan a la batalla

“...con ruidosa
algazara y confusa vocería
cual chilladoras aves”;

Los aqueos:

“...en silencio
iban; pero resueltos a ayudarse
el uno al otro en la común pelea”.

Dice Homero en seguida que se extendía sobre los campos la niebla “odiada del pastor, y cómoda al ladrón más que la noche” y, para dar una idea de la molestia que causaba a los combatientes, expresa que ella impedía ver a “más distancia que la que podía alcanzar una gran piedra lanzada con la mano”.

Canta luego con lenguaje magnífico la hermosura de Paris y lo magnificante de su equipo, cuando sale a desafiar a los aquivos más valientes a singular combate, desafío que es aceptado de inmediato por Menelao que esperaba largo tiempo esa oportunidad de medirse personalmente con el robador de su esposa y que por lo tanto tenía las mismas ansias del “león hambriento a venado o cabra”. Paris, al ver a su rival tan decidido, procedió

“...a la manera
que al ver un caminante, en la espesura
del bosque umbrío verdinegra sierpe,
atrás salta medroso, se retira,
tiemblan todos sus miembros, tuerece
el rostro y de mortal amarillez se cubren
sus mejillas”.

Héctor, hermano de Paris, le increpa su comportamiento por la ofensa que significa al honor de su padre Príamo, de su ciudad

que siempre se distinguió por sus valerosos hijos, y por el desprecio que significa a la hidalguía y proceder correcto de sus enemigos. Paris, para disculparse, reconoce su falta y dice a su hermano que está dispuesto a medirse con Menelao en combate personal siempre que, después del encuentro, ambos bandos hagan la paz y den por concluida la querrela.

Héctor hace la proposición a los aquivos e incluye como premio al vencedor la posesión definitiva de Elena y de los tesoros del vencido.

Menelao acepta de inmediato el desafío y manifiesta su decisión en estos versos:

“...De nosotros
aquel a quien la parca ha destinado
a morir, muera; y los que vivos queden
hagan luego la paz”.

Viene luego la descripción de los preparativos del encuentro; el aviso a los personajes más importantes de ambos bandos, que visten sus mejores galas en homenaje a los dos campeones y, como parte culminante del prolegómeno de la batalla, la llegada de Elena, la esposa de Menelao, que llorosa se duele de haber:

“...abandonado
el tálamo nupcial y mi familia
y mi niña de pecho y numerosas
dulces amigas de mi edad primera”.

De estas lamentaciones la reconforta Priamo, Rey de Troya y padre de Paris quien reconoce su inocencia y la culpabilidad y felonía de su hijo, en tanto que en el lado aqueo, Ulises y Agamenón ofrecen un sacrificio a los dioses, el que termina con la plegaria del Atrida que condena, de antemano, al que faltare a las reglas del combate, con la estrofa que dice:

Del que primero
la fe violando, la batalla empiece,
los sesos y también los de sus hijos,
sean sobre la tierra derramados
como ahora este vino, y en ajenos
brazos se vean sus esposas caras”.

Cuando Héctor y Ulises han terminado de medir el campo y van a jugar en un casco quien será de los dos rivales el que lance la primera pica, Príamo se marcha a su palacio, pues, pese a recono-

cer el mal comportamiento de su hijo, le es imposible soportar la emoción del combate en el que sabe que el valor y experiencia de Menelao lo convierten de antemano en el indicado vencedor.

Paris es favorecido por la suerte para iniciar la lucha y después de vestirse con su armadura más lujosa, lanza la primera pica que se rompe en el plano escudo de Menelao sin herirlo, por su suma destreza en la defensa. En cambio la primera pica de Menelao atraviesa el escudo de Paris y se clava en su brazo izquierdo por el intersticio de la armadura. De inmediato Menelao lo ataca con su espada y en la lucha cuerpo a cuerpo logra cogerlo de la cimera del casco y arrastrarlo, pero cuando Paris está a punto de perecer asfixiado por la presión de la correa del casco en su garganta, Venus, diosa de quien es favorito el hermoso príncipe troyano, corta la correa y lo lleva, en medio de una nube gris que invade brusca-mente el escenario de la lucha e impide ver lo que ocurre, a un lugar lejano a donde lleva después también a Elena.

Elena lo apostrofa por su falta de valor, por haber acarreado el deshonor a su padre y a su ciudad y por ser la causa de la guerra que ha puesto frente a frente a los hombres más valerosos de Grecia y Troya. Paris le dice que él no es responsable de ser el favorito de los dioses, le habla de su amor apasionado y logra doblegar la cólera de Elena, en tanto que los aqueos lo buscan en las filas de las legiones troyanas, aun cuando en ellas nadie es capaz de esconderlo, por cuanto su carácter falso y su escaso valor al par que su espíritu fanfarrón le han granjeado general antipatía.

Al no encontrarlo, se convencen los jefes griegos de que debe haber huído y el Libro Tercero concluye con las frases finales pronunciadas por el Atrida Agamenón:

“Eseuchadme Teucros y Dardanos
y demás auxiliares: la victoria quedó,
como lo veis por Menelao.
Volvednos pues a Elena y sus tesoro
y un tributo pagad que justo sea
y continúe hasta la edad futura”.

Críticas: Escojí este libro tercero de La Iliada, porque es uno de los cantos en que se puede apreciar mejor los complejos elementos que intervienen en las composiciones de Homero. Tanto los hechos en sí, como sucesos reales como aquellos que pertenecen sólo al terreno de la mitología. Hay tal propiedad y vigor en el lenguaje, en las metáforas y en las comparaciones empleadas, que se

siente al leerla la cólera de Héctor; se ve el temor de Paris, así como nos da la impresión exacta del color y la emoción que rodean al combate de los dos protagonistas de este canto.

Es también altamente humano Homero en las partes en que relata el llanto y las lamentaciones de Elena y el dolor del viejo rey Príamo que se duele del comportamiento de su hijo y de su futura muerte.

Es indudable que las obras de Homero tenían su base en las leyendas mitológicas y una prueba la tenemos en la parte en que relata la salvación de Paris por manos de Venus. Este hecho pertenece al dominio de lo puramente imaginativo y no es probable que Homero que también sabe evocar el paisaje (el trozo en que la bruma cubre la escena de la marcha del ejército) y relatar los sentimientos de sus personajes y que dá en todo el poema una impresión exacta de realidad, incluyera por propia iniciativa esta parte fantástica.

Por lo demás, lo que resalta, en todo momento, es el poder emotivo de la obra; la épica desbordante en todos sus pasajes; el lenguaje que pese a su sonoridad en ningún momento es ampuloso ni exorbitante.

Hay en cambio un interés permanente y los héroes jamás están descritos sólo en sus caracteres buenos; también se relatan sus cóleras y sus pasiones, de modo que, a pesar de su comportamiento, a veces fantástico, siempre se puede lograr una identificación humana, que los convierte en modelos inimitables y crea en torno suyo una aureola permanente de simpatía.

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso» LUIS AUGUSTO PAREDES S.

APUNTE CRITICO DEL CANTO XXIV DE "LA ILIADA".

(Trabajo hecho a base de la traducción al castellano que hiciera Gómez de la Mata de la misma que de "La Iliada" escribiera en francés Leconte de Lisle).

Nada que antes no haya sido dicho o anotado puede decirse o anotarse de la obra homérica sin incurrir en temor de repetir, o en desverguenza, si se toma como propio tanto concepto ajeno sugerido generosamente por la producción literaria del poeta griego. En realidad, cabe decir, que las ideas aquí expuestas han sido apuntadas consultando anteladas y autorizadas opiniones o variando en lo posible, sin tergiversar, ciertos pensamientos extraños, de acuerdo con la distinta impresión personal que la lectura pudiera haber dejado.

Naturalmente, el Canto XXIV no posee, fuera del asunto de que trata, diferencia notable que pudiera ser base para sólida distinción de los otros 23 cantos o rapsodias de que consta "La Iliada". Ha sido escogido porque su final es el final de todo el poema, lo que incita a reflexiones generales acerca de él y que no creo estén fuera del lugar en este breve trabajo, ya que toda la obra en sí—aparte consideraciones de índole erudita—tiene unidad formal y de sentido que permite generalizar cualidades para todas sus 24 partes.

La rapsodia XXIV—omega de la primitiva clasificación de las partes del poema—trata del rescate que del cadáver de Héctor hiciera su padre Príamo, después de que aquél fuera muerto y vejado por Aquiles, vengador de Patroclo. Este hecho da lugar a variadas incidencias que Homero con caudaloso y sonoro verbalismo se regocija en referirnos, mostrando la inmensa belleza y brillantez de su estilo.

De una espontánea y tranquila luminosidad, su lenguaje es, sin duda, uno de los más sugestivamente límpidos que se ha conocido en la literatura de todos los tiempos. Una sensibilidad agudísima

para captar el alma de las cosas y una ingenuamente honda manera de narrar los dichos y hechos divinos van a aunarse a esa cristalina limpidez.

Muestra un admirable y fácil sentido de lo percedero. Y quizá sea ésta la cualidad más digna de notarse y de admirar. Hasta los Dioses están contagiados y animados del vivir humano y de sus penas y pesares, pese a que Aquiles dice que "los dioses destinaron a los miserables mortales para que viviesen víctimas de la tristeza y sólo ellos no tienen preocupaciones". Pero, inquestionablemente, y a pesar de ese tono humano de los moradores del Olimpo, sus inquietudes y pasiones están aureoladas de cierta dichosa manera de sopor-tarlas, de cierta indefinible superioridad y simpleza, como no se da en los hombres.

Una insomne serenidad e intuición absoluta del equilibrio estable nos dan parte de esa vital y mentalísima armonía ática, de ese hondo sentido de la proporción. Nada hay que hubiera podido omitirse o bajarse o cambiarse de tono. Todo tiene la intensidad y cantidades de vida y acción que debieran tener.

Sin embargo, es dable que, para el tiempo que nos toca vivir y para la mentalidad y sensibilidad nuestras, no sea extraño apreciar una desproporción entre ciertos hechos y sus consecuencias, entre ciertas causas y sus efectos; con sencillos medios se logran resultados muy grandes e inesperados.

Los personajes han sido imaginados con cierto cuidado, como para facilitar su diferenciación. Los caracteres son extraordinariamente logrados. Cada uno es un símbolo. En ellos las pasiones son naturales; ni patológicas excitaciones ni morbosidad degradante. Ni la dulzura ni la perversidad son absolutas y únicas en determinado momento. En el hombre no se dan aislados los apasionamientos; todas las gradaciones anímicas están en conexión constante, si bien con preeminencia alternativa acorde con la excitación. Eso hay, sobre todo, en los personajes homéricos: humanidad.

Sólo un nombre es leído siempre con desagrado por su constante fealdad física y moral. Tersites es cojo y su maldad es su perfil.

La acción referida es siempre rauda y cortamente dicha. Más bien los diálogos deleitan con aclaraciones descriptivas o narrativas más o menos extensas y simples. Y es precisamente en los discursos en donde se aprecia con generosidad la noble consistencia del prestigio poético del aeda griego.

En el canto que nos ocupa está uno de los discursos que pueden reputarse como de los más bellos de "La Iliada". Es el que Príamo dirige en suplicante tono a Aquiles solicitando la devolución del cadáver de su hijo Héctor.

“Acuérdate de tu padre, ¡oh Aquiles igual a los dioses! De mi edad es él y se halla en el umbral fatal de la vejez...” Y Aquiles se conmueve y toma por la mano al anciano troyano que tan bien sabe hacerlo sentir el desamparo y sufrimiento que él está sintiendo, y accede a su ruego.

Para comprender la desesperación y angustia de Príamo por rescatar el cadáver insepulto de Héctor, y que seguramente se notan exageradas a simple apreciación, hay que recordar aquí ciertas consideraciones de índole escatológica que poseía el pueblo griego en la época en que se supone vivió Homero.

Ser enterrado o no serlo era el problema de la vida futura. Y había que ser sepultado de acuerdo con los ritos. La salvación, en el sentido teológico que hoy se entiende, dependía de ésto. El sepulcro era el verdadero fin del hombre: el cuerpo había de volver a la entraña de la tierra. Esta inquietud era trágica y aguda, y doblegaba aún a los espíritus más vigorosos y altivos.

Así es explicable que en una de las tragedias de Sófocles, Antígona consiente en ir al sacrificio con tal de conseguir la sepultura del cuerpo de su hermano. Así también se explica que Héctor, “el del casco palpitante”, que fuera bravo y valeroso guerrero—en el canto XXII—al sentirse herido “por donde más pronto es la fuga del alma”, dijera vanamente a Aquiles: “Te suplico por tu alma, por tus rodillas, por tus padres, que no dejes que los perros me destrocen junto a las naves...” para que este respondiera sombríamente: “Nada salvará de los perros a tu cabeza” mientras “a Patroclo lo enterrarán los acaienos”, y él si que hallará el reposo y la plenitud de su vida.

En general, los estados del alma no están expresamente señalados. Están casi ambientalmente, como telón de fondo de las acciones. La tristeza o el regocijo, saltan con espontaneidad de los hechos, se les siente casi sensorialmente, tanta es la capacidad de sugerencia que posee el estilo homérico.

En dicho estilo, seriamente luminoso, seriamente armónico y, a veces, hasta seriamente alegre, se extraña evidentemente la nota humorística, aquella grácil sonrisa que ayuda a disminuir el peso de la inestable vida y que, ciertamente, no está mal en parte alguna. Y al tocar este punto no me constriño al canto XXIV; antes bien, por el espíritu de emoción y tragedia que preside el desenvolvimiento de la trama de tal canto, es posiblemente uno de los menos a propósito para referirse a tal cosa. Pero no he querido dejar de anotar esta ausencia, cuyo interés no es muy discutible.

Algo que está siempre presente, contrariamente a lo anterior, y que es un reflejo y muestra del género de sentimientos religiosos que abrigan antiguamente los griegos, es un fatalismo vigoroso y

creencia honda en la intervención que el destino tiene en la vida humana. Es él quien señala de antemano el camino y fin de la vida que uno ha de seguir y cumplir, y nada hay que pueda ir contra él o trocarlo.

Uno es feliz o desgraciado si en el Olimpo así lo han dispuesto los dioses. “En el umbral de Zeus hay dos toneles, uno contiene los males y otro los bienes. Y el fulminante Zeus los mezcla al darlos y envía el mal unas veces y el bien otras”, dice Aquiles a Príamo.

A Héctor “La Moira le destinó para que lejos de sus padres saciara a los perros veloces ante los ojos de un guerrero feroz”, se lamentaba Hécula.

Y así, el destino, siempre inflexible, siempre pacientemente temido y soportado, rige el acontecer humano de los personajes homéricos. Esta nota se haría aún más saltante e importante con el posterior nacimiento del teatro, en la tragedia esquiliana, después de que Homero cerrara con su vida uno de los capítulos más ricos e interesantes de la Literatura Griega.

El canto XXIV de “La Iliada” es íntegramente magnífico. Sus incidencias se suceden con lógica y fácil unidad. En él pueden considerarse dos partes: el rescate del cuerpo de Priamida—núcleo central del capítulo, y sus funerales realizados en los días de tregua concedidos por Aquiles, quien había prometido no atacar “hasta que reapareciese por duodécima vez Eos, el de los rosados dedos”.

La parte primera es muy animada. Comienza con la intervención de los dioses que incitan a Tetis, madre de Aquiles, “destructor de ciudadelas”, a aconsejar a éste a deponer su cólera y devolver el cuerpo de Héctor, “retenido junto a las naves de curvadas popas”, mediante un rescate, a lo que accede Aquiles. “La mensajera Iris, de pies vertiginosos”, se allega a la morada de Príamo, invadida por gemidos y duelos, y le da la orden de Zeus de rescatar al “divino Héctor”.

El anciano hace enganchar las mulas al carro y parte guiado por Hermes, el Matador de Argos, no sin antes haber llenado un cesto de ricos presentes y de haber libado una copa de vino en honor de Zeus para que éste le permita volver con bien a su hogar. Llega sin novedad a la tienda del Peleida, gracias a la mañosa habilidad de su guía, y le implora, en estupendo derroche oratorio la devolución del cadáver de su hijo, cuyo cariño le “ha obligado a hacer lo que no hizo en la tierra ningún hombre, a acercar los labios a las manos del que mató a sus hijos”.

Aquiles no sólo le da lo que solicita sino que también le concede hospitalidad, “admirando su aspecto venerable y sus prudentes palabras”.

Hermes vuelve a conducir a Príamo donde los suyos, llevando

ya el cuerpo llorado de Héctor, que es objeto de lamentaciones y homenajes.

Aquí puede decirse que finaliza la parte primera de esta rapsodia. Con el breve relato de los funerales—que es la segunda parte—termina el canto y el poema.

En cuanto a lo formal de la poesía de Homero hay que decir que su técnica es perfecta. Ni contrastes ni brusquedades. Todo es paulatino y crece gradualmente, todo es para agradar, todo es como queremos que sea.

Ha sido repetidamente señalada su maestría para el uso de ciertas figuras como el epíteto—diestros pies, dulce sueño, broncíneas lanzas, ágiles perros,—que es la figura de más alta realidad por la justeza imaginativa que exige. Todas sus estilizaciones carecen de afectación y obligación, y nacen, más bien, de una grata inspiración suscitada por la Naturaleza. El mar es siempre generosamente inspirador; en sus orillas o en sus aguas resonaron quedamente o se esbozaron las imágenes que, mejor que grabadas, están vivas y alientan un entusiasmo por lo bello que de la vida o de la muerte alcanza a los sentidos.

“La Iliada” es un espléndido resumen de vida humana, de cosas vivas que conmueven e incitan a amarlas, admirándolas. Homero, poeta universal, pese a su robustez realista es, asimismo y a la vez, un poeta de puro e ideal romanticismo. Su voz la oímos como música simple de la Naturaleza, como agua que corre suelta y cantarina, o como grave melodía, plena de emocionada vibración, de intensa y profunda sensación de lo misterioso y divino en lo humano, la oímos con la unción y grave serenidad con que se oye la música del mar en ancha y profunda bahía.

“Y así fué como se llevaron a cabo los funerales de Héctor, domador de caballos”, termina el poema. Y se ha quedado uno deseando que no terminara todavía, intuyendo detrás de todo, más allá de todo, la existencia de un alma grandiosa, de un sueño más hermoso que lo más hermoso que la vida ofrece.

CARLOS ALFONSO RÍOS.

GARCILASO INCA DE LA VEGA

PERUINDIO

Al Dr. Horacio H. Urteaga,
afectuosamente.

Fué hijo del primer Capitán que vino a América el siglo XVI, (aquel siglo de las homéricas hazañas), del bizarro "jinete de ambas sillas", descendiente extremeño de prosapias familias. Su madre fué la india Chimpú Oello, princesa del Tahuantinsuyo, de legítima nobleza, nieta de Tupac Yupanquí, un día poderoso, ñusta unida al conquistador, su precario esposo. Así nace el Peruindio que a mi patria honra y mueve, el doce de abril de mil quinientos treintinueve, mezcla de raza hispana valiente y soñadora y de raza india que surge, espera y amora. . . . Bautizarlo: Gómez Suárez de Figueroa, hoy el Inca Garcilaso a quien la Historia loa.

Crecía Gómez Suárez, aquellos días magros, en medio de las luchas de Pizarros y Almagros, hasta que con la Gasea de paz días contados vinieron para amigos, vecinos y soldados. Nombran corregidor al padre de Garcilaso, al guerrero extremeño de fuerte leal brazo; mas de la casa mitad india, mitad española, tiene un día que salir la pobre ñusta sola: acatando el Corregidor la ley premiosa, tiene que cambiarla por española esposa; así la madre de nuestro héroe, noble princesa india, sufrió esa humillación y esa tristeza!!!!

A los dieciocho años Gómez Suárez airoso, vestido como noble, sobre corcel brioso,

gran jinete, preséntase ante el Cuzqueño mundo,
en la jura solemne por Felipe segundo....

Visita a Sayri Tupac, el Inca su pariente,
y le saluda a la usanza incaica reverente;
bebe con él—gran recuerdo de sus mocedades—,
brindis—pacto que cumple a través de las edades....

Muerto ya el padre Corregidor, emprende el largo
viaje al viejo mundo, mozo de veintiun años.
Se despide del Cuzco con este grito amargo:
“Madrastra de tus hijos, madre de los extraños!!!”
No es reproche a su Cuzco de Imperial linaje,
es el “trocose nuestro reinar en vasallaje”...
Llega hasta España, la Meca de sus esperanzas,
conoce a sus parientes, comienzan sus andanzas,
reclamando mercedes ante la Corte adusta,
reclamamos por su padre y por su madre ñusta...
“No ha lugar”, le responde la Corte. Gran fracaso,
del que insurge triunfal el Inca Garcilaso...

Se arma soldado y pelea en Navarra y Granada;
de entonces su lema: “Con la pluma o con la espada”!!!

Ni por sus propios fueros de Capitán alcanza
las mercedes soñadas ni material bonanza;
para la triste realidad nada son los sueños
mozos ni los grandes y frenéticos empeños;
ni derechos del padre por servir a los reyes,
ni para el patrimonio maternal hubo leyes;
conoció la pobreza el hijo de Imperial casa;
pero él representaba la fuerza de una raza,
por eso aunque entre apuros y zozobras pervive,
siempre serenísimo, medita, estudia, escribe....

De León el Hebreo los “Diálogos ideales”
y el gran monumento: “Los Comentarios Reales”!!!!
La epopeya de Fernando de Soto, “La Florida”...
Así a la Historia india del Perú le dá vida.

Príncipe desterrado por cruel destino heroico
sin encontrar su trono, en Córdoba, en estoico
gesto afronta dignísimo el crepúsculo lento
de sus últimos días en paz cual de convento...

Vive y muere célibe—sus libros son sus hijos—,
Así se ofrenda íntegro, con afanes prolijos,
al santo sacerdote de los siglos futuros,
reviviendo el pasado, dormido en pétreos muros.
Se eclipsa el gran sol de su sacerdotal vejez
el veintiuno de abril de mil seiscientos dieciseis.
Historiador, poeta, sacerdote, soldado;
no encontrando justicia en el mundo despiadado,
fué en busca de Dios por caminos los más puros,
sembrando la Verdad para los días futuros...
Gran poeta ha cantado el Paraíso perdido
de un fabuloso imperio truncado y derruido...

Las viejas tradiciones oídas desde niño,
eternizólas él, con un gran racial cariño.
Su numen y su genio reivindicán la gloria
de los Incas abuelos consolidan su historia.
Y así es un Coricancha de oro y piedras preciosas
su obra de juicios justos y palabras hermosas.
Pacientemente copia referencias y datos;
organiza y depura los antiguos relatos
de hogareñas veladas, de sus nobles parientes
indios y las viejas tradiciones reverentes...
Y proclama el orgullo de ser indio cuzqueño,
descendiente del Inca sagrado y con empeño,
de prócer revolucionario, nos dió una Historia,
una conciencia, una patria, un nombre y una gloria.
Y no escribió atraído por los regios rechizos,
escribió para "indios, criollos y mestizos"...
Y salvó el alma india de eterno cautiverio,
devolviendo, con su obra, a la América un Imperio!!!!

¡Oh Peruindio perínclito, Inca auténtico y grande,
tu ñusta es la gloria, tu mejor trono el Ande!

DIEGO CAMACHO.

**BIBLIOTECA DEL SEMINARIO
DE LETRAS.**

LIBROS Y FOLLETOS RECIBIDOS:

- 1.—El indio en la poesía de América española.—Por Aida Cometta Manzoni.—Buenos Aires, 1939.
- 2.—El sentimiento de la vida cósmica.—Por Mariano Iberico.—Lima, 1939.
- 3.—Pensamiento y Acción.—Por el Dr. Juan Francisco Torrent.—Corrientes, 1939.
- 4.—Actas de la Sala de Representantes, (Volumen II, 1836-1852).—Edición dirigida y anotada por Alfredo Coviello.—Tucumán, 1939.
- 5.—Historia de la Nación Argentina (Desde los Orígenes hasta la organización definitiva en 1862). Vol. V.—Academia Nacional de la Historia, Ricardo Levene, Director General.—Buenos Aires, 1939. «Jorge Puccinelli Converso»
- 6.—Sarmiento.—Cincuentenario de su muerte (5 volúmenes).—Por la Comisión Nacional de Homenajes a Sarmiento.—Buenos Aires, 1938.
- 7.—Echenique, autor de las "Laudationes".—Por Ricardo Rojas.—Córdoba, 1938.
- 8.—Archivo del General José Antonio Paez, 1818-1820, Tomo Primero.—Publicaciones del "Archivo Histórico Nacional".—Bogotá, 1939.
- 9.—Los secretos contenidos en el tablero de la cruz de Palenque, la joya mas valiosa de la prehistoria mundial, conservado en el Museo Nacional de México, D. F.—Por Erwin P. Diesel-dorff.—México, D. F., 1939.
- 10.—La Conferencia Panamericana de Lima.—Por Warner Freiherr v. Rheinbaben.—Hamburg, 1939.
- 11.—A. Milosz.—Por Armand Godoy.—Lausanne, Suiza, 1939.

- 12.—Las ideas pedagógicas de Alejandro Deustua.—Por Enrique Barboza.—Lima, 1939.
- 13.—Bibliografía de las obras del Dr. Dn. Alejandro Deustua.—(Trabajo realizado por los alumnos del Seminario de Filosofía que dirige el Dr. Enrique Barboza).—Lima, 1939.
- 14.—Panorama del nuevo teatro.—Por José María Monner Sans.—La Plata, 1939.
- 15.—El Libro Americano, Tomo II, Nos. 11 y 12.—Washington, D. C. 1939.
- 16.—Compendio de Historia Literaria de Europa desde el Renacimiento.—Por Paul van Tieghen.—Espasa-Calpe, S. A.—Madrid, 1932.
- 17.—Historia de la Literatura Inglesa.—Por Prof. M. M. Alnold Schröer.—Editorial Labor, S. A.—Barcelona.
- 18.—La Educación activa (3a. edición).—Por J. Mallart y Cutó.—Colección Labor.—Barcelona.
- 16.—Fundamentos Filosóficos de la Pedagogía.—Por Prof. August Messer.—Colección Labor.—Barcelona.
- 20.—La Escuela.—Por Prof. J. J. Findlay.—Colección Labor.—Barcelona.
- 21.—Fundamentals of Child Study.—Por Edwin A. Kirkpatrick.—New York, 1911.
- 22.—The approach to history.—Por F. Crossfield Happold.—London, 1928.
- 23.—Teaching and Organisation.—Por P. A. Barnett, M. A.—London, 1919.
- 24.—Character through creative experience.—Por William Clayton Bower.—Chicago-Illinois.
- 25.—School discipline.—Por William Chandler Bagley.—New York, 1914.
- 26.—Handbook of Suggestions.—Board of Education.—London.
- 27.—The Philosophy of School Management.—Por Arnold Tomkins.—Boston.
- 28.—The Measurement of intelligence.—Por Lewis M. Terman.—London.
- 29.—Measuring the results of teaching.—Por Walter Scott Monroe.—Boston.
- 30.—Dalton Plan Assignments.—London, 1922.
- 31.—The approach to teaching.—Por Herbert Ward.—London, 1928.

- 32.—The educative process.—Por William Chandler Bagley.—
London, 1922.
33.—Segunda Jornada Peruana de Nipiología.—Lima, 1939.

REVISTAS Y BOLETINES RECIBIDOS

- 1.—Revista bimestre cubana, Vol. XL. N.º 1; Vol. XLII, N.º 3.—
La Habana.
- 2.—Revista del Archivo Nacional del Perú.—Tomo XII, Entrega
II.—Lima, Perú.
- 3.—Revista de Economía y Finanzas, Nos. 81, 82, 83, 84 y 85.—
Callao, Perú.
- 4.—Revista de Filosofía y Derecho, Nos. 7 y 8.—Cuzco, Perú.
- 5.—Revista de la Universidad Católica del Perú.—Tomo VII, Nos.
6-7 y 8-9.—Lima.
- 6.—Boletín del Cuerpo de Ingenieros de Minas del Perú, N.º 124.—
Lima, Perú.
- 7.—Revista de Ciencias.—Año XLI, N.º 429.—Lima, Perú.
- 8.—La Crónica Médica, Nos. 911, 912, 913, 914, 915, 916 y 917.—
Lima, Perú.
- 9.—Anales de la Escuela de Farmacia de la Facultad de Ciencias
Médicas, Tomo I, N.º 4.—Lima, Perú.
- 10.—Informaciones Sociales.—Año III, Nos. 11 y 12; Año IV, Nos.
1 y 2.—Lima, Perú.
- 11.—Sociedad Nacional Agraria (Memoria 1938-1939).—Lima, Pe-
rú.
- 12.—Revista Musical Peruana, Nos. 12 y 13.—Lima, Perú.
- 13.—Segunda Jornada Peruana de Nipiología.
- 14.—Revista de Centro Académico Evaristo da Veiga, Año V. N.º
V.—Estado de Río, Brasil.
- 15.—Ciencias e Letras, Año III, Tomo V.—S. Paulo, Brasil.
- 16.—Boletim do Centro Rio-Grandense de Estudios Históricos.—
Año I, N.º 1.—Río Grande, Brasil.
- 17.—Revista do Professor, Año VI, N.º 22.—S. Paulo, Brasil.
- 18.—Kollasuyo, N.º 9.—La Paz, Bolivia.
- 19.—Sur.—Nos. 61, 62, 63 y 64.—Buenos Aires, Argentina.
- 20.—La Revista Americana de Buenos Aires, Año XVI, N.º 185.—
Buenos Aires, Argentina.
- 21.—Revista del Instituto de Antropología de la Universidad Na-
cional de Tucumán.—Vol. I., N.º 1.—Tucumán, Argentina.
- 22.—Boletín del Colegio de Graduados de la Facultad de Filoso-
fía y Letras.—Año IX, Nos. 28-29.—Buenos Aires, Argentina.

- 23.—Revista del Museo Histórico Nacional de Chile, Año I, N.º 1.—Santiago, Chile.
- 24.—Revista de Arte (Boletín Mensual).—Año I, Nos. 1 y 2.—Santiago, Chile.
- 25.—Enciclopedia de Educación, Año 2, N.º 1.—Montevideo, Uruguay.
- 26.—Anales de Instrucción Primaria, Tomo II, Nos. 3 y 4.—Montevideo, Uruguay.
- 27.—Revista Nacional (Literatura, Arte, Ciencia), Nos. 20, 21, 22, 23, 24 y 25.—Montevideo, Uruguay.
- 28.—Mentor, Revista Uruguaya Ilustrada.—Febrero de 1940.
- 29.—Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte, Año XVI, N.º 50.—Guayaquil.
- 30.—Universidad de Panamá, N.º 16.—Panamá.
- 31.—Universidad de Antioquia, Nos. 33, 34 y 35.—Medellín, Colombia.
- 32.—Boletín de Estudios Históricos, Año XII, Nos. 95-96 y Año XIII, Nos. 97-98.—Departamento de Nariño, Colombia.
- 33.—Universidad Católica Bolivariana, Vol. IV, Nos. 11-13.—Medellín, Colombia.
- 34.—Revista del Archivo Nacional, Nos. 24 y 25.—Bogotá, Colombia.
- 35.—Revista Nacional de Cultura, N.º 11, 12 y 13.—Caracas, Venezuela.
- 36.—Onza, Tigre y León, Nos. 11, 12 y 13.—Caracas, Venezuela.
- 37.—Boletín de la Academia Nacional de la Historia, Tomo XXII, N.º 87.—Caracas.
- 38.—Trabajo y Comunicaciones, Nos. 5, 6 y 7.—Caracas, Venezuela.
- 39.—Trabajo.—Boletín del Obrero Venezolano, Nos. 10, 11, 12 y 13.—Caracas, Venezuela.
- 40.—Educación.—Revista para los maestros venezolanos, N.º 1.—Caracas, Venezuela.
- 41.—Revista del Archivo y Biblioteca Nacionales, Tomo XVII, N.º XII, y Tomo XVIII, Nos. 1, 2, 3 y 4.—Tegucigalpa, Honduras.
- 42.—Revista de Historia de América, Nos. 4, 5 y 6.—México.
- 43.—Revista de Arqueología, Año I, N.º 1.—La Habana, Cuba.
- 44.—Revista Hispánica Moderna, Año V. N.º 1.—New York City.
- 45.—Boletín de la Unión Panamericana, Vol. LXXIII, Nos. 11 y 12, y Vol. LXXIV, Nos. 2 y 3.—Washington, D. c.
- 46.—Informaciones Cooperativas, Nos. 9, 10, 11, 12 y 13.—Ginebra.
- 47.—Think.—Vol. V, N.º 5.—New York.
- 48.—The University of New Mexico Bulletin, (4 ejemplares de diferentes series).—New Mexico.

- 49.—Informe anual de la sección de Investigaciones Históricas.—
(Institución Carnegie de Washington). Washington,
50.—Bolletino della Regia Università Italiana per Straieri, Nos. 11,
12, 13, 15, 16 y 19-20.—Perugia, Italia.
51.—Bianco e Nero, Anno III, N.º 11.—Roma, Italia.
52.—Romana, Anno III, Nos. 8 y 10.—Roma, Italia.
53.—Tribune, Cahier, Septième année.—Bruxelles.
54.—Bulletin de la Société Des Américanistes de Belgique, N.º
30.—Bruxelles.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

CURSO DE MORAL.

Por el doctor Francisco Miró Quesada C.—Lima, 1940.

El doctor Francisco Miró Quesada Cantuarias, maestro ya, a pesar de su juventud, por vocación y por oficio, acaba de dar a la publicidad un texto de moral para uso de los estudiantes de instrucción secundaria. La aparición de una obra de esta índole significa en el Perú una novedad y el indicio seguro de un cambio de rumbo en la enseñanza y orientación de una asignatura que en su más genuina intencionalidad se dirige a la formación espiritual de las mentes adolescentes en pleno amanecer hacia la adultez. El autor ha depositado en su obra no sólo el entusiasmo y fervor por los supremos valores espirituales que caracterizan su juventud, sino, sobre todo, un amplio sentido de comprensión de la conducta humana que, a su vez, debe estar informada por el cultivo de una visión jubilosa de "la luz refulgente y sublime que emana del reino de todos los valores".

Es pues un curso de moral axiológica el que ofrece el doctor Francisco Miró Quesada C. Y en esta actitud se opone resueltamente al programa oficial de enseñanza de la materia que para nada tiene en cuenta la nueva moral axiológica y que, siguiendo la moral antigua o tradicional, enfoca los problemas del comportamiento ético desde un ángulo deficiente y falto de una consistencia capaz de relacionar la vida íntima del hombre con las altas intuiciones del espíritu. La moral antigua, al mismo tiempo de estar presa en un rígido formalismo, tiene el vicio de incidir algunas veces en complicadas y engorrosas concepciones metafísicas que no tienen nada que hacer con el sentido práctico que, antes y por encima de todo, debe ofrecer la moral. Sin embargo, el autor ha adaptado el desarrollo de su moral axiológica al programa vigente u oficial, de manera que por éllo reconoce él mismo el matiz hasta cierto punto

forzado de su texto. Empero, animado por la convicción de que la juventud tiene un gran sentido del valor o de los valores en general, gracias precisamente a su emotividad fresca y fogosa—lo que la torna admirablemente apta para las vivencias valorativas, puesto que los valores son aprehendidos mediante las funciones emocionales—el doctor Miró Quesada Cantuarias ha redactado en curso dedicado particularmente a los alumnos de instrucción media. De ahí la sencillez de sus párrafos y de modo particular la repetición de ciertos conceptos para aclarar o hacer mayormente accesibles los lineamientos más saltantes de la axiología.

La manifiesta dirección axiológica del curso de Moral que comentamos, lleva a su autor a revestir de matices novedosos los grandes conceptos morales. Así la conciencia moral es definida por el doctor Miró Quesada como la “captación intuitiva de ciertos valores que exigen su realización”, subrayando luego que en ella se puede distinguir perfectamente dos aspectos: “la captación del valor mediante la *conmoción moral* y el deber que sentimos de realizar ese valor”. De este modo en su concepto, el deber entraña una tendencia dinámica hacia el valor; tendencia que solamente se da en la conciencia moral. De esta manera el valor sería la condición necesaria para la presentación del deber. Este, a su vez, se divide en deber ideal y en deber real o positivo. El primero es la mera exigencia de realizar un valor. El segundo es ya la actualización en la conducta de un valor cualquiera. ¿Pero cómo sabe la conciencia moral, o cómo gradúa la jerarquía de los valores que se le enfrentan sea bajo la forma del deber ser ideal o bajo la figura del deber ser real? El doctor Miró Quesada Cantuarias postula, siguiendo la inspiración de Max Scheler, que es la “intuición emocional” la que nos suministra el criterio para diferenciar el rango de los valores, ya que lleva en sí no sólo la capacidad de captar los valores, sino la de aprehender, con exactitud maravillosa, aún los últimos matices de la escala valuacional con todas sus exigencias y contradicciones. De este modo en la conciencia moral existirían ya, como pura virtualidades, como actos intencionales puros, las exteriorizaciones de preferencia y de impugnación que se dan respectivamente tanto en el deber ser ideal como en el deber ser práctico.

Y así el doctor Francisco Miró Quesada prosigue en la consideración de todos los temas de su curso de moral imbuído de un sentimiento decisivamente axiológico, lo que confiere a sus páginas una cierta majestad lírica y sobre todo una fisonomía optimista y exaltante. Por todas ellas, además se comprueba un sincero y efusivo amor hacia la persona humana, cuya dignidad axiológica pondera repetidamente, haciendo hincapié en que ella debe realizar todos los valores para conservar su equilibrio estructural. En la conclusión es en donde enfáticamente vocea que la juventud, sobre to-

do nuestra juventud americana, no debe restringirse en su aspiración hacia los valores, ni mucho menos someterse a visiones "unilaterales europeizantes", condenando el odioso sectarismo que estropea todo verdadero progreso espiritual y por ende cultural, ya que está en todo sectarismo el odio que anquilosa y mata. Por eso el autor escribe que el "progreso no se mide por el odio sino por el amor, y sólo puede amar el que puede sentir en lo más profundo de su ser el valor de las demás personas".

Antes de terminar deseamos hacer resaltar el gran valor cultural y pedagógico que supone la inclusión, a modo de apéndice del curso, de un diccionario etimológico-explicativo que da una noticia precisa y bastante amplia de los vocablos empleados en la exposición de la obra. Acaso este diccionario no sea todo lo completo que hubiera de desearse; pero, de todos modos, representa un plausible esfuerzo por poner al alcance de los alumnos de instrucción media determinados conceptos fundamentales que de continuo se encuentran en la filosofía actual y cuyo conocimiento limpia el camino de la comprensión del libro de atajos y vallas conceptuales.



C. G. P.

FORMAS DE LA VIDA DEL ESPIRITU.
«Jorge Puccinelli Converso»

Por César Góngora P.—Lima, 1939.

En las postrimerías del año próximo pasado, publicó el doctor César Góngora Perea la obra cuyo título encabeza estas líneas y la que, además de tres interesantes ensayos que con el todo guardan relación, contiene el estudio acerca de "Las formas de la vida espiritual según Spranger", que sirvió a su autor para optar el grado de Bachiller en Humanidades en nuestra Facultad. Presenta, pues, el libro del doctor Góngora un carácter universitario, lo cual, cabalmente, contribuye a darle una importancia particular, por cuanto al mismo tiempo que traduce su fervor y su vocación por las ciencias del espíritu, pone de relieve la labor que en su calidad de alumno de la Facultad de Letras ha realizado en el decurso de los recientes años.

El doctor Góngora tiene publicados una multitud de trabajos de índole literaria y filosófica, y nuestra revista ha tenido oportunidad de insertar en sus columnas algunos de sus escritos, figurando en la actualidad como uno de nuestros colaboradores obligados. Las "*Formas de la vida del espíritu*", que hoy comentamos, comprende tres partes claramente diferenciadas, y están precedidas de un prefacio, en el que el autor explica el contenido de su obra, dando sucinta noticia de cada parte. El libro abarca: "*El lindero entre lo inanimado y lo viviente*", que es un tema de filosofía de la vida, en donde el autor "trata de sondear el secreto de la vida" y de llegar, con el apoyo de la ciencia, hasta su redueto último. En seguida viene el ensayo intitulado "*Sentido y expresión de la Biografía*", que se detiene "frente al hombre vivo, concreto, real, tal y conforme se nos aparece en el trajín cotidiano". En un trabajo que pretende explorar el juego de las fuerzas que caen sobre lo humano, "determinando en su estructura cambios y modos de conducirse sobremañera complejos, inescrutables en su desnudez". A pesar de su forma literaria, da, sin embargo, una visión filosófica harto perspicaz del hombre que se ofrece siempre articulado a su ámbito cultural históricamente dado. Se anticipan en este trabajo muchas de las ideas que luego serán encontradas en el siguiente estudio: "*Las formas de la vida espiritual según Spranger*". Constituye esta parte del libro del doctor Góngora una explicación de la filosofía de los tipos del eminente filósofo alemán Eduardo Spranger, cuyas obras "*Formas de vida*" y "*Psicología de la edad juvenil*" han revolucionado el saber del hombre, y vienen al par ejerciendo una influencia cada vez mayor en la filosofía actual de lo humano. El tono de la exposición de las "formas vitales" sprangerianas es de lo más férvida y fiel. A lo largo de toda ella se acusa una admiración del expositor por las ideas de Spranger. Para el doctor Góngora, sin embargo, el estudio de las formas de la vida espiritual según Spranger significa nó un mero adquirir conocimiento sobre cierta filosofía, sino que, sobre todo, vale para él como pretexto "para poner al descubierto puntos y direcciones de la actividad espiritual que necesariamente debemos tener en cuenta, hoy más que nunca, con un sentido diríase mesiánico de la vida". De ahí el acento acaso místico que se transparenta en las frases del doctor Góngora, ya que él dice estar poseído por la convicción inquebrantable "de que sólo el cultivo y la realización en la existencia cotidiana de los supremos valores del espíritu es el único medio eficaz de salvar nuestra cultura,—hecha de historia, de martirio, de agonía,—y salvarnos así también nosotros mismos que al cabo somos hijos natos de la época histórico-cultural en que nos cupo aparecer y de la cual dependemos en gran medida". Así el estudio de las "formas de vida" de Spranger conduce no sólo a descubrir que los hombres nos

diversificamos entre sí por poseer una especial configuración espiritual, lo que, conforme dice el doctor Góngora, que es signo ya “de una manera peculiar de sentir y pensar el mundo y la vida”, lo que nos llevaría a aceptar un cierto determinismo espiritual dentro del individuo, sino que, sobre todo, nos permite entrever las grandes líneas de la futura evolución espiritual del hombre que con su ser, que levanta más y más desde la animalidad, aspira a confundirse con el seno infinito e inefable de la Divinidad. El ahondamiento que tan graves cuestiones hace incidir al doctor Góngora en la afirmación de que el hombre está condicionado doblemente en su devenir: “de una parte en virtud de su típica estructura espiritual, y de otra parte en razón de las fuerzas sociales y culturales que gravitan sobre él desde su posición tempo-espacial” Por eso encuentra que, hasta cierto punto, el hombre lleva en sí su propio porvenir espiritual. Sin embargo, el otro hecho de que el hombre sufre fatalmente la acción de su contorno histórico, mueve a preguntarnos, dice el doctor Góngora, hasta qué punto desempeñamos papeles originales y autónomos y en qué medida nos hallamos condicionados por el acontecer universal. De este modo la exposición de “las formas de la vida espiritual según Spranger” que hace el doctor Góngora manifiesta un valor especial, como exposición en sí, de un lado, y por el cúmulo de suscitaciones filosóficas, de otro lado. No es pues un trabajo de simple exposición, sino que, al mismo tiempo que expone, hace incursiones ágiles y oportunas en los diversos campos de la filosofía general, rozando temas múltiples de harto interés psicológico y aún metafísico.

En el último capítulo: “Destino del hombre como espíritu”, que es donde con mayor vivacidad acaso puntualiza el Dr. Góngora sus puntos personales de vista en torno al sentido último de la vida humana, aborda el autor el problema del destino del hombre “exclusivamente en cuanto ser espiritual, en cuanto ser capaz de espíritu, capaz de crearse para sí un mundo propio, un mundo que tiende a acercarse y a confundirse más y más con el mundo divino, que es el mundo donde alcanza su coronamiento y su excelcitud máxima la conciencia humana, presa en lo finito en cuanto ser natural, más libre y con aptitud de solazarse en lo infinito en cuanto ser espiritual participante de la espiritualidad de Dios”. Este ensayo del doctor Góngora actualiza, pues, en sus puntos fundamentales, las grandes concepciones filosóficas que ven en el aspecto inmaterial del hombre, en aquello que le hace volverse hacia las esencias puras y que le permite centrar su ser en un sentido allende lo aparente, en la realidad nouménica, la nota distintiva de lo humano. Aristóteles, Nicolás de Cusa, Giordano Bruno, Spinoza, Hegel y Max Scheler semejan armonizarse en esta parte de la obra del doctor Góngora, para quién el hombre deviene dialécticamente en camino de perfec-

cionamiento, es decir, en vía de realización espiritual en el mundo y en la vida. Y hasta afirma el autor que el hombre es libre de forjarse un destino en su más plena intimidad espiritual, de modo que el hecho de perecer juntamente con los demás seres del mundo físico-natural, no significa nada realmente, puesto que el más auténtico destino del hombre se lucha no en su modalidad material, sino en su ser espiritual. La evolución consiste así, en el pensamiento del doctor Góngora, en un creciente disolverse del hombre en cuanto ser espiritual, en el Espíritu infinito. Para el hombre que despierta hacia la vida impersonal del Espíritu Absoluto las palabras evangélicas: "Sed perfectos, como vuestro padre que está en los cielos es perfecto". Llegan a revestirse de una grandiosa y sublime significación metafísica; de modo que el hombre al anegarse nirvánicamente en la vida cósmica alcanza la meta de su evolución espiritual.

La obra del doctor Góngora posee, pues, un sabor a todas luces místico-religioso y entraña una visión hasta cierto punto optimista del destino final del hombre. Por todo eso, y, sobre todo, por su calidad de obra universitaria, es muy útil su lectura. Para los estudiantes de la Facultad de Letras particularmente habrá de constituir un precioso manual la exposición de las formas de la vida espiritual según Spranger, y, desde este punto de vista, nos congratulamos de que se haya publicado una obra de las intenciones estimulantes y ennoblecedoras de que hace la presente.

J. A. Ch.

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

MANUEL RODRIGUEZ, EL GUERRILLERO.

Por Ricardo A. Latcham.—Editorial Nascimento.—Santiago.

Con mano nerviosa, Ricardo A. Latcham, ha desentrañado las sugerencias de una vida de extraños contrastes. Me imagino que, por este privilegio, escogió la figura del guerrillero, para lograr una moderna biografía llena de lucidez y colorido. Reconoce en breves frases preliminares que "el interés de una existencia no estriba en que sea novelable". Hay intereses más profundos que abren una brecha intensa en el pensamiento o en la emoción.

Por eso, Latcham rompe con algunas convenciones en el plan clásico de la biografía, para lograr un documento al mismo tiempo certero y audaz de un capítulo de la historia chilena. El año de 1785 tuvo la virtud de relacionar dos existencias intensamente políticas: la de Manuel Rodríguez y la de José Miguel Carrera, a la manera de mellizos de una misma anunciación histórica.

Pero Rodríguez tiene una primera lección de pobreza, que conformara su visión primigenia del mundo. No admira en él, entonces, su tendencia al motín, ya insinuada en los corredores del Colegio Carolino, donde hacía rutilar su energía de criollo. Hostil para el español, percibía con rapidez las injusticias y aumentaba su encono. Verdadero enamorado de *la calle*, pensaba en ella identificándola vagamente a un gran impulso popular y libertario. Por el año de 1796 estudia Latín, Filosofía y Leyes. También sabe las delicias de *la cueca*, y el hábil manejo del *corvo*. Y aunque en 1807 culmina sus estudios, una suerte poco favorable pone, con la huella de algunos fracasos, una sombra de duda sobre su porvenir.

1810 será decisivo para Chile: la idea emancipadora está próxima a su sentimiento. El año 11 ya "es un año señero en la revolución chilena". Aquí se abren las grandes posibilidades a la acción de Rodríguez, como expresión de la auténtica fibra de su vida.

El libro del Catedrático de Literatura de la Universidad de Chile, incorpora a la vida de su protagonista vívidos cuadros de la sociedad de la época. Su presentación tipográfica aumenta su virtud. Está integrado por numerosos grabados retrospectivos: lugares y costumbres hacen la composición de fondo de esta biografía; con toda lealtad *biografía*, porque no traiciona en ningún momento el índice de la angustia humana de su biografiado.

L. F. X.

PANORAMA DEL NUEVO TEATRO.

Por José María Monner Sans.—La Plata, 1939.

Pocos en América han seguido con tanta fidelidad como José Ma. Monner Sans, la evolución del teatro contemporáneo; y nadie

como el joven Catedrático de la Universidad de La Plata, nos ha brindado una versión tan íntegra en sensibilidad y en hondura.

Libros suyos anteriores sobre el Teatro de Lenormand o de Pirandello, permitían sospechar las sólidas raíces documentales de su crítica. Pero a esta clase de crítica no basta el conocimiento; es exigencia urgentísima *la actitud* frente al contenido doctrinario de las palabras pronunciadas y *la visión* panorámica ante el paisaje social que sirve de marco a la creación escénica.

En todas las épocas y en todas las culturas el teatro ha constituido la más alta cátedra de la crítica social. A la realidad viviente y angustiada fueron trágicos y dramaturgos de todos los tiempos, portando un mensaje, sobre literario, vital. Crisis humanas coincidieron con crisis teatrales; y hoy día, confirmamos esta regla esencial sin excepciones.

José Ma. Monner Sans ha comprendido con serena intuición cuales eran las situaciones que el nuevo siglo había planteado a la técnica teatral. Esta revolución de técnica no es sino trance espiritual que busca nuevas formas de expresión. Y así, su libro es croquis de estas inquietas perspectivas, al mismo tiempo que serena comprobación de realidades.

La obra se desenvuelve en seis capítulos fundamentales, distribuidos en ágiles fragmentos, que resuelven, cada uno de ellos, una situación particular. En el primer capítulo trata de discriminar los factores *significativos* del teatro contemporáneo. Para *fixar* mejor su posición, proyecta un fondo literario que va del Realismo hasta el nuevo teatro, y que se desarrolla a través de la segunda parte de su libro. Los cuatro capítulos siguientes determinan aspectos importantes de nuestras actuales preocupaciones literarias, hasta llegar a una conclusión que pertenece a una muy próxima álgebra futura: "Ayer, hoy, mañana"....

Por su documentación amplia hasta la generosidad, por la inquietud de su miraje, por su sólido conocimiento de los teatros más importantes del Viejo Mundo y de Norte América, la obra de Monner Sans es imprescindible en la biblioteca de todo aquél que se precie de conocer el movimiento literario contemporáneo.

L. F. X.

REVISTA DE REVISTAS

(ARTICULOS DE INTERES)

HISTORIA

- LA SOMBRA DE BOLIVAR.**—Por Félix Lizaso.—(Revista Nacional de Cultura, No. 13; págs. 5—16, Caracas, 1939).
- “LOS COMENTARIOS” Y SU RESONANCIA UNIVERSAL.**—Por Luis E. Valcárcel.—(Revista de Filosofía y Derecho, Nos. 7 y 8, Cuzco, 1939; págs. 23-29).—Cuzco.
- SENTIDO PROFUNDO DE LA EDAD MEDIA.**—Por René Boggio Amat y León.—(Revista de la Universidad Católica del Perú, Tomo VII, Nos. 6-7, Lima, 1939; págs. 394-401).
- LOS MODERNOS PROBLEMAS DEL DESCUBRIMIENTO DE AMERICA.**—Por Enrique de Gandia.—(Universidad Católica Bolivariana, Vol. IV, Nos. 11-13, Medellín; págs. 57-66).
- PLANES DE INVASION A CHILE Y PASO DE LOS ANDES.**—Por Martín Aníbal Galíndez.—(Boletín del Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras, Nos. 28-29; págs. 60-66, Buenos Aires).
- ORIGEN DE LAS CIVILIZACIONES INDIGENAS DE LA AMERICA DEL SUR.**—Por Erland Nordenskiöld.—(Revista del Museo Histórico Nacional de Santiago de Chile, Año I, No. 1; págs. 5-74, Santiago de Chile).
- LA FRAGATA “LAUTARO” EN LA INDEPENDENCIA DE CHILE.**—Por Fernando Figueroa A.—(Revista del Museo Histórico Nacional de Chile, Año I, No. 1; págs. 75-89, Santiago de Chile).
- CINCUENTA AÑOS DE ESTUDIOS MAYAS.**—Por Paul Schelhas.—(Revista del Museo Histórico Nacional de Chile, Año I, No. 1; págs. 90-128, Santiago de Chile).
- LA HISTORIA URUGUAYA EN LOS ARCHIVOS DE FRANCIA.**—Por Mario Falcão Espalter.—(Revista Nacional, Literatura, Arte, Ciencia.—Año II, No. 21; págs. 403-409).
- RENE MORENO, EL CRITICO Y EL HISTORIADOR.**—Por Alberto Gutiérrez.—(Kollasuyo, No. 9; págs. 68-78, La Paz, Bolivia).
- CONTRIBUCION AL ESTUDIO DE LA GEOGRAFIA POR MEDIO DE VIAJES.**—Por Marceliano Márquez.—(Boletín de Estudios Históricos, Nos. 95-96; págs. 340-358, Nariño, Colombia).

- GEOGRAFIA DE AMERICA.**—Por Fidel Márquez.—(Boletín de Estudios Históricos, Nos. 97-98, págs. 23-30, Nariño, Colombia).
- EL TERREMOTO DEL AÑO 1687.**—Por D. Angulo.—(Revista del Archivo Nacional del Perú, Tomo XII, entrega II; págs. 131-181, Lima, Perú).
- DOÑA MARIA DE ESCOBAR, INTRODUCTORA DEL TRIGO EN EL PERU.**—Por Horacio H. Urteaga.—(Revista del Archivo Nacional del Perú, Tomo XII.—Entrega II; págs. 184-185, Lima, Perú).
- ARCHIVO DE SUCRE.**—Por Vicente Lecuna.—(Boletín de la Academia Nacional de la Historia, Tomo XXII, No. 87; págs. 346-503, Caracas, Venezuela).
- CARTAS DEL MARISCAL DE AYACUCHO.**—Por Vicente Dávila.—(Boletín de la Academia Nacional de la Historia, Tomo XXII, No. 87; págs. 504-513, Caracas, Venezuela).
- FUSTEL DE COULANGES.**—“La Ciudad Antigua”.—Por Jesús Antonio Hoyos.—(Universidad de Antioquia, Nos. 34-35; págs. 235-238, Medellín, Colombia).
- BOLIVAR.**—(Conferencia).—Por Blanca Samonati de Parodi.—(Anales de Instrucción Primaria, Epoca II, Tomo II, No. 3; págs. 200-206, Montevideo, Uruguay).
- BOLIVAR Y NAPOLEON.**—Por Emil Ludwig.—(Anales de Instrucción Primaria, Epoca II, Tomo II, No. 4; págs. 197-216, Montevideo, Uruguay).

FILOSOFIA

- STEFAN GEORGE Y KARL JASPERS.**—Por Honorio Delgado.—(Revista de Filosofía y Derecho, Nos. 7 y 8, Cuzco, Perú, 1939; págs. 3-11).
- BREVE EXAMEN DE LA TEORIA FENOMENOLOGICA DEL PENSAMIENTO.**—Por Edmundo Guevara.—(Revista de Filosofía y Derecho, Nos. 7 y 8; págs. 29-39, Cuzco).
- LA CRISIS DE LA REALIDAD.**—Por Egon Friedell.—(Revista Nacional de Cultura, Nos. 11 y 12; págs. 59-71, Caracas, Venezuela).
- UN GRAN DOCUMENTO PSICOLOGICO.**—Por Alone.—(Revista Nacional de Cultura, Nos. 11 y 12; págs. 137-142, Caracas, Venezuela).
- INTRODUCCION A LA FILOSOFIA DE SAN AGUSTIN.**—Por Domingo Casanovas.—(Revista nacional de Cultura, No. 13; págs. 91-98, Caracas, Venezuela).
- LA FILOSOFIA DE DREISER.**—Por Eliseo Vivas.—(Revista Nacional de Cultura, No. 13; págs. 171-182, Caracas, Venezuela).
- LA FUNCION DE LA INTELIGENCIA EN LA ARQUITECTURA.**—Por Paul Linder.—(Revista de la Universidad Católica del Perú, Tomo VII, Nos. 8-9; págs. 508-517, Lima, Perú).
- EL SENTIMIENTO INTELLECTUAL DE LA NATURALEZA.**—Por Mariano Iberico.—(Revista de la Universidad Católica del Perú; Tomo VII, Nos. 6-7; págs. 339-350, Lima, Perú).
- VARIACIONES SOBRE HEGEL.**—Por Héctor Velarde.—(Revista de la Uni-

- versidad Católica del Perú, Tomo VII, Nos. 6-7; págs. 350-382, Lima, Perú).
- ¿QUE ES LA MODERNA FILOSOFIA DE LAS CIENCIAS?**—Por Juan David García B.—(Universidad de Antioquia, Nos. 34-35; págs. 183-207, Medellín, Colombia).
- SOBRE LA FILOSOFIA DE LA CONTEMPLACION.**—Por Rafael Gandolfo.—(Universidad de Antioquia, Nos. 34-35; págs. 289-298, Medellín, Colombia).
- LAS VIRTUDES INTELECTUALES EN LA FILOSOFIA ARISTOTELICA-TOMISTA.**—Por Carlos Mullin S. J.—(Revista Nacional, Literatura, Arte, Ciencia, No. 21; págs. 413-424, Montevideo, Uruguay).
- RELACIONES ENTRE ECONOMIA Y ETICA.**—Por Francesco Vito.—(Universidad Católica Bolivariana, Vol. IV, Nos. 11-13; págs. 3-22, Medellín, Colombia).
- LA FILOSOFIA COMO ACTIVIDAD ESENCIALMENTE HUMANA.**—Por Risieri Frondizi.—(Universidad Católica Bolivariana, Vol. IV, Nos. 11-13; págs. 157-165, Medellín).
- JORGE DEL VECCHIO, NUEVA CONQUISTA DEL PENSAMIENTO CATOLICO.**—Por Félix A. Wilches, O. F. M.—(Universidad Católica Bolivariana, Vol. IV, Nos. 11-13; págs. 177-185, Medellín, Colombia).
- LA MORAL DEL UTILITARISMO: JEREMIAS BENTHAM.**—Por Sebastián Martín.—(Boletín del Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras, Nos. 28-29; págs. 70-72, Buenos Aires, Argentina).
- MARITAIN, FILOSOFO DE NUESTRO TIEMPO.**—Por Clarence Finlayson.—(Universidad de Antioquia, No. 33; págs. 109-117, Medellín, Colombia).
- LA GUERRA EN LAS CONCIENCIAS.**—Por Jean Cazaux.—(Sur, No. 61; págs. 53-77, Buenos Aires, Argentina).

Biblioteca de Letras
«Jorge Buccinelli Converso»
LITERATURA Y ARTE

- RAINER MARIA RILKE. EL POETA Y EL HOMBRE.**—Por Alberto Wagner Reyna.—(Revista de la Universidad Católica del Perú, Tomo VII, Nos. 6-7; págs. 383-393, Lima, Perú).
- VISIONES DE UNA EUROPA EN GUERRA.**—Por Alberto Ulloa.—(Revista de la Universidad Católica del Perú, Tomo VII, Nos. 8-9; págs. 459-464, Lima, Perú).
- CREACION Y APOCALIPSIS.**—Por Mariano Picón Salas.—(Revista Nacional de Cultura, Nos. 11 y 12; págs. 719, Caracas, Venezuela).
- LA PINTURA MODERNA EN MEXICO.**—Por Juan de la Encina.—(Revista Nacional de Cultura No. 13; págs. 81-90, Caracas, Venezuela).
- LA POESIA DE ALFONSINA STORNI.**—Por Medardo Vitier.—(Revista Nacional de Cultura No. 13; págs. 131-148, Caracas, Venezuela).
- LOS DESCENDIENTES DE DON ANDRES BELLO EN CHILE.**—Por Alo-
ne.—(Revista Nacional de Cultura, No. 13; págs. 189-194, Caracas, Venezuela).

- INDAGACION EN LA MUSICA VENEZOLANA.**—Por Carlos Vidal.—(Revista Nacional de Cultura, No. 13; págs. 195-199, Caracas, Venezuela).
- JEAN GROFFIER, POETA Y PENSADOR BELGA.**—Por Emma Santandreu Morales.—(Mentor, febrero de 1940; págs. 13-14, Montevideo, Uruguay).
- ANTONIO JOSE DE SAINZ, EL POETA DEL ALTIPLANO.**—Por Eduardo Ocampo Moscoso.—(Mentor, febrero de 1940; págs. 19-20, Montevideo, Uruguay).
- PUNTOS DE VISTA SOBRE LITERATURA NATIVISTA.**—Por Lisimaco Braida.—(Revista Nacional, No. 20; págs. 191-195, Montevideo, Uruguay).
- EL TEATRO DE FLORENCIO SANCHEZ.**—Por Victor Pérez Petit.—(Revista Nacional, No. 21; págs. 331-365, Montevideo, Uruguay).
- COMENTARIOS SOBRE GOETHE.**—Por Raúl Montero Bustamante.—(Revista Nacional, No. 23; págs. 276-287, Montevideo, Uruguay).
- POETAS FRANCESES CONTEMPORANEOS.**—Por Edmundo Bianchi.—(Revista Nacional, No. 24; págs. 354-365, Montevideo, Uruguay).
- LAS TRAGEDIAS DE RACINE.**—Por Victor Pérez Petit.—(Revista Nacional, No. 25; págs. 52-96, Montevideo, Uruguay).
- POSICION DEL ESCRITOR FRENTE A LA ACTUAL GUERRA EUROPEA.**—Por Eduardo González Lanuza.—(Sur, No. 61; págs. 30-35, Buenos Aires, Argentina).
- LOS INTELLECTUALES Y LA GUERRA EUROPEA.**—Por Patricio Canto.—(Sur No. 61; págs. 46-49, Buenos Aires, Argentina).
- LOS SONAMBULOS.**—Por Alexei Remizov.—(Sur, No. 63; págs. 24-33, Buenos Aires, Argentina).
- DIALOGO DE LOS MUERTOS.**—Por Francisco Ayala.—(Sur, No. 63; págs. 35-42, Buenos Aires, Argentina).
- SOBRE EL RACISMO.**—Por Paul Valéry.—(Sur, No. 64; págs. 7-9, Buenos Aires, Argentina).
- EL INCA GARCILASO DE LA VEGA.**—Por Lola Tosi de Diéguez.—(Boletín del Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras, Nos. 28-29; págs. 55-56, Buenos Aires, Argentina).
- LA CORRIENTE ROMANTICA Y EL TEATRO DE VICTOR HUGO.**—Por A. Adolfo Masciopinto.—(Boletín del Colegio de Graduados de la Fac. de Filosofía y Letras, Nos. 28-29; págs. 73-75, Buenos Aires, Argentina).
- SARMIENTO Y LA MUJER.**—Por Noemí Vergara.—(Boletín del Colegio de Graduados de la Fac. de Fil. y Letras, No. 28-29; págs. 91-94, Buenos Aires, Argentina).
- JORGE DE LIMA, GRAN POETA DEL BRASIL.**—Por Raúl d'Eca y F. Aguilera.—Universidad Católica Bolivariana, Vol. IV, Nos. 11-13; págs. 186-194, Medellín, Colombia).
- LA GRAN TRISTEZA DE LA CIVILIZACION.**—Por Mauricio Magdaleno.—(Universidad de Antioquía, Nos. 34-35; págs. 277-287, Medellín, Colombia).
- CUATRO AUTORES, CUATRO TEATROS: SHAW, PIRANDELLO, LENORMAND, O'NEIL.**—Por Raúl Storni.—(Universidad de Antioquía, Nos. 34-35; págs. 307-309, Medellín, Colombia).

- LA SITUACION DEL ARTISTA EN CHILE.**—Por Carlos Humeres Solar.—(Revista de Arte, II, págs. 16-17, Santiago de Chile).
- LOS BENEFICIOS DEL INTERCABIO CULTURAL.**—Por Charles A. Thomson.—(Boletín de la Unión Panamericana, Vol. LXXIII, No. 11; págs. 633-645, Washington, D. C.).
- MUSEO MITRE.**—Por José Torre Revello.—(Revista de Historia de América, No. 6; págs. 97-115, México).
- NOTAS SOBRE LA LITERATURA BOLIVIANA.**—Por Gonzalo Bedregal.—(Kollasuyo, No. 9; págs. 51-63, La Paz, Bolivia).

PEDAGOGIA

- METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA DE LA LECTURA (3a. parte).**—Por Humberto Zarrilli—Roberto Abadie Soriano.—(Anales de Instrucción Primaria, Epoca II, Tomo II, No. 3; págs. 3-49, Montevideo, Uruguay).
- LA PSICOLOGIA DEL MAESTRO FRENTE A LA PSICOLOGIA DEL NIÑO.**—Por Margarita Pérez Ramos Suárez.—(Anales de Instrucción Primaria, Epoca II, Tomo II, No. 3; págs. 50-76, Montevideo, Uruguay).
- PROBLEMAS DE LA ESCUELA RURAL. DISTRIBUCION DE LOS ALUMNOS.**—Por Enrique Podestá.—(Anales de Instrucción Primaria, Epoca II, Tomo II, No. 3; págs. 77-81, Montevideo, Uruguay).
- PROBLEMAS EDUCACIONALES EN GRAN BRETAÑA.**—Por Rebeca Molinelli-Wells.—(Anales de Instrucción Primaria, Epoca II, Tomo II, No. 3; págs. 145-167, Montevideo, Uruguay).
- ¿QUE ES LA BIOTIPOLOGIA?**—Por José Labadie.—(Anales de Instrucción Primaria, Epoca II, Tomo II, No. 3; págs. 168-174, Montevideo, Uruguay).
- LAS DIVERSAS EPOCAS EN LA VIDA DEL NIÑO.**—Por Esperanza B. de Joseffe.—(Anales de Instrucción Primaria, Epoca II, Tomo II, No. 3; págs. 175-182, Montevideo, Uruguay).
- CINEMA EDUCATIVO.**—Por José Pedro Puig.—(Anales de Instrucción Primaria, Epoca II, Tomo II, No. 3; págs. 229-231, Montevideo, Uruguay).
- ENSEÑANZA DE LA ARITMETICA.**—Por el Inspector Regional de la Zona B, señor Agustín Ferreiro.—(Anales de Instrucción Primaria, Epoca II, Tomo II, No. 3, págs. 239-253, Montevideo, Uruguay).
- EL PROBLEMA DE LA ASISTENCIA DE LA ESCUELA RURAL.**—Por Luis O. Jorge.—(Anales de Instrucción Primaria, Epoca II, Tomo II, No. 4; págs. 5-27, Montevideo, Uruguay).
- LA VIVIENDA Y LA EDUCACION POPULAR.**—Por José A. Domato.—(Anales de Instrucción Primaria, Epoca II, Tomo II, No. 4; págs. 58-67, Montevideo, Uruguay).
- PROCEDIMIENTOS DE CALCULO MENTAL.**—Por Rogelio Ottati D' Ottonne.—(Anales de Instrucción Primaria, Epoca II, Tomo II, No. 4; págs. 96-128, Montevideo, Uruguay).
- LA INDIVIDUALIZACION DE LA ENSEÑANZA.**—Por E. Flayol.—(Anales de Instrucción Primaria, Epoca II, Tomo II, No. 4; págs. 131-136, Montevideo, Uruguay).

- DIBUJO PRIMITIVO Y DIBUJO INFANTIL.**—Por Ana Biro de Stern.—
(Anales de Instrucción Primaria, Epoca II, Tomo II, No. 4; págs. 159-186,
Montevideo, Uruguay).
- LA LECCION DEL SILENCIO.**—Por María Montessori.—(Anales de Ins-
trucción Primaria, Epoca II, Tomo II, No. 4; págs. 220-222, Montevideo,
Uruguay).
- EDUCACION ACTIVA.**—Por Laura Reyes.—(Boletín del Colegio de Gradua-
dos de la Facultad de Filosofía y Letras, Nos. 28-29; págs. 81-83, Bue-
nos Aires, Argentina).
págs. 82-87, Guayaquil, Ecuador).
- BREVE OJEADA HISTORICA Y CRITICA SOBRE LA INICIACION DE LA
ESCUELA NUEVA EN EL ECUADOR.**—Por Ernesto Guevara Wolf.—
(Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte. Año XVI, No. 50;
- LA OBRA DE LA EDUCACION INDIGENA MEXICANA.**—Por Esperanza
Oteo Figueroa.—(Boletín de la Unión Panamericana, Vol. LXXIV, No.
3; págs. 141-149, Wáshington).



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

ACTIVIDADES DEL CLAUSTRO

SUBVENCION DEL ESTADO A NUESTRA SECCION DE PEDAGOGIA.

Gracias a las activas gestiones de nuestro catedrático, diputado doctor Roberto Mac-Lean y Estenós, el Gobierno ha concedido a nuestra Sección de Pedagogía un subsidio anual de 5,000 soles oro .

La Facultad, y muy especialmente la Sección de Pedagogía, expresa su agradecimiento al citado compañero de Claustro.

GRADOS DE BACHILLER EN HUMANIDADES.

El 16 de Enero del presente año, se les confirió el grado de Bachiller en Humanidades a los señores Gustavo Pons Muzzo y Antonio Chacón y Castillo, habiendo presentado el primero la tesis titulada "El Conflicto entre el Perú y España", y el segundo, la tesis titulada "Consecuencias de la Despoblación Indígena".

GRADOS DE PROFESORES DE SEGUNDA ENSEÑANZA.

Con fecha 28 y 29 de Diciembre del año próximo pasado, la Facultad de Letras ha conferido el título de Profesor de Segunda Enseñanza en Filosofía y Ciencias Especiales al señor Esteban Hidalgo Santillán, y a la señorita Carmen Giles Patiño, de Profesora de Segunda Enseñanza en Ciencias Biológicas, habiendo presentado el primero la tesis titulada "El Retraso Pedagógico Escolar y su Influencia en el Aprendizaje y en el Desarrollo Mental", que fué aprobada por unanimidad, y la segunda, la tesis titulada "Algunas

Consideraciones sobre las Bases Teóricas y Técnicas del Método de Proyectos”, igualmente aprobada por unanimidad.

CONFERENCIAS DEL ESCULTOR VICTORIO MACHO.

El día 4 de Marzo último, ofreció una conferencia en el Salón de Actos de la Facultad de Letras, el escultor español Victorio Macho, ocupándose del tema “El genial imaginero castellano Alonso Gonzales Berruguete”.

El 28 del mismo mes dió otra conferencia disertando sobre “El Drama del Arte, Soñadores y Creadores”, conferencias que publicamos en otra sección de este número.

CONFERENCIA DEL DR. RICARDO LATCHAM.

El día 23 de Abril del presente año, disertó el doctor Ricardo Latcham, profesor de la Universidad de Santiago de Chile, en el Salón de Actos del Claustro, sobre “La evolución de la Literatura Chilena: Colonia, Siglo XIX y época contemporánea”.

El acto fué presidido por el Decano de la Facultad, doctor Horacio H. Urteaga, a cuya derecha en el estrado, tomó asiento el Embajador de Chile, doctor Alberto Coddou, habiendo concurrido también los catedráticos de la Facultad. El Decano dió breves palabras de apertura del acto, y luego, el doctor Ricardo Latcham ocupó la tribuna y dió comienzo a su conferencia agradeciendo la hospitalidad brindada por la más antigua Universidad de América, la de San Marcos de Lima, que dió, todos los pueblos de este continente aprecian en el más alto grado.

El Dr. Latchman trazó un amplio panorama de lo que fué, representó y representa ahora—a los ojos de los estudiosos de nuestros días—la Literatura chilena durante los casi tres siglos que duró el Coloniaje. Hizo algunas comparaciones con nuestra rica Literatura en los mismos tres siglos, elogiando viva y emocionadamente, de paso, la obra del gran mestizo peruano Garcilaso Inca de la Vega. Se refirió al carácter teológico, religioso y apologético de la Literatura chilena de aquella época, citando en breves síntesis la obra de Fray Reginaldo de Lizárraga, que fué Obispo de Imperial, así como la de Fray Luis Jerónimo de Oré, Fray Jacinto Jorquera y Fray Gaspar de Villarreal, autor de “Gobierno eclesiástico y pacífico y unión de los dos cuchillos”. Hizo notar que en esa época

abundaron los narradores de viajes, latinistas, filólogos y juriscónsultos, citando entre otros a Fray Alonso Briceño, al presbítero Núñez Castaño; los jesuitas José Rodríguez y Manuel Ovalle; el filólogo jesuita Luis de Valdivia, el geógrafo jesuita José García; la obra del jesuita Havestadt, autor de "Chiligudú".

Tratando de la Literatura chilena del siglo XIX se ocupó con detalle y en forma amena de don Vicente Pérez Rosales, autor de "Recuerdos del pasado", calificándolo como uno de los mejores novelistas de principios de ese siglo. Luego, de don Daniel Riquelme, el autor de "Cuentos de la Guerra" colección de episodios literarios de los años 1879-1883, cuyos cuadros de costumbres elogió con acierto. A continuación se ocupó de la obra literaria de Alberto Vergara, gran novelista psicológico, nacido en 1881 y muerto en París en 1920, obra para la que tuvo frases de elogio a través del rápido enjuiciamiento que de ella hizo. El doctor Latcham trató en forma especial de lo que representó y representa ahora la obra perdurable del venezolano Andrés Bello, naturalizado chileno, una de las figuras más eminentes de nuestra América en el pasado siglo; y la obra magisterial de otro gran escritor, José Victoriano Lastarria (1817-1888), que tuvo gran influencia sobre el espíritu de sus contemporáneos. Tuvo el conferencista interesantes observaciones acerca de la obra americanista realizada por Bello y Lastarria, en especial por el segundo; recordando también a don José Joaquín Mora, prestigiosa figura literaria de la primera mitad del siglo XIX. Se refirió luego a la preponderancia de la literatura netamente criolla, con propio sentido chileno, en la que además de Pérez Rosales, de Riquelme y de Vergara, destacó con relieve auténtico Guillermo Blest Gana, el creador de ese tipo netamente chileno "Martín Rivas" título de su más difundida novela en la que ya asoman los primeros atisbos de americanismo; y autor también de "Los trasplantados", novela que tiene sus réplicas en "Restacuere" y en "Los criollos de París" de Joaquín Edwards Bello. Concluyó esta parte de su conferencia, el doctor Latchman, haciendo ver la gran influencia que tuvo para la vida literaria de Chile, a fines del siglo pasado, la llegada del gran poeta Rubén Darío, quien —dice—llevó arte y fantasía a la literatura chilena de entonces y contribuyó en toda forma a precisar los caracteres de universalidad que debe tener toda literatura para ser digna de ser considerada propiamente tal.

La tercera parte de su conferencia estuvo dedicada a la época contemporánea que—dijo—no obstante su proximidad a nosotros los espectadores del presente, aparece todavía un tanto confusa, sin perfiles claros, precisamente, por su falta de lejanía y de perspectiva en el tiempo y el espacio. Recordó a Augusto D'Halmar, fundador de la Colonia Tolstoyana; a Pedro Prado, poeta y nove-

lista; a Baldomero Lillo de quien hizo cálido elogio, creador de la novela del salitre, obra en la que soñó aunque no llegó a realizar; a Carlos Morla Lynch, autor de "El año del Centenario", libro en el que con vivo relieve se hace una pintura de lo que fué en Chile ese memorable año de 1910, en que se celebró el Centenario de la Independencia Nacional y que, unos meses antes y otros meses después, vió la aparición de numerosas e importantes obras de la literatura del siglo presente, como "Sub Terra. Sub Sole"; como las obras del gran novelista del paisaje que es Mariano Latorre; las de Guillermo Labarca, de Maluenda y otras figuras menores en la novela, la poesía y el cuento que dan idea del compacto grupo literario que surgió al rededor de 1910 y ha dado nueva vida al ambiente literario de Chile, caracterizándolo de espíritu amplio y eminentemente americanista. Se ocupó en seguida en la obra de la llamada generación de 1920, representada por el renacimiento de la poesía, año en que salió a luz el libro poético "Desolación", de la ilustre poetisa chilena Gabriela Mistral, representante de un nuevo misticismo que emana de la tierra y de lo más hondo del espíritu. Después de trazar con emocionada palabra los perfiles de la obra poética de Gabriela Mistral, el doctor Latchman citó al poeta Neptalí Reyes (más conocido por su seudónimo de Pablo Neruda), exaltando el sentido americanista de su inspiración. Finalizó el conferencista expresando la necesidad en que estamos los hispanoamericanos de forjar el castellano de América, enriqueciendo con nuestros propios vocablos la noble y vigorosa herencia que nos legó España; elogió el espíritu literario de nuestra época contemporánea, haciendo notar que ya ha nacido la novela en América Hispana, citando al Brasil como a la nación en que la novela se encuentra a la cabeza; exaltó el espíritu neto y profundamente americanista que ha existido en distintas épocas entre el Perú y Chile, recordando con viva simpatía lo que para nuestro acercamiento hizo en tal sentido Ricardo Palma; y terminó citando una frase de Keyserling, promisoro de la gran cultura, la enorme civilización y el fecundo arte que habrá de salir de América en tiempos no lejanos.

El conferencista fué muy aplaudido al finalizar su disertación.

ADVERTENCIA

LA CORRESPONDENCIA Y CANJE DE LA REVISTA DIRÍJASE A LA SECRETARÍA DE LA FACULTAD DE LETRAS. UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN MARCOS, CALLE DE SAN CARLOS No. 931.

LAS INSTITUCIONES A QUIENES ENVIEMOS LA REVISTA LETRAS SE SERVIRÁN ACUSAR RECIBO DE LOS NÚMEROS QUE LLEGUEN A SU PODER, A FIN DE CONTINUAR ENVIÁNDOLES NUESTRA PUBLICACIÓN. LA FALTA DE ESTE ACUSE DE RECIBO DETERMINARÁ LA SUSPENSIÓN DEL ENVÍO DE LOS NÚMEROS POSTERIORES.

ESTE ACUSE DE RECIBO NO ES NECESARIO SI LA INSTITUCIÓN DESTINATARIA, NOS FAVORECE CON EL CANJE DE SUS RESPECTIVAS PUBLICACIONES.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

GIL, S. A.-- 332463