



# Expresión

REVISTA PERUANA

PUBLICACION  
BIMESTRAL

Vol. 1 No. 2

1938.

FRAGMENTO DE

"La Venta de los Títulos"

Oleo de

IGNACIO MERINO

Un  
S O L  
En toda la República  
EXTERIOR

◆ EXPRESION ◆

No. 2

La famosa película de  
colores naturales



KODAK - KODACHROME

Tanto para máquinas  
cinematográficas  
como para máquinas

RETINA  
LEICA  
y CONTAX

UNMSM-CEDOC



9 x "Grand Prix"

*Obtuvo la I. G. en la Exposición Mundial de París de 1937 por:*

*"Indanthren", los colorantes de solidez insuperable*

*"Eulan", protector duradero contra la polilla*

*"Buna", el caucho sintético*

*"Vistra", la primera lana a base de celulosa.*

*"Hydromalium", amalgama de metal liviano resistente a la intemperie y al agua de mar*

*"Procedimiento de alta presión" para la obtención de nitrógeno y combustible*

*"Proniosil", el remedio contra las infecciones sépticas*

*"Agfa-Color nuevo", la película alemana en colores*

*"Agfa-Movector Super 16/Agfa-Movex 8", los excelentes aparatos para película angosta.*

**I.G. FARBENINDUSTRIE AKTIENGESELLSCHAFT FRANKFURT a.M. 20**

*Compañía General de Anilinas S. A.*

*Únicos concesionarios para el Perú*

UNMSM-CEDOC

# COMPañIA INTERNACIONAL DE SEGUROS DEL PERU

La más antigua de las  
Compañías Nacionales

FUNDADA EL AÑO 1895

ASEGURA CONTRA:

Incendios, Riesgos Marítimos,  
Automóviles, Accidentes del  
Trabajo. Otorga Pólizas de  
Seguros para Empleados

Oficina: San José 323 y 327

Teléfonos 30-225 - 32-403

Sociedad Agrícola  
**SAN NICOLAS**  
Ltda.

Productores de  
Algodón  
Tangüis.

HACIENDA SAN NICOLAS  
Valle Supe - Prov. Chancay

Edificio Italia  
3er. piso

Teléfono 30352

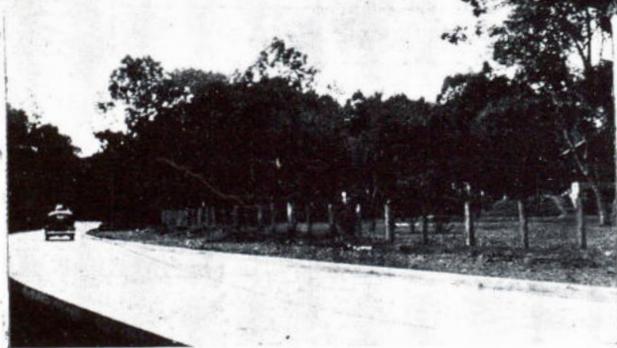
BANCO CENTRAL  
HIPOTECARIO  
DEL PERU

**FUNDADO EL AÑO 1929**

Capital suscrito. . . . .	S/o. 12'000,000.00
Capital pagado. . . . .	„ 8'679,662.00
Reservas y provisiones. . . . .	„ 3'197,360.00



PARQUE DE  
MATAMULA



AVENIDA  
SALAVERRY

# URBANIZACION SAN FELIPE

TERRENOS SE VENDEN CON FACILIDADES DE PAGO

**EDUARDO RODRIGO Y CIA.**

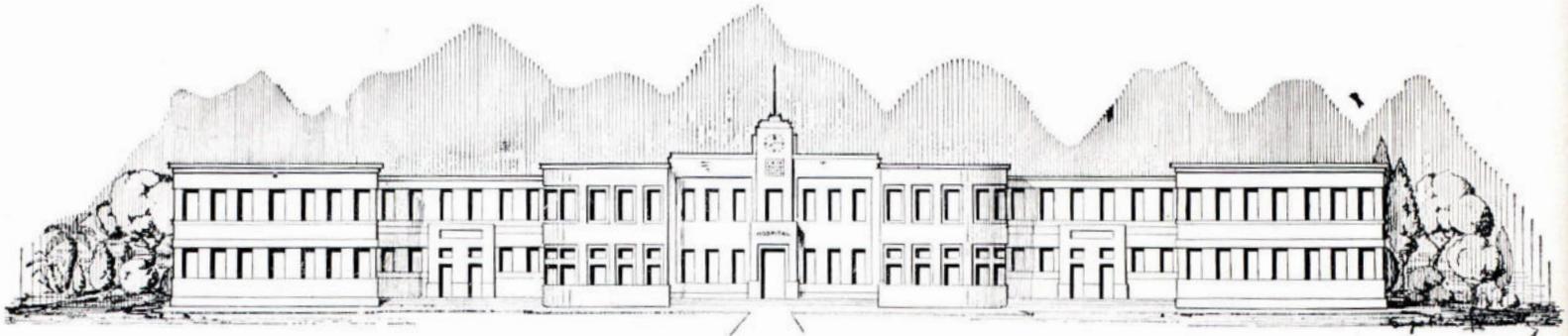
San Pedro 350 --- Teléfono 33-911 y 33-913



Avenida General Salaverry

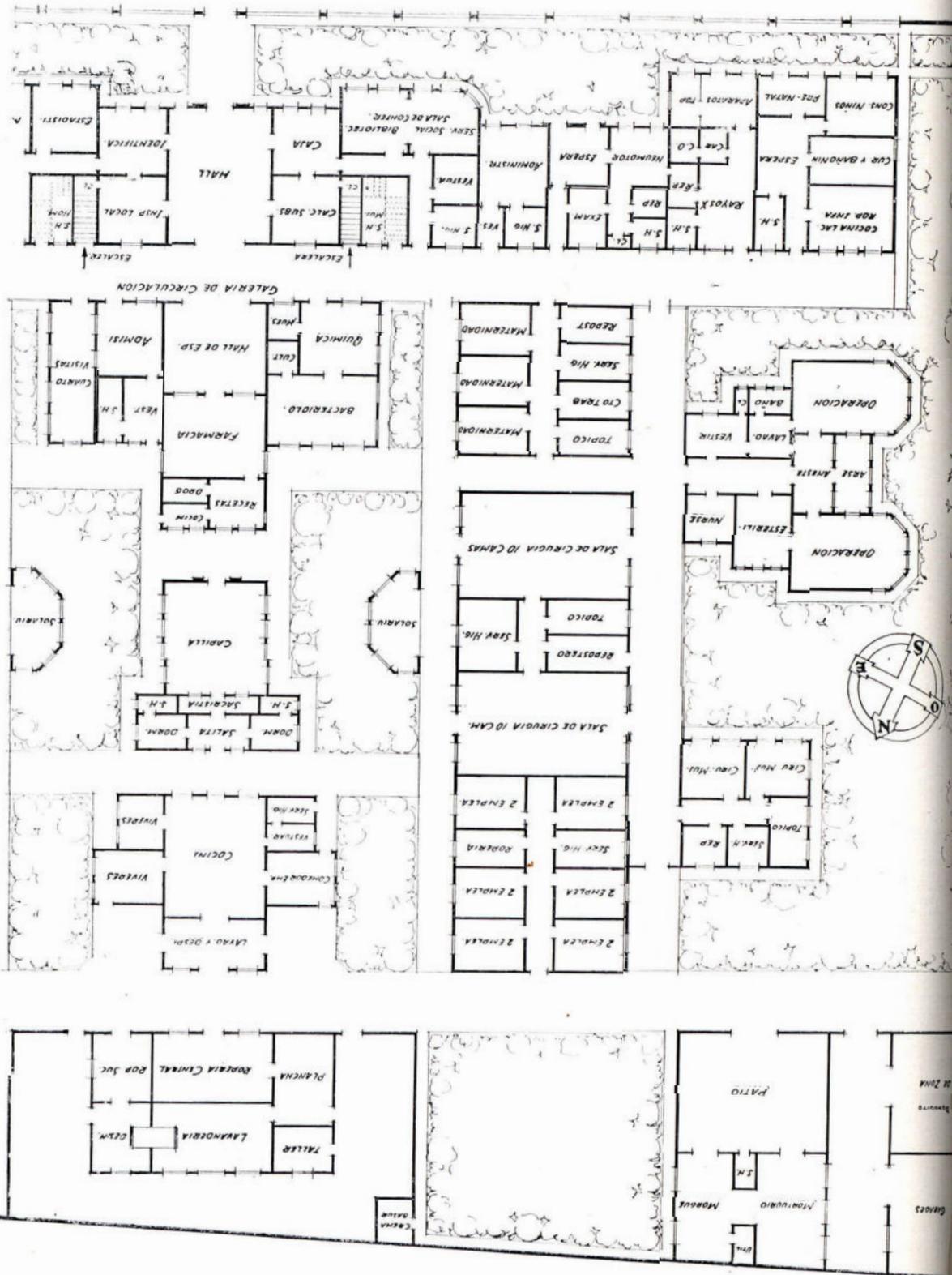
Teléfono 35-720

# UNMSM-CEDOC



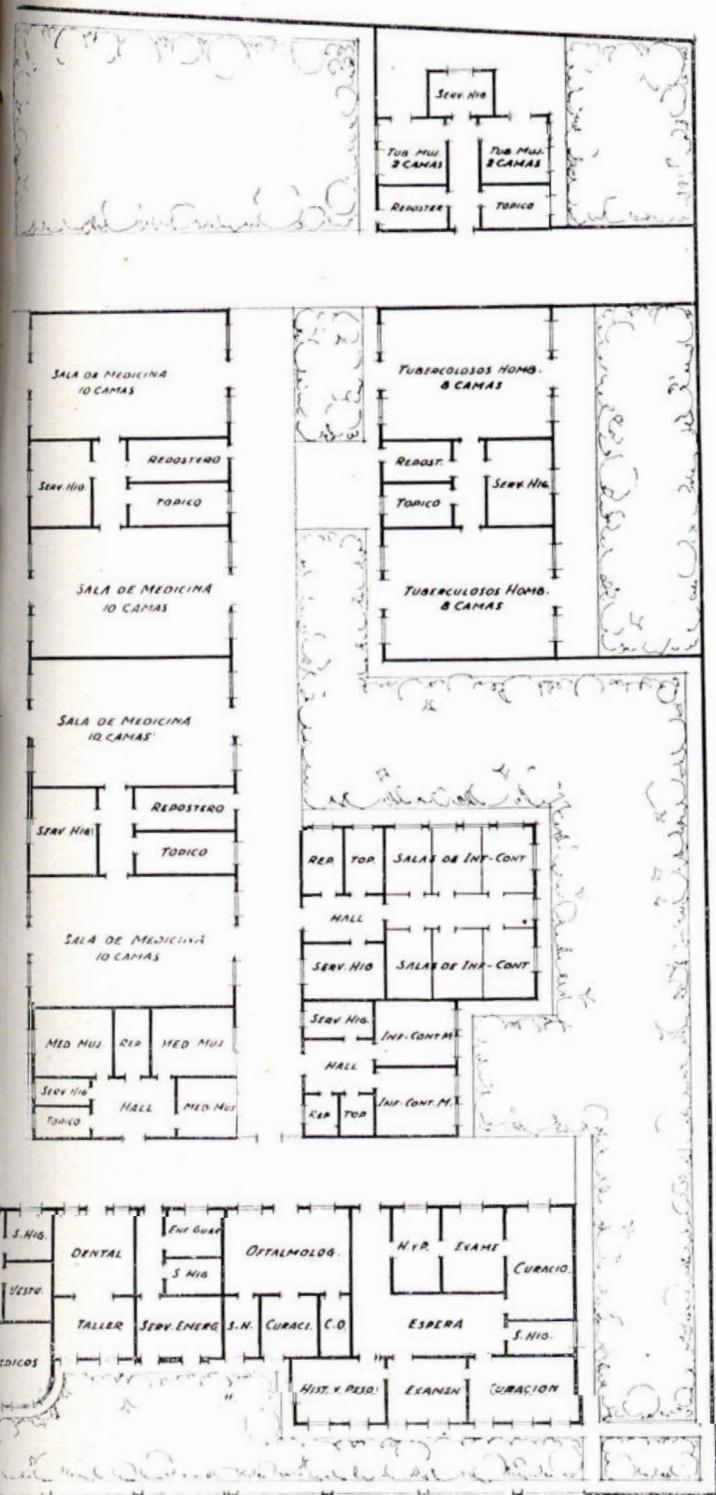
= FACHADA - PRINCIPAL =

AVENIDA SAN LUIS



# CAJA NACIONAL DE SEGURO SOCIAL

## EL HOSPITAL Y POLICLINICO DE ICA



Prosiguiendo la Caja Nacional de Seguro Social en la ejecución de su plan asistencial, se ha colocado en Ica, con la presencia del Jefe del Estado General de División Oscar R. Benavides, la primera piedra del Hospital y Policlínico que se edificará en esa ciudad.

Ofrecemos el plano y gráfico sobre el establecimiento referido, cuyas características y capacidad son las que siguen:

El Hospital y Policlínico se construirá sobre un terreno comprado al Colegio de San Luis Gonzaga, que forma parte de la manzana número 6 del plano de urbanización del fundo San Miguel.

El área adquirida alcanza 6.463 mts. cuadrados; el resto de la manzana será comprado cuando se apruebe el proyecto de urbanización y se modifique el trazo del camino a la Victoria.

El Hospital tendrá capacidad para 107 camas.

Hay espacio para ampliar en el primer piso y además el edificio está preparado para recibir un segundo piso, que permitiera duplicar su capacidad, en caso de que fuere necesario.

Cuando se adquiera el resto de la manzana número 6 del plano de urbanización del fundo San Miguel, la capacidad del Hospital puede triplicarse.

♦EXPRESION♦

No. 2

# BANCO INTERNACIONAL DEL PERU

ESTABLECIDO EN 1897

CAPITAL y RESERVAS: S/o. 4,904,511.68

L I M A

AREQUIPA -- CHICLAYO -- PIURA -- SULLANA

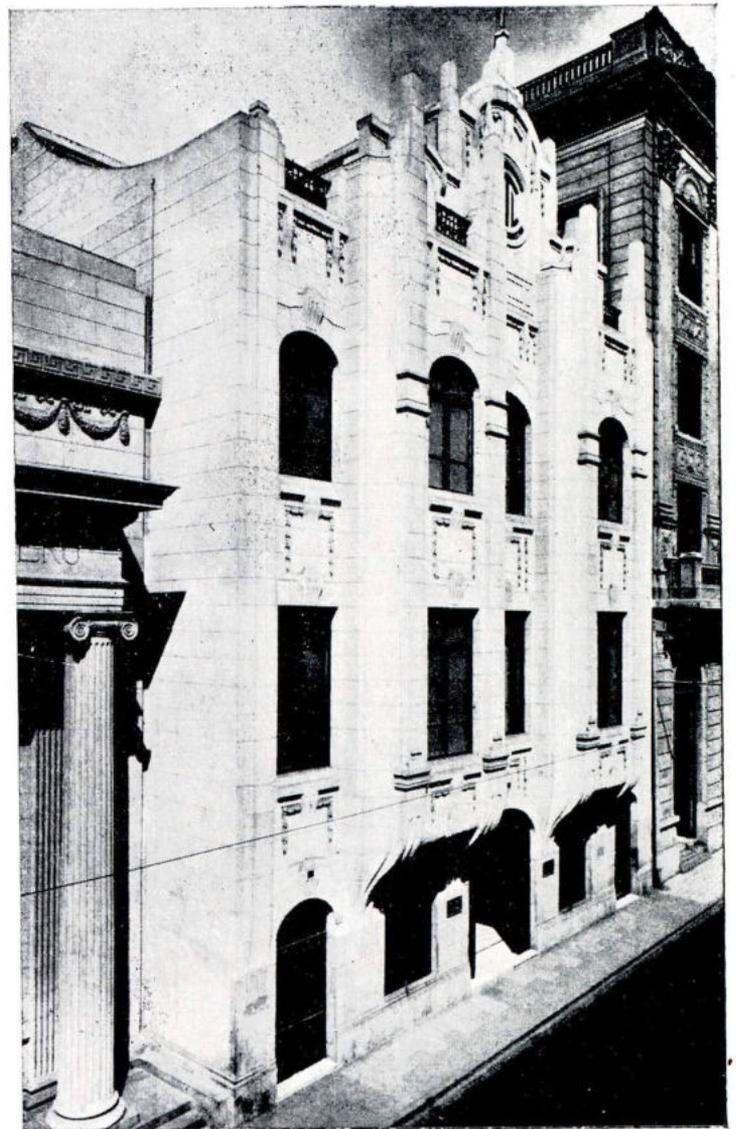
## Compañías Unidas de Seguros

TODA CLASE  
DE SEGUROS

AGENCIAS EN TODA  
LA REPUBLICA

Teléfono: 30526

Edificio ubicado en la calle de Jesús Nazareno, en cuyo primer piso funcionan las oficinas de las Compañías Unidas de Seguros,



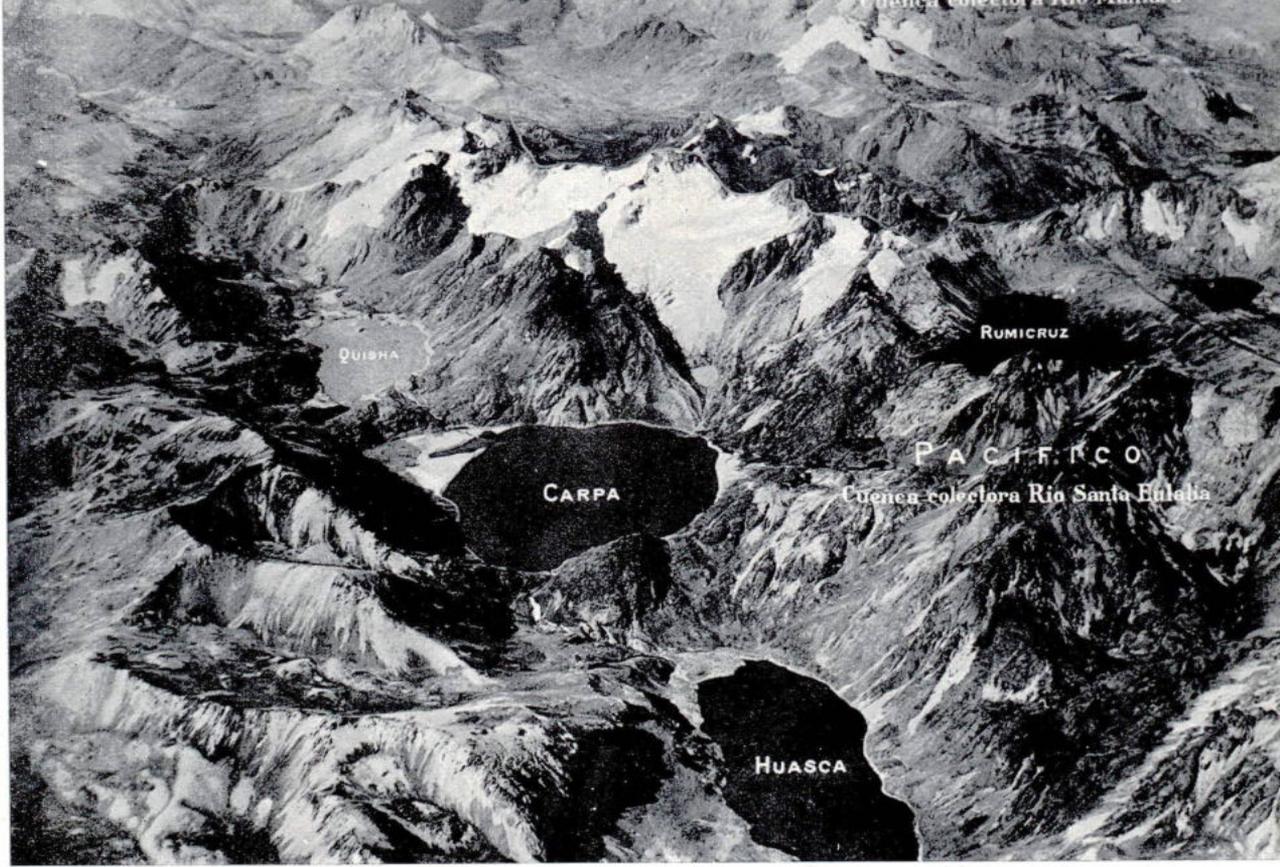
## Viaje por el Ferrocarril Central del Perú

Viaje a Droya, Huancayo y Estaciones intermedias sin peligro, con toda seguridad y con itinerarios precisos.

UNMSM-CEDOC

LA  
CENTRAL  
HIDRO  
ELECTRICA

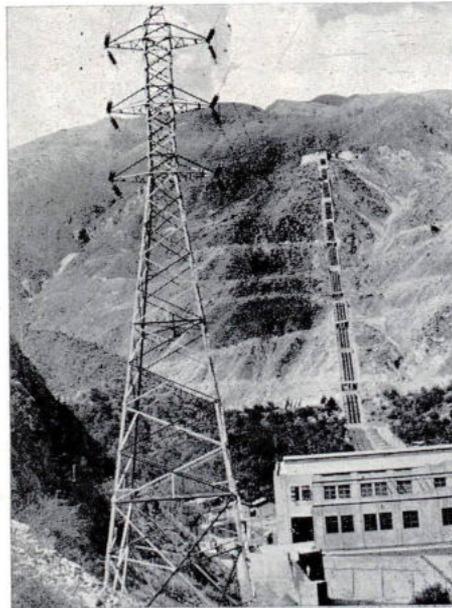
JUAN  
CAROSIO



La cuenca colectora de Huarochiri, situada a cerca de 5,000 m. de altitud.

Estos gráficos corresponden a la gran Central Hidroeléctrica "Juan Carosio", construida por las EE. EE. AA. en el Valle de Santa Eulalia e inaugurada el 7 de Mayo último. El Presidente de la República, General de División Oscar R. Benavides, pronunció un discurso en la solemne ceremonia, a la que concurrieron los Ministros de Estado; el Nuncio Apostólico de S. S., Mons. Fernando Cento; el Real Imperial Ministro de Italia, doctor Iginio Faralli; los miembros del Directorio de las EE. EE. AA. y los elementos más representativos de todas las actividades nacionales.

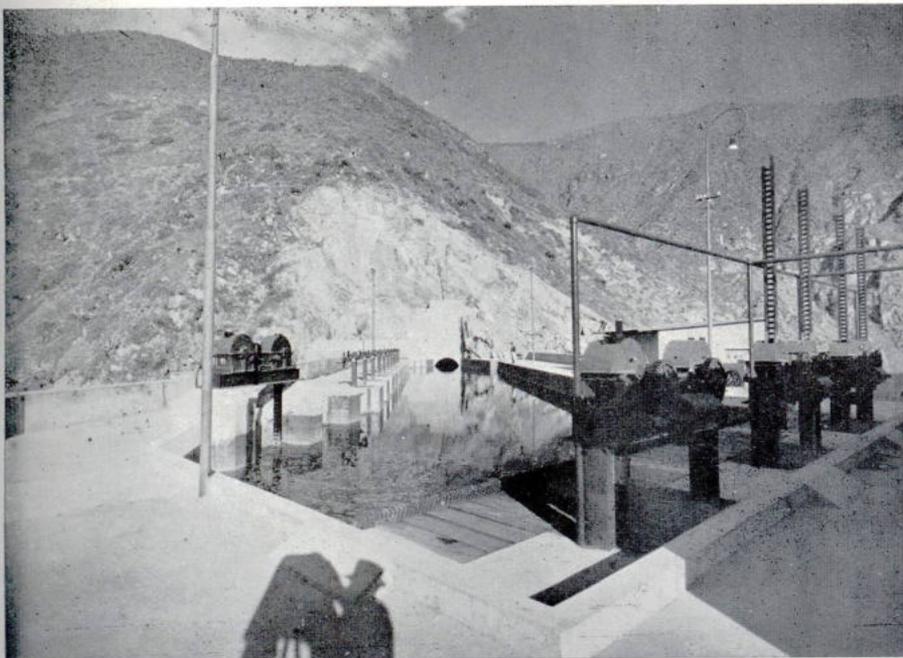
La nueva Planta comprende, en orden progresivo, los siguientes sectores: la Cuenca Colectora en la zona de las Lagunas de Huarochiri situada a cerca de 5,000 metros sobre el nivel del mar; la Toma, el Canal de Conducción, el Túnel de 6,000 metros de longitud, la Taza o Cámara de Carga, la triple Tubería de Presión que mide 1,100 metros por cada tubo, la Central o Casa de Fuerza y la Línea de Alta Tensión a lo largo de



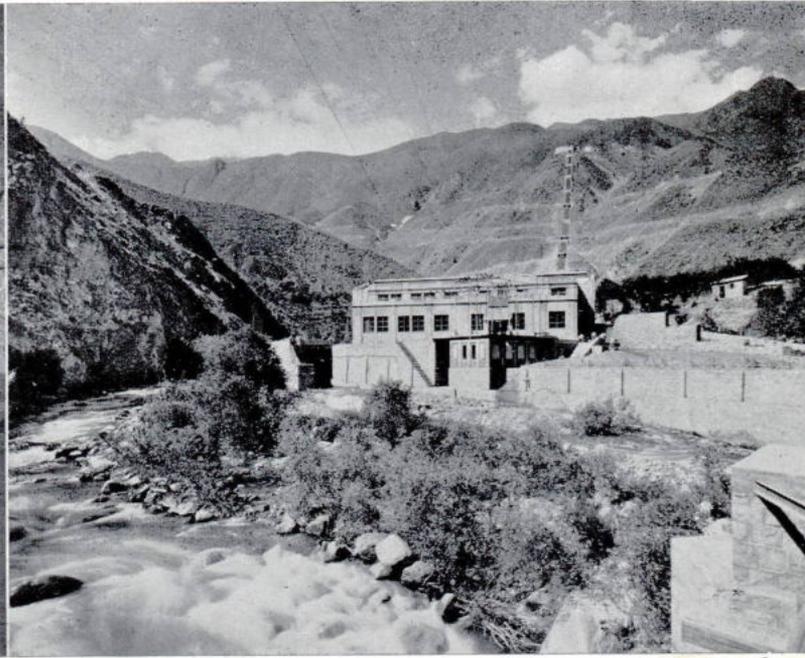
219 Torres metálicas sustentan las líneas de transmisión a lo largo de 52 km.

52 kilómetros que conduce el fluido por seis alambres de cobre sustentados por 219 torres de acero. Representa, en conjunto, ocho años de labor — cuatro de estudios preliminares y cuatro de intenso trabajo—, sumando millón y medio de jornales, 32,000 toneladas de material transportados, 77,500 metros cúbicos de granito y cemento en murallas y bases y 134,000 metros cúbicos de excavaciones. La potencia efectiva de la Planta es de 51,450 HP., producidos por tres Turbo-grupos de construcción ultramoderna.

La nueva Central, edificada en la localidad de Barbablanca, a 59 kilómetros de Lima, lleva el nombre de "Juan Carosio" en homenaje al eminente hombre de negocios que resolvió todos los problemas inherentes a la financiación de tan trascendental obra, cuyo funcionamiento constituye el más poderoso estímulo para el desarrollo urbano e industrial de Lima, Callao y sus alrededores. El ingeniero Pablo Boner ha actuado como proyectista y director de los trabajos.



La cámara de carga con una serie de sus desarenadores. Al fondo, la terminación del túnel de 6,000 m.



Panorama de la Central Hidro Eléctrica "Juan Carosio", con vistas de la triple tubería y cámara de carga

# IMPERIAL CHEMICAL INDUSTRIES

SOC. ANON. PERUANA  
COM. F. IND.

PRODUCTOS QUIMICOS  
PARA TODA INDUSTRIA  
GARANTIZADOS CON  
LA MARCA.



Casilla  
1688

Edificio "LA AUXILIAR"  
510

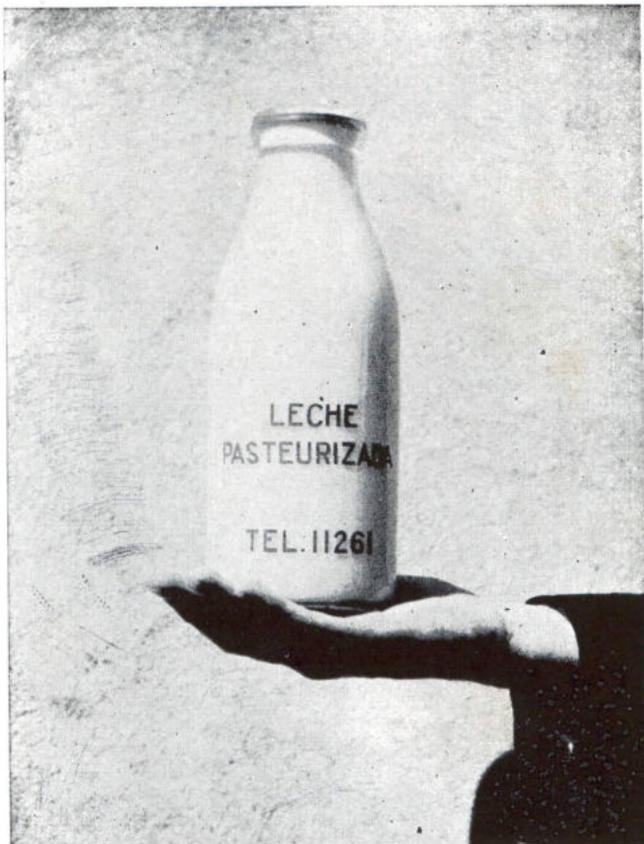
Teléfono  
30077

USE UD.

# COCINA ELECTRICA

NUEVAS TARIFAS  
ESCALONADAS  
SUMAMENTE VENTAJOSAS.

EE. EE. AA.

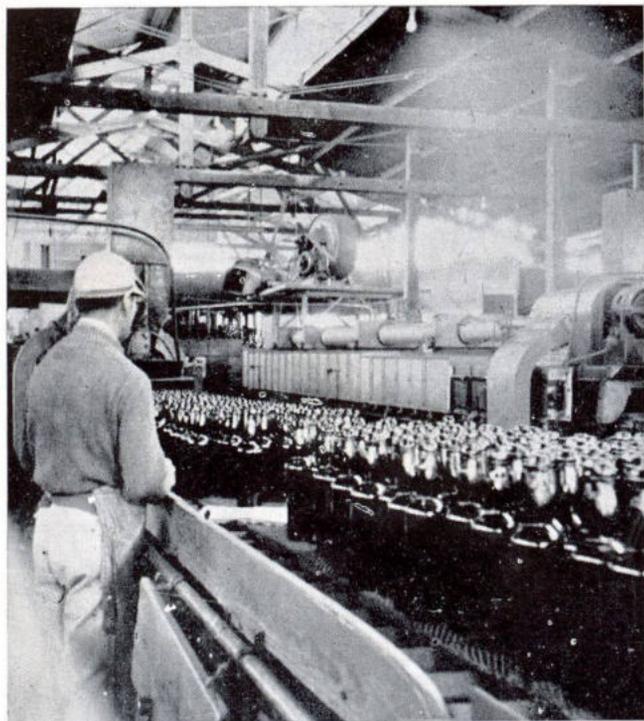


# LECHERIAS UNIDAS

LECHE  
MANTEQUILLA  
Y QUESOS  
PASTEURIZADOS

WASHINGTON 870

TELEFONO 11261



## Botellas y pomos de VIDRIO

blancos y de color para uso  
industrial, en las calidades y  
formas que se soliciten.

UNA INDUSTRIA NETAMENTE NACIONAL

capitales, dirección, técnicos,  
empleados y obreros peruanos.

COMPañIA MANUFACTURERA DE VIDRIOS DEL PERU Ltda.

OFICINAS Y GERENCIA:  
EDIFICIO WIESSE  
TELEFONO 33006

FABRICA: LIMATAMBO  
TELEFONO 56503

---

# EL GANADO SUIZO BROWN SWISS

LA RAZA VACUNA QUE MEJORES  
RENDIMIENTOS DA EN EL PERU

•

COMISION DE LAS UNIONES SUIZAS  
DE CRIADORES DE GANADO VACUNO

Ofrece a los ganaderos peruanos por intermedio de su representante en el Perú

S r. HERMAN MOERI

TODA CLASE DE INFORMES

# LISTO PARA LA OCASION



con  
Película  
**VERICHROME**  
**KODAK**



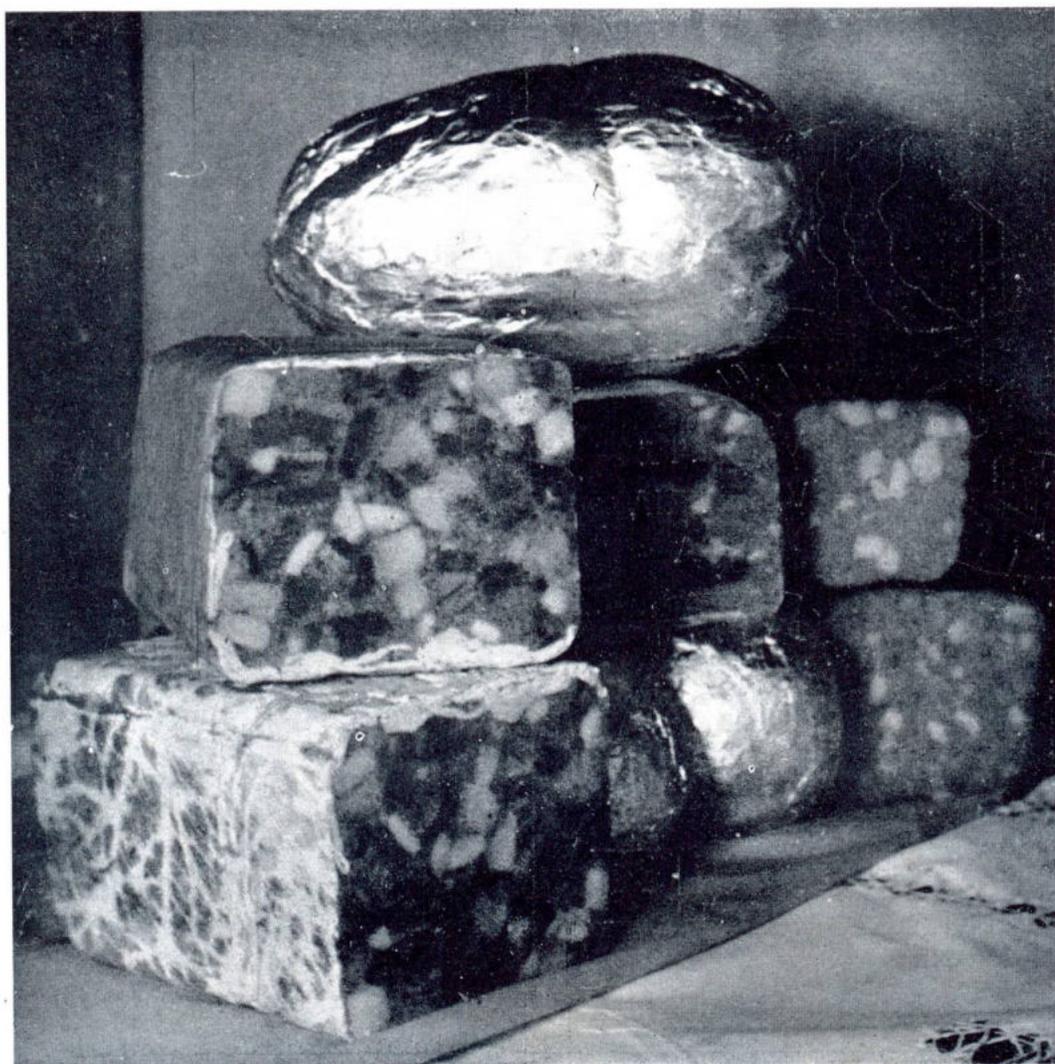
**VERICHROME**  
PARA BUENAS FOTOS  
QUE FALLAN CON  
PELICULA  
COMUN

**L**A ocasión hace a la foto ... si la cámara y la película están "a la altura de la ocasión." La Kodak es en todo el mundo sinónimo de seguridad fotográfica; la Verichrome se ha captado en pocos años fama universal como "la película que no falla." Sus dos emulsiones (una lenta para sol intenso, rápida la otra para luz deficiente) son doble protección. Pida "Verichrome" y fíjese en la marca "Kodak."

KODAK PERUANA, LTD.  
Casilla 2557, Divorciadas 650, Lima

◆EXPRESION◆

N. 2



ADQUIERALOS EN SU SUCURSAL DE LIMA  
PRESA ( MERCADO CENTRAL ) 666.

FRIGORIFICO NACIONAL S.A.  
CALLAO



Compañía de Seguros

“RIMAC”

FUNDADA EL AÑO DE 1893

Capital y Reservas..... S/o. 4'214.398,57

**ASEGURA:**

Contra Incendio, Sobre la Vida, Riesgos Marítimos, Accidentes de Automóviles, Accidentes del Trabajo, Fianzas de Empleados, Lucro Cesante, Alquileres de Fincas con Administración de las mismas

**OFICINAS:**

CALLE DE LA COCA Nos 471.479.483  
Y NUÑEZ No. 205

**TELEFONOS:**

Nos. 30145, 30899 Y 31540 - LIMA

**M A D E R A S**  
**S. y D.**

PARA CONSTRUCCIONES  
Y PARA MUEBLES

Surtido permanente de todas dimensiones en las mejores calidades. Elaboración esmerada con maquinaria moderna y personal de vasta experiencia.

BEAVER BOARD

CAÑAS DE GUAYAQUIL

**SANGUINETI Y DASSO Cía. Ltda.**

PASEO DE LA REPUBLICA  
Teléfono 10033

SUCURSAL: MATIENZO 172  
Teléfono 30176

Telegramas: "Sangrent" -- Casilla Correo No. 1171

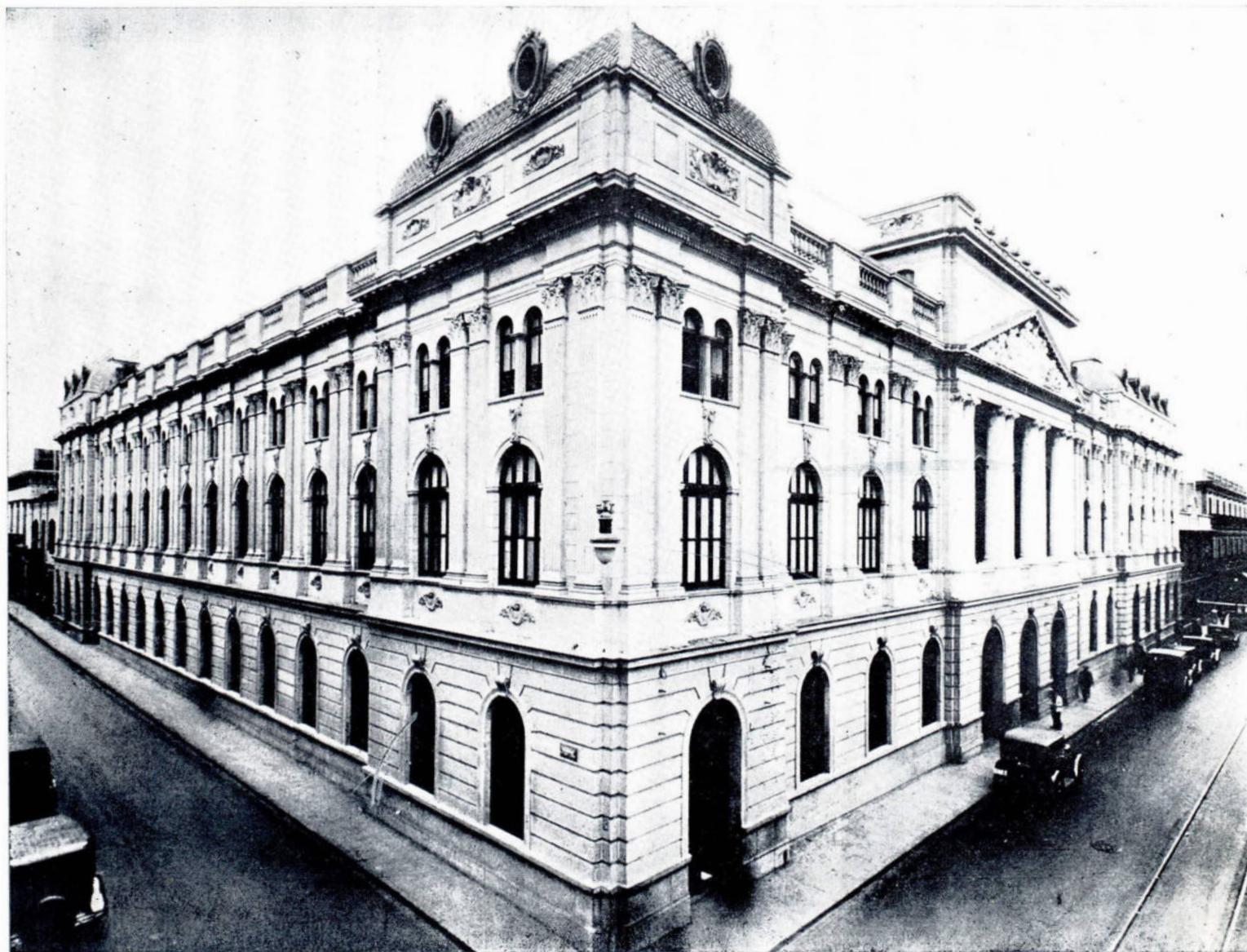
♦ EXPRESION ♦

No. 2

# BANCO POPULAR DEL PERU

INSTITUCION NETAMENTE NACIONAL

ESTABLECIDA EN EL AÑO 1899



OFICINA PRINCIPAL: LIMA ESQUINA BEYTIA Y MELCHORMALO

SUCURSALES:

AREQUIPA	CALLAO
CUZCO	CHICLAYO
HUACHO	HUANCAYO
ICA	IQUITOS
PIURA	SULLANA
TRUJILLO	

TODA CLASE DE  
OPERACIONES BANCARIAS

AGENCIAS COBRADORAS EN  
MOLLENDY Y PISCO

UNMSM-CEDOC

# International Petroleum Company Limited

TORONTO  
C A N A D A

Lima  
Callao  
Talara

PRODUCTORES, REFINADORES Y DISTRIBUIDORES DE  
—PETROLEO Y PRODUCTOS DEL PETROLEO:—  
PETROLEO COMBUSTIBLE-GASOLINAS-KEROSENES  
AGUARRAZ-LIMPIOL-ASFALTOS-ALQUITRAN  
MINERAL-BREA ROOFING TAR-PINTURA ASFALTICA



CONDOR AVIONES CONDOR - 2 MOTORES - DOBLE COMANDO

**IQUITOS**  
TODOS LOS LUNES A LAS 11 30 A.M. V.A.  
TRUJILLO - PIAZ - CAJAMARCA - CHACHAPOYAS -  
MOYOBAMBA - LAMAS - TARAPOTO  
EUROPA Y LOS ESTADOS UNIDOS VIA BOOTH SS LINE

**CUZCO**  
Y MALDONADO  
TODOS LOS SABADOS A LAS 6 A.M.

**CONDOR PERUANA DE AVIACION S.A.**

EDIFICIO DALL'ORSO - PLAZA SAN MARTIN - TELF. N° 34910

# EXPRESIÓN

1938

REVISTA PERUANA  
de aparición bimestral . . . . .

DIRECTOR LITERARIO, y ARTISTICO:

FABIO CAMACHO

EDITORES PROPIETARIOS:

Empresa Publicitaria Expresión

ARTE,  
LITERATURA,  
HISTORIA,  
GEOGRAFIA,  
TURISMO,  
ELEGANCIAS,  
INFORMACIONES  
DE LA CULTURA  
y MOVIMIENTO  
MUNDIALES,  
TEMAS DE  
ACTUALIDAD  
PERMANENTE.

REDACCION, ADMINISTRACION  
Y DPTO. DE ARMADURA

Edificio "Entre Nous"

BELEN 1039  
APARTADO 1760  
TELEFONO 37190  
LIMA PERU

Año I

Vol. I

No. 2

DE LAS IDEAS, DOCTRINAS  
Y HECHOS EXPUESTOS EN  
LOS ARTICULOS FIRMADOS,  
RESPONDEN SUS AUTORES.

LA CORRESPONDENCIA DE-  
BE DIRIGIRSE AL DIRECTOR  
DE LA REVISTA.

TARIFA DE SUBSCRIPCION  
AL AÑO:  
EN TODO EL PERU,  
**SEIS SOLES ORO.**  
EN EL EXTERIOR,  
**TRES DOLARES.**  
CADA EJEMPLAR EN TODA  
LA REPUBLICA,  
**UN SOL ORO.**  
EXTERIOR,  
**035 DOLAR.**

LOS ENVIOS DE DINERO POR  
SUBSCRIPCION A ESTA REVIS-  
TA SE DIRIGIRAN A EMPRESA  
PUBLICITARIA EXPRESION, EN  
CHEQUES DE BANCO O GI-  
RO POSTAL.

**D**ESDE la aparición del número inaugural de EXPRESION a la de este segundo número ha pasado un poco más del tiempo fijado para la salida regular de esta revista. Hemos querido en ese interregno medir la opinión del público acerca de EXPRESION y tener la certidumbre de que se le reclama como algo útil y vital. El tiempo transcurrido ha servido para afirmarnos en el concepto que tenemos de la misión que cumple EXPRESION para el prestigio de la cultura nacional, concepto que nos guió a acometer la empresa y nos mantiene en ella de sostener en el Perú una revista de nuestra categoría.

Del país y del exterior nos han llegado y siguen llegando cartas que contienen palabras y conceptos de aliento que comprometen nuestro agradecimiento y nos llenan de alegría patriótica, ya que EXPRESION se hace pensando tan sólo en el Perú y con el único móvil de hacer conocer dentro de las fronteras nacionales y en el extranjero, la producción intelectual y artística, las inquietudes, las palpitations del espíritu y de la acción altamente constructiva de sus hijos en todas las etapas de su historia.

Unánimemente la prensa nacional ha saludado con entusiasmo nuestra aparición y nos ha prodigado elogios plenos de generosidad que agradecemos y que consideramos como un estímulo a nuestra labor. A la prensa de América hacemos igualmente extensivo nuestro agradecimiento por la cordial bienvenida dispensada; y, nuestra gratitud emocionada y profunda la tributamos también al gran poeta don Luis Fernán Cisneros, paradigma de periodistas, quien desde Montevideo donde representa con tanta prestancia a nuestro país en elevado cargo diplomático, además del que tiene como embajador de la inteligencia y del espíritu peruanos, nos ha enviado una bella, noble y generosa carta de la que entresacamos estos párrafos:

Señor don Fabio Camacho:

Mi recordado amigo:

"Lo felicito cordialmente por el magnífico primer número de "Expresión", con el que "ha honrado usted nuestra cultura artística".

"Siempre creí que en nuestro país, a fuerza de tenacidad y abnegación, podía lograrse" "algo semejante, exponente y estímulo de lo que en arte somos y queremos ser; pero le" "confieso que lo alcanzado por usted rompe lo que yo creía el límite de nuestras posibili-" "dades actuales. Hace usted el efecto de un "pioneer" que nos revela, inesperadamente," "que, también, en esta zona de la gracia espiritual, somos mejores de lo que creemos ser". "Y entonces, mi felicitación al viejo amigo se confunde con mi gratitud de peruano".

"Me consta que "Expresión" es el fruto de una fatiga de toda la vida. Lo veo a" "usted, a través de recuerdos que se desentumecan, siempre en lucha mas o menos solitaria" "por imponer en nuestro medio una expresión artística de calidad. En mi memoria pasa" "usted en aislamiento, en pobreza, iluso y porfiado. Caído una y otra vez por desacuerdo" "entre la ambición y la realidad, parecía usted hundirse en el anonimato, pero una y otra vez" "reaparecía con más bravos arrestos de superación. Tiene usted, pues, dos grandes atribu-" "tos de superioridad espiritual: la fé obstinada y el silencio fecundo. Su "Expresión" de" "hoy es el triunfo. Los que, por estar en el extranjero, tenemos en la materia pródigos ele-" "mentos de juicio, apreciamos ese triunfo mejor que los de dentro".

# ENSEÑANZA DE LA HISTORIA DE AMERICA

por

FELIPE BARREDA LAOS

No obstante las modificaciones sustanciales que, desde mediados del siglo XIX se vienen realizando con relación al concepto y método de exposición y enseñanza de la historia en general, la historia de América permanece en situación más o menos imprecisa y confusa.

Habría que atribuir las vacilaciones de orientación, las indecisiones referentes a su contenido y método, a los pocos años de existencia de esta novísima rama de la historia, cuya incorporación como estudio orgánico serio a los programas de las universidades se remonta apenas al año de 1910.

Antes de esa fecha, siguiendo planes europeos de la docencia para liceos, colegios, y facultades universitarias, se estudiaba con amplitud la historia nacional; historia antigua, griega, romana; edad media; edad moderna y contemporánea.

La historia de América carecía de lugar entre las disciplinas históricas; no se le reconocía carta de ciudadanía. Asomaba, ruborosamente, como una intrusa que no alcanzaba a encontrar sitio para instalarse.

La conciencia americana dormía sueño profundo; su ausencia hacía innecesario el surgimiento de la historia de América, creación entonces carente de significación y carácter.

La exuberancia de producción de historias nacionales, contrasta con la escasez de obras de historia de América. En las pocas que existen, adoptadas unas como textos escolares, consideradas otras como obras de consulta, son visibles vacíos y errores notorios, que urge conjurar, si se quiere que la historia de América sea expresión efectiva de una realidad básica inconfundible, intrínsecamente verdadera y respetable.

El primer error de trascendencia, incurrido en esas obras que llevan como epígrafe **Historia de América, Historia de América Española, Historia General de América**, es la confusión con la historia nacional de cada uno de los países americanos.

La historia de América no es suma de unidades nacionales dispersas sobre inmenso territorio. La historia de América es síntesis creada por nexos, vínculos de relación, eutimía de sucesos que forman un complejo; una totalidad continental.

Bien está que cada país estudie, en sus escuelas y universidades, su propia historia nacional, con recargo de episodios, abundancia de nombres de personajes, profusos detalles de su vida. A la historia de América sólo interesa aquello que influye sobre la síntesis; que crea nexos, altera las existentes, o refleja la evolución de la entelequia continental.

La historia de América no es la historia en serie de los distintos países americanos desarrollando su individualidad sobre la extensión de su territorio y la dimensión del tiempo; sino la expresión, en el tiempo, de la totalidad de la vida americana, como entidad cultural orgánica que evoluciona sobre la extensión continental.

De este concepto deriva la necesidad de eliminar de la historia de América las relaciones fatigosas de listas interminables de virreyes, gobernadores y capitanes generales que se sucedieron durante trescientos años de vida colonial; y la serie de nombres de Presidentes de República, caudillos militares, pronunciamientos y motines de la época independiente, que tienen su lugar en el cuadro movido, no pocas veces sombrío, de las historias nacionales; pero que perturbaban la visual, alteran y desvían la perspectiva de la historia de América, interesada, solamente, en aquellos personajes, sucesos, agitaciones de multitudes que marcan huella en los ciclos de la vida continental.

No menor en importancia es el error frecuente de convertir la historia de América en alegato probatorio de bondad o ineficiencia, egoísmo o altruismo, virtud o corrupción, del hispanismo en el Nuevo Mundo.

La historia no es un manual de doctrina moral; ni se propone catequizar hombres o pueblos. La historia tiene por contenido su-

cesos, muchedumbres, personajes, descubriendo el encadenamiento de los hechos, sin más ideal ni culto que el descubrimiento pleno de la verdad, y la disipación de toda sombra interesada y malévolamente, capaz de oscurecer la luz.

En este orden de ideas, tan condenable es el historiador que pone la historia al servicio de sus prejuicios, como aquel que suprime capítulos dolorosos de conflictos entre pueblos, creyendo que la justificación y mutilación de la realidad pueden servir la causa de la confraternidad de las naciones.

La humanidad no progresa siguiendo la trayectoria rectilínea, sino oscilando en ritmos de felicidad y angustia; ascensión y decadencia; avance y retroceso; alegría y dolor. De todo ello, aún de las grandes caídas y horribles martirios; de las cumbres de la gloria como de los tenebrosos abismos del mal; de los lampos de luz y el clamor de los martirios, la humanidad deriva patrimonio valiosísimo de experiencia y conocimiento, que la historia tiene por misión preservar para ser y seguir siendo, como quería Cicerón, "la gran maestra de la vida".

De acuerdo con estas ideas creo que es posible bosquejar un plan de enseñanza de historia americana, en el cual los grandes ciclos de hechos se suceden, surgiendo unos de otros, como acción de la personalidad de América, siempre presente y vibrante en la vida de las naciones que la integran.

## DESCUBRIMIENTO

### Y CONQUISTA

El descubrimiento de América no fué, ni un milagro, ni surgido de un pensamiento brotado por generación espontánea en la mente de Colón.

Acontecimiento derivado, en gran parte, de la situación económica, social y política del mundo europeo.

Todo el lujo en la Europa de los siglos XIV y XV provenía de los mercados de Oriente.

De China, Siam, Damasco, Cambay, se importaban a través de las rutas del Mar Rojo, Alejandría, el Mediterráneo, Mar Caspio, Constantinopla, tejidos, perfumes, piedras preciosas que Europa consumía en derroche de fastuosa ostentación.

Al terminar la Edad Media, estas rutas de Oriente habían caído en poder de los otomanos. Turcos y berberiscos asediaban el Mediterráneo, enseñoreados de las vías marítimas de Oriente, hasta muy entrado el siglo XVI. Recordemos que el dominio naval del turco fué abatido, definitivamente, en Lepanto, 1571.

La necesidad de suplir estas rutas por la vía directa al Asia, a través del Atlántico, apremiaba. La concepción esférica del mundo, de Toscanelli, Marco Polo, Martín de Behaim, permitió el trazo imaginario de la ruta de Occidente, que el genio de Cristóbal Colón convirtió en realidad, surcando el Océano Tenebroso con la estela de las carabelas legendarias.

La América surgió como impensado hallazgo de un mundo en medio de la ruta. Fué para aquellas imaginaciones supersticiosas el Continente Fantasma surgido del océano, de improvisación, como maravilla de leyenda persa.

El Almirante buscaba sobre los mares el

tesoro del Gran Khan, escondido en la mágica tierra del Catayo, o del "Aureo Quersonese", y una noche tropezó con el Continente Imprevisto, que guardó para Cristóbal Colón eternamente su enigma y su secreto, porque murió sin saber que había descubierto un Nuevo Mundo.

La aventura de Colón multiplicó las expediciones que completaron el descubrimiento.

Descubierta América, surgió el problema de la conquista y colonización de los nuevos dominios; empresa que tenía que realizarse en la única forma posible, dentro del ambiente y características de la vida hispana del siglo XVI.

El fenómeno histórico de mayor relieve, al estudiar la civilización española de esa época, es la preeminencia de la religiosidad sobre todos los otros sentimientos, vínculos sociales y políticos.

El nexo religioso es superior, en trascendencia, al sentimiento del honor y al respeto monárquico.

La lucha sin tregua contra los musulmanes; la toma de Granada, venciendo de zegríes y moriscos, habían consolidado el sentimiento religioso con el vínculo político; fusión que venía labrándose durante el período que duró la Reconquista.

Las guerras con Francisco I; con los protestantes de Sajonia; con los Países Bajos; con Inglaterra; con los turcos, internacionalizaron el ideal hispánico, imprimiendo carácter continental a lo que antes había sido vínculo de cohesión interna y bandera de unificación nacional.

Confundida la creencia religiosa con el vínculo político, tomó cuerpo y vida el Estado-Iglesia de la España del siglo XVI. El hereje aparece no sólo como enemigo de la religión, sino como enemigo del Estado.

El pueblo fué a la vez la grey; el rey fué al mismo tiempo el pastor. No era súbdito español, sino enemigo de España, el hereje, el que no era católico.

Este concepto explica toda la política española de aquella época. La expulsión de judíos y moriscos equivalía al destierro de los enemigos del Estado. La Inquisición era el saneamiento contra conspiradores y descontentos que ponían en peligro la vida del Estado. Tan nacional fué el sentimiento religioso, que la propagación de la fé, a la vez creencia y patriotismo, inspiró los más grandes negocios de Estado, y preocupaba hondamente a monarcas y príncipes; nobles y plebeyos; militares y sacerdotes.

Al descubrirse América, el Rey don Fernando ocurrió al Papa Alejandro VI para que sancionara la soberanía de Castilla en las tierras descubiertas; sólo así se consideraba dueño de los nuevos dominios.

La bula de 1493 declaraba que la conversión de los indios había de ser objeto primero de la Conquista; por consiguiente, la gobernación de estas tierras y de sus naturales no podían menos de considerarse como materia esencialmente teológica.

De esta realidad de la vida nacional hispana derivó, como consecuencia, el carácter de la conquista y colonización de los dominios de América.

En lo espiritual, dominación exclusiva de la religión; en lo administrativo y político, la centralización, comprendiendo los dominios de Indias en la unidad nacional hispana.

La Conquista se realiza siguiendo un doble proceso, paralelo: sometimiento de los pobladores indígenas, con la consiguiente reducción a escombros de los Imperios del Norte y del Sur; el Azteca y el Incaico; y la fundación de ciudades en torno del cuadrilátero celular, integrado siempre por la iglesia, la casa del gobernador, la casa del Cabildo, como expresión de tres potestades tradicionales de la civilización hispana: potestad política, potestad eclesiástica, autoridad comunal.

La expansión del individualismo altanero del hispano, en el Nuevo Mundo, se traduce en guerra civil entre los conquistadores, y anarquía de las nacientes fundaciones. Pa-



ra imponer orden en el caos surgen amplios proyectos de organización administrativa, política y judicial, que cristalizan en la creación de los extensos virreinos de México y el Perú, con audiencias, gobernaciones y capitanías subalternas.

## LA COLONIZACION

Fueron los virreinos sistemas de gobierno administrativo, político y judicial, de centralización excesiva, bajo la dirección soberana del Supremo Consejo de Indias que monopolizó el ejercicio y distribución de la autoridad.

De cuando en cuando, en la vida rutinaria del gobierno virreinal aparecen en escena vigorosas personalidades, de sólida aptitud organizadora, como Don Francisco de Toledo, en el Perú; Don Martín Enriquez de Almansa, que impulsan el ritmo de la actividad y progreso coloniales.

Los órdenes religiosos asumen, ávidamente, su apostolado catequista, misionero y humanitario. Atemperan la firmeza del conquistador, con la misericordiosa voz de la piedad; consuelan el dolor de las multitudes indianas vencidas, con el bálsamo de la compasión caritativa. Penetran en la abrupta y silvestre inmensidad del continente levantando sus ermitas, esparcidas como lamparillas de fé, perdidas en la maraña de la floresta, cerrada por los siglos, y que rinden sus misterios al paso de la cruz y al fervor de la plegaria.

Escuelas y universidades religiosas captan, desde el comienzo, el espíritu de las nuevas generaciones, uniendo la creencia religiosa, al vínculo social y político de las nuevas sociedades, cuya misión consistía en servir, humilde y mansamente, a Dios y al Rey.

Ambición de riqueza; leyendas fabulosas de "El Dorado" atraen de la metrópoli multitud de aventureros que explotan, en las colonias, recursos del suelo y privilegios de comercio.

Se organiza la explotación comercial a base del monopolio; la explotación agrícola a base de la importación de negros esclavos; la explotación minera sobre la mita, la repartición y la encomienda.

La Casa de contratación de Sevilla centraliza el tráfico comercial y contrata las flotas de galiones que traen, periódicamente, la riqueza de las Indias.

Los Oficiales de la Real Hacienda no se dan punto de reposo en la recaudación de tributos, quinto y alcabalas; derechos de aduana; almojarifazgo; anatas y estancos que ingresan a la Tesorería Real para sostener las sangrientas aventuras de las guerras incasantes de la Casa de Austria.

No era privativo de España el régimen de explotación empleado en sus colonias. La esclavitud y el monopolio eran medios ordinarios, en uso por los grandes países colonizadores de Europa. El Mundo vivía de incompreensión, intolerancia, antagonismos bélicos, materialismo ávido y brutal. La libertad era un extraordinario privilegio; la caridad humana, tenida como debilidad, se cubría de rubor.

Las leyes inglesas de comercio, de 1645, disponían que todo comercio colonial inglés se hiciese en buques ingleses; muchos productos coloniales, tabaco, azúcar, indigo, cobre, no podían ser enviados por las colonias a puertos extranjeros, sino negociados directamente con la Metrópoli.

Las compañías consociatarias del comercio colonial, como la Compañía de Contratación de Cádiz, la de Filipinas, la de Barcelona, la de Guipúzcoa de Venezuela, tenían sus homólogas en la Compañía de Londres, para explotación de Virginia, y la Compañía de Plymouth para la Nueva Inglaterra; y en la Compañía Holandesa de las Indias Occidentales que, a mediados del siglo XVII, explotaba promisorias regiones del Brasil.

Las importaciones de negros esclavos para reemplazar a los indios en los trabajos y obras, fueron del mismo carácter que el

que tuvo el tráfico negrero de esclavos en América del Norte.

En cuanto a intolerancia religiosa, no la hubo menor en las colonias que fundó Inglaterra. Puritanos, católicos y cuáqueros, llevaron a las colonias, junto con su descontento de las condiciones de vida de la Metrópoli, sus pasiones sectarias y sus fanatismos.

Muchos fueron los casos de verdaderos autes de fé que la superstición de los colonos de Nueva Inglaterra consumó en personas sospechadas de herejía.

Las campanas de Roger Williams por la libertad de conciencia fueron excedidas por el Consejo de Boston, tenida la doctrina por menstuosa herejía. La persecución religiosa obligó a Roger Williams a refugiarse entre las tribus salvajes hasta que, ayudado por los indios, fundó la ciudad de Providencia, capital de la comarca que se llamó después Estado de Rhode Island.

Si con mayor intensidad se exhibieron las durezas de la explotación colonial española fué porque la riqueza principal de sus dominios de América consistía en minas cuyo laboreo y beneficio consumía, en penosas jornadas, legiones de pobladores que no se daban abasto para atender los trabajos, cuya carga excedía la resistencia del mitayo.

Pero del mismo rigor de las circunstancias; del estudio de la realidad indiana, surgió la reacción humanitaria y moralizadora. Hombres de talla moral extraordinaria como Bartolomé de las Casas, Francisco de Victoria, Diego de Avendaño, libraron magníficas batallas doctrinarias de liberación, que dan vida lentamente al Derecho Indiano; al amparo paternal de las Leyes de Indias; y a la obra de inolvidables juristas, como Aguiar, León Pinelo, Solórzano Peryera, que definen postulados de un nuevo derecho humano.

La acción de grandes potencias rivales de España surge como factor decisivo en la transformación del mundo virreinal.

El régimen colonial que el Reino de Portugal estableció en el Brasil, después de algunos años de ensayo de las capitanías hereditarias, fué, con el de las gobernaciones generales que lo sucedió, fundamentalmente semejante al establecido por España.

La cuestión de límites entre las posiciones españolas y portuguesas dió motivo a graves desavenencias.

El propósito de resolver, definitivamente, los incidentes de límites y fronteras con las posesiones portuguesas, fué razón que influyó poderosamente, en la creación del Virreinato del Río de la Plata; así como los episodios de la ocupación de la isla de Curazao por los holandeses, y el comercio ilícito que hacían con los colonos de Tierra Firme, fueron consideraciones que influyeron para la creación del Virreinato de Nueva Granada.

El Tratado de Utrech dió a Inglaterra importantes ventajas y privilegios; entre otros, el beneficio concedido a la Compañía Inglesa del Mar del Sur, de la introducción de esclavos negros en América Española; el privilegio, acordado a la misma compañía, de enviar cada año un navío de quinientas toneladas para traficar libremente con las colonias españolas.

El tráfico comercial en armadas de galiones, vinculado al régimen de monopolio, fué suspendido en 1740; para ser sustituido por el sistema de buques de registro.

Buenos Aires fué habilitado como puerto comercial, asegurando para el comercio de América nueva ruta, la vía del Atlántico, quebrantando la centralización comercial y señorío de tráfico que tenía el Perú.

El Reglamento de Comercio Libre, expedido en tiempos de Carlos III, en 1778, transformó la vida económica y las perspectivas comerciales de los dominios españoles de América.

E P O C A D E  
I N D E P E N D E N C I A  
A fines del siglo XVIII, el criollismo ame-

ricano llegaba a su madurez. Los descendientes de los colonos constituían extensas y laboriosas clases sociales que aspiraban al gobierno de sí mismas, quebrantando vínculos de subordinación a la Metrópoli, resentidas por la gravosa explotación tributaria, sumamente onerosa, aumentada con motivo de las guerras que España sostenía en Europa. El criollismo americano requirió tres siglos en su formación. Llegado a plena madurez, asumió el gobierno de las colonias españolas. Esta es la explicación sencilla de la Emancipación.

La capacidad de los criollos americanos se puso en evidencia en la pléyade magnífica de los precursores y próceres de la Emancipación; en la actuación de Vicente Morales y Duares y otros diputados del Virreinato del Perú a las Cortes de Cádiz de 1810, los cuales, con admirable lucidez, dieron expresión a las urgencias y apremios de las colonias; y en la obra genial de los Libertadores de América.

Cuanto hasta aquí llevo expuesto justificaría la enseñanza de la historia de América, en lo que respecta a los tres siglos coloniales, sujetándose al programa sintético siguiente:

1. España del siglo XV.—Vías comerciales entre Asia y Europa; la ruta oceánica de Occidente; el Descubrimiento de América.—Cristóbal Colón y sus sucesores.
2. La Conquista; carácter nominalmente religioso; sujeción de las poblaciones indígenas; fundación de ciudades.—Guerra civil entre los conquistadores.
3. Colonización.—Establecimiento de los Virreinos de México, Perú, Nueva Granada y Río de la Plata.—El Brasil colonial.—Las colonias inglesas en América del Norte.
4. Instituciones coloniales; instituciones políticas, instituciones de administración y justicia; instituciones comerciales; el consulado.
5. La Iglesia Católica en América.
6. Cultura.—Formación del espíritu virreinal.—Escuelas y universidades.
7. Organización de la industria y el comercio.
8. Organización del trabajo.—Servidumbre.—Esclavitud.
9. Los virreyes más notables.
10. Reformas de Carlos III.—Ordenanzas de intendentes.
11. Arte y literatura coloniales.
12. Costumbres y estilos.
13. Madurez del criollismo americano.—Muchedumbres y líderes.
14. Independencia de las naciones americanas.—Libertadores, próceres y grandes jornadas.

En los textos y obras de consulta de historia de América, hasta hoy publicados, la Guerra de Independencia se presenta como época de mayor visibilidad de la conciencia americana.

Linderos geográficos, cadenas de montañas, distancias, se borraron y desaparecieron. El ideal revolucionario actuó como verdadero imponderable de fusión y solidaridad espiritual. Los próceres recorrían América de uno a otro confin como en dominio propio, asumiendo el gobierno de los países en que libraban las jornadas heroicas; y los pueblos del Continente acudieron desde lejanas comarcas, para sellar, en Junín y Ayacucho, su fé en el credo revolucionario y en los destinos del Continente.

Por primera vez habló el espíritu continental; América se reconoció a sí misma; tuvo plena y lúcida conciencia de su unidad.

Pero los críticos de historia de América, llegando a este punto, y cuando la impresión de unidad del espíritu americano se hace definitiva, interrumpen, bruscamente, la narración. Algunos agregan pequeños capítulos, atropellando nombres de presidentes y revoluciones en verdadera miscelánea; otros cierran el último capítulo con un párrafo como el que sigue, copiado textualmente de

uno de los libros de texto que dice: "La vida independiente de las distintas nacionalidades de América, no debe estudiarse en la Historia General de América, sino en la Historia Particular, o nacional, de cada uno de los referidos países".

Es decir, que según este concepto la unidad americana, que parece plenamente formada a comienzos del siglo XIX se disuelve, no continúa, se quiebra en múltiples fragmentos incoherentes y hasta opuestos entre sí.

Unidad de territorio; unidad de cultura; unidad de idioma; unidad de tradiciones; y tres siglos de fusión bajo la misma civilización y gobierno crean tales fuerzas de cohesión que América Continental aparece ya no como ente meramente moral sino como unidad tangible, con territorio que le sirve de cuerpo y conciencia de sí misma.

No hay justificación en suprimir de la historia de América precisamente el período en que América deja de ser colonia para surgir, por primera vez, como América.

Es cierto que en la disolución de la unidad virreinal cada Estado, encerrado en sus linderos, parece emprender su camino de tanteos y caídas por su propia cuenta.

Seguir la vida de cada uno de ellos, perderse en el laberinto de episodios de todo género, sin procurar relacionarlos con los movimientos y episodios homólogos de los otros Estados de la comunidad americana, equivale a perder la impresión y sensación de unidad que se recibe siempre del conjunto, cuando se prescindie cautamente de la hojarasca superficial para encontrar las vértebras fundamentales de los grandes ciclos de la historia americana.

La emancipación se hizo en América afirmando el ideal de la democracia, que inspiró todas las constituciones políticas de los nuevos Estados. Es ésta una fuerza cuyo dinamismo da unidad a la vida política y social del continente. Las variaciones y diferencias en cuanto a la celeridad del proceso, dependen de la composición demográfica y del grado variable de educación para las funciones de la vida pública.

La composición de la población es factor fundamental, no sólo respecto de las cuestiones económicas, sino respecto de las formas políticas. Las poblaciones coloniales de América del Norte se conservaron puras, sin contaminaciones con las razas autóctonas sometidas.

Preservada la pureza del grupo étnico homogéneo, conservando y practicando sus tradiciones de gobierno y cultura, el americano del Norte pudo fácilmente vivir y organizar la vida independiente, libre de la tutela de la Metrópoli.

Los españoles de las colonias americanas se cruzaron con los indígenas, formando un tipo étnico nuevo, no conocido hasta entonces; **el mestizo hispanamericano.**

Este mestizaje fué la creación demográfica del régimen colonial, e imprime carácter inconfundible a la evolución política de nuestras Repúblicas.

Carlos Octavio Bunge ensayó la definición del tipo psicológico del hispanoamericano, constituido por esta trinidad: arrogancia, valor y pereza; compuesto al cual habría que agregar, en mi concepto, el individualismo indisciplinado.

Es grave error de los críticos de historia de América no dar al criollismo hispanoamericano el preponderante valor que tiene como elemento dinámico de nuestra vida republicana; vale tanto como incurrir en el error de suprimir la multitud, sujeto preponderante en el drama de la historia.

En el proceso democrático del continente hay grandes diferencias de agilidad, o celeridad. En América del Norte aparece definido y vigoroso desde el primer ensayo. En los países de la América Hispana se notan sucesivos, yuxtapuestos, tres ciclos diversos: la democracia oligárquica y caudillista; la democracia liberal y parlamentaria; la democracia económica.

La primera fué época de vehementes declamaciones, pasiones irrefrenables; proyectos de constitución; planes de gobierno; grandiosas ilusiones. Todo quedaba decidido en la conciencia de aquellos magníficos soñadores que pretendían imponer sobre la realidad de la vida sus utopías e ilusiones, sin otra ayuda que la del propio entusiasmo, seculo vivificante de almas inquietas, que no sabían vivir para la mezquindad; que fueron grandes y nobles hasta en sus errores más traedenciales.

De esa aurora encendida; de esos años de lucha ardorosa y de pujanza; de improvisaciones deslumbradoras y caídas imprevistas; de aspiraciones infinitas; pronunciamientos; sangrientas contiendas, quedan, como despojos, sobre el campo de esa lejana historia, los destrozos de constituciones políticas, ilusiones deshechas; la democracia abrumada por dudas inquietantes, y los jirones de los estandartes reuicantes que en alto elevaron los caudillos llamando a los pueblos a la rebelión, a una patria prometida que los pobres peregrinos de la vida, a semejanza de los israelitas de los cuarenta años del desierto sometidos al destino omnipotente y misterioso, sólo debían contemplar desde la lejanía de la montaña inmovible.

La década de 1850 a 1860 se presenta como el período en que, tras media centuria de caos y anarquía interno, siempre a pretexto de la democracia, las naciones de América Latina van sedimentando su organización institucional. En la República Argentina, caída la Dictadura de Rosas, el general Urquiza, vencedor de Caseros, convoca al Congreso Nacional en Santa Fé que expide la Constitución Federal de 1853. En Chile, por la misma fecha, la administración del Presidente Manuel Montt impulsó eficazmente la organización del país. En el Perú, la estabilidad constitucional se alcanzaba bajo el gobierno del Mariscal Castilla, y en la Constitución Política de 1860. En México, un gran gobernante, Benito Juárez, organizaba eficientemente la República. En Brasil, esa gran figura de gobernante que fué Don Pedro II constituía una administración progresista y democrática que Mitre llamó "la Democracia Coronada".

Estos progresos de organización constitucional realizados en las mismas fechas, no son meras coincidencias. Es la revelación de un estado de sedimentación política que aparecía uniformemente en el espíritu de América.

Cierra este ciclo del proceso democrático la jornada continental por la abolición de la esclavitud del negro, que quedó consumada en América Latina sin mayores contratiempos; y que ocasionó, en los Estados Unidos la tragedia de la Guerra de Sucesión.

En la segunda mitad del siglo XIX, la Democracia en América tiende a hacerse parlamentaria. El liberalismo doctrinario libra sus jornadas mejores en las Cámaras Legislativas, sostenido por líderes de amplia cultura universitaria. Son los días de los debates luminosos sobre todos los problemas de interés público, en que el discurso parlamentario es una lección de cátedra.

Un seculo renovador penetra en todo orden de actividades, y arraiga la confianza de América en su propia personalidad. El optimismo se extiende al plano cultural al mundo de las artes y las letras. Por primera vez en América, después de consumado el marchito intento de imitación postiza del romanticismo de Hugo y de Musset, el genio literario luce su bella originalidad en la escuela modernista que coincidentemente se inicia en Colombia con José Asunción Silva; en Cuba con Casal; en Perú con José Santos Chocano; en Nicaragua con Rubén Darío. Eran cantos de vida y esperanza que Alma América repetía de uno a otro confía, como trinos de ruiseñor saludando la primavera naciente.

La terminación de la Guerra de Sucesión en los Estados Unidos abrió el ciclo industrial, con el desenvolvimiento del sistema de

factoría, la expansión del comercio, la portentosa multiplicación de ferrocarriles, canales, la inmigración humana desbordada en formidables cataratas. La América Latina, lentamente, en el curso del siglo XIX se mueve del agrarismo al industrialismo. La vida política y social avanza hacia el ciclo tercero de la democracia, la democracia económica.

Nuevas fuerzas de acción social y política aparecen en escena. El obrerismo organizado adquiere conciencia de clas; y aspira a compartir con la burguesía agrícola, la gestión de los asuntos públicos. Coincide esta etapa con la definición de programas de grandes reformas sociales.

En 1904 se aprueba en el Congreso del Perú la ley de Accidentes del Trabajo. En 1914 el Uruguay vota la L y del Riesgo Profesional; en 1915 la jornada de ocho horas. En Chile las leyes de protección social se aprueban desde 1903. En México desde 1910 se produjo la revolución de Madero que inicia el ciclo de las grandes reformas agrarias y sociales.

Esta armonía de fechas no es, ni puede ser, mera coincidencia. Son períodos cíclicos en la vida unisona de naciones hermanas, agitadas por el mismo espíritu, en una gran comunidad continental. Aspiraciones de mejoramiento económico social y el desplazamiento de América Latina hacia el industrialismo, requerían ingentes capitales extranjeros. Se generalizó, como medio de atracción, al sistema de ventajas, exclusivas y otorgamientos de concesiones de explotación; y la contratación de empréstitos externos, en condiciones a veces onerosas. La pérdida de capitales, las exigencias de los acreedores, determinaron varios conflictos, represalias y demostraciones de fuerza. Por reacción, la América aunó la voluntad de los Estados en definiciones y defensa de principios y normas de derecho internacional, como la Doctrina Drago, que han intensificado la solidez de la vinculación continental.

Con la iniciación del siglo XX coincide la inauguración del ciclo de integración triamericana. La conciencia continental se revivía vigorosamente en el movimiento panamericano; con carácter meramente cultural en los primeros tiempos, ha logrado alcanzar en el orden jurídico admirable solidez; y se orienta, en nuestros días, hacia la dirección comercial y económica.

Este rápido esbozo del desenvolvimiento de los vínculos y nexos de la América, como ser orgánico, surgido de la integración de 21 naciones, acredita que es no sólo posible, sino imprescindible, incluir la época independiente en el programa de historia de América, el cual podría formularse, en síntesis, en los capítulos que siguen:

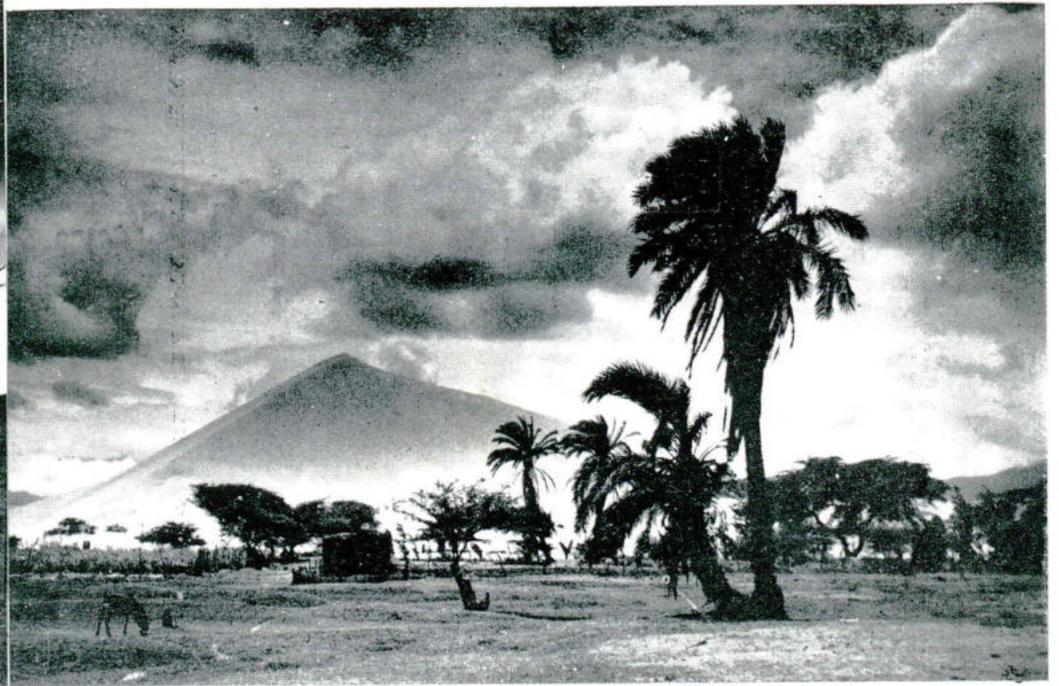
1. El medio demográfico de América; su influencia en la cultura y en las formas de organización política.
2. Consolidación de la unidad geográfica de los nuevos Estados Americanos.— Consolidación de la unidad política nacional.
3. Democracia oligárquica y caudillista.
4. Liberación de la esclavitud.
5. Democracia liberal parlamentaria.
6. Vida artística y literaria de América.— Del romanticismo al modernismo.
7. Del agrarismo al industrialismo.
8. Democracia económica.— Nuevas fuerzas sociales.— Obrerismo organizado.
9. Relaciones financieras americanas.— Concesiones y empréstitos.
10. Integración Americana.— Panamericanismo cultural y jurídico.

Tal es a grandes rasgos el método de exposición que en mi concepto sería recomendable para la enseñanza de historia de América; con la visión puesta en su pasado, en su presente y en su futuro. Pensando en el feliz destino que le espera—América unida, señora de la Abundancia, América fuerte y confiada, marchando segura sobre las rutas de la civilización, y aclamada por muchas dumbres felices y holgadas, viviendo en unión, paz y trabajo.

I C A

por

JOSE DE LA RIVA AGÜERO



Entre las ciudades de nuestra Costa que conozco, es Ica una de las más atractivas y pintorescas: linda criolla atezada, con ramos andaluces, morunos y arábigos. Al lado suyo, Lima, de cielo velado y perlino, de tan frecuentes y húmedas nieblas, casi no parece tropical. Estas costañas hermanas menores de la limana metrópoli, resaltan por lo ardientes y coloreadas; y patentizan, sin las capitalinas atenuaciones, la cegadora vivacidad de la zona tórrida. No es Ica, entre ellas, una vulgar advenediza. Bajo su luz espléndida, la histórica villa de Valverde, situada en un oasis del aspecto más africano, y frente a blanquecinos y dorados médanos, y a una azulada sierra andina, de firme y clásico perfil, recuerda, en el caserío diversicolor, de ensortijadas ventanas de reja, patios con macetas y pollos en los zaguanes, las poblaciones de la Andalucía Baja. Todavía, a pesar de los terremotos y la modernización, subsisten balconcitos típicos, como los arcaicos limeños. Hay varias iglesias derruidas, claustros de conventos supresos; y en la Plaza Mayor, ante la umbría fronda de los árboles, se alza la hidalga portada de piedra de la hoy caediza morada de los Apesteguias, antiguos Marqueses de Torrehermosa, y las onduladas molduras rococó de la de Salas o Villacuri, el actual Correo. En la castiza Casa de Ejercicios, se venera la tumba del legendario Padre Guatemala. Un templo se llama de los Yanacónas, con rancia voz de evocación muy colonial. Tras otra iglesia de fama, el Santuario del Señor de Luren (reedificado en discutible estilo pseudo-románico), y en la quinta de Rodamonte, se ven las tinas de bronce de los Marqueses de Campoameno, con inscripciones y labraduras diecicchescas; y las ruinas de la segunda Ica, la destruida con el gran temblor

de 1687. Más allá, en San Ramón y los altos de Valverde, se hallan los vestigios de la primitiva, la de la época del Conde de Nieva, y del Hospital de indios de San Nicolás, fundado por el Conquistador Rivera el Viejo, el Encomendero de Hurin Ica u **Ocachi**. En dirección contraria, hacia el Norte, junto a lo que fué el Hospital de San Juan de Dios, y sobre la acequia de la Palma, que es como un rincón granadino o marroquí, lleva un alcantarilla el nombre de **Puente de la Maníble**, con cabaleresca y antañona fanfarria. Quietas calles se denominan Malambo y la Amargura, como las limeñas más tradicionales.

Terrosos recovecos, desiguales aceras, agudos empedrados, rejillas y torneados balaustres, blancura de la cal en las paredes, zócalos rífulgentes, sopor de siesta, inundación de sol, fragancia de jazmines, pregones largos y lastimeros, golosinas dulcísimas, deslumbrantes crepúsculos, de tonos cárdenos y verdosos, a lo lejos, unas palmeras, y allá, en el ígneo confin del desierto, el áureo y

claro horizonte de las arenas. Ica en el Perú es uza sobrina nieta de Marrakech, de Biskra o de Medina.

La campiña, no obstante la creciente difusión de los algodones, conserva montes de algarrobos; y se engalana con viñas e higueras, cinamomos, platanares y pacaes. Sobre la tierra ardorosa y sedienta, serpentean los cauces secos del río. En las haciendas y en las aldeas, bullen los mulatos. De las chozas de barro y caña, surgen las graciosas indias yungas, ligeramente vestidas. El pueblo indígena de Guadalupe, en el lindero septentrional de las arenas, es un verdadero **guadí** del Oriente, como lo es Chilca al Sur de Lima. Este carácter musulmán de nuestra región costaña, ya indicado por los cronistas españoles, debió de ser mucho mayor, y de semejanza alucinante, cuando se introdujeron los camellos, para las travesías a Pisco, Chincha y Nazca en el siglo XVII, y perduraron hasta la centuria siguiente. En aquélla, dijo de los iqueños el Judío Anónimo que "eran gente gallarda; y sus mujeres, las más hermosas del Perú". Su distrito, que tan minuciosamente describió, hubo de recordarle la bíblica Tierra Prometida. Y aún ahora, cuando en raudo y modernísimo avión dominamos la comarca, se nos imagina una visión palestiniiana, aquel inmenso y blavo manto de arena, con sus médanos cónicos, sus salinas blanquizcas, sus espejismos mágicos, sus pozos o jaguelles de aguas amargas, sus raros oasis de césped, higueras, huarangos y palmas; y en medio de esta orientálisima esterilidad augusta, el opimo valle iqueño y la ciudad riente y blanda, miniatura de la Andalucía, sensual y alegre, luminosa y callada, cálida, dorada y dulce como el zumo de sus frutales y de sus viñedos.

FOTOS:

Cortesía de la señorita  
ELVIRA MIRO QUESADA GARLAND



Como el oleaje va a morir en una playa quieta, al cabo de maravillosas aventuras a través de tormentas y delirios de abismo, así Gabriel d'Annunzio se ha apagado en la paz del Vittoriale bajo la brisa suave y bonancible que en los años postreros soplaban las velas de su espíritu. Dentro del recinto hermético de su gabinete de trabajo, anclado en la villa histórica lo mismo que un bajel en un remanso, ha muerto este hombre que desafió impávido todas las tempestades, que concitó las pasiones más borrascosas y que emerge sobre el nivel de su tiempo como una montaña en cuya cumbre Marte afila su espada y Apolo tañe su lira.



Gabriel D'Annunzio a los 17 años

Lira y espada son los atributos del genio d'annunziano. Con el dulce instrumento crea un mundo de armonía que recoge en su ámbito el prestigio de los mármoles antiguos y la gloria de los laureles nuevos; con el acero viril descarga el golpe de Fiume y traza el ancho camino por donde su pueblo se arroja a las mayores empresas. "Ardisco, non ordisco" — ardo y no urdo, me atrevo y no intrigo — fue el lema que inflamó su alma de capitán de la raza latina, y con él impulsó a su patria hacia el torbellino de la guerra victoriosa, con él voló por encima de Viena lanzando proclamas en lugar de bombas, con él restañó la sangre de sus gloriosas heridas, con él decoró el frontispicio de la Regencia de Quarnaro, desde cuyos balcones pronunció las primeras palabras que dijeron al orbe la voluntad de la Italia renacida.

¿Qué supremo milagro revivió en nuestra época la extinta estirpe de los varones del Renacimiento? Cuando se creía seco el viejo tronco, he aquí que en los ásperos Abruzzos retalla otra vez en un jovencuelo de tez pálida y ojos asombrados. Trae un acento no aprendido que viene desde el fondo de los siglos, una voz extraña que "cambia de color como el olivo bajo el viento", una palabra que ya contiene en su esencia la formidable sinfonía del mar. Bien pronto, sus contemporáneos le hacen coro. El se yergue en el centro, único y solo, con la apostura de un joven dios de increíbles mitologías. La poesía surge de su estro como el agua surge del manantial, y esta agua va extendiéndose hasta convertirse en un océano de belleza. No tarda en agitarlo el huracán de una vida poderosa, de una existencia desbordante que no reconoce frenos ni guías, de una gigantesca capacidad para el amor y el heroísmo, para el placer y el sacrificio, para el pecado y la virtud. A semejanza de su hermana la ola, unas veces se eleva hasta rozar el cielo y otras se hunde hasta tocar el infierno.

Es su destino. Ola, oleaje, mar. Así como en el mar cabe toda la tierra, en su espíritu cabían todas las pasiones: la que acari-

# Gabriel D'Annunzio

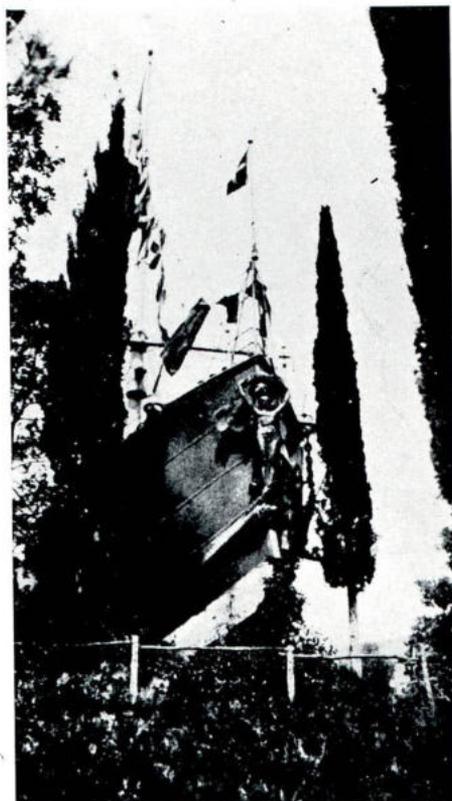
OLA,  
OLEAJE,  
MAR,

POR

CLODO ALDO LOPEZ MERINO

cia y la que muere, la semilla que germina y el fuego que devora, el remanso y el torrente.

El mar es el sendero innumerable que conduce a todos los puntos del globo: su arte es la ruta múltiple que lleva a todos los puertos de la Belleza. Poesía, drama, novela, cuento, crítica, dondequiera se vuelva los ojos allí están sus maravillosas concepciones. Unas se entretienen en tejer finas redes de voluptuosidad y quimeras mundanas, dentro de cuyas mallas pecaminosas están apresados los refinamientos de milenios de epicureísmo. Otras resucitan el esplendor de edades pretéritas, evocando pompas y gallardías que fueron raíz y decoro de nobles culturas. Otras emprenden vuelo hacia el futuro o cumplen mágicos periplos en torno de lo porvenir, resplandecientes de profecías y adivinaciones, cargadas de símbolos como el



La nave "Puglia"



Ultimo retrato de Gabriel D'Annunzio;

oráculo. Las más humanas tienen el sabor de la glosa y siguen el ritmo cósmico de los elementos, adentrándose en la carne rural para llegar al corazón del pueblo en donde anidan las fuerzas primarias del instinto y de la eterna verdad. Pero ya ruja en cóleras de tormenta y alce amenazador sus masas, o bien cante en tono menor e improvise para la amada sus hamacas de espuma, haciendo de cada mándro la mayúscula de un devocionario erótico. Gabriel d'Annunzio es siempre el mar vasto y profundo que nos a sombra con el espectáculo de su fuerza y nos seduce con el hechizo de su voz.

Todo esto representa un estilo. Un estilo forjado en la vida y en el arte. Un estilo que dió al mundo una sensibilidad d'annunziana y que vale casi por una cultura.

En su villa de Vittoriale, ornada de cipreses y de rosas, el Poeta-soldado dejó transcurrir los años postreros. Apenas si salía de su retiro en contadas oportunidades. Amaba la compañía constante de su San Francisco combatiente, de sus "arditi" fieles, que subrayaban con un son de clarines los gritos heroicos de "eja, eja, alalá"; de su nave "Puglia", navegando en el jardín como una soberbia alegoría. Un aire místico lo envolvía, según ecaece con el mar que, mareado de tanto movimiento, se engolfa, se ensimisma, para contemplar mejor las estrechas entre dos asas de la ribera. Tendido en tal sosiego, como en un lecho de suave arena, Gabriel d'Annunzio esperaba la hora de la muerte. La había buscado en la guerra y en el amor, en la aventura y en la eacruzada; pero no respondió al reto. Ahora si habría de acercarse al lento remar de su barca, bajo el dombo de un cielo azul y entre las apretadas filas de criaturas poéticas del bardo, que estaban allí para asistir al supremo tránsito y formarle guardia de honor en la inmortalidad.

S I N T E X

El capítulo de la organización agraria incaica, es tal vez el más importante de cuantos temas presenta el interés de la investigación nacional, puesto que la base de las instituciones incaicas era la agricultura. El fundador del imperio, cualquiera que sea la verdad histórica o legendaria, enseñó a su pueblo la labor agrícola, la organizó y reglamentó. Pero aun antes de la fundación del imperio, remontándonos a remotas civilizaciones que florecieron en los diversos valles andinos y en otros puntos de la costa del Perú antiguo, encontraremos que como en otros pueblos, al desarrollo agrícola se debe el desenvolvimiento de muchas civilizaciones. Con razón el profesor TELLO expresa: "Al cultivo de la papa debe atribuirse, principalmente el desenvolvimiento de las diferentes civilizaciones locales, por que ha sido la principal preocupación de los antiguos peruanos" (1)

Antes de haberse intensificado el cultivo de la tierra el antiguo Perú, bárbaro, primitivo y gregario, no pudo desarrollar su potencia ni llevar a cabo las grandes obras que hizo después. Los grandes monumentos arqueológicos que contemplamos hoy, pertenecen a la época en que el hombre conocía el laboreo de la tierra y tenía en ella la base económica de su organización y existencia.

Largo sería insistir y quedaría fuera de los límites de este capítulo la relación profunda que existe entre la evolución agraria peruana y el desenvolvimiento de sus instituciones políticas. Los hombres andinos no conocían el comercio exterior, ni sus instituciones políticas ni su organización social permitían rentas distintas a la agricultura para el sostenimiento del culto, de los servicios del estado, ni la subsistencia de las clases aristocráticas y del pueblo mismo.

Las tierras del imperio, cuando se organizó el Tahuantisuyo después de una larga etapa de evolución social, estaban divididas en tres grandes grupos. Las tierras del culto, las del gobierno y las del pueblo. El cultivo de la tierra era pues la base económica del Tahuantisuyo. La labor agrícola no era solamente una ley del Estado, un deber, el oficio de todo el pueblo, a tal punto que se exigía a todos a excepción de las clases aristocráticas, que nunca estuvieran ociosos, dedicándose constantemente al cuidado de la agricultura.

El trabajo agrícola se incorporó también como parte del rito en la religión del imperio. Los legisladores, gobernantes y sacerdotes del imperio de los incas y el pueblo, comprendiendo que no tenían otra fuente de vida que la madre tierra, la MAMA-PACHA, incorporaron al culto el homenaje de la tierra.

Basta observar el calendario incaico para comprender la rigurosa sujeción a la agricultura, a la tierra. Entre los meses en que estaba dividido el año, sea cual fuera la divergencia que existe entre los cronistas respecto a la nomenclatura de los meses, puede observarse que señalaban principalmente, faenas de la agricultura.

CHAHUAR QUIZ, del 22 de julio al 22 de agosto, era el tiempo destinado a la labranza de las tierras en que tomaba parte, rotativamente, todo el pueblo. Este mes, nombrado distintamente por los escritores hispanos, era llamado también Chacra cunacuy, según Huamán Poma, cronista indio; Tarpuy Quilla, según Polo, Acosta y otros o Chahuarquis, que escribe Balboa.

CAPAC-SILUA, o chacra yapuy, según otros, era el tercer mes del año y la época de las siembras que duraba hasta fin de setiembre, entrada la primavera.

En los meses que seguían tenían lugar las grandes fiestas en que se honraba a los dioses por el éxito de las buenas cosechas, honrando al maíz, a la chispeante SORA Y AL ZANKU.

Cuando maduraban las cosechas era ya llegado el mes del Hatun-pokoy, representado en el calendario por tallos de maíz de asas curvas, como símbolo de la fecundidad.

Dos meses más tarde el AYMURAY, undécimo mes, correspondiente a abril y mayo, era el mes de las cosechas. Los maizales fecundos, embalsamando los aires con sus capitosos aromas afrodisíacos, incitaban a la danza. Los hombres de los Andes, vigorosos y jóvenes llegaban ritualmente al pie de la fortaleza donde la tradición decía que la esposa de Manco Kapak había desgranado la primera mazorca del maíz. Los guerreros, llevando el sol en las venas, con la dulce

# PANORAMA AGRARIO DEL PERU

## EN EL INCANATO Y EL COLONIAJE

POR

EMILIO ROMERO

euforia en que los sumergía la sora, entonaban harahuis eglógicos, en honor de la agricultura.

El último mes, el AYMURAY, mayo a junio, estaba dedicado a la recolección de los granos de maíz y su transporte a las PIRHUAS o graneros del imperio.

No importa la divergencia que entre los cronistas exista con respecto al tiempo y al nombre de los meses. Cristóbal de Molina (2) menciona como primer mes el Raymy hacía el sosistio de diciembre, el Huchuy-pocco, en enero, mes de la madurez del maíz; Hatun-poccoy, en febrero, cuando el maíz ha alcanzado mayor desarrollo; el Paucarhuaray, Ayrihuaray, Antasitúa, de la labranza de las tierras. No importa, pues, el nombre ni el tiempo, sabiendo que en todos ellos la labor agrícola era la que señalaba el rumbo de la vida imperial.

La agricultura era el nervio de la vida incaica, su base económica. Los astrónomos dividieron el año según sus necesidades agrícolas, el estudio del clima y la distribución de las ceremonias del culto, las grandes fiestas, todo estaba íntimamente relacionado con la maravillosa gestación de las siembras.

En este homenaje a la tierra tomaba parte todo el imperio, desde el Inca. En una de las grandes festividades anuales, el Inca se dirigía, con su corte, a los alrededores de su palacio y, en presencia de su pueblo, iniciaba las labores de labranza, roturando la tierra con un arado de oro. Honraba las labores del campo para ejemplo de sus hijos.

Sarmiento, en sus relaciones, dice: "Pasadas todas las fiestas, en la última llevaban muchos arados de mano, los cuales antiguamente eran de oro y hechos los oficios, tomaba algún inga el arado y comenzaba con el a romper la tierra, lo mismo los demás señores, para que de ahí en adelante, todo su señorío hiciera lo mismo; y sin que el inga hiciese esto, no había indio que osase romper la tierra ni pensaban que produjese, si el inga no la rompía primero".

### EL INDIO Y LA TIERRA

El indio así en la organización imperial y desde las épocas anteriores a Tahuantisuyo, se sen-

tía apegado a la tierra. Mientras otros pueblos tenían el mar frente a sus ojos y el horizonte con su amplitud misteriosa, fueron navegantes antes como los griegos, comerciantes como los cartagineses; los incaicos fueron hijos predilectos y amadores de la tierra. La religión, las leyes, la disciplina, todo estaba basado en la agricultura. La tierra era para él la divinidad fecundada por el sol, las lluvias y los elementos, y el Inca, el hijo de dios en la tierra.

Si bien el indio y la tierra hicieron la grandeza económica y política del Tahuantisuyo, en cambio su carácter, su sicología, tenía que devenir gregaria, triste, localista, apegada al terruño con lazos terribles. Estaba apegado al terruño por las ideas religiosas, por el temor y las leyes. Falta en él un sentimiento más hondo que hubiera nacido si hubiera sido otra la organización social.

En cambio, en el aspecto material la labor agrícola volvió al indio fuerte, económico, tenaz. Tenía una naturaleza montañosa ante sí, largas extensiones de tierra estéril por falta de agua de riego. Entonces la tierra volvió al indio luchador, enérgico, minucioso, económico.

Fruto de esa acción del medio sobre el indio es el sistema de agricultura empleado en el Tahuantisuyo y del cual nos quedan estupendos vestigios en la época presente. Los valles andinos no abastecían a la población. Los indios llevaron la agricultura hasta las cimas de los montes, aprovechando todo. Desde las cumbres hasta las hoyadas profundas.

### LOS ANDENES

Con este nombre han distinguido los españoles a las terrazas que los indios construyeron para los sembríos. Terraplenes angostos y largos en las faldas de los montes, como terrazas escalonadas hasta la cumbre. Muchas veces roturaban las rocas y acarrabean la tierra desde el llano para hacer un terraplén donde sembrar. Con ese sistema aprovecharon hasta las cumbres de los más altos cerros. Visitando hoy el Cuzco, la Isla del Sol en el lago Titicaca, pueden apreciarse el espectáculo pintoresco de las TACANAS. Semejan fortalezas inmensas, a la manera de un camino cuya pista se deslizara en espirales desde las

cumbres hasta los llanos. Construían sólidos muros en cada terraza, para evitar derrumbes a causa de las lluvias. Así encontraban en las montañas de los altiplanos, sitios abrigados en las serranías; para evitar las heladas destructoras de las cosechas, aprovechando a la vez tierras en varias fanegadas.

Pero no solamente hacían gigantescas repizas en los Andes; descendían también a los valles haciendo excavaciones para encontrar tierra húmeda propicia para la germinación. Los habitantes de las playas, según refiere Garcilaso (3) hacían "oyas", hoyadas profundas en sus sembríos próximos al mar, para encontrar tierra húmeda favorable a la siembra, ya que la escasez de lluvias en la costa peruana hacía difícil la germinación. Tal ocurría en Chilca, en Mala, en Atiquipa y en Hacari. Se refiere a propósito el hecho de que el Inca Pachacutec, pretendió cultivar la coca en el mismo Cuzco, plantándola en profundas hoyas, casi pozos, para lograr su germinación en la capital del Imperio.

La tierra hizo, pues, al indio precavido, minucioso y económico. Aprendió a aprovechar de las mismas dificultades que le ofrecía la naturaleza.

## ORGANIZACION AGRARIA

El estudio del régimen agrario peruano es uno de los temas más importantes de la sociología nacional. Aunque su interés por este capítulo no se refiera sino a la historia de la evolución agrícola nacional, en breve comentario sobre la conclusión a que han llegado nuestros investigadores se impone, ya que el AYLLU no solamente significa un linaje formado por determinadas células sociales, sino el suelo mismo, la tierra donde habitan los grupos familiares. Hoy día, con el nombre de ayllu, más que el grupo de familias unidas por un parentesco, quiere decir Comunidad, lugar común a varias familias, unidas o no por parentesco. Estudiando, pues, con la brevedad con que lo exige el capítulo, tendremos una idea aproximada del régimen agrario peruano.

Ayllu significa parcialidad, genealogía, parentesco, según Mossi. Garcilaso lo admite como progenie, linaje establecido sobre tierras en común. El ayllu es la tierra, el pago, principal. AYLLU, LLACJTA, LICKAN, según se dice en aymará, quechua y aru. El señor Cúneo Vidal le asigna también la etimología proveniente de muerto o Aya en quechua, y que podría ser el símbolo de los antepasados. Ayllu es, en fin, un grupo de familias, conviviendo en una tierra que es común a ellas.

Según el doctor César A. Ugarte (4) el ayllu "es en resumen, un nombre genérico del núcleo social indígena, cuya fisonomía ha sido diferente en sus diversas fases evolutivas. En sus fases características son: cooperación colectiva para el trabajo y el parentesco real o fingido de sus miembros".

El doctor Luis E. Valcárcel (5) señala al ayllu una evolución distinta, basando sus estudios en los de Fustel de Coulanges, desde el ayllu horda, al ayllu clan, al ayllu gens, a las federaciones de tribus, a la fundación de la ciudad, al ayllu jefe de otros ayllus, y finalmente a la monarquía. Del ayllu al Imperio, como titula su libro.

Al llegar esa línea evolutiva al ayllu clan, se esbozaría la propiedad de la tierra. "La propiedad de la tierra era del clan, la de los semovientes y muebles de la fratria".

La tierra era de propiedad de los ayllus existiendo entre ellos relaciones estrechas. El Imperio no intervenía en el régimen de ellas.

El sociólogo alemán Cunow dice así que los incas al constituir el Imperio, respetaron la organización de los ayllus y se limitaron a sistematizarla. La organización comunista no fué, pues, de los incas sino anterior a los incas. El Perú antiguo, según él: "No fué una monarquía patriarcal organizada por los Incas donde la tierra era de todos y un comunismo perfecto estaba establecido. No. El Perú precolombino fué una vasta agrupación de comunidades de aldea y no un arquetipo de socialismo, como se había creído antes. Estas conclusiones de Cunow, aceptadas por Marchkan, por De Greef, sociólogo belga, han dado nuevas luces en el estudio del ayllu (6).

De Greef, en su "Evolución de las Instituciones Políticas y de las creencias", Letourneau, Wiener, Bandelier, Lorente y otros, han hecho conclusiones igualmente valiosas con respecto al

ayllu, a las que hay que agregar la labor brillante de Hildebrando Castro Pozo, Manuel Vicente Villarán, Manuel A. Quiroga, Bustamante Cisneros y otros (7).

## EL AYLLU AGRICOLA

Conocida la opinión de nuestros sociólogos nacionales sobre la fisonomía verdadera del ayllu, réstanos insistir sobre el tema principal de nuestro capítulo, es decir, el ayllu como tierra labrada, la agricultura en el ayllu, cualquiera que haya sido su organización social.

El sociólogo boliviano Bautista Saavedra ha dado importancia a este punto en su obra "EL AYLLU" (8). Según Saavedra, el ayllu aimara, alcanzó un elevado desarrollo en la agricultura en medio de un régimen de paz y de cultura. Lo prueban la riqueza y variedad de los términos agrícolas con que cuenta ese idioma, lo cual prueba la constitución social eminentemente agraria. Podría citarse otro tanto de las organizaciones quechuas, indudablemente más avanzadas, pero para no citar sino a Saavedra, indicamos algunas palabras que comprueban su aserto:

AYMARA	CASTELLANO
Aliaña	cultivas las plantas
Aliriña	el cultivador
Alipatayaña	el que hace revivir la planta
Alintayaña	plantar muy hondo
Alliniquipaña	trasplantar
Alirayana	ordenación de las plantas
Aliyaña	preparar la simiente
Allsuña	ruturar
Allraña	escarbar
Alliraña	remover la tierra
Allintayaña	remover, cimentar
Sayaña	lote de tierra
Suca	surco
Sarca	acequia
Sataña	sembrar
Llamayuña	cosechar
Keollina	barbechar
Lijuana	pico de labranza
Carpaña	regar
Kurpaña	destripaterrones
Uiso	arado de mano, tagllo en quechua

"Tal variedad en la expresión de las modalidades sociológicas de la vida agrícola, no sólo atestigua un grado avanzado de arraigo a la tierra y a su cultivo sino una procedencia lejana de régimen geográfico y climas que no son de la meseta andina, puesto que existen sin números de plantas, de palabra, destinados a significar operaciones de arboricultura cuyo cultivo no fué conocido en el altiplano americano" (9)

Las sociedades que poblaron el Perú antes del Imperio incaico, fueron pueblos agricultores, llegando a un elevado progreso bajo la organización tahuantinsuyana. Si bien no se han encontrado vestigios de haber progresado en los instrumentos agrícolas, pues no conocieron el arado ni la tracción mecánica, ni otros instrumentos eficaces para la agricultura, en cambio, con sus sencillos y primitivos instrumentos eficaces, llevaron su actividad a todos los puntos de su mundo conocido. No fueron simples recogedores de lo que la tierra les brindaba, sino que lograron hacerla productiva, mediante un sistema de riegos y de abonos, de que nos ocupamos después. Llegaron así hasta los más lejanos puntos del imperio cultivando variadas plantas y arrancando a la naturaleza preciados frutos que llevaban al poderoso señor que, a la cabeza del más poderoso ayllu, supo sojuzgar a los demás ayllus del país.

## EL REGIMEN AGRARIO INCAICO

Los cronistas e historiadores están acordes en señalar una división máxima en tres grandes grupos en las tierras del Imperio. Una porción, la mejor era destinada al culto del Sol, otra era perteneciente al Inca y la tercera pertenecía al pueblo.

La distribución de las tierras al pueblo eran a razón de un TUPU, que era la unidad agraria incaica, equivalente a una fanegada, según Garcilaso de la Vega (10). Según Cieza de León "legua y media de Castilla, 50 pasos de ancho por 60 de an-

cho" (11). Un tupu se entregaba a cada hombre soltero y uno por cada hijo varón. Medio topo por cada hija. Al casarse los hijos, llevaban la pertenencia de su respectivo topo correspondiente a una fanegada de tierra, mientras las mujeres no podían llevarlas, siendo su medio tupu, en conceptos de alimentos. El padre de familia, devolvía a la masa común lo que tenía de sobrante, o cultivaba sus lotes.

Las tierras del pueblo eran así repartidas cada año, aunque ignoramos la proporción. Las tierras eran inalienables, pertenecían a la masa común. Eran de propiedad del ayllu, bajo la organización de los incas.

## EL REGIMEN DE TRABAJO

En las labores de la agricultura, trabajaba todo el pueblo sin distinción de mujeres y niños, pero como la tierra estaba dividida en tres grandes porciones, el trabajo estaba sujeto a esa división.

Las tierras que se cultivaban eran las que en los ayllus y todos los sitios conquistados del imperio se habían destinado por las autoridades para el sostenimiento del culto del Sol. En seguida debían darse preferencia a las tierras del ayllu, destinadas al sostenimiento de los ancianos, de las viudas, de los ausentes e inválidos y huérfanos, en fin, de todos aquellos que por cualquier causa no podían atender a su sustento.

En segundo lugar se permitía al pueblo dedicarse al cultivo de sus tierras, siempre obligado a ayudar a los vecinos. La base del sistema agrario incaico era el cooperativismo. Desde la etapa incaica como hasta hoy, los indios son eminentemente colectivistas. La obligación de ayudarse unos a otros era sagrada y Garcilaso, el cronista pintoresco refiere que Huayna Capac mandó ahorcar a un indio de Chachapoyas, por haber acudido a labrar la tierra de un pariente noble, antes que la tierra de los pobres a quienes estaba obligado, mandando levantar el cadalso en las tierras del curaca.

Finalmente, las tierras del Inca eran cultivadas por todos los indios, iniciándose la labor con grandes ceremonias. Para comenzar el trabajo se congregaban en todos los suyos del imperio, en todos los ayllus donde habían tierras destinadas al Inca, a todos los habitantes, hombres, mujeres y niños. Ya sea al son de las queñas, pinkillo, o antaras, o al resonar de pututos que solaban en las eminencias del suelo. Los pobladores se revestían de sus mejores galas y acudían en masa a iniciar su labor. Lo hacían con toda alegría por tratarse de las tierras del hijo del sol. Entonaban sus canciones de triunfo, sus harauis y ckachampas en los descansos y a los gritos de alegría, "causachum" y los haylly triunfales.

En el sistema de la organización del trabajo agrícola debe mencionarse además de los que formaban la masa del pueblo, a los servidores como los YANACUNAS y LOS MITIMAES. Estos eran colonos que por orden del Inca se trasladaban de una región conquistada a otra. Estos mitimaes trabajaban en las labores agrícolas de esas regiones y establecían un intercambio de productos con sus compatriotas. Así refiere Marchkan (12) que los mitimaes de la costa mandaban ají o UCHU y frutas a sus parientes de las serranías en cambio de lana, papas y los productos de las tierras altas.

Los YANACUNAS, siervos de la tierra, eran vencidos, tal vez, de alguna tribu de Yana mayu (Río Negro), yana-mayu-cunas, estaban destinados, también, a la servidumbre perpetua y tenían entre sus obligaciones las del cuidado de las tierras del inca y los nobles. Esta servidumbre perduró aun en tiempo de los españoles. El tributo principal que pagaban los indios era pues el trabajo agrícola de las tierras del inca y del sol. Recogían los frutos y los trasportaban a las PI-RUAS o depósitos. Habían dos piruas, en una de las cuales se guardaban los productos de las tierras del sol y del inca, y en otro los que servían para socorros y beneficencia de malos años y a inválidos. Dos habían en cada ayllu o lugar. En el resto del territorio, las piruas estaban diseminadas a lo largo de los caminos, de modo que al paso de los ejércitos, nunca escaseaban los auxilios y de cualquier lugar del imperio, se proveía a los servicios del Cuzco, ya sea al del Inca o del culto.

## EL SISTEMA DE RIEGO—LOS INSTRUMENTOS—LOS ABONOS

Lo más admirable en la organización incaica está en las grandes obras que realizaron en protección de la agricultura. No solamente era una obligación del pueblo trabajar en las labores agrícolas, sino que el gobierno protegía el desarrollo agrícola de las diversas regiones, haciendo irrigar territorios estériles especialmente en la costa, donde la escasez de lluvias impedía que extensas sábanas fructificasen. Mandaron construir grandes acueductos o canales subterráneos, obras dignas de admiración, formadas por lozas de piedra perfectamente ajustadas, sin mezcla alguna, con las aberturas necesarias para abrir bocatomas. Algunos de estos acueductos como el que pasaba por Cuntisuyu tenía hasta quinientas millas de extensión tomando las aguas de lagunas situadas en montañas elevadas. Implantaron el sistema de cisternas escalonadas, túneles, rompiendo la roca montañosa. A veces, como observa Prescott (13) se encontraban obras gigantescas que parecían demostrar el insistente deseo de los antiguos peruanos de buscar los más difíciles pasos, horadar las más duras montañas, para desaguar lagunas nevadas dando margen a que las tierras bajas recibieran agua de riego.

Fué tan proverbial la política de los incas en materia de irrigación, que hasta hoy se conserva el recuerdo de aquella bella princesa SUMACC TICKA que ofreció su mano al príncipe que llevara agua a su ayllu por medio de un acueducto. Los príncipes collas, chinchas, chumpiwillecas que se disputaban el amor de la princesa ofrecieron a sus mejores riquezas y demostraron su valor, fortaleza y aptitudes, pero Sumacc Ticka daría su mano al príncipe que llevara el agua a su ayllu. Y un designio del amor hizo que aquél a quien amaba, el príncipe colla, llevara desde lejanas lagunas, la torrentera hasta sus chacras. Los conquistadores no supieron apreciar estas obras gigantescas de los Incas y muchos de esos canales de irrigación se perdieron durante la conquista. Aun en la actualidad existen numerosas vías secretas que traen aguas de lejanos puntos. La vegetación ha cubierto los canales, la maleza ha decorado el interior y muchos tal vez creen que se trata de bocaminas ahogadas. Nadie ha tratado de seguir el curso misterioso de esas corrientes lentas que parecen seguir del corazón de las montañas.

En el valle de Nazca dice Prescott, región fértil, colocada entre largos desiertos, donde los antiguos canales de los Incas llegan a una distancia desconocida por medio de un cauce que tiene cuatro o cinco pies de profundidad y tres de ancho y construido con piedras enormes sin mezcla alguna.

Garcilaso refiere también el especial cuidado que tenían las autoridades camayocs, encargados de distribuir el riego, de que todos tuvieran agua suficiente para sus cultivos. La falta de riego a los campos era castigada con azotes en público, demostrando que eran repudiados aquellos ociosos MISQUITULLUS (huesos-dulces) que no cuidaban de tan importante ocupación. De aquí que la tierra de los Incas tuviera una placidez encantadora. Cieza de León (14) dice: "es gran delectación caminar por aquellos valles por que parece que se anda entre huertas y florestas llenas de frescuras".

Cajamarca, Cuzco, Nazca, Chíncha, Chímú, por donde quiera que se viaje, se encontrarán vestigios maravillosos de la potencia indígena.

### LOS ABONOS

Los indios conocieron el uso de uno de los más fértiles y poderosos abonos que se conocen en la tierra: el guano de las aves marinas. Las aves marinas que poblaban las aguas del Pacífico, habían cubierto desde miles de años atrás de inmensas cantidades de guano. Estas islas estaban destinadas al abono en casi toda la costa comprendidas desde Chíncha hasta Tarapacá. Un grupo de autoridades especiales distribuía equitativamente el guano para los usos agrícolas.

En las regiones al norte de Chíncha, como Mala, Chilca y Pachacamac, Garcilaso dice que estercolaban el terreno con pequeñas sardinas. El maíz lo sembraban con pequeñas cabezas de sardinas que servían de magnífico abono. En el Cuzco "estercolaban las tierras para fertilizarlas y es de notar que en todo el valle del Cuzco y en

casi todas las serranías, echaban al maíz estercol de gente porque dicen que es el mejor; procurando hacerlo con gran cuidado y diligencia y lo tienen enjuto y hecho polvo para cuando hayan de sembrar el maíz".

En la región del Collao el abono se hacía con estercol de ganado y también con la quama o rosa de pajonales.

### LOS INSTRUMENTOS

Los incas a pesar de su sistema agrícola avanzado no conocieron, sin embargo, los instrumentos de labranza perfeccionados ni hicieron uso de fuerza animal para auxiliarse en la agricultura. El trabajo estaba encomendado a la energía humana. Millares de brazos debían trabajar para el sostenimiento colectivo.

No conocieron el arado con la reja de hierro, tirado por animales. Los indios tenían un arado que Prescott lo describe como "una estaca fuerte y puntiaguda atravesada por una horizontal de 10 a 12 pulgadas de la extremidad para que el labrador apoyase en ella el pié y la forzase a penetrar en el suelo. Seis u ocho hombres robustos se unían a este instrumento y lo arrastraban con fuerza tirando a un tiempo y llevando el compás del movimiento con el canto de sus aires nacionales en que los acompañaban sus mujeres que seguían el surco para romper la tierra con sus rastrillos". Estos rastrillos que aún usan los indios, son instrumentos cavernarios que consisten en un palo a cuyo extremo se ha atado fuertemente una piedra. Es una especie de machete o martillo, macana para reducir a polvo los terrones que levanta el arado de mano a TAJLLO. La labranza se hacía en cuadrillas de siete en siete individuos (15).

### ZONAS Y PRODUCTOS AGRICOLAS

Sabemos que el imperio estaba dividido en cuatro grandes zonas, por lo cual se llamaba el Tahuantisuyo. Las zonas agrícolas si bien en sus producciones debían seguir, para ser clasificadas, no las divisiones políticas sino las de la naturaleza, para seguir un orden armónico con la época agrícola que estudiamos, las presentamos en el mismo orden. El Cuzco era el corazón del Imperio y los cuatro grandes SUYOS o regiones, convergían hacia él siendo enviados por el perfecto sistema de comunicaciones todos los productos agrícolas.

Las papas oriundas de los altiplanos; el maíz procedente de los valles andinos mientras en los valles de la costa el algodón y otros productos indígenas enriquecían la economía del Imperio. Sin embargo, en el campo de la investigación, los científicos discuten aún sobre el autoctonismo de numerosas plantas peruanas como la papa y el maíz que podemos llamar los productos agrícolas básicos del Imperio de los Incas.

LA PAPA.—Este tubérculo que constituye una de las riquezas más benéficas del mundo, puede señalarse como uno de los más preciosos dones ofrecidos por América a la humanidad.

Diversidad de especies de papas fructificaron en los altiplanos de América dedicando los Incas especial predilección a su cultivo. Los indios aprendieron el arte de congelar las papas, produciendo el chuño, que fué muy apreciado por los ejércitos incaicos.

Recientemente en la Junta de Historia y Numismática de Buenos Aires (16) el profesor francés Pablo Rivet ha ofrecido una conferencia sobre este interesante tema, exponiendo su creencia de que la papa no es originaria de América, sino de Oceanía, como opinan también eminentes botánicos y etnólogos desde Barthold Seeman. El profesor Rivet demuestra la semejanza de los vocablos con que en los dialectos quechuas, como el chíncha y el quiteño, se designa a la papa, con las lenguas y dialectos polinesios. Dice Rivet, al contrario de lo que se creía, que la costa del Pacífico fué emporio de un activo comercio y navegación por medio de balsas, que fué precisamente como se introdujo la técnica metalúrgica peruana en México. Nada más natural suponer que los incaicos se hubieran aventurado hasta la isla polinesia o que los polinesios hubieran aventurado hasta la isla de Pascua. Cita en apoyo de esa creencia, datos históricos y legendarios. Cita a Cieza de León, el veraz cronista, que dice: "algunos indios y cristianos dicen que por el paraje de Hacari, bien adentro del mar, hay unas islas

grandes y ricas, de las cuales publica la fama que traía mucha suma de oro para contratar con los naturales de esta costa". Sarmiento de Gamboa también ofrece datos análogos y de mucha importancia con relación a este punto. Rivet se basa sobre todo en los datos de filología para admitir que la papa era polinesia, a causa de que su nombre KUMARA encuentra semejantes en las lenguas chíncha y quiteño y no tan difundidas como en la polinesia.

De todas maneras la tesis de Rivet es una simple opinión que reproduce la tesis filológica de Patrón y es propia de estos tiempos en que se duda y discute hasta la existencia de personajes de la Historia Moderna. Nada de particular existe en que se dude del origen peruano de la papa.

EL MAÍZ.—El maíz o SARA, es otro producto agrícola a que dieron especial cuidado los antiguos peruanos. Según Garcilaso habían dos clases de maíz. EL MORUCHO que es duro y el tierno llamado CAPIA. Hay otro más tierno y delicado llamado RUCANA. Los incaicos hacían un pan del maíz, llamado ZANKU para los sacrificios y para el uso doméstico la HUMINTA; hacían gachas o API, o mazamorra, usaban el afrecho y tostaban el maíz o CANCHA; lo servían cocido y era el MOTE. Finalmente, destilaban la deliciosa ACEJA, impropriamente llamada chicha por los españoles. La sora y el guínapo, bebidas espirituosas, se extraían de la sara. El maíz era, pues, una de las bases alimenticias del Tahuantisuyo y que con su propagación en Europa, se hizo otro bien a la humanidad. En Europa se creyó un tiempo que el maíz era planta indígena de ese continente por la rapidez con que se propagó. La llamaron de Turquía, pero como refiere Prescott, esto se debió a un error popular.

La fermentación de la sora la conseguían mediante un proceso curioso. Las mujeres y los niños masticaban los granos de maíz hasta convertirlos en pulpa. El maíz así era hervido y colado en sedazos de algodón fino hasta esprimir el licor. A menudo amotizaban la accja, dice Markkan (17), con las baños del Schimus Molle y otros frutos que le daban cierta acidez. La chispeante sora no faltaba en la casa de todo noble aquí o curaca.

OTROS PRODUCTOS.—Largo sería el catálogo de todos los productos agrícolas incaicos. Basta con citar la quinua, producida en los altiplanos y de la cual extraían un brebaje para beber. Los purutus y tarhuis que se producían en los valles de Chíncha; el capallu o zapallo, los apichos o camotes y el fnchic o maní. Del mulli o molle y del pimienton hacían gran consumo los incaicos, así como del plátano, la piña y multitud de frutos y singularmente la coca, el gran producto andino que se recogía cuatro veces al año y cuyas múltiples aplicaciones entre los indios son bien conocidas.

### LA GANADERIA

El estudio de este capítulo es tan importante como el anterior y encierra el problema de los orígenes de los pobladores antiguos del Perú. Fueron los habitantes precolombinos un pueblo de pastores antes de dedicarse a la agricultura. Humboldt dice que no se encuentran vestigios de la vida pastoril en América, pero Tello en el prólogo a la obra de Markkan "Los Incas del Perú", ya mencionada, habla de la existencia de antiquísimos corrales de llamas, como pertenecientes a los hombres de remotas épocas, indicando la existencia de un pueblo más pastor que agricultor.

Indudablemente el hombre antes de aprender a roturar la tierra debió ser pastoril, cuidando rebaños de animales para su alimentación. En el país existían animales indígenas como el llama y la alpaca y otros bravos como la vicuña, el huanacu.

Al constituirse el Imperio de los Incas, los datos de los cronistas nos permiten afirmar en esta rápida síntesis que los incas tenían grandes rebaños o carneros peruanos, como los llamaron los españoles y que pertenecían exclusivamente al Soí y al Inca (18). Polo y Ondegardo afirma que el Inca solía recompensar a algunos curacas principales otorgándoles como merced o en premio de servicios, un número de llamas, generalmente reducido, los cuales los conservaban simplemente como usuarios, sin poder venderlos ni matarlos, pasando a sus herederos a su muerte.

El número de animales en esas épocas era in-

menso. Estaban en rebaños bien cuidados generalmente en regiones elevadas del país, trasladándolos a diferentes sitios de buen pasto, según la estación propicia. Los rebaños, según Garcilaso, estaban clasificados según sus colores. Los muy pintados, llamados "murumuro" o meros, por los españoles. La contabilidad llevada por los kipo-camayocs en los kipus, era así relativamente sencilla, pues en cada nudo de determinado color, indicaba el número de animales correspondientes a esa clasificación. Cieza de León dice, como casi todos los españoles, que tenían ovejas o carneros, confundiendo sus verdaderos nombres y semejándolos a los carneros españoles, cuando Garcilaso los compara más bien a los camellos quitándoles la jiba. "Llaman los naturales, dice Cieza, a las ovejas llamas y a los carneros urcos". Los carneros o llamas, llevan de dos a tres arrobas de éso muy bien. Otro linaje hay de este ganado a quien llaman "GUANACOS", otro "VICUÑAS". "La carne de estas vicuñas, agrega Cieza de León, y guanacos, tira el sabor de ella a carne de monte, más es buena. En la ciudad de la Paz comí yo en la posada del Capitán Alonso de Mendoza cecina de uno de estos guanacos gordos y me pareció lo mejor que había visto en mi vida". (19)

En el libro "Fábulas y Ritos" (20) por Cristóbal de Molina, se encuentran algunos datos más sobre los animales que formaban la ganadería incaica. En el Intip Raymí, dice Molina, sacrificábanse carneros de todos colores llamados "huacarpaña" de huanacu-arpaña. El huanaco era la víctima de los holocaustos. Habían pocos blancos llamados "cuyillos" y otros llamados "paucarpaño" que eran las alpacas. Por sus colores distinguían también a estos animales llamados "OCQUE PAKO" de color gris; CHUMPI PAKO de color castaño; llucallama, negros y lanudos.

De los rebaños de ganados, eran destinados en primer lugar para los sacrificios, pues los Incas eran agoreros y consultaban las entrañas de las víctimas por medio de sus grandes sacerdotes. En estos sacrificios se respetaba a los ejemplares hembras, victimándose solamente a los machos. Los Incas dictaron disposiciones sabias para la conservación y propagación de los rebaños, medidas que provocaron la admiración de los conquistadores y de las que dejó interesante relación el licenciado Polo de Ondegardo. (21)

El historiador Prescott dice al respecto: "En la estación oportuna se esquilaba al ganado y se depositaba la lana en los almacenes públicos. En seguida se repartía a las familias en cantidad suficiente, según sus necesidades y se repartía a la parte femenina cuyos individuos conocían muy bien el arte de tejer y de hilar". Cuando este trabajo se había concluido, se repartía en todos los sitios del imperio, por medio de camayoc especiales, a fin de que hiciesen vestuario para el Inca y su corte y para el común del pueblo. Era, pues, el imperio a la manera de vasto taller cuyas obreras eran las mujeres todas del pueblo, ocupadas en tejer e hilar, desde su más tierna edad. Los camayocs no solamente distribuían la lana para los tejidos y las ropas, sino que vigilaban la vida doméstica para que el trabajo resultara bueno y no estuvieran jamás ociosas las gentes, pues es sabido que la ociosidad era penada como delictuosa en el antiguo Perú.

En los pueblos de la costa, las mujeres se dedicaban a los tejidos de algodón para uso de los curacas y príncipes, así como del pueblo común.

Merece especial mención al hablar de la ganadería incaica, la acción de los perros pastores, poderosos auxiliares de los AHUATIRES o pastores. Aunque los perros son considerados como oriundos de otro continente, Garcilaso afirma que los peruanos tenían una raza especial de perros gozques llamados ALLCKO.

Cieza de León dice también (22) "Por las casas de los indios se ven muchos perros diferentes de la casta de España del tamaño de los gozques a quien llaman chonos".

La existencia de un nombre indígena está comprobando este aserto. Los indios distinguen al perro traído por los españoles con el nombre de RUNA ALLCKO.

El perro incaico era un perro pastor, de pequeño tamaño, color ocre, orejas de punta aguda. Cuando Pachacutec venció a los de Jauja y Huancaayo, dice Garcilaso que los encontró tributando idolatría a los perros. Tschudi en su famosa obra "Fauna Peruana" los llama CANIS

INGA y Humboldt reproduce a Garcilaso admitiendo su opinión.

Según el citado Von Tschudi, existieron dos razas de perros originarios de América: el CANIS CARAYBICUS de Lesson, desnudo con un mechoncito de pelos en la frente y otro en el extremo de la cola, de color pizarra llamados comunmente chirotes y que fueron hallados por Colón en las Antillas y por Pizarro en el Perú. Los "CANIS INGA" son lanudos de orejas agudas, perros pastores que siguen a los hombres a las cordilleras y se han encontrado esqueletos de estos animales en las chullpas y huacas incaicas, a los pies de las momias de los amos.

Los perros eran poderosos auxiliares de los ALHUATIRES o pastores, como lo son hasta hoy.

Los incaicos tuvieron también en gran estima los carneros bravos como los llamaban los cronistas, o sean las vicuñas, por no estar domesticados estos animales como el llama. La vicuña abundante en nuestras altas mesetas, fué estimadísima por su lana de apariencia sedosa y de la que hacían tejidos finísimos para los vestidos imperiales y para la nobleza.

Los guardadores de rebaños llamados MICHEC o pastores, entendían del arte de la caza o CHACO, caza mayor, para atrapar a estos animales vivaces y aprovechar de su finísima lana. Seguramente llegaron a domesticar estos ejemplares a fin de no exterminarlos, pues en la actualidad, los indios domesticar fácilmente a las vicuñas, individualmente, no habiéndose hecho la prueba de hacerlo en rebaños, como lo realizó hace más o menos cien años el cura puneño Cabrera, con su hermana Catalina, en Carabaya, mereciendo por tal motivo un premio otorgado por el Congreso Nacional.

## II PARTE

### E F E C T O S D E L A C O N Q U I S T A E N L A V I D A A G R A R I A D E L P E R U

La conquista del Perú por los españoles vino a establecer una transformación completa en la vida agraria del país de los Incas. La propiedad agraria que en remotos tiempos fué acaso la comunidad, ya que según Sumner Maine (22) "existen fundadas razones para considerar como fenómeno cierto de los tiempos primitivos que caracteriza en todas partes el origen de las comunidades humanas cuya civilización presenta con la nuestra relaciones análogas o visibles, el derecho colectivo de la propiedad del suelo, por grupos o por hombres unidos por lazos de consanguinidad o que creían o pretendían serlo"; al sobrevenir la transformación histórica, operada por la conquista, introdujo una nueva fase en la evolución agraria. La fase llamada por Charles Guide, de la conquista, de naturaleza accidental. (23)

La tierra fué repartida entre los españoles desde que Cristóbal Colón ocupó América. Pero esta distribución de tierras no tuvo, al principio, resultado práctico porque faltaban brazos para el trabajo, ya que los españoles estaban dedicados a la guerra y a la holganza. Entonces nació la institución colonial llamada "encomienda" que caracteriza a la etapa colonial y que llena varios volúmenes de su legislación.

Colón, de manera provisional, entregó 300 indios a cada español, encomendándoles a su cuidado, para que les diesen instrucción y doctrina; buen trato y cultivasen las tierras. La encomienda nació así como institución netamente americana, pues, la encomienda en derecho español tenía otro concepto en la práctica. En España la encomienda era la dependencia que existía entre un noble venido a menos y un noble poderoso, el cual era protector. El pequeño se encomendaba al grande.

En América, la encomienda se creó con una doble necesidad: la de atender a la agricultura, pero siendo su primordial objeto adoctrinar a los indios y protegerlos. Este motivo principal era, sin embargo, una afición, un pretexto, una razón para dorar de oro falso el establecimiento de una verdadera servidumbre. Pronto se convirtieron en instituciones de oprobio. "La encomienda, en suma, es planta indígena del nuevo continente", dice, con razón, el profesor español Daniel Granada. (24).

La institución de la encomienda pasó por muchas fases, cuyo estudio no corresponde a este lugar, sino en cuanto a las actividades agrícolas de

la colonia. Las encomiendas fueron suprimidas por cédula de 12 de junio de 1720.

La política de los españoles en cuanto al régimen agrario fué la de continuar la organización incaica, en el fondo. El colectivismo agrario de las comunidades indígenas fué mantenido por los conquistadores. Se hicieron repartos de tierras entre los indios, se les obligó a establecerse en centros urbanos, llamados reducciones, con la obligación de pagar su tributo.

Al principio los españoles no prestaron demasiada atención al valor agrícola de la propiedad sino al tributo. Por esto les importaba conservar la organización incaica. Que el indio tuviera sus égidios propios, que el ayllu conservara su fisonomía y su organización, pero que el tributo no faltara jamás. La agricultura misma, como medio de enriquecimiento de los españoles no surgió en los comienzos, teniendo mayores rendimientos en los tributos, en las huacas, en las minas. Años más tarde, exhaustos los templos, las huacas, los adoratorios, las minas, la agricultura llamó la atención de los españoles para dedicarse por sí mismo a la organización agrícola, la cual estaba en manos de los indios que laboraban por sostener a todas las clases opresoras que vivían de un verdadero parasitismo.

Los conquistadores, a pesar de cuanto pueda decirse en mengua de su política, supieron, sin embargo, rodear, por medio de sus leyes, de garantías efectivas a la propiedad del ayllu. Estaba prohibida la venta de los terrenos comunarios. En este punto, los conquistadores obraron más cuerdamente que los republicanos que, en nombre de una mentida libertad, dieron facultades de hombres libres e iguales a los indios, para que los más poderosos, los rapaces caciques, se echaran sobre fáciles presas, sobre sus propiedades, dando origen al latifundismo originario de la crisis económica indígena actual.

En la memoria del Virrey Príncipe de Esquilache al Marqués de Guadalcazar leja: "que una de las cosas que más rigurosamente se defiende y prohíbe es la venta de sus tierras, por que sólo sirven de que las que valen diez, compra el español por dos y una vez introducido entre los indios los consume poco a poco."

Los indios al amparo de esa disposición pudieron conservar su prosperidad agrícola en la colonia, tal como la habían tenido en la época de los incas. De ahí que numerosos pueblos coloniales hayan vivido en relativa comodidad y prosperidad, a pesar de que estaban ahogados por el peso de las contribuciones. (25).

### L A O B R A D E L V I R R E Y T O L E D O

No siendo posible en una obra de síntesis detenerse sobre la obra legislativa de principios de la conquista, podemos señalar la organización de Toledo, como la más interesante al establecerse la colonia definitivamente y el virreynato del Perú.

De las cosas más esfímidas y amadas que los indios tienen en aquel reino, decía Toledo en su información (26) son las tierras y aunque muy largo, tienen pocos útiles para arar, y éstas como están en los valles a donde se hicieron las poblaciones y ciudades de los españoles, casi todas les están dadas y repartidas".

Toledo, contemplando esta situación de injusticia, y también por la necesidad de reglamentar el tributo de los indios, que eran un filón magnífico para la corona, hizo distribución de tierras entre los naturales, examinando por sus propios ojos la situación del país. "Venían ellos a mí en la visita, llorando a pedir tierras que no tenían en que sembrar y para remediar este engaño mandé que todas las peticiones se proveyese en público" a fin de que no hubiera injusticia ni daño de tercero.

Y esta situación se debía, en parte, a que caída la organización incaica, mientras los conquistadores se empeñaban en las guerras civiles, ya no habían los repartos periódicos anuales. Las tierras del sol, las del inca, las del pueblo, todo había perecido al estampido de los mosquetes. Así, pues, los indios que conservaron las tierras de sus ayllus, se quedaron con todas, ocurriendo que en alguno había exceso de gente, por nuevos nacimientos y matrimonios, siendo poca la tierra común. Y en otros, despoblados, se habían quedado las tierras en poder de dos o tres individuos. Esta situación fué remediada por el Virrey y

pronto todos los indios pudieron dedicarse nuevamente a sus cultivos, que era la ocupación más importante de su vida y por dedicarse a la cual fracasó la grandiosa rebelión del Inca Manco contra los invasores.

Toledo legisló sobre todo lo que se refería a la agricultura, como puede verse en las ORDENANZAS PARA EL CAMPO (27), donde se ocupa de manera especial del buen orden y cuidado que debían tener en el riego de las chacras y la distribución equitativa de las aguas. Establecía severas penas para los destructores de acequias y bocatomas, conservando en parte, en algunos lugares, los CAMAYOS para la policía de los regantes.

Lo más importante de esa organización agrícola fué el levantamiento del catastro de los valles peruanos, formándose, por ejemplo, el Libro del Repartimiento de las aguas y valles de Lima.

El cultivo de plantaciones de importancia como la coca, fué también objeto de legislación especial contenida en las llamadas ORDENANZAS DE LA COCA, dictadas después de los informes de los enviados especiales para estudiar la circunstancias especiales en que se vivían en los cañales de los valles andinos. En esas disposiciones, al mismo tiempo que se dictaban órdenes favorables a la agricultura, se administraba justicia, aunque en realidad era teórica a favor de los indios.

Puede decirse, en resumen, que con pocas diferencias, la organización incaica fué conservada. Algunas instituciones, como la de los YANACUNAS, se conservaron tal como la habían encontrado, manteniéndolos en plena esclavitud y trabajo. El ayllu conservó su fisonomía y el sistema de tributos, que en la época de los incas consistía en el trabajo obligatorio a las tierras del Sol y del Inca, en el servicio de la guerra y otras necesidades, fué reemplazado por el tributo en productos, en dinero, para el sostenimiento de la corona, agravado cruelmente con el trabajo impudoso en toda clase de actividad a la que se dedicaron los españoles.

Esta última produjo inmensos daños a la agricultura, por que la despoblación indígena de los campos arrancaba a las chacras brazos poderosos para llevarlos a las minas de Potosí o Carabaya o a los cañales, donde los indios perecieron por millares, causando verdadera crisis agrícola.

LOS NEGROS

A esta crisis de brazos y a estas medidas de protección que siempre tomaban los legisladores en la península, obedeció la importación de los negros. La trata de los negros fué una medida de protección a la agricultura peruana, y por dada comiseración de los indios. Al principio las compañías inglesas se encargaron de la venta de negros al precio de 40 pesos por cabeza. Más tarde los mismos barcos españoles se encargaron de traer negros; declarándose, poco después, libre el comercio de esclavos. Gracias a la acción de los negros, sin considerar su estado social, que respecta a otro capítulo, los cultivos de la costa, como el arroz, la caña, el algodón, se intensificaron. La esclavitud, sin embargo, no fué un poderoso auxiliar de la agricultura, por que conti-

nuó fomentando el parasitismo de los conquistadores y en esa forma, no pudo alcanzar los grandes progresos que en otros sitios, donde el trabajo distribuido por igual sin restricciones a la libertad individual, produjo.

ENRIQUECIMIENTO CON NUEVOS PRODUCTOS AGRICOLAS Y GANADEROS

Con el advenimiento del régimen nuevo, los españoles trajeron al Perú numerosos elementos nuevos, que influyeron notablemente en la evolución agrícola del Perú. Los instrumentos de labranza, los animales como el caballo y el buey, nuevos ejemplares de la flora y de la fauna, auxiliares poderosos del hombre, transformaron la faz agrícola del territorio.

Garcilaso dice al respecto: "Primeramente es de saber que no tuvieron los incas cabanos, ni yeguas para sus guerras o fiestas, ni vacas, ni bueyes para romper la tierra y hacer sus sementeras, ni camellos, ni asnos, ni mulas para sus acarrees, ni ovejas de las de España burdas, ni merinos para lana y carne, así cabras ni puercos para cecina y corambre, ni aun perros de los castizos para sus cacerías, como galgos, podencos, perdigueros, perros de agua, ni zabuezos de trilla etc. Tampoco tuvieron trigo, ni cebada, ni vino, ni aceite, ni frutas, ni legumbre, de las de España."

Los españoles introdujeron, pues, nuevos elementos en la producción agrícola y ganadera del Perú.

Los españoles trajeron el caballo, cuya influencia en la sociología de América ha sido tan notable, como lo ha dicho Sarmiento, en sus estudios americanos. Los caballos se aclimataron pronto en las islas y en el continente y al ser llevados por las serranías, muchas veces embarrancados, fueron abandonados por sus dueños en vista de que no habían alimañas o animales carnívoros que los victimasen. Así en muchos puntos, el caballo se hizo salvaje, se reprodujo, lo mismo que el asno que se encuentra aún hoy montaraz en muchas lomas del Perú y del resto de América.

Al principiar la conquista, los caballos no se vendían en el Perú. Eran prendas de inestimable valor y de lujo, símbolo de caballería. Después de establecidos se vendieron a precios muy subidos, cinco o seis mil pesos cada animal.

Las vacas fueron desconocidas y transformaron la vida agrícola y ganadera del país. Garcilaso cuenta de su inolvidable impresión cuando vio por vez primera unas vacas llevadas al Cuzco por primera vez, por Antonio Altamirano, lo cual le costó algunos azotes.

En 1546 habían llegado ya al Cuzco ovejas de Castilla vendidas a 40 pesos el ejemplar.

La vid, llevada al Perú por don Francisco de Caravantes, fué catada en vino por Garcilaso en el Cuzco, de las bodegas de Bartolomé de Terraza que plantó sarmientos en Auchanquillu, en Cuntisuyo. El año 1560, ya había vino en el Cuzco en casa de Pedro López de Casalla.

Antonio de Rivera, en el año 1560 llevó olivos al Perú desde Sevilla, en dos tinajones llenos de

estacas, no llegando sino tres, que fueron plantadas en medio de un ejército de más de cien negros cuidantes y 30 perros, a pesar de lo cual, fue robada una plantación que produjo los buenos olivares de Chile. La caña de azúcar produjo pronto el primer ingenio azucarero en Huánuco y la quinua fué traída por Gaspar de Alcocer.

Basta la relación de estas especies traídas por los españoles para comprender el enriquecimiento de la agricultura peruana con la conquista.

Al poco tiempo casi todos los valles producían olivos, caña, buen vino y trigo. El trigo, según Garcilaso, fué traído al Perú por una noble dama llamada doña María de Escobar, según Garcilaso, casada con un noble caballero que se decía Diego de Chávez. Llevaron poca semilla y en tres años primeros no hicieron pan. El año 1547 ya se producía trigo en el Cuzco, aunque no se hacía todavía pan. El eminente sabio nacional doctor Pablo Patrón ofrece datos interesantes sobre el trigo en el Perú.

En cambio de todos estos productos, el Perú dió al mundo la papa, el maíz, la quinua, la coca, la cascarilla, productos maravillosos por sus cualidades alimenticias y medicinales.

Los cultivos de maíz se intensificaron más poderosamente. Al recorrer el Perú Cieza de León, recién llegado decía: "por estos valles siembran los indios el maíz y lo cogen al año dos veces y se da en abundancia y en alguna parte ponen raíces de yuca, que son provechosas para hacer pan y brevaje a falta de maíz, crían muchas patatas dulces, que el sabor de ellas es casi como de castañas y así mismo hay muchas papas y frijoles y otras raíces gustosas". Trigo se coje tanto, como saben los que lo han visto y es cosa de ver campos llenos de sementeras por tierra estéril de agua natural y que están tan frescos y viticiosos que matas de alfacas. La cebada es como el trigo. En el Callao seguía cultivándose la papa, la coca y la quinua y sus similares, como la papalisa, la cañagua, el isaño.

La agricultura nacional al establecerse la colonia se enriqueció aunque conservando más o menos la fisonomía incaica. Nuevos sistemas y nuevos productos se extendieron a lo largo de los valles, de la costa y de las quebradas andinas, pero, en cambio, las medidas tributarias se agravaron con daño evidente de los indios, que eran los sostenedores de la agricultura, mediante el auxilio de los brazos. Se sacrificó a los braceros agrícolas en las factorías mineras, dando importancia exclusiva a la explotación minera con perjuicio de la prosperidad agrícola del futuro. A la esclavitud indígena en las minas, aumentó la esclavitud de los negros. La vida parasitaria en la que, mediante estas mediadas, se colocaron los conquistadores, debía producir, a la larga, la decadencia económica del Perú, la disminución de su comercio y la ausencia de estímulos para el incremento de la riqueza colectiva.

Así, mientras el ayllu incaico cultivaba su tierra en plena paz, mentida paz colonial, al florecer las cosechas, las campanas parroquiales pedían el tributo, los señores recogían la cosecha y al contemplar a la antigua Mama-pacha desierta y esquilhada, un espíritu destructor arrojaba a los indios de las chacras al fondo obscuro de las minas.

E M I L I O R O M E R O

NOTAS

- 1 LOS INCAS DEL PERU.—Prólogo de Julio C. Tello. Traducción M. Beltroy.—Lima C. Marekhan.
- 2 FABULAS Y RITOS.—Cristóbal de Molina. Colección Urteaga.
- 3 COMENTARIOS REALES.—Garcilaso de la Vega.—T. II. Colección Urteaga.
- 4 REGIMEN AGRARIO.—Incaico. C. A. Ugarte.
- 5 DEL AYLLU AL IMPERIO.—Luis E. Valcárcel.
- 6 EL PERU Y LOS MODERNOS SOCIOLOGOS.—V. A. Belaúnde.
- 7 LAS COMUNIDADES INDIGENAS EN EL PERU.—R. Bustamante y Cisneros.—La Evolución jurídica de la propiedad rural en el departamento de Puno, por Manuel A. Quiroga.—Nuestra Comunidad Indígena por H. Castro Pozo.
- 8 EL AYLLU.—Bautista Saavedra.—Librería Ollendor, París.
- 9 IBIDEM.
- 10 COMENTARIOS REALES.—Garcilaso de la Vega. Tomo II. Cap. II. Pág. 59.—Colección Urteaga.
- 11 CRONICA DEL PERU.—Cieza de León.
- 12 LOS INCAS DEL PERU.—C. Marekhan Ob. cit.
- 13 HISTORIA DE LA CONQUISTA DEL PERU. Guillermo H. Prescott.—Ediciones Mercurio, Madrid.
- 14 Ob. cit.
- 15 COMENTARIOS REALES.—Garcilaso.
- 16 LA NACION DE BUENOS AIRES. Edición dominical, octubre 1927. 1er.
- 17 Ob. cit.
- 18 HISTORIA DE LA CONQUISTA DEL PERU.—W. H. Prescott.—Pág. 39.
- 19 PRIMERA PARTE DE LA CRONICA DEL PERU.—Cieza de León.—Cap. CXI. Pág. 312.
- 20 Ob. cit.
- 21 POLO Y ONDEGARLO.
- 22 PRIMERA PARTE DE LA CRONICA DEL PERU.—Cieza de León.—Cap. LXVI. Pág. 209. Colección Urteaga.
- 23 ECONOMIA POLITICA.—Pág. 582.
- 24 BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.—Daniel Granada.—1921.
- 25 REVISTA "INCA". Universidad de San Marcos.—No. 2. Artículo de José Frisancho sobre la comunidad indígena.
- 26 MEMORIAL DEL VIRREY TOLEDO.—T. I. Cap. 22, de la colección.
- 27 ID. Informaciones de los Virreyes del Perú. T.

# CUENTOS DE ESCRITORES PERUANOS

## LA TRAICION DEL CLARO DE LUNA

POR

ENRIQUE A. CARRILLO (Cabotín)

*En una luminosa mañana estival, durmióse para siempre Enrique A. Carrillo, el "Cabotín" del mundo literario y de sus amigos. Como cordial homenaje a su memoria reproduce "Expresión" este cuento muy suyo, en que florecen en continua asociación la finura de su espíritu, su estilo depurado y ágil, la paradógica mezcla de su epicureísmo y sentimentalismo, el leve matiz del "humour" y sus dotes de sutil sicólogo de la alma femenina. El cuento lo dedicó a uno de sus más dilectos amigos, Manuel Moncloa y Ordoñez que, injustamente, ha robado la Banca a las letras nacionales.*

Cuando volví a Lima, después de viajar durante cuatro años por tierras de ultramar, tuve la sorpresa de encontrar casado a Federico Requena. Mi antiguo condiscípulo y amigo me parecía un incasable, el más refractario, en mi concepto, al yugo matrimonial, en las falanges, bastantes enrarecidas ya por la segadora, de los hombres de mi generación. Si Federico hubiera sido uno de esos tarambanas que sólo aprecian el amor como frívolo y volandero pasatiempo, o uno de esos egoístas que disfrazan su impotencia sentimental, con el proverbio chabacano de que el buey suelto bien se lame, la noticia de sus nupcias no me habría impresionado: las conquistas fáciles hastian al fin y a la postre y mil veces más aborrecibles, más estériles y más lastimosas del convivir conyugal, son los hábitos y las manías que el celibato comporta, bajo sus falaces apariencias de independencia y libertad. Federico no era calavera ni egoísta, sino, antes bien, un corazón ambicioso y descontento, que en riña permanente con la realidad, se consumía en la búsqueda dolorosa y febril de no sé qué sutilísimo y quintaesenciado anhelo de belleza y perfección espiritual. Nunca le conocí aventuras vulgares o amorios adocenados. En cambio, a menudo, le vi interesarse por mujeres en quienes la hermosura, la inteligencia o la sensibilidad eran de calidad rara y preciosa. Pero, a poco de procurarlas y cortejarlas, este analista cruel descubría, en la envoltura natural de la dama, o en las alas brillantes de su psiquis, la mancha levisísima, la invisible resquebrajadura, la inharmonía, casi imperceptible, que eran como el signo de la miseria humana y de la fragilidad femenina; y al punto, tan rápido para el desencanto como inflamable para el entusiasmo, apartaba con un gesto de murria y de tristeza, la dulce ilusión de una hora. Rico, sin familia, desocupado, con escasas aptitudes para la acción, enemigo de las promiscuidades de diverso linaje que la organización democrática impone y roído por ese gusanillo del dilentantismo que tan silenciosamente destruye las energías en algunas individualidades selectas y superiores, Federico podía darse el lujo de cultivar un fervoroso romanticismo, consagrando todos sus conatos a la persecución de un ideal entrevisto y no alcanzado, y evitando por el ardor de ese incentivo, los amagos del tedio y la neurastenia. Las ironías baratas, las burlas de corrillo, los chistes de sobremesa, no hacían mella en él. **La vida por una mujer, una mujer para toda la vida,** tal era su quimérica divisa. Bosquejada así, a grandes rasgos, la fisonomía moral de mi amigo Federico Requena, se explica la estupefacción algo cómica que se pintó en mi semblante cuando, a los dos o tres días de mi llegada, en la sala de lectura del Club, me hallé frente al caro compañero de estudios escolares y de confidencias juveniles y después de cambiar estrecho abrazo, dentro del cual la amistad interrumpida, recobraba la noble efusión de antaño, me dijo él, sonrojándose un poco:

—Naturalmente, sabrás que me casé.

—;Tú!

—Sí, con Cecilia de Anglada, aquella rubita, la hija del corredor de Bolsa ¿recuerdas?

—Sí, recordaba vagamente. Una rubita de ojos grises, pálida, esbelta, que patinaba muy bien.....Contrastes de la vida. Federico, el inquieto y alucinado cazador de imposibles, había tropezado con el mirlo blanco, con la "mujer símbolo", entre dos **glissades** sobre el asfalto de un **skating ring**. Y lentamente, la memoria prosiguió en su trabajo de reconstitución, precisando detalles, removiendo escombros y cenizas de cosas viejas olvidadas. ¡Cecilia de Anglada! Una chica de aire distinguido, de una corrección amable, muy asidua a las fiestas de la colonia inglesa, de quien las ácidas solteras y las amiguitas ambiciosas solían decir "que estaba loca por casarse" a causa de las trapisondas y gatuperios de su padre, el viejo Anglada, aquel habilísimo truhán, que tan atrevidas especulaciones realizaba al márgen

del Código Penal y a quien una cantatriz de opereta le estaba sorbiendo el seso y las ganancias. Mientras que yo evocaba **in mento** estos tiquismiquis y chismecillos de la Lima de cinco años atrás, y en tanto que a la vez respondía a las afectuosas preguntas de mi amigo, dedicábame a observarlo con disimulo. Parecióme un poquitin avejentado, el cabello algo más ralo en torno de las sienes, el rostro más enjuto, y su mirada, extinto el claro fulgor de la esperanza, satisfecha ya (¿ya satisfecha?) — tenía una expresión de cansancio. Conservábase todavía gentil y simpático, sin embargo, con su tipo fino y melancólico, a lo Alfredo de Musset. Aquel atisbo de fatiga no le caía mal, ¡y era tan natural en un recién casado!

—Bueno — me dijo al despedirse — tenemos mucho, mucho que hablar.

Vente a comer el domingo a casa ¿quieres?. Vivimos en Miraflores, en el barrio francés. Cuento contigo.

II

¿Cómo se había adaptado a la vida matrimonial mi amigo Requena? ¿Se encarnaba en su joven esposa ese primoroso y alquitarado arquetipo que con tan lírica vehemencia le había yo oído describir a él en las expansivas pláticas de la mocedad?

¿Era feliz Federico? Tales y otras, las in-

terrogaciones que se sucedían en mi cerebro, a medida que el carro eléctrico me aproximaba a la rumorosa placidez de Miraflores. No me las dictaba únicamente el cariño por el predilecto camarada del colegio. También aguijonaba mi curiosidad ese afán por las complicaciones psicológicas, ese prurito de bucear en el mar proceloso e insondable de las almas, para arrancarles algunos de sus secretos tesoros, que han constituido siempre para mí recóndito y abundante venero de mental voluptuosidad.

No podía haber escogido más poético retiro la nueva pareja para ocultar y estimular sus amores. La quinta que habitaban, situada en un paraje solitario, rodeado de jardines, trepada sobre un acantilado, azotada por las brisas marinas, arrullada por el rumor grave de las olas, era en verdad, una encantadora residencia. Federico y Cecilia descendieron la escalinata de mármol para recibirme y desde el primer momento admiré en la dueña de casa la naturalidad y cortesía de buen tono, la sencillez y amenidad de maneras que la distinguían. Estaba muy guapa con su elegante toilette de gasa azul, desnudos los brazos y el busto, que era de una blancura deslumbrante y de una morbidez espléndida, y sobre la cual un hilo de perlas ponía la velada caricia de sus reflejos. Las manos eran perfectas, un poco largas, de una transparencia eucarística. Ante todo reparé en ellas, no sólo porque, en realidad, eran unas manos patricias, de esas que parecen formadas para tocar, solamente, cosas frágiles y bellas, sino porque conocía la debilidad de mi amigo sobre ese particular. En el rostro, no lindo, ciertamente, pero sí delicado y gracioso, un velo de carmín se tendía sobre la mate palidez de otros tiempos. Los ojos grises, que antes tuvieran un mirar algo frío e inexpressivo, me parecieron más intensos, más profundos; eran los ojos de una mujer iniciada en las embriagueces del amor y en ellos se conservaba el destello de la complacencia y del arrobó. El misterio de los ojos grises está en que son como redes, que prenden y arrastran.

En el arreglo de la casa predominaba el gusto más acendrado. En la selección de los pocos óleos y acuarelas que adornaban los muros, en la de los bronceos y porcelanas, reconoció la ciencia segura de Federico. Los vaporosos visillos, las bordadas pantallas, los cojines de multicolores y caprichosos matices, la profusión de flores, la suave tonalidad de las luces y su discreta distribución, el ambiente de **comfort** y pulcritud que en la vivienda trascendía, patentizaban que no en vano había frecuentado Cecilia los hogares ingleses. En el saloncillo, sobre una mesa, junto a un cenicero, y a un necesario de costura, dos libros abiertos revelaban la ocupación de los dueños de casa en el momento de mi llegada. Como yo no puedo ver un volumen sin cogerlo y hojearlo, así procedí con los que tenía a la mano. Uno era una insípida novela de Jorge Ohnet. El otro, el divino **polifemo**, de Samain. Solté el primero como si quemara. Cecilia se echo a reír.

—¿Qué cosa graciosa! Acaba usted de tener un gesto de Federico. El detesta las novelas de Ohnet; y a usted parece que no le entusiasman tampoco. ¿Es curioso! Yo las encuentro bonitas..... Durante la comida, este adjetivo, "bonito", acudió de continuo a los labios de la dama, alternando con el de "pesado", que parecía asomar como para mantener el equilibrio de sus juicios. De bonitos calificó unos versos leídos por un joven poeta en una velada a beneficio de la "Olla de los pobres"; bonita, la **Sinfonía Inconclusa**, de Schubert, ejecutada en una audición reciente de la Filarmónica; bonito, el traje de terciopelo negro que ostentara en el último sarao la esposa de un ministro; bonita, aunque con un barrunto de condescendencia, la voz de una conocida soprano de sociedad; bonita, enrojecida la tez por el gozo del recuerdo, la sesión de Congreso en que se promulgó la libertad de cultos y en que las señoras de Lima satisficieron, con jugosas verduras, el apetito de nuestros Saloncillos y Lieurgustés. Pesado, en cambio,



ENRIQUE A. CARRILLO

el concierto de Mozart que interpretara una pianista española; pesadas las conferencias de un orador religioso; pesado, el **té bridge** de la señora Evans; pesado, no se qué obra de D'Annunzio, cuyos méritos preconizaba Federico. Advertí que éste, menos indulgente que yo, desaprobaba con su mutismo los conceptos de Cecilia y no era capaz de saborear el encanto que en la boca fresca de una mujer joven y amable adquieren siempre estas opiniones suscintas, superficiales y definitivas. La conversación, por lo demás, no difería de las que habitualmente se sostiene entre personas de mundo, en torno de una mesa florida. Hay temas que en estas ocasiones son tan inevitables como los espárragos en salsa muselina, y la gentil señora de Requena, experta en usos elegantes, no dejó de abordar ninguno, ágilmente, a la ligera, con sonriente **insouciance**. Confieso que la charla me agradó a tal punto que dejé de observar a Federico, seducido por el brillo lánguido de las pupilas grises y por el juego de las manos alabastrinas, que, en tanto que la dueña parlotaba, se posaban sobre las áureas retamas esparcidas en el mantel, con una blandura de palomas.

Para enderezar la conversación hacia asuntos de mayor interés para mi amigo, aludí a los libros que había visto en la salita y comenté la sorpresa que debían experimentar el buen Ohnet y el ardiente Samain, en la intimidad inesperada y forzosa a que se les obligaba. A este propósito, referí que viajando por la Prusia Rhenana, hubé de detenerme una vez en una pequeña ciudad de segundo orden, en un hotel donde patron, mozos y huéspedes no hablaban sino alemán. Yo, ¡cuitado de mí! aparte del castellano, manejaba con facilidad el francés y algo se me alcanzaba de la lengua de Milton; pero de la de Schiller no poseía ni una sílaba. Nunca padecí suplicio más duro que el de semejante aislamiento mental. En el almuerzo, cuando le pedía al obsequioso **Kellner** un churrasco con patatas, me servía, dos minutos después, unos huevos revueltos con salchichas. No me quedaba más recurso que echarme a llorar, o comer lo que me ofrecían, y ante este implacable dilema, optaba siempre por el último, con la desesperación en el alma y la perspectiva de una vinagreira. Andando los años, visitaba yo la biblioteca de un catedrático de la Universidad, cuando en uno de sus anaqueles vi, lomo contra lomo, la **Irreligión de L'Avenir** apretujándose con los **Cuernos Históricos** del Duque de Veraguas. Ambos volúmenes guardaban el silencio sepulcral y la disciplina rigurosa que el régi-

men de las bibliotecas impone; pero la hostilidad mútua que les animaba como que se revelaba en sus empastes, en el rojo sangui-nolento del primero, en el verde bilioso del segundo. Al punto, en mí mismo evoqué las horas amargas y taciturnas de, mi hotel alemán: era evidente que el regocijado cronista criollo y el malogrado poeta filósofo no hablaban, ni nunca hablarían, el mismo idioma. Para separarlos, cediendo a compasivo impulso, pedí al catedrático que me prestara una entre ambas obras, la que él eligiese. Amablemente, el docto amigo me prestó la de Guyau, conservando al Duque, "por la dedicatoria". No se la devolveré jamás.

La comida tocaba a su término. Las fresas a la crema estaban deliciosas. Federico, arrancado de su mutismo por el nombre de Samain, hacía el elogio de su poeta favorito. "Es el más intenso de los cantores del amor" decía. "Y eso proviene de que él se hallaba ya señalado por el dedo de la muerte".

"Lo que imprime a sus versos de amor esa sensación de voluptuosidad trágica, ese como olor de rosas fúnebres, es la certidumbre de la desaparición próxima, es el temor de que el beso que se aspira sea el último. Sólo un tísico pudo haber escrito aquel verso incomparable: **"L'Infini de d'ouceur quient les cheses Crisées**...."

Hubo una pausa. Se servía el champaña. Levantando el cáliz de Burano, murmuraba yo otro verso del mismo egregio poeta: **Apporte les cristaux dorés**..... Federico con los ojos de iluso bañados en la luz de antaño, se dejaba ir a una suerte de ensoñación dolorosa. Cecilia intervino:

—¿Qué cosa tan terrible es la tisis, verdad? A la pobre Mrs. Murphy se la llevan a Chosica. Dicen que está delicada del pulmón. Rematan los muebles....

Federico me invitó a tomar el café en su despacho.

—Les dejo solos nos dijo Cecilia. Ustedes deben de tener muchas cosas que contarse. Vuelvo luego. Voy a hacer mis cuentas. No se imagine usted que soy avara — añadió con una risita armoniosa como un trino, — pero la casa debe marchar en orden. Y no me gusta que me roben.

III

—Una **villula** de Túsculo, una mujercita encantadora, la voluptuosa mollicie de una existencia horaciana: convengamos en que no puedes quejarte. Hasta los cigarros que obsequias son excelentes. Regálame una de tus camisas, hombre feliz.

—Ya sabes que el hombre feliz no usaba camisa, me respondió displicentemente Federico.

Sentado el uno frente al otro, alternábamos el sorbo de café con la bocanada de humo. Un coñac prócer chispeaba en su garrafa de cristal, al alcance de nuestras manos.

Federico se puso de pie, se sirvió una copa, la apuró de un solo trago y comenzó a pasear por la habitación. De pronto, se detuvo, me contempló en silencio un momento y luego, en voz baja, con un acento de sinceridad dolorida que me conmovió hondamente, me dijo: — No, amigo mío. Yo no soy un hombre feliz. Hay preguntas que no se formulan; hay confidencias que no se solicitan. Cuando la amistad es bastante sólida para vencer prejuicios, arraigados, ellas brotan solas, como espontáneo desahogo de un alma atormentada.

En aquel lugar de apariencias lujosas y brillantes surgía ante mis ojos la visión del drama íntimo. En silencio, esperé la segura inmediata revelación.

—He sido un necio, un loco.... me he dejado coger como un chiquillo. He sido víctima de una traición.

—¿De una traición?.... Repara en lo que dices. Tu mujer....

—¡Oh, irreprochable! No se trata de eso.

Pero ha habido engaño, sortilegio felonía. Fué la gran traición del claro de luna....

Crí que desvariaba. Debió leer en mis rasgos el temeroso asombro que me invadía, porque sonrió con amargura.

—Escucha. Voy a explicarte el sentido de mis palabras, y a hacerte el relato de mis rápidos amores y de mi noviazgo con Cecilia. Verás, si no tengo razón.

—Cecilia de Anglada era una de las tantas chicas de sociedad que conocemos en los salones, con quienes se baila un vals o un *one-step*, a quienes se visita una o dos veces al año y con quienes una o dos veces al año también, se flirtea en el curso de una cena o al borde de una taza de té. La veía, tal vez más a menudo que a otras, porque a mí me entretenía el deporte del patinaje y ella era una asidua frecuentadora del *skating*. Peligroso deporte el del patinaje! Patinar es deslizarse; deslizarse es, a veces, incurrir en un desliz. Pero no, en mi caso; la pista no tiene ninguna culpa, te lo aseguro. Fina, elegante, con unas manos seráficas, reservada, próxima y lejana al propio tiempo tras del misterio ardiente y nebuloso de sus ojos grises, Cecilia de Anglada no me interesaba más que cualquiera otra niña matrimoniable de Lima, hasta que una noche de febrero del año pasado, la casualidad (o la malicia de esa insoportable casamentera que es Mariana Galdeano) la colocó a mi lado, en la mesa, en el banquete de despedida que los Galdeano le ofrecían, en su rancho de Chorrillos, al ministro del Paraguay. Estaba muy bien Cecilia aquella noche; vestía un traje de Paquín, y se la veía pálida, con azules ojeras, sonriente y taciturna a un tiempo mismo, como perdida en una ensoñación embriagadora y triste. Después he sabido que lo que tenía aquella noche era una gran jaqueca.

—Para cobrar ánimos, porque la fiestas de los Galdeano siempre resultan intermitibles y soporíferas, me bebí en el Club, antes de ir, uno o dos *cocktails* de más. Por este medio, adquirí una buena dosis de animación ficticia, esa suerte de optimismo exaltado que en esa época solía apoderarse de mí de vez en cuando. Estuve decididor, alegre, chispeante. Después del jerez, acaricié con la mirada y con la fantasía la curva grácil y la albura de cisne del cuello de Cecilia. Con el Borgoña, admiré la morbidez de sus hombros, dignos de las perlas de Eugenia de Montijo. No probé el sorbete, abstraído en la embelesadora contemplación de aquellas manos, que como dijo Régnier "hacían nevar celeste reposo de su frascura". Y mientras el paraguayo ponderaba "la incomparable hospitalidad de la sociedad limeña" y mientras el viejo cretino de Galdeano esbozaba un plan internacional de acercamiento al Paraguay "para colocar a Bolivia entre el Scilla y Caribdis de nuestras legítimas reivindicaciones" (estábamos en los días críticos del laudo argentino), yo me madrigalizaba de lo lindo y Cecilia me sonreía con los ojos, con los labios, con el alma, con todo el calor de su cuerpo delgado y lleno, suavemente inclinado sobre el mío, y deshojaba, con gestos de hada, una rosa de Francia sobre el mantel.

Concluyó la comida en una atmósfera de irrealidad. Los hombres pasaron al *fumoir*, las señoras a la terraza. El paraguayo disertaba campanudamente sobre "la belleza tradicional de la mujer peruana". Galdeano contaba, como una regocijadísima novedad, el chascarrillo del sofá: "Vendí el sofá!... ¡Que bueno, eh! ¡Vendí el sofá! A veces, señores, en una de esas historietas de sobremesa hay una verdadera lección de psicología colectiva.

—Al cabo de cinco minutos se me acabó la paciencia, y me fuí a la terraza. Las señoras discutían modas y chismes. Mariana Galdeano me dijo: "En ese rincón está Ce-

cilía. No sé que tiene. ¡Está tan triste! Vaya usted a hacerle compañía".

—Era una noche de luna maravillosa. ¿Recuerdas aquellos versos de Darío:

Góndola de alabastro,  
bogando en el azul la luna avanza?

—Así la vimos ascender, envuelta en sus delicados cendales, con bogar de góndola, con levedad inefable y albura de cisne, a la traidora diva. Hacía calor. Ni una nube en el cielo turquí. Una paz indecible flotaba sobre todas las cosas; lo noche había volcado sobre la tierra las urnas de la voluptuosidad y de la melancolía y el mar mismo, monstruo domeñado por la belleza de la Cazadora, parecía gemir en un espasmo de amores. En un rancho vecino, alguien tocaba una romanza de Mendelssohn, lánguida y tierna. ¡Qué noche aquella!

—Cecilia compartía conmigo la emoción casi religiosa que aquella naturaleza en éxtasis derramaba sobre las cosas, sobre los hombres, sobre las almas sobrecogidas de pasmo y de deseo de los pobres hombres incautos e indefensos. Algo susurraba yo, palabras vanas que se engalanaban con la belleza y el prestigio de la hora, al oído de mi compañera. Y ella me escuchaba pálida, suspensa, entreabiertos los labios besados de luna, bañadas en lágrimas las grises pupilas, en cuya turbia dulzura se concentraba toda la esparcida poesía de la noche opalina. Y aquellas lágrimas que al principio sólo lucían como un humo misterio en los ojos, lentamente, inconteniblemente, pesadas como gotas de aceite, rodaron por las mejillas de una Cecilia transfigurada y embellecida y sublimizada por un ardor místico, mudo y sombrío como la desesperación. ¡Oh, ver llorar en silencio! ¡Y cómo, con una elocuencia de sirena, esas pupilas grises empapadas en santo rocío, me llamaban, me requerían, me urgían! ¡Ah, el mar, la luna, Mendelssohn, fueron los galeotos! ¡Yo cogí las manos de nieve, resplandecientes bajo el plenilunio y las cubrí de besos! ¡Me vieron! ¡Que sé yo! ¡Qué me importaba! Y enloquecido por esos llanto adorable, pregunté: ¿Cecilia, qué tienes?... Sus dedos se crisparon entre los míos y la boca suspiró, como en un desmayo:— "¡Oh, morir, morir así!"

—Yo no sé por qué, al escuchar esa frase, sentí como una gran alegría, como un inmenso alivio. Esa frase era la única que correspondía, como por una milagrosa cadencia, como sujeta a una armonía preestablecida, a la majestad y a la pureza del momento. Y entonces, a mi vez, como un rey que se desprende de su corona, personalicé mi divisa: **Mi vida por una mujer; una mujer para toda la vida**, y exclamé: **Mi vida por tí, Cecilia; Mi Cecilia; Para mí y por toda la vida!** ¡Qué ciencia del corazón más profunda que la de todos los tratados, posee una mujercita de veintitantos años que quiere casarse! ¡No imaginas, amigo mío, qué colmo de dulzura y embeleso representó aquel noviazgo! En las veladas del malecón, en las que pasábamos en el jardín de la quinta de Anglada o en la terraza celestinesca de los Galdeano, cada cita era un poema de grave y suavísima ventura. Cecilia no fué ni un día, ni uno solo, durante su noviazgo, la criatura frívola y mundana, el cuco relicario de frases hechas, la cabecita poblada de ideas a la moda, el alma de figurín que te ha recreado esta noche. El silencio fué su arma terrible. **Sois belle et sois triste**, la dije una vez, citando a Baudelaire. Tomó la sentencia al pie de la letra y desempeñó su papel con arte peregrino. A los arranques de mi pasión respondía apenas con el mirar nuevo de sus nuevos ojos grises. Un día me entregó esos ojos, y con mis labios sellé el abierto manantial de

lágrimas de la voluptuosidad que se desbordaba. Otra noche, me ofrendó sus labios, sinuosos, tenaces e inexpertos. ¡Ah, eso sí, querido, un chef d'oeuvre de noviazgo! Antes de tres meses me casé.

—No creas en la leyenda de las lunas de miel. Mi verdadera luna de miel fué aquella que saboreé en la terraza de Chorrillos. A partir de la noche nupcial, sobre el cadáver exasperado y dolorido de la virgen, se levantó ante mí, admirable de inconsciencia, espejo de gracias y virtudes burguesas, implacable en su buen tono, aborreciblemente bien educada, esta señora Cecilia de Anglada de Requena que dentro de un momento nos va a servir el *night-cap* con tan bonitos modcs. La esfinge ardiente recobró el uso de la palabra. Se rompió el encanto. ¿Comprendes ahora por qué hablo de la gran traición del claro de luna? ¡Y pensar —añadió con sombrío acento Federico— que ese ideal de mi juventud no es acaso un imposible; pensar que tal vez, más dueña de sí, más clarividente en su intuición, más libertada que yo de las sorpresas de la carne y del veneno de las literaturas, hay en el mundo una mujer desconocida que cree en mí, que tiene fé en mí, que me presiente y que se consume en la inútil espera de una felicidad mal baratada por mí! ¡Qué fracaso la vida de Federico Requena!

.....Salimos al jardín. Allí nos esperaba, ante una mesita provista de refrescos, la deliciosa recién casada. La noche era hermosa y cálida y aunque de la celeste bóveda había desertado la luna, en su negra inmensidad vertían sus dorados fulgores las constelaciones. Unas rosas invisibles regalaban al aire su perfume. A lo lejos, en un piano cantaba la **Valse Brune**; y aunque de ella a la elegía mendelssohniana hay apreciable distancia, todas las músicas, aún las más vulgares, saben, llegado el caso, maridarse con el encanto nocturno. Reclinada con indolencia en un sillón de mimbre, aquella hembra rubia y ondulante era, en verdad, una preciosa y rara flor de lujo; y yo para mis adentros pensaba, en tanto que marido y mujer parecían hundidos en un mismo ensueño: ¡Eh, mi señor don Federico Requena, no me cuidó yo mucho de vuestras enfermizas sutilezas, ni atribuyo mayor importancia de la que se debe a vuestros tormentos imaginativos! En el mundo no conozco sino una realidad viviente y fecunda; y no habré yo dado muchos pasos en la ruta, dentro de breves instantes, antes de que esa realidad os enlace con dos brazos satinados, en cuyo arco de seda y armiño se encierra toda la dulzura de la vida!

El silencio, preñado de abandonos confidenciales, se prolongaba, cuando vino a interrumpirlo, queda y blanda, la voz femenina: ¿Federico?

Mucho cuento es la convivencia. Mucha fuerza es la costumbre. Extraño sortilegio es el de la juventud encendida por el deseo. Había una nota de sincera ternura en el tono con que el interpelado contestó: ¿Cecilia?

—No te olvides de pasar mañana por donde Colville, para renovar mi suscripción al "Chic Parisien"... Ante la verja, al ayudarme a vestir el gabán, Federico me interrogó rabiosamente: ¿La oíste?... ¿Eh, qué tal?...

—Pero en fin, observé. No me pareces justo. Tu mujer es monísima. Y luego, a lo menos, aquella noche, la del claro de luna, la comunión de espíritu se realizó. El milagro puede repetirse. Vamos: ¿no lloró Cecilia esa noche al sentir la revelación de la Belleza y del Amor? ¡Qué diablos hombre! Algo significa ese llanto.

Federico se encogió de hombros. Y apretando los dientes, con un rencor acerbo, concluyó: ¡Pss! ¡Sensualidad! Sensualidad y nada más....

# El pintor peruano

## IGNACIO MERINO

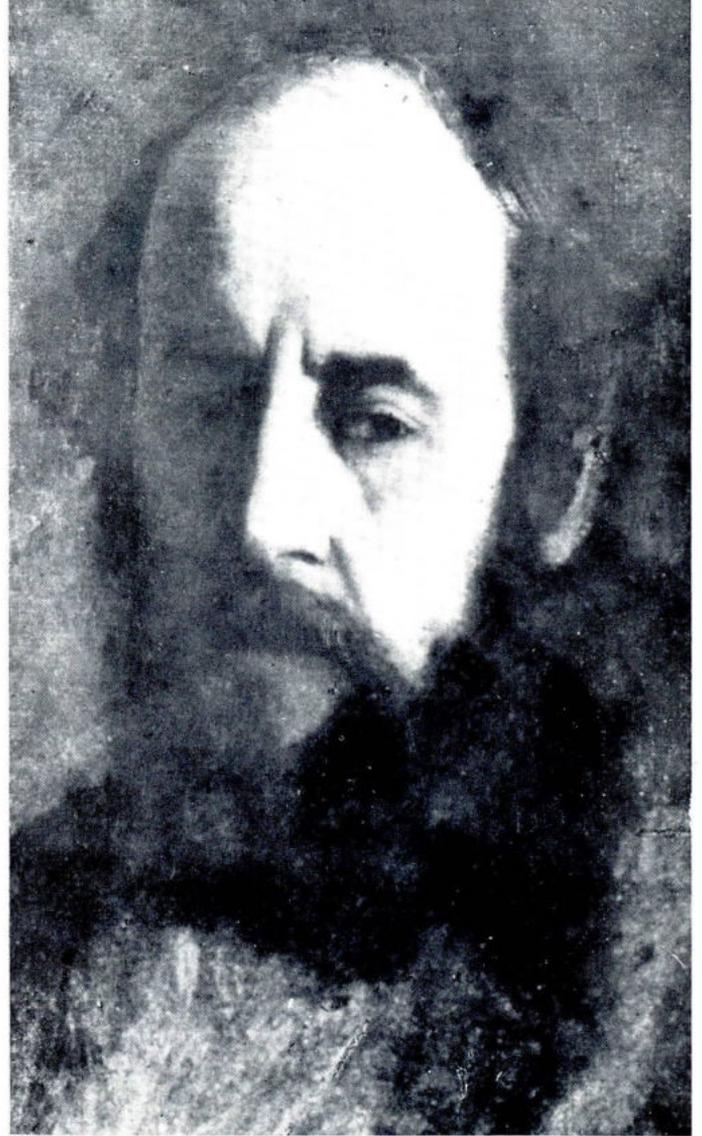
Apuntes biográficos

por JUAN BAUTISTA DE LAVALLE

\*  
\* \*

### Su estética y su técnica

por TEOFILO CASTILLO



IGNACIO MERINO

por Francisco Laso

En los últimos años del coloniaje y se anunciaba el crepúsculo del dominio español sobre las tierras de América. Gobernaba estas comarcas, en nombre de S. M. Don Fernando VII, Rey de España y de las Indias, Don Joaquín de La Pezuela y Sánchez, Muñoz de Velasco, XXXIX virrey del Perú y era un cálido estío del trópico cuando nació Ignacio Merino el 30 de enero del año de 1817.

Tanto Fernando Casós, en el artículo que escribió en París, en marzo de 1873, como el autor que cultó su nombre bajo las iniciales F. T. en la biografía publicada en "La Patria", en mayo de 1876, poco tiempo después de la muerte del pintor, reproducida en "El Comercio" del día cinco del mismo mes y año, como la noticia biográfica contenida en el catálogo de la exposición de objetos de arte, plantas y flores, organizada por la Sociedad Administradora de la Exposición, en Diciembre de 1885, como varios diccionarios y enciclopedias que hemos tenido a la vista han incurrido en el error de hacer nacer a nuestro pintor en el año de 1819.

El biógrafo de "La Patria" señala como lugar de su nacimiento la ciudad de Trujillo y quizá haya podido inducirle a error el hecho de que, en la fecha del nacimiento de Merino, el Partido de Piura, en el que fué Subdelegado su padre, formaba parte de la Intendencia de Trujillo, según la organización administrativa de la época.

Hoy puede ser enmendado este yerro con absoluta certeza. Tenemos a la vista una copia autorizada de Don Casimiro de la Sota, Cura Rector de Su Majestad, en la ciudad de San Miguel de Piura y Comisario del Santo Oficio en ella, fechada en 14 de Junio de 1818, que fué el mismo cura rector que bautizó a Merino, y sabemos por ella que la partida original se halla a fojas 203 vuelta de un libro de bautismo, que principiado el 28 de enero de 1812, acaba en 22 de abril de 1818.

Consta en ella que Merino nació el día 30 de enero de 1817, en el pueblo de San Miguel de Piura, del legítimo matrimonio del señor Juez Real, Subdelegado y Comandante Militar del Partido de Piura, Don José Clemente Merino de Arrieta del Risco y Avilés y de Doña Micaela María Muñoz de Ostolaza Cañete y Ríos; que fué bautizado el 9 de febrero del mismo año, poniéndosele por nombre José Ignacio María Pedro Nolasco Ramón

y siendo su madrina Da. Marcelina Gutiérrez de Coz.

Pertenecían sus padres a las más antiguas e ilustres familias de "la muy noble y siempre leal ciudad de Trujillo del Perú", a la que dió Pizarro el nombre de la de su cuna.

Su padre, Don José Clemente Merino del Risco Avilés, Cavero y Saraga, Heredia, Arrieta, Mesones de la Portilla y Saavedra, fué ayudante mayor del Regimiento de Caballería de las Milicias Disciplinadas de Trujillo, bajo el virreynato del Marqués de la Concordia. En 1808, como Alcalde Ordinario que era de la ciudad, costeó de su peculio todos los gastos que se hicieron para la solemne celebración de la jura de S. M. Don Fernando VII, y en 1809 fué elegido Sindico Procurador General del Ayuntamiento de Trujillo, distinguiéndose siempre por su caballeresca lealtad a su rey y su celo y diligencia en el servicio de los intereses públicos.

Su madre, Doña María Micaela Muñoz de Ostolaza, Sedamarios y Roldán era hija de Don Valentín Muñoz Cañete, Administrador General de Alcabalas y Rentas Estancadas de la ciudad de Trujillo y de Doña María Isabel de Ostolaza Ríos Sedamarios y Roldán.

Su abuelo, Don José Ignacio Tinoco Merino de Heredia y Saraga del Risco, señor y poseedor de pingües vínculos y mayorazgos, era biznieto del gran Don Alvaro de Tinoco y Cavero, Teniente General de Justicia Mayor de la ciudad de Trujillo y su jurisdicción, allá por los años de 1668, bajo el virreynato de D. Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos de Castro.

Fuó su abuela doña Clara Mariana de Arrieta Mesones de la Portilla y Saavedra.

Don José Ignacio Tinoco Merino de Heredia, abuelo del pintor, fué hijo de Don Judas Tadeo Tinoco Merino y Saraga, Cavero de Toledo y de doña María Antonia del Risco, Alvarez de Avilés y Quiroz.

Don Judas Tadeo Tinoco y Merino y Saraga, fué hijo de don José Merino de Heredia y Saraga, Gobernador de las Armas de Trujillo, antiguo Capitán de Infantería, que sirvió al Rey en el presidio de la ciudad de Panamá y como Sargento Mayor en la de Santiago de Veragua, según títulos que le fueron extendidos por el virrey D. José Antonio Manso de Velasco. Casó con Doña Josefa de los Santos Tinoco, Cavero de Toledo

Roldán, hija del Capitán Don Bartolomé Tinoco Cavero, Caballero de la Orden de Calatrava, y de Doña Josefa Leocadia Moncada, Hurtado y Escobar, y descendiente de Don Alvaro Tinoco Cavero de Francia y Espinoza y de doña Juana de Francia y Espinoza.

Su bisabuela paterna, Doña María Antonia del Risco Alvarez de Avilés y Quiroz, fué hija del Regidor Don Martín del Risco y Montejo y de Doña Isabel Alvarez de Avilés y Quiroz, descendiente del Alguacil Mayor del Santo Oficio, Don Valentín del Risco y Valverde y de Doña María Fernández Montejo, de Don Francisco García del Risco y doña María Valverde.

Doña Clara Mariana de Arrieta y Mesones, abuela del pintor, era hija de Don Sebastián de Arrieta y de Doña Francisca de Mesones y la Portilla, español, del Señorío de Vizcaya, el primero, y natural de la ciudad de Piura la segunda, perteneciente a la muy ilustre y blasonada casa de los Mesones y Saavedra, Quevedo y Villegas, hija de Don Diego de Mesones y la Portilla y de Doña Micaela de Saavedra y Fuentes.

El abuelo de Ignacio Merino, Don José Ignacio Tinoco Merino del Risco, era pariente consanguíneo del Señor Conde del Puerto y Castillejo, Grande de España de Primera Clase, padre del Duque de San Carlos y pariente de la Marquesa de Avilés y Santa Rosa, mujer legítima de Don Gabriel de Avilés y del Ferro, Marqués de Avilés, XXXVII Virrey del Perú.

Esto, y mucho más, nos dice la interesantísima información de genealogía y limpieza de sangre, iniciada por Don José Clemente Merino, en la ciudad de Trujillo, en el mes de marzo de 1816, teniendo a la vista los nobiliarios, blasones de armas, ejecutorias y partidas. En ella prestaron testimonio Don Nicolás Herrera de Bracamonte, Mayorazgo de su casa y Marqués de Herrera y Vallehermoso; Don Mariano Casada y Bracamonte, Regidor Perpetuo y Fiel Ejecutor del muy ilustre Cabildo, Junta y Regimiento de la ciudad de Trujillo y Alcalde Ordinario que fué varias veces de ella; Don Antonio de Quevedo y Mazo, Capitán Comandante del Real Cuerpo de Artillería de la misma ciudad; Don Diego de Casada y Bracamonte, Capitán del Regimiento de Caballería.

No hacía falta que su nobleza constase de ejecutorias y nobiliarios, llevóla siempre en la ga-

llardía de su figura procer y en la arrogancia de su semblante y de su mirar. Un hermoso retrato de niño que le hiciera su profesora, una dama inglesa, cuyo nombre no se recuerda, nos ha conservado la varonil belleza de su infancia y de su cabeza byroniana y romántica, profundamente expresiva.

En el autorretrato, como en el retrato de Montero, y en el busto admirable hecho con la mascarilla funeraria, a que se refiere su testamento, y que tiene la inscripción "Merino a Sescou", sentimos toda la poderosa sugestión de aquella cabeza altiva y varonil, de aquel mirar penetrante y tranquilo de sus ojos oscuros bajo la amplitud de una frente llena de luz; todo el romanticismo de su revuelta cabellera, de su barba rizada y sedosa. En el busto de mármol, aquella cabeza de una serenidad pagana nos evoca la dulzura meditativa del busto de Homero y la fuerza expresiva de la formidable cabeza de Tolstoy.

La elección de sus asuntos; la arrogancia de sus figuras; el porte y gentileza de sus cabellos, nos hablan de su prosapia y de la tradición caballeresca de su hogar. Los nobles del Cornaro, el Colón, el Cervantes, el Balboa, el joven en la casa del usurero son figuras tratadas con simpatía profunda y comprensiva y especial predilección.

Había nacido en una tierra luminosa y ardiente; en una ciudad siempre blanca y alegre bajo la fulguración del sol; en la que la visión de las cosas adquiere una realidad y una nitidez helénica bajo la limpidez serena y diáfana de un cielo todo luz. Sus pupilas conservaban perennemente el deslumbramiento, la ebriedad de luz y de color de aquella tierra brillante, pintoresca, calida y tropical. Es por esto que sus rojos tienen la pompa esplendorosa y los fulgores de las púrpuras imperiales y de las puestas de sol, que sus verdes brillan cual esmeraldas y sus sedas y terciopelos despiden rayos de luz.

Domingo de Vivero nos ha dejado, en un soneto, una delicada anécdota de la infancia del pintor, conservada en su hogar por tradición familiar:

Cuando apenas brillaba el pensamiento  
en su mente infantil pura y serena  
a orillas del Pacífico—en la arena—  
revelaba su insólito talento;

Sobre esa tela que rizaba el viento,  
con sus dedos de páhda azucena,  
copiar lograba con pasmosa vena  
los barcos sobre el líquido elemento.

esas primicias de precoz ingenio  
pasaron con las brisas de la infancia;  
más del arte grandioso en el proscenio,  
el niño—artista de guedejas de oro,  
segó laureles de inmortal fragancia  
honró a su patria y la ofreció un tesoro!

Desde temprana edad, dice Casós en su artículo biográfico, nuestro artista dejó conocer, en el seno de la familia, los destellos del genio, como en el inspirado gusto de sus primeros dibujos.

Están conformes los biógrafos de nuestro pintor en que éste fué enviado a Europa por sus padres el año 1827, "ingresando en París al Colegio que tenían establecido allí los liberales emigrados de España, y que dirigían D. Manuel Silveira, padre del último Embajador de esa nación en Francia, del mismo nombre, y Don José Mariano Vallejo, el conocido autor de la obra de matemáticas que por muchos años ha servido de texto en nuestros colegios". En él, Ignacio Merino fué querido y admirado por sus discípulos y maestros; hermoso y atrayente, de finas maneras, bondadoso y modesto, como siempre lo fué; laborioso y tenaz, con viva imaginación e intenso sentimiento artístico, no era, por cierto, extraño que fácilmente se conquistase afectos y voluntades.

Terminada allí su educación hasta el Bachillerato, sin vocación por los estudios universitarios y profesionales, fiel a la inspiración de su alma, que entreveía "llamaradas de gloria por hermosos resquicios de cielo", se consagró a la pintura en el taller de Monvoisin, primero, y en el de Paul Delaroche, después.

Monvoisin era por entonces uno de los maestros más reputados de Francia. Nacido en Burdeos el año 1790 cultivó con amor y con éxito la pintura histórica que llegó a su más completo triunfo después de la revolución, de 1830. Pintor

patético, de intensa imaginación, perfecto en la pintura de las musculaturas y vestidos, vigoroso en su ejecución, ordenado y armonioso en la agrupación de sus figuras, fácil es descubrir su influencia en la manera y en la obra pictórica de Merino. Célebres son sus lienzos "Ali Pachá y Vasiliki", "La Sesión del 9 Thermidor", "Luis XIV y Mlle. de La Valliere," "La Batalla de Denain", "La Exaltación de Sixto Quinto", "Juan de Huss", "Juana de Arco en la Hoguera".

La mujer de Monvoisin, la romana Domenica Festa, nacida en 1805, fué una notable miniaturista, que obtuvo una tercera medalla en 1841 y tres menciones en 1857, 1861 y 1863.

En 1824, a causa de ciertas dificultades con la administración de los museos de Francia, y de algunas decepciones profesionales, hizo Monvoisin un viaje a América que duró dieciséis años, fundando una escuela de pintura en Valparaíso y llegando hasta Lima donde pintó algunos retratos, que aún se conservan con aprecio en las colecciones de familia.

Uno de los biógrafos de Merino, narra la siguiente interesante anécdota referida, a su decir, por los diarios de París:

Luis Felipe, Duque de Orleans, príncipe cuya novelesca y dramática vida le hace siempre tan interesante, educado por Madame de Genlis, a la manera de Emilio y según las ideas de Rousseau; a quien desde niño se enseñó a conocer la vida visitando con frecuencia las fábricas, talleres y colecciones, distinguiéndose por una sorprendente variedad de gustos y conocimientos así como por su afición al trato de los artistas y hombres ilustres. Visitaba éste, con frecuencia, el taller del pintor de "Ali Pachá" y del "9 Thermidor". El Príncipe examinó un día con el maestro los dibujos que Merino le había llevado para obtener de Monvoisin el favor de ser admitido en su taller como discípulo. El Príncipe elogió con entusiasmo los dibujos del joven pintor y este agradecido le requirió con instancia para que eligiese el que fuere de su agrado. Galantemente y para estimular al niño artista aceptó escoger uno de sus ensayos. Al salir el Príncipe del taller supo Merino, sorprendido y regocijado, quién había sido benévolo juez de sus primeros dibujos.

Merino asistió en París al completo triunfo de Delaroche, de los románticos, de la pintura histórica. El romanticismo, la restauración prestigiosa del pasado, la fascinación del oriente pintoresco y misterioso, el culto por Shakespeare y Walter Scott dominaban las almas. Hugo, que tan hondamente comprendió al dramaturgo inglés, fué quien lo popularizó en Francia con su célebre libro y Hamlet, el príncipe meditativo y atormentado, fué el tema predilecto de los grandes pintores de la escuela romántica.

El Oriente, el esplendor de la luz y del color, la suntuosidad de un pasado magnífico, la belleza primitiva y salvaje, fascinaban los espíritus. En 1832, Delacroix parte para Marruecos, con el Conde de Mournay, Embajador ante el Emperador Muley-Abd-Ehr-Rahman. El éxito del "Viaje a Oriente" de Lamartine y "Constantinopla" de Gautier fué inmenso.

La Historia de los Girondinos de Lamartine, de tanta influencia en los acontecimientos del 48; las obras de Chateaubriand, de Delavigne, de Vigny, de Vitet, influían poderosamente en el movimiento artístico de la época. Delaroche, el otro maestro de Merino, era considerado en las escuelas como un romántico revolucionario, como un girondino de la pintura.

Después de 1830 el triunfo de los románticos y de la escuela histórica francesa es completo. Triunfan y se imponen en los salones y en las ventas el Cromwell abriendo el sarcófago de Carlos I, Los Hijos de Eduardo, el Mazarino y el Richelieu estas dos telas se vendieron juntas en 80,700 francos, en la venta de la Galería Pourtales, en 1863) el Galileo, el asesinato del Duque de Guisa, el Strafford conducido al suplicio de Delaroche; Ali Pachá y Vasiliki, Luis XIV y Mlle. de La Valliere, la Exaltación de Sixto Quinto, el Caupolicán, Juana de Arco en la hoguera, de Monvoisin; el Hamlet, el Prisionero de Chillon, los Natchez de Delacroix.

Merino, con su intensa y fogosa imaginación romántica; con el ardor y el apasionamiento de su herencia española y de su cuna tropical, recibió de lleno las influencias de la época que dominaban en el ambiente de las escuelas e inspiraban y se imponían a sus maestros, a sus críticos y al público en general.

Buscó en el pasado histórico y en las costumbres, hazañas y pasiones de otros tiempos los temas para su inspiración. Sus acuarelas y dibujos nos dicen de su encendida ilusión por todo lo pintoresco, lo brillante, lo fantástico, lo romántico. Su "Claro de Luna" es una ilustración de "El Lago" de Lamartine; sus dibujos nos hacen pensar inmediatamente en Pablo y Virginia, en Romeo y Julieta, en Atala, en el Abencerraje, en el teatro de Shakespeare y en las novelas de Walter Scott. Los asuntos y personajes de sus dibujos nos descubren los semblantes, las expresiones y los trajes de esa época, poseída de una fiebre romántica. Su imaginación va también hacia España, hacia esa España intensa y pintoresca que habían revelado a Francia los admirables libros de Merimée y de Gautier. Tiene un bello apunté al lápiz de Don Quijote en la aventura de los molinos.

Por su nítida visión de la realidad; por su verismo a lo Velásquez y su ejecución vigorosa a la manera de Delacroix, Merino salvó parcialmente del amaneramiento y de las exageraciones de los pintores de la escuela histórica. El público llegó a hastiarse de aquel dibujo tan correcto y precioso, de aquellas composiciones que revelan un infinito y penoso trabajo, de aquella ejecución benedictina meticulosa y pulcra, y, sobre todo, de aquella cuidada escenografía y de aquella excesiva predilección por lo melodramático, las prisiones, los asesinatos y los cadalsos.

Ignacio Merino, como el autor de Madame Bovary y de Salambó, de Educación Sentimental y de La Leyenda de San Julián el Hospitalario nos ofrece el paradójico y sugestivo contraste de un artista en cuya alma luchan y en cuya obra se descubren elementos románticos y realistas. Hemos señalado ya sus tendencias y afinidades románticas, la expresión y la pasión; del viejo del Cornaro, del Colón, del Balboa, del usurero judío. En la Aparición del Arcángel San Rafael en casa de Tobias es romántico el asunto y romántica la fantasía de colocar la escena en un hogar medioeval, siendo la ejecución y la técnica de un acabado realismo. A la intensidad y a la energía de sus composiciones unió siempre una conciencia y una severidad muy grandes en su ejecución.

Carecemos de una documentación suficiente para afirmar nada preciso acerca de los viajes de Merino en Europa. Hemos visto una acuarela, que representa un convento de cartujos, firmada en Nápoles, el año 1837; varios apuntes de Nápoles, Venecia y Roma; estudios de paisajes y tipos orientales. Tampoco es posible afirmar de una manera absoluta que el estudio de Velásquez, que revela su obra, y sus escenas de Andalucía y tipos españoles, fuesen el resultado de un viaje a España o del estudio de los lienzos españoles en Francia e Italia.

Tampoco existe acuerdo entre los biógrafos acerca de la fecha del regreso de Merino al Perú. En la colección de sus dibujos y apuntes del natural, caracterizados por una amorosa y exacta visión de la naturaleza, hay varios dibujos fechados en Río de Janeiro el año de 1838; una hermosa acuarela del Morro y del puerto de Arica; otra del valle de Arica (1838); una de Chorrillos (1838); algunos admirables dibujos de perspectivas y monumentos de Trujillo, hechos con especial cariño (1838), y una acuarela que representa los campos del fundo Guadalupito (1839). Es lo probable que, llamado por su madre, retornase a su patria el año 1838 haciéndose cargo de la Academia de Dibujo y Pintura de Lima por el año de 1841.

"Don Javier Cortés, que dirigía desde su fundación por Abascal, la Academia de Dibujo y Pintura, dice uno de los biógrafos de nuestro pintor, llevó a ella a Merino como Sub Director, y al fallecimiento de aquel, fué nombrado Director, cargo que desempeñó hasta su regreso a Europa en 1850, por puro amor al arte, pues su fortuna patrimonial permitía vivir holgadamente, sin necesidad del mequino y mal pagado sueldo a ese puesto señalado". En efecto, el Director de la Academia gozaba de la asignación de seiscientos pesos al año. Los demás individuos servían gratuitamente y el establecimiento carecía de fondos para su fomento.

En 1840, la hiperbólicamente llamada Academia de Dibujo y Pintura había sido trasladada a dos salones, especialmente preparados, en el local de la Biblioteca Nacional, siendo Inspector de ella el Doctor don José Dávila Coldemarin, quien le



LA VENTA DE LOS TITULOS

IGNACIO MERINO

proporcionó un considerable número de modelos y estampas. Su instalación tenía capacidad para doscientos alumnos, y concurrían por entonces unos ochenta. Dábanse las lecciones de seis a ocho de la noche los días lunes, miércoles y viernes de cada semana. La enseñanza era gratuita y sólo aquellos que podían contribuir a sufragar los gastos de alumbrado.

Una publicación de la época, refiriéndose a las lecciones que por entonces daba Merino, ya Director y Profesor de la Academia, decía: "También se dan lecciones de pintura por el mismo profesor a unos pocos jóvenes que se han dedicado a este bello arte, cuyos progresos demuestran la necesidad de una escuela especial de este género, protegida por la Nación".

Durante su permanencia en la Academia dió Merino lecciones al genial Francisco Laso, que fué luego su ayudante en la misma; puso el lápiz en manos de Luis Montero, el popular autor de "Los Funerales de Atahualpa" e inició en el arte a Francisco Masías.

Enseñó, asimismo, a varios jóvenes pobres e hijos de artesanos a dibujar y preparar piedras litográficas, contribuyendo así a implantar el arte litográfico en el Perú.

Por el mismo año de 1841, siendo Rector del Convictorio de San Carlos el doctor don Agustín Guillermo Charún, fué Merino catédrico de dibujo en aquella institución, en la que se educaron tantos hombres notables de la época.

El General don Agustín Gamarra, proclamado por segunda vez Presidente de la República el 10 de Julio de 1840, distinguió siempre mucho a nuestro artista; le encargó la pintura de su retrato y solía llamarle cariñosamente el Apéles peruano.

Fué por esta época que los afectos y tradiciones de la patria, y el pintoresco y abigarrado colorido que aún conservaban las costumbres de esta tierra inspiraron a Merino una serie de lienzos y dibujos del más acentuado carácter nacional. A ella corresponden su Santa Rosa de Lima, su Fray Martín de Porres, sus tapadas y escenas de Amancaes. Supo trasladar a sus lienzos y acuarelas toda la seducción de nuestras limeñas: el negro fulgor de sus ojos, la cendrillonésca brevedad de sus pies, el donaire y la gracil elegancia de sus talles. Su imaginación de artista no podía ser indiferente al colorido y a la animación de la fiesta de los amancaes, en el día de San Juan, cuando las flores amarillas se ostentaban en los ojales, se entrelazaban en coronas en los sombreros, brotaban en gavillas de todas las manos y el animado cortejo de coches y jinetes se desenvolvía y desfilaba por la sombreada Alameda de los Descalzos. Como a Pancho Fierro, nuestro ingénuo y original pintor de costumbres y tipos populares, impresionaron a Merino, cuya imaginación tanto gustaba de lo pintoresco y original, las peregrinas costumbres, tipos y modas de esta sociedad que atravesaba por aquellos tiempos por un abigarrado período de transición.

"El que quiera tener una idea cabal, no ciertamente de la Lima que pretendió describir Terralla en 1792, pero sí de la que habitó Merino de 1840 a 1850, dice uno de sus biógrafos, búsquese ese libro y desechando el necio texto deleitese con los grabados". Y el editor A. Mezin, desde el prólogo de la edición de 1854 del "Lima por Dentro y Fuera" adornada con láminas dibujadas por don Ignacio Merino, Director de la Academia Nacional de Lima, decía a sus lectores: "Deseoso de contribuir al realce de nuestra obra y darle ese sello de novedad, que tanto apetece nuestros lectores, nos brindó el señor don Ignacio Merino, Director de la Academia Nacional de Lima, con su fecundo y chistosísimo lápiz. Con la mayor satisfacción acogimos tan preciosa oferta y no dudamos que no será menor la del culto público, al que nos dirigimos al hojear este tomo, que esmaltan las lindas producciones de un artista que ha merecido el dictado de Gavarni limeño, tanto por la viveza y donaire que campean en sus dibujos, como por la verdad y exactitud de sus observaciones tan originales, atractivas y morales".

Por el año de 1850 regresó Merino a París. Tenía entonces treinta y tres años y es a partir de esa época que asistimos al completo desarrollo de su poderoso talento. En su taller se encontraban siempre los más notables pintores de Europa, nos dicen sus biógrafos.

Quince años más tarde, cuando ejecutó y envió su hermoso cuadro "El Collar de Perlas", en car-

ta, dirigida a don Federico Pezet, señala como su domicilio en París el Boulevard des Martyrs No. 1, el mismo que señala en la carta a su madre, fechada en 14 de julio de 1863.

En esta carta al señor Pezet (Colección Prado y Ugarteche) muéstranos enterado de los acontecimientos políticos del país; "tengo mucho gusto en saber, dice, que en medio de nuestras tribulaciones políticas tiene usted un momento para ocuparse de su amigo artista". "Le diré, añade, que el cuadro ha tenido muy buen éxito en la exposición y ha merecido los elogios de la prensa, creo que quedará usted complacido." "Lo que deseo es que usted quede contento y espero que usted me lo diga francamente pues tendría mucho gusto en seguir trabajando para usted".

Merino cobró por esa tela tres mil pesos de cuarenta y ocho peniques.

En 14 de julio de 1863 escribía a su madre la tiernísima y conocida carta en que le anuncia haber obtenido una tercera medalla en la Exposición de Bellas Artes. Esta medalla de oro había sido concedida por el jurado al "Colón ante los sabios de Salamanca". "No pudo negar a usted, expresa en ella, que mi corazón está lleno de contento pues al fin estoy viendo el resultado de tantos sacrificios y tantos trabajos". "Lo primero que he hecho es llevar a mi amigo, el señor Gálvez, la medalla, que es de oro, muy bonita, grabada con mi nombre y apellido, para que se la mande a usted y la conserve usted eternamente, pues es el primer fruto de mis trabajos y privaciones". Su anhelo es el de obtener otros triunfos, "que a mí ennoblecen más que todos los tesoros del mundo"; su única ambición "la de ser digno de una madre tan amante como usted". "Le mando a usted mi alma y mi corazón. Dios ha de querer que nos veamos pronto". Es una carta emocionante, entrecortada y trémula, palpitante de cariño, bien reveladora de la delicadeza y la profundidad de los sentimientos del artista. Merino tenía entonces cuarenta y seis años y sentía con toda la frescura y el ardor de un adolescente.

El cuadro premado fué adquirido por el gobierno del Perú, bajo la presidencia de don José Balta, en dos mil soles.

Merino, dice uno de los biógrafos, que con más cariño ha estudiado el alma del pintor, fué además de un gran artista un hombre honrado y benévolo. "Los modales y el porte distinguido del hombre bien nacido no le abandonaron nunca. El más encumbrado personaje no sabe recibir bajo los artesonados de su palacio con la afable dignidad e insinuante cortesía con que Merino hacía los honores en su pobre, pobrísimo taller. El aspecto de Merino era el espejo fiel de sus cualidades morales. En sus últimos tiempos recordaba la belleza varonil de los retratos de Ticiano".

No es por cierto nuestro intento, ni corresponde al carácter de estos apuntes, el analizar la fecunda y multiforme variedad de la obra de Merino. Queremos si consignar algunos de los juicios que ha merecido de la crítica y de la literatura, pues ellos revelan la manera como ha sido interpretada y sentida por muy nobles y cultivados espíritus.

Don José Antonio de Lavalle y Arias de Saavedra, nos dice en la noticia biográfica del pintor, publicada en 1885. "Fué Merino pintor fecundo y de variado estilo y múltiple carácter, a punto de no poder admitirse, viendo tres o cuatro obras suyas, que sean hijas del mismo padre. ¿Quién al contemplar el "Colón en el Consejo de Indias" a la vez que "La Mano de Carlos V" y las "Cocottes en Promenade", podrá creer que el mismo pincel los puso en el lienzo? Colorista en uno, sombrío y enérgico en el otro, amanerado en el último, podrá reclamar el primero un discípulo de Veronese, el segundo un alumno de Rembrandt y el tercero un imitador de Tolmouche".

Fernando Casós, en su artículo escrito en París en marzo de 1873, nos ha dejado este juicio vigoroso y expresivo: "Cuando Merino ilumina un cuadro en sol poniente de seguro hay que admirar las luces doradas del Ticiano; si recoge un escorzo sobre las líneas de una mujer hermosa, hay que ver la redonda morbidez de sus formas y encarnaduras desapareciendo entre un claroscuro de Correggio; si traza los perfiles de un anciano, hay que notar la severidad propia del régimen anatómico del Españoleto".

Nuestro recordado poeta Carlos G. Amézaga, en un fragmento de artículo, publicado en febrero de 1891, consignó esta hermosa impresión sobre

La Venganza de Cornaro "El cadáver está soberbiamente tendido sobre el pavimento y cualquiera comprenderá, por el modo con que le mira el implacable viejo, que no fué en lucha leal que le postrara". "Merino hizo manifestado en esta obra como un artista de verdadero genio. No sabemos que ponderar más en el cuadro, si la expresión fisonómica y la admirable anatomía del viejo o el relieve de la otra figura que tendida en el suelo, resulta de una plasticidad sorprendente". "La Venganza de Cornaro es un proceso de líneas y de colores que tiene el raro mérito de arrancarnos un fallo cual si estuviéramos frente de los verdaderos protagonistas de esa tragedia ocurrida en Venecia ha varios siglos".

El famoso cuadro de Merino "Cervantes Leyendo el Quijote" está inspirado en el episodio histórico contenido en esta página conocida y célebre: "Apenas oyeron aquellos caballeros el nombre de Cervantes, cuando comenzaron a hacerse lenguas y ponderar la estimación que tenían tanto en Francia como en los reinos confinantes el Quijote, Las Novelas y La Galatea que alguno de ellos sabía casi de memoria. Sus encarecimientos fueron tales que el licenciado Marquez se ofreció a llevarlos a casa del autor, para que le viesen y conociesen, lo que aceptaron y estimaron con mil demostraciones de vivos deseos preguntándole, entre tanto, muy por menor, la edad, profesión, calidad y facultades de Cervantes. El licenciado Marquez se vió obligado a responderles que era viejo soldado, pobre e hidalgo y su respuesta conmovió de tal suerte a uno de aquellos caballeros que exclamó sin detenerse: ¿pues a tal hombre no le tiene España muy rico y sustentado del erario nacional? Pero el otro le repuso con mucha discreción, diciéndole: si necesidad le ha de obligar a escribir, plegue a Dios que nunca tenga abundancia para que con sus obras, siendo él pobre, haga rico a todo el mundo. Ocurrencias agudas e ingeniosas propias de la sagacidad y viveza de aquella sabia e ilustre nación y muy oportunas para desagrar a Cervantes de la indiferencia o malicia con que desdeñaban su persona los mismos que no podían dejar de confesar y conocer sus talentos".

Manuel Beingolea, elegante y culto prosador, escribió acerca de este cuadro, algunos años ha, una página tan brillante y comprensiva, que ninguna otra interpretación literaria del cuadro podría con ventaja reemplazar. Dice así: "De manera que en la casa de ese grande hombre a quien el duque de Béjar concedió necio permiso para que le dedicase la primera parte del "Quijote", hánse reunido los oyentes. La mancha roja de Merino, ese motivo de todos sus cuadros, no falta aquí ¿y qué mejor empleada que en ese Cardenal Arzobispo de Toledo, el único quizá que comparte con el Conde de Lemos la gloria de haber protegido al sublime manco? "Resplandece en su omnipotencia escarlata y es como la llama en torno de la cual revolotean las mariposas. Sentado en sitial de claveteado cuero, esparcidas sobre el pecho las barbas de un dios fluvial, calado el capelo sobre la cabeza serena y venerable, es la figura más grave y armoniosa de la composición".

"Frente a él, de pie, al otro lado de la mesa, sobre cuyo tapete rememrado se amontonan libros y se erectan dos plumas de ave sobre un pesado tintero, yérguese la figura enjuta y alta, la quijotesca figura de Cervantes. Vestida decorosamente de negro, está la rechupada y nerviosa efigie del autor de Rinconete y Cortadillo, sorprendida por el pintor a través de la imaginación y la leyenda. No es aquella que vemos al comienzo de sus obras, de facciones delicadas, de fina barba en punta, esa cabeza shakesperiana, engolada y militar. Ni es el Cervantes de Lepanto, ni el prisionero de la morisma que suspira por un rescate. Es el Cervantes pobre pero decoroso, el Cervantes desilusionado, y más que proveyo "con un pie en el estribo". Fiel trasunto del invencible espíritu es la serena fisonomía; la mirada ativa, atenta al manuscrito que sostiene en la diestra, mientras la de Lepanto cae sobre la mesa con elegante desmadejamiento".

"En torno del grupo ya descrito, desparrámase el auditorio, ya repantigado en ancestrales sillas, ya de pie, ya recostado en las mamparas de cancel de la estancia. Allí es donde se destaca el faustoso francés favorecido con la histórica entrevista. Pertenece al séquito de ese embajador venido de Madrid afanosos por reconciliar a los Borbones con los Asturias. Está sentado, cruzadas las robustas piernas, el rasurado rostro ex-



LA LECTURA DEL TESTAMENTO

IGNACIO MERINO



IGNACIO MERINO

EL FRAILE PINTOR

presivo y resplandeciente de la vieja "gaité gauloise". Todos los tonos encendidos y severos de la pintura parecen diluirse, atenuarse y como enternecerse con la suave figura color de violeta de las calzas, de la ropilla y del jubón del personaje. Hasta la cruz de Santiago, pequeña, blanca y esmaltada fulge allí como una cándida estrella de plata sobre un cielo benigno. Detrás y al frente avanzan atentas cabzas calvas, pesadas testas tonsuradas, mucho herrueruelo salpicado de sangre por la cruz de Calatrava, golas de encaje que recuerdan el orgulloso cuello de los cóndores; chambergos de los tercios de Flandes, descansan sobre rodillas semiocultas entre la ampulosidad de las botas de Artagnan y de Aramis. No falta tampoco el fraile de Merino semejante al de Vibert, fraile risueño y de buen vivir, del que se ha dicho: "sabe del pescado que place a Monseñor". Y la buena y franca risa de Sancho y de Sansón Carrasco rezoza en las caras obesas, allí en la estancia embalsosada, que ostenta como una condecoración de una de sus paredes carcomidas y sobre un andamio, todo el tesoro de ese hombre que ha hecho gastar tanto bronce y tanto mármol a las Españas: una ringla de infolios".

Respecto del Hamlet, cuyo actual paradero nos es desconocido, el reputado crítico de arte, G. de Latour, en su estudio acerca de la exposición de 1872, formula este elogioso concepto: "Al frente del "Hamlet" de Merino, delante de esta obra grande y bella, que impresiona hasta hacer olvidar que Delacroix ha tratado el mismo asunto (En el salón de 1836 el jurado rechazó una escena de Hamlet, por Delacroix; el Hamlet a que se refiere el crítico francés es, probablemente, el que Delacroix expuso en el salón de 1859) es preciso decir altamente: esta es una obra maestra, el más bello cuadro que ha sido hecho en este género después de muchísimos años".

La última enfermedad sorprendió a Merino en su taller del Boulevard Clichy No. 1. Trabajaba a la sazón en aquel cuadro simbólico y fantástico, del que nos han quedado dos magníficos bocetos: "La Resurrección de Lázaro". Viéndote solo, privado de una asistencia suficiente, y de comodidades que su salud vigorosa no echó nunca de menos en su intensa vida de trabajo en la desnudez de su taller, don Augusto Dreyfus, y su esposa doña Luisa González de Dreyfus, le condujeron

al su hogar rodeándole de todas las solicitudes y cuidados que su gravedad requería. Quizá por sentirse convaleciente y mejorado de su afección pulmonar, quizá por escuchar demasiado los requerimientos de sus amigos, dice que abandonó el hospitalario hogar que le albergaba, recayendo mortalmente a los pocos días. El 16 de febrero de 1876 testaba, desde su lecho, ante el Cónsul del Perú, Don Ventura Marcó del Pont, en presencia de los señores Domínguez, Lastrade, Descaude y Darré.

En este testamento y en esa hora suprema en que los hombres, olvidando el mundo, se disponen a mirar de frente la eternidad, los últimos recuerdos de Merino fueron para su patria ausente y querida; para su ciudad natal, que veía luminosa y alegre bajo el fuego del sol, en su siempre lozana fantasía. Legó a la ciudad de Lima todos los cuadros que le rodeaban en su taller, fieles amigos y testigos de sus horas de dolor y de prueba y de sus días de gloria; legó al entonces pueblo de San Miguel de Piura todo su haber. Dictó luego su corazón una delicada prueba de amistad y dirigiéndose al amigo preferido ordenó que después de su muerte se le hiciese una máscara de plata que llevase en el pecho la inscripción: Merino a Seseau.

El busto hecho con aquella máscara funeraria es de una serenidad apolínea y de una olímpica majestad. Respetó la muerte la varonil, la mesurada y tranquila arrogancia de aquella su hermosísima cabeza llamada a perpetuarse en los mármoles y los bronceos.

El editorial de "La Patria" del día jueves 4 de mayo de 1876, titulado "Una Gloria Nacional", decía, refiriéndose a la fecha de la muerte del insigne pintor: "El 17 de marzo será, por tanto, una fecha notable en los anales peruanos. En ese día dejó de existir Ignacio Merino y principió el juicio de la posteridad para la obra del artista, juicio que llevará su nombre a ocupar un lugar preferente en el Panteón de los grandes hombres del Perú."

El 4 de mayo del mismo año, uno de los diarios de Lima, refiriéndose a "La France" del 22 de marzo decía: "Sabemos que ha muerto el señor Merino, uno de los mejores discípulos de Goya (?), establecido desde hace largo tiempo en

París". "El señor Merino no tenía de edad sino 57 años. Ha sucumbido de una enfermedad al pecho. Ha legado a la ciudad de Lima toda su fortuna y todos sus cuadros". Comentando esta noticia, adornada de inexactitudes, "El Comercio" agregaba: "Si lo que asegura "La France" resulta cierto nuestra capital será poseedora, por consecuencia de ese simpático y patriótico legado, de un tesoro inapreciable".

El 27 de marzo de 1876 el Cónsul del Perú, don Ventura Marcó del Pont, había procedido a hacer un inventario provisional de los cuadros existentes en el taller de la Rue de Clichy No. 1, a los pocos días de la muerte del pintor.

Don Juan Seseau, antiguo comerciante de esta plaza, residente en París por el año de 1876, comunicó en carta dirigida al señor Ministro de Gobierno del Perú que en su calidad de albacea de don José Ignacio Merino, se ocupaba de arreglar los asuntos de la testamentaria y del inventario de los bienes.

Merino no falleció, pues, el año 73 como se ha dicho y repetido por su biógrafos, ni como se apunta en los catálogos de las exposiciones de Lima de 1885 y 1892.

En el dibujo de la tumba de Merino en el Péro Lachaise, hecho por don Evaristo San Cristóbal, y publicado por la "La Ilustración Americana" en 1891, si bien se consigna una equivocada fecha con relación al nacimiento del pintor, se indica, con exactitud, la de 1876 como fecha de su muerte.

Ignacio Merino, murió, pues, en París el 17 de marzo del año 1876, a los cincuenta y nueve años de edad. Veinte años hacía que había muerto su maestro, Paul Delaroche; Monvoison había fallecido el 70 y Delacroix el 73. Toda aquella brillante generación de artistas había pasado a la historia.

En el corazón de Francia, su patria espiritual y artística, y en el cementerio más antiguo y prestigioso de París, en tumba sencilla y armoniosa, reposa su vida vibrante y gloriosa el más ilustre de nuestros pintores.

Anhela el autor que otros más autorizados y mejor documentados historiadores rectifiquen e integren estos incompletos apuntes, inspirados por la más calurosa y sincera admiración por la obra del insigne pintor y sus sentimientos de patriota.

J U A N B A U T I S T A D E L A V A L L E

# IGNACIO MERINO

## Su estética y su técnica

Mucho se ha hablado entre nosotros sobre el insigne pintor, pero a la verdad que poco se le ha estudiado seriamente. Más que la crítica técnica, razonada y fría, se ha hecho oír en torno suyo el afán literario y el sentimiento nacional y a fuerza de exageraciones, con el trascurso del tiempo, hemos llegado a tener un Merino extraño, ilógico, convencional. Hay quienes para loarlo han llegado hasta a buscarle similitud de escuela con el Correggio y Rembrandt y otros, más osados todavía, cuya disciplina estética se ha reducido a una rapidísima gira por la máxima pinacoteca parisina, creyendo ser ello suficiente para dogmatizar sobre cualquier tópico de arte, aseguran con desparpajo que es Merino: "una derivación viviente, altamente inspirada del Vinci florentino".

Yo creo que Merino es grande, no por el pedestal de ampulosos adjetivos que se le ha formado, a base del artículo "muy elogioso" de los Goncourt, citado por todos y por nadie jamás leído, sino porque sencillamente su obra es efectiva, bella y sólida.

Por calidad de paleta, Merino es el primero de los pintores suramericanos. Pueyrredón, el brillante colorista argentino, se dedicó únicamente al retrato; Américo, el brasileño; Blanes, el uruguayo, los más cercanos a él cronológicamente, no pasaron de ser meros remedadores de nuestro Montero, y su escuela decadente de Uzzí. Jamás ningún pintor americano manejó el pincel con mayor despreocupación de espíritu que él; en eso fué siempre un libre pensador, hasta casi un hereje. En otros tiempos, calificado de tal, habría merecido una hoguera de la Inquisición.

Si Merino no fué un genial renovador, un capo scuola de la casta de los Gericault, ni un intuitivo milagroso de la especie de los Allori, es hecho constatado y ciertísimo que su personalidad encarna una de las eminencias del arte contemporáneo. Si en vez de peruano él hubiese nacido francés, hace tiempo ocuparía sitio holgado y preferente en el Louvre. A igual que Velásquez, le bastó la vida real para hallar en ella fuente inagotable de inspiración y belleza. Analista pero lógico, tuvo menos pensamientos que acción. No

le enamoró mucho el mundo imaginario, el ideológico, el místico, el de los querubines sonrosados, las vírgenes pálidas y delicadas entre cielos de turquesa y nimbos de oro. Su "Santa Rosa", el gran óleo que posee don Pedro de Ossa, proporciona prueba concluyente al respecto. Sin embargo de haber nacido en pleno ciclo romántico, de Chateaubriand, Lamartine y Hugo, cuando en todos los talleres de Europa no se veía otra cosa que Atalas y Grazielas desmayadas y gemebundas, él conservóse siempre ajeno a aquellas sensiblerías y supo mantener en lo íntimo de su alma predilección por las formas tangibles, vivas de la naturaleza. Apenas si hizo una concesión al gusto imperante de la época, pintando la bellísima sinfonía en gris, titulada "El Último Abencerraje", que posee la señora Grimanese Cotes viuda de Bryce. Para emocionarse no necesitó tocar el resorte fácil de las extravagancias y contorsionismos; su concepción se revela por lo general, sencilla, carente de metafísicas; raras veces pretende su pincel decirnos otra cosa que lo que él mismo en la materialidad del trazo quiere



COLO N EN SALAMANCA

IGNACIO MERINO

indicarnos. Su triunfo del cristianismo, pese al título pomposo, sólo vale por el empaste, la gracia delicada, elegante, sibarítica del toque. Hasta en esto se pareció a Velásquez, que tampoco fué muy profundo; recuérdese el **Bobo de Coria** y la **Fragua de Vulcano**, con un Apolo que ni de encargo como expresión de insipidez. El éxito le sonrió pronto porque era audaz, caballero, cosmopolita, lleno de voluntad y optimismo. Sin pasar por ninguna Yanquilandia, mostró ser muy práctico. El amor París con locura, pero París no le envenenó; supo allí gozar y vivir. Sobre todos sus amores tuvo uno supremo, el amor al Arte; sin sospecharlo su credo estético era el mismo de Ruskin: "La Belleza es deleite y consolación de los ojos".

\*  
\* \*

La obra de Ignacio Merino, en apariencia difícil de analizar, por su variedad de géneros, multiplicidad de estilos, es, sin embargo, una de las más claras y catalogables si se le observa con método y hay práctica de pinacotecas que ayuden a seguir el nexo de las influencias recibidas.

Toda ella puede dividirse en tres periodos. El primero de iniciación, cuando en París, Merino, muy joven aún, recibe lecciones de una artista inglesa y del pintor francés Monvoisin. Años después regresa al Perú, dirige en Lima la Academia de Dibujo que fundara Abascal, tiene por discípulos a Laso y a Montero, su diseñado se presenta correcto, aunque no dominando todavía la perspectiva, su coloración es pobre y tímida. El segundo, de transición, cuando retorna a París, ingresa al taller de Paul Delaroche, hace amistad con Cabanel, Robert Fleury, Luminais y Meissonier, su lápiz se afirma, se suelta y estiliza, su coloración se mantiene opaca, en cambio adquiere disciplina, tórnase académico, aborda los temas históricos y obtiene sus primeros sonados triunfos. El tercero, de finalidad y consagración, cuando emprende sus largos viajes por Europa y Oriente, ha visto a los más grandes, ha sentido la influencia del astro supremo de Velásquez, sabe cómo son en estructura y esencia Rubens, Rivera, Rembrandt, Tiépolo, el Veronés, Ticiano; hace íntima amistad con Fortuny y Rosales, su personalidad adquiere contornos definitivos, sigue dibujando como francés, pero su colorido se ha transformado, es netamente español.

A la primera época pertenecen:—hablo solamente de los ejemplares principales y los que yo he visto — la **Santa Rosa**, de don Pedro de Osma; **La entrada del General Orbegoso a Lima**, **Tapadas en el Portal**, precioso ejemplar de la colección del señor Felipe Pardo y Barreda; el **autorretrato**, que guarda la señora Amalia de Vivero de Abril; y **Una jarana**, lienzo firmado, propiedad del señor Elias. Los cinco evidencian su común paternidad, con la homogeneidad de la factura prolija, lamida, carente aún de soltura y vigor. Pero de los cinco lienzos, evidentemente, el más interesante y personal es el de las **Tapadas**, de la casa Pardo, por el acierto en la agrupación de las figuras, la gracia fina, elegantísima de las dos mujercitas, la escena entera, tan llena de vida y movimiento. La carencia de firma en este cuadro queda subsanada con el dibujo al lápiz del mismo autor, representando al sereno del primer plano del cuadro, y fué adquirido en la venta Araoz, por el señor Pardo. En el **autorretrato**, es curioso observar la analogía de su técnica, con la que empleara Monvoisin en sus retratos, a tal punto que si no fuese por la dureza del contorno, podría suponerse que era labor del pintor parisino. El parecido fisonómico debe ser exacto; lo indica, comparativamente, el espléndido retrato que del artista hiciera Laso, en Europa, y forma parte de la colección de la casa Bryce.

Se comprende que las obras de Merino en esta etapa inicial de su vida artística sean poco numerosas. Es posible que muchas hayan quedado anónimas en Europa, y las que con él vinieron, en 1838, y aquí pintadas hasta 1850, sean difíciles de autenticar por lo defectuosas, escaso carácter y semejanza con las producciones también primerizas de su discípulo y compañero Laso. En el Museo Municipal de su nombre y en casa de la señora Amalia de Vivero de Abril, hay varios cuadros de frutas y de paisajes, que se consideran como legítimos suyos, y a la verdad que aparentemente nada tienen que autorice así

creerlo, pudiéndose sólo aceptar como labor de su niñez.

Sé que existen otras obras en el Norte de la República, sin embargo, no habiéndolas visto me parece honrado no expresar juicio alguno. La pintura, siendo arte plástica, debe comenzar objetivamente; las subjetivaciones sin previa intervención ocular, entiendo, no son admisibles. Cierzo que cabe en este rol crítico el enumerar las producciones capitales del pintor pero supongo ello me será forzoso más adelante, al llegar a los periodos subsiguientes, en los cuales ya se define vigorosamente su personalidad.

\*  
\* \*

La segunda época de Ignacio Merino, corresponde señalarla en 1850, fecha de su regreso a Europa, distinguiéndose toda ella por su francismo neto, Discipulo de Paul Delaroche, asimila inmediatamente el espíritu y manera del gran maestro y se aficiona a los temas históricos. Es entonces que concibe su primera obra en el género, "Colón y su hijo en la Rabida", que expone en el Salón de París, de 1853, valiéndole de Edmond About, un furibundo e injusto artículo crítico, titulado "Cocina Peruana". A falta del cuadro tenemos su génesis, el boceto original, primario, que por rarísima suerte ha podido hallar y guarda el doctor Augusto Barrios.

La influencia de Delaroche sobre Merino persiste aún después de la muerte de aquel—acaecida en 1856—y se manifiesta en muchas de sus obras posteriores, particularmente en las siguientes: "Colón ante la Universidad de Salamanca", "El Fraile y el Niño", "El Último Abencerraje", "Frailes atravesado un vado", Tipos españoles" y "Retrato del artista Masias".

Alguien dice que este último cuadro no es de Merino sino de Laso, atendiendo quizás a la distinción cierto señorío sereno, espiritual, tranquilo del retratado, forma peculiar de ver que tuvo Laso y difícilmente se señaló en Merino. Yo lo creo muy auténtico del pintor piurano: basta fijarse cómo están construidas las sombras del rostro. Laso, jamás en las obras concluidas, las arquitecturó así, en masas tan sintéticas, profundas y fandidas. Su manera que fué una sola en toda su vida y tuvo gran analogía bajo otros aspectos con las dos primeras de Merino, era menos enérgica y jugosa; fué más seca, planimétrica y pulida. Confirma mi aserto el observar igual característica en otras pinturas del maestro, no solamente de la misma época, como **Escena Americana**, **Escena Canibalesca**, sino aún en aquellas que pertenecen a su tercer periodo; ejemplo: **El Matón**, cuya construcción de la cabeza es semejante a la de Masias, aunque con un manejo más experto y brillante de la pasta. Evidentemente que la identidad de estilos entre Merino y Laso es, en ocasiones, tan completa que hacen inevitables las equivocaciones. Se explica: el uno fué maestro del otro, luego ambos en Francia, durante algún tiempo militan en el mismo bando estético de Ingres y su escuela cultora fanática de la exclusiva forma. Por ello, razón tiene el distinguido escritor don José Antonio de Lavalle, al decir: "la obra de Merino es difícil de analizar, a punto de no poder admitirse viendo tres o cuatro obras suyas que sean hijas del mismo padre". A quien le interese el tema estudie con atención "La Jarana", el hermoso lienzo del pintor piurano, y qu dará asombrado al hallar en aquella escena de sabor tan jocundo y de eglóga, donde cada rostro de mujer es una evocación poética de la castiza, fina belleza limeña, una paridad absoluta de factura con otras pintadas por Laso. Y que no hay equivocación, que tal cuadro es de mano de Merino, lo atestiguan una variante abocetada del mismo cuadro, existente en casa de la señora Vivero de Abril, titulado "Jarana en Amancaes", y su firma, que de tamaño enorme y con caracteres muy de mostacilla, se ve al pie del cuadro y en esta ocasión excepcional, adquiere oportuna importancia.

El segundo periodo de la vida de Merino, marca también el de sus más brillantes concepciones. A las ya señaladas hay que agregar: **Friné ante el arcópago**, **La modelo del Ticiano** y **La Princesa de Evoli**, las tres de propiedad de don Juan Bryce, quien se las llevó a Europa y no ha sido posible conseguir noticias de ellas. Vagas reminiscencias de mi niñez, traénme la visión de la primera de dichas

telas: un conjunto armonioso de intenso sabor académico, análogo al del **Colón ante la Universidad de Salamanca**, que yo lograre ver por casualidad en el antiguo y ya desaparecido taller de marcos del francés Quesnel.

Como es sabido, la tela de Colón obtuvo medalla de tercera clase en el Salón de París de 1863, triunfo ruidosísimo considerando los tiempos aquellos en que París era la única capital de Europa que consagraba **viris illustribus** a los artistas. Esta sola tela basta para cimentar la reputación de Merino, en mérito de la sabia disposición de las figuras, la realidad de la escena, lo primoroso del dibujo, la justeza de la perspectiva. El colorido se resiente de cierto monocronismo; es la herencia aún latente de Ingres, y de Delaroche, pero en lo esencial, el concepto histórico, resulta una obra fuerte y seria, quizás la más bella y completa que en el género y carácter haya ejecutado un artista americano. Detalle digno de mencionar es la perfección de las manos. Colón se exhibe en noble postura, aureolado por imaterial visión de gloria; el grupo de viejos doctores le rodea y escucha; todos los semblantes y actitudes revelan extraordinario asombro; cada cabeza es un modelo acabado de expresión; cada movimiento de cuerpo, pliegue de ropa, es una maravilla de exactitud; el pavimento en estricta ley de perspectiva, con el horizonte bajo, cortando la retina de sus personajes, revelan el espíritu concienzudo del artista, a quien frecuentemente se le vió en Cluny, lápiz en mano, tomando apuntes de muebles y tapices arcáicos. Hoy no se pinta así, no hay tiempo, todo debe ser atropellado, clownesco, pura mancha, pintura corriendo en auto, llevando de chauffeur, si se ofrece, al mismo señor Roberto de la Sizerame....

\*  
\* \*

Llegamos al periodo tercero, último y capital de la vida de Merino, cuando en 1865 asiste a la derrota definitiva de los formistas de Ingres, el triunfo de los coloristas que encabezara Delacroix y se inscribe en el cenáculo de los adeptos de éste: Ribot, Courbet, Baudry, Dupre, Henner; abandona su antiguo taller de la "Rue des Martyrs", donde deja colgada como símbolo la paleta que le regalara Delaroche, abre nuevo estudio en el bullevard Clichy y empieza a revelar un cultor ferviente de la emotividad del color.

En esto fué Merino más perspicaz que Laso, quien no quiso o no pudo evolucionar y se mantuvo siempre fiel a los cánones ingresianos en el grupo dirigido por Glayre. De ahí que él resulte a la postre inferior a Merino, como técnico, a pesar de su mejor preparación, superior espíritu y vasta cultura. ¡Cuánta honda tristeza encierra la respuesta que dió a Lavalle al regreso de su tercer viaje a Europa: **Le report est brisé!** Tal declaración de agotamiento de parte de Laso a los cuarenta años, resulta singular. La única explicación posible del hecho es que él llegó también a comprender el error de una estética pictórica puramente especulativa, de mera imaginación y que cuando quiso reaccionar como Merino ya era tarde, ya tenía la retina demasiado hecha a los cromatismos anémicos de los clasicistas sucesores de Luis David.

Conforme Merino evoluciona y pinta mejor se advierte que piensa menos, quizás si presentía los adelgazamientos sistemáticos, el artificiosismo banal, detallista de los días actuales y tuvo el capricho de hacernos un anticipo de lo que nos esperaba. La frivolidad de concepto en sus últimas obras salta a la vista. Su "Hamlet" puede ser una excepción. Así mismo la elección de un tema selecto muchas veces nada indica. Nadie más frívolo entre los pintores contemporáneos que Salvador Sánchez Barbudo y entre la millarada de producciones suyas se encuentran también un "Hamlet". Peor es la acusación de amanerado que se a hace a Merino, en su último estilo, y a nadie que yo sepa se le ha ocurrido romper lanzas en su defensa, que después de todo era bien fácil. Todos los grandes artistas han sido amanerados. Max Nordaux ya los llamó de otro modo: véase la siguiente lista: Miguel Angel, Dolci, Guido Reni, Caravaggio, Tiépolo, Goya, Fortunay, Chavannes, Bistolfi, Zulogga, Rusiñol, Rodin, Klimt. ¿Quién más amanerado que el Greco, el de las figuras kilométricas? ¿Acaso Gustavo Geo-



L A L O C A



U N B R A V O



B A L B O A  
I G N A C I O M E R I N O

ffroy no lo calificó de tronador y apocalíptico por no tildarlo sencillamente de falso?...

Es después de un prolongado viaje a España, Italia y países de Oriente que Merino afirma su nueva orientación. En Roma conoce a Rosales, de quién el cuadro **Testamento de Isabel La Católica** inspira dos de los suyos, frecuenta el taller de Fortuny y le sirve de modelo, vestido de casacón, en el grupo de **La elección del modelo**. En Madrid vive exclusivamente estudiando a Velásquez y a Rivera. Adopta la técnica del uno y la comprensión estética del otro. El, cuyo temperamento fué siempre naturalista, debió quedar encantado al hallar en Velásquez la representación máxima, elocuente y estupenda de su propio sentir; debió pensar que en él, en su manera sintética, sincera de ver la Naturaleza, estaba el **summaum** del arte, y, participando del exaltado fervor de Mengs, posiblemente también exclamó a igual que él: "este hombre parece no pintar con pincel sino con la verdad misma".

Durante aquel peregrinaje salen de sus manos los bellísimos lienzos: **La muerte, Lectura de Quijote, La venta del collar, El matón, La venta de los títulos, Lectura de un testamento**. Es saltante la estirpe castiza castellana de todos ellos. Los fondos ya no son grises sino muy oscuros y vigorosos; el pincel a la vez pinta y esculpe; las carnes desnudas y rugosas toman verdadero relieve y anatomía; los rostros hablan de sol, pasión, sangre, vida ruda y aventurera; hay manos que explican muchas cosas, que son poemas y tragedias, esa mano, por ejemplo, de Carlos V, livida, cartilaginosa, sobre el borde del lecho, casi podría tener una alta significación filosófica, la caída de aquel imperio colosal, que formaron hombres cuya sangre corre por nuestras venas y fueron nuestros padres....

De esos cuadros, la **Lectura del Quijote**, que fué propiedad del doctor Quimper, luego del señor Mora y desde 1914 forma parte del museo particular del doctor Javier Prado y Ugarteche, siendo una de sus joyas más preciadas, es quizás el que puede indicarnos con mayor justeza el momento de transición que hubo entre los dos últimos estilos de Merino. Todo está pintado con cuidado y esmero; recuerda por su composición los días ya lejanos de su maestro, el autor de **La muerte de la Reina Isabel y los hijos de Eduardo**; los colores de su paleta visiblemente son otros, pero si hay negros, estos son ya a base noble de ultramar o sepia, sus verdes desconocen el torcedor y asesino prusia, sus rojos vienen de legítima cepa veneciana, de aquellos molidos a mano y conservados en vejiguilla que resistirán a los siglos. La idea del cuadro es feliz y simple. Pasemos por alto cierto detalle de índole histórica en la figura de Cervantes y que se prestó siempre a discusiones ingratas. Antes que Merino han pecado de anacronismo o de inexactitudes circunstanciales otros pintores: recuérdese los Cristos del Veronés cenando con príncipes italianos, la elegante penitente **Magdalena** del Correggio. Cualquiera falla de esa especie queda suficientemente excusada ante lo primoroso de la ejecución, la corrección impecable de los escorzos, la riqueza de planos y de ambiente. Hay un dibujo de Jiménez Aranda, el famoso ilustrador del Quijote, muy análogo a esa composición de Merino. Jiménez Aranda es posterior a aquel y su reputación de artista original, fecundo, lo aleja desde luego de toda sospecha de copia.

De idéntica calidad y clase que el anterior, a punto de parecer gemelo y que el público conoce insuficientemente, es el cuadro **La venta del collar**, perteneciente hasta hace poco al señor Federico Pezet y Tirado y hoy ocupa sitio preferente, bajo acertada, amplia luz zenital en el hall de la suntuosa morada de la señora Julia von der Hayde. Su descripción hela aquí brevemente: gran fondo de perspectiva en sombra, un

interior de tienda de judío usurero, donde dos elegantes del siglo XVII, algo caducos de años, amor y dinero, van a empeñar un rico collar. La escena puede mirarse a ojos francos, sin necesidad del acostumbrado recurso de hacer cámara óptica con las manos facilitando la percepción. Perteneció al género que los flamencos y los ingleses han sabido explotar profusamente. Ni Hogarth ni Dow hubieran hecho con mayor esmero este conjunto. Encuentro bastante defectuoso el perro remeda los de juguetería; no olvidemos también que Velásquez enseña caballos de clase parecida: aquel del Infante Don Baltazar, por ejemplo.

Regresa Merino a París y hace **La mujer que ríe** — el retrato de su antigua maitresse — estupenda y difícil sinfonía en gris, a mi entender la superior obra del pintor. Luego **Tobías y el Angel, La Venganza de Cornaro, La resurrección de Lázaro, Hamlet, Balboa** y su fila de **Cocottes**. No conozco el **Hamlet** sino por reproducción grabada y no es posible formar juicio sobre tal mezuquina base, pero transcribo los elogios que mereció de Latour, crítico del Salón en 1872 en París y que copia Fernando Casós en "El Americano" de 1873: "Al frente del **Hamlet** de Merino, delante de esta obra grande y bella, que impresiona hasta hacer olvidar que Delacroix ha tratado el mismo asunto, es preciso decir altamente esta es una obra maestra, el más bello cuadro que ha sido hecho en este género después de muchísimos años".

Uno de sus cuadros más discutidos de aquella época ha sido **La resurrección de Lázaro** o sea **El triunfo del cristianismo**, debido a sus incongruencias, la figura un tanto banal de Jesús. Todo esto podrá ser cierto pero también lo es que tiene valor la exclusiva emoción musical del color y causa innegable deleite el ver allí esas gamas espléndidas, armonías infinitas, vibraciones de luz y sombras excepcionalmente magistrales. Anglada Camarasa hace únicamente pirrotería de colores en sus lienzos y a nadie se le ocurre restarle aplausos. Goya, el famoso don Francisco, como ejecutando no pasó de ser un consumado paletista. Teófilo Gautier dice de Meissonier: "n'est pas de ceux qui inscrivent de longues legendes au livret; le premier motif venu lui suffit pour faire un chef-d'oeuvre". Escuchad: **El hombre que lee mientras almuerza** (Salón de 1856). El único defecto que a mi juicio tiene ese cuadro de Merino es precisamente su título tan comprometedor y solemne.

Es singular que existan tan pocos desnudos de Merino habiendo sido tan hábil dibujante y ya que el género es el más bello, difícil, el que constituye la ejecutoria de los artistas de estirpe. Considero, pues, ejemplar preciado su tela **Tobías y el Angel**. Algo atrevida, ciertamente, la delicadísima figura alada del personaje celeste, en aquel ambiente de verismo crudo a lo Volllon, entre un pescado y una alacena, pero es tan bella, flexible la línea del ángel, tan cálida, castiza su pasta, que uno se olvida de todo y sólo después de un rato recuerda que es de Merino, el de los atrevimientos asombrosos los lápsus magníficos y todo hay que admitírselo. ¿Acaso ese brazo de Tobías tratado a la manera de Rivera, esculturnado cual bajo relieves la masa de color no vale también por eso sólo un otro cuadro?

Igualmente muy discutido ha sido su "Balboa". Abrigo la persuasión que esas telas inconclusas del maestro dicen más al alma de los que saben ver que las muy terminadas, por que parecen mostrar dentro de ellas algo de él mismo. Se comprende que la finalidad y remate de una obra requiere mayor ciencia y esfuerzo, con todo no deja de ser frecuente el caso de que la prolijidad excesiva únicamente oculte una enorme paciencia, factor poco cotizable en arte. Así respecto a este

BALBOA me tiene sin cuidado su inconclusión, su sindicada falsedad escenográfica; para creerle completo y aceptarlo sin reservas me es suficiente advertir la valentía suprema con que ha sido dispuesta la figura del guerrero, su nota audaz, roja sobre el azul purísimo del cielo y esa ola estupenda del primer término, orquestación potente de verdes nacarados y líneas armoniosas. Pongo esta ola al lado de las mejores que han pintado Moore, Fisher, Meifren, Gómez Gil.

¿Quién no conoce **La venganza de Cornaro**? Es la tela de Merino que se prefiere en Lima, por el preciosísimo de su técnica, el soplo trágico que la anima. La literatura nacional ha dicho bastante de ella. Lástima que aquellos dos personajes no sean salidos de nuestra historia; si al menos fueren Pizarro el uno y Juan de Rada el otro! Pero no, tanta belleza pictórica pertenece a un obscuro episodio romántico que absolutamente no nos interesa. A Merino, por lo que vemos, le entusiasmó poco la historia patria; ni la época incaica ni colonial le han inspirado una sola pincelada. No hago un cargo, constato simplemente un hecho: la inspiración del artista es fruto de una emotividad exclusivamente espontánea y personal y no todo se siente de igual manera. Watteau dejaba de pintar sus fiestas galantes para ocuparse de escenas militares y resultaba un desastre. Curiosa es la psicología de Meissonier que nunca pudo ver la naturaleza de otro modo que en pequeño, por eso cierto crítico le hizo este elogio: "Maxime miranda in minimis".

El insigne tradicionista don Ricardo Palma, que conociera y tratara a Merino en París, nos da algunos datos interesantes sobre su persona. Dice que era alto, robusto, de apostura gallarda, de modales llanos, afables, y como además era alegre y adinerado, no faltaban nunca en torno suyo las modelos bellas y elegantes. Se explican pues sus **Cocottes** de la última época y de las cuales existe una en el museo municipal de su nombre doblemente interesante, desde que estando en simple esbozo permite apreciar su modo de tratar el natural, su dibujar sintético con el pincel, en pocos y rectos trazos, el color colocado en pasta gruesa, modelando de primera intención. ¡Cuántos retratos de altezas reales intencionadamente inclusos, pintados por el modernísimo Lazló no son otra cosa que simples esbozos de género similar al de nuestro compatriota!

Como complemento de este breve estudio sobre Merino mencionaré los bocetos y álbums de dibujo, que poseen los señores Carlos Abril y de Vivero, José Otero y el doctor Augusto Barrios. Entre los bocetos hay dos muy bellos pertenecientes a su primera manera: **Frailes Mercedarios dando limosna** y **Fray Martín de Porres**. De sus dibujos es imposible olvidar los siguientes: **Una estudiantina, Lancero de la Independencia, El caballero de la casa, Curas y damiselas, El mosquetero, un idilio, Romero y Julieta, La pintora**. Tampoco faltan en estos dibujos los paisajes, y como son lugares que él ha recorrido y llevan fecha, documentan algunos de sus viajes. Así vemos: **Vista de Río de Janeiro 1838, El Morro de Arica 1838** (acuarela y tinta, espléndido ejemplar), **Plaza de Trujillo 1838, Chorrillos 1838**.

Ningún pintor peruano ha promovido más entusiasmos fervientes que Merino, la razón es obvia; su obra es fácilmente comprensible para todos. Hasta los últimos días de su existencia fué infatigable trabajador. Su postrer lienzo parece es aquella cabeza viril que hay en su museo, entrando a la derecha, y que, por la exquisita frescura, pastosidad elegante, recuerda a Deschamps el autor de **Expósito**, el Corregio francés moderno. Una mañana se le encontró sin vida, claustrados los ojos a la luz de la que fué tan ardiente enamorado. De todos modos el no ha muerto completamente, él vive en su obra maravillosa y fecunda!...

T E O F I L O O C A S T I L L O



SEÑORA ROSA MERCEDES AYARZA DE MORALES DEL SOLAR

EXPRESION, fiel a sus propósitos de cooperar a la exaltación de nuestros más auténticos valores nacionales, ofrece a sus lectores una verdadera primicia informativa al presentar, en esta página, la magnífica labor que viene realizando la señora Rosa Mercedes Ayarza de Morales del Solar, en pro de la perpetuación y estilización de nuestros hermosos aires criollos, que estaban en vías de perderse definitivamente en el olvido, por la falta de un músico de valimiento que los inmortalizara para siempre en el pentagrama.

La personalidad artística y social de la señora Ayarza de Morales no precisa de mayores comentarios. Sus brillantes cualidades de pianista, directora de coros y orquesta, y animadora de inolvidables actuaciones musicales, han dejado imborrable recuerdo, y el público limeño, que sabe todo lo que a ella debe el progreso musical del Perú, le ha tributado siempre su más cálida admiración. Recientemente, la presentación de sus "Pregonos Limeños", en la Sala de la Sociedad "Entre Nous", con motivo de la conmemoración de sus Bodas de Plata institucionales, despertó un inusitado entusiasmo entre el distinguido auditorio, obligando a la repetición de esta encantadora evocación de nuestro pasado, y suscitando los más elogiosos y rendidos comentarios de la crítica periodística.

## Exaltación de nuestro venero musical criollo

En los momentos actuales, habiendo llegado a nuestra redacción la noticia de que la señora de Morales preparaba un gran Recital de Música Criolla, con el objeto de dar a conocer los resultados de su intensa labor

de recopilación folklórica, nos apresuramos a solicitar una entrevista, deseosos de hallar la confirmación de tan interesante proyecto, la misma que nos fué concedida de inmediato, con característica gentileza.

Son las 7. p.m. Dejamos atrás la bulliosa arteria central y nos encontramos en el limeñísimo barrio de San Sebastián. Una iglesia vetusta, donde fuera bautizada Rosa de Santa María y florecieron las virtudes del Beato Martín, flanqueada por la clásica plazuela con pileta y añejas palmeras, realiza el milagro de perpetuar un rincón de la Lima que se vá. Atravesamos el amplio patio y zaguán de la antigua casona, y tras brevísima espera, saludamos en nombre de "EXPRESION" a la señora Rosa Mercedes de Morales, y le exponemos el objeto de nuestra visita.

— Sí, — nos responde con su clara sonrisa — me encuentran ustedes en plena preparación del Programa que espero ofrecer muy en breve al público de Lima.

— Y que estamos seguros ha de constituir un suceso inolvidable, — añadimos nosotros — sobre todo si, como se nos ha informado, será presentado el día de nuestra efemérides nacional, en la Función de Gala, y bajo los auspicios del Concejo Provincial.

— Sobre este particular, sólo puedo confirmarles que he solicitado la sala del Municipal para esa fecha, considerando que es la

mejor oportunidad para exaltar nuestros valores nacionales y exhibirlos ante el elemento oficial y diplomático.

—¿Sería usted tan gentil de adelantarnos algunos conceptos acerca de esa función?

—Desde luego. La realización de este Recital cumple varias finalidades, igualmente importantes. Terminada ya la primera fase de mi labor en pró de nuestro folklore criollo, o sea, la recolección y escritura de los principales aires costenos que estaban a punto de perderse definitivamente, considero llegado el momento de editarlos en forma adecuada para así, poderlos difundir ampliamente en el Perú y el extranjero. Esto requiere previamente, hacerlos escuchar al público limeño, despertando su interés y contribuyendo a desterrar la funesta creencia de que nuestros bellísimos aires criollos son algo pecaminoso y subalterno, reñido con la idea de selección artística y social. La presentación del Recital en la Función de Gala será una objetiva lección en este sentido, demostrando que contamos ya con elementos propios dignos de figurar en un programa de música seria; y la concurrencia de altos funcionarios del Estado les permitirá también apreciar la calidad de nuestro folklore musical y sus innumerables proyecciones en lo que se refiere al momento de nuestro sentimiento nacionalista por la exaltación de los valores propios, postergados hasta ahora por importaciones extranjeras, de inferior calidad.

La conversación se anima y se apasiona en torno de este nobilísimo empeño: la exaltación de nuestra peruanidad en todas sus fases, siguiendo el ejemplo de otros países que, inclusive, han llegado a conquistarnos artísticamente, imponiéndonos su música popular, todo ello debido a la falta de ediciones de música peruana, que hicieran factible su ejecución. El tema es de suyo, tan vasto, que lleva a los más optimistas horizontes.

—Es curioso observar— nos dice la señora de Morales—cómo las audiciones de nuestro folklore, que he tenido ocasión de ofrecer, en forma privada, han despertado idéntico fervor y la idea de idénticas posibilidades. Y es indudable que tenemos ad portas dos compromisos serios que constituyen, a la vez, dos espléndidas oportunidades de poner de relieve nuestros auténticos valores. Me refiero a la próxima Conferencia Panamericana de la Paz, que se realizará en diciembre, y a la Exposición Universal de 1939, en Nueva York, donde podríamos presentar un Cuadro Folklórico de nuestras más pintorescas modalidades costumbristas y musicales, seguros de conquistar otros públicos, sobre todo, los norteamericanos y europeos, fatigados ya de la persistencia de los ritmos afrocubanos. A la vez, estaríamos también en aptitud de satisfacer la demanda de música escrita, que ya formulan insistentemente, desde ahora, destacados artistas e Instituciones de estudios Folklóricos. Y no quiero extenderme sobre el campo de la cinematografía y la posibilidad de lanzar una producción musicada, de ambiente netamente criollo, realizada dentro de formas superiores artísticas, con lo que lograríamos la más eficiente propaganda nacionalista, como está ocurriendo con Méjico, Argentina, Chile y otros países, preocupados de este aspecto de sus relaciones internacionales.

A continuación, la señora de Morales nos muestra algunas de las cartas recibidas con motivo de sus actividades folklóricas. Así, nos enteramos del éxito rotundo que están alcanzando en su gira los Cosacos del Don, que nos visitaron últimamente, interpretando un arreglo de "India Bella"; Lucrecia Sarria, al cantar en Nueva York algunos de los aires peruanos, estilizados por la señora Morales, despertó tan grande interés que una poderosa estación radiodifusora, le ha solicitado su autorización y envío de toda su producción musical, para incluirla en sus programas; también nos enteramos de los propositos del Profesor Curt Lange, uno de

los primeros alentadores de esta recopilación, para editar esta obra en el Boletín Latino Americano de Música de Cámara.

—Sin embargo,— nos dice la señora Morales — no he llevado adelante estos proyectos, pues encuentro más natural y digno editar esta obra en el Perú, en talleres nacionales y con operarios nacionales, contribuyendo con este nuevo aporte material a la propaganda, tan necesaria a nuestra patria.

—Y cómo nació en usted, cultivadora destacada de la música clásica, el interés por nuestros aires criollos, tan abandonados?

—Pues precisamente, a causa de ese mismo abandono que estaba ocasionando su irremediable condena a desaparecer para siempre, junto con sus populares creadores. No faltó quien me hiciera sentir la obligación en que todos estamos de aportar nuestro grano de arena a la obra de conservación del folklore nacional.

—Imaginemos las dificultades que para usted habrá supuesto el familiarizarse con un género que, por su mismo abandono, resulta difícil de escuchar, pues aún las jaranas "de pura cepa" van siendo cada vez más raras y, aún en ellas, resulta difícil decidir a los cantores a que interpreten una agüenieve o una resbalosa, en vez de las consabidas rumbas y rancheras.

—No han sido pocas, en ese aspecto, sobre todo en lo que se refiere a la búsqueda y reconstrucción de los aires más antiguos, desconocidos ya por los actuales cantores y de los que no encontré, al comienzo, otra referencia que su sola denominación, conservada por cronistas y estudiosos de nuestro pasado. Pero en lo que respecta al "nervio" y penetración con nuestra música criolla, admitirán ustedes que no ha sido para mí tarea tan difícil, si recuerdan que el inquietísimo "Karamanduka" es, entre otras cosas, mi hermano y uno de los más consagrados cultores de la clásica jarana, desde la increíble edad de 10 años, de modo que desde muy niña aprendí a conocer y a gustar del más acabado criollismo.

Pero el aspecto realmente complicado y que ha demandado el más paciente estudio y dedicación, ha consistido en la dificultad de expresar, dentro de formas musicales correctas, toda la arbitraria y hasta anárquica libertad de los giros musicales populares, sin perder por ello su savia original. Y no se diga nada, en cuanto a las letrillas, de innegable travesura y picante intención, pero frecuentemente, imposibles de estampar en una Colección destinada a conquistar los estratos superiores de la cultura; allí, ha sido

preciso encontrar el sinónimo que exprese la idea con igual donaire y sin ofensa al buen decir.

—Y cree usted que estamos en vías de lograr una clasificación de los diferentes aires y bailes criollos, pues es innegable que coexisten tantas versiones como cantores, y resulta por lo menos difícil, precisar las diferencias entre una y otra?

—Creo haberlo logrado ya ampliamente — nos responde al punto la señora de Morales — y esto ha constituido otra de las grandes dificultades, pues a través de innumerables versiones de un mismo aire, debidamente anotadas y controladas, se ha llegado a establecer sus características esenciales, que al ser fijadas en el pentagrama permitirán una diferenciación inmediata con otros parecidos. Pero sería inacabable seguir paso a paso el camino recorrido en varios años de dedicación.

—Podría usted darnos una referencia de los aires que ha logrado captar y diferenciar tan eficazmente?

—Entre los muchos que aparecerán en la edición proyectada, y cuyos nombres suenan a nuevo, pues habían caído en completo desuso, puedo citar, además de la conocida trilogía de marinera, tondero y resbalosa, los del festejo, zocabón, las décimas de desafío, el panalivio, el toromata, la sanguaraña, la cumbia, la cumanana y tantos otros.

—Y entre ellos cuáles serán presentados en el Recital que se prepara?

—Los más adecuados como espectáculo y estilización. En la primera parte, se presentará en forma de Concierto de Cámara, los temas más melódicos a cargo de solistas, cuartetos y la estilización de la inmortal "Concheperla", para Coro "a capella". En la segunda parte, se reprisarán los "Pregones Limeños", esta vez con acompañamiento de orquesta; y como último acto, presentaré una estilización y realización escénica, de uno de los aires que logré rescatar del olvido y cuya transcripción es la única en la actualidad: el Panalivio; para terminar con la exaltación de nuestro característico baile nacional: la Marinera, realizado con escenografía, coros, ballet y orquesta.

Un fuerte repique de campanas irrumpe la charla, recordando a los feligreses de la clásica parroquia la hora de sus devociones, y a nosotros, la fugacidad del tiempo transcurrido tan amablemente, despidiéndonos de nuestra admirada interlocutora y agradeciéndole, una vez más, la primicia periodística que su gentileza nos permite ofrecer a los lectores de "EXPRESION".

*Canción de cura*

*Basado en canciones populares*

*Falso. M. m. 44 = 1*

A la ro-ro-ri-to, a la ro-ro-ro,

duar-we-te ni-ni-to por a-mor de Dios. ¿Por qué llo-ras ni-ni-to?

*mf. poco più mosso*

# Gabriela Mistral

En esta casa de EXPRESION, se siente por Gabriela Mistral—el más alto exponente de la mentalidad del espíritu y la sensibilidad de la mujer de América—profunda, arraigada, fervorosa admiración. La presencia en Lima de esta mujer insigne, maestra, poeta y pensadora sin par, origina en esta revista regocijo singular, regocijo que es también de la ciudad entera, que se honra con su visita. A José Carlos Iloa, periodista limeño, uno de los más brillantes y cultos de las nuevas generaciones del Perú, hemos encomendado el artículo que publicamos sobre Gabriela Mistral, que será leído con placer por nuestros lectores, por la justeza de sus conceptos y la certera apreciación que en él se hace de la personalidad, del espíritu y de la obra de quien es por su producción intelectual y por su vida una de las más auténticas glorias de nuestra América.



Hace decenio y medio vi por primera vez un retrato de Gabriela Mistral. En él aparecía su rostro lleno de esa augusta serenidad que es verdadero reflejo de su austera personalidad. La ilustre poetisa chilena me produjo—viéndola en ese retrato—una fuerte impresión, con sus rasgos faciales firmes y rotundos, con los párpados tristemente caídos como para sentir mejor la desolación, y la boca con una expresión de amargura dolorosamente acentuada en la comisura de los labios. Me sorprendió entonces que a los treinta y cuatro años de edad la fisonomía de esta mujer mostrara ya huella tan honda de sufrimiento espiritual y de lucha interior. Y, aunque en su figura no resaltaban visiblemente aquellas características encantadoras que en lo físico nos agrada ver en la mujer que despierta nuestro interés y que sólo son notas de banal trivialidad, me sentí vivamente atraído por la nobleza intelectual que trascendía de su rostro tan expresivo. Busqué afanosamente lo que de su producción literaria, que desconocía, me fuese dado conseguir, y leí con curiosa lentitud, por primera vez, poemas de Gabriela Mistral. Ello fue en el libro editado en 1923 con el título "Desolación" por el Instituto de las Españas, de Nueva York, volumen que contiene 73 composiciones en verso clasificadas en cuatro capítulos (Vida—La Escuela—Dolor—Naturaleza); 13 poemas en prosa y 5 Cuentos Escolares. En este libro magnífico, donde se había reunido la casi totalidad de la producción de la gran escritora, aprendí a sentir admiración por su obra netamente poética, al par que por su extraordinaria labor magisterial.

Parece que en la revista juvenil "Norte y Sur" que se editaba en Santiago de Chile en 1912, la señorita Lucila Godoy y Alcayaga—entonces profesora de castellano y geografía en el Liceo de Niñas de Los Andes—publicó unos versos al pie de los cuales apareció, por primera vez en el mundo literario, el seudónimo Gabriela Mistral. Dos años después, en 1914, concurrió a los Juegos Florales celebrados en la capital chilena y en ellos obtuvo la más alta recompensa, la flor natural, con sus **Sonetos de la Muerte**. Así nació a la celebridad aquella joven y desconocida poetisa que vivía muy pobremente en una lejana provincia serrana, y cuya fama bien pronto dejaría de ser nacional para convertirse en continental y, algún tiempo después, recorrería el orbe civilizado. En el prólogo de la tercera edición de "Desolación" (Nacimiento, Santiago de Chile, 1926) el conoci-

do crítico Hernán Díaz Arrieta (Alone) ha escrito lo siguiente: "La flor natural atrajo sobre ella las miradas y todos sintieron curiosidad por esa mujer oscura, de personalidad fuerte y áspera, encina bravia que ocultaba celdillas de miel silvestre bajo la corteza".

El hermoso seudónimo escogido por Lucila Godoy revela su fina vocación literaria. Es evidente su fuerte admiración por Federico Mistral, el gran poeta provenzal, autor de "Mireia," cuyo apellido busca para componer su nombre de letras. En una poesía que escribió en Méjico, "Mis libros," la poetisa chilena, que indudablemente careció de maestros en la literatura y que hasta la aparición de los **Sonetos de la Muerte**—según se sabe por ella misma—no había tenido otras lecturas que la **Biblia**, uno o dos tomos de Vargas Vila, al incomparable Rabindranath Tagore y a Tolstoi; en "Mis libros" canta su admiración por Federico Mistral emocionada ante la inspiración rural, campesina, del último felibre; así como también elogia al gran poeta lusitano Guerra Junqueiro, a quien considera entre los primeros cantores que han embellecido el mundo, y que es uno de los inspiradores de Gabriela Mistral, con su acento de virilidad que ha impregnado de lo que podríamos llamar rudeza masculina la obra poética de esta autora. En "Mis libros" recuerda a Amado Nervo, por quien sintió siempre sincera devoción y en cierto modo estuvo influida; pero sobre todo demuestra su fervida admiración por la **Biblia** que en forma tan clara y rotunda aparece influyendo—sobre todo con su Antiguo Testamento—en la poesía de Gabriela Mistral. De sus profundas lecturas bíblicas emana el acento de fuego que hay en sus versos, ese frenesí que parece revelar la turbulencia de su alma, la exasperación pasional que caracteriza no pocas de sus composiciones y principalmente la angustia y la desolación de su espíritu contemplando el dolor de la criatura humana frente al mundo. Aunque, como los románticos, pone su dolor, su propia tragedia, entre sus ojos y el mundo, Gabriela Mistral por su forma personalísima y la altiva independencia de su mentalidad no debe ser considerada en el campo literario de aquellos. Ella supo estar absolutamente sola con su dolor, en medio de una severidad exenta de lloriqueos y, por supuesto, de artificio. Hay en su poesía, de antes y de ahora—en toda su obra literaria—no sólo el mérito indiscutible que proviene de la pura be-

leza estética en ella contenida, sino otro de más trascendente valor y que emana de su alta virtud moral. De la hondura plena de grandeza de su alma viene el soplo apostólico, tierno y sencillo que es también característico de la obra de Gabriela Mistral. La profundidad realmente humana de sus sentimientos se refleja clara en sus poesías y en su extraordinaria labor de educadora, de maestra libre. Y es que por encima de todo brillan en Gabriela Mistral su propia libertad valerosa, demostrada en la plenitud variable de su conciencia; su admirable altivez llena de orgullo que define su enérgica personalidad; y su incomparable espíritu religioso en el más cabal sentido de la expresión.

La religiosidad de la Poesía de Gabriela Mistral tiene, asimismo, origen bíblico. La poetisa chilena, que es evidente que no tuvo en su formación literaria el ejemplo de los clásicos griegos y latinos, que no anduvo por los caminos de Grecia y Roma, revela en su profundo mensaje poético notable influencia venida de la **Biblia**, a la que se une el rico alimento espiritual proporcionado por dos poetas orientales, Rabindranath Tagore y Omar Khayan. Su alma siente el dolor de los seres indefensos y tristes, el de los niños y el de las mujeres que sufren en abandono. Y este noble y puro sentimiento suyo está impregnado de amor cristiano, de religiosa humanidad, y surge rico de emoción a través de toda su obra en la que palpita una ternura evangélica. Su religiosidad la lleva a la meditación de los más intensos problemas espirituales y es fuente de tierno amor a la niñez y al desvalido. Ella ha dicho: "Porque yo no soy una artista, lo que soy es una mujer en la que existe viva el ansia de fundir en mi raza, como se ha fundido dentro de mí, la religiosidad con un anhelo lacerante de justicia social". Cree que nada puede servir mejor para la concordia entre las almas y los pueblos que el verdadero espíritu religioso, como la principal defensa del mundo contra "el materialismo oprobioso de este momento". Su religiosidad no es la de los místicos, encerrados en su soliloquio sublime con Dios, sino, llena de actividad trascendente, como un dinamismo divino y poderoso capaz de influir en la marcha de la Humanidad para su mejoramiento social y anímico. La veracidad leal de su pensamiento es en todo acorde con la heroica sinceridad de su espíritu netamente religioso, de sencillez casi apostólica. Por eso es que piensa y sostiene que es necesario po-



# NOTAS DE ARTE

por  
CARLOS RAYGADA



Emilio Goyburu

Los primeros seis meses del año artístico pueden resumirse en unas cuantas notas para los lectores de **EXPRESION**. En realidad, no ha sido tiempo perdido, sobre todo si tenemos en cuenta las proporciones del medio y la temporada veraniega, siempre poco propicia a conciertos y exposiciones. A pesar de ello, los hemos tenido en buen número, contando casi todos con el estímulo de la concurrencia y el aplauso.

\*\*\*

Emilio Goyburu fué el primer expositor del año: inauguró su muestra el 3 de enero, en la Sala "Bach". Y así como hay exposiciones "retrospectivas" o exposiciones "póstumas", podríamos decir de esta de Goyburu que fué una exposición "resurrectiva", porque, para muchos, Goyburu había muerto para la pintura. Iniciado, como casi todos nuestros dibujantes, en plan de caricaturista, continuó luego como ilustrador y acabó en imaginista, cultor de una suerte de modernismo caprichoso, deleite de superficie que se manifestó en una serie de estampas decorativas, chispeantes de color y de audacia lineal. Así culminada su trayectoria de dibujante, pasaron diez o doce años sin que diera más acuerdo de su persona hasta esta reaparición, ya en pleno rol de pintor, en la que nos presenta maduros frutos de un fervor interpretativo costumbrista del que desde sus primeros tiempos dió promisoras pruebas. Una docena de lienzos en que registra tipos y escenas populares de su tierra de Pacasmayo, no tratados hasta entonces, nos revelan a un nuevo Goyburu, que de hecho se incorpora a nuestro elenco de pintores con significación y personalidad. Perfectamente consciente en la manera de enfocar sus temas, bien definido en la intención interpretativa de la psicología de los poblanos, seguro en su estructuración física, en la que no disimula su sentido crítico — pervivencia de su antecedente de caricaturista —, Goyburu nos descubre un aspecto regional desconocido, en el que a la vez que preciosos documentos costumbristas y valiosas fichas tipológicas, nos ofrece pruebas patentes de una armoniosa frescura de paleta que confirma sus títulos de pintor. Al mismo tiempo reúne toda la **suite** de sus estampas decorativas de años atrás y dos ensayos de retrato, uno de los cuales, el femenino, autoriza decididamente al pintor a cultivar ese género. En cuanto a las estampas, veíanse irremediamente pasadas de moda... Por lo mismo, su presencia estaba explicando el paréntesis gestativo de la nueva obra, que, aun cuando coincida con un movimiento que está hoy en boga y quizá sea desplazado mañana por nuevas tendencias y nuevos ideales pictóricos, mantendrá, sin embargo, inalterable su valor intrínseco de buena pintura, rica de forma, de contenido y de

finalidad, que es la única que no pasa de moda.

\*\*\*

En el mismo mes de enero efectuáronse tres exposiciones más: una de **afiches** de propaganda escolar del Gobierno de Colombia, realizados por un excelente dibujante de aquel país, Sergio Trujillo, y que fueron exhibidos en la Peña "Pancho Fierro", y las otras dos, del pintor español Rafael Sanchis Yago y del caricaturista arequipeño Victor Mendivil, localizada la primera en los salones de "Entre Nous" y la segunda en la Filarmónica. Sergio Trujillo revela en aquellos carteles seguridad y soltura de dibujante que conoce y sabe estilizar la forma, a la vez que facilidad de concepción y un sentido decorativo muy atrayente. La idea de semejante propaganda es digna de imitarse, porque agrega a su eficacia natural un tono artístico que es reflejo de cultura. El señor Sanchis Yago expuso en esta segunda muestra suya, nuevos retratos de personas de nuestros círculos sociales, en su ya conocida manera, y agregó una serie de paisajes, "Jardines de España", realizados con esa fría meticulosidad y amaneramiento que hacen tan aburrida la pintura de ese género. El señor Mendivil, por su parte, exhibió un cuantioso lote de caricaturas de personas conocidas y también un número de retratos de damas de nuestra sociedad, evidenciando en algunas de aquéllas aciertos muy felices de síntesis lineal — a cambio de muchas caídas en lo trillado — y en éstos, ausencia de sentido pictórico, débilmente compensada con la afanosa persecución del parecido fotográfico, que, como era natural, fué su mayor éxito.

\*\*\*

En febrero tuvimos dos exposiciones de paisajes, con las que se presentaron por primera vez los pintores arequipeños Toribio Ponce Tejada y Leoncio González, el prime-



Emilio Goyburu



Emilio Goyburu

ro en la Filarmónica y en el Club Arequipa el segundo, un principiante que merece un elogio de aliento y simpatía. Ponce exhibió una serie de paisajes de muy desnivelada calidad, lo que no impidió que se advirtiesen algunas cualidades innatas de pintor, desgraciadamente mal cultivadas. Sus deficiencias de dibujo sabe compensarlas Ponce con soltura de empaste y aún con certeros efectos de color, que le rinden más cuando se entrega francamente a cierta manera impresionista que mejor le cuadra y con la que señaló sus más celebradas telas.

\*\*\*

En abril, dos artistas, los pintores Manuel Domingo Pantigoso, arequipeño, y Humberto Montini, milanés, han expuesto sus obras, aquél en el local del Aero-Club, éste en "Entre Nous". Pantigoso reaparece para presentar cuarenta "bocetos decorativos para pintura mural", según propia clasificación, que, a nuestro modo de ver, no es tan legítima como parece entenderlo el autor. El sentido clásico de pintura mural y su reactualización moderna, que tanto impulso ha recibido en manos de algunos grandes pintores mexicanos, no es el tan simplista de imaginar que sea mural todo lo que se pinta o lo que se pega en la pared. Por pintura mural debe entenderse, en primer lugar, toda pintura cuyo contenido sea de tal entidad artística que merezca perennizarse y cuya realización pueda resistir el más severo análisis. Los bocetos del señor Pantigoso, si bien lucen, en algunos casos, gracia lineal y agradables efectos de color, así como también logra resultados atractivos en cuanto a los asuntos y a la composición de escenas características, son más bien aplicables a la decoración interior y nos parece que se adaptan, como ya lo hemos apuntado, a las modernas construcciones, por coincidir con ese simplismo propio de las estructuras de cemento, que reclaman, además, una técnica **ad-hoc**, consistente en la aplicación de superficies coloreadas del mismo material por medio del soplete. No se trata, pues, de pintar al óleo o al temple sobre paredes de cemento. Los temas del señor Pantigoso, así adaptados a la decoración, con la técnica legítima, pueden representar muchos éxitos, de la misma manera que su adaptación a la propaganda turística, pues muchos de sus bocetos tienen toda la eficaz apariencia de carteles de esa naturaleza.

\*\*\*

Humberto Montini, un pintor que conoce a fondo su **metier**, nos trae algunos paisajes de su propia tierra y también cultiva la **natura morta**, cayendo frecuentemente en la concesión a los gustos por la puesta de sol a contraluz, las frutas a medio pelar, etc. Poco nos interesaría si no hubiese presenta-



DE FIESTA

M. D. Pantigoso

do, al mismo tiempo, un apreciable número de paisajes realizados en Lima y alrededores y en los cuales se revela una calidad superior, como por ejemplo en sus acertadas visiones de Ancón y en las pequeñas manchas de La Herradura. Ahí está el verdadero y estimable Montini, que, además, puede defender con estas agradables pinturas su poco afortunada actitud de retratista. Montini tiene el propósito de pintar el Perú y puede esperarse que lleve a Europa buenas impresiones de nuestro paisaje, sobre todo si se atiene a pintar como él sabe que debe pintar y no como él supone que puede gustar a quienes, en último análisis, por una remota posibilidad de adquisición, a veces ilusoria, representan, en cambio, el rol de detractores naturales. Hay admiraciones y simpatías que es mucho más elegante tirarlas por la borda.

\*\*\*

Bernardo Rivero, a quien bien puede llamarse el veterano de las exposiciones, presentó una cuantiosa muestra en el hall del Club de la Unión, integrada por sus últimas pinturas al óleo y algunas manchas a la acuarela. Paisajes, figuras, escenas folklóricas, he ahí el mundo pictórico de Rivero. Si la mayor parte de lo expuesto no fué más que una reiteración de sus tan conocidas características, debe reconocerse que en algu-

nas de sus telas, seguramente las más recientes, acusó un plausible afán de evolución, logrando resultados muy superiores a los que ya le conocíamos. Rivero, que ha pintado mucho, cae siempre en el error de dar excesiva importancia al número, descuidando la severidad cualitativa. Y si como con el número le sucede con las dimensiones. Sería mucho más cuerdo pintar menos cuadros y en dimensiones menores. Entonces cabría la posibilidad de sintetizar el esfuerzo y rendir mejor. La prueba nos la dió en la misma exposición, en la que muchas de sus telas de breve tamaño superaron en rendimiento artístico a ciertos cuadros enormes, no sólo huérfanos de atracción sino también peligrosos, porque en lo grande se ve todo.

\*\*\*

Enrique Camino Brent reapareció, a dos años de plazo de su muestra de estreno, exhibiendo cuarenta óleos en el salón de la Academia "Alcedo". Camino confirmó en forma decisiva las cualidades de pintor que le valieron su brillante éxito primero, agregando a ellas los resultados lógicos de su desarrollo artístico, que comprende no sólo el progreso de la técnica, mucho más suelta y segura hoy, sino también la evolución mental, valor tanto más apreciable cuanto que se trata de un positivo talento pictórico. Cabe apuntar, sin embargo, como ya lo hemos hecho en

otras páginas, que Camino vive ahora la etapa peligrosa de los impulsos propios de una juventud llena de habilidad, la cual, si bien le permite obtener éxito momentáneo, puede ocasionarle perjuicio en el porvenir. Los cuadros fluyen de la paleta de Camino con una arrogancia cromática tremenda, pero a veces engañosa. Su tendencia hacia lo decorativo, a la que le lleva inevitablemente nuestro violento paisaje andino, le pone a cada paso en el problema de tener que pintar sin problema. Todo es fácil entonces y todo gusta de inmediato. Pero habría que preguntarle a Camino — que para eso es inteligente y equilibrado — si no tendrá que aplicar esa destreza tan próxima al virtuosismo a un empeño más severo y más profundo. Estas observaciones en nada pretenden reducir el positivo mérito ni menos el rotundo éxito de su segunda muestra; pero aspiran sinceramente a una colaboración. A veces — y ojalá suceda así ahora — vale más una observación de aparente frialdad que todas las alharacas circunstanciales. Vaya con la observación un aplauso muy alegre por la mucho que hubo de positivo y permanente en la muestra, que alcanzó uno de los éxitos más envidiables en los últimos tiempos.

\*\*\*

Un arquitecto y dibujante francés, Mr. Joseph V. Dupré, presentó en la sala "Entre Nous" un conjunto de acuarelas, lacas decorativas y proyectos de decoración interior, demostrando en el total destreza técnica y posibilidades industriales de fructuoso porvenir. En sus acuarelas nos dió una nota de espiritualidad llena de simpatía, estableciendo un curioso contraste con la rigidez y frialdad de los trabajos anteriormente mencionados. Algunas de sus visiones del paisaje serrano y de los balnearios próximos, acusaron gracia y soltura en el procedimiento, a la vez que acierto en la ubicación de su foco. Arte intrascendente pero no por ello carente de mérito.

\*\*\*

La vida musical de lo que va corrido del año marcó, desde su comienzo, agradables perspectivas, sobre todo si tomamos como punto de referencia el año anterior, en que nuestro público llegó al máximum en su delirio por la tonada vulgar, a base de "astros" del género minúsculo. Jesie Fujiwara, afamado tenor japonés, fué el primer artista que hizo recobrar su nivel de cultura a nuestro primer teatro. Cantor muy fino, intérprete espiritual de viejas canciones italianas y de los clásicos Lieder alemanes, Fujiwara deleitó a una concurrencia reducida, que supo apreciar lo legítimo de su mérito, así como no dejó de advertir — como discretamente lo anotó la crítica — algunas de sus deficiencias tonales, felizmente de poca entidad en relación al placer artístico provocado por sus bellas interpretaciones europeas y al interés que suscitaron las deliciosas canciones del Japón, de autores clásicos y modernos de primer rango.

\*\*\*

Por esos días llegaron a Lima dos artistas colombianas, Ana y Sofia Villamizar, cantantes y pianistas, profesoras en el Conservatorio Nacional de Bogotá y miembros de la Orquesta Sinfónica Nacional de la misma ciudad. En dos conciertos que ofrecieron, en la Filarmónica y en la Sala "Bach", las hermanas Villamizar dejaron la más grata impresión de lo que puede alcanzarse, como nivel de cultura, con la verdadera afición y con semejante espiritualidad. Sin ser ninguna de ellas una artista arrebatadora, probaron que esta condición no es siempre indispensable en arte y que con amor y nobles aspiraciones puede mantenerse una posición de dignidad artística y conquistarse la simpatía social con mucho más facilidad que muchos divos famosos pero indeseables. Verdaderamente cultas en música, ejecutantes depuradas y sobrias, poseedoras de idiomas y muy equilibradas en su trato personal, las señoritas Villamizar conquistaron numerosas



EL HUAÍÑO

M. D. Pantigoso

simpatías en Lima y escucharon cálidos aplausos.

\* \* \*

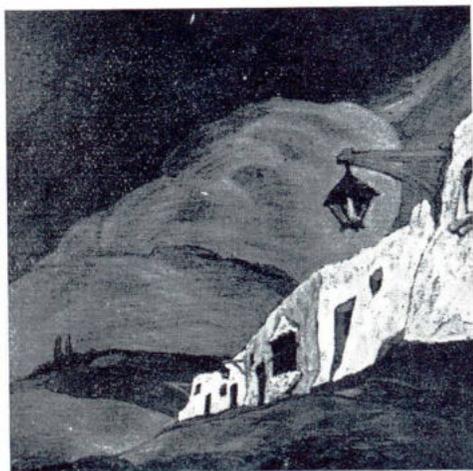
Entre las actividades de casa, mencionemos el estreno del conjunto coral que bajo la denominación de "Orfeón Claret" presentó el R. P. Manuel Sierra, integrado por un conjunto de aficionados y algunos conocidos maestros de iglesia. Luego, el concierto-conferencia que realizaron los profesores Sas-Rosay, con la colaboración de la profesora María Martínez, en homenaje a la memoria de Ravel, acto cultural digno de todo encomio; la presentación de alumnos de las Academias Schubert y Sas-Rosay; la clausura del año académico de 1937 en el Instituto "Bach", centro que cada día viene tomando más impulso en la vida artística limeña, y, finalmente, las dos representaciones, con elementos sociales, de la vieja y encantadora zarzuela española "El Rey que Rabió", preparadas y dirigidas musicalmente por nuestra pianista y folklorista la señora Rosa Mercedes Ayarza de Morales, que alcanzó, con su colaboradora en la organización, señorita Corina Garland, los más entusiastas aplausos de una concurrencia que en las dos ocasiones llenó el Teatro Municipal. En este mismo terreno social, recordemos la hermosa actuación artística en homenaje al directorio de la Sociedad "Entre Nous", en el que se hizo entrega de sendos pergaminos a su fundadora y a su actual presidenta, señora Paquita Benavides de Benavides y señorita Belén de Osma, en una fiesta muy espiritual y que fué también un suceso de concurrencia, demostrativo del aprecio que dicha Sociedad ha conquistado en sus primeros veinticinco años de actividad.

\* \* \*

Párrafo especial merece en esta sucinta revisión el nombre de Rosita Renard, la espléndida pianista chilena que, de regreso de su reciente *tournee* europea, se ha detenido en nuestra capital por segunda vez — tras una larga ausencia —, ofreciéndonos un ciclo de audiciones que estuvieron concurridas por el máximo de público musical legítimo — mínimo de nuestra población culta — y que alcanzaron un éxito artístico de alto nivel. Su dominio instrumental, su fina y educada musicalidad y un temperamento artístico del más noble fervor, exaltaron el justo aprecio del público y la crítica, dejando una excelente impresión.

\* \* \*

Conmemorándose el primer aniversario de la muerte de Alfonso de Silva, se efectuó un concierto de obras suyas de cámara, en el local de la Academia Nacional de Música. El público de Lima, que siempre distinguió con su afecto al malogrado artista, colmó la sala recientemente ampliada de la Academia "Alcedo" y, así, el homenaje, desde este aspecto, fué bien cumplido. El doctor Manuel Beltroy, que en colaboración del maestro Federico Gerdes, organizó el programa pronun-



Casas de Humay.--Camino Brent



BRUJAS DE CACHICHE

Camino Brent

ció un sentido elogio de la personalidad y la obra del compositor desaparecido. Y las poetas señoras Angela Ramos y Catalina Recavarren de Sizold, se adhirieron espontáneamente, leyendo poemas suyos en elogio de Silva. Otro aspecto del homenaje fue la *plquette* elegantemente impresa en que se consignaban datos biográficos y retratos de Silva, así como un autógrafo musical y poe-



Patio cuzqueño.--Camino Brent

sías suyas, más el elogio de los señores Beltroy y César Arróspide. Todo, hasta aquí, estuvo muy bien. Pero la parte musical fué, hay que decirlo francamente, un antihomenaje. Ninguno de los actuantes ensayó las obras con el respetuoso esmero debido y, aparte de este aspecto de la fidelidad textual, la interpretación fué absurda, con las únicas excepciones de la cantante señorita Jeanne Ricome y del pianista Roberto Carpio. Parecía haberse acordado tácitamente que, por tratarse de un autor muerto, todas las obras debían ejecutarse en un plan de sentimentalidad del peor gusto, ausente de un criterio controlador, incluyendo en tal debilidad el acompañamiento de los *Lieder* por el señor Gerdes. Sería temerario poner en duda la buena fé de los actuantes, pero de otro lado, significaría una ausencia de estimación por la memoria del artista dejar pasar tal desacierto sin señalarlo. Alcance la crítica, igualmente y de manera especial, al conjunto de cuerda, que incurrió en punitivos desaciertos y fallas en la ejecución de las piezas para cuarteto, cuya belleza no pudo ser gozada en la debida forma por los defraudados concurrentes.

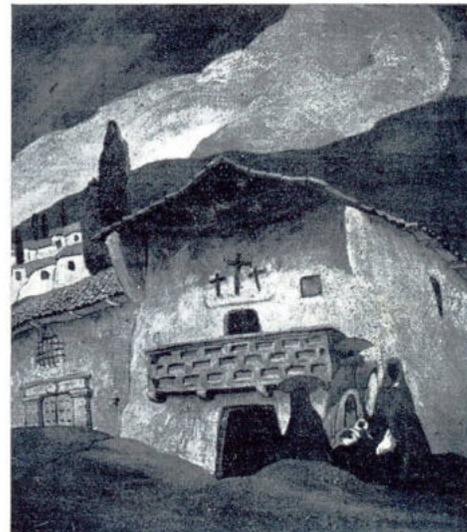
\* \* \*

Beno Moiseiwitsch, afamado pianista ruso, sacudió a nuestro público — siempre multiplicado en estos casos de novelaría — en un breve ciclo de recitales que se efectuaron en el Municipal y en un piano ya bastante cascado, cuyo préstamo, sin embargo, debemos

agradecer a la Sociedad Fialrmónica, ya que la Municipalidad de la capital del Perú carece de fondos para dotar al primer teatro de un instrumento digno de su categoría y de la cultura de la ciudad, que cuenta, sin embargo, con varias piscinas de natación y diferentes campos deportivos. Gracias a estas comodidades, nuestros jóvenes llegarán a ser muy ágiles y fuertes, aunque muy incultos. Volviendo a Moiseiwitsch, recordemos plenteramente la oportunidad de haber escuchado a una de las notables figuras pianísticas actuales, cuyo gran talento evidenció con riqueza de matices, no obstante algunos descuidos notorios y ciertas arbitrariedades interpretativas que movieron a discusión. Nada de ello reduce la importancia de lo mucho bueno que escuchamos ni nos hará olvidar esa extraña impresión que produce siempre el dominio instrumental en tales niveles de vigor y maestría. Es preciso agregar, extramusicalmente, que la personalidad del gran artista dejó también un recuerdo lleno de simpatía y admiración.

\* \* \*

Arnaldo Tapia Caballero, otro de los pianistas chilenos que están dando prestigio artístico a su país en las capitales europeas y americanas, se presentó ante nuestro público en un breve número de recitales que se efectuaron en el Municipal. Fruto de una educación pianista y musical severa, bien encajada en un fino temperamento, Tapia Caballero produjo una sensación sorpresiva en quienes, aun impresionados con el volumen virtuoso de un pianista de la talla de Moiseiwitsch, dudaban, sin otra razón, de sus posibilidades. Fué gratísimo el contraste que se



El balcón de Herodes.--Camino Brent

estableció entre el prejuicio negativista y la revelación de un arte fresco y pujante, al que los aficionados debieron momentos de buena musicalidad, comprendiendo en el término las características más encomiables de pureza de dicción y fidelidad textual, así como la comprensión justa de los estilos, sobresaliendo en forma bien destacada en caracteres tan opuestos como los de Mozart y Beethoven, de un lado, y Debussy y Ravel, de otro. El público inteligente en la materia, al que los cronistas sociales llaman, como valor entendido, "reducida pero selecta concurrencia", apreció en su verdadero valor al concertista chileno y lo aplaudió con un entusiasmo que, para su posición de joven idealista, resultó ampliamente compensador de los desoladores vacíos tan frecuentes en nuestros conciertos.

El conocido cantante y profesor ruso Alejandro de Antonoff, encargado de formar el coro mixto de nuestro teatro, ofreció una nueva prueba pública del estado en que se halla el mencionado conjunto. El público aplaudió la demostración, pero no podría decirse que el progreso alcanzado impresionara muy favorablemente, sobre todo en los trozos de ópera presentados y que por ser precisamente el género que puede justificar la organización coral, debieron realizarse con mayor eficacia. En cambio, se escucharon trozos corales de concierto mejor preparados. En la misma audición se distinguieron como solistas las señoras Nina R. de Antonoff y Sara de Llop.

Conviene apuntar que la eficiencia de un conjunto como el que nos ocupa, no puede depender exclusivamente del director musical sino también y de manera especial de la organización administrativa. Un director de coros que carece de autoridad sobre sus cantantes por el hecho decisivo de tratarse de una colaboración gratuita, está realmente imposibilitado para un rendimiento de calidad garantizada, la cual sólo puede conseguirse mediante la concurrencia asidua y obligada a los estudios y ensayos. Y ni aun los más entusiastas podrán comprometerse a tal obligación si no es retribuida profesionalmente. En consecuencia, la masa coral existe sin la menor posibilidad de un futuro medianamente promisor. Como si no existiera.

La señora Natalia Garland de Cook, cantante que nuestro público ha aplaudido frecuentemente en representaciones operáticas y conciertos diversos, tanto teatrales como radiados, ofreció recientemente un concierto en compañía del maestro Tino Cremagnani. La escasa concurrencia que vimos en el Municipal confirmó la ya vieja convicción que tiene nuestro público de que no es posible en Lima la realización de conciertos orquestales, por la sencillísima razón de que los conciertos de orquesta necesitan, ante todo, orquesta. Y no puede llamarse tal al conjunto que presentó Cremagnani, en el que la pobreza de número corría pareja con la limitación de ensayos, bien demostrada en el resultado. La señora de Cook escuchó cálidos aplausos en trozos de ópera que ya se le han oído muchas veces y en algunas piezas nuevas, en las que volvió a poner de relieve su espiritualidad y las ya reconocidas galas de su temperamento lírico.

Los programas de música americana que viene ofreciendo Carlos Sánchez Málaga en la Radio Nacional, pueden señalarse con honor entre las raras muestras de dignificación radiofónica de nuestras emisoras, tan planctiva y sistemáticamente entregadas a la tonadilla vulgar y a la melcocha lírica a base de una reiteración ya insoportable de trozos que Lima escucha desde cincuenta años antes de la invención de la radiotelefonía. Sánchez Málaga, que con razón figura entre nuestros pocos músicos serios e inteligentes, nos ofrece, con relativa periodicidad, audiciones reveladoras de la producción musical



Rosita Renard

americana, dando preferencia a las obras de autores peruanos. Gracias a tal esfuerzo, los radioescuchas están conociendo muchas páginas chilenas, argentinas, bolivianas y de otros países del continente que, por ser música seria y poco útil en el sentido industrial, estarían prácticamente condenadas al olvido



Ana y Sofía Villamizar

absoluto. Al mismo tiempo que composiciones de Chávez Aguilar, Robles, Valcárcel, López Mindreau, Carpio, Aguirre y otros autores peruanos actuales, así como de los desaparecidos Valle Riestra, Duncker Lavalle y Alfonso de Silva, Sánchez Málaga nos ha dado a conocer sus propias obras, revelando en



La Meri, en una de sus mejores caracterizaciones

ellas no sólo su inspiración, tan personal y equilibrada, sino también sus capacidades de orquestador y de conductor. Sus arreglos corales de viejas canciones folklóricas han constituido parte importante de la atracción de sus programas, escuchados con creciente interés y simpatía.

En el terreno de la coreografía, Mrs. Thora Darsie, danzarina británica, sin duda por mucho tiempo alejada de la profesión, ofreció dos recitales, proporcionadamente estimados por el público y la crítica.

El regreso de La Meri, tras una ausencia de diez años — durante la cual había dado dos veces la vuelta al mundo —, fue recibido con viva simpatía por el público. La característica principal de su arte, ya calificada acertadamente por "L'Illustration" de París — "La danse la plus eclectique du monde" —, se ofreció aquí en amplísima confirmación, revelándonos La Meri su ductilidad interpretativa y su poder de asimilación de los géneros más disímiles, desde la más ortodoxa danza nautch de la India, hasta la más atrevida interpretación de la música moderna europea. Vestida con un lujo pocas veces visto en la escena — excepto por los miopes — y con una propiedad irrefutable, nos presentó, en siete recitales crecientemente concurridos, cincuentitrés danzas diferentes: indias, javanesas, chinas, japonesas, hawaianas, filipinas, árabes, españolas y de la mayoría de los países de las tres Américas, además de numerosas expresiones de la danza interpretativa, sin duda el género que mejor define su talento creador. Las danzas del Japón y de la India fueron, entre las muchas del género etnológico, las que más intensamente impresionaron por su sensación de fidelidad racial y certeza de carácter. La circunstancia de tratarse de una danzarina norteamericana, justificó, hasta cierto punto, una resistencia para admitir sus versiones españolas. Nada hay, en efecto, menos posible de fundirse que la rigidez sajona y el fuego temperamental incomparable e insuperable de los ritmos hispanos. Pero, por lo mismo, hubo de reconocerse que La Meri había logrado adentrarse en el espíritu de nuestra raza hasta extraer de él legítimas vibraciones, que luego nos brindaba con rarísima gracia o con dramática energía. Su versión de la Farruca de Falla (Danza del Molinero) fue irreprochable de ritmo y carácter y sólo un legítimo bailar gitano podría superarla.

Los espectáculos de La Meri, presentados con equilibrio y buen gusto, nos revelaron no sólo múltiples aspectos del talento finísimo de la danzarina, sino también y al mismo tiempo una base de cultura y experiencia, iniciativa y convicción escénica que bien claro denotaban la dirección artística de Guido Carreras, una de las más completas autoridades en materia musical y teatral, treinta años vinculado con celebridades internacionales — Pavlova, Busoni, Eleonora Duse, Saint-Saëns, Puccini, etc., cuyos espectáculos y conciertos presentó por Europa y América.

El acompañamiento musical de las danzas de La Meri, realizado por medio mecánico y a base de grabaciones especiales, tomadas en cada uno de los remotos lugares de donde nos trajo sus expresiones coreográficas, movió también el comentario público, dividiéndose las opiniones, pero prevaleciendo la lógica impuesta por la diferencia de tipos de música que harían indispensable la reunión de diez o doce orquestas distintas para presentar con propiedad tales espectáculos — lo equivaldría a decir: para no poder presentarlos...

Aplaudida fervorosamente y discutida con pasión — revelándose así el positivo interés que despertó —, lo cierto es que La Meri realizó su temporada con el mejor éxito y que nos dejó una impresión gratísima.

Cerremos el capítulo coreográfico aludiendo al loable esfuerzo de la profesora Mme.

(Pasa a la pág 57)



*Señora Maria Anderson de Aspillaga*

Oleo de James Quinn

Royal Academy.

*Damas del Perú*

# Influencia de la Política Internacional Europea en la Política Internacional Americana

POR

EVARISTO SAN CRISTOBAL

VENCIDO Bonaparte en la batalla de Waterloo el 18 de Enero de 1815, y asegurada de este modo la paz europea, que pensó cimentarse desde los primeros momentos con la restauración de los Borbones, creyóse conveniente organizar una reunión de Estados que llevase a efecto todo un programa constructivo, tendiente a rehabilitar a las naciones que habían sufrido cruelmente como consecuencia de un prolongado período de luchas, originándose de aquí la Santa Alianza, a la que concurrieron los soberanos de Austria, Prusia y Rusia, y los representantes de Inglaterra, Francia, España, Portugal y Suecia.

Las labores de esta Liga que mantuvieron una orientación marcada, se desviaron no obstante, cuando los países concurrentes a ella, resolvieron prestar todo su apoyo a España a fin de dominar la revolución emancipadora, que tenía por escenario el nuevo continente, lo que movió a Inglaterra a oponerse a tal temperamento, defendiendo con calor la tesis opuesta, y evitando por este medio el que España, volviese a adquirir la preponderancia de épocas pasadas.

Esta política saludable desarrollada en el seno de la Santa Alianza, influyó decisivamente en la política internacional americana, pues las doctrinas sustentadas en tal sentido por el ministro liberal Canning decidieron al Presidente Jacobo Monroe a formular su célebre doctrina por la cual, y siguiendo muy de cerca los principios sustentados por Inglaterra en los certámenes de la Santa Alianza, notificó al Viejo Mundo de que Estados Unidos no consentirían la intromisión europea en los destinos de América.

No cabe duda que Inglaterra miraba con profundo disgusto el sesgo que tomaban las discusiones en el seno de la Santa Alianza. Y ello se explica, pues los partidos políticos y los hombres prominentes, no salían de su asombro al considerar la preponderancia que iba adquiriendo Francia con desmedro de las doctrinas inglesas. La oposición hecha por esta política que se calificaba de sumamente débil, fué subiendo de tono, y acabó en buena cuenta por imponerle al Rey como primer ministro a Jorge Canning, jefe de los liberables y batallador infatigable, que en esos días debía partir a la India con el cargo de Virrey.

Canning asumió la cartera del exterior, tomó la dirección de la mayoría de la Cámara de los Comunes reemplazando así a Lord Castelreagh, y en seguida se dedicó a consolidar el orden interno del país a fin de poder presentarse revestido de autoridad indiscutible ante las demás potencias, e imprimir un sello inconfundible a aquella política que debía seguirse en el seno de la Santa Alianza, proclamando la independencia de los pueblos y el derecho de los mismos para gobernarse como mejor les pareciese. Canning estaba seguro de alcanzar la victoria. Ya en Duque de Wellington, en 24 de Noviembre de 1822, había hecho presente al Congreso de Verona, que Inglaterra reconocía la independencia de las colonias españolas. Este simple aviso de

Canning, asumió, bien pronto los caracteres de una notificación formal, cuando sostuvo ante la Santa Alianza y por medio de su representante diplomático, que Inglaterra "no toleraría que ningún territorio americano pasara a manos de otra potencia ni que éstas enviaran allí fuerzas para reducirlas a la obediencia". Y aunque es cierto que el Rey Jorge IV, partidario del absolutismo y de la Santa Alianza, hizo entrever que esta doctrina de Canning entrañaba un serio peligro para Inglaterra, dada la excitación que reinaba en Irlanda como consecuencia del movimiento separatista que encabezaba O'Connell, triunfó la doctrina del enérgico ministro, que bien pronto se vió secundado y apoyado eficazmente por los Estados Unidos, tal como se desprende del discurso de apertura que el Presidente Jacobo Monroe, pronunció en el Congreso norteamericano con fecha 2 de Diciembre de 1823.

Las conferencias se sucedieron entonces. Canning hizo varias proposiciones tendientes a definir de una vez por todas la política a seguirse. Había que reaccionar a no dudarlo contra las pretensiones de la Santa Alianza, y esto no podía lograrse, pensaba el Ministro, mientras no se asumiese una actitud franca que controvirtiese la doctrina absolutista proclamada por las potencias confederadas. Fué, pues, a este fin, que encaminó Canning sus pasos, pensando abatir el poderío de España y de Francia en provecho de su país. Era necesario a todo trance asegurar el dominio de los mares y junto con éste, las preeminencias del comercio internacional, sobre todo con las naciones del Nuevo Mundo. A este fin, los Estados Unidos debían decir la última palabra. Asegurada así su colaboración, Canning encontraba un apoyo eficazísimo para sus proyectos, afianzaba su gran poder en América y debilitaba al mismo tiempo a la Santa Alianza, retrayéndole un auxiliar poderoso. La gran visión política de Canning a este respecto se vió colmada, cuando recogió la impresión del ministro norteamericano en Londres, cristalizada en la propuesta de Agosto de 1823 y que concluida quedó con las declaraciones terminantes de Monroe y Jefferson a Madison, que condujeron, primero al Memorandum elaborado por el Secretario de Estado Adams, y después a la propia doctrina del Presidente de 1823, convertida desde aquellos momentos en la piedra angular de la política internacional americana.

Quiere decir pues, que triunfaba y sin mayores dilaciones, la franca política del gabinete inglés, que por lo que a América se refiere, consistía en asegurarle el mantenimiento de su independencia a despecho de España que quería volverla a su dominación, encomendándole el éxito de esta empresa, cuando como ya lo hemos dicho, los Estados Unidos, haciéndose eco de la voz que venía de allende el Atlántico se pusieron a su turno de pie e hicieron causa común con Inglaterra.

La Santa Alianza al igual del Congreso de Viena, había querido como en la paz de

Wetsfalia después de la guerra de Treinta Años, restablecer el equilibrio europeo, pero no logró alcanzar el éxito en sus propósitos idealistas. Divergencias sugeridas en su seno esterilizaron la labor comenzada, y a ello contribuyó decididamente Inglaterra, cuando por intermedio de Canning se proclamaba impugnadora abierta de las doctrinas sustentadas en el seno de aquella Liga, que sintetizaba así su plan de acción; Sanción de principios y reintegración de territorios. Lo primero se alcanzaba escasamente, y en cuanto a lo segundo, ya hemos visto a Inglaterra batallando porque fuera una realidad el afianzamiento de la libertad de los pueblos de América acabados de independizar. Imposible fué, desde todo punto de vista que el tan decantado equilibrio fuese un hecho, pero la ambición y los egoísmos de todas las potencias, que querían, unas alcanzar hegemonía sobre otras, determinaron el fracaso de lo que por un momento se consideró halagadora realidad.

No puede negarse que Canning tenía todas las características de un hombre de Estado. Sin vacilaciones y sin retrocesos se declaró abiertamente a favor de los oprimidos, debilitando así a los opresores. Con clara visión y dejando de lado los alardes jactanciosos de la Santa Alianza, tendió sus miradas hacia los Estados Unidos. La gran democracia imbuida de las ideas libertarias de Washington y Franklin, no podía permanecer inactiva a la llamada del ministro inglés y respondió de lo que debía, esto es, precisando su actuación frente a un principio de dominación que ya se vislumbraba. Estados Unidos no consentiría por ningún motivo la intervención de Europa, en los destinos de América, y consideraba que era un atentado el sostener la tesis contraria. Aunados así a los principios de Monroe, los esfuerzos que Canning había propugnado entusiastamente, formaron una barrera infranqueable a los proyectos expansionistas de Europa, y determinaron de hecho la seguridad absoluta de la independencia de América. Concreción del altruista apostolado de Canning con relación a la América, fueron estas sus palabras: "He llamado, pues, a la vida al Nuevo Mundo para restablecer el equilibrio en el antiguo".

La política seguida pues en el seno de la Santa Alianza fracasó cuando intentó ahogar con su poder la libertad de las jóvenes repúblicas sudamericanas hispanoamericanas, tratando de implantar en ellas un monarca absoluto. Canning que le salió al encuentro adoptó un temperamento radical. Comprendiendo los alcances de esta actitud, la enfrentó con gallardía sin igual desde los primeros momentos, arrancando al Embajador de los Estados Unidos Mr. Ruch, en la conferencia a que fuera convocado, la siguiente terminante declaración: "Mi país ha reconocido la independencia de esas repúblicas hispanoamericanas y desea que lleguen a ser admitidas entre las demás naciones. Respecto de los otros puntos pendientes concuerda su política con la de la Gran Bretaña, la cual debería reconocer igualmente y sin di-

lación esas repúblicas para hallarnos en el mismo terreno". Monroe que tomó conocimiento de este singular lenguaje de su ministro lo aprobó diciendo: "No había podido Ud. contestar mejor, aunque hubiese tenido a la mano la opinión escrita de todo nuestro gabinete".

La doctrina de Monroe que vino a continuación decía en su parte principal: "Para la defensa de este gobierno toda la nación está dispuesta a sacrificarlo todo, y por lo mismo debemos a nuestra sinceridad y a las buenas relaciones de los Estados Unidos con aquellas potencias, declarar que consideraremos peligrosa para nuestra paz y seguridad toda tentativa que hicieran para implantar su sistema de gobierno en cualquiera parte de este hemisferio.

No nos hemos ocupado, ni nos ocuparemos en lo concerniente a las colonias hoy existentes, o territorios dependientes de cualquiera potencia europea. Pero tocante a los gobiernos independientes que se han formado, que sostienen su independencia y que hemos reconocido aquí como tales después de maduro examen y dejándonos guiar por los principios de justicia, no podremos menos de mirar como una manifestación de sentimientos hostiles a los Estados Unidos toda intervención de cualesquiera potencia europea con el fin de oprimir a estos pueblos y gobiernos o de imponerles otro destino que el que se han dado".

Este lenguaje enérgico dado a conocer sin ambages de ninguna clase, hirió de muerte la política preconizada por la Santa Alianza, y de preferencia la que había seguido el Ministro Chateaubriand con respecto a las colonias españolas, tanto que habiendo éste propuesto el 26 de Diciembre de 1823, celebrar conferencias en París, para resolver el conflicto hispanoamericano, Canning se opuso, declarando que la única solución posible era el reconocimiento de los hechos consumados. En 24 de Enero de 1824, y con el fin de proteger su nascente comercio, Inglaterra acreditaba cónsules en los países libertados; y en 1.º de Enero de 1825, Canning participaba a los embajadores extranjeros residentes en Londres, "que iba a acreditar Encargados de Negocios en las repúblicas recién constituidas, a reconocerlas solemnemente como Estados soberanos y a proponerles celebrar tratados de comercio".

De esta manera quedó asegurada y sellada para siempre la independencia de toda la América con el reconocimiento expícito que de la misma hicieron Inglaterra y Estados Unidos.

La primera de estas potencias había dado la voz cuando la Santa Alianza clamaba por el absolutismo. Y esta política liberal, seguida uniformemente sin reservas de ninguna clase, había de hallar eco prolongado en la patria de Washington, que participaba de las mismas ideas y tendencias. Tan es así, que apenas conocidas las propuestas de Canning, los Estados Unidos las tomaban en consideración, las estudiaban y les servían hasta cierto punto como una pauta a seguir para elaborar doctrinas ulteriores. De todo lo cual resulta que cabría averiguar si los estadistas de la gran nación americana, hubieran tomado la iniciativa que a este respecto correspondió por entero a Inglaterra. Seguramente que si pensamos nosotros, si se tiene en cuenta que a Estados Unidos le convenía la no intervención de Europa en los destinos de América, con la cual era natural que mantuviese y estrechase relaciones cordiales. Su propio interés así se lo exigía. Pero resultó que habiéndose adelantado Inglaterra, Estados Unidos se hizo eco de aquella política francamente altruista y liberal, concluyendo a la postre por robustecerla y consolidarla. La influencia, pues, de las ideas propiciadas por el gabinete británico, en las decisiones de la Secretaría de Estado de Washington, no puede ponerse en duda, la relieve destacados tratadistas y queda de ella un pálido bosquejo en las líneas que acabamos de trazar al efecto.

# EL MIEDO a los muertos en el mito indígena

## PERUANO

por ROBERTO MAC-LEAN y ESTENOS

**E**L INDIO peruano sintió, como los demás hombres primitivos, la preocupación por el enigma de la vida y el temor ante el misterio de la muerte. Procuró apaciguar su inquietud espiritual, descifrando ese enigma y desentrañando ese misterio. Y creó así un proceso mítico cuyos grandes lineamientos, salvo algunos caracteres peculiares, siguen la misma trayectoria que los demás pueblos de la Antigüedad.

No es el mito aborígen una invención reflexiva, especie de ciencia para explicar los fenómenos de la naturaleza. Tampoco es —desvirtuando la hipótesis de Bachofen— una historia de la pre-historia peruana. Ni fué una degeneración de los grandes sistemas religiosos, como lo afirmaba Creuzer, al explicar el mito de los pueblos primitivos; ni, como quería Freud, una expresión del fenomenismo biológico, expansión subconciente de los ancestros que pugnan por romper —y lo consiguen en un mundo irreal— los cartabones que la civilización impone al instinto y a los impulsos sexuales. La imaginación popular de los aborígenes peruanos valorizó en símbolos religiosos —leyendas y mitos— su mundo circundante conexo con su sistema de trabajo. Para el pastor aymara y para el agrícola quechua, como lo afirma Uriel García, los mitos no se desplazan más allá de su mundo visible y fantasean la acción recíproca entre el hombre y la tierra. Sus dioses son formas plásticas que están en la misma naturaleza. El ambiente influye poderosamente en este proceso. El nómada andino siente un temor supersticioso ante el universo que se extiende a su vista, admira las noches estrelladas y profundas, se sobrecoge de espanto ante las tempestades horribonas, otorga un carácter sobrenatural y divino a los fenómenos de la naturaleza, teme a sus dioses y tiene una visión religiosa del mundo. El indio de la costa, en cambio, carece de esa inquietud y ese temor. Se arraiga en la tierra que los Apus circundantes propician. Adora al sol como a un dios amigo y a la pacha-mama como a una madre pródiga. Es así como, en diferentes latitudes crearon nuestros aborígenes remotos una mitología —síntesis de la capacidad analítica e imaginativa de los quechuas y la mejor expresión de su sensibilidad— que hasta hoy sobrevive, con firmes caracteres, a pesar del cataclismo de la Conquista y de tres siglos de un Coloniaje incomprensivo, absorbente y destructor de nuestras culturas precolombinas.

El animismo indígena, como en los demás pueblos primitivos, localizó el alma en uno de los órganos del cuerpo o la concibió como una sombra o aliento. Los peruanos antiguos admitieron ambas concepciones. El alma, para los quechuas, radicaba principalmente en la "wira" (grasa), "sonk'o" (corazón), "wiksa" (estómago), o en la sangre, riñones, saliva, unas, cabellos, órganos animales que van a desarrollar las prácticas de la brujería. No tenemos noticias de que el animismo, en el Perú precolombino, haya producido, al igual que en otros pueblos, la antropofagia. En la hipótesis del canibalismo, atribuido por Max Uhle a una tribu remotísima cuyas restos encontró en las cercanías de Lima, no figura el elemento mítico.

La mentalidad indígena creyó en la existencia de la "otra vida", invisible para nuestros sentidos e impenetrable para nuestra razón, que completa, más allá de este mundo, el proceso vital que la muerte trunca. Uno, indios creen que la otra vida está en los campos que recorrió, sembró y cultivó el difunto, cuya alma vaga constantemente por el sitio de su querencia. En Ayacucho y Ancash se cree que esa vida está en una región terrestre, pero muy lejana y desconocida, hasta la que se llega, atravesando un puente de palo. No se ha comprobado entre los indios la creencia en una vida de ultratumba, en una región subterránea. Creencias originadas en las postrimerías del Incaico aseguran que las mansiones de ultratumba están en el sol. Los "chamas" del Madre de Dios, extremadamente escrupulosos en la inhumación de sus cadáveres, no creen en la supervivencia, en cambio sus compañeros de región, los "guarayos", que abandonan sus cadáveres, sin enterrarlos, creen que el trueno es la cacería de guanganas que hacen los muertos. Arraigada en el espíritu de algunos pueblos comunales está la idea de la reencarnación, refugio póstumo del alma que se escapa del cadáver, en un ser cualquiera, de preferencia animal, cuya naturaleza transforma, en relación con los instintos, sentimientos o pasiones que poseyó el muerto. Explícitamente, de esta suerte, el fenómeno de expansibilidad sentimental hacia los seres en que se supone el refugio del alma de un ser querido y que se convierten así en objetos de veneración o temor según los bienes o daños que de él pueden esperarse.

El alma de los recién muertos tienen preocupaciones inmediatas: recorrer los sitios donde vivieron para "borrar los pasos", despedirse de sus parientes o amigos, en el sueño o en el presentimiento; y velar sus despojos mortales para observar si la comunidad a la que perteneció cumple, con exactitud, los ritos funerarios. Es general la creencia de que, a veces, durante su postrer enfermedad mortal, las almas anuncian el fallecimiento encarnándose en ciertos moscardones o mariposas negras que, atraídas por el hedor, revolotean en las habitaciones del enfermo.

Creían los indios primitivos que los espíritus sufrían cuando se iniciaba en los cadáveres el proceso de la descomposición. Para evitarlo momificaban a sus muertos, con una técnica funeraria que nada tiene que envidiar a la del antiguo Egipto. Las almas de los muertos tienen las mismas necesidades que el cuerpo de los vivos. De ahí que, tanto en el Incanato como en el Egipto, se enterraba a los cadáveres con alimentos y bebidas. En los aniversarios fúnebres debía quemar la quinua, el chuño y el maíz para que las almas se saciaran con el humo. Por eso las "chullpas", cuevas naturales convertidas en cámaras funerarias, se llenan, en determinadas ocasiones, de cántaros de chicha, alimentos y útiles de labranza.

En Ancash consideran al "hue-kuch" —ave nocturna cuya denominación aborígen imita su canto— la personificación del espíritu, vagoroso y ululante de los moribundos. En los días de difuntos se acomodan en las habitaciones vacías, comestibles y chicha con destino al ánimo del pariente fallecido. La

# LIBROS DEL PERU Y DE AMERICA

descomposición subsiguiente de las comidas constituye la evidencia de que vino el ánima y se sació en ellas. Los indios de Huaylas no llevan flores a su cementerio sino platos de fiambres y chicha, en ofrenda a sus muertos. "Nuna-Mula" —incrustación del mito indígena en el catolicismo— espíritu terriblemente torturado, es el ánima de las mujeres de mal vivir que tienen culpables relaciones con el cura. El espíritu maligno, demonio erigido en juez y verdugo, visitala en noches determinadas, cabalga en ella, convertida en jamelgo piafante, y la conduce por las calles del poblado y por el campo. El "tunchi", en el departamento de San Martín, es el alma del muerto que recorre sus pasos y cuya presencia, atemorizadora, se anuncia por un silbido sui-générés. Existe allí también la creencia de las "procesiones", asegurándose que a altas horas de la noche salen de la iglesia o del cementerio verdaderas procesiones de esqueletos que portan en sus manos huesos luminosos a manera de velas ardientes y que, en el más absoluto y tétrico silencio, hacen su recorrido por las calles.

El culto de los muertos nace del temor de concitarse su odio y se deriva directamente de la creencia de que el cadáver sale en las noches de su tumba. Sus principales ceremonias son el "pakaricuy", el "pampay", el "pichgachy" y el "chungachy". El "pakaricuy" es el velorio nocturno delante del cadáver y al lado de sus deudos. Parte principal de este rito es la "misquepa", reunión formando rueda para "chacchar" o mascar la coca ofrecida en un pañuelo. El "pampay" o "aya-pampé" es el entierro cuyas prácticas y detalles varían según las comunidades. En unas el cadáver se lleva en una camilla; en otras, dentro de un atúd; y en algunas, como en las de Cajamarca y Piura, en un rucío destinado especialmente a este género de ceremonias. Al enterrar el cuerpo, colocándolo bajo la protección de la "pacha-mama", se le ofrenda con chicha, flores y aguardiente, existiendo en algunos departamentos del centro la costumbre de arrojar algunas piedras, grandes y chatas, sobre las primeras capas de tierra, encima del muerto, con el objeto de impedir sus salidas periódicas. El "pichgachy" consiste en lavar, en el octavo día del fallecimiento, las ropas que pertenecieron al difunto, con el objeto de arrojar al río las impurezas y los pecados y a fin de evitar que el alma del muerto vuelva donde ellas se encuentran para llorar sus culpas. En algunas comunidades de Huancayo esas ropas se conservan y en el día de difuntos, son objeto de un velorio como si estuviera el muerto presente. El "chungachy" es la comida de los familiares del difunto, al décimo día de su muerte. La ceremonia empieza a algunas cuadras de la casa mortuoria. Durante el trayecto se baila al son de tinas y flautas, mientras que las plañideras cumplen su deber.

El miedo a los muertos hace que las indias rindan culto y veneración a los lugares donde, por algún accidente, perdieron su vida los viajeros. Lo mismo ocurre con el "aya-uma" y "aya-peka", calaveras consagradas al cuidado de la casa y de los graneros, que espanta los ladrones y les ocasiona remordimientos implacables.

Enterrar el cadáver es un deber primordial. Si no se cumple el alma resulta errante y malhechora. Las "jarjachas", por ejemplo, caminan sin rumbo y sin pascanas, diezman los ganados, dispersan los granos, destruyen los vestidos y los objetos industriales. Si los parientes se olvidan del culto a los muertos las almas de estos tornan, vengativas, a los lugares en que vivieron, desvalijan los graneros, avinagran la chicha y se convierten en fastamas malévolos. El "nakac" de Ayacucho, sombra destructora, deguella a los viajeros, con el propósito de alimentarse de su sangre. En Ancash las almas malas toman el cuerpo de los zorros y despeñan los ganados. Sufrirán, de modo especial, esta trasmigración zoológica los infractores del tabú del incesto y del compadraz-

"LOS ANDES DEL SUR DEL PERU",  
por Isahia Bowman, Arequipa 1938

Este libro se publicó en los Estados Unidos el año 1916, después de la expedición que Mr. Bowman y otros profesores realizaron en Perú y Bolivia, por los años 1907 a 1911, por encargo de la Universidad de Yale.

Una obra traducida con 22 años de atraso tiene que resultar necesariamente tardía y extraña. Si su primer capítulo titulado "Geografía Humana" pudo ser leído con interés por los que conocían la obra en inglés, para los lectores en español de 1938, resulta anacrónica y fuera del lugar, en un libro de tanta importancia científica. El primer capítulo que trata de interpretar el paisaje y la humanidad peruana en sus tres regiones, podía suprimirse sin perjudicar a la obra del profesor Bowman, que en realidad comienza seriamente desde el capítulo II. Pero donde alcanza realmente importancia imprescindible para la geografía peruana, es a partir del Capítulo IX, cuando trata de la "Climatología de los Andes Peruanos". Documentación Meteorológica de los Andes. Los capítulos siguientes completan el estudio acabado de la Cordillera de los Andes del Sur Peruano, su desarrollo fisiográfico y geológico y sus caracteres glaciales. Estos capítulos de la obra científica del renombrado Rector de la Universidad John Hopkins, de Baltimore, son realmente importantes y lo más acabado que en la materia se ha hecho en el Perú.

Sin embargo, la obra de Bowman ha sido conocida apenas por algunos especialistas. La mayoría de los peruanos ignoraba la existencia de esta estupenda obra, escrita después de una labor de investigación ascendiendo a la cima del Cckeropuna y luego bajando por diversos flancos y cuencas, para levantar cartas y actas de la realidad geoeconómica y humana del Perú. La presentación de tan estupendo paisaje y su estudio climático, presentan en toda su grandiosidad el paisaje peruano andino. Con razón Emilia Romero realizó también la paciente labor de traducirla, casi al mismo tiempo que el Mayor Carlos Nicholson.

La publicación que acaba de hacerse en Arequipa, constituye un acontecimiento para la ciencia peruana y sin embargo, aun para desapercibido. La traducción ha sido autorizada por el propio autor, quien ha facilitado los clisés y diagramas de la edición inglesa. El Mayor Nicholson ha hecho una obra de nacionalismo digna de aplauso y seguramente este libro comenzará a buscar sitio en los anaqueles de todos los habitantes del Perú, cuando éstos se den cuenta de su importancia.

Solamente debemos lamentar que el Mayor Nicholson se haya eximido de prologar el libro, con el derecho de traductor, y con la autoridad de ser autor de "Ensayo de Geografía Política del Perú", una de las más in-

teresantes y novedosas obras geográficas escritas en el Perú. Seguramente el señor Nicholson habría puesto al alcance del lector del libro que tan brillantemente ha traducido, una Bibliografía completa de los estudios geográficos sobre el Perú, sin olvidar la interesante obra del profesor C. Troll, sobre los Andes Peruanos que también ha traducido, abriendo una etapa nueva en los estudios geográficos nacionales. Era necesario también hacer llegar al lector de 1938, sobre todo en el exterior, un panorama humano y político del Perú distinto del que vio el profesor Bowman en 1907 cuando estudió "las bases geográficas de las revoluciones". De entonces a la fecha han cambiado mucho las "bases geográficas" del Perú, como medio de influencia en el habitante. Salvado ese vacío que era indispensable llenar, la obra del profesor Nicholson tiene que ser vista con simpatía y gratitud nacional.

"LA REBELION Y OTROS CUENTOS  
DEL KOLLAO" por Hugo Blym, La  
Paz-Bolivia.

En los talleres de Zig-Zag de Santiago de Chile, se ha editado este libro que contiene nueve relatos indígenas de Bolivia. Desde los tiempos de Alcides Arguedas en "Raza de Bronce" se publican requisitorias líricas como protesta por el trato inhumano que recibe el indio en la República del Altiplano. El libro "La Rebelión" demuestra que no ha cambiado la situación del indio boliviano, desde entonces. Hugo Blym muestra en toda su cruda realidad la esclavitud del indio. Su primer cuento "La Rebelión" que da título al libro, presenta el sombrío cuadro que felizmente ya ha pasado a la historia en el Perú. Al menos desde el año 1923 en que se masacró a indefensos indios en Huancané, no se ha oído hablar de semejantes crímenes. El abaleamiento de los indios para castigar supuestos alzamientos, apropiarse de su heredad y luego alcanzar un ascenso militar; las artimañas de los finterillos y la vuelta al hogar del conscripto indio, después de haber servido a una patria que los esquilmó, lo humilló y lo explotó, son cuadros ya frecuentes en la literatura proindígena de Perú y Bolivia. Ahora, para dar al cuadro realidad y fiereza se le intercalan palabrotas gruesas y entonces se ha hecho un libro "fuerte".

El libro de Hugo Blym por su trascendencia social y por su ardiente sed de justicia, es de indiscutible mérito. En Bolivia se reunirá el próximo 6 de agosto un Congreso Pro-Indigenista, al que asistirán delegados de Perú y México. Con tal motivo, toda la obra pro-indigenista, como la que nos ocupan llenará un papel de importancia en favor del indio, boliviano, que tiene ya en la Escuela de "Warisata" el germen de un porvenir mejor.

E. R.

go. El "henca" de Huancané es un alma condenada que vuelve a la tumba a los ocho días de sus exequias para desenterrar el cadáver putrefacto y arrastrarlo vertiginosamente primero por el poblado y luego por el aire, en expiación de sus pecados.

El miedo a los muertos determina su culto y robustece el concepto del ayllu. Es que los muertos continuaban presidiendo los destinos de la comunidad, protegiéndola cuando se les rendía culto o castigándola cuando se olvidaban de cumplir esos deberes.

SAN Francisco  
de ASIS, de  
LIMA.

"ESCUELA  
de ARTE"

POR

Fr. BERNARDO CUADROS MALAGA

(Franciscano)



Plazuela y templo de San Francisco El Grande

"La Puerta del Perdón"



CORRESPONDIENDO complacido a la invitación del entusiasta fundador y hábil Director de "EXPRESION", voy a trazar algunas cuartillas para su ilustrada e interesante Revista, portadora de los ideales artísticos que motivan su aparición en medio del campo de las Letras, empeñada en hacer conocer y divulgar por doquier los valores de arte que atesora nuestra patria.

Y para el caso héme valido del epigrafe que encabeza estas líneas, tratando de dar una idea, siquiera genérica, de cuanto pueda testimoniar el rubro indicado, quedando con la palabra empeñada para continuar, a ser posible, una serie de artículos con relación a los múltiples y variados motivos artísticos que guarda este vetusto cenobio franciscano, donde campea por igual el más rígido misticismo con la más artística y exaltada inspiración, cuales imprimieron en su templo y en sus claustros las características de una verdadera "Escuela de Arte" y a la postre háse tornado en verdadero "Gran Museo".

Nacido este tradicionalmente glorioso Convento al igual de la Ciudad Virreynal de Lima, por los años de gracia de 1535, hubo de pasar por las mismas vicisitudes hasta alcanzar su estabilización en el lugar que hoy ocupa.

Dejando de lado cuanto a su historia atañe, que ello está fuera del alcance de mi propósito, entraré de lleno en la materia objeto del tema indicado.

Es indudable y está a vista de ojos, que la plazuela de S. Francisco "El Grande", con el monumental templo al frente y las Capillas de la Soledad y El Milagro, juntamente



Torres, Arquerías, Jardín y Claustros de la Iglesia y Convento de San Francisco "El Grande"

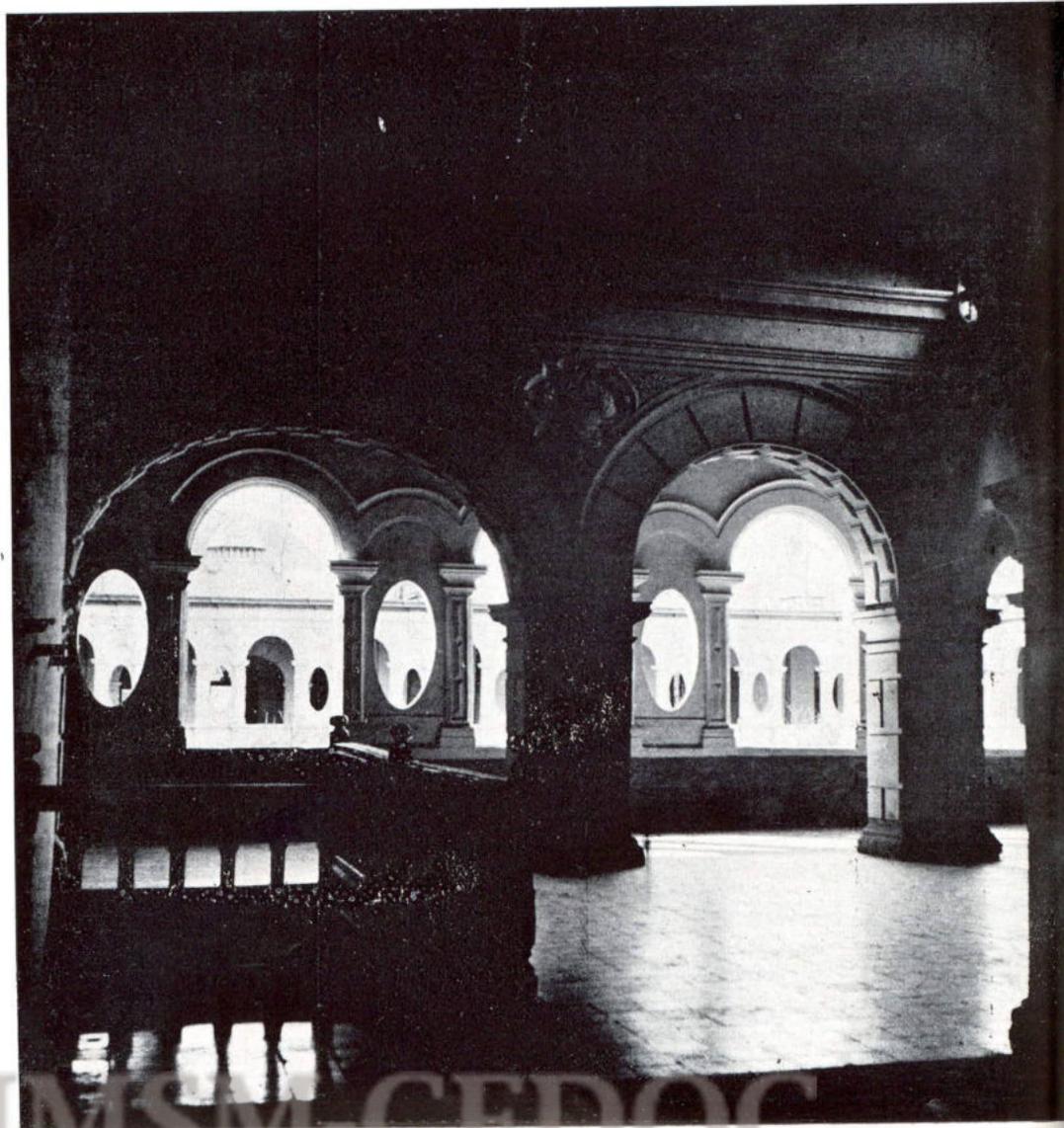
## ♦ EXPRESION ♦

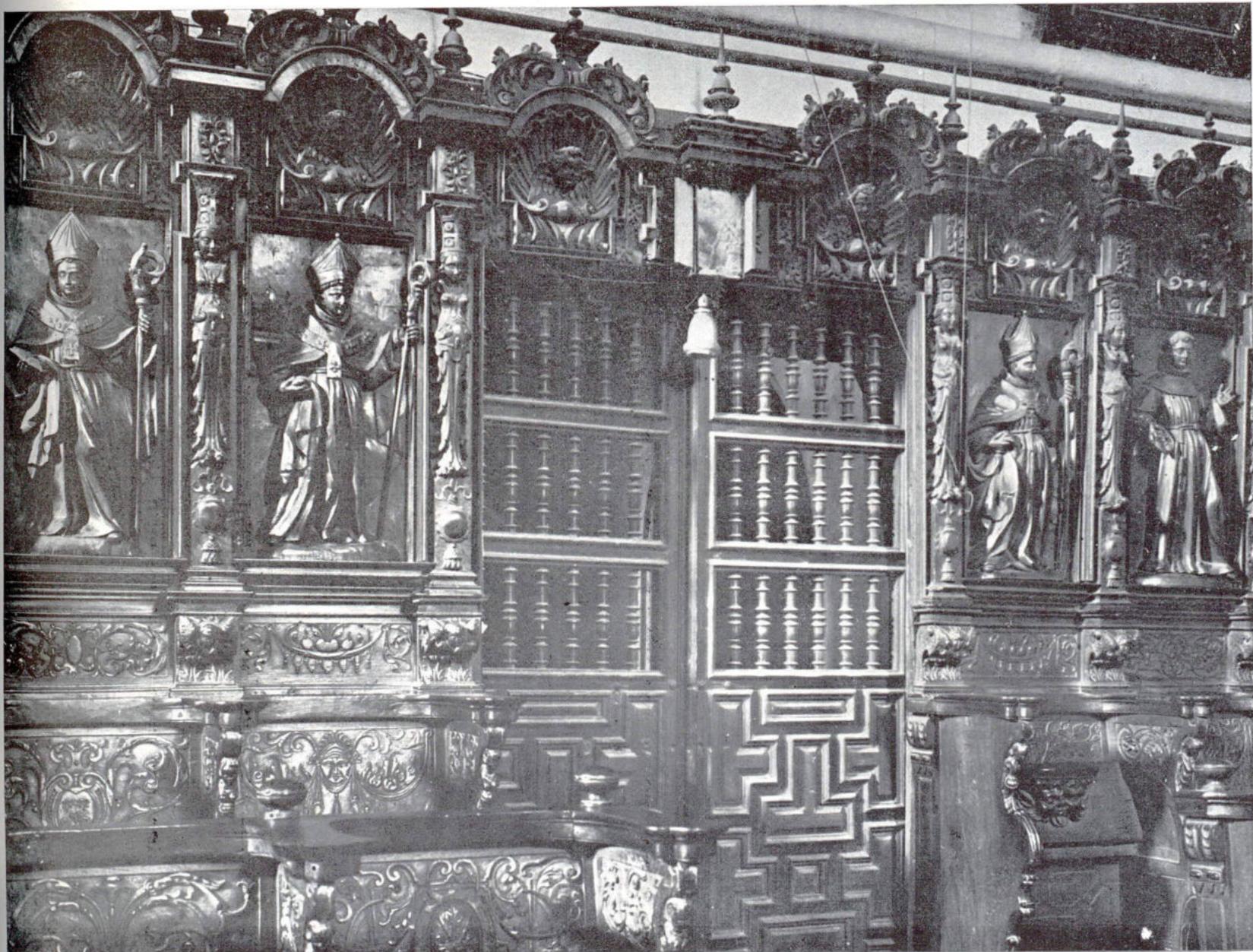
No. 2

que el frontispicio de la portería del Convento constituyen un lugar el más típico, sugerente y peregrino de cuantos nos legó la Colonia. Lástima sí que el descuido que por este rincón tienen los Municipales, a cuyo cuidado está el ornato de la Ciudad, así como el prurito de modernización de que se hallan poseídos hayan sido causas para que, en mucho, se pierda ese sabor devoto y antañón que rodeaba a este bello rincón.

Las elevadas y macizas torres que le imprimen un sello de majestad, el imponente pleno de aparatocidad con las tres arcaturas de la portería y el amplio atrio, otrora piadoso Cementerio, con su galería de acompañados escalones que rodean la majestuosa fábrica hasta llegar a la Capilla del Milagro, imprimen al conjunto un dejo de grandiosidad.

El frontispicio de una composición enmarañada y el tono barroco que campea en toda la fábrica; la hornacina central sobre el timpano de la puerta principal de la iglesia, que cobija la imagen de la "Purísima", junto con dos menores colaterales separadas por un juego de columnitas istriadas y en las que se hospedan Sto. Domingo y S. Fran-





..... El coro alto de la iglesia con su magnífica sillería, tallada admirablemente, en cedro de Panamá. Talladores indígenas del siglo XVI.

cisco; la balaustrada en la parte alta que, corriendo en el cuadrilátero de las torres, une la una a la otra formando un antepecho que las hermocean grandemente; y coronando toda la fachada un grande escudo del Dulce Nombre de Jesús, como símbolo del Titular de la iglesia: "San Francisco de Jesús"... En todo ello hay estilo, hay arte, hay historia, exprimiendo a maravilla el predominio de la Arquitectura de la época, no menos que las manifestaciones de cierto decadentismo y las influencias de épocas posteriores que la recienten de su pureza originaria.

Penetrando en el templo veremos que todo él se apoya en numerosas macizas y rebajadas bóvedas, entierros que fueron de linajudas familias del Virreynato. Su planta es rectangular, a la manera de las clásicas basílicas romanas, con una extensión 94 metros de largo por 38 de ancho en el Crucero y 25 en lo restante del cuerpo de la iglesia, con dos naves menores formando una hilera de Capillas con sus respectivos altares, al presente de muy variada factura y estilos diversos, que no dicen relación perfecta con la fábrica.

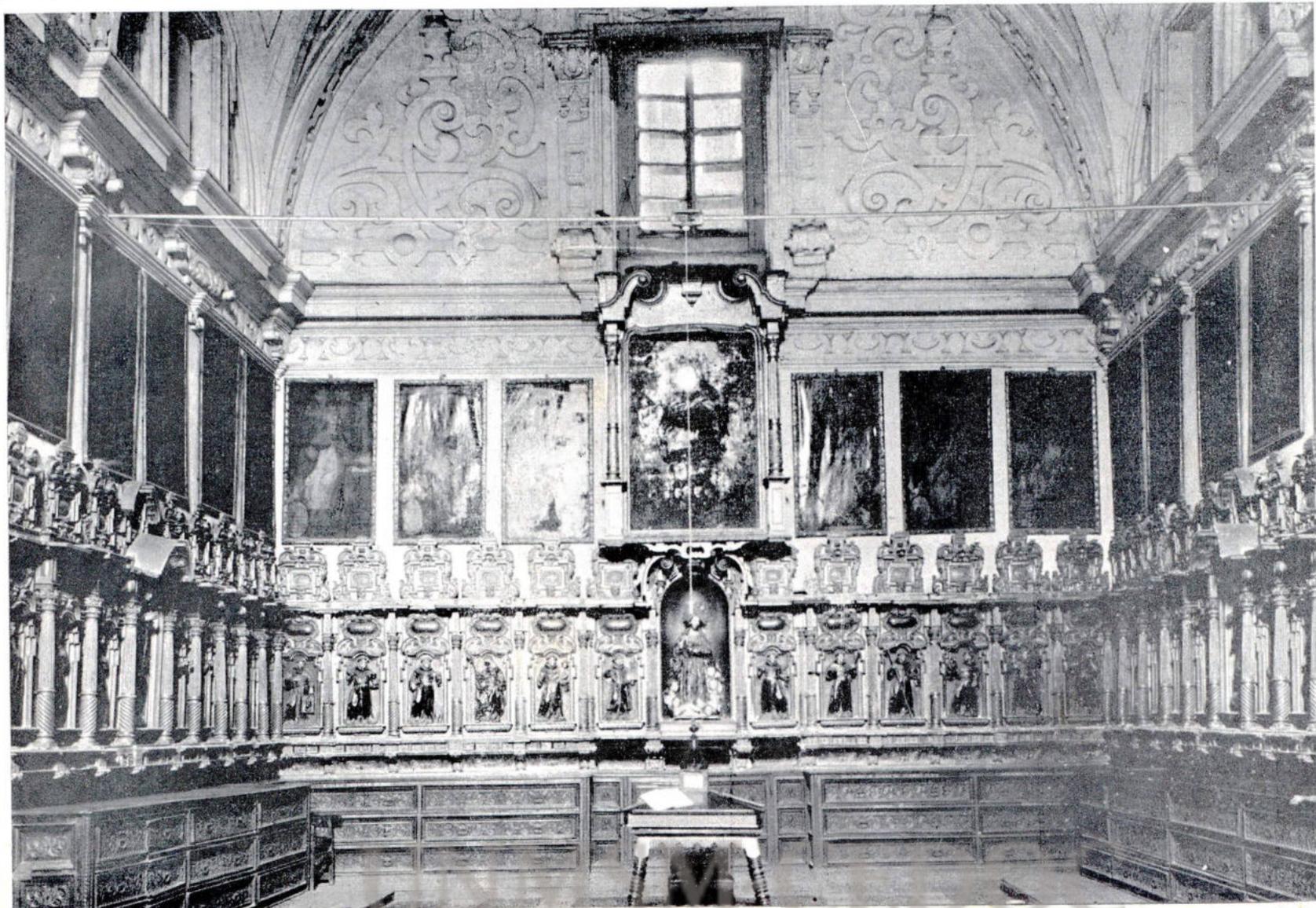
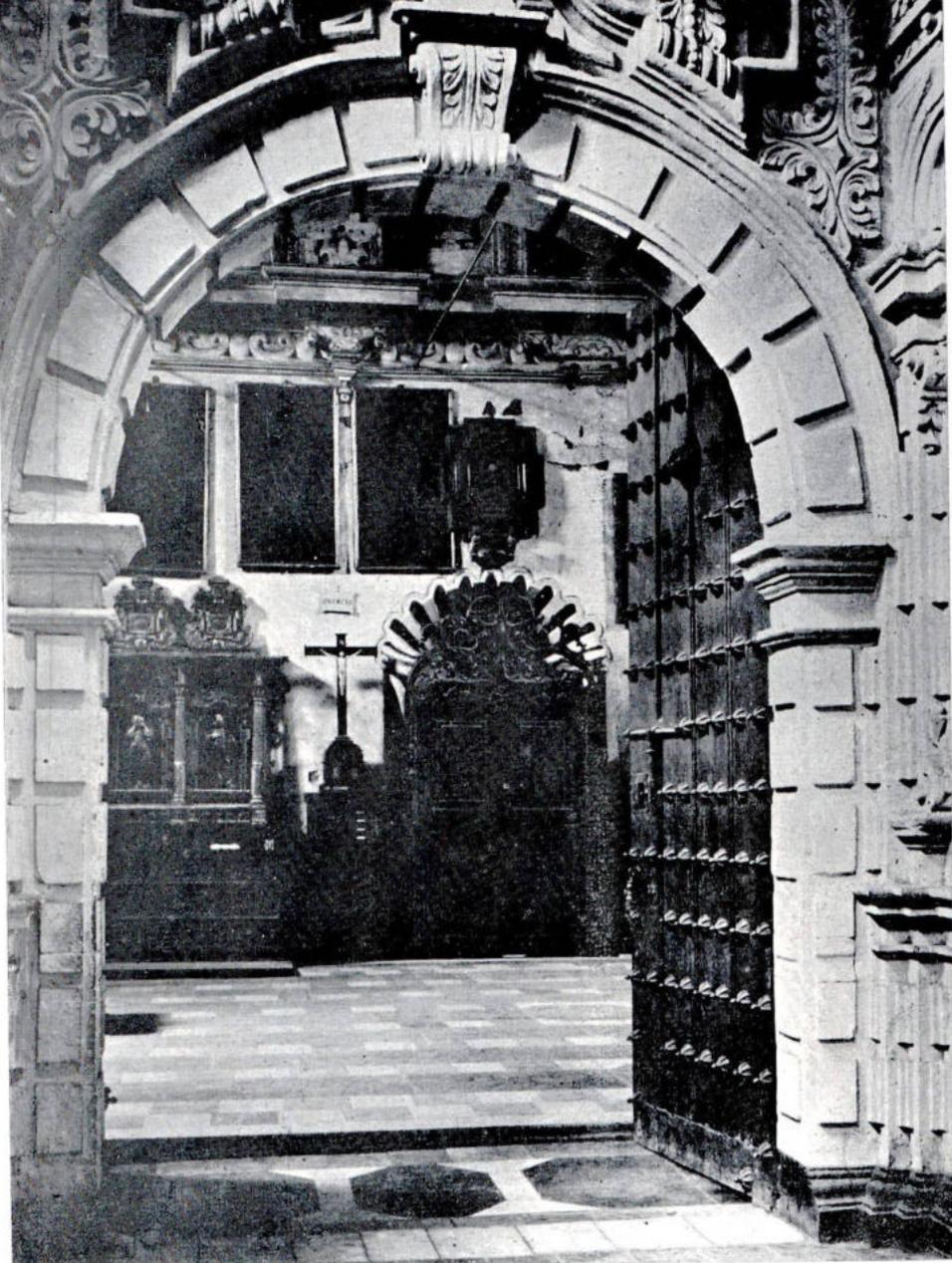
Hermoséanla una gallarda Cúpula del cimborio en el crucero, asentada sobre "cua-



tro pechinas de intrincada decoración formada por altos y medio relieves de estilo morisco, cuya caprichosa geometría baja por los pilares terales, para correr luego, ya en plena y exótica fantasía por entre bóvedas, tímpanos, pilastras, y entrepaños, constituyendo un raro artesonado de ingenioso efecto". Altos y bien distribuidos ventanales por donde se ciernen haces de luz penumbral, le imprimen místico ambiente que se adentra en el espíritu de cuantos en él oran. Describir El Altar Mayor y cada una de las demás Capillas, sería labor improba y prolongada, impropia del objetivo que persigo...

Del interior del Convento son dignos de especial mención el primer claustro o principal, con sus galerías altas y bajas, sus bien simétricas arcadas y emberjado que le dan un aspecto regio haciendo de él uno de los más ponderados de cuantos existen en la Capital peruana, metrópoli que fué del Virreinato español. Destácanse allí los afamados AZULEJOS sevillanos con que se hallan recubiertas las paredes y las pilastras de las galerías bajas, lado a lado del templo mayor y de la portería.

Alhajan este claustro un esplendente y primoroso artesonado de bien pronunciado estilo mudéjar, hoy por desgracia en ruinas



por la acción destructora del tiempo y la escasez de recursos pecuniarios propio de una Comunidad franciscana, imposibilitándola para hacer poco ni mucho por salvar estas reliquias de arte. Allí hay arte de verdad, la idea y el espiritualismo elevando la materia y dándole vida con la alígera forma y el colorido.

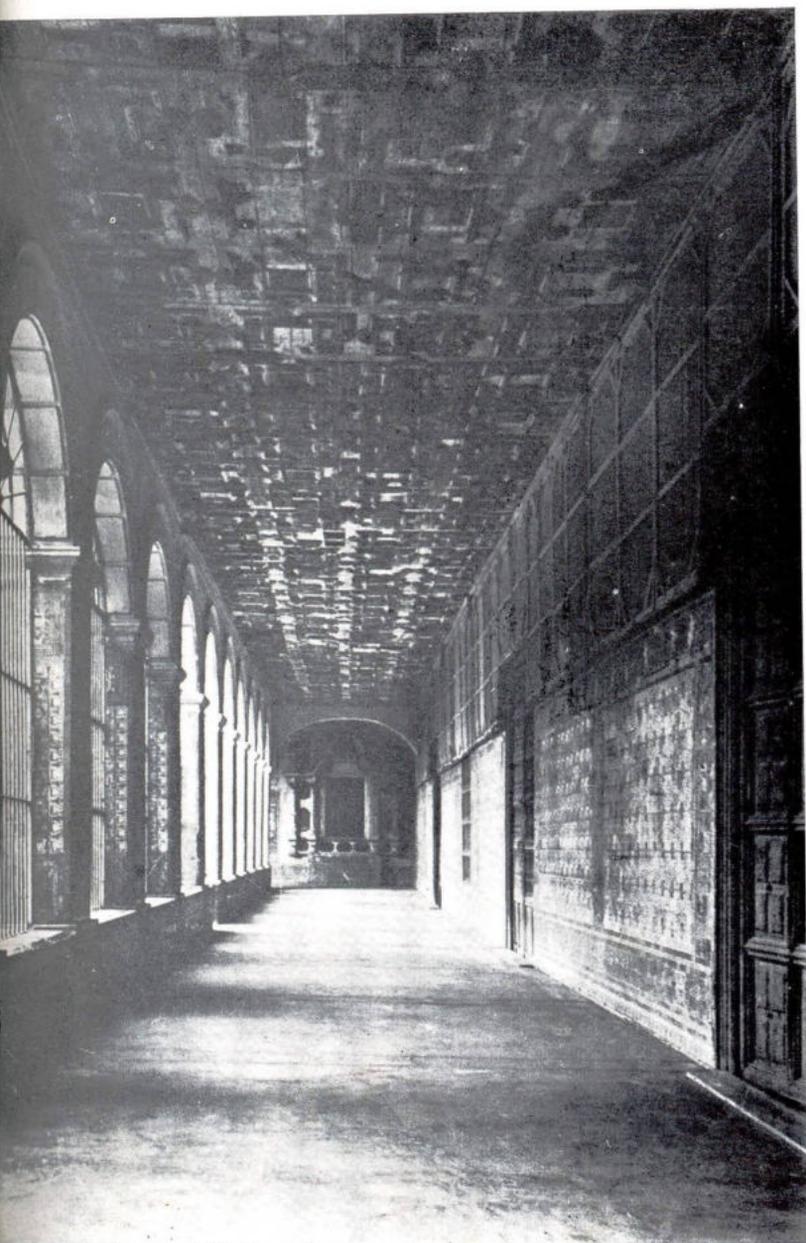
Destácanse asimismo y, por ende, merecen particular memoria la magnífica Cúpula o Media naranja, formando techo a la regia escalinata que conduce al claustro alto, a la entrada de la portería. Obra maravillosa de arte, ricamente tallada en cedro y con fondos enlucidos en azul y rojo, con refulgentes aplicaciones de oro bruñido. El efecto de su conjunto es sencillamente admirable y sorprende a cuantos le contemplan, derramándose en elogiosos conceptos y atinados comentarios.

Tampoco podemos dejar de hacer mérito de las sobresalientes obras, de acabado arte de talla y ornamentación: El Coro alto de la iglesia con su magnífica sillería del famoso cedro de Panamá. Allí se admira la variedad del trabajo y delicadeza de su factura, con la hermosa y prolongada hileras de sarros de la Orden Franciscana, en alto, medio y bajo relieve que corre por los tres lados del recinto... Y con él, la amplia Sacristía, magna, elegante, con sus retablos, que reverberan cual ascuas de fuego por la riqueza del dorado con que están exornados.

En pintura, no escasean los más variados y preciosos ejemplares pertenecientes a las



Fr. Bernardo Cuadros Málaga, actual Padre Guardián de la Orden Franciscana de Lima-



El primer claustro de San Francisco "El Graupo"

distintas escuelas que florecieron en aquella época, esparcidos ya en la Sacristía, ora en el coro o en los claustros y demás lugares del Convento. Verdaderamente que son para admirarlos antes que para describirlos los muchos lienzos que se hallan en el cenobio franciscano y, al lado de ellos, los valiosos ornamentos de confección preciosa y múltiple, que se conservan en la cajonería u ornamenteras del sagrado recinto.

Bien se deja ver que este Cenobio es un "amplio refugio de artística y devota inspiración y hoy es verdaderamente "Escuela de Arte" y riquísimo Museo de tantas obras que reclaman una mano benévola y el apoyo protector de quienes se lo deben, para llevar adelante una reparación que a voz en grito viene reclamando.

Aquí encontrarán los turistas y los aficionados al arte cuanto de esplendente y grandioso puede admirarse en una excursión de esa naturaleza, no menos que los estudiosos una fuente inagotable de inspiración, un acervo de modelos, una escuela a seguir, un museo donde existe mucho por conocerse y por admirar, para gloria de la Patria y nombradía de los hijos del "Poverrello" S. Francisco, el de Asís, que en todo tiempo y en todo lugar, fué siempre un inspirador fecundo en el arte.

(1) Martín S. Noel en su obra "Contribución a la Historia de la Arquitectura Hispano Americana. — Buenos Aires, 1921.



ESTATUA ECUESTRE AL LIBERTADOR  
GENERALISIMO DON JOSE DE SAN MARTIN

# LIMA MONUMENTAL

# El dibujante y pintor Juan Mauricio Rugendas

por JOSE FLORES ARAOZ

EN la historiografía artística peruana, más aún, en la hispanoamericana, existe una fuerte personalidad y una gran vocación casi desconocida y todavía no estudiada entre nosotros a pesar de que en los últimos años ha despertado el interés que se merecía, tanto en Argentina como en Chile, gracias a las investigaciones de González Garaño y Silva Yoacham, respectivamente.

Nos referimos al buen pintor y mejor dibujante alemán Juan Mauricio Rugendas que viniera, muy joven aún, a la América formando parte de la expedición al Brasil presidida por el Cónsul General de Rusia en Alemania, Barón Jorge Enrique de Langsdorff, y que residiera años más tarde entre nosotros, 1840 a 1843.

Rugendas, espíritu de gran inquietud y amante fervoroso de los viajes por países exóticos e ignorados, se incorporó en la citada expedición de Langsdorff como dibujante que habría de tomar, al igual que lo hacían los demás artistas de las diversas expediciones científicas de esa y anteriores épocas a América, apuntes relacionados con el suelo, flora, fauna, costumbres, tipos e indumentaria de la nación brasilera.

Desde la época colonial hasta entonces, fué América el centro del peregrinaje que atraía con sus leyendas imantadas de riqueza, su naturaleza y misterio, la codicia, el estudio y la curiosidad. Llegaban a ella desde el simple extranjero particular: aventurero, sabio o artista, hasta el aparatoso conjunto de numerosas expediciones científicas formadas por hombres de ciencia y artistas, ansiosos de estudiar, conocer y divulgar su topografía, su caudal étnico y el tipismo de sus costumbres. Tales fueron en el Perú, por ejemplo, entre otras expediciones, las de Feuillié y Frézier, primer tercio del siglo XVIII, la de La Condamine, Godin, Ulloa y Juan con el artista Moranville; la de Dombey, Ruiz y Pavón, con los dibujantes Brunete e Isidro Gálvez; para terminar, la de Tafalla con el dibujante Francisco Pulgar y la de Malaspina, con el reputado artista italiano Fernando Brambilla.

El artista, pintor o dibujante, era pues un elemento necesario e imprescindible en la constitución de estas expediciones, ya que sus trabajos habrían de perennizar los aspectos de la vida de las regiones recorridas mediante la síntesis admirable de las artes plásticas, cumpliéndose de este modo lo que ya alguien dijera hablando de la misión del artista, que es pintar lo mortal de tal manera que puede integrarlo a la inmortalidad.

Así, desde Méjico hasta la Patagonia, desde Brasil al Perú, desde el país de la sanguinaria civilización maya hasta las salvajes tribus del indomable Arauco, desde la colonia lusitana hasta el incásico imperio del Sol, recorrió infatigablemente de Norte a Sur y de Este a Oeste, el Nuevo Mundo la simpática y curiosa figura de Rugendas, tomando apuntes y dibujos de todo lo que de interesante calificaba su experta retina de artista, trasladándolo a las flamantes y blancas hojas de su cartapacio convertidas desde entonces, en un mundo ignorado que esperase, desde los oscuros anaqueles del Instituto Gráfico de Munich donde se encuentran, un nuevo Colón con mucho de Mecenas que

dándolas a la estampa, lo descubriese y nos lo diera a conocer.

En síntesis biográfica se sabe que la ciudad natal de Juan Mauricio Rugendas fué Augsburgo, en la que viera la luz el 29 de marzo de 1802. Era hijo de Juan Lorenzo Rugendas, pintor y grabador, nacido también en Augsburgo el año 1775 y muerto en 1828. El padre de Juan Mauricio fué un magnífico acuarelista dedicado especialmente al género histórico dentro del que se destacan sus composiciones sobre las guerras napoleónicas; fué, además, fundador de la Academia Artística de la villa de su nacimiento. Su abuelo, Jorge Felipe Rugendas, pintor y grabador al aguafuerte, nacido como los anteriores en Augsburgo en 1666, lugar donde muriera en 1742, después de haber sido discípulo de Isaac Fescher, de haber dirigido durante algún tiempo la Academia Gráfica de Augsburgo, de visitar Italia y de haber compuesto muchas obras, entre las que se cuentan escenas militares, que se conservan en muchos museos de Europa. Las Rugendas fueron una familia eminentemente de artistas y a la que habría que agregarse a Christian Juan Rugendas, dibujante y grabador, nacido en Augsburgo entre 1706 y 1708 y muerto en 1781, el mismo que había sido discípulo de Probst.

Como se ve, Rugendas llevaba en la sangre el germen de una depurada cultura artística, estaba dotado por atavismo de un sutil sentido superior estético. Primeramente hizo sus estudios en la Academia fundada por su padre, pasando a continuación para proseguir en su perfeccionamiento a la de Bellas Artes de Munich donde tuvo como maestros al retratista, pintor de género y litógrafo Lorenzo Quaglio, de la escuela bávara y al también pintor, grabador y litógrafo de la escuela alemana Alberto Adam, autor entre otras obras de *La carga de la caballería prusiana en la batalla de Zorndorf* y *Batalla de la Moskowa*.

Max Radiguet en su obra "Souvenirs de l'Amerique Espagnole, 1856, nos hace la descripción física de Rugendas, con quien llegara a entablar conocimiento: "Mi nueva relación poseía uno de esos aspectos que llaman la atención e inspiran confianza. Mauricio Rugendas tenía ancha frente, despejada y prominente, surcada sobre las cejas por una blanca cicatriz que le daba carácter marcial, aumentado por la contracción casi constante de los músculos de la cara. Tenía una mirada espiritual y ligeramente irónica, era esbelto, aunque un poco encorvado, como las personas que viven sobre el caballo y se le hubiera tomado a primera vista por un oficial de caballería más que por un artista".

Al poco tiempo de llegar al Brasil, Rugendas se desvincula del grupo expedicionario para ya sólo, recorrer durante tres años por propia cuenta casi todo el territorio brasilero, recogiendo en dibujos, acuarelas y oleos los aspectos más saltantes y hermosos de esa tierra de ensueño y fantasía.

En 1825, Rugendas abandona América embarcándose para Francia. Ya en París publica en veinte entregas, entre 1827 y 1835, y mediante el editor Engemann, su obra *Voyage Pittoresque dans le Bresil*, puesto en los idiomas francés y alemán.

Después de una época en que la pobreza se cerniera sobre sus espaldas; habiendo logrado reunir un pequeño capital mediante el ejercicio de su arte, del que viviera toda su vida tanto en Europa como en América, pasa a la península Itálica donde permanece algún tiempo estudiando a los maestros de la pintura. Sin embargo, las Indias Occidentales se habían apoderado de su mente juvenil; el deseo de viajar, el afán en la búsqueda de fortuna, la sed de aventuras, todo junto hizo que intentase venir nuevamente. Y tras de haber solicitado infructuosamente la protección de los Gobiernos de Londres y de París para formar y financiar expediciones hacia nuestro continente; se embarca sólo por sus propios medios y se dirige a Haití y luego a Méjico donde reside cerca de cuatro años, tomando, al igual que lo hiciera en el Brasil, apuntes del país. Estos dibujos llegan a mil seiscientos trece, que permanecen hoy, la mayoría de ellos inéditos, en el Instituto Gráfico de Munich. Parte de estas vistas de la vida mejicana, de un gran interés etnográfico e histórico, fueron reproducidas en su obra, publicada por la editorial Lance de Darmstadt, *Paisajes y Costumbres de Méjico*.

De aquél país, de donde fuera desterrado después de haber sido condenado a tres meses de prisión con motivo de vicisitudes políticas, pasó a Chile viviendo allí por espacio de seis años consecutivos, de 1834 a 1840. De su labor artística en la vecina república del Sur se conservan ochocientos cincuenta dibujos y apuntes, entre los que se encuentran muchas acuarelas que representan tanto paisajes como tipos humanos, de una gran destreza de ejecución. Compuso, además, retratos al lápiz de más de cincuenta personajes chilenos de aquellos tiempos, entre los que se cuentan los del General Juan Gregorio Las Heras y el de su esposa Doña Carmen Larraín, fechados en Santiago en 1837, figurando en la actualidad en el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires.

En el tomo 1.º del Atlas de la *Historia Física y Política de Chile* de Claudio Gay, impresa en París en 1854 por Thunot, figuran en láminas litografiadas por Lehnert y Laemlein, una decena de dibujos y acuarelas de Rugendas, que son lo mejor de los grabados que dicha obra presenta. De éstas sobresalen *Una carrera en las lomas de Santiago*, *Trajes de la gente del campo*, *Un peón* y sobre todo *Un malón*, lleno de justeza y movimiento. En la Biblioteca Nacional de Santiago existe un óleo suyo, representando la batalla de Maipú, tenido no tanto como obra de arte sino como un valioso documento histórico.

Por 1838 pasó hasta Mendoza y San Luis, donde retrata entre otros a Juan José Rosas y a su peón Ignacio Cortés. Pasa luego a la Patagonia en donde toma algunos dibujos de aquella región y de los que se conservan en Munich alrededor de cien.

Del Sur de Chile viene al Perú, donde permanece hasta 1843, recorriendo parte de él. Se radica en Lima y trabaja algunos oleos y numerosas acuarelas y carbones. Fruto de esta proficua labor es la notable colección de Virreyes y Gobernantes, desde Pizarro hasta La Serna, que suman cuarentiseis retratos. También ejecutó los retratos de



VISTA CALLEJERA

muchos políticos y militares peruanos de aquella época.

Hombre de fina espiritualidad, nos ha dejado el amable e invaluable recuerdo de lo más típico, más galano y más encantador que tuviera entonces Lima. Nos referimos a una interesantísima colección de ochenta acuarelas dedicadas a la mujer limeña, aquellas de quienes aventuradamente afirmara Frézier que la "más tímida en pleno día son las más atrevidas de noche". Francamente en boca de un francés semejante declaración no deja de ser un contrasentido. Por estas acuarelas desfilan las hermosas paisanas de Santa Rosa ataviadas con la ya clásica y famosa saya y manto, moda que era encanto de mozos y galanes y suplicio

de padres y maridos. Desgraciadamente, todos estos dibujos permanecen inéditos en el ya citado Instituto de Munich.

En las ilustraciones de este trabajo van tres obras de Rugendas sobre la Ciudad de los Virreyes. En su *Escena callejera de Lima*, deliciosa y original, llena de saber limeñísimo y captada con sutil inspiración, nos presenta el artista alemán la calle de San Pedro en donde se levanta señorial y magnífico el dieciochesco palacio 'Porre-Tagle. Vemos aquí un sugestivo trozo de la vida costumbrista, religiosa y galante llevada entonces en la villa de Pizarro. En primer plano, llenas de prestancia, tres bellas tapidas —moda ya en sus postrimerías—, dos de las que lucen con garbo el diminuto y primo-

roso pié, admiración de extranjeros; la tercera, en ademán de picardía se descubre algo el rostro para mejor ver al cumplido y galante caballero, de tarro, levita y bastón, que acaba de envolverla con la invisible cinta de un intencionado requiebro. Junto a estas Tres Gracias criollas un negrito esclavo, congo o banguela seguramente, lujosamente ataviado lleva en sus manos de ébano la rica alfombra que ha de servir para que sus amas se arrodillen en el templo, adonde se dirigen. Luego, un esmirriado y famélico fraile de pobladas cejas y decorativas patillas chapetonas, encasquetado con sombrero de teja, no puede menos que voltear a admirar la peregrina belleza de los ojos y el zandunguero contoneo de las incitantes hijas de Eva, en



## ESCENA CALLEJERA DE LIMA

pecaminoso olvido de los hábitos que viste. En segundo término, el popular **aguador** cabalgando su cansado rucio platica despreocupadamente con un paisano de jipijapa en la propia puerta de la marquesal mansión, mientras que una mulatilla o tercerona se aproxima a una vendedora callejera, ocupada en su negocio al borde de la acera. Al fondo, se distingue que viene de la calle de Villalta y aproximándose lentamente, rechinando calesa ocupada por encopetada dama de la sociedad.

En la segunda obra, **Vista callejera**, sabrosísima estampa, se ve gracias al travieso y delicado pincel de Rugendas otro curioso aspecto local. Representa, bajo el cielo ligeramente encapotado de un día invernal, un

ángulo de la Plaza de Armas: la esquina de Mercaderes y Mantas en donde se destacan los castizos y pétreos portales de Botoneros y Escribanos en cuyos muros aparecen pegados carteles anunciando lo que fuera pasión con mucho de rito de nuestros abuelos: las lidias de toros; sobre los mismos descansan confiadamente los clásicos balcones de **cajón**, tallados y provistos de celosías tras las cuales atisbaban celestinescamente las enamoradas limeñas. En el centro de la calle mal empedrada y dividida por una acequia en cuyos bordes revolotean tres gallinazos, ornitológicos miembros de la Baja Policía. Dos ginetes, uno de los que arrea una recua de llamas, pasan por la calle. Agrupadas en la esquina del Portal de Botoneros,

varias **tapadas** y criollos dan a la escena un sabor típico.

La tercera reproducción gráfica corresponde al óleo de Rugendas que presenta **El mercado y rastro de Santa Ana**, establecido en la capital desde el año 1622 en la plazuela de Santa Ana. Al fondo el monasterio que da nombre a la plazuela. Esta composición es una movida escena popular llena de interés y colorido; se goza con este mosaico costumbrista uno de los aspectos más criollamente sabrosos de la vida limeña de entonces. Los puestos de expendio en el suelo y protegidos por blancos y pequeños toldos ofrecen a las domésticas y esclavos lo que habrá de servir para hacer la sávida cocina criolla: desde el **sancochado de cabeza** y



EL MERCADO Y RASTRO DE SANTA ANA

sopa de mondongo, hasta la chanfaina, el tumbo y el zanguito de ñajú. En primer término una pieza de ébano se apoya abandonadamente en una burra que soporta sobre sus lomos a una zamba y al fruto del abarraganamiento de ambos; junto, un pollino, una indiecita y un fraile. A un extremo y en segundo plano damas de saya y manto son agasajadas en el gato por un cumplido militar, con olorosos y fragantes pucheritos.

A principios del año 43 pasó Rugendas a Chile y volvió nuevamente al siguiente año a nuestras tierras, como ya lo hemos dicho, para continuar en seguida hacia Bolivia, pasando por Puno, para hacer estudios de las ruinas de Tiahuanaco.

Viajero infatigable, pasa otra vez a Chile en 1845 y de aquí a la Argentina, donde realiza una obra muy superior a la del pintor y litógrafo francés, Teniente de la Armada Adolfo d'Hastrel. Nuestro personaje llegó a entablar amistad con Domingo Faustino Sarmiento. El gran educacionista argentino supo aquilatar su talento a tal punto que expresándose del artista, escribiera "Rugendas es un historiador más bien que un paisajista; sus cuadros son documentos en los que se revelan las transformaciones imperceptibles para otro que él, que la raza española ha experimentado en América. El chileno no es semejante al argentino, que es más árabe que español, como el caballo de la pampa se distingue de a leguas del caballo del otro lado de los Andes. Rugendas, alemán cosmopolita, es por la candorosa poesía de su carácter, argentino y gaucho. ¡Cuánto ha estudiado este tipo americano! Los artistas europeos no acertarían a apreciar el mérito de sus composiciones. El

gaucho, su carácter moral, la desembarazada inclinación de su espalda, la contracción de los músculos, de su fisonomía, que le es tan peculiar, corresponden con el talento reposado y como equilibrándose, del que vive a caba'lo". Así enjuicia a Rugendas el autor de **Don Facundo**, que, según cuentan, tenía en una de las testeras del salón de su casa en Santiago de Chile, donde emigrara por reveses de la política, un cuadro del mismo y que representaba una división en combate con los tercios de Chile.

Luego de residir en Buenos Aires Rugendas, de conocer Tierra del Fuego, la Patagonia y las islas Malvinas, vuelve a Europa. Llega a Augsburgo, donde naciera, en 1847. El rey de Baviera Luis I, inteligente benefactor de las artes, comprendiendo el alto valor de la obra pictórica de Rugendas, que sumaba un total de tres mil trescientos cincuentitrés cuadros, la adquiere para el Instituto Gráfico Real, mediante una renta vitalicia de mil doscientos florines asignada al artista.

Pocos años después, el rey Maximiliano II de Baviera le encargó la ejecución de la monumental obra, concluida en 1855, **La toma de posesión del Nuevo Mundo por Colón**, hoy en la Pinacoteca de Munich, existiendo además de tal composición, dos estudios preliminares, en tela, de menores dimensiones.

En la labor de exhumación del pasado artístico peruano, gracias al diestro pincel de Rugendas, a sus grandes dotes de observador acucioso, a su sutil sensibilidad de artista consumado, se encuentra deliciosos documentos de evocación de la antañona vida, mezcla de tranquilidad y bullicio, ingenuidad

y malicia, misticismo y galantería, de la Lima ya desaparecida. Tiempos eran esos del mulato Pancho Fierro y de la bobalicona María Talegas; de la Chanfaina y Basilio Yeguas, tipos populares más conocidos que la ruda; de las lidias de toros y gallos, de los cohetes y bombardas; de los gigantes y papahuevos; de procesiones y revueltas políticas. Era la misma Lima que tan pintorescamente ha sido descrita por el arriba citado Radiguet y la Tristán, época disfrutada por los artistas franceses Monvoisin y Bonaffé, este último dibujante que hiciera innumerables apuntes sobre tipos y costumbres del país y tan poco conocido como Rugendas. La producción de ambos forma un bagaje gráfico de primer orden, especialmente la del artista alemán, cuya obra ha sido comparada con la de Debret, por su interés histórico, su gran fidelidad y minuciosa ejecución. Comprendiéndolo así, el Barón de Humboldt habla en su **Geografía Botánica** de Rugendas en términos bastantes honrosos, realzando el valor etnográfico de los paisajes de este enamorado de la pintoresca poesía de la naturaleza.

Haciéndosele una manifestación de justo recuerdo y de comprensión hacia su obra, en la Argentina, el año 1930, se realizó una exposición de algunos trabajos suyos en la Sociedad Amigos del Arte.

Juan Mauricio Rugendas muere a los cincuentiseis años de edad, en Wilhelm el 29 de mayo de 1858 sin lograr obtener la completa publicación de sus obras dentro de la que, la parte relacionada con nuestro país sugerimos, por notoria conveniencia y a ser posible, que el Estado o el Municipio de Lima, costee su publicación.



ESCENAS DE ARAUCANIA

José M. Rugendas

Lisa von Toerne, que ha probado nuevamente su capacidad de coreógrafa y profesora en el desempeño de la Dirección del Cuerpo de Baile del Teatro Municipal, con el que nos presentó un bello espectáculo, plástica y dinámicamente bien resuelto y digno del apoyo del público, más aún en esta difícil etapa de iniciación, que ya deja vislumbrar posibilidades halagadoras. Fueron valiosos colaboradores suyos el profesor E. Fava Ninci, director musical; el *metteur en scene* y figurinista Theo Grellaud; el pintor Ricardo Grau y el escenógrafo José Tolsa, autor y realizador de los decorados, respectivamente.

Se cerró el semestre artístico con la inauguración de los espectáculos de la A.A.A., iniciales correspondientes a la Asociación de Artistas Aficionados, integrada por un grupo de damas y caballeros de nuestros círculos

NOTAS DE ARTE

(Viene de la pág. 42)

artísticos, intelectuales y de sociedad, con el propósito de animar el ambiente artístico de la capital. El delicioso Entremés del Quijote, precedido de una erudita y espiritual disertación sobre tal tema por Aurelio Miró Quesada Sosa, y la siempre fresca y encantadora zarzuela de Bretón "La verbena de la paloma", precedida, a su vez, por una oportuna y evocadora lectura de Froilán Miranda Nieto, integraron el programa inicial de la A.A.A., que fué aplaudido por un teatro rebotante de público y de entusiasmo. Prestó particularísimo atractivo a este espectáculo la colaboración de las más preciosas muchachas de Lima, algunas de las cuales tuvieron oportunidad de lucir talento y gracia insuperables y, todas, el regalo inapreciable de su belleza, que iluminó el teatro y mantuvo permanente el interés sobre la escena. No ha faltado la crítica, en este país de críticos; pe-

ro nadie podrá negar que merece todo el aliento social ese grupo de muchachas y mozos que han elegido como actividad preferente la buena música y el buen teatro, mientras muchos otros apenas ven como ideal una rumba en "La Cabaña" o una discusión sobre foot-ball.

El fracaso de la temporada sinfónica prometida por el Municipio, ha sido la nota triste del semestre. El entusiasmo de las noticias periodísticas autorizadas, hizo cuerpo como nunca en el público, ávido de buena música sinfónica desde hace dos años largos. Consecuentemente, la noticia de haberse eliminado del programa de fiestas patrias los anunciados conciertos, dejó huella en la sensibilidad colectiva. Un maestro comprometido, instrumentistas extranjeros casi contratados, partituras solicitadas y..... ¡Hasta que Dios quiera!



# EL ARQUITECTO PERUANO

REVISTA  
MENSUAL

●  
EN VENTA EN TODOS  
LOS PUESTOS Y LIBRERIAS  
I M P O R T A N T E S  
●

PLANOS --- FACHADAS --- DECORACIONES

## FRANCISCO GONZALEZ GAMARRA

DIBUJOS -- AGUAS FUERTES  
ACUARELAS -- RETRATOS --  
PINTURAS MURALES  
LECCIONES DE PINTURA.

ESTUDIO: GENERAL LA FUENTE 592 -- TEL. 36622

## La Compañía Peruana de Vapores y Dique del Callao

Realiza extraordinarios esfuerzos para hacerse merecedora del favor público cumpliendo estrictamente sus itinerarios.

Dando la mejor atención a los pasajeros.

Garantizando el transporte de ganado y carga. Introduciendo diariamente mejoras en sus servicios.

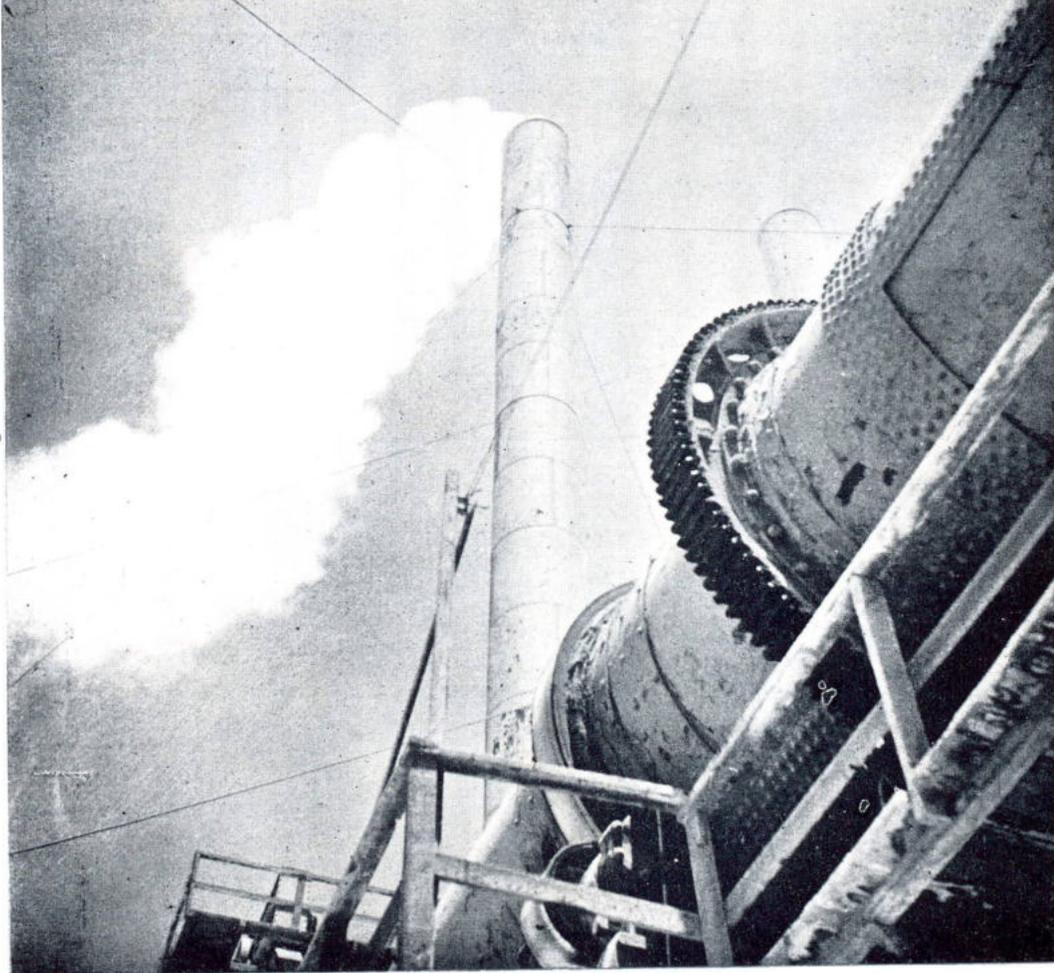
Resolviendo sin pérdida de tiempo los reclamos justificados.

El dinero que ingresa a la Caja de la Compañía por concepto de fletes y pasajes, no emigra del país: vuelve a nuestro mercado en forma de sueldos, jornales y compras a numerosos proveedores nacionales. Preferirla, es pues, una de las mejores formas de defender nuestra economía interna.

EMPRESA PUBLICITARIA  
"EXPRESION"

Self.- 37190  
Belen. 1039  
Lima.

# COMPañIA PERUANA de



Detalle de las usinas de la Compañía Peruana de Cemento Portland Marca "SOL"

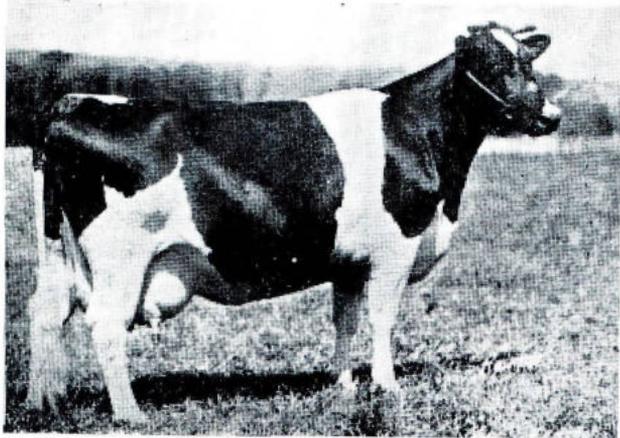
# Cemento Portland Marca SOL



Edificio recientemente inaugurado, de propiedad de la Compañía Peruana de Cemento Portland Marca "SOL", Parque Universitario Lima

El crecimiento, modernización y embellecimiento de Lima ha tenido y tiene en la calidad y precio conveniente del Cemento Portland Marca "SOL" uno de sus principales factores. Todas las obras de mejoramiento urbano y los edificios públicos y privados llevados a cabo en Lima en los últimos quince años han sido construidos con este producto orgullo de la INDUSTRIA NACIONAL.

# Ganado Lechero y Lanar



Ganado lechero de raza holando argentina. procedente del establecimiento

**"SANTA CATALINA"**

de los señores

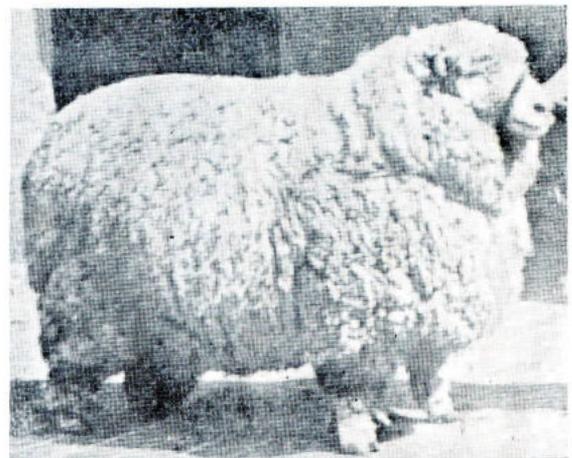
**JULIO F. GENOUD Hnos.**

que cada año obtienen las más altas recompensas en las exposiciones de la República Argentina.



Cabeza de Corriedale

Carneros y ovejas puros de pedigree o de alta mestización de las razas **Corriedale, Romney March, Merino, Caras Negras y Karakul**, procedentes de los más reputados criaderos de Chile, República Argentina, Estados Unidos, Australia, Nueva Zelandia, Inglaterra y Francia.



Romney March



Pida información y cotizaciones a

**J O S E A. D E L A V A L L E**

SAN PEDRO N. 343 (principal) -- TELEFONO 31432

---

---

*W. O. R. U. N. C. I. E.*

CÓPIAS, FOTOSTÁTICAS, AZULES Y BLANCAS  
FOTOGRAFÍA AEREA, COMERCIAL E INDUSTRIAL

NOS ES GRATO AVISAR A NUESTRA DISTINGUIDA CLIENTELA  
QUE NUESTROS LABORATORIOS FOTOGRAFICOS HAN SIDO  
TRASLADADOS AL

**JIRON UNION 797**

ESQ. BAQUIJANO Y MANT. DE BOZA

DE NUEVO ATENDEREMOS A NUESTROS CLIENTES Y FU-  
TUIROS FAVORECEDORES CON LA BUENA VOLUNTAD DE  
SIEMPRE Y POR CIERTO CON MAYOR EFICIENCIA AUN COMO  
DURANTE LOS TRES AÑOS ESTABLECIDOS EN EL EDIFICIO  
WIESE.

NUESTRAS INSTALACIONES ELECTRICAS MODERNAS PRO-  
-DUCEN COPIAS FOTOSTÁTICAS, AZULES Y BLANCAS, EN EL  
MINIMO TIEMPO

**W. O. R. U. N. C. I. E**

---

---

♦ EXPRESION ♦

No. 2



EDIFICIO ENTRE NOUS  
BELEN 1039

TELEFONO 37190  
APARTADO 1760--LIMA-PERU

# EMPRESA PUBLICITARIA "EXPRESION"

PUBLICISTAS, PERIODISTAS, PROPAGANDISTAS, CORREDORES, EDITORES

PROPIETARIOS DE LA REVISTA "EXPRESION"

PRESIDENTE:

JOSE ANTONIO DE LAVALLE

GERENTE:

FABIO CAMACHO





# PENNZOIL

**El único lubricante de DOBLE REFINACION**

90% de economía en desgaste de anillos y pistones.

50% de economía en consumo de aceite.

15% de economía en consumo de gasolina.



MANTEQUILLA

L A I V E

Alimento insustituible, delicioso al paladar, y de rico aroma, porque es elaborado, únicamente, con crema pura de leche, proveniente de vacas sanas, alimentadas con riquísimos y sabrosos pastos naturales de la Hacienda Laive.

PÍDALA EN HOTELES,  
RESTAURANTES Y BODEGAS

SOCIEDAD GANADERA DEL CENTRO

CONCEPCION 507 -- TELEFONO 31544

L I M A

UNMSM-CEDOC