



Expresión

REVISTA PERUANA

Vol. I No. 4
1939.

FRAGMENTO DE LOS
"Funerales de Atahualpa"

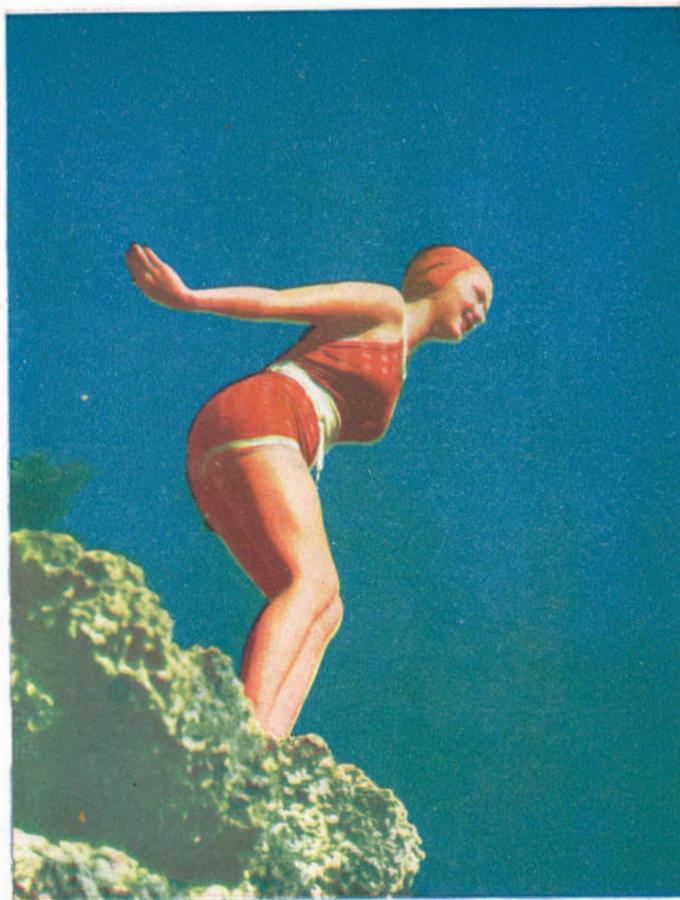
Oleo de
LUIS MONTERO

Un
S O L
En toda la República
EXTERIOR
0.35 de dollar

♦ EXPRESION ♦

No. 4

La famosa película de colores naturales



KODAK - KODACHROME

Tanto para máquina
cinematográficas
como para máquinas

R E T I N A

L E I C A

y C O N T A X

UNMSM-CEDOC

EXPRESIÓN

REVISTA PERUANA

DIRECTOR LITERARIO, y ARTÍSTICO:
FABIO CAMACHO

ARTE,
LITERATURA,
HISTORIA,
GEOGRAFIA,
TURISMO,
ELEGANCIAS,

EDIFICIO "ENTRE NOUS"
BELEN 1039
APARTADO 1760
TELÉFONO 37190
LIMA - PERU

INFORMACIONES
DE LA CULTURA
y MOVIMIENTO
MUNDIALES,
TEMAS DE
ACTUALIDAD
PERMANENTE

Sumario

No. 74

EDITORIALES.

PORTADA: *Los Funerales de Atahualpa*
(Fragmento del óleo del pintor Luis Montero).

PAGINAS DE HONOR:

Inca Garcilaso de la Vega.
José Antonio Miró Quesada.
Juana Alarco de Dammert.

UNA REFORMA PEDAGOGICA NECESARIA, por Alejandro Deustua.

LA SENSIBILIDAD DEL INCA GARCILASO DE LA VEGA, por César Guillermo Corzo.

PRESUNTO RETRATO DEL INCA GARCILASO DE LA VEGA, por Julio G. Gutiérrez.

PEDRO PAZ SOLDAN Y UNANUE, por Felipe Paz Soldán.

BIOGRAFIA Y ANECDOTARIO DEL PINTOR PERUANO LUIS MONTERO, por Juan Portal.

SUS DOS ORILLAS, por Elvira Miró Quesada Garland.

FOGATAS SIMBOLICAS, por Lizandro Luna.

POESIAS DE:

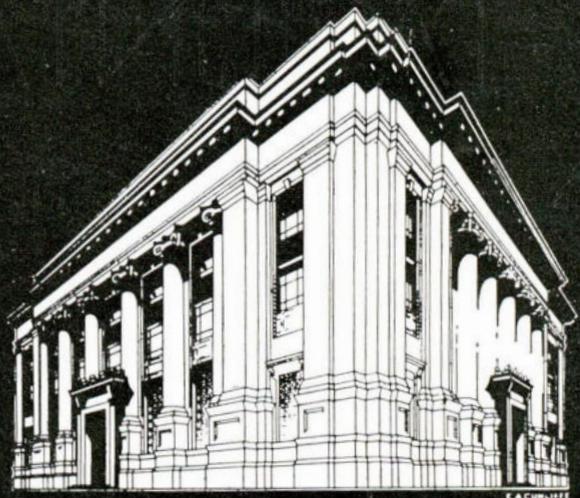
Luis Valle Goicochea.
Jaime Linares.
Isabel Reyes Carrillo.
Fabio Camacho.
Ricardo Peña.
Carlos Alfonso Ríos.

LA SELVA, EL LAGO Y EL RIO, por Luis Alcán Acosta.

EL ARTE DEL RETABLO COLONIAL, por Mercedes Gallagher de Parks.

TREINTA AÑOS AL SERVICIO DE LA MUSICA, por Jorge Falcón.

LIBROS DEL PERU Y DE AMERICA, por Emilio Romero.



BANCO ITALIANO LIMA

CAPITAL Y RESERVAS

S/ 22'850.307



Toda clase de operaciones de
Banco y Bolsa



LA JUNTA NACIONAL DE LA INDUSTRIA LANAR

CONCEPCION 507 ALTOS -- TELEFONO 35825

LIMA -- PERU

Dirección Cablegráfica:
"NALA" -- LIMA
Código A. B. C. 6a. Edición

Efectúa periódicamente canjes de reproductores lanares finos por chuscos, propendiendo así al mejoramiento de la industria lanar en el país.



Vista de dos carneros en la que se puede apreciar claramente la superioridad del fino que entrega la Junta y el chusco degenerado que obtiene en el canje. El de la izquierda grande y hermoso, tiene solo año y medio y el de la derecha tres años y medio.

Junta Nacional de la Industria Lanar

NEGOCIACION AGRICOLA

CARRETERIA S. A.

★

HACIENDAS:

Carretería y
Providencia

★

PRODUCTORES DE:

Algodón "Tanguis"

PATIVILCA

OFICINA:

Edificio Italia No. 403, en Lima

NEGOCIACION AGRICOLA

POTAO S. A.

★

HACIENDAS:

Potao y
Arguay

★

PRODUCTORES DE:

Algodón "Tanguis"

VALLE DE BARRANCA

OFICINA:

Edificio Italia No. 403, en Lima

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



La Compañía de Petróleo Ganso Azul Ltda.

Es ya una realidad la existencia de petróleo en la región oriental del territorio peruano, en la zona montañosa que comprende el río Pachitea, que con sus aguas forma el río Aíto Ucayali, el gran río peruano que al

Tramo inicial de la carretera que parte de Pucalpa a la región de Tingo María.



Avión del servicio nacional, abandonando la región del Perené para entrar a la zona petrolera del río Pachitea, perteneciente a la COMPAÑIA DE PETROLEO GANSO AZUL LTDA.

confluenciarse con el río Marañón da nacimiento al Amazonas, el río más caudaloso del mundo.

Recientemente, en el mes de Abril, después de varios años de trabajo; de invertir cuantiosos capitales, de practicar concienzudos estudios geológicos en una zona de exploración que abarca 9,000 pertenencias de concesión, o sean 90,000 acres de tierras de montaña; de construir en plena selva caminos para automóviles en red de más de once kilómetros; de fundar nuevos centros poblados y de realizar profundas perfora-

ciones con equipos mecánicos llevados a la región desde los Estados Unidos, navegando por el Atlántico y el Caribe y surcando contra la corriente en todo su largo el río Amazonas y los ríos Ucayali y Pachitea, la COMPAÑIA DE PETROLEO GANSO AZUL Ltda., ha en contrado a 1,174 pies de profundidad, petróleo cuyas muestras remitidas para su investigación y análisis a laboratorios especializados de los Estados Unidos, han dado los más altos índices de excelencia.

* * 4 * *

Aerodromo del puerto fluvial de Pucalpa.

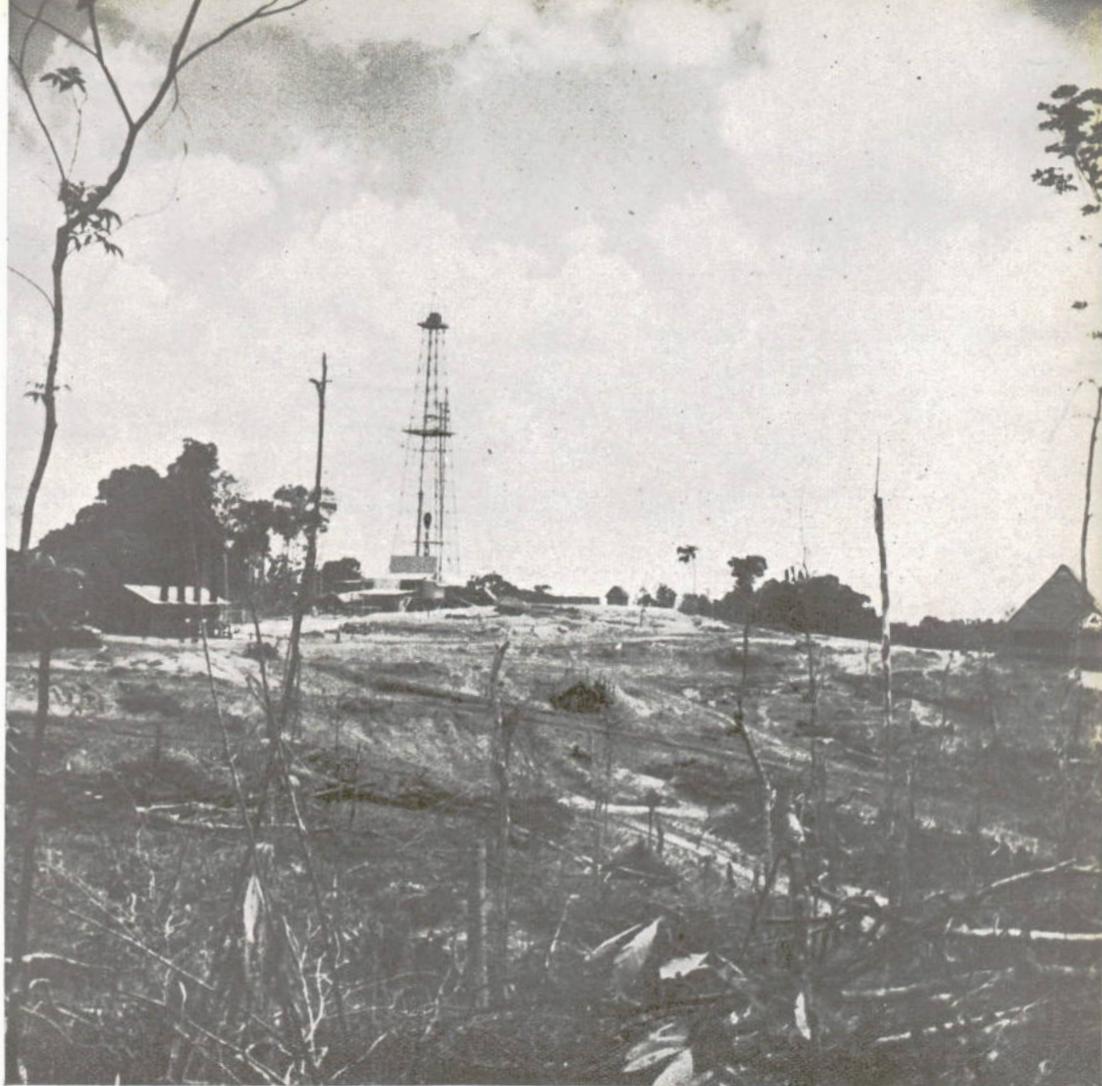
Tipo de las embarcaciones que navegan en el río Ucayali, al ancla en Pucalpa.



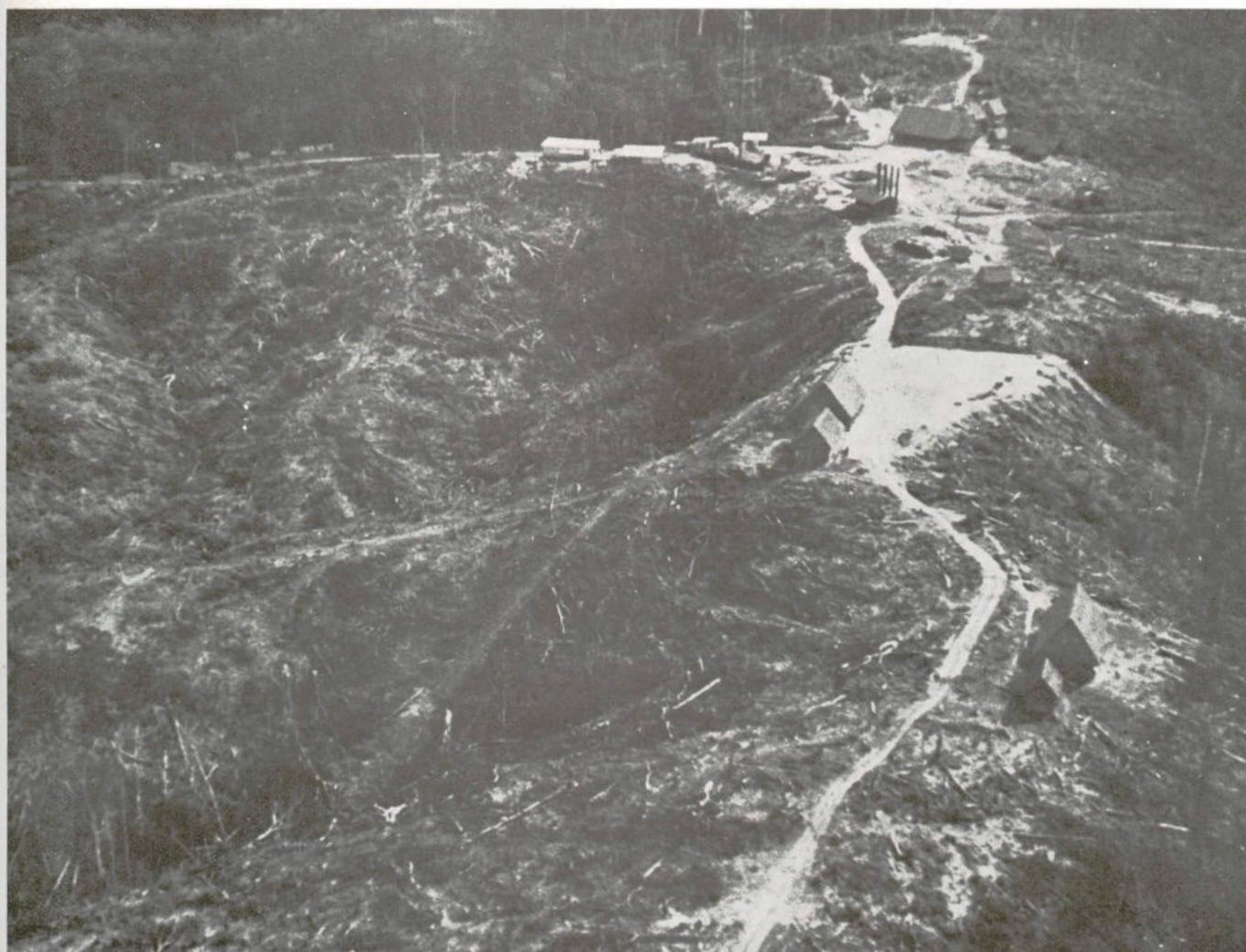
♦ EXPRESION ♦

No. 4

EXPLOTARA LA RIQUEZA
PETROLERA DE LA SELVA
DEL PACHITEA, TRASFOR-
MANDO LAS CONDICIO-
NES DE VIDA DE LA MON-
TAÑA PERUANA, Y LLEVA-
RA TRABAJO Y PROSPE-
RIDAD A SUS HABITANTES.



*Vista del campamento
Nº 1 de perforación de
petróleo en la región del
Pachitea, de propiedad de
la COMPANIA DE PETRO-
LEO GANSO AZUL
LTDA.*



*Vista aérea de la zona de perforación de la
COMPANIA DE PETROLEO GANSO AZUL
LTDA. Uno de los pozos perforados rinde 600
barriles de petróleo al día.*

LA CONCESION

El gobierno del Perú teniendo en cuenta la importancia y conveniencia que tiene para el país la explotación de la riqueza petrolera que contiene la zona selvática del territorio nacional, que se tiende abarcando más de quinientos mil kilómetros cuadrados, después de atravesar la zona costera inmediata al mar y la zona andina que está entre la cordillera occidental y oriental de los Andes, otorgó en 1934 una concesión a la COMPANIA DE PETROLEO GANSO AZUL LTDA. una corporación formada en el Perú de conformidad con las leyes y reglamentaciones nacionales, cuyo directorio está constituido por elemento peruano y norteamericano de gran valimiento, en el que encontramos al doctor Hernando de Lavalle, abogado eminente del Perú; al ingeniero señor B. Pelliv, y al señor Douglas Fyfe, Vice-Presidente y Director residente a cargo de los asuntos de la empresa en el Perú. El señor Fyfe es un competente geólogo e ingeniero, bajo cuya experta dirección se han llevado a cabo los trabajos de la Compañía en la zona de la concesión petrolífera que posee en las márgenes del río Pachitea.

LA COMPANIA DE PETROLEO GANSO AZUL LTDA. es, renetimos, una compañía peruana independiente de las empresas petroleras que existen en el mundo.

Las facilidades otorgadas por el gobierno nacional a la COMPANIA PETROLERA GANSO AZUL LTDA. para la explotación de petróleo en el Pachitea, han sido satisfactoriamente correspondidas por esta empresa.

La concesión comprende 9,000 pertenencias en la región del río Pachitea (90,000 acres). La concesión está en la actualidad a 567 kilómetros de Lima que se recorren en la forma siguiente: 247 kilómetros por la carretera central en automóvil hasta llegar a la población de San Ramón, donde existe una base aé-

rea del gobierno nacional. De esta base en aviones del Estado en un recorrido de trescientos veinte kilómetros al puerto fluvial de Pucalpa, situado en el río Ucayali. De este puerto en embarcaciones a motor o hidroplano a Aguas Calientes, que es el centro de las operaciones de los trabajos de la Compañía. De Lima puede llegarse a Aguas Calientes utilizando las vías mencionadas en veinticuatro horas si el tiempo lo permite. El viaje también puede hacerse en vuelo directo desde el puerto aéreo de Limatambo a una de las orillas de un río tributario del Pachitea, distante pocos kilómetros de Aguas Calientes, en tres horas de vuelo, viaje que ya ha sido efectuando portando material para la Compañía.

En la actualidad el gobierno del Perú trabaja un camino carretero que unirá el puerto de Pucalpa con la región de Tingo María, camino de penetración a la selva del que hay terminados más de 41 kilómetros. A la terminación de esta obra vial, podrá hacerse el viaje en automóvil desde Lima a la zona de trabajos de la COMPANIA DE PETROLEO GANSO AZUL LTDA. en dos días.

LOS TRABAJOS EFECTUADOS

La Compañía, de cuyos trabajos nos estamos ocupando, inició sus labores en la zona que le pertenece por concesión del Estado, hace ocho años. Durante el transcurso de ese tiempo ha llevado a cabo estudios integrales de la geología y topografía de la región; ha levantado su plano aéreo completo, trabajo que por primera vez se hace en la montaña peruana; ha fundado el puerto de Aguas Calientes llamado a gran futuro; construido un camino para automóviles en plena selva, camino que parte de Aguas Calientes a la zona de perforación que está en la cumbre de un cerro.

Con tendencia moderna ha construído los centros poblados necesarios a los

trabajos que efectúa, dotándolos de todo lo conveniente a una vida civilizada. Se ha instalado una poderosa estación de radiotelefonía que comunica la concesión con la oficina central de Lima; se han llevado desde los Estados Unidos y por la vía del Amazonas pesadas y modernas maquinarias y equipos de perforación de la mejor clase de The Drilling & Exploration Company de los Angeles y Nueva York. Se ha ocupado a más de mil trabajadores diariamente en las épocas de labores álgidas, pagándoles muy buenos jornales y dándoles, además, alimentación, viviendas higiénicas revestidas con telas metálicas, y asistencia médica gratuita.

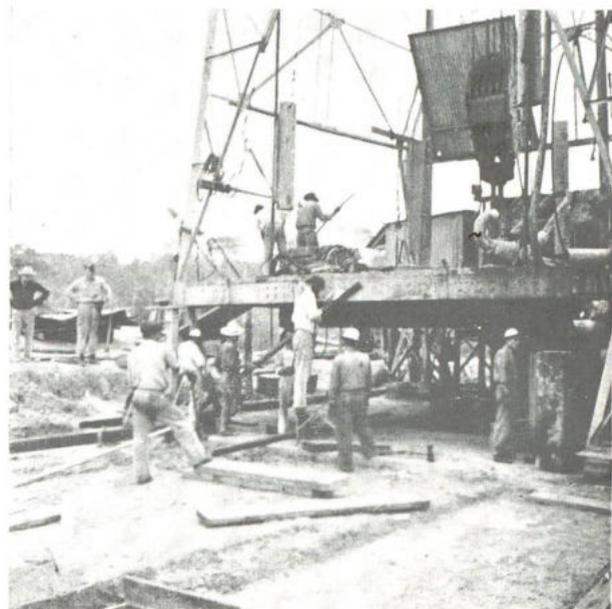
PROSECUCION DE LOS TRABAJOS

La COMPANIA DE PETROLEO GANSO AZUL LTDA. continúa en la actualidad sus trabajos. La perforación del primer pozo, hecha con éxito completo, asegura un rendimiento de petróleo de 600 barriles al día.

En viaje especial, EXPRESION ha visitado hace poco las zonas de trabajo de la concesión del río Pachitea que corresponden a la COMPANIA DE PETROLEO GANSO AZUL LTDA.; ha tenido el agrado de constatar personalmente la seriedad, organización y eficiencia con que esa empresa nacional viene trabajando para extraer la riqueza petrolera de la selva peruana y ha podido apreciar, además, que en esos trabajos le acompaña la cálida simpatía de los habitantes de los departamentos orientales, porque comprenden que los trabajos de esa empresa, han de transformar a corto plazo las condiciones de vida de la región oriental, llevando a sus habitantes el trabajo remunerativo que hoy les falta y orientaciones y formas de vida más a tono con las ventajas que la civilización contemporánea ofrece.

Fabrica.

Vista aérea del puerto fluvial de Aguas Calientes



Bases de una de las torres de perforación en la concesión petrolífera de la COMPANIA DE PETROLEO GANSO AZUL LTDA.

♦EXPRESION♦

No. 4



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

FRIGORIFICO NACIONAL S.A.
CALLAO

7

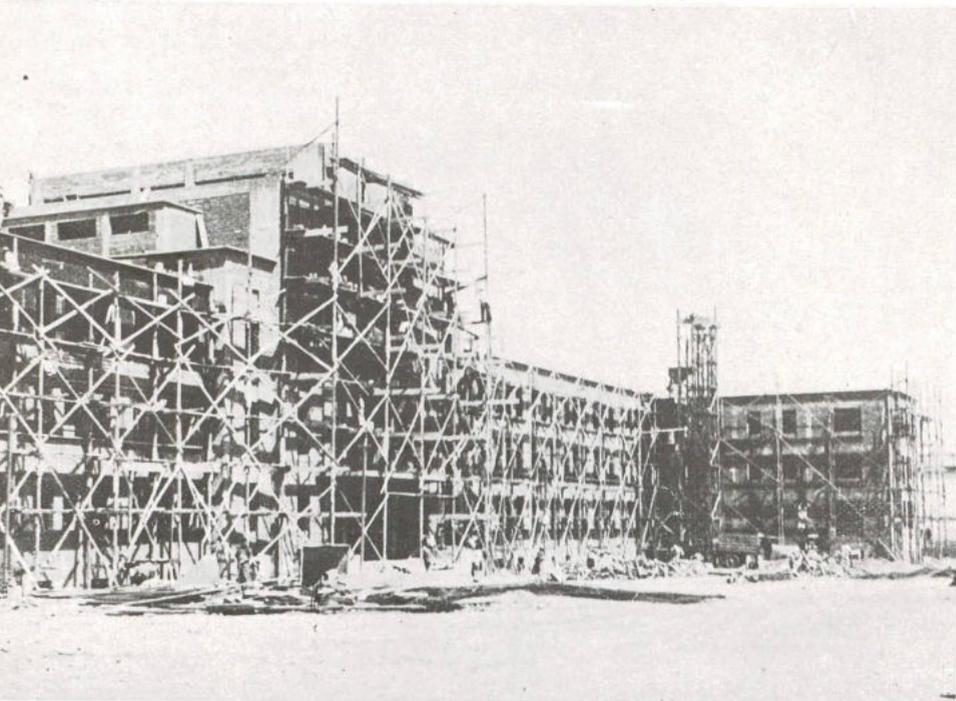
UNMSM-CEDOC



◆ EXPRESION ◆
No. 4

ACTUAL ESTADO
DE LA CONSTRUCCION
DEL

Hospital Central y Policlínico de Lima



Exornan estas páginas diversos aspectos fotográficos del Hospital Central y Policlínico de Lima de la Caja Nacional de Seguro Social, cuya construcción marcha aceleradamente hacia su término en forma que revela la eficiente dirección de ese organismo que tiene a su cargo la aplicación de El Seguro Social Obligatorio, creado

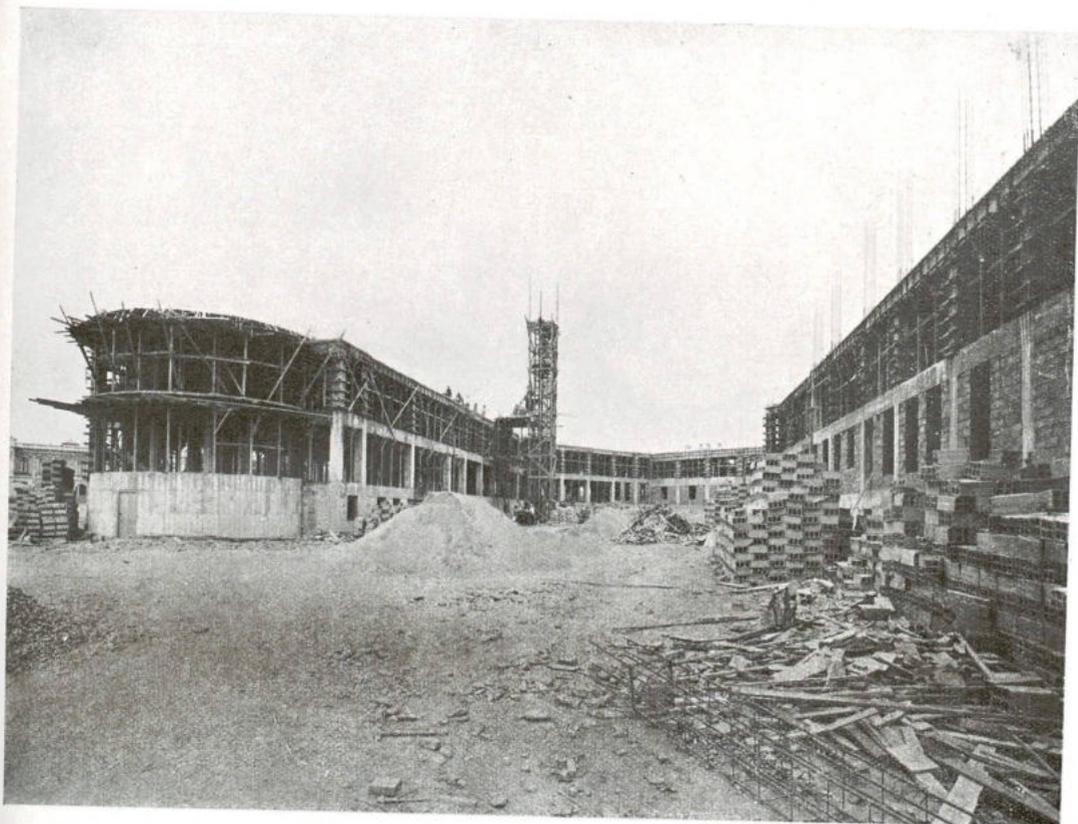
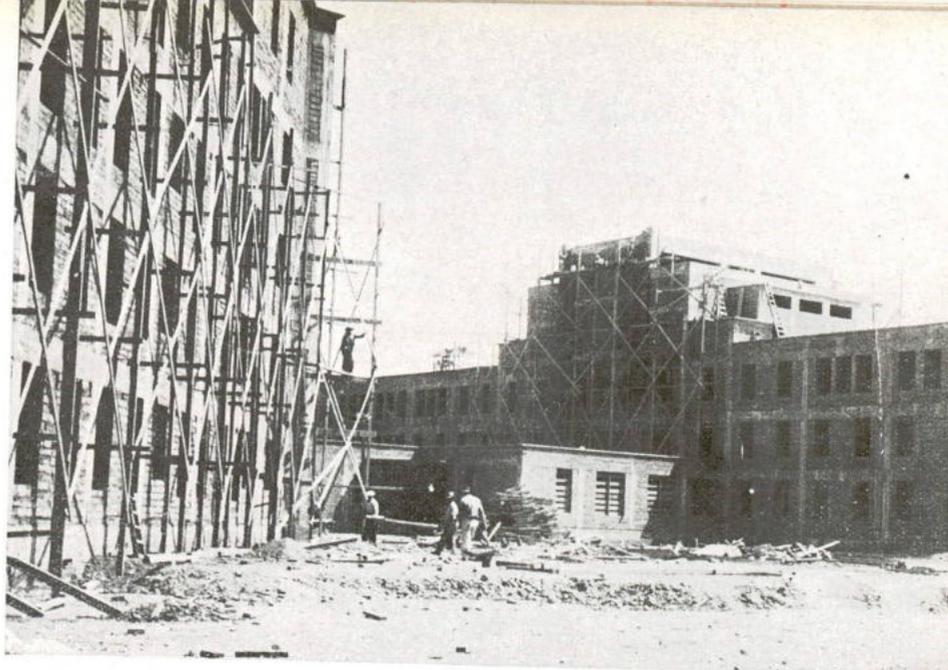


♦ EXPRESION ♦

No. 4

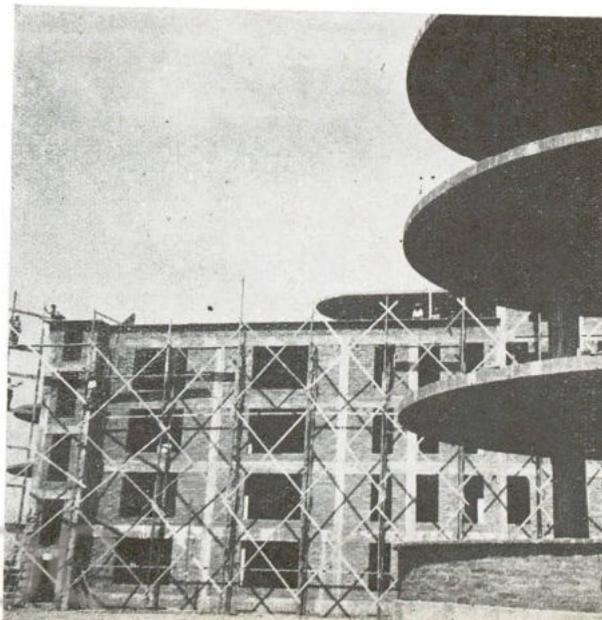
DE LA

CAJA NACIONAL DE SEGURO SOCIAL



por ley para "dar al Perú la paz social por el imperio de la justicia social".

El Hospital Central y Policlínico de Lima, se está levantando, como es sabido, con frente a la Avenida Grau y sobre un área de 42,046 metros cuadrados. Una vez concluido será no sólo el mejor establecimiento hospitalario del Perú, sino uno de los más destacados del continente.



USE USTED

COCINA ELECTRICA

**NUEVAS TARIFAS
ESCALONADAS
SUMAMENTE VENTAJOSAS.**

EE. EE. AA.

BANCO CENTRAL HIPOTECARIO DEL PERU

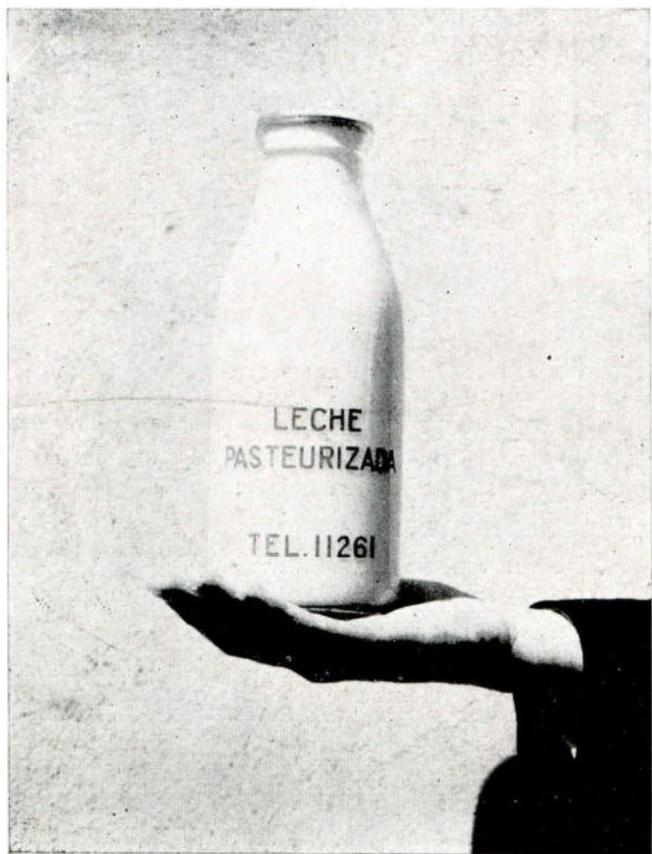
FUNDADO EL AÑO 1929

Capital suscrito S.o. 12'000,000.00
Capital pagado ,, 8'680,000.00
Reservas y provisiones ,, 3'635,923.06

Efectúa préstamos sobre propiedades rústicas y urbanas, al 7% de interés y 1% comisión anual, a los plazos 10, 20 y 30 años a los que corresponde el siguiente servicio trimestral por cada \$. 1,000.00 prestados.

a 10 años de plazo . . . \$. 37.05
a 20 años de plazo . . . ,, 25.63
a 30 años de plazo . . . ,, 22.39

El plazo estipulado es obligatorio para el Banco, voluntario para el deudor, quien en cualquier momento puede cancelar su deuda o amortizarla parcialmente, mediante amortizaciones extraordinarias, rebajándose en este último caso la cuota trimestral futura, en la misma proporción en que se ha rebajado el capital del préstamo.



LECHERIAS UNIDAS

**LECHE
MANTEQUILLA
Y QUESOS
PASTEURIZADOS**

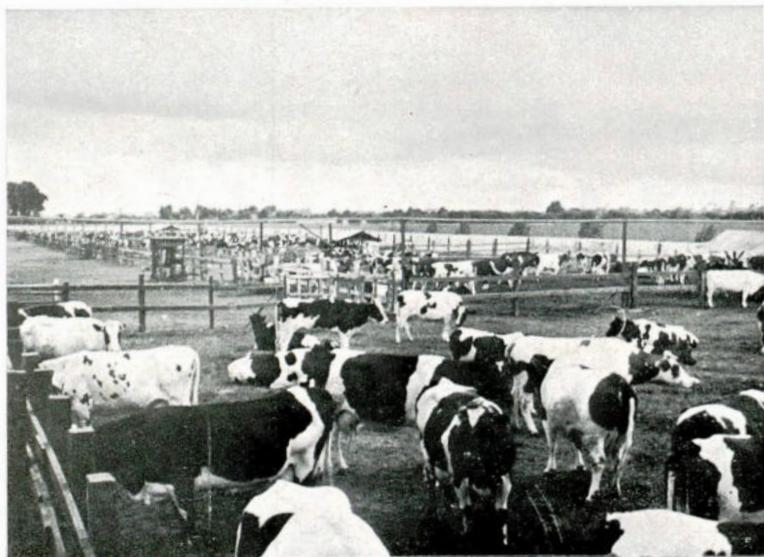
WASHINGTON 870

--

TELEFONO 11261

Sociedad Agrícola San Pablo

Hacienda "El Pino" -- Valle de Ate



★

Un establecimiento ganadero dedicado al mejoramiento de la ganadería lechera de los valles de Lima

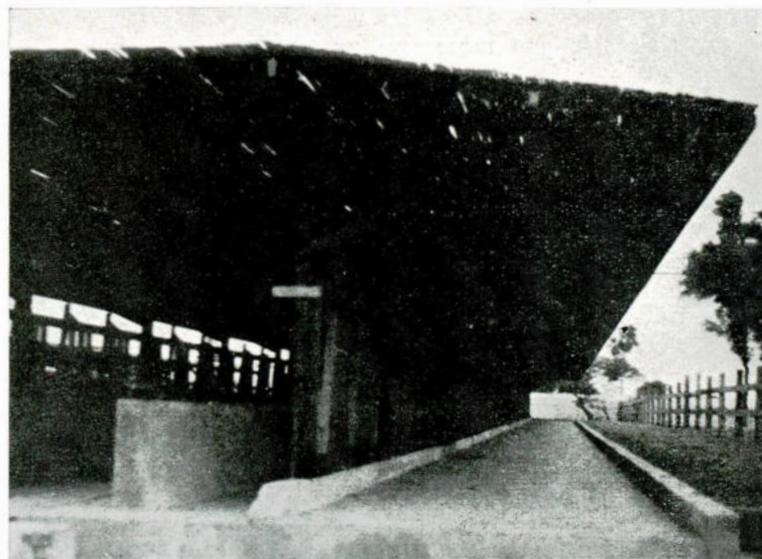
★



★

y al aprovisionamiento de leche higiénica y pura, a los habitantes de la capital del Perú y sus alrededores.

★



Hatos de vacas lecheras de raza "Holstein", e instalaciones de la Hacienda "El Pino" de la Sociedad Agrícola San Pablo, propiedad de los señores Alberto, Luis y Andrés Cánepa.

International Petroleum Company Limited

TORONTO
CANADÁ

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



Runcie graphs

COPIAS, FOTOSTATICAS, AZULES Y BLANCAS
FOTOGRAFIA 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 FOTOSTATICAS, AZULES Y BLANCAS, EN EL
MINIMO TIEMPO

W. O. R U N C I E

SUD AMERICA

La primera y más importante
organización de Seguros de
Vida en el Continente.

CASA MATRIZ:

Río de Janeiro -- Brasil

Las pólizas que emite la "Sud
América" contienen todos los
privilegios y ventajas de los más
modernos contratos de Seguros
de Vida.

Solicite informes a sus Agentes,

o a su

OFICINA EN LIMA

BAQUIJANO No. 752

APARTADO No. 1158

EXPRESIÓN

1939

REVISTA PERUANA

DIRECTOR LITERARIO y ARTISTICO:

FÁBIO CAMACHO

EDITORES PROPIETARIOS:

Empresa Publicitaria Expresión

PRESIDENTE

JOSE ANTONIO DE LAVALLE

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 II Vol. 1 No. 4

Un siglo de aparición regular e ininterrumpida conmemoró el 4 de Mayo de este año "El Comercio" de Lima, decano del diarismo del Perú y subdecano de la prensa de Sud América. La conmemoración de un aniversario de una centuria de vida, representa para cualquier existencia un acontecimiento singular merecedor de la más calurosa recordación; pero el de un órgano de la prensa diaria constituye un motivo que enorgullece a la nación donde ese periódico se publique.

En ninguna otra actividad se requieren más excepcionales condiciones directrices, de abnegación, de desprendimiento, de moralidad, de amor por las aspiraciones, necesidades y problemas de un país y de la Humanidad que las que se necesitan para dirigir un diario y para dirigirlo a través de una centuria.

"El Comercio" de Lima fundado el año 1839 por Don Manuel Amunátegui, dirigido a poco de su fundación por don José Antonio Miró Quesada en un período de más de sesenta años, en el que le acompañara por corto tiempo don Luis Carranza y, posteriormente, por esa figura prócer, vigorosa y rectilínea, el Dr. Antonio Miró Quesada, y, en la actualidad, por don Aurelio Miró Quesada, ha cumplido un siglo de existencia, realizando durante esos cien años una misión periodística plena de elevación patriótica, consagrada por entero a "defender los principios de la nacionalidad, de dignidad de justicia social y de libertad que han constituido la esencia permanente de su doctrina".

Por eso, el país entero ha reconocido unánimemente lo que tiene de admirable y de fecunda para el Perú la vida de un siglo de "El Comercio" de Lima, decano de su prensa, y con motivo de su primer centenario, fecha que anotamos con exaltación patriótica expresando a los continuadores de la obra y del espíritu de José Antonio Miró Quesada y Antonio Miró Quesada que campea en las páginas de ese gran diario, nuestros mejores parabienes.

La vida material del hombre que más bienes hizo en el Perú con su fortuna personal, se ha extinguido para siempre y hace poco lejos de su patria a la que supo amar con tanto ahínco, con generosidad tan sin par. Sus restos mortales descansan ya en Lima, cuyas gentes los vieron pasar hacia su morada definitiva, en medio de un respeto hondo y de una emoción sincera. Nos referimos a Don Víctor Larco Herrera. Nadie como él supo durante su vida derramar a manos llenas más bondades, enjugar más lágrimas, atenuar necesidades de asistencia social colectiva, ayudar las artes, las ciencias, las letras prodigando su fortuna personal en obras que él tomó como de su correspondencia.

Don Víctor Larco Herrera fué un ejemplo de lo que debe llamarse una vida útil. Comprendió como nadie que la riqueza para lo único que debe ambicionarse es para hacer el bien, no sólo el de los nuestros, sino para esparcir bondades, ayudar y alentar a quien lo necesita, señalar senderos de superación, hacer obra generosa

que perviva a la vida material y mantener incólume la dignidad.

Quiere ser esta revista dentro de sus posibilidades un modesto eslabón de la unión y buen conocimiento de las repúblicas que integran el Continente Americano. Al servicio de ese ideal está dispuesta a dedicar parte de su acción constructiva. Frente a las convulsiones producidas por el choque de las diversas tendencias políticas e ideológicas de Europa y Asia, convulsiones que tarde o temprano ensangrentarán nuevamente a las naciones del Viejo Mundo, como ya está ocurriendo en el Oriente, América debe permanecer unida fuertemente, hermanada entre las naciones que la componen y decidida a hacer prevalecer sobre todas las circunstancias, los ideales y normas democráticas con que nacieron a la vida independiente, ideales y normas que han ejercitado en más de un siglo de existencia republicana y que les ha permitido disfrutar del ambiente de libertad, de incesante progreso y de bienestar en que viven sus hijos, si se compara ese ambiente con el que impera hoy en las naciones europeas.

Nada contribuirá más a la unión de la familia americana que el recíproco conocimiento de sus aspiraciones reales y justas y de sus necesidades vitales y la comprobación del buen espíritu que exista entre los hijos de una u otra nación; y, en esa labor de vinculación a la prensa diaria o periódica le toca activo rol.

"EXPRESION" va a aportar a esa misión la parte que le corresponde. El número 5 de esta revista estará dedicado a la gran nación americana, a los Estados Unidos de Norte América, presentándole en su potencialidad espiritual y material. Viajará el director de "EXPRESION" especialmente a los Estados Unidos y procurará captar durante el tiempo y con los medios de que disponga, impresiones del ritmo de la vida de la nación hermana y del espíritu de que está imbuido su pueblo en relación con los hijos de los otros países de América; y esas impresiones, las trasladará debidamente ilustradas a las páginas de su número 5, en cumplimiento de un ideal de vinculación americanista y como homenaje a la República Americana que tan gallardamente representa y defiende las aspiraciones democráticas del Nuevo Mundo, que hoy es crisis de razas y esperanza fecunda de la Humanidad.

"EXPRESION" cumplirá también su misión peruana en el viaje que va a hacer su director y fundador a los EE. UU., exhibiendo en la ciudad de Nueva York y en otras ciudades de la Unión Americana, una muestra de arte fotográfico de motivos peruanos, destinada a despertar el interés del público de esa nación por los tesoros arqueológicos, monumentos coloniales y paisajes en que es pródigo nuestro país.

Números posteriores de "EXPRESION", y a medida que las circunstancias lo permitan, se dedicarán al ideal de dar a conocer a sus lectores las palpitaciones y distintos aspectos de las naciones que componen la hermandad americana.

F. C.

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

LA CORRESPONDENCIA DEBE
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 REVISTA
SE DIRIGIRAN A EMPRESA
PUBLICITARIA EXPRESION, EN
CHEQUES DE BANCO O GIRO
POSTAL.



EL INCA GARCILASO DE LA VEGA

De un cleo del artista pintor
Francisco Gonzalez Gamarra.



Más de sesenta años de su vida paradigmática dedicó este varón admirable por la fuerza de su mente, sus altas virtudes morales y su generoso corazón, a consolidar la existencia de un gran diario de América: "El Comercio" de Lima, enrumbando y defendiendo desde sus páginas, las más altas conveniencias e intereses del Perú.

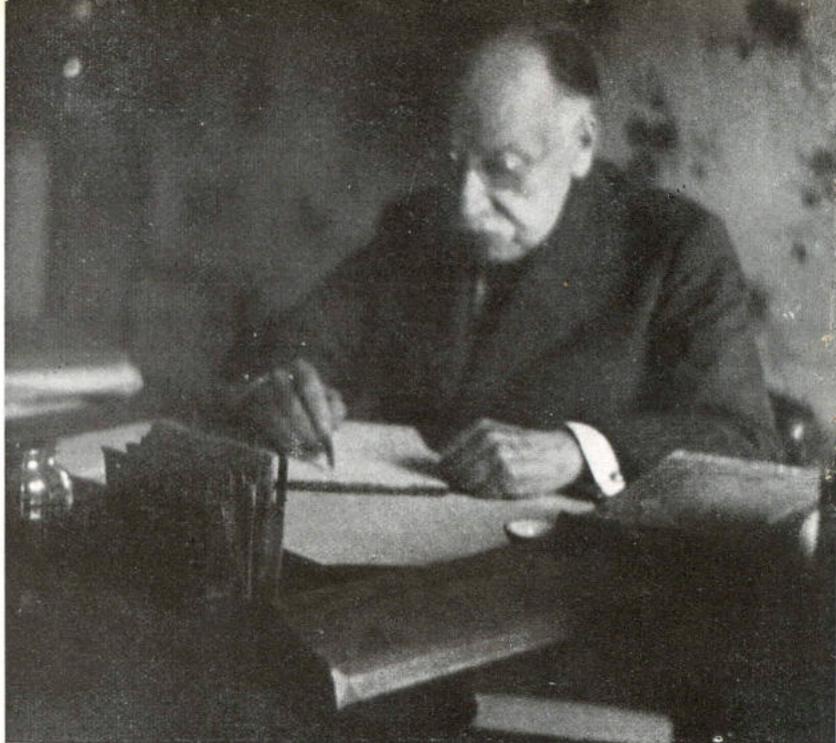
"EXPRESION" trae a esta página de honor, el retrato de D. José Antonio Miró Quesada, maestro ilustre de periodistas, tronco venerable de "El Comercio" de Lima y de una familia de brillantes hombres de prensa, que como su gran progenitor dedican su existencia al diarismo ennoblecedor, a alentar no sólo las fuerzas materiales del país, sino sus potenciales fuerzas del espíritu.

Una reforma Pedagógica necesaria

La influencia del medio
en la Cultura

Por

ALEJANDRO DEUSTUA



Dr. Alejandro Deustua

El 22 de marzo de este año de 1939 cumplió noventa años de edad el Dr. Alejandro Deustua, uno de los más esclarecidos maestros de la juventud peruana; maestro por su robusta inteligencia, por su vida limpia, maestro por la consecuencia con sus ideas, maestro por su ardua y fructífera didáctica y por el vigor de su obra intelectual.

Catedrático por más de cincuenta años; Ex-rector de la Universidad Mayor de San Marcos; parlamentario que ennobleció la función, el Dr. Deustua es hoy por hoy la figura más venerable de la inteligencia y del espíritu en el Perú.

"EXPRESION" se honra en rendir homenaje al Dr. Alejandro Deustua y al recordar el noventa aniversario de su nacimiento, trae con satisfacción singular el brillante artículo y autógrafo que ha tenido la gentileza de dedicarle.

Para Expresión.

*Lo que importa sobremanera a la cultura es ascender a
el predominio absoluto del valor moral, que la juventud
debe tener siempre como supremo ideal.*

A. Deustua

Jorge Simmel en su "Concepto y tragedia de la Cultura", hace observaciones muy interesantes acerca de la influencia del medio social en la cultura individual, que deben ser tomadas en consideración al resolver el muy importante problema de la educación nacional.

Tres factores entran necesariamente en la formación de la conciencia individual: el sujeto que actúa sobre el exterior, el objeto que sirve de fin a esa actividad y el medio social ambiente, en el que el sujeto encuentra el criterio directivo de su actividad y los medios propios y adecuados al fin que persigue.

De estos tres factores, el primero no sólo lo forma la conciencia con sus tres elementos, el cognoscitivo, el afectivo y el volitivo, sino el tesoro de lo subconsciente, acumulado por la herencia y que interviene en la actividad síquica consciente. El segundo comprende, no sólo lo que los sentidos perciben, acumulan y disciplinan, sino también cuanto la imaginación crea, cediendo al impulso creador propio del alma humana. El tercero está constituido por esa atmósfe-

ra de ideas más o menos dominantes que la historia de la cultura ha tejido como una red que cubre constantemente al espíritu humano.

El problema de la educación debe analizar la naturaleza e influencia de esos tres factores, no sólo para resolver teóricamente el problema de la educación, sino para fijar cada uno de los caracteres que debe revestir, en la práctica, una función destinada a organizar y dirigir el movimiento educador.

Un estudio profundo y científico de la psicología de cada individuo, servirá de base al conocimiento del sujeto en la sociedad a la cual se dedica un sistema de educación. Sin esta base toda finalidad y toda coordinación de ideas, derivadas de un concepto abstracto-pedagógico, fracasan en la práctica, esterilizando esfuerzos mal encaminados y los recursos económicos puestos a su servicio.

En esta materia, como en todas las que se refieren a la organización social, el conocimiento positivo, exacto y profundo del sujeto, es la base de cualquier organización inventada por el pensa-

miento. Sólo el conocimiento de la psicología individual puede determinar los caracteres de la psicología de una sociedad dada.

Esa psicología nos hace conocer el instinto creador, como primer impulso del espíritu, ese anhelo incesante de ascender a esferas más elevadas, más amplias, más coherentes, en donde la libertad quede satisfecha; ese élan vital del que ha derivado Bergson casi toda su filosofía.

La psicología empírica y científica ha intentado y sigue intentando el análisis profundo de la conciencia para inferir la naturaleza y contenido de todo el capital humano que existe en ella y bajo ella. A esa labor responden los tests y los laboratorios psicológicos con que la cultura contemporánea ha dotado a los centros de investigación.

El sujeto dirige toda su actividad hacia el mundo exterior antes de reaccionar sobre sí y constituir su propia conciencia como objeto de su actividad. La naturaleza física y biológica y la vida social dentro de ella son los objetivos del sujeto, que, en la multitud de imágenes

que recibe del exterior, elige las que, unificadas por el deseo, forman el objeto concreto o fin de su actividad. Este poder de elección está de acuerdo con su anhelo de libertad; no tiene, como el animal, organizados sus instrumentos de acción en actitud mecánica perfecta, para satisfacer sus instintos. El hombre crea sus instrumentos de acción, ejercitando la actividad electiva, que opera libremente, tanto en la formación de las imágenes, como en la creación de los medios que respondan, en la acción, al imperio de esas imágenes.

Esta función humana ha debido crear enormes dificultades al sujeto, que ha tenido necesidad de vencer en siglos de experiencia constante, al través de fracasos muy numerosos y de triunfos raros, mantenidos por el hábito y perfeccionados por nuevas experiencias. Así se han debido constituir las sociedades humanas en sus diversas modalidades, sin que la historia haya podido descubrir las vicisitudes humanas en innumerables siglos de lucha por la vida y la prosperidad.

El pensamiento ha creado normas que auxilian a las generaciones en el movimiento de sus fuerzas, en el medio en que viven y se desarrollan, seleccionando sus actividades, en el seno de la inmensa acumulación de objetos, creados por los siglos, para satisfacer necesidades de una inmensa diversidad.

Esta organización objetiva no es suficiente, sin embargo, para garantizar la felicidad humana. Así como la naturaleza física, no obstante las leyes físicas que rigen sus fuerzas en acción, está expuesta a imprevistas catástrofes, así la vida social no cuenta con la seguridad de que sus normas, forjadas por el esfuerzo de los siglos, mantendrán su perpetuidad. Catástrofes sociales se realizan, desdeñando las previsiones humanas, para trastornar el orden considerado como estable y aun como eterno, para dar origen a nuevas formas, destinadas a substituir a las mantenidas como perpetuas.

Este factor de imprevisión y de incertidumbre hace muy difícil, por la inestabilidad de lo creado, la conducta humana en la elección de los objetos que sirven para satisfacer sus deseos y necesidades. No hay teoría que no se desprestigie ante la experiencia; no hay sistema que no se desorganice ante la elasticidad de la acción que lucha por establecer normas en armonía con un medio que cambia, sin cesar, no sólo por la infinita combinación de sus elementos, sino por las frecuentes rupturas que lo imprevisto produce en la atmósfera social.

Naturalmente las ideas cambian, sin cesar, en este esfuerzo de cada instante de acomodar la actividad del sujeto a las condiciones del dinamismo objetivo. La eternidad de ciertas ideas consideradas como absolutas e incommovibles, tiende a disiparse, aunque con lentitud, ante los imperativos de la experiencia, que cede a las exigencias premiosas de la vida, que no dan cabida a la reflexión y a la espera. Lo absoluto, lo eterno, lo infinito son ideas abstractas que el egoísmo humano abandona cuando la experiencia malogra o destruye todas las combinaciones fundadas en la verdad y

realidad de esas ideas. Triunfan entonces lo relativo, lo pasajero y lo finito, que se ponen al servicio del egoísmo para justificar sus ataques.

La ciencia, por otra parte, limitándose a la descripción de los fenómenos o encerrándose en el círculo de las deducciones o inducciones lógicas, acentúa el escepticismo a que tiende naturalmente el sujeto, cuando ve esfumarse el ideal abstracto y siente la urgencia de alentar a las imposiciones de la vida actual.

Surge entonces el imperativo del pseudo valor económico, que desacredita los verdaderos valores y halaga todas las pasiones con la expectativa de los gozos materiales que brinda la riqueza. El incentivo de la propiedad fascina a los espíritus y la imposición de la fuerza para conseguir la riqueza, empuja fatalmente a la violencia, con todos sus desastrosos efectos.

Estas breves reflexiones dan la medida de lo que importa el problema de la cultura, que entraña el de la educación del hombre culto. Es necesario tenerlas en muy seria consideración al discutir acerca de lo que debe ser la cultura nacional, aquí, en donde la ciencia no ha pronunciado todavía sus observaciones en nuestro medio social y la filosofía pedagógica es tratada como función oratoria.

Muy poco se ha hecho para generalizar los trabajos de psicología experimental, que requiere una extensión muy difícil de alcanzar, a causa de los requisitos que demanda su aplicación en vastísima escala. La ciencia no ha dicho todavía lo que es el alma del indio, del negro, del mestizo, del blanco y del asiático inoportunos. ¿Cuáles son sus tendencias, cuáles sus aptitudes, cuáles sus objetivos; qué debe esperar de ellos la cultura nacional? Nuestra ciencia psicológica, desarrollada en mínima extensión, nada ha dicho que interese al problema pedagógico. No hay la esperanza que lo diga en muchos años; no sólo porque esa expectativa supone el empleo de grandes recursos económicos, que no esperamos poseer y que si poseyéramos no creeríamos útil emplearlos en favor de la cultura nacional; sino porque la empresa de fijar los caracteres psicológicos de los componentes sociales es de una magnitud casi irrealizable.

Estamos, pues, condenados a mantener escuelas y colegios sin saber cuál es la naturaleza psicológica de los educandos y, por consiguiente, cuáles son los medios más apropiados para modificar y disciplinar la conciencia de los educandos, en armonía con las aspiraciones nacionales.

Podría remediarse esa deficiencia absoluta en el conocimiento psicológico del educando, si educadores preparados para el ejercicio eficiente de su dirección, fueran capaces de encontrar, por medios empíricos, los datos psicológicos que la ciencia ofrece con exactitud. Pero esos educadores no existen. Los que se titulan maestros son profesionales que se dedican a enseñar las materias que se incluyen en la cultura; son transmisores de ideas destinadas a conservarse en la memoria o a dirigir prácticas industriales o profesionales repitiendo actos

que constituyen esas prácticas. Pero esos maestros no educan; no forman o reforman la conciencia individual, despertando sentimientos, enriqueciéndolos o modificándolos, creando criterios encaminados a descubrir la verdad o a apreciarla, a reconocer y justificar el bien, tendencias favorables al anhelo de libertad y a la solidaridad de libertades; movimientos, en fin, del alma, que estén seducidos por los valores ideales, cuyas encarnaciones sean fecundos ejemplos de cultura individual y social.

Educadores así, que tengan esa misión y que la realicen en la práctica con la abnegación que infunde una actividad civilizadora, esos no existen entre nosotros. Nuestros maestros son simples profesionales, muy mal rentados, que si escapan del tipo dibujado por Quevedo, no gozan, en la sociedad, del afecto y de la protección que merecen. Obligados por las exigencias materiales de la vida, sufren, con resignación, las limitaciones de su renta o se dedican a otras faenas que les ofrezcan lo que la protección social debía acordarles.

Sin educadores verdaderos, con simples transmisores de ideas o de prácticas útiles, es lógico que la sociedad carezca de verdadera cultura general y que cada cual acomode su vida a lo que le aconseja su egoísmo más o menos pronunciado.

En un medio físico abrumador por su grandeza; dentro de una sociedad formada por elementos los más diversos, con una historia dos veces truncada; con un horizonte sin guía seductor, la educación, solamente podía imprimir unidad a este conjunto étnico, que vive del presente como puede, sin confianza en el porvenir, imaginando siempre las turbulencias incesantes de un organismo en formación accidentada.

Creer que ese desequilibrio proviene de causas políticas es un error, constantemente demostrado por las tentativas frecuentes de cambios de rumbos en el gobierno de la cosa pública. Los directores políticos, sin educación, han repetido la historia de los desastrosos cometidos por sus antecesores. La permanencia de la incultura no ha encontrado remedio en el cambio de los hombres, en el curso de los años. El egoísmo ha mantenido siempre la separación de los hombres y el despotismo de los vencedores. El pseudo valor económico ha sido siempre el ideal político, como el individual, en la práctica de las funciones sociales. Una inteligencia consagrada a la persecución del bienestar solamente; una voluntad estimulada por ese único incentivo; una conciencia sin moralidad, por esas causas, no podía dejar de repetirse, aun cambiando los hombres y la naturaleza e importancia de los negocios.

No menos erróneo es creer que una filosofía común podía alterar esa condición humana carente de educación y verdadera cultura. Las filosofías que tienen relación con la conducta, dominadas por el prestigio de la unidad, no hacen más que ahondarla, tratando de subordinar a un factor del conocimiento filosófico, todos los demás. Existe un doble aspecto en la vida: el dinamismo que tiende a explicar la vida por el movimiento, y el estatismo, que tiene la

pretensión de explicarla por el reposo. Responden a los momentos de movimiento y reposo, que lejos de separarse se explican de manera recíproca. Una filosofía del dinamismo establece como único fundamento de la conducta el movimiento libre y favorece el egoísmo y la actividad violenta. Una filosofía del estatismo parte del reposo, como ideal y crea la conducta igualmente egoísta de la conservación de un estado inalterable. Ambas filosofías se combaten recíprocamente, sin comprender que la libertad sin la solidaridad de libertades, es una libertad contra la libertad; que el conservadorismo opuesto a la libertad es el establecimiento de la esclavitud, que corroe la existencia y se vuelve contra ella destruyéndola.

¿Qué filosofía tendría el poder de educar al hombre libre y bueno, que está dispuesto a sacrificarse por su patria y por la humanidad? Sólo la filosofía moral podría aspirar a ese fin. Pero la moralidad como sistema filosófico, carece de la acción eficaz de la obra educadora. Se concibe educadores que no sean filósofos, como filósofos modestos que no sean educadores.

La filosofía es un poderoso auxiliar del educador; pero es la educación filosófica la que tiene importancia como disciplina de la inteligencia y de la voluntad. ¿Podría cristalizarse la filosofía por la religión? Una educación religiosa contraída exclusivamente a favorecer el desarrollo de los sentimientos altruistas, sería también un poderoso auxiliar del educador; pero una educación, con el título de religiosa, que tuviere como ideal la transformación del hombre libre en un obediente ciego de normas inexplicadas o inexplicables, sería tan opuesta como una filosofía estática, que convierte al hombre en un esclavo.

Son pues educadores verdaderos y debidamente preparados los únicos que pueden llevar a la conciencia nacional el alimento que necesita para constituir un organismo progresista en el cual los individuos adquieren una felicidad justificada.

Pero, ¿cómo adquirir esos educadores? Ese problema no tiene solución si no se limita su número a los necesarios para educar la clase dirigente. Es preciso convencerse de que la organización

estable de la nación no puede venir sino de arriba, de la esfera en la que se encuentran los que dirigen las funciones políticas. Los movimientos revolucionarios, que ascienden de las capas sociales inferiores no pueden constituir sino dictaduras dominadoras por intereses económicos que por falta de cultura moral, provocan nuevas revoluciones. Nuestra historia lo demuestra. Hasta hoy el Perú no ha contado con un gobierno que abandone el imperio de la fuerza y lo sustituya por uno de justicia firme y duradera.

Esto conduce a la afirmación de la idea emitida acerca de la necesidad de crear, en la Universidad Mayor de San Marcos, una Facultad de Pedagogía, capaz de afrontar el problema de la educación nacional, no como si fuera una teoría que demostrar, sino como un plan derivado del conocimiento exacto de nuestros individuos y del medio físico y social dentro del que deben desarrollarse.

La primera cuestión que debía plantearse sería la de establecer los lineamientos de esa Facultad, dada la gran importancia de su fin educador. Una Facultad de Pedagogía confiada a profesionales teóricos, sin la experiencia ofrecida por los grandes centros de cultura, que se distinguen por su predilección y su acierto en las organizaciones pedagógicas, no llenará su objeto. Se compondría de hábiles repetidores de lo que contienen los libros dedicados a la educación personal. Con ese sistema no se alcanzaría ningún resultado benéfico; los discípulos serían meros repetidores de ideas ajenas, incapaces de llenar su misión educadora.

La dispersión de ideas sociales y políticas en espíritus sin otro interés dominante que el interés económico, engendra esa superficialidad e inestabilidad de los partidos políticos, que se sirven de las formas constitucionales existentes en otros países de elevada cultura para suscribir planes que no tienen otro valor que el de medios decorativos para ocultar propósitos que están muy lejos de responder a los sistemas políticos que se preconizan. Organizaciones derivadas del egoísmo individual viven mientras dura la época de preparación para la lucha, pero que se disipan y se olvidan luego que el éxito

corona los esfuerzos de sus sostenedores. Todo eso es el resultado de la carencia de educación moral de la clase dirigente, que mantiene sin modificación su naturaleza primitiva después de pasar por las capas aéreas de una vía que conduce a una meta profesional y que deja sin disciplina moral la actividad preparada para un fin puramente económico.

Sin verdaderos educadores, esos espíritus llegan a ser, en las altas esferas de la organización social, lo que no pueden dejar de ser; fuerzas que sólo persiguen un bienestar individual.

“Toda reforma pedagógica, dice L. Dugas en su libro sobre el problema de la educación, es una revolución moral; así es ella, casi siempre, si no exclusivamente, la obra de individuos, no de cuerpos docentes, la obra de espíritus libres, independientes, generosos y abnegados, no de representantes titulados y señalados de la pedagogía, de sabios provistos de cátedras”. Dugas se refiere a los que se limitan a enseñar, a instruir, dejando al alma desnuda de toda energía moral, entregada en las vicisitudes de la lucha por la existencia a los impulsos primitivos de la naturaleza que eligen, como ésta, el camino más corto, que inspira el egoísmo individual.

Esos no son los educadores que deben formar un instituto pedagógico, creado dentro de la Universidad y dotado de un personal que responda a su misión individual y social, a la exigencia premiosa de asegurar la existencia en el poder de una clase superior dispuesta a sacrificarse en bien de la sociedad cuyos destinos rige.

Ese instituto no puede ser otro que una Facultad Pedagógica ampliamente organizada en la Universidad Mayor de San Marcos, que disponga de todos los recursos económicos para desempeñar su elevada y patriótica función.

Es esa su primera condición. Toca al país entero llenarla.

Lima, 1939.

NOTA.—El doctor José M. Valega, en un excelente artículo publicado con el título: ¿Se plantearon en el Perú Vireynal los grandes problemas culturales?, en el N° 12 de “Letras”, órgano de la Facultad de Filosofía, Historia y Letras, justifica las ideas expuestas aquí.

La sensibilidad en el Inca Garcilazo de la Vega

De la emoción de la raza a la emoción del paisaje

por

César Guillermo Corzo

Especial para "EXPRESION"

"Todo en el Inca Garcilazo, desde su sangre, su carácter y las circunstancias de su vida, hasta la materia de sus escritos, y las dotes de imaginación y el inconfundible estilo con que los embelleció, concurre a hacerlo representativo perfecto, adecuado símbolo del alma de nuestra tierra".

José de la Riva Agüero.

Es, para nosotros, una imagen que como las de los personajes de los cuadros en ciertas fantasías cinematográficas, ha descendido, al conjuro de las evocaciones conmemorativas, de uno de los libros alineados en los polvorientos anaqueles. La contemplamos en nuestro campo visual, retrospectivamente. Hecha de carne y hueso. Con sus virtudes y sus defectos. En la penumbra de la ancianidad, iluminada por la luz del recuerdo con que allega materiales nobles para dejar correr la pluma en la homérica epopeya de dos razas forjadas, al calor del sentimiento, en una sola. Así hemos mirado, en estos días, al Inca Garcilazo de la Vega, encorvado sobre sus papeles, y desvinculándolo de su obra capital, lo observamos en la unidad humana, donde el genio deja vibrar su emoción, ajeno al testimonio de la letra que sin embargo la recoge con esa plenitud emotiva que comunica hondo patetismo aún a los capítulos en los cuales la razón nos obliga a reconocer que el autor de los "Comentarios Reales" se apoya en el ditirambo para trazar las paralelas de su trayectoria vital.

Por eso, la intuición, que está más cerca del sentimiento que de la inteligencia, es un derrotero que nos lleva mejor al conocimiento de los hombres que sus letras o sus obras, porque el conocimiento es la clave de la conducta. Un hombre que ha desvirtuado las leyes inmanentes de la vida, aunque su obra alcance relativa fama, no puede ser un arquetipo que se indique a la meditación de las generaciones que llenan la posteridad. En consecuencia, toda expresión humana, debe ser, un manantial del que brote, antes que la belleza del

estilo, la del espíritu. El Inca Garcilazo aduna ambos valores. Y esto nos conduce a la búsqueda, en sus escritos, no tanto de lo que pueda ser verdad histórica, que otros exégetas con mayor autoridad que nosotros, han esclarecido, sino lo que es sentimiento propio. Talla moral y sentimental del autor.



Casa, en el Cuzco, donde nació el Inca Garcilazo de la Vega. Tal como la posteridad conserva esta reliquia arquitectónica

La ausencia de sensibilidad en un hombre, sean cualesquiera sus manifestaciones y sus actividades, es la muerte en vida. Funciona en él, únicamente, la mecánica del instinto con inferioridad al irracional. Garcilazo de la Vega, antes que docto escritor, es un emotivo, sin que ello quiera significar que carece de galanura en el estilo. Por ella se le estima en el diorama de los clásicos. Es un emotivo que pasa de la contemplación infantil, como testigo del ocaso

de un imperio, al que, en mitad del corazón siente con filial cariño, a la acción de su juventud y su madurez en los campos de batalla, donde empieza ya el ocaso de otro imperio, al que también siente con filial cariño, y retorna, por fin, a la contemplación de su propio ocaso, señalando esa parábola que arranca de la tierra peruana para morir en suelo español. Es la raza de Iberia que vuelve, remozada, en la raza de Indias.

Su vocación de cronista, descansando ya la espada en la panoplia de su residencia cordobesa, es una necesidad sentimental. Su musa es el amor. Como que en la cronología bibliográfica, 1590, es el año que corresponde a la versión de los "Diálogos de Amor" de León Hebreo, como introducción a la empresa que después de "La Florida del Inca", iba a acometer, con los "Comentarios Reales". Insatisfecho el amor con su duración humana se desborda en nuestro héroe de esa latitud, al divino amor de los amores, ordenándose religioso.

El amor, sea de la tierra o del sér, no vive ni se alimenta sólo de sí mismo. No es metafísico. Reclama, para engrandecerlo, ampliando sus coordenadas sentimentales, si es la naturaleza, de ver reflejada en ella, a la humanidad. Es el mito de Narciso que se multiplica y se hace complejo universal, viéndose hermoso en la hermosura del agua y del paisaje que la rodea. Si es objeto humano el de nuestros amores se desborda el elogio encontrando en la imagen precedera la imagen de la naturaleza.

La emoción del paisaje. La emoción social. La emoción de la fe. Todo lo siente el Inca Garcilazo de la Vega, con un fervor, pletórico de vida, que se traduce en sus narraciones, y que lo hace, a veces, ser más poeta que los poetas, dándonos en una frase, como si fuera un poema de un solo verso, la emoción del creador. El agua. La piedra. El hombre. Todo es motivo de inspiración para este genio que cumple el aristotélico precepto de que hay más verdad en la poesía que en la historia.

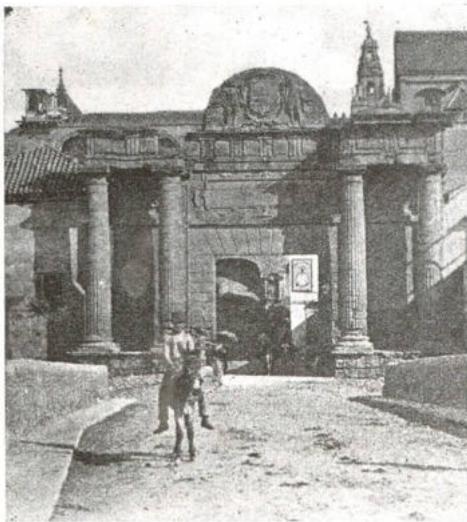
Al concepto de que "el estilo es el hombre", asistimos con el Inca Garcilazo de la Vega a la nueva acepción de que "el lenguaje es la raza". Ninguno como el cronista genial pudo volcar, en

el ánfora de un idioma hecho para todos los contenidos espirituales, el vino generoso de su emoción peruana. Vale decir indígena.

La raza se manifiesta por testimonio del Inca Garcilaso en este maridaje del idioma y del sentimiento. Asoma el mestizo, como lo subrayan cuantos han acometido el enjuiciamiento de su vida y de su obra, en grado superlativo. La emoción de la raza, que la tiene clavada en el pecho que vistió la armadura de los soldados de Felipe II y don Juan de Austria, da mayor fuerza y vigor a sus narraciones. Se siente español y se siente peruano. Es, por excelencia, la primera personificación del hispanoamericano. Núcleo su cuna del indigenismo y de la españolización que todavía se denuncia en muchas expresiones de nuestra arquitectura, de nuestra organización social y de nuestras letras, Garcilaso de la Vega resume las virtudes ejecutivas de ambas razas. Siente la emoción de la historia no con esa idea geométrica de la cultura que el descubrimiento impuso a la mentalidad del siglo XV, sino con ese carácter universal que la hace anticiparse al futuro convirtiéndole en un precursor de la poesía de nuestros tiempos. No más se volvería a hablar para lo grande, en quechua. Pero la dulzura de expresión ha de filtrarse, en más de un artista, metamorfoseándose en música, letra o motivo plástico.

El amor a la ciudad eterna del mundo, surge del relato del Inca Garcilaso en aquella descripción del indio que, rumbo al Cuzco, saluda, al que regresa, con más respeto porque le juzga superior a quien todavía no ha merecido ese honor. Descubrimos, en esta sensibilidad social, la misma idiosincrasia de nuestros tiempos de mirar con asombro, en la provincia, al que retorna por primera vez, de la capital. El real comentarista se goza en estos detalles y abre, para nosotros, los peruanos, una perspectiva que no debemos olvidar. La de que nuestro orgullo racial y nativo no puede quedar satisfecho si carece del conocimiento de la tierra incaica. No solamente por los tesoros de su lítica arquitectura, sino, sobre todo, por la belleza de su panorama. La sierra es maravillosa de encanto al través de sus múltiples accidentes y en la caracterología de sus nativos. Quien no ha visitado esos parajes no conoce al indio como le conocemos cuantos nos hemos acercado a la majestad del paisaje, cuya nostalgia inspira, al Inca Garcilaso, páginas vibrantes y de un colorido asombroso. Es un paisajista de la pluma. Con un sentido plástico de la descripción, al modo de Goethe que, en su lenguaje sabe combinar tan bien los matices como un pintor en la paleta, eterniza lo que ha visto y recuerda, vívamente, para engrandecer su gloriosa vejez, como el fondo de su propio retrato.

“Al levante tiene por término — describe geográficamente al imperio — aquella nunca jamás pisada de hombres, ni de animales, ni de aves, inaccesible cordillera de nieves, que corre desde Santa Marta hasta el Estrecho de Magallanes, que los indios llaman Ritisuyu, que es banda de nieve”.



La puerta del Puente sobre el río Guadalquivir, en Córdoba, la ciudad que, por su semejanza con la urbe nativa, buscara el Inca Garcilaso de la Vega para morir.

La imponente crestería sugiere al Inca Garcilaso de la Vega esta oración, que da, en la hipérbole, su magnificencia. Es la misma nieve que habría de motivar, más tarde, en otro mestizo, Mariano Melgar, una elegía profunda en el yaraví que es poesía eminentemente peruana:

“Y la nieve se deshace
¡ay mi dueño!”

Y es el agua, también, el núnem del cronista como del poeta, ambos influenciados por las fuerzas telúricas de su indoespañolismo. A Garcilaso debemos mejor aquella leyenda de los fundadores del llorado imperio que surgen del agua, como todos los mitos de la antigüedad clásica, para ser dioses tutelares. El agua, elemento creador, da la vida al mundo. Y del gigantesco cuenco más alto de la Madre Tierra colmado de agua, nacen Manco Capac y Mama Ocllo.



La puerta de Santa Catalina, en la Mezquita de Córdoba, inmediata a la que da acceso al lugar donde se encuentra la Capilla de las Animas o del Inca Garcilaso.

Subiendo la gradería de Ollantaytambo, sentimos una de las más grandes emociones de nuestra vida, emoción que se hizo poderosa, y se tendió como una flecha hacia los siglos, contemplando, desde su cumbre, aquella otra cumbre, en cuyo perfil, aparece la “piedra cansada”, que misteriosos acontecimientos dejaron en mitad del camino. “Muchas de ellas llevaron de diez, doce, quince leguas, particularmente la piedra, o por mejor decir, la peña, que los indios llaman Saycusca, que quiere decir cansada (porque no llegó al edificio) sabe que la trajeron de quince leguas de la ciudad, y que pasó el río de Yucay, que es poco menor que el Guadalquivir por Córdoba”. Hay un hondo panteísmo en la delectación con que el Inca Garcilaso se goza transcribiendo la descripción de las piedras que ha visto y que son como acotaba el Padre Acosta, “tan grandes muchas piedras de estas pulidamente labradas, que sería cosa increíble si no se viese”.

El lenguaje de las piedras que, como decía Anatole France, son las primeras letras de los hombres, aparece aquí al través de titánica escritura. En esa atribución humana a lo inanimado hay un profundo misticismo que a Garcilaso, en la tarde ya de su vida, debió agradarle como un deliquio. Es la sensibilidad que mira en la naturaleza un reflejo de la propia vida. Como en la filosofía del asceta de la Imitación de Cristo parece decirnos que no es la ambición materialista la que da tregua al espíritu y colma sus anhelos. De cielo, mar y tierra están hechas todas las cosas, e inclusive la humana arcilla, y fuera de nosotros nada nuevo encontraremos. Por eso el sentimiento, que encuentra en la piedra cansada una resignación de la naturaleza ante los misterios inescrutables y divinos, es la vena por donde discurre el alma, como río de aguas profundas, hacia la eternidad del morir.

La historia, entonces, se torna en poesía. Es que las fronteras de la realidad no consuelan la sed de infinito que el alma siente en la contemplación del mundo y de la propia vida. De la emoción de la raza dispara su anhelo hacia la emoción del paisaje. Es el poeta que existe en todos los hombres el que, ante la proximidad de la hora suprema, siente la fuerza irresistible de proyectarse al universo. Precursor de esa semejanza que posteriormente han encontrado muchos líridas entre Roma y el Cuzco, el Inca Garcilaso de la Vega, escribe: “Tiene calles anchas y largas, y plazas muy grandes, por lo cual los españoles, todos en general y los escribanos reales y los notarios en sus escrituras públicas usan del primer título; porque Cuzco en su imperio fué otra Roma en el suyo; y así se puede cotejar la una con la otra, porque se asemejan en las cosas más generosas que tuvieron”. “La primera — continúa — y principal, en haber sido fundadas por sus primeros reyes. La segunda en las muchas y diversas naciones que conquistaron y sujetaron a su imperio. La tercera en las leyes tantas y tan buenas y bonísimas, que ordenaron para el gobierno de sus repúblicas. La cuarta, en los varones tantos y tan excelentes, que engen-



La raza y el paisaje. Sobre el cuadro que ofrece la arquitectura cuzqueña, y el panorama que le rodea, recortan su silueta estos indios, plenos de vida y de serena alegría.

♦ EXPRESION ♦

No. 4

*** 21 ***

UNMSM-CEDOC

(De la página 20)

draron y con su buena doctrina urbana y militar criaron". De la exaltación nativa, alcanza, en su arranque descriptivo, al panorama y dice "El Rei Manco Capac, considerando bien las comodidades, que aquél hermoso valle del Cuzco tiene, el sitio llano, cercado por todas partes de sierras altas, con cuatro arroyos de agua, aunque pequeños, que riegan todo el valle y que en medio de él había una hermosísima fuente de agua salobre para hacer sal, y que la tierra era fértil, y el aire sano, acordó fundar su ciudad imperial en aquél sitio, conformándose, como decían los indios, con la voluntad de su padre el sol, que según la seña que le dió de la varilla de oro, quería que asentase allí su corte, porque había de ser cabeza de su imperio".

¡Un poema en prosa! Que se le siente al asomar, por vez primera, el peregrino al "ombligo del mundo" donde advierte que, como la varilla de oro del mitológico hijo del sol, se hunde su corazón en la tierra para fundar allí, de nuevo la ciudad que sueña todo mortal. Y otro poema que se transporta a los linderos del humano amor es cuando recuerda el arte de la música en la que- na al relatar el episodio del capítulo XXVI en el libro segundo de los "Comentarios Reales" que dice: "Un español topó una noche, a deshora, en el Cuzco, una india que él conocía, y queriendo volverla a su posada, le dijo la india: Señor, déjame ir donde voi, sá-

bete que aquella flauta que oyes en aquél otero me llama con mucha pasión y ternura, de manera que me fuerza a ir allá: déjame por tu vida que no puedo dejar de ir allá, que el amor me lleva arrastrando para que yo sea su mujer y él mi marido". Más bello poema erótico no se encuentra en la literatura clásica del viejo mundo. Es el amor perfecto. Ese amor que no se donjuaniza y que anticipa, en siglos, la concepción de la ciencia moderna. Que va a la monogamia como resultante del único y verdadero amor. Se encuentra todavía, sobre las conveniencias sociales, en los poetas del mestizaje, como el creador de los yaravís que muere, identificado con el de la libertad y de la patria, por un solo amor. Lo hallamos en la poesía que recorre, al ritmo de la música dulce de las cumbres, en toda la sierra, como ese trozo del cual es testigo, el suelo ancashino, en diálogo de amor que invita:

"Vamos detrás de aquella montaña.
Y allí nos amaremos.
Si falta que comer,
te daré trocitos de mi corazón.
Si no tienes qué beber,
mis lágrimas calmarán tu sed".

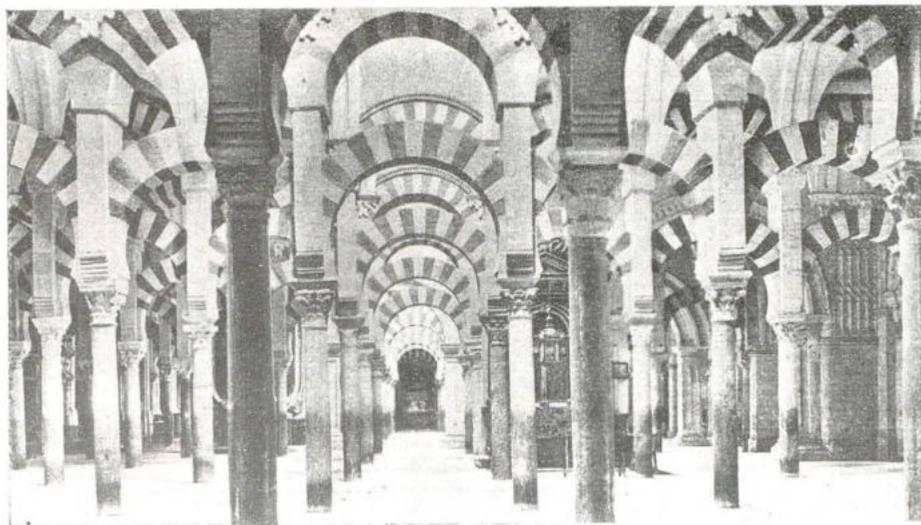
Pero no es solo la poesía. El Inca Garcilaso de la Vega labra, para lo venidero, la filosofía del imperio. Idealizada, tal vez, por esa lucha que se de-

pura, en el crisol de su propio corazón, de dos razas que ya no quieren ser la de los vencedores y la de los vencidos. De dos razas que son, únicamente, humanidad. Aquellas sentencias del Inca Pachacutec son por su fuerza y su sabiduría, salomónicas. Como la de que "el que procura contar las estrellas no sabiendo aún contar los tantos y nudos de las cuentas, digno es de risa". La risa, en el indio, es a veces un signo de menosprecio. Tiene todo el enigma de aquél secreto de vida que inspirara el español vecino de nuestros tiempos, cuando aconsejaba, "sonreír ante uno o dos, reír uno solo y llorar a solas".

Y llegamos al final de estas marginaciones con que hemos querido interpretar el cuarto centenario del Inca Garcilaso de la Vega. Nada más oportuno que hacerlo con las últimas palabras de sus "Comentarios". Palabras que suenan, como una advertencia amarga en algunos oídos de la raza que el bastardo criollismo sacrificara en luchas intestinas, que Humboldt tradujera en ese mendigo sentado sobre un banco de oro. "Y con ser la tierra tan rica y abundante de oro y plata y piedras preciosas —concluye el real cronista como si escribiera siglos después— como todo el mundo sabe, los naturales de ella, son la gente más pobre y mísera que hay en el universo".

Lima, 1939.

C E S A R G U I L L E R M O C O R Z O



Mezquita de Córdoba. "Prodigioso bosque de columnas de mármol, pórfido y jaspe, que se entrelazan y multiplican en naves innumerables" donde descansan los restos mortales del genial cronista indoespañol.

Presunto retrato
del Inca

Garcilaso de la Vega

por Julio G. Gutiérrez

Especial para "EXPRESION"

No existen documentos iconográficos conocidos del Inca Garcilaso de la Vega; resulta difícil por lo mismo precisar los rasgos que haya tenido el historiador.

Entre los cuadros de la Sección Colonial que posee el Museo Arqueológico de la Universidad del Cuzco, existe uno de gran tamaño al óleo que representa a un guerrero medioeval vestido con armadura de hierro y cota de malla, en espectacular actitud. Con la izquierda abraza una rodela y con la diestra empuña el pomo de la espada en actitud de desenvainar; la cabeza está tocada con un yelmo plumado. El personaje tiene una expresión un tanto andrógina, fuera de los ligotes a la borgoñona y una mosca por debajo del labio inferior.

En la parte superior derecha del lienzo se lee una inscripción: Garcilaso de la Vega. ¿Será éste el retrato del historiador?

Doctos historiadores han declarado apócrifo el lienzo y su juicio negativo se basa en el argumento de que el personaje no es si no un San Miguel áptero al que se le han adicionado las pilosidades faciales. Pese a que esta opinión está generalmente aceptada, cabe mucha discusión sobre el particular. No hay razón para suponer siempre a Garcilaso un mestizo con fuertes características indígenas: cabello negro y lacio, labios befos, mentón y pómulos prominentes. Un hijo de padres distinguidos y nobles como el autor de los "Comentarios Reales", bien pudo ser rubio, sonrosado y fino; es decir más blanco que indio. Mientras no se encuentre una iconografía auténtica con pruebas documentales, no asiste derecho alguno para desahuciar el retrato existente en el Museo Universitario.

El pintor Felipe Cossío del Pomar en su obra "Pintura Colonial" (Escuela Cuzqueña) hace alusión a un retrato conservado por la familia Terry-Montes, que representa a un personaje de pie que sostiene en la mano un libro con esta inscripción: "Historia de la Florida del Inca" y más abajo: "A. Gómez de Tordoya de Vargas Córdova", uno de los parientes próximos del cronista. Cossío cree que este personaje puede corresponder a la semblanza de Garcilaso. No hemos tenido ocasión de

verificar este lienzo por no encontrarse actualmente en el Cuzco.

Hace poco, en ocasión de las fiestas cuatricentarias de Garcilaso, el estudioso dominico Padre Ambrosio Morales, ha descubierto entre numerosos cuadros viejos, un lienzo que representa una "Mamacha" o madonna indígena con dos retratos de donantes a sus pies. Este cuadro tiene la particularidad de ostentar una inscripción casi ilegible donde el Padre Morales cree leer los siguientes datos: "A devoción de Gómez Suárez de Figueroa Ing." Año de 1556.

Las características de este interesantísimo lienzo que hoy suscita la atención de los estudiosos garcilasistas, son las siguientes: mide 143 centímetros de largo por 101 de ancho; está pintado al óleo sobre una tela de algodón tejida a mano. La imagen es una Inmaculada de modelo murillesco, de pie sobre la media luna invertida y humillando al dragón del Apocalipsis. Es una pintura de factura cuzqueña, del primer período. Lo denuncia la pobreza del color, el estilo duro y la bidimensionalidad, falta de profundidad y perspectiva, y, sobre todo, el paramento dorado de la indumentaria. Nada de particular tiene la pintura y no sobresale entre los millares de lienzos del mismo tema facturados por los artesanos cuzqueños de la colonia.

La importancia que se le quiere dar estriba en los retratos de los donantes, que están en los ángulos. La figura de la derecha es un mestizo a juzgar por la tez cobriza; lleva los cabellos sueltos de



color castaño obscuro y ligeramente rizados. Los ojos de expresión viva, nariz pequeña y casi respingada y frente amplia. La boca muy pequeña, pintada en forma convencional y standard.

La mujer parece una ñusta y lleva típica indumentaria indígena; una túnica guarnecida de rapacejos en el cuello y encima una manta o lliclla prendida con un enorme Tupu o alfiler decorativo, de plata.

Si la inscripción aludida y escrita con caracteres apenas perceptibles que se ve en la parte oscura del dragón, junto a la rotura de la tela, es realmente auténtica, el retrato masculino correspondería a los rasgos faciales aproximados del Inca en su adolescencia, antes de salir del Cuzco, o sea de la edad de diecisiete o dieciocho años. Sin embargo, abrigamos demasiadas dudas al respecto, pues de la fecha de la inscripción sólo están visibles dos cifras un 1 y un 6. Además, para alejar toda sospecha de superchería, habría que someter al análisis químico la composición de la pintura de la inscripción en comparación con la del resto de la tela. Es sabido en este terreno que los materiales de que disponían los primeros pintores de la colonia eran bastante limitados y el negro está compuesto a base de humo de pez. Con las naturales reservas, pues, podemos admitir el retrato del cuadro de Santo Domingo del Cuzco, como la semblanza del historiador en su adolescencia.

Cuzco, 1939.

PEDRO PAZ SOLDAN Y UNANUE

SEMBLANZA

Especial para "EXPRESION"

por LUIS FELIPE PAZ SOLDAN

Ahora cien años, nacía uno de los más conceptuados polígrafos nacionales, que andando el tiempo habría de ofrendar a su Patria muestras diversas de su ingenio y de su talento; y que al destacarse en la vida cultural peruana, hizo célebre su seudónimo de Juan de Arona.

Nos referimos, como bien comprenden nuestros lectores, a Pedro Paz Soldán y Unanue, descendiente directo del sabio Hipólito Unanue; y sobrino de José Gregorio, Mateo y Mariano Felipe Paz Soldán.

Vasto material suministraría la vida y la acción de Juan de Arona, para un completo estudio biográfico, dadas las diversas tendencias de su labor literaria y de escritor fecundo y ameno, a la par que satírico y humorista.

Juan de Arona adquirió esa cultura que le distinguiera, aparte de su capacidad natural, como resultado de los viajes que hiciera, durante su juventud, por países de civilización más adelantada que la nuestra. Asimismo llegó a dominar y poseer, casi a perfección, los idiomas más conocidos, aprendiendo también el griego y el latín, que le permitieron traducir obras clásicas de los autores de dicha habla.

Su estro poético se manifestó desde muy joven, mediante la producción de variadas composiciones. Fué escritor, poeta, diplomático y periodista. Nos ofrece un ejemplo digno de estudio. Mas en la nota breve de una semblanza rápida, cual la que venimos trazando, no cabe hacerse.

Sin embargo, dentro de esa síntesis, podemos destacar la idiosincrasia de nuestro personaje. Al lado de estudios serios y de notable y palpitante interés, como la Inmigración en el Perú, los Balnearios del Sur de Lima, Diccionario de Peruanismos, obra única en su género; sus Páginas Diplomáticas, introducción, como él mismo la llama, a una Historia Diplomática del Perú y algunas otras y al través de sus notas como representante del Perú en los comienzos del conflicto con Chile, en 1879; y posteriormente, durante su misión en Buenos Aires, en 1883, puede apreciarse su sólida y vasta capacidad en todos los órdenes culturales.

Si sólo se le contemplara y juzgara por sus célebres Chispazos, y en una de sus composiciones titulada DIAS TURBIOS, podría estimársele como un ser inadaptable a la sociedad; como un amargado de la vida; pero no es así. Juan de Arona tuvo nobilísimos sentimientos. Lo demuestran, entre otros hechos, el profundo y tierno cariño para su esposa y para con sus hijos; y la tristeza y



amargura que rebotaba de su espíritu, cuando perdió a la compañera de su vida, a la cual dedicara sentidas notas de su estro poético.

Lo que sucedió es, que en nuestro medio pacato, las rebeldías de Juan de Arona, consecuencia de la incompreensión de su personalidad, y desconocimiento de su enorme erudición, de que no se quiso ni supo aprovechar, agregado a sus desgracias familiares, hicieron que se creyera que los Chispazos, eran una manifestación de su yo interior, al cual se juzgaba malévolo y enconado contra la colectividad. Y nada más erróneo.

Juan de Arona quiso dentro de su crítica, algunas veces, no lo negamos, amarga, dura y acerada, corregir errores, destruir prejuicios y censurar costumbres, y nada más a propósito para tal fin que esos Chispazos, breves y concisos, que en muchas ocasiones parecían latigazos. Y cuando ellos se referían a las personas, producían el natural resentimiento en los aludidos.

Pero no puede negarse ni discutirse, que Juan de Arona, dentro de su amplia labor literaria y cultural; dentro de nuestro medio, no obstante la incompreensión de que fué objeto, significa y representa una gloria de las letras peruanas.

Conservamos en el archivo de familia, inédito, seguramente, de puño y letra de Juan de Arona, un curioso Romance Histórico, como él mismo lo califica, titulado BUENDIA y ANICETA o AMORES RANCIOS, escrito en 1851, en su

Hacienda de Cañete, y dedicado a su tío don Santiago Paz Soldán.

En esa humorista pieza, relata Juan de Arona, como lo dice, el ardiente amor que se profesaban sus personajes, que no constituyen creaciones de su fantasía, sino seres que vivían en su misma casa; "amor muy propio de sus juveniles años — como lo dice el autor — pues la edad de ambos no pasa de doce lustros". Se limita, continúa diciendo a relatar algunas escenas de ese amor platónico; de la dolorosa despedida de ambos, y "la extraña constancia de Aniceta en conservar como prenda de amor, una chancleta que su amante le dejara olvidada en un momento de ternura y abandono".

La última escena de este singular y extraño Romance, en que relata Juan de Arona la despedida de los amantes, da una muestra de la musa divertida y alegre de su autor.

Partió llorando Buendía,
Y la infeliz Aniceta,
Gimiendo de noche y día
Se consuela en su agonía,
Contemplando la chancleta.

Este Romance, dedicado como hemos dicho, por su autor a su tío Santiago Paz Soldán, va precedido de una dedicatoria en verso que termina así:

Y espero que benigno y cariñoso
Acojas sin notar su desaliño,
Estos versos en prueba de cariño,
Que aquí en mi pecho te conservo yo.

Juan de Arona empleó los últimos días de su existencia en la publicación del semanario satírico y humorístico CHISPАЗOS, que redactara íntegramente. Fruto de su experiencia, y de la poca afición por la lectura, que el público peruano demostrara en aquel entonces, son estos versos, que reproducimos en segunda:

Quien se mete a periodista
Dios le ayude, Dios le asista;
El ha de ser redactor,
Regente, editor, cajista,
Corresponsal, corrector.
Ha de ser entintador
Revistador y cronista;
Suple a veces al prensista,
Al comprador y ¡al lector!

Y hecha esta semblanza, desaliñada y ligera, que ella sirva de homenaje y de recuerdo a un antepasado ilustre de mi estirpe y de mi raza.

Lima, 1939.

Biografía y anecdotario
del pintor peruano

Luis Montero

por

JUAN PORTAL

Especial para "EXPRESION"



Luis Montero

Bajo el sol ardiente de los trópicos y en medio de esas extensas llanuras de arena sobre las que se levanta la ciudad de Piura, capital del departamento del mismo nombre, nació Luis Montero, descendiente de una honrada familia burguesa radicada en San Miguel de Piura, hacia ya algún tiempo.

La situación de la capital del departamento, rodeada de extensos arenales, la mantenían, entonces, en los albores de la Independencia, alejada de casi todo contacto que no fuera muy cercano, y tan sólo, de vez en cuando, llegaban hasta ella unas cuantas personas, atraídas por determinadas perspectivas comerciales, o uno que otro viajero descarriado.

"El cielo allá en mi tierra natal,—escribió, ya hombre Montero,— tiene un azul transparente que fascina, y en las noches las estrellas brillan con un fulgor que encanta, mientras en los ardores del día la arena calcinada y en las noches las brisas nos traen el perfume de las flores". Tales son los recuerdos que de su niñez hacía Montero, en una de sus cartas fechada en Roma, cuando por última vez estuviera en la Ciudad Eterna.

Allá por el año 1826 residía en Piura un comerciante oriundo de Lima, cuyo círculo de amigos, como es costumbre hasta hoy día en nuestras ciudades provincianas, hacía tertulia íntima frecuentemente, en la tienda de su propiedad. La charla acostumbrada se deslizaba perezosamente a la sombra durante el día, en el interior del establecimiento, cuando la temperatura llegaba a su punto más alto, y al fresco de la calle en las claridades del crepúsculo.

El 10 de Octubre de 1826, algo extraordinario pasaba en esa "tienda". El establecimiento estaba sin dueño y los obligados parroquianos de la tertulia se encontraban sin su alegre amigo animador principal de la charla.

¿Qué originaba esta ausencia? Había nacido un niño, y el padre prodigaba sus cuidados tanto a la madre que le había dado el ser, como al pequeño que acababa de venir al mundo.

Luis fué el nombre con que aquel niño llegó a la pila bautismal, y al ir creciendo en años, bajo el sol ardiente de los trópicos,

sus pupilas se fueron habituando, como el mismo recordaba, más tarde en una de sus cartas: "a aquel horizonte de arena, que brillaba a los rayos del sol".

No bien supo el niño manejar la pluma y el lápiz, cuando comenzó ya a borrar en el papel, la pizarra, y hasta en las paredes de la casa paterna, dibujos en un principio caprichosos, y que poco a poco fueron representando los objetos alrededor de los cuales vivía; manía que le costó más de una reprimenda de sus padres y muchos castigos en la escuela, ya que sus maestros se quejaban también de que "dedicaba en estos pasatiempos (dibujando) la mayor parte de mis horas de estudios". (De una carta de Luis Montero al doctor Juan Portal y Figueroa). "Raros y malos eran los cuadros que allí podía ver — continúa Montero en la misma carta haciendo recuerdos de su infancia — y más raro encontrar un maestro de dibujo, pues en semejantes pueblos escasos eran los amantes de las bellas artes".

Luis Montero creció así contrariado en sus tendencias por sus padres y maestros, y, falto de estímulo y de enseñanza, se vengaba — lo declara él mismo — haciendo caricaturas.

Pasaron algunos años, hasta que la casualidad hizo que llegara a Piura el pintor quiteño Yáñez, quien se dedicaba a hacer retratos. Y tantas fueron las súplicas del niño a sus padres, en vista de la oportunidad que se le presentaba, que, al fin, resolvieron hablar al retratista para que diera algunas lecciones de dibujo a Luis.

Trabajo costó que Yáñez consintiera, pero sin ningún resultado. Las repetidas visitas de Luis a casa del pintor fueron otros tantos fracasos; unas veces Yáñez "dormía la siesta", otras "estaba ocupado, o estaba enfermo o tenía enfermos". A la quinta visita Luis entendió bien claro que Yáñez no quería enseñarle.

"Pintar la desesperación que se apoderó de mí — contaba ya hombre, Montero — es



LOS FUNERALES DE ATAHUALPA

OLEO DE LUIS MONTERO.

rocimiento, y al volver en sí se dió cuenta de que no podía abrir los ojos, creyéndose ciego definitivamente. Pero no era tan grave el accidente como Montero se lo imaginaba en el primer momento. Lo que pasó fué que el piloto del buque, no teniendo a la mano ningún remedio para las quemaduras que había sufrido el viajero, le aplicó una fuerte capa de jabón, la que, al secarse, como es lógico suponer, le impedía ver claramente los objetos. En resumen: lo cierto es que el susto no estaba en relación con el peligro real.

Poco después, el "Cocodrilo" arribaba a Montevideo, cuando este puerto estaba sitiado. Agréguese a esto, como es natural, el que las provisiones eran escasas y muy caras, y el capitán del buque un "tipo económico y ruin, tan avaro, que no adquirió lo preciso y necesario para el viaje". Tan escasa fué la provisión y la compra, que el viaje tuvo que hacerse a ración de comestibles.

Cinco meses, desde su salida del Callao, transcurrieron, hasta que el "Cocodrilo" atracó a los muelles de Génova, puerto en el que Montero tomó un vaporcito para dirigirse a Liorna. Hay que recordar que en esa época, cuando Montero llegó a Italia, este país se encontraba completamente trastornado debido a las guerras civiles y al proceso de intranquilidad, que, más tarde, debería culminar con su unificación, haciendo de Italia la potencia que es hoy.

Nuestro viajero se encontró, así, con que el ferrocarril de Liorna a Florencia estaba inutilizado; no habiaba italiano, y su situación era angustiosa. El barquito regresaba y no le quedaba otra cosa que hacer que ir a tierra. Pero nadie atendía los llamados del joven extranjero, que, como ya hemos dicho, no sabiendo su idioma buscaba quien le llevara su equipaje hasta la primera posada; su baúl, un "cajoncillo de libros y otros enseres y no sabía qué hacer".

Desesperado Montero "daba al diablo con este país y con mi suerte, hasta que la casualidad hizome fijarme en un caballero que por su porte y por su aire — dice Montero en una de sus cartas al doctor Juan del Portal y Figueroa — indicaba su elevada educación. Le hablé en español y felizmente me comprendió. Era el Conde Ceppi, quien hizo venir inmediatamente a su criado, indicándole que llevara mi equipaje a una posada". El Conde Ceppi iba, también a Florencia, y ambos tomaron un carruaje que les condujo a Piza, lugar hasta donde el ferrocarril había sido inutilizado, siguiendo después a Florencia.

Al fin se encontraba Luis Montero al término de su viaje. Iba, pues, a llenar las aspiraciones de su vida, pero se encontró con que la Academia de Pintura de Florencia estaba en vacaciones. Buscó, entonces y rogó al famoso profesor Servolini, para que le enseñase, manifestándole que llegaba a Italia como pensionado del gobierno del Perú, por el limitadísimo tiempo de dos años. Servolini, amablemente, dió clases a Montero durante las vacaciones, preparándole para que pudiese empezar el curso en la clase de estatuas.

Posteriormente se abrió un concurso para optar una silla en la sala del estudio al natural de la Academia de Florencia, y Montero fué, de los catorce postulantes que se presentaron, uno de los cinco que fueron a ocupar un asiento en el ambicionado salón.

"Allí, por la noche — dice Montero — en torno del modelo desnudo, e iluminado por la luz del gas, se agrupan los discípulos en semicírculo. Cada discípulo tiene su silla, que sólo ilumina el papel para no alterar el efecto de la luz que alumbraba el modelo situado en el centro. El silencio es solemne y profundo, no se oye sino el crujir del lápiz sobre el papel. Cada discípulo trata de adivinar la luz, las sombras y ejecutar el dibujo con corrección. Esta enseñanza es gratuita y es una recompensa a los discípulos que se distinguen en las clases anteriores;

los puestos sólo se obtienen por oposición y son concedidos únicamente al mérito. ¡Cuántos artistas en germen habrán en esta sala! ¡Cuántas angustias en estos corazones devorados por las contrariedades de la vida! ¡Cuánto fuego en estas inteligencias que sueñan y aspiran a la gloria!". Y ahí, entre los discípulos de Montero, que conjuntamente con él pasaron a esa sala, se encontraba el que más tarde fuera mundialmente célebre artista, Cordiani, y al que el pintor peruano alude continuamente en sus cartas, titulóle "gran amigo".

Con todo, Montero se daba cuenta que el tiempo volaba, no podía seguir el curso, y que tenía que doblar sus esfuerzos. El mismo se preguntaba: ¿qué hacer? Habla, entonces, al director de la Academia, Bezzoli, y le expone su situación y le suplica le dé lecciones de pintura, a lo que el maestro le responde que aún no es tiempo, que hay que seguir los cursos en el orden indicado y ya conocido. Sin embargo, por deferencia especial al estudiante americano, accede y le da personalmente lecciones independientes de la escuela. De este modo, Luis Montero seguía el curso escolar de la Academia, y, particularmente, avanzaba.

Pero los días y los meses pasaban rápidamente, y el estudiante peruano, convencido de que sus estudios de pintura "que quedarían incompletos y deficientes" se decide a pedir una prórroga de un año más para continuar sus estudios en Italia, y con el objeto de mostrar a su gobierno, "que no perdía el tiempo", pintó una "MAGDALENA", en el año 1849, y la envió al Mariscal Castilla a quien cariñosamente dió siempre Montero el título de "mi protector".

Exnuesto el cuadro en la Academia de Bellas Artes de Florencia, por recomendación de sus mismos maestros — antes de ser enviado al Perú — entre más de quinientos, fué "elogiado por la crítica, y los periódicos le hicieron buena acogida". "Molto sentimento e nella" Magdalena del Montero", dijo en una crítica el más destacado y severo crítico en materia de pintura en Italia, el doctor Giudici, que, años después, hizose muy amigo de Montero. Un año más para continuar sus estudios le concedió el Gobierno del Perú.

Durante este período de tiempo pintó: "El Perú libre", "La Venus dormida", "La Degollación de los inocentes" y "El Mendigo y su Hija".

Sobre la "Venus Dormida" que se exhibió en Lima, en la calle de Bodegones; copiamos, a continuación, algunas líneas de un periódico de la época, cuyo crítico de arte se expresa así:

"Sobre la derecha — dice — y en el primer vidrio de la galería, se agolpa la concurrencia hace algunas noches a contemplar una obra bella, llena de realidad y admirable, también. No retrocede el que se acerque a contemplarla. Es una pura ilusión, es una evocación mágica del arte, es una creación del pincel y no de la naturaleza. Su mirada no trepide en fijarse en aquella mujer que descansa: hable en alta voz para manifestar su admiración y pronunciarse su mérito, que no la despertará. El artista la ha adormecido sobre los más blandos cojines y no despertaría de su sueño sin la voluntad del que la ha creado. Mujeres no tengáis envidia de aquella encarnación, de aquellas formas, de aquellas ondas de cabellos como los del Sol, que se deslizan sobre los hombros como madejas de seda animadas. No tengáis celos, no, que esa no es una mortal, sino una Diosa; es Venus formada de todas las perfecciones reunidas, que la Naturaleza sólo os concede por partes".

Prescindimos del comentario. Tales son las palabras entusiastas, que como ya hemos dicho, transcribimos del diario limeño, cuya colección existe en la Biblioteca Nacional.

Posteriormente, Luis Montero, hizo una exposición en nuestra capital, muestra cuyo total fué de diecinueve cuadros, y entre los que figuraban los que hemos nombrado.

Sobre el que tituló "Lot y sus hijas", dice un crítico de una revista de entonces, "que su autor parece de la escuela veneciana por la viveza del colorido y el color de sus tintes".

"El Mendigo y su hija", es juzgado por el mismo crítico como una de las mayores obras de Montero, y esto que hace ocho años que la pintó..."

Llega, así, el año 1851, y Montero regresa al Perú, convencido de que aún le faltaba mucho para llegar a ser un artista, y con la "conciencia — lo declara él mismo — de que necesitaba más tiempo para estudiar los grandes modelos en las ricas galerías de pintura de Italia. Mis conocimientos — agrega — no corresponden a mis aspiraciones, puesto que no puedo ejecutar lo que concibo, y no lo ejecuto porque necesito mayores estudios para resolver los problemas que se me ofrecen: esto es, colorido, composición, dibujo, triple aspecto bajo el cual es necesario juzgar artísticamente toda pintura".

No cabe mayor franqueza, ni modestia en el artista. Esta declaración de Montero, en una de sus cartas que hemos leído, le exhiben tal cual era. El artista que ya comenzaba a triunfar y que, sin embargo, se juzga, él mismo, como recién iniciado en el mundo del arte, y que le queda todavía todo por aprender... En este caso dejamos a nuestros lectores amplio margen para el comentario y las comparaciones...

Llegado a nuestra capital Luis Montero fué huésped del Mariscal Castilla, en cuyo hogar se alojó y el viejo soldado dióle una recomendación para su sucesor, el General Echenique, y fué preciso, después de una entrevista que con éste tuvo, que el artista se hiciera cargo de la Academia de dibujo que existía entonces en Lima, para cumplir con las condiciones y el compromiso, de acuerdo con el cual el gobierno del Perú le había enviado a Europa.

El sueldo que como director de la referida escuela le fué asignado a Montero era muy escaso y para vivir tuvo que hacer retratos.

El Presidente de la República, General Echenique, quiso, entonces, que el artista hiciera un retrato suyo, y, en efecto, comenzó a posar para él. Pero Montero — aquí una prueba más de su honradez artística — convencido de no haber estudiado todavía lo suficiente como para acometer una obra, cual era la de pintar el retrato del Jefe del Estado, a poco de haber iniciado el trabajo comenzó a mostrarse malhumorado y taciturno.

Preguntóle un día el General Echenique a Luis Montero qué era lo que le pasaba, tratándole familiarmente, y el artista entonces dió "rienda suelta a todo lo que pretendía ocultar". Manifestó, así, al Presidente de la República, que "mi desesperación era porque ni era artista completo ni servía para nada", y le explicó entonces qué clase de estudios necesitaba emprender para perfeccionarse, y por qué éstos estudios deberían ser hechos en presencia de grandes modelos y de los cuadros célebres.

Echenique envióle, nuevamente, a Europa, asignándole una pensión de 1,200 pesos fuertes al año, y Montero llegó, por segunda vez, a Florencia; pero, antes de que hubieran transcurrido tres años, Echenique fué derrocado y la pensión de Montero fué suspendida.

La noticia llególe al artista cuando se encontraba en circunstancias apremiantes, y desde Florencia se dirigió por carta al doctor Ribeyro, entonces Ministro del Perú en París, quien le respondió confirmando que no tenía orden alguna del Gobierno de Lima para pagarle.

"Hice balance de mi fortuna — cuenta Montero — y mi capital se componía de los siguientes cuadros:

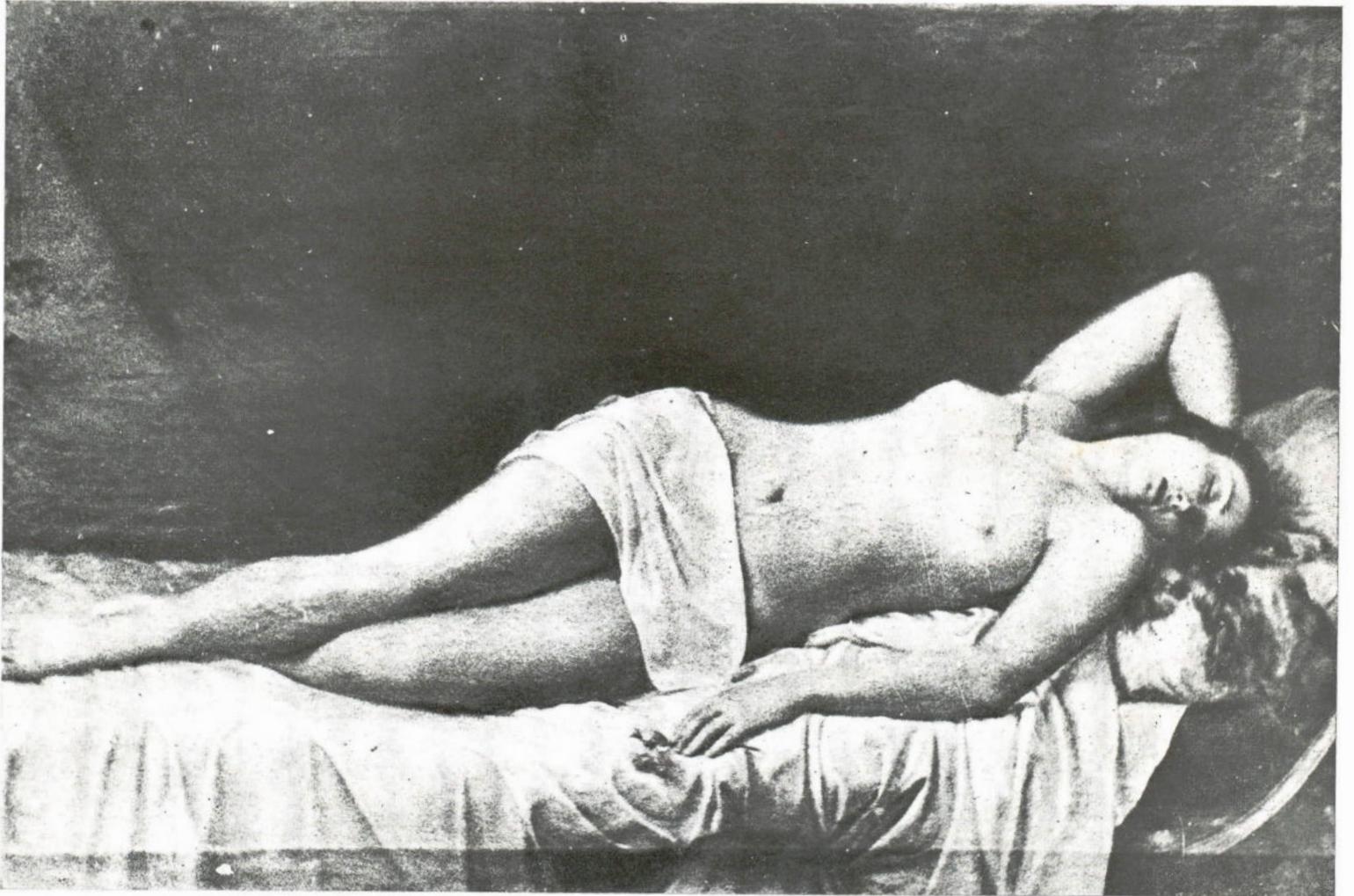
"La Limeña en la Hamaca", "La Orgía", "Lot y sus hijas", otra "Magdalena" y el "Artista y su modelo".

¡El artista y su modelo... sin un centavo en Florencia...

"La Limeña en la Hamaca" fué uno de los cuadros que Montero exhibió en la Ex-

◆ EXPRESION ◆

No. 4



LA VENUS DORMIDA

OLEO DE LUIS MONTERO.

posición de Florencia el año 1855, y fué uno de los cuadros más favorablemente juzgados por el crítico Cavallucci, en el periódico "Le arti del disegno".

Mientras tanto, se entera Montero de que se encontraba en París el señor J. Petit, comerciante francés, que le conocía desde niño, cuando se estableció en su ciudad natal, Piura, y éste, generosamente, le proporcionó los fondos para que emprendiera el viaje de regreso a América. Pero antes, Montero, se detiene en Cádiz, España, donde hace un retrato del hijo de Pezuela — cuyo progenitor había sido Virrey del Perú —, cuadro que fué muy bien acogido por la crítica y que le dió renombre en la península Hispánica.

De regreso a América, Montero se dirige a Cuba, isla en la que residió tres años, y en donde el cuadro "La limeña en la hamaca", exhibido en su taller, hizo la base de su reputación como pintor, siendo a menudo clogiado por la crítica y la prensa en general, que en ningún momento le escatimó sus aplausos. El Conde de Fernandini compró al poco tiempo "La limeña en la hamaca", y, según datos que hemos logrado obtener, este cuadro se encuentra en La Habana, capital de la "Perla de las Antillas".

Posteriormente, entre los cuadros que se le encomendaron a Montero en Cuba, figura uno para el Colegio del Sagrado Corazón, una "Virgen de la Purísima", para el Conde de San Fernando, y "La Ninfa del Alameda", por encargo del Conde de Fernandini.

Nombrado "Miembro honorario facultativo" del "Liceo Artístico de La Habana", distinción que se le otorgó al mismo tiempo que a los célebres Horacio Vernet y Paúl De la Roche, instáronle para que se hiciera cargo de la dirección de la Academia de Bellas Artes, cargo que gentilmente declinó, recordando que las leyes de su país, y — sobre todo — el compromiso que con el Gobierno del Perú tenía pendiente, le prohibían desempeñar empleos, sin previo permiso.

Durante su permanencia en Cuba, los numerosos retratos que pintó le formaron una clientela de gente rica, y socialmente muy bien colocada, lo que le permitió reunir una pequeña fortuna — cosa rara para un pintor en esa época — y aun hoy día — y que nos habla muy alto de las cualidades artísticas del pintor peruano y es un índice preciso y definitivo de sus triunfos en el extranjero.

Llegó por aquel entonces a playas cubanas un compatriota del pintor, un limeño, el señor don Juan Manuel Ugarte, a quien venía dirigida una expedición de chinos, que iban a trabajar en las haciendas cañaveleras del Perú, y necesitado de dinero recurrió a Montero para efectuar las reparaciones que su buque demandaba. El artista puso, entonces, en manos del señor Ugarte todas sus economías, "el capital adquirido con mis trabajos artísticos — dice Montero — la base de mi porvenir, aquello era todo". Veremos más tarde cuál fué el resultado de esta operación comercial de Montero pintor, pero no comerciante.

En estas circunstancias, Luis Montero se casa con doña Juana López, natural de Puerto Príncipe — Puerto Rico — y el mismo día de la boda se saca una lotería, lo que le hace escribir a su amigo el doctor Juan Portal y Figueroa, en Lima, "en el mismo día, mi querido Don Juan, me he sacado dos loterías: una excelente compañera y cuatro mil petaconas".

Considerado en Cuba y lleno de "regalías" con sus triunfos artísticos, Montero, sin embargo, "siente la enfermedad del terruño" y el "deseo loco" de abrazar a sus padres, a raíz de su matrimonio, y resuelve dirigirse a su patria, arribando a Piura, donde "abracé a los autores de mis días". Mas no era ese lugar para eternizarse, tratándose de un artista como él, se traslada a Lima; dejando a su esposa en compañía de sus padres, la que se reunió con él meses después.

Establecido Montero en Lima, la situación económica de la época, la revolución y la inestabilidad política, no le permitieron actuar y desenvolverse, y ansioso esperaba la llegada del señor Ugarte, que "aún no había vuelto", de su viaje, y en cuyas manos estaba todo el capital que con tantos afanes y trabajo había acumulado nuestro artista.

"Empezaba a tener — declara el mismo Montero —, que ese pequeño capital se perdiera, y era todo con lo que contaba en la vida. Resolví, entonces, recurrir a mis amigos, y antes que a nadie a Don José Antonio de Lavalle, al que me ligaba una vieja amistad, y que, junto con Don Juan del Portal, me habían alentado, más de una vez, empujándome en mis ambiciones artísticas".

Habló, así, Montero a sus amigos, y expúsole su situación, y, entre todos éstos, surgió la figura de Don José Antonio de Lavalle, Diputado del Congreso del Perú, quien además de ser su amigo — como ya hemos dicho — conocía los méritos del artista, pues había visitado su taller en Florencia, y estaba perfectamente enterado de su valer y del concepto que de su obra "teníase en Italia" (frase del señor Lavalle en el Congreso del Perú).

Con plena conciencia del acto de justicia que realizaba, Don José Antonio de Lavalle propuso que el Gobierno del Perú enviase nuevamente a Europa a Luis Montero, asignándole una pensión mensual de doscientos pesos fuertes, "bajo la condición de que remitiese anualmente dos cuadros originales y dos copias de los grandes maestros".

Sancionó la Cámara de Diputados el proyecto y pasó al Senado, presidido por el señor D. Carpio, quien, según parece, estaba muy lejos de ser amigo de Montero. Produjose un empate y el señor Carpio, en su calidad de Presidente del Senado, en última instancia, fué el dirimente, votando en contra del artista.

Es fácil imaginarse cómo recibiría la noticia Luis Montero. No se trataba solamente de su condición económica, sino de su tan anhelada vuelta a Italia, al mundo de su ideal y vida artística. Pero Montero, cuyo talento no carecía, sino que, por el contrario, era dueño de un amplio espíritu humorístico, y — si se quiere — burlón y satírico, "sobrepúsome al porrazo e intentando sonreír miré a mi mujer. Pero Juana se reía ya. Tenía ante ella un retrato del señor Carpio. ¿Dónde lo consiguió?, ¿cómo llegó a sus manos?, nunca lo supe. Pero, lo cierto es que con gesto significativo, y alargando la mano me lo entregó".

"Qué es lo que mi mujer quiso significar con su actitud — continúa Montero en su relato — no lo sé, pero recordando mis disposiciones para la caricatura, cosa que hacía muchos años no hacía..." y nuestro artista, deleitándose, seguramente, en su obra, pinta la figura de un sátiro barrigón, ridiculizando en extremo determinadas características del personaje, pero en forma tal, que tanto en los rasgos de la fisonomía, como en la actitud, todos reconocen al Presidente del Senado.

Luis Montero logra que "su cuadro" se exhiba en la "tienda de Tremonille, en el Portal de Escribanos, y aquella noche la multitud reía a carcajadas ante la caricatura de Carpio." (De un recorte del diario de la época). Pero, al día siguiente, el dueño de la tienda, devuelve el cuadro a su autor, temeroso de comprometerse por "el éxito de aquella exposición", comenta el mismo diario. Pero Montero insiste. Toma, nuevamente, su caricatura y la exhibe en el almacén de música de Ricordi — y con el perdón del lector diremos que nos referimos al mismo recorte del diario que nos informara sobre las anteriores líneas — y se confirma el éxito. Risas, burlas, sátiras, y la voz circular en la ciudad. En esa Lima, de entonces, que tan poco tenía de qué ocuparse, la caricatura del señor Carpio, era una novedad. Se trataba nada menos que del Presidente del Senado,

y la limeña, tan espiritual como hermosa, salpicaba de chistes y agudezas la feliz concepción del artista; comentándose en más de un salón limeño, con socarrona intención, los fines que se proponía el artista al tratar, en la forma que lo había hecho, a tan eminente personaje. Lo cierto es que Montero tuvo que cargar con "su cuadro", — como el mismo lo llamaba — llevándolo rumbo a casa, pues luego de tres o cuatro exhibiciones más, nadie quiso hacerse cargo de él, "puesto que el mismo Carpio, que estaba furioso, se apersonó, más de una vez, y, con duras amenazas exigió que "el cuadro" fuera retirado de la vista del público. Así lo cuentan al menos las voces populares..." ("De mis recuerdos", fragmentos de apuntes de Montero, guardados por su esposa Doña Juana López).

Pero en medio de estos sinsabores, no todo iba a ser "tiempo amargo, acíbar", para Montero, y llega al Perú el señor Ugarte, aquél depositario de las economías del artista y después de varios arreglos, el pintor emprende "por su cuenta", el tercer viaje a Europa, contando para sus gastos con los "réditos de mi capital, que quedó siempre en manos del que creía un amigo".

Este su tercero y último viaje es decisivo para Montero. Esta vez su estada en Italia debería consagrarle como una de las grandes figuras de la pintura americana. Había planeado ya, y se proponía llevarla a cabo, su idea de "pintar algo que abarcara la conjunción de dos hechos trascendentales, el fin de un imperio y el principio y confirmación de la conquista; pero en forma, no sólo bella, sino majestuosa". Así se expresa Montero, antes de emprender definitivamente su cuadro de los Funerales de Atahualpa, que tardara seis años en pintar.

Embarcado Montero, en compañía de su esposa, el año 1861, se dirigió a Europa por la vía del Istmo de Panamá, radicándose en Florencia, ciudad que ya conocía y que tan cara era para él, ya que había sido el escenario de sus primeros triunfos, así como de sus esfuerzos de principiante.

Pintó ahí dos cuadros: "Puede más la naturaleza que el arte" y "La Juventud de Metastasio", que fueron adquiridos los dos por el Ministro del Perú, señor Mesones.

Se decide entonces a acometer "su obra" — "Los Funerales de Atahualpa"; y para estudiar profundamente la historia de la época, emprende, conjuntamente con su esposa, la lectura de las obras necesarias. El señor don Francisco de Paula Vigil — uno de los varones más ilustres del pasado siglo, y cuyas enseñanzas dejaron profunda huella en el movimiento liberal de su época — enterado del pensamiento del artista inicia correspondencia epistolar con él, y le indicó, entonces, las fuentes que debía consultar. Mientras tanto Montero recibió, desde Lima, los retratos del fraile Valverde y de Pizarro, cuyas figuras deberían ser, más tarde, las que en primer plano se destacaran en el cuadro que se proponía ejecutar.

Luis Montero compra una inmensa tela, esboza la composición, estudia las aptitudes de sus personajes, la armonía del conjunto y empieza a dibujar. Aparecen las primeras figuras, las primeras líneas. Aquella tela es inmensa, pero el artista dice "la mido una y otra vez... vuelvo a medirla... me parece muy grande... creo que no me he equivocado", recuerda la esposa del artista, doña Juana López, que le dijo Montero, de regreso de su taller, más de una vez, cuando iniciaba la obra que le daría la imperecedera y justa fama.

Todo cuadro histórico, como es lógico suponer, encierra en su ejecución mayores dificultades que las que concibe y ejecuta libremente la fantasía de un artista, cuando se trata de obras de otro género; Montero, por lo tanto, empeñado en "hacer algo perdurable", se propuso, desde que inició su trabajo, ceñirse a la verdad histórica, pensando ya de antemano ponerse al abrigo de la crítica; por lo tanto, "hasta en el color

ruido debía ceñirme a la verdad histórica". (Ya veremos más tarde cómo el mismo Montero, ante una atingencia y crítica bien intencionada, enmendó un detalle de "Los Funerales de Atahualpa"). Primeramente, los Incas no conocían la seda, ni el terciopelo, ni la elegancia de los trajes europeos de aquella época. De la rica lana de vicuña, teñida con parsimonia, aunque empleando vivísimos colores, tejían sus sencillas vestiduras. El pueblo, los súbditos del hijo del Sol, usaban tejidos, también de lana, pero más ordinarios, y existían colores—como nos lo dice la historia—reservados únicamente para el Inca—hijo del Sol—y sus familiares. Montero pues, "no ha podido dar rienda suelta a su fantasía, y en ese círculo de hierro, sabía que no podía ser libre para combinar el contraste de los colores a su antojo, y el efecto, del conjunto".

"No es poco mérito el del artista, dice L. Barinio, crítico del arte en la "Gazzeta del Popolo" de Florencia—que confiado en su genio enamorado del asunto que se proponía tratar, sin arredrarse por las inmensas dificultades de la ejecución, por los gastos, ni por las mil peripecias de la vida, se encierra en su taller y trabaja con constancia día y noche—que ve progresar lentamente su obra, ignorado pero asiduo en su trabajo, esperando el gran día en que podrá dar la última pincelada e invitar al público a ver lo que ha hecho... ¡Qué ansiedad!"

Pero volvamos a nuestra sencilla narración sobre la vida del artista y sus múltiples sinsabores y contratiempos, ya que así le hemos tratado desde que iniciáramos este modesto ensayo biográfico, y entremos de lleno en los últimos años de su vida, dedicados todos a "Los Funerales de Atahualpa"; obra "no sólo mía, sino de esta mujer que me acompaña, que con su alma y su valor y su entereza, y con todo lo que es ella para mí, lo ha pintado..." Bellas frases de Montero, sobre la parte que a su esposa, Doña Juana López, le corresponden; cuando en momentos difíciles y angustiosos, era ella la que enérgicamente se "impuso", obligando, casi, al pintor, a proseguir su obra.

Y para no apartarnos de la verdad histórica, Montero escribe al señor Caldereras, de Madrid, pidiéndole datos sobre los trajes, las telas, las armas y las costumbres de los soldados de Pizarro. "Y este excelente español, justamente estimado como erudito", le envió datos preciosos, tomados de los archivos, dibujos, y cuanto podía ser de alguna utilidad para el artista. Don Sergio Igualaz de Isco, le trajo un retrato exactamente igual al que había recibido de Lima, confirmando así la autenticidad del primero".

Trabajaba Montero con todo ahínco, en su cuadro, con ese afán del que está convencido de que "o para arriba o a los profundos infiernos..."—expresión de Montero a una indiscreta pregunta que un compatriota le hiciera al visitar su taller. Era el año de 1865, cuando el famoso escultor Duprez, visitó al pintor peruano, y tuvo oportunidad de admirar su obra ya en plena ejecución.

Montero necesitó en esos momentos justificar que trabajaba, para solicitar algún auxilio de su gobierno, y he aquí el certificado de Duprez, que original y autógrafo y debidamente legalizado, tenemos en nuestro poder, y que dice así:

"El infrascrito ha visto el gran cuadro que está pintando el señor Luis Montero, representando los "Funerales de Atahualpa", por comisión de su gobierno. Este cuadro, que está ya muy adelantado, produce un bellísimo efecto: expresión, dibujo, evidencia de bien distribuido color, todo, todo en suma está estudiado con la más exquisita atención para honor del arte.—C. DUPREZ".

En sentido análogo se expresan los profesores de la Academia Enrico Pollastrini, Estefano Ussi, Antonio Puccinelli y Eduardo Fantacchiotti.

Estos certificados, visados por el inspector de la Real Academia y por el Ministro de Instrucción Pública, están legalizados por

el Ministro residente del Brasil en Italia, señor Joao Alves Loureiro, sellados con los sellos de la Academia, y los sellos de Instrucción Pública y Relaciones Exteriores.

Montero pintaba con ardor, satisfecho, mirando al porvenir con absoluta confianza. Había llegado a convencerse de lo que valía, y cada pincelada en esa tela, en esos "Funerales de Atahualpa", era algo, "así como un paso en el camino de la inmortalidad". Todo su afán era terminar el cuadro para enviarlo a la Exposición Universal de París, pues había sido invitado por la Real Academia de Bellas Artes de Florencia para concurrir al gran torneo mundial de las artes, de la ciencia y de la industria. "Parecía sonreírle el porvenir; la modestia presente era endulzada con las alegres perspectivas del mañana".

Pero un día, sin embargo, el artista y su esposa estaban sentados en la mesa frugal, y llega una carta. Era del banquero, encargado en París de pagar los "réditos" de la deuda del señor Ugarte, la pequeña pensión con que vivía Montero en Italia. Se le anunciaba que habiendo quedado en descubierto los giros que él había girado, no podían ser abonados.

La esposa del artista pídele, exígele entonces que le diga qué es lo que pasa, y con esa "fibra que no falta nunca a la mujer legítima que se honra con la honra de su esposo—dice Montero—que hace gloria de la gloria de su compañero, y que se sacrifica mil veces por vencer los escollos en el camino de aquel que ama, pálida se levanta y haciendo un esfuerzo para tranquilizar su voz, le pide le comunique la horrible verdad..."

Montero, anonadado, tan sólo atina a decir a su mujer: "toma y lee..."—"No importa—responde ella—la Providencia no falta nunca. Animo y mayor brío para terminar tu obra, que hoy constituye nuestro único patrimonio".

Montero desilusionado, manifiesta a su esposa la intención que tiene de enrollar su lienzo y emprender viaje al Perú; pero su mujer se opone; "porque en América no se terminan tales obras".

"—No, no partaremos de aquí, mientras tu obra no esté concluida".

Montero le objeta, arguye que no tiene medios de vida, ni siquiera para comer.

"—Ah, le responde, no importa, con nuestras alhajas, con todo cuanto aquí tenemos, incluso con tu reloj".

El artista reflexionó entonces—así lo afirma en sus recuerdos—y agrega, "que el destino de esta noble mujer me estaba encomendado, y debí luchar por su suerte". Necesitaba aire y salió.

Era ya tiempo. La esposa del artista había hecho un esfuerzo sobrehumano, y una congestión pulmonar hizo crisis. Pero, para ella, lo esencial era ocultar al esposo la verdad de lo que le ocurría, y se dirige a casa del médico, con cuya familia tenía gran amistad, y cuéntale lo ocurrido. El médico le aconseja y empieza a tratarla; y como era necesario proceder con la mayor reserva, es en casa del mismo facultativo donde la señora Juana López de Montero recibe el tratamiento médico, sin que su esposo se enterara de nada.

Montero en aquellos días se mostraba melancólico, sombrío, y su esposa para distraerle, haciendo un esfuerzo hacía continuos paseos a pie en su compañía.

A veces, declara el mismo Montero, que se sentía afiebrado; necesitaba pagar un modelo y le faltaba recursos para afrontar los gastos de la casa al día siguiente: "si se equivocaba aquel pequeño gasto le quemaba el corazón".

¡Qué angustia entonces!—"El pincel estaba torpe, los colores eran pálidos; porque detrás de aquellas figuras y encima de esa inmensa tela parecía cernirse y espantar la inspiración, la miseria, la triste y desgarradora miseria en el extranjero".

Así transcurrió el último año del artista en Italia. Algunos cuadritos pintados a la

liger y las alhajas vendidas, poco a poco, fueron los únicos recursos del artista.

De manera, pues, que la terminación del gran cuadro, "Los Funerales de Atahualpa" fué un supremo esfuerzo de voluntad.

Desgraciadamente, todos los contratiempos que tuvo que afrontar el artista para la realización de su obra no le permitieron concluir a tiempo, para enviarla a la Exposición Universal de París.

Montero, entonces, resolvió hacer una exposición en su taller.

En Florencia, las exposiciones privadas eran casi semanales, y como es natural el público estaba fatigado de ellas. Y esto sin tener en cuenta, que en un centro artístico tal, difícil era dejar escapar a los críticos e inteligentes en la materia, cualquier cuadro mediocre. La prensa y la crítica artística de la gran ciudad, sin embargo, unánimemente elogió al artista y batió palmas a su favor; "Los Funerales de Atahualpa", de Luis Montero, tuvo un éxito definitivo, consagrándole como uno de los grandes pintores de su época.

El "Corriere Italiano", "La Gazzeta del Popolo", "Corriere di Firenze", "L'Opinione", y otras publicaciones emitieron largos juicios críticos muy favorables.

El taller de Montero se llenó de gente, de artistas y de concedores, y el artista vió en parte, por lo menos, satisfecha su ambición; los amigos le felicitaban y los elogios no escaseaban.

"El Príncipe Napoleón, y la Gran Duquesa María de Rusia, estuvieron en su taller y ambos manifestaron su deseo de que el cuadro figurase en la Exposición Universal de París, pero ya era tarde".

Se encontraba Montero con su cuadro, pero sin recursos para trasladarse a su país, que era "su sueño", como él repetía a menudo. El Presidente del Perú, que supo entonces la penosa y aflictiva situación del artista y compatriota, le envió tres mil francos, suma con la que, después de pagar sus últimas deudas, apenas le bastó para llegar al Brasil, con su cuadro, el que llevaba magnífico marco.

La escasez de fondos le obligó a exhibir su cuadro por dinero, para así poder llegar a su país, el Perú, que se encontraba en plena guerra civil.

En el Brasil, Montero fué acogido regiamente. El Emperador y la familia real—recordemos que en esa época el Brasil era imperio—visitaron el salón donde se exhibía el cuadro "Los Funerales de Atahualpa" y "habiéndole llegado a las diez de la mañana abandonaron el local a la una y cuarto".

Los Ministros del Imperio, los más altos personajes y el cuerpo diplomático residente en Río de Janeiro, acudió a contemplar el hermoso cuadro de Montero, y el representante de Rusia, en especial, felicitó efusivamente al pintor por su obra; todo lo cual culminó con el ofrecimiento que el Emperador del Brasil le hizo de adquirir "Los Funerales de Atahualpa" por una crecida suma de dinero, oferta que fué rechazada por Luis Montero, quien respondió que su propósito después de siete años de trabajo, era obsequiar el fruto de todos sus afanes y desvelos al Perú, su patria.

"La despedida que los italianos residentes en Río de Janeiro hicieron a Montero fué magnífica. Adornaron el salón de la Exposición donde se exhibía "Los Funerales de Atahualpa" con banderas, entre las que se destacaban los colores peruanos, y el tricolor de la Casa de Saboya—Italia se encontraba en pleno proceso de unidad—y estando presentes más de 600 personas, el Presidente de la Sociedad de Beneficencia Italiana, Don Pedro Bosio, le pronunció un discurso, y le obsequió un hermoso álbum, para que en él, el artista guardara todos los elogios que los críticos habían hecho y deberían hacer sobre "Los Funerales de Atahualpa".

Mientras tanto Montero, esperaba el vapor "Perú" que debía conducirlo a su patria, y como no había línea establecida no podía

perder la oportunidad; pero, por circunstancias determinadas, se vió obligado a anticipar su partida de Río de Janeiro, dirigiéndose a Montevideo, donde fué admirablemente recibido, no sólo por la crítica y la prensa, sino por el público en general.

Montero que se veía precisado a exhibir su cuadro por dinero, para así procurarse recursos con qué poder arribar al lugar de su destino, expuso, una vez más, en Montevideo, "Los Funerales de Atahualpa" con gran éxito; pero de improviso, cuando el público se mostraba más ansioso por contemplar el hermoso cuadro, tuvo noticias de que el vapor "Perú" estaba por llegar, y entonces, apresuradamente, encajonó el cuadro, desarmó su magnífico marco, y contrató una barca para que lo llevara a bordo. Pero en el vapor no hay sitio, y a pesar de estar el pasaje ya pagado, y de todos los reclamos del pintor, el capitán del barco se negó a recibirle a bordo.

Regresa, entonces, Montero a tierra, con sus dos inmensos cajones. ¿A esperar qué? El mismo no lo sabe, y resuelve trasladarse a Buenos Aires, donde gracias a la benevolencia y generosidad de los señores Tuzsoni y Mancroff, que ponen a su disposición un gran salón, puede exhibir su cuadro.

Es en Buenos Aires donde la crítica y la prensa, en forma unánime y franca, aplauden con más entusiasmo la obra del artista. Tan sólo "The Standard" diario que en la capital bonaerense se edita en inglés, se resiente de que el artista cobre *Veinte pesos*, como precio de la entrada por contemplar "Los Funerales de Atahualpa" y advierte que el señor Montero, "debería, más bien, fijarse en la cantidad y no en la calidad de sus admiradores".

Durante su estadía en Buenos Aires, que prolongó debido a la situación política del Perú, bastante inestable, Montero ejecutó algunos retratos que le fueron encomendados, y un cuadro "La Siesta" del que la crítica del Plata se expresó encomiásticamente. El pintor, en vista de los muchos ofrecimientos que por él se le hicieron, decidió rifarlo, exhibiéndolo en el mismo local que "Los Funerales de Atahualpa".

Sobre el resultado de esa rifa, transcribimos a continuación el suelto de uno de los diarios de Buenos Aires, dando cuenta de la misma:

"Rifa.—La del cuadro "La Siesta" del pintor Montero, tuvo lugar el domingo último, el número 76 fué el que se lo llevó, siendo dueño de él el señor don Martín Bones.

"Felicitamos al favorecido, pues la obra es bellísima".

De regreso a Montevideo, donde debería tomar el barco que le conduciría al Perú, y mientras esperaba éste, le fueron encomendados varios retratos, entre ellos *Otro* del doctor García Wicá y el de la señorita Lola Berro.

Montero embarcóse en Montevideo, rumbo al Perú, en el vapor "Pacífico", en compañía de su esposa y llevando su ya famoso cuadro. De su paso por Chile, tan sólo tenemos noticia, por un pequeño suelto aparecido en "El Mercurio" de Valparaíso, que al pie de la letra dice:

"En el vapor "Pacífico" lleó ayer de paso para Lima, el distinguido pintor peruano don Luis Montero, que ha llamado mucho la atención en Río de Janeiro y Montevideo por su gran cuadro original "Los Funerales de Atahualpa".

En "El Comercio" del 14 de Setiembre de 1868, encontramos la primera noticia de la llegada al Perú de Montero con su cuadro, y al darle la bienvenida, el decano dice:

"Por último vapor ha llegado el artista nacional don Luis Montero. El señor Montero trae consigo su gran cuadro histórico "Los Funerales de Atahualpa". Esta obra que ha aumentado mucho la ya bien establecida reputación de este habil pintor, ha recibido los elogios unánimes de personas entendidas, tanto en Europa como en el Brasil, Uruguay y la República Argentina. Muchos opulen-

tos aficionados han ofrecido al señor Montero comprarle el cuadro a buen precio, pero el artista ha rehusado siempre, a pesar de sus difíciles circunstancias, prefiriendo que su patria poseyese el gran cuadro que le ha costado más de cinco años largos de trabajo y estudios. El Gobierno apreciará en lo que vale la conducta patriótica del señor Montero".

El mismo diario se ocupa después de varias ediciones, en hacer el análisis crítico de "Los Funerales de Atahualpa", dedicándole un artículo de media página, y en un suelto dice:

"Exhibición — El cuadro del señor Montero, sobre el asunto histórico de la muerte de Atahualpa se comenzará a exhibir, gratuitamente, desde mañana, en uno de los salones destinados para el nuevo Palacio de Justicia (local de la Escuela Normal). Hoy el señor Montero ha elevado un recurso a las Cámaras Legislativas *obsequiándolo*. Esta conducta altamente desinteresada es la última prueba que ha dado el señor Montero en sus largas privaciones por conservar su obra para su patria del amor que a ella le tiene. Como nos limitamos en este artículo a anunciar, simplemente, la exhibición nos reservamos el derecho de decir más tarde, cuánto pensamos acerca del asunto.

"El Peruano", "El Nacional" y "El Herald" diarios que se publicaban en esa época, y "El Corriere del Pacifico", se ocuparon extensamente del cuadro de Montero, elogiándolo unánimemente, campaña que culminó con la adquisición que el Estado hizo de "Los Funerales de Atahualpa", de acuerdo con la resolución tomada por el Poder Legislativo.

Al respecto transcribimos la documentación que hemos logrado reunir, y que se inicia con la propuesta que un grupo de representantes a Congreso hizo, para que el Estado premiara a Luis Montero por su patriótico esfuerzo.

Dice así el proyecto de ley presentado: "De los señores Espinoza, Basurto y Navarro, cuya parte dispositiva dice:

Art. 1º—Se acepta el cuadro que representa Los Funerales de Atahualpa y que ha sido ofrecido a la Representación Nacional por su autor don Luis Montero.

Art. 2º—Concédese al autor del cuadro una medalla de oro que llevará en el anverso esta inscripción: "Premio al mérito", y en el reverso esta otra: "El Congreso peruano en 1868 a Luis Montero."

"Art. 3º—De los fondos fiscales se entregará al señor Luis Montero la suma de 40,600 soles, como recompensa del trabajo que ha empleado y sacrificios que ha hecho para llevar a cabo una grande obra.

"Art. 4º—El cuadro se colocará en el salón de sesiones del Congreso".

El señor Espinoza dijo poco más o menos al fundarla: "Es inútil que me detenga en demostrar la justicia de esta proposición; el señor Montero viene precedido de una reputación que ha resonado muy fuerte entre nosotros; por consiguiente, por mucho que se dé siempre será poco para premiar al que ha llevado a cabo una obra de tanto mérito. Debe tenerse también presente que es el primer cuadro de esta especie que se presenta en el Perú desde la época de la Independencia.

"El señor Montero ha empleado seis años en acabarlo, trabajando asiduamente, para esto ha gastado todos sus recursos, ha tenido que recurrir a mil sacrificios para proporcionarse su subsistencia y para venir a ofrecer su cuadro a la patria, no obstante que se le han hecho valiosas ofertas sobre él.

Algunos señores considerarán mucho el premio, pero él es insignificante en comparación de los muchos sacrificios que el autor ha hecho.

"Creo que no hay necesidad de que este asunto pase a comisión, pido dispensa de todo trámite e inmediata discusión..."

Se consultó a la cámara sobre si dispensaba el trámite de comisión y acordó la dis-

pensa por 54 votos contra 11, quedando además a inmediata discusión.

El proyecto de ley anterior, modificado, fué aprobado de acuerdo con la ley que transcribimos:

"El Congreso, etc.

"Considerando:

"Que el artista peruano don Luis Montero ha ofrecido al Congreso un cuadro que representa "Los Funerales de Atahualpa".

"Que es justo asignar un premio honorífico a su talento y una recompensa a su trabajo.

"Que conviene estimular el cultivo de las bellas artes entre los peruanos que se dedican a ellas con provecho.

"Ha resuelto:

"Art. 1º—Acéptase el cuadro que representa "Los Funerales de Atahualpa" ofrecido al Congreso por su autor don Luis Montero.

"Art. 2º—Concédese a éste una medalla de oro que llevará en el anverso esta inscripción: "Premio al mérito" y en el reverso esta obra. "El Congreso peruano de 1868 al pintor Luis Montero".

Art. 3º—Concédesele igualmente la cantidad de veinte mil soles que se le entregarán de los fondos públicos.

"Art. 4º—El mencionado cuadro se colocará en el salón de sesiones del Congreso.

Lima, octubre 23 de 1868. — Evaristo Gómez Sánchez, Francisco Flores Chinarro, Manuel Diez Canseco.

"Fué aprobada por unanimidad".

Montero ya logrado el fruto de tantos afanes y desvelos, no se contentó con esto, y ya en el suelo patrio resolvió acometer otra obra de gran aliento: "La Kendición de los Castillos del Callao", cuadro que apenas si quedó esbozado cuando le sorprendió la muerte, escasos meses después de haber llegado al Perú.

Sin embargo, en tan corto espacio de tiempo Montero pintó el retrato del señor Alarco, bombero de la Compañía Lima, quien sucumbió heroicamente en el Callao en el Combate del dos de Mayo, y por el cual se negó a retribución alguna, siéndole obsequiada entonces, una hermosa tarjeta de oro, en la que constaba su noble y bella acción y el agradecimiento de los compañeros del señor Alarco.

Breve fué la obra de Montero durante el corto periodo de tiempo que sobrevivió a su llegada al Perú. De estos meses queda el retrato de su esposa, la señora Juana López.

El año 1869, cuando la fiebre amarilla arrasaba en el Perú, víctima de esta epidemia, Luis Montero moría en el Callao, en la casa que tal cual era hasta hoy existe, dando frente al Mercado de Flores, y que tiene por límites las Avenidas del Progreso, la calle de Marco Polo y la Avenida Buenos Aires.

Su inconsolable viuda, la señora Juana López, que sobrevivió al artista durante largos años — falleció el 3 de Julio de 1910 — y a la que alcanzamos a conocer en nuestro hogar, en la primera decena de nuestro siglo, con el cariñoso mote de "Mi Montero", que así la llamaba uno de nuestros cercanos familiares, su ahijada la señorita María Corina Portal, que hasta hoy vive—resolvió, tres años después, erigir un modesto mausoleo a la memoria de su esposo, adquiriendo para esto de la Beneficencia de Lima, el terreno respectivo en la Avenida Central del Antiguo Cementerio Presbítero Maestro.

Ahí, una columna de mármol sobre la que descansa un busto de Luis Montero, muerto a los 43 años de edad, marca el lugar donde descansan los restos del que indiscutiblemente fuera uno de los más grandes pintores peruanos del siglo pasado, en los albores de nuestra república, y a cuyo pincel se deben los retratos de dos de nuestros Presidentes, el General Echenique y el Coronel Balta.

◆ EXPRESION ◆

No. 4

Al respecto queremos recordar algo. Cuando la viuda del pintor se dirigió por carta al famoso escultor Duprez, quien residía en Florencia pidiéndole hiciera el busto de Luis Montero, para su mausoleo, recordándole la amistad que les había unido, cuando ambos residían en Florencia el escritor respondió generosamente, enviando a la señora Juana López de Montero, como "homenaje póstumo al gran amigo y pintor desaparecido", libre de todo gasto, el busto que existe hoy en el Cementerio, junto con una bella y cariñosa carta, en la que hacía el elogio del artista peruano. Permitásenos, pues, decir, con absoluto conocimiento de la verdad, que la firma, que esculpía al pie de la columna de Montero se ve en el Cementerio, no es la del verdadero autor del monumento.

Demás está decir, que no hemos pretendido en este breve ensayo biográfico, hacer un análisis crítico de la obra de Montero, consagrada ya por plumas mucho más autorizadas que la nuestra, tanto cuando el artista vivía como posteriormente. Tan sólo agregaremos que "Los Funerales de Atahualpa" fueron llevados a Chile como presa de guerra, y a este respecto transcribimos unos párrafos de un artículo aparecido en el diario "El Mercurio", en Octubre de 1883, y que dicen así:

"La obra más notable de los artistas de Sud-América, la que ha sido más justa y ruidosamente aplaudida tanto por los hombres de profesión como por los críticos y simples aficionados, es sin duda alguna el cuadro del pintor peruano Luis Montero, que representa "Los Funerales de Atahualpa".

"Si como un gran autor ha dicho: "el mérito del artista se nota en el gusto de elegir el tema de su obra", Montero al elegir para su cuadro "Los Funerales de Atahualpa", se revela artista de mérito y de exquisito gusto.

"Cristóbal Colón será siempre tema favorito para todo artista americano; Atahualpa y Pizarro para los del Perú, Moctezuma y Cortez para los de Méjico, por el mismo motivo que Caupolicán y Valdivia lo serán

para los que hemos nacido en el último rincón de este continente, teatro perpetuo de la osadía del conquistador y de la heroica y tenaz resistencia de la indómita raza araucana, cantada por el cilla.

"Montero, artista peruano y artista en toda la extensión de la palabra, debió sentir desde su adolescencia la simpatía que inspira la leyenda del monarca infortunado, que, reducido a obscura prisión, ni siquiera pudo exclamar como pretende el poeta:

"Padre Sol oye, sobre el polvo yace
De Manco el trono; profanadas gimen
Tus santas aras; yo te ensalzo solo,
Solo más liere."

Así queda explicado el cómo Montero pudo pintar con tanta verdad y maestría una escena que tuvo lugar hace ya tres siglos. Esta escena la sentía el artista en su noble corazón; le era preciso protestar de semejante acto de barbarismo, cometido contra todas las reglas de la guerra y de la humanidad, y en efecto protestó con toda la energía de su alma de patriota y con todo el esfuerzo de su genio artístico.

La personalidad de Montero a través de este breve ensayo biográfico se destaca como la de un hombre de una capacidad técnica. Siempre falta de recursos económicos, Luis Montero, lucha primero contra el medio ambiente donde nació y sus familiares. Se siente capaz de vencerlos, y comienza a iniciarse en el dibujo a través de los barrotes de una cárcel. Poco después, cuando Montero aún no había cumplido los veinte años, un documento que por primera vez se conoce, nos atestigua que el más tarde famoso pintor había decidido seguir la carrera militar. Y en Octubre 18 de 1841, el Coronel J. Torrico, que tuvo más tarde destacada actuación en la vida militar y política del Perú, le comunica que ha propuesto su ascenso a subteniente del Batallón Piura.

Luis Montero, aprendiz de comercio, primero, empleado público después con pretensiones de militar, sigue buscándose a sí mismo; sintiendo latir en él su corazón de artista, de pintor y todos para él son... medios para llegar al fin que se propone. Caso tal vez único en su época y en su ambiente. Su vocación artística — la pintura en este caso — que era entonces placer y beneficio de unos cuantos; de los afortunados social y económicamente —, como él mismo lo reconoce, cuando declara que le era imposible alternar con los discípulos de Merino en la Academia de Pintura del ya famoso maestro peruano, dado sus exiguos recursos económicos y a pesar del apoyo que el mismo Merino le prestara, alentándole en toda forma — lo venció y lo arrolló todo, y a los veintidós años de edad emprendió viaje, rumbo a Italia, convencido de su futuro, y con ansias plenas de llenar y dedicar todas las actividades de su vida, a su goce único, la pintura; al arte por excelencia y en forma absoluta, sin importarle para nada cualquier otra actividad que pudiera distraerle en su camino.

Sólo así se comprende, que Luis Montero, a través de sus veintitrés años de vida de artista, sin recursos propios de ninguna clase, alentado tan sólo por la exigua ayuda económica que el Gobierno del Perú le prestara, interrumpida siempre por la inestabilidad de nuestra política, fe y optimismo en su propio valer, realizara obra tan indiscutible, y fecunda como para ser considerado entre los exponentes artísticos de más valía en el Continente Americano.

No queremos llevar más allá nuestra admiración por el artista, a quien aprendimos a reverenciar desde niños; pero, eso sí, diremos que pese a todos los defectos que desde el punto de vista crítico, inclusive documental, pueden achacársele a su obra cumbre "Los Funerales de Atahualpa", el Perú le vivirá eternamente agradecido de haber plasmado en esta inmensa tela un momento culminante de nuestra historia, conquistando así ubicación definitiva y preponderante en la historia del arte pictórico en el Perú.

J U A N P O R T A L



República Peruana

GOBIERNO MILITAR Y COMENDANCIA
JEFES DE LA
PROVINCIA LITORAL SUR

PROV. SUR DE LOS RÍOS

M. Sr. Don Luis Montero

Con esta fecha se me ha hecho saber que usted es el Sr. Don Luis Montero, pintor de la Academia de San Fernando de Madrid.

Yo me complace en saber que usted es un artista de mérito y de exquisito gusto, y que su obra "Los Funerales de Atahualpa" es una de las más bellas que he visto en el Perú.

Con esta fecha se me ha hecho saber que usted es el Sr. Don Luis Montero, pintor de la Academia de San Fernando de Madrid.



Don Juan Portal

Yo me complace en saber que usted es un artista de mérito y de exquisito gusto, y que su obra "Los Funerales de Atahualpa" es una de las más bellas que he visto en el Perú.

Don Juan Portal

Yo me complace en saber que usted es un artista de mérito y de exquisito gusto, y que su obra "Los Funerales de Atahualpa" es una de las más bellas que he visto en el Perú.

Con esta fecha se me ha hecho saber que usted es el Sr. Don Luis Montero, pintor de la Academia de San Fernando de Madrid.

Yo me complace en saber que usted es un artista de mérito y de exquisito gusto, y que su obra "Los Funerales de Atahualpa" es una de las más bellas que he visto en el Perú.

Con esta fecha se me ha hecho saber que usted es el Sr. Don Luis Montero, pintor de la Academia de San Fernando de Madrid.

Yo me complace en saber que usted es un artista de mérito y de exquisito gusto, y que su obra "Los Funerales de Atahualpa" es una de las más bellas que he visto en el Perú.

SUS DOS ORILLAS

Por

ELVIRA MIRO QUESADA
GARLAND

Si estás tú solo, eres tú..." Era la letanía matinal de una voz sin sonido que había pautado la vida disciplinada del Dr. Z... Alguna que otra inquietud sentimental que desperezaba sus sentidos, venía siempre vestida de niebla y se esfumaba de inmediato ante la voz sublime que cantaba el pensamiento leonardesco: "se sei tu solo, sei tu"...

La claridad regresaba a su ebuida y el ojo del mundo interior, y el ojo del mundo exterior volvían a tener una sola retina.

Los índices húmedos del filósofo pasaban con lentitud las páginas de los volúmenes hinchados y amarillentos, que había veinte años vivían de perfil en anaqueles gigantes; calándose en zig zag por la polilla.

Así vivió el profesor Z... hasta que una tarde en la que no había más niebla que la de costumbre, ni más frío que otros inviernos, se acalararon sus sienes, las ideas desmembráronse en su cerebro, y sus brazos y piernas obligáronle a pensar en ellos. Por vez primera, el profesor Z..., sentíase todo confuso dentro de sí mismo.

¡Aire, un poco de aire!... dijo una voz jugosa que hablaba en contrapunto, mientras abría en chirridos los picaportes de la ventana. ¡Aire... aire de primavera!, repitió con acento enfático la buena mujer que traía el pocillo de leche espumosa todas las mañanas. Estamos en primavera, en primavera, profesor; y extendiendo generosamente sus antebrazos rosados, vació toda la primavera por la ventana, ciega tantos años. Los contornos lívidos de las narices febriles del filósofo aspiraron el rocío temblante en las hojas doncellas, aromado por un vaho tibio, de una alba humedad. Una tarde tras la otra, se iba descolorando algún crepúsculo delante de su ventana en los mismos matices con que empalidecían en su recuerdo retazos de lirismo.

Las manos del profesor Z... se enfriaron y la buena Ana, de mejillas frías y voz jugosa, tiró de sus hombros el chal grana para arropar las manos del convaleciente. Las horas, los recuerdos y la fiebre se cobijaron bajo el chal tejido a la aguja. Del moño de Ana, un ovillo de hebras color pimienta, se arrancó un cabello lacio, y se tendió sinuoso entre las mallas pelusas del chal.

¿Cuántos años hacía que el profesor Z no tenía tan cerca de sus dedos un cabello de mujer? Hoy era el único y quizás su mejor compañero. Día tras día había respetado las sierpes graciosas que dibujaba en los pliegues de la manta la hebra rubia; ¡cuántas horas había meditado en una hebra de pelo! ¿Qué fenómeno extraño se había operado en él? ¿Cómo podía un solo cabello producir esta fiebre deliciosa de lirismo, lirismo, esa emoción que tantas veces juzgó decadente, cuando su adolescencia era tan pródiga en amoríos? A los diez y ocho el amor lo había hecho suyo y él se había sentido profundamente poseído por el amor; lo sintió fuerte, tan fuerte

SUS DOS ORILLAS

que temió encontrarse en el amanecer de alguna noche de verano con la cabeza entre sus manos. Shakespeare le había revelado el embrujo amoroso y en fuga de éste, el profesor se encerró en sí mismo.

Una hebra de pelo y unos grados de fiebre habían rozado sus sentidos y el misántropo sublimado en su soledad se fué acercando al mundo sin comprenderlo. El introvertido intelectual sintió la necesidad urgente de tornarse en extravertido sentimental. ¿Sería largo el recorrido de este camino sin distancias...? El filósofo debía emprender la conquista de un nuevo templo. Después de haber vivido veinte años en una morada accesible sólo a los escogidos, bajo una luz de claridad kantiana.

¿Por qué no podrían sus nudillos escuálidos tocarle ahora la puerta, a la Sulamita olvidada? Y fué a ella, la puerta no la había, estaba abierta a todos. El ámbar y el almizcle emaraban sus vapores, en danzantes brazos de humo. Los jaspes acerados de las pupilas frías del profesor Z..., tiñéronse entonces de un color humano.

Veinte años había tardado para la conquista del templo del espíritu, y un paso tan sólo para franquear el templo de los sentidos. El pórtico sin centinelas estaba a todos abierto, bien podía tras de él, un día, también, entrar la muerte. Lo eterno ya no era más. Su alma se enfermó de hastío y sintió la melancolía de sus hermanos... Y se alejó dejando a Sulamita que, siendo vida, era también muerte. ¿Qué extraña fuerza lo llamaba a su antiguo templo, aquél que se levantaba en la otra orilla?; entre los dos se había abierto el paréntesis de una laguna muda. Había que ir de nuevo en su busca ¡por la reserva de claridad! antes de que se volviera él, todo tiniebla. Arrojó la manta y, desnudo y sin barca, nadó hacia la otra ribera.

La puerta de su templo estaba cerrada; y gemelas la luz y la verdad la guardaban. Mas el hijo pródigo había vuelto, sus goznes abriéndose a él, cantando su regreso, y el himno eterno fecundó con estas palabras de divinidad su alma: "se sei tu solo, sei tu", "se sei accompagnato, non sei piú". Pero empezó el alba a robarse la complicidad de su huida, trayéndole los primeros rayos de sol como una evocación de humanidad dorada e impulsándolo a volver a ella. Y nadó, y nadó hacia la puerta generosa que tenía siempre los brazos abiertos; sus ojos volvieron a ser felinos en su tibia morada; y también fué feliz bajo un calor sin luz, después de haber vivido en su antiguo templo bajo una luz sin calor.

Pero volvió la noche a coger al sol, y de nuevo se abrieron las cinco puntas de las estrellas y con ellas la fuerza extraña de la orilla opuesta. La inquietud fué su dueño. Y lo llevó a nadar. Y él tuvo que volver... y volver solo... como la noche anterior. Sulamita estaba siempre tendida y sus brazos laxos y torneados no le servían más que para amar. Supo que, eternamente, tendría que huir en las noches y volver en el alba... si sólo ella trajera un puñado de arena de su orilla, y él, de la suya, podría construirse un templo a la exacta mitad del eterno paréntesis azul de la laguna.

Una estrella de piel color de rosa se había dormido como una venus cansada. No iba ni venía de ningún templo, se había detenido alerta, azogando la superficie, en una interrogación luminosa. El nadador eterno no quiso torturarse más en recorrer la curva cruel de la pregunta, y apretando sus manos huesudas sobre las sienes faltas de sangre y de valor, dejó al agua dulce de toda la laguna pasar por su garganta.

ELVIRA MIRO QUESADA GARLAND



FOGATAS SIMBOLICAS

Por

L I Z A N D R O L U N A

La filosofía del indio tiene la claridad diamantina de los cielos en la puna. Diáfana como sus creencias, sencilla como su vida. Vida sobria y disciplinada junto a la Naturaleza, a ella nada le conmueve. Desconoce los problemas metafísicos del hombre.

Cuando un ser querido muere nunca dirá: fulano ha muerto. Sencillamente dirá: "se ha ido", "se ha ausentado". Luego la serenidad del bronce subrayará estas palabras. Ni una lágrima. ¿Para qué? Sabe que eso es inútil. En su filosofía fatalista no entra la sensibilidad. Es duro y pétreo como sus montañas. Frío como la nieve de sus cumbres.

Cuando llega a perder un miembro de su familia al instante enciende una fogata. De su térrea choza elévase entonces una blanquecina columna de humo. Es un aviso. Quiere decir que de esa choza alguien acaba de partir al viaje sin retorno. La fogata hace la vez de fúnebre crespón para señalar la cabaña de duelo.

Esa fogata que eleva su blanco penacho de humo tiene, no obstante su simplicidad, un hondo, un conmovedor significado. Arde un momento. Después de unos minutos la llama vacila. Luego se consume hasta que al fin no queda de ella sino humo y cenizas. Igual que la vida. Un soplo. Un "relámpago entre las noches oscuras".

Así, el ser viviente es una llama que arde durante un tiempo determinado. Se consume luego. Y al fin no quedan de esa llama sino el residuo de las cenizas. El humo se pierde en el espacio. Es el alma que voló. Quedan las cenizas. Es el cuerpo que volverá a la nada. El paralelismo es exacto.

Nací en el campo. Mi vida deslizóse como un remanso con sus auras vivificantes. Como el arbusto silvestre crecí en el duro lecho de un cerro escarpado al abrigo de ciclópeas montañas cuyos brazos fuertes protegieron mi juventud infortunada.

En el grandioso escenario, junto a esa Naturaleza sonora y poderosa, deslizaróse mis años mozos. Crecí libre y armonioso como el viento, límpido y progresivo como el agua de los arroyuelos, tenaz y rotundo como los picos azules de los Andes.

En aquel lugar altísimo, como un nido suspendido sobre el abismo, bajo el cielo incomparable de mi cabaña, mi pensamiento, hermano de las cumbres, aprendió del águila el vuelo caudal. Supo remontarse al azul, contemplar desde ahí la pequenez de átomo de los hombres y meditar sobre lo deleznable e inútil de las preocupaciones y vanidades humanas.

Lejos del mundano convencionalismo de los hombres, lejos de las miserias de la vida urbana, libre del fango de las pasiones, forjose mi espíritu, hurano como las áureas vicuñas, indómito y rebelde como los conderes.

La filosofía sencilla y primitiva del indio puso en mi alma serenidad de bronce y irrealidad de piedra. Enseñóme a mirar con indiferencia el pavoroso misterio del más allá ante cuya puerta vacila la humana razón.

¿qué hondas reflexiones sugierenme ahora esas fogatas simbólicas! ¿No son símiles perfectos de la efímera y transitoria vida humana?

Yo sé que volveré a la tierra, al polvo, a la nada. Y esta convicción, esta idea de muerte fué una de mis profundas meditaciones y la más constante de mis disciplinas. En mi soledad imperturbable habitueme a esta idea permanente. Hízose carne en mi espíritu y llegué a esperar su realización y después a ansiarla.

Ya puede venir la hora trascendental, esa hora fulgurante y magnífica de la muerte. No tuve más compañero que el Dolor. No tuve más amigo que el ensueño. Mi vida toda fué un hermoso poema trunco. Venga la hora suprema de la paz. Volveré a la tierra de donde sañ con la humildad del átomo. Volveré al polvo con la serena grandeza del soñador que tuvo el alma de esta inmensidad.

Sé que esa hora se acerca. Sé que llegará sin aviso. Que llegará en el transcurso de una noche serena iluminada de astrales luces o al insinuarse en oriente el fulgor de la alborada. No me sorprenderá. Yo la espero como el caminante fatigado que va a trasponer la última cumbre de su jornada. La

espero con la sonrisa abismática y pétrea del indio cuando parte al viaje sin retorno.

La llegada de esa hora será el anuncio brillante del día de la liberación. Todo será paz en mi espíritu. Con altiva resignación entregaré este soplo que alienta mi ser. Sentiré la mano helada de la Muerte aprisionar este corazón altivo que tanto daño me hizo en la vida. Latirá por última vez entre sus férreas tenazas y uno como dulce sueño irá cerrando mis párpados fatigados. Pero esa tremenda transición será para mí como la entrada al sueño. Me quedaré dormido como el niño en su cuna, arrullado por las sinfonías del viento en el pajonal y el canto fino y triste de las aves montañosas.

Ni una lágrima. Ni un sollozo oírse junto a mi lecho. Y en el silencio augusto, solemne y sobrecogedor de esa hora mi espíritu, libre de su humana envoltura, habrá volado hacia el infinito azul...



Al rayar el alba de aquel día no faltará la simbólica fogata en mi rústica casita de campo. Será el aviso de mi ausencia definitiva. Una densa columna de humo subirá al cielo en espirales como una plegaria.

Entonces los campesinos, mis buenos vecinos, dirán: nuestro amigo se ha ido. Se apresurarán a venir. Contritos y silenciosos descubrirán religiosamente ante mis restos. Será un homenaje mudo pero elocuente de aquellos hombres de bronce impenetrables y fríos. Ellos supieron brindarme su amistad diáfana y leal manifestada en el respeto y estimación que me guardaban. Aquellos hombres sencillos y rudos de la gleba sentirán la ausencia del amigo que partió sin un adiós. Serán los únicos.

Al promediar del día pondrán a construir la rústica caja mortuoria que guarde mis restos. Los árboles queridos de mi huerta, árboles que cultivé con cariño desde pequeños brindarán su generoso material. Con rústicas herramientas improvisadas cortarán los troncos, desgajarán la entraña todavía palpitante y de las rudas manos saldrá el ataúd precario como una obra de arte que parecerá suntuosa en su humilde sencillez.

Concluida la obra depositarán mi cuerpo helado en la tosca caja en medio de un religioso silencio. Mientras esto se realiza otros hombres rudos y diligentes abrirán con cariñoso empeño el nicho que será mi última morada. Para esto escogerán un simbólico lugar cerca a la casa de campo. Será aquel lugar apacible y sonoro testigo de mis meditaciones y de mis sueños donde pasar solía horas inolvidables, junto a ese amigo impar que se llama el libro. Lugar evocador, refugio de paz telúrica y de acogedor encanto que fuera mi mundo, mi

trinchera, mi celda. Lugar de ternuras y de recuerdos donde sentí elevarse mi alma por su sed de belleza.

¡Allí, allí quiero que reposen mis cenizas!

Encuétrase este lugar en el escarpado lecho de un torrente rugidor que baja desde las nevadas cumbres. Es un barranco cortado a pico que forma un anfiteatro natural de graníticas rocas. El agua rumorosa del torrente precipitase de gran altura formando una vistosa cascada que llena el ámbito con el fragor eterno de sus rugidoras aguas.

De la pared rocosa, cabe a la caída del agua, un kolli pensativo alza orgulloso su esmeraldino penacho.

En una de las paredes de peña viva de ese lecho, orlada por musgos y líquenes, sombreada por cortaderas y menta silvestre, mis amigos cavarán en la entraña dura de la roca, a golpes de cincel, mi perpétuo nicho.

El kolli que alza su magnífica copa doselará con su sombra mi sueño perdurable. La cascada, sonora columna líquida, lo arrullará con la eterna canción de sus aguas bullidoras. Y arriba, en la cima del agreste paisaje, el viento rugidor desgarrará su sinfonía entre cortaderas y paja brava.

¡Qué suntuosa en su salvaje grandeza será mi última morada! Más suntuosa quizá que el más soberbio mausoleo que la humana vanidad levanta para sus muertos.

En las tardes invernales, después de las horas despóticas de la lluvia y de la tormenta, el arco iris decorará el paisaje con su polícroma curva geométrica de donde se copiara la bandera secular de los emperadores.

Ahí la Naturaleza me obsequiará con la más dulce nota de su enorme concierto y la nada tendrá para lo que de mí quede el esplendor de un Numen.

Al siguiente día, antes que la aurora se inicie y mientras la fogata simbólica eleve caprichosamente a las nubes su penacho de humo, los hombres pétreos se llevarán mis restos en medio del silencio solemne de esa hora.

Delante del silencioso cortejo fúnebre marchará ensillado mi caballo alazán de anca nevada como si tras un viaje fuera a recibir a su amo ausente para siempre.

Solitario, anónimo, pensativo, pasé por la vida como una sombra. A estas singulares y extrañas condiciones personales responderá estrictamente el acto de la inhumación de mis restos.

Sobre la tosca lápida las mismas rudas manos fraternas grabarán una cruz y abajo un símbolo que nadie podrá describir. El símbolo del soñador.

Luego, cuando todo haya terminado, esa noche negra como la fatalidad, una nevada imprevista dejará caer blandamente sus albos copos como lágrimas blancas sobre la tierra estremecida.

Invierno, 1938.

L I Z A N D R O L U N A



VICTOR MENDIVIL

ILUSTRÓ: VICTOR MENDIVIL

El Agua

Especial para "EXPRESION"

I

EL AGUA LLEGA

Agua oscura que descienes
del corazón de la sierra:
Dios te hace aquí el agua más mansa
de la tierra...

Es cierto: desciendo turbia,
pero al cucuco de mis manos
llega pura...)

Cuando desciendo al valle
desde el labio de la sierra,
el agua, con sólo un eco
de la remota querencia...

Que desciendo triste, es cierto,
pero cerca de mis labios
se vuelve un lindo allegretto...)

II

EL AGUA SE DERRAMA

Agua que inundas los campos,
agua bendición del cielo...
Don de dones, don de dones
te saludan los labriegos,
con una canción: antigua
de confundidos acentos.

Por los surcos se reparte,
por la sed de la campiña...
Don de portento que cuando
se da, se da sin orillas...

★

Luis Valle Goicochea

III

EL AGUA TRABAJADORA

Agüita del regadío,
milagrera, labradora,
por tí hay flores en los campos
y en los árboles hay pomas.

Agüita del regadío
¡vaya si eres loca! ¡vaya
si cantas como ninguna!
¡si como ninguna bailas!

Haz que a mi corazón yermo,
agüita del regadío,
por sólo un instante envíe
tu caudal, un brazo fino...

1939.

Del libro en prensa "LA CAMPINA, AMOR DEL RIO".

Arar Pensar Canción de Esperanza

ARAR.
PENSAR...

Qué misterioso designio de la vida!
Hay sangre y sudores en el surco...
Tomé un puñado de tierra en mis manos, y ví entremezclado, el polvo
de cadáveres de séres; de plantas, de frutas y de flores. Y también
arenas y cenizas que desmenuzaron el rayador de los siglos.
Ví en mis manos, lo que fueran la base y la cúspide de gigantescas
montañas. El limo de pavorosos volcanes aventados por el huracán, y
los detritus del mar, que con constancia maudita empuja sin cesar
hacia la playa.
Puñado de tierra; despojo mudo y fecundo de tantas generaciones
que nos precedieron.
La vida se nutre de los muertos...
Párvulos y espigas.
La misma entraña; idéntico proceso.
Siempre la misma materia animada por el agua y por el sol.
Lodo y sangre...
Chispa sutil, de los surcos desprendida,
que en antorcha jagrante se convierte.
Y así, el engendro eterno de la vida,
que ha de volver al surco con la muerte.

ARAR.
PENSAR...

Granos de tierra fecunda son también, las letras animadas de todos
los libros.
Tierra arada en ellos, y abonada siempre para germinar todos los fru-
tos, los que son para el bien, y los que son para el mal.
Hay desgarramientos del alma.
Hay vibraciones del espíritu.
Hay la voz estereotipada que brotó de nuestra garganta.
Hay el dulzor y el acibar de la cal de nuestros huesos.
Hay un surco germinador en las hojas de todos los libros.
Granos de tierra con lágrimas regada,
lleva cada libro, en cada oración.
Huerta que la mente mantendrá cultivada,
mientras ondula la vida en el corazón.

Jaime Linares
URUGUAYO

Si hoy tu jardín no exhala
el aroma que esperas,
no digas que son malas
todas las primaveras.

Si tu pan hoy fué duro,
piensa en el trigo joven,
fecundante y maduro.

Si te tocó en ración
beber tragos de hiel,
calla tu decepción.
Porque también hay miel...

Si cosechaste penas,
no digas que las siembras
nunca logran ser buenas.

Si una rosa te ha herido,
no huyas de los rosales.
Hay heridas que han sido
alivio a nuestros males...

Si fué vana tu espera
no anules tu ilusión.
Ve que tu Fe no muera.

Si quebraron tus alas,
si no puedes volar...
¡Que el ruiseñor no sepa
que no quieres cantar!

Isabel Reyes Carrillo

Noche de la selva

Noche de la selva.
Ulular rítmico del viento,
cantarinos saltos de cascadas,
evaporante rocío
caricia de los cielos.
Sinfonía de voces,
de cantos,
de trinos
extraños.
Misterio imánico de las frondas.
Recojimiento
Ansias de traspasarlo todo.
Alado paso de fosforescentes luminosidades
por el dombo infinito.
Invisibles voladoras cabalgatas.
Desgarramientos luminosos.
Terroríficas huidas
entre enjambre de ramas.
Correr de sangre por los desnudos cuerpos.
Lejanos y escalofrantes rugidos.
Y un espasmo en las
infinitas alturas.

Fabio Camacho

Canción del perfume

Qué perfume o qué delirio,
qué nueva flor o qué cántico
qué incienso azul o qué signo
vaya a verterse en mi vaso.

Nardo azul y azul el gozo
frente al color de lo vago,
Tacita de plata y oro
para beber este engaño.

Bajo el jardín inefable
de su sonrisa hecen rosas,
yo deshojaba la sombra
de mi infinita tristeza.

Un aire suave corría
adormeciendo mis párpados.
Y el cielo lejos brillaba
embalsamado de cánticos.

Ricardo Peña

Evidencia de mar en la tristeza

Esta vez sí que no he podido ir más allá de tu silencio
ni de tu intensa tristeza.

Me he detenido allí donde la ternura detiene hasta la ansiedad del viento,
allí donde todo se detiene lentamente y contempla,
como ante un dulce mar de madréporas temblando.

Esta vez sí que han vencido calladamente
tu canto de anhelos y tu remoto sueño.

La inminencia de tu grito
hace inobjetable hasta la más lenta y oceánica melancolía,
hasta el atardecer más horrendo
que pudiera surgir de la ola de un espanto.

Una sonrisa como un dolor
y un dolor navío en agua prematura de alearías y pájaros
Pájaros amargos en su vuelo, robados de cielos heridos,
de cielos con recuerdos y marcos de acuarela; pájaros insomnes
y frescos como flores y pañuelos.

Así de directa tu tristeza,
así de sencillos los peces de tu mar, así de ingenua
el agua de tus ojos

En mares de asombro he visto nacer con insistencia los pescados
y alimentarse de ortos y ocasos y muertos temporales;
he visto cómo ante los barcos cruzándose lejanos
lucen ansias y livianos corales,
y cómo frente a solitarios puertos llueven tardes,
elegias y cantos de molusco.

Ante tí y frente a las olas
quiero sumergirme ahora en todas las angustias,
correr hacia todas las playas que alumbraste lejos,
navegar hacia no sé qué puerto permanente y escondido
que diluyes en tus manos y en tu infinita tristeza.

Carlos Alfonso Ríos



La Selva: el lago y el río

por Luis Alván Acosta

Parlero y juguetón luego amplio y majestuoso el río recorre su eterna morada, la Selva, con su curso cambiante y caprichoso. Múltiples brazos entrelazándose unos a otros forman un océano de agua dulce en medio de la lujuriosa vegetación. Diríase un mar



de plata en anheloso afán de confundirse con un mar de esmeralda. Un ciclópico espejo, que del Eter suspendido miraba la tierra copiaría este sublime y bello espectáculo, lleno de luz, de luz intensa, con que Febo ha donado al paisaje de la Selva.



EXPRESION

No. 4

En las entrañas de ese mar de esmeralda, que es la Selva, todo es triste, con una tristeza envolvente y penetrante. Una tenue penumbra se diluye en el ramaje verde oscuro, penumbra que violan tímidos los rayos del Sol, que filtrándose por entre la espesura de las frondas, compactas, gigantes, llegan a las lianas y hojarasca languideciendo con un tinte de palidez cadavérica... Solidarios en su común destino, los vegetales se estrechan por ramas y raíces en desesperado abrazo formando una recia e intrincada urdimbre. Un claro que centenares de machetes abren en semanas de trabajo, es como una herida a un organismo de vitalidad sorprendente; su energía de vida, la restaña pronto. Las chacras abandonadas, se convierten con presteza abrumadora en "purmas"... (1).

Después de largas caminatas por las trochas angostas y tortuosas los ojos del viajero ansioso se dirigen en busca del azulado dombo del cielo; con delectación suprema las retinas fatigadas gozan con la luz redentora y el espíritu se extasia en mística contemplación. Alejadas ya las profundidades de la maleza arisca, inspiran un temor supersticioso. Temor que se torna en indecible alegría, cuando de improviso se advierte la bruñida superficie de las aguas del río.

Junto a la cárcel del bosque umbrío, el río semeja un fulgurante palacio de luz. La luz doma las copas altísimas de los árboles, refléjase plena en la extensa y blanca sábana del agua, minando a trechos las grutas sepulcrales en que abundan las riberas largas y sinuosas.

Si el río en la Sierra es el hermano inseparable del camino, a cuyo paso los valles extienden su alfombra verde y



* * 41 * *



agradable, en la Selva lo es todo camino, despena y hasta morada de una rara mitología que la ardiente imaginación del hombre amazónico ha creado. En efecto allí viven las madres de las aguas, las ninfas y sirenas de la Amazonía. Inevitablemente todas las "quebradas" (2) como todas las "trochas" dan al río, y junto a él, en consorcio inseparable, se encuentran desde la humilde choza hasta la casa-hacienda del poblador acomodado.

Las "vueltas" (3) se suceden indefinidamente y cuando el viajero tiene de pronto la sensación de la llegada al finalizar una "vuelta", se encuentra con el dilatado horizonte que le brinda un estrón. (4). Así en su recorrido siempre igual, eterno viajero el camino que anda se desenvuelve lento en su lecho profundo y no se cansa de copiar el paisaje monótono atrozmente rutinario de las orillas.

Las aguas que el río henchido aloja en los dominios de la Selva forman los lagos; quietos, de aguas verdes y renegridas a veces y que casi nunca tienen la perspectiva del horizonte. Siempre una cinta oscura orla sus orillas y sus aguas son fieles y precisas al reflejar el maravilloso aspecto de la naturaleza virgen. El lago es el reservorio del río y con cuyas aguas renueva cada año un sagrado himeneo.

Allí las garzas, blancas viajeras del espacio, vuelan en bandadas uniformes tejiendo lentas evoluciones y cuyos cuerpos alargados proyectan en el lago un baile de sombras.

En la hora del crepúsculo, cuando la floresta toda se recoge dentro de su abstrata quietud, las aguas tranquilas parecen dormir un sueño voluptuoso y el silencio agnóstico tan sólo es roto por los gritos de las aves en fiesta. Declina la sombra del bosque hasta llegar a confundirse con la distante orilla. Una infinita claridad se proyecta en el horizonte, claridad que dura a veces hasta bien entrada la noche, diríase un incendio de Soles lanzando sus áureos reflejos, mientras el lago adquiere extrañas fosforescencias. La naturaleza desfallece como aletargada por su propio esplendor.

Lento el manto de la noche desenvuelve su negra de azabache y miles de ojos nictálopes tejen raros laberintos como ejecutando una macabra danza de luces. Millones de habitantes selváticos lanzan sus gritos peculiares formando una singular algarabía.

Los árboles hablan el lenguaje de los murmullos, sonidos misteriosos, leves susurros a quienes la brisa amiga ayuda a vencer la distancia. Es la hora en que la Madre de las Aguas canta su canción de magia, mientras deja flotar al viento sus renegridos cabellos y sus ojos de glauco cristal adquieren resplandores siniestros.

(1) Se dice de los espacios talados que adquieren de nuevo su vegetación anterior.

(2) Dicese de los ríos pequeños.

(3) Son las sinuosidades del curso del río. En la Selva se acostumbra medir la distancia por vueltas.

(4) Es el sitio en que el río corre largo y se extiende hasta tocar sus aguas con el horizonte.

LA

SELVA:

EL LAGO Y EL RIO

por

LUIS ALVAN ACOSTA

♦ EXPRESION ♦

No. 4

EL ARTE DEL RETABLO COLONIAL

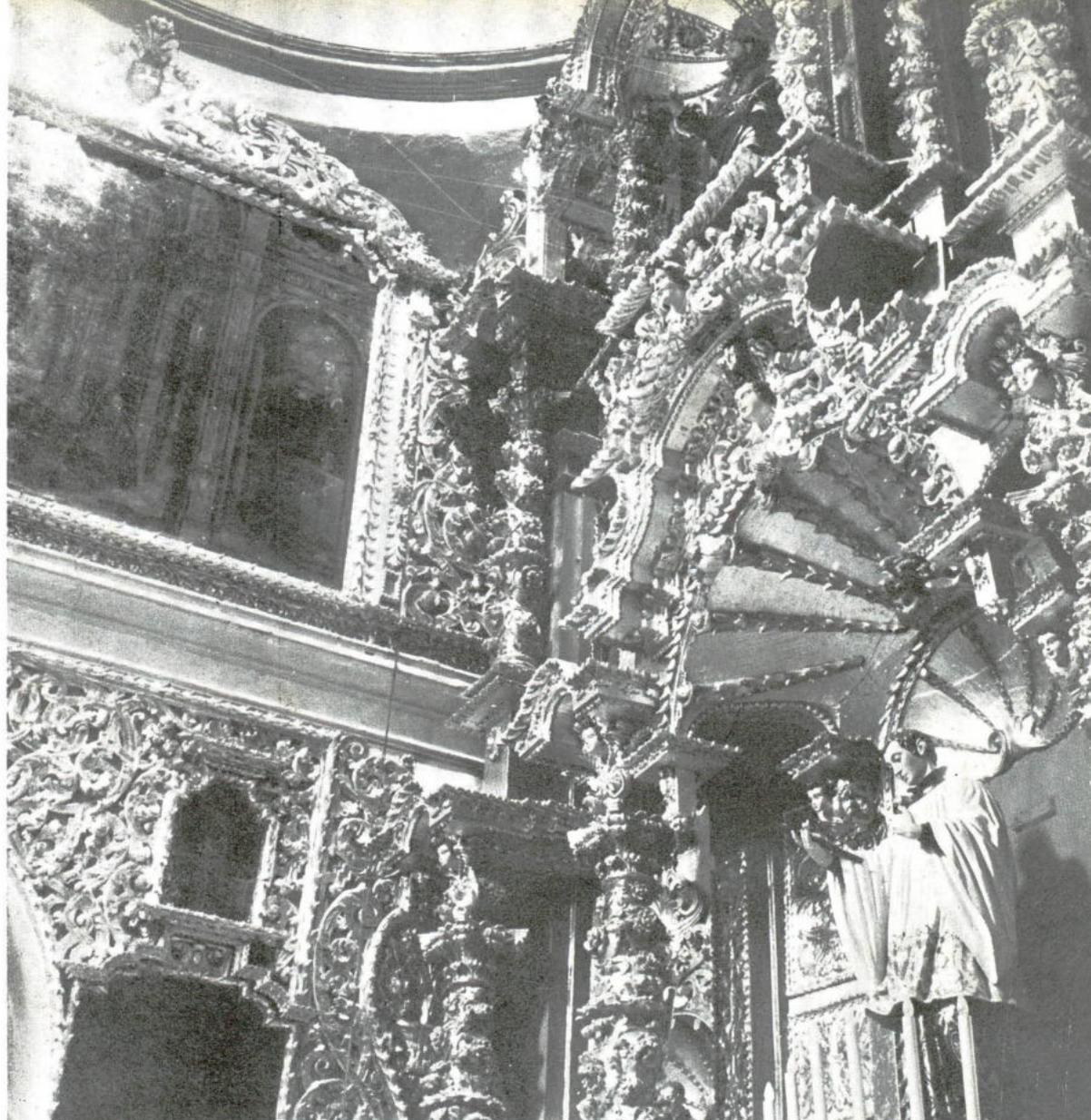
Por

MERCEDES GALLAGHER

de

PARKS

Especial para "EXPRESION"



*Prodigios del estilo plateresco español, en la iglesia de San Pedro
Lima, Siglo XVII*

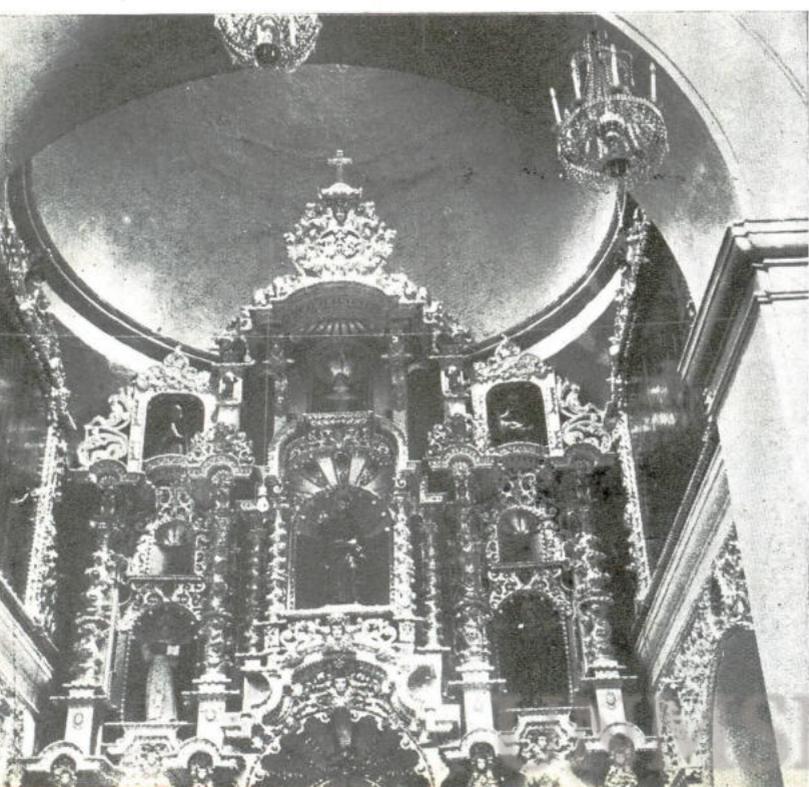
Al estudiar la arquitectura colonial en Lima, se tropieza con dos dificultades. La primera es la falta casi absoluta de datos históricos acerca de todo arte. Se consideraba en los tiempos coloniales que los arquitectos, pintores y escultores eran poco más que albañiles y carpinteros, y que la única actividad artística que merecía figurar en las crónicas era la poesía.

Esta es, pues, la primera dificultad. La otra se debe a la falta de continuidad arquitectónica, en parte causada

por el carácter del material que se usaba, el adobe; y en parte por los terribles terremotos que frecuentemente asolaron a la región limeña. Pero hay una clase de obras artísticas que, por haber sido esculpidas en madera, podían ser o destruidas o reemplazadas, pero no modificadas, y que por lo mismo constituyen una síntesis del desarrollo de la arquitectura. Son los retablos, esas enormes construcciones complicadas y floridas, pero magníficas siempre, que la piedad colonial se complacía en elevar

tras de los altares, y que alzaban su conjunto de talladuras y dorados hasta las bóvedas mismas de los templos.

Quando se empieza a estudiar el desarrollo de los retablos y de la arquitectura colonial en general, la primera cosa que hay que recordar es que Lima, durante el medio siglo después de su fundación por Pizarro, debe haber sido algo así como el equivalente renacentista de una ciudad minera en el extremo Oeste de los Estados Unidos. Los conquistadores eran guerreros pero no artífices, y los cientos de españoles que siguieron sus huellas por la costa oeste de nuestro continente eran aventureros batalladores igualmente. Así es que, aunque empezaron inmediatamente a construir empleando en gran mayoría peones indios, los edificios deben haber sido muy toscos y primitivos, particularmente porque en los primeros quince años de la existencia de Lima la vida de todos estaba llena de las terribles enemistades entre los Pizarristas y Almagristas, que tuvieron su culminación en el asesinato de Pizarro. Cuando ya la sagacidad de Gasca logró tranquilizar el país, y los primeros Virreyes, los Mendoza, organizaron el gobierno, la ciudad de los Reyes debe haber comenzado a semejar verdaderamente una capital, pero justamente en 1552, vino el primero de los grandes terremotos. Las ruinas que causó alarmaron tanto a Carlos V, por la seguridad de la ciudad a la cual había otorgado su propia divisa, que ordenó que ningún



*Coronación del Retablo
de San Luis Gonzaga
Iglesia de San Pedro*



Retablo de San Ignacio de Loyola. Iglesia de San Pedro. Siglo XVII

edificio excediera de un piso de altura. Pero en 1586, y en 1609 se repitieron los terremotos y por este motivo puede decirse con seguridad que no ha quedado en pie ningún edificio que date de antes del siglo XVII. Y como, con la declaración de independencia el sueño largo y tranquilo de la serena vida colonial se interrumpió, y las contiendas y luchas ocuparon de nuevo el tiempo y la atención de los peruanos, la historia de nuestra arquitectura colonial y con ella la del retablo, no ocupa sino dos siglos, comenzando con los albores del siglo XVII y terminando con los del siglo XIX.

Otros, y aun más terribles terremotos devastaron a Lima en 1650, y también cinco años más tarde, y en 1678 y en 1687. El daño que hicieron en las iglesias fué causa de muchas reconstrucciones y ese motivo junto con el deseo de reemplazar los antiguos altares con nuevos y más lujosos nos ha privado de muchos de los retablos primitivos. Pero en el corto período de poco más de siglo y medio que se puede estudiar en los ejemplos que aún quedan hay tantas influencias en juego, que el arte del retablo ofrece un campo muy variado y, para el verdadero entusiasta, muy apasionante de investigaciones, lleno de problemas que pueden ser resueltos por

el descubrimiento repentino de un nombre o de una fecha, y por las huellas, un estilo que aparece en un lugar inesperado, o que asume una forma sorprendente. El año de 1700 marcó en España, no solamente el fin del siglo XVII,

sino también el de la dinastía austriaca, que terminó con la muerte de Carlos II el Hechizado, cuyo nombre le fué dado porque era tan débil y deficiente de cerebro, que se creía que una constitución tan pobre no podía tocarle en suerte a ningún hombre, y mucho menos a un Rey de España, sino por la influencia de un hechizo. Su retrato por Claudio Coello en el Museo del Prado nos muestra la fisonomía típica de un débil mental.

Durante todo ese siglo, cuya primera mitad fué tan brillante en las letras, no hubo ningún cambio en el estilo decorativo ni en España ni en el Perú. Los retablos construídos durante ese período, de los cuales hay varios ejemplos en la iglesia de San Pedro, se parecen mucho a los que se construyeron setenta y ochenta años más tarde en la deliciosa iglesia de Jesús María. Son productos típicos de lo que se conoce por el estilo plateresco español: columnas salomónicas decoradas, como lo son todos esos altares, con una profusión de adornos muy finos y elegantes, hojas, flores, volutas, y a veces pequeñas cabezas de ángeles, el todo con un dorado a fuego que ha resistido admirablemente a los efectos del tiempo, y le da a los retablos una apariencia muy hermosa y rica.

De vez en cuando, durante ese período, algunos altares de ese mismo estilo plateresco, se dejaban en madera barnizada de color oscuro. El mejor ejemplo de este tipo en la ciudad, si no en el Perú, es el enorme altar de San Ignacio de Loyola, en el crucero de la izquierda de la iglesia de San Pedro. Es el retablo más grande de ningún altar lateral en Lima, y la pureza de sus líneas, junto con la sobriedad excepcional de su decoración le presta un interés y una belleza especiales. Quizás fué su mismo tamaño tan enorme el que, debido a consideraciones de costo, hizo que se dejara sin dorar, pero aun si la omisión no fué debida a razones artísticas, fué muy feliz, puesto que una masa dorada de ese tamaño seguramen-

Detalle del retablo de San Ignacio de Loyola.



te tendría un efecto algo abrumador, y el mismo oro no le podría añadir más belleza a la que ya tiene.

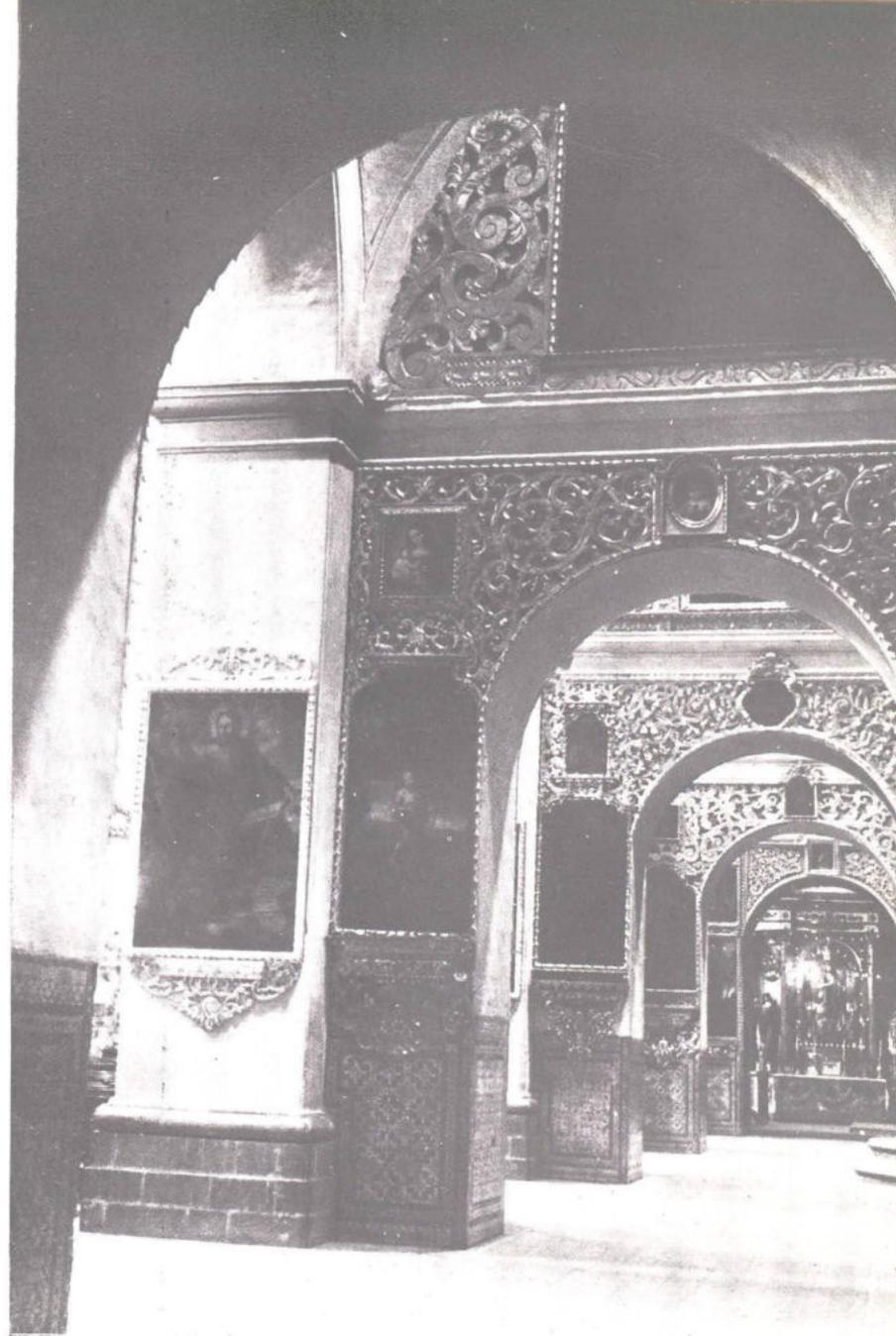
En 1700 murió Carlos II el Hechizado. Como siempre acontecía en España cuando surgía alguna cuestión dinástica las principales potencias europeas, que entonces eran Francia y Austria, se creyeron con derecho a intervenir; vino la guerra de sucesión que terminó con la victoria borbónica de Villaviciosa, y el joven Duque de Anjou subió al trono español bajo el nombre de Felipe V. La adulación era un arte en la corte francesa; cuando el viejo Luis XIV, erguido y majestuoso bajo su descamunal peluca, presentó a su nieto en Versalles como Rey de España, el embajador español logró un éxito histórico en este arte con su célebre frase: "Señor ya no hay Pirineos". Bien sabía el viejo diplomático catalán Marqués de Castel dos Rius, por experiencia personal, la parte que esas altas montañas habían tenido en aislar a España de Francia. Y así como expresó en su frase el fin de ese aislamiento, al venir a gobernar poco después el Perú, contribuyó también a afrancesarnos trayéndonos las modas y usos parisienses. En la Galería de los Virreyes es el primero retratado con casaca y rizada peluca en lugar de la golilla y el negro pelo lacio de los virreyes de la Casa de Austria. Y la manía de los rizos y del encrespamiento de las líneas se esparció por todo el arte colonial hasta llegar a los retablos, que se lanzaron a una loca carrera de ornamentación siempre más retorcida y gongórica hasta que el gusto severo y refinado de otro virrey catalán vino a poner valla al desborde de mal gusto y decadencia artística.

Hacia el fin del siglo XVII, los retablos habían principiado a apartarse, algo tímidamente, del puro tipo plateresco dorado de la Magdalena y Jesús María. En las columnas brotaron cabezas de querubes policromados; se abandonó el dorado a fuego, quizás por cansancio de su monótono esplendor, o quizás por economía. Al impulso del gusto fran-

cés, las columnas salomónicas principieron a contorsionarse en formas siempre más extrañas, y los querubes se transformaron en cariátides. Pero no en doncellas griegas, de mirada serena y formas clásicas — como las que sostienen plácidamente el friso de aquel templete

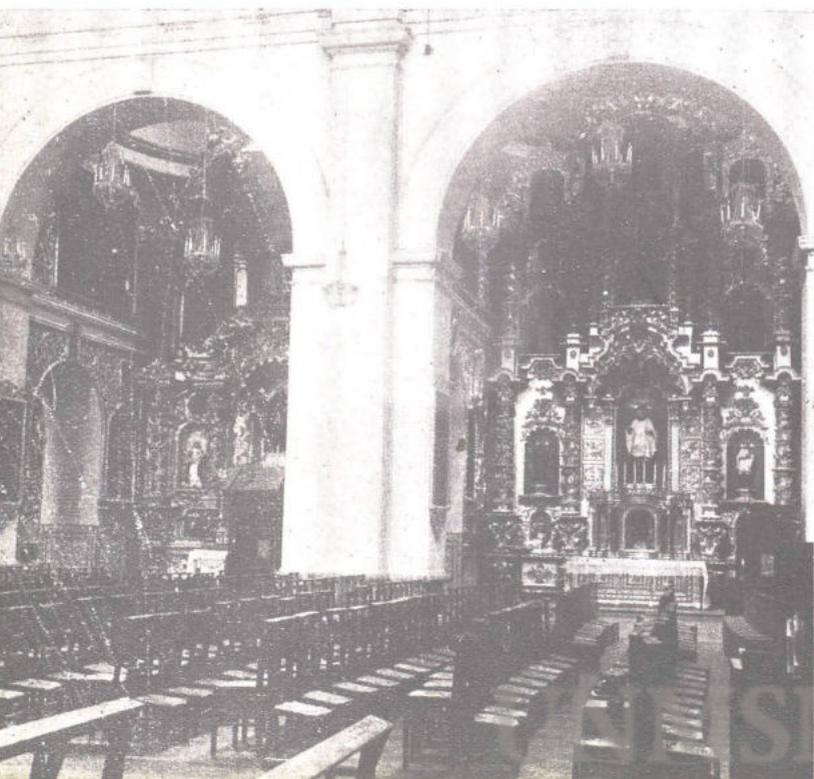
en la Acrópolis, bajo la dorada luz de Grecia — sino en ángeles barrocos algo desgarrados, como en el altar de Cristo Rey en San Francisco. A veces también eran venerables profetas y santos evangelistas, como en otro altar de la misma iglesia. Pero a menudo no lograban la dignidad de imágenes de cuerpo entero; eran torsos que salían de entre las curvas de las columnas como extrañas sirenas de madera. Este último tipo de retablo es muy común en Lima, y casi no hay iglesia que no contenga algún ejemplar, porque aun en los templos que han sufrido transformación casi total, quedan de estos retablos churriguerescos en las naves laterales o en el fondo de alguna capilla oscura y silenciosa.

Fué a través de esta variedad que tuvo lugar la transición del viejo diseño plateresco español, dorado con pan de oro, al estilo francés rococó con reminiscencias clásicas. Esta transición duró más de medio siglo, y los retablos que inspiró tomaron múltiples formas, algunas de ellas muy extravagantes y de contorsiones exageradas. Son mucho menos agradables en diseño que los dorados altares platerescos españoles, pues aunque éstos se ciñeron demasiado a un solo modelo, era él bueno y sólido. Además de las cariátides humanas de dos brazos hay otros ejemplos en los



Nave derecha de la Iglesia de San Pedro.

Retablos en la Iglesia de San Pedro.



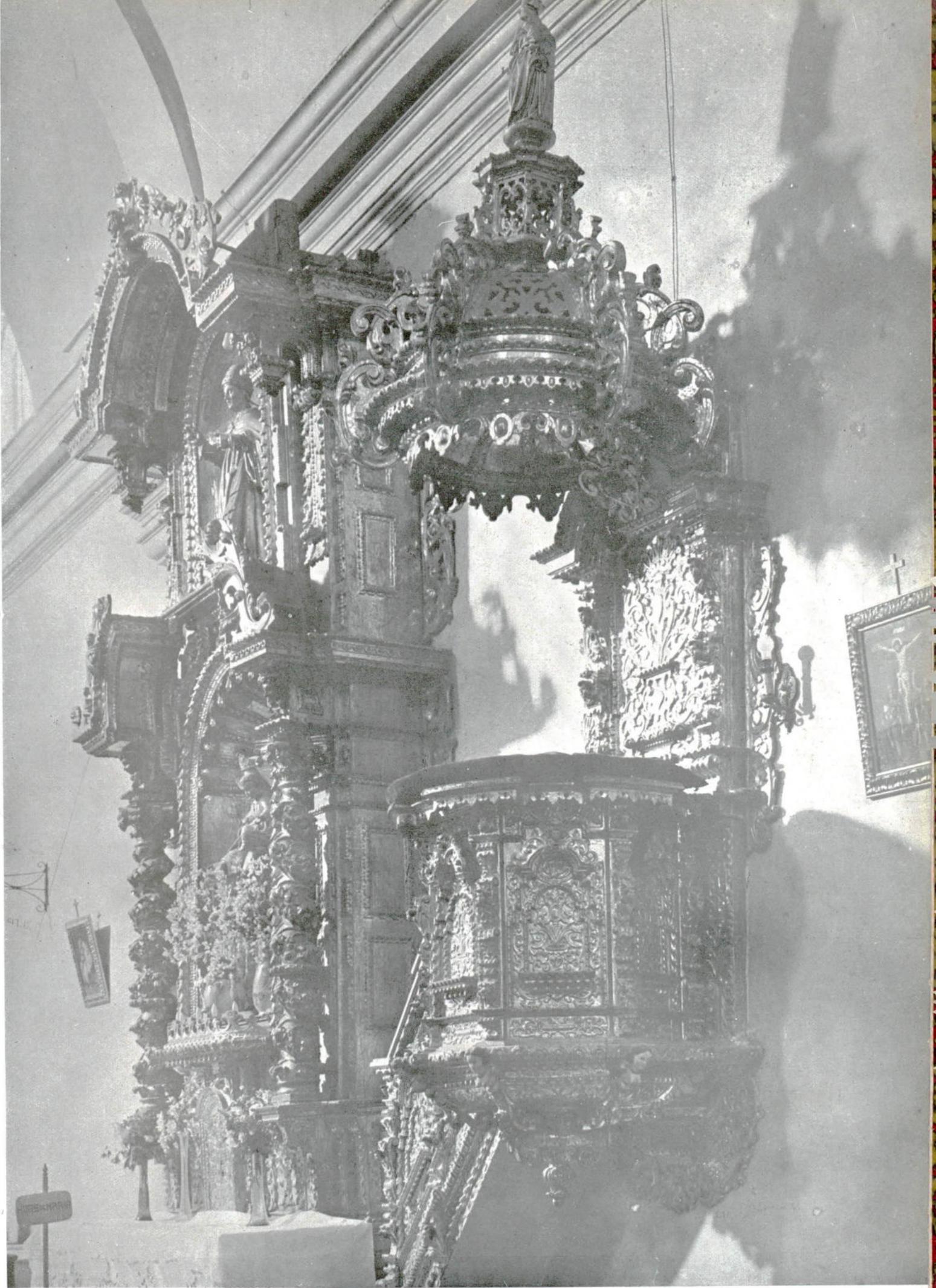


cuales las cariátides están completamente estilizadas, y sólo la cabeza ha conservado la forma humana. Existe una en el altarcito del Crucifijo en la sacristía de la iglesia de la Merced. Hay en esta sacristía un juego de armarios de madera tallada en el florido estilo rococó español que rodean la habitación y que enmarcan una serie de curiosas pinturas sobre vidrio. Una parte de esta serie describe la historia bíblica de José y la mujer de Putifar, y los personajes que allí aparecen, están vestidos con casacas de brocado, calzón corto, y pelucas empolvadas.

Entre todo este desorden ornamental de cariátides entre líneas fantásticamente retorcidas, a través del cual el arte peruano trataba de dar alcance al paso marcado por el rococó francés, vino el terremoto que asoló Lima y destruyó el Callao en 1746. Afortunadamente el hombre activo y enérgico que ocupaba el trono virreynal, don José Manso de Velazco, no bien habían sido barridos los escombros, comenzó la reconstrucción de la ciudad; trabajó con tanta inteligencia y dedicación que llenó de satisfacción al monarca español, quien lo recompensó otorgándole el título alusivo de conde de Superunda. Para poder dar alojamiento a los pobladores del puerto mientras se despejaban los escombros y se saneaban los lugares arruinados, edificó la aldea de Bellavista.

El Virrey Conde de Superunda, reedificador de Lima y Callao, estaba demasiado ocupado con las necesidades prácticas y urgentes para poder preocuparse de arte, y fué sobre su sucesor que recayó la grata y honrosa tarea de aprovechar el periodo de reconstrucción que siguió al gran terremoto durante la segunda mitad del siglo dieciocho para purificar el arte colonial e iniciar un nuevo estilo tanto en la arquitectura como en el arte de los retablos.

El siglo dieciocho, como sabemos, vió un gran reflorecimiento de las artes plásticas en Europa despues que el segundo Renacimiento hubo regenerado en la pomposidad pesada y fria del siglo diecisiete. Los hábiles artifices parisienses crearon el estilo rocaille o rococo, el cual se propago rapidamente, con las modificaciones debidas al genio local de las diferentes razas, a Berlín bajo Federico el Grande, a Viena bajo Maria Teresa, y las menos importantes capitales de Europa. Y en cada una de aquellas ciudades en que las tendencias artísticas eran más evidentes, un real Mecenas y su querida parecen haber asociado sus nombres al movimiento. Los más famosos entre ellos son Luis XV de Francia y Madame de Pompadour, Augusto el Fuerte de Sajonia y la Condesa Van Cosel. Los muebles boule y la porcelana Sevres de Luis, y los grupos de porcelana de Dresdenson famosos en todo el mundo. En cuanto a Federico de Prusia, aunque su corazón estaba entregado a su ejército, pudo encontrar tiempo para ocuparse de su afición por las cosas delicadas y artísticas, y la colección de tabaqueras enjovadas y esmaltadas que Chodowiecki hizo por encargo suyo, y que se pueden admirar en el palacio Monbijou en Berlín, es una de las más lindas y maravillosas que el



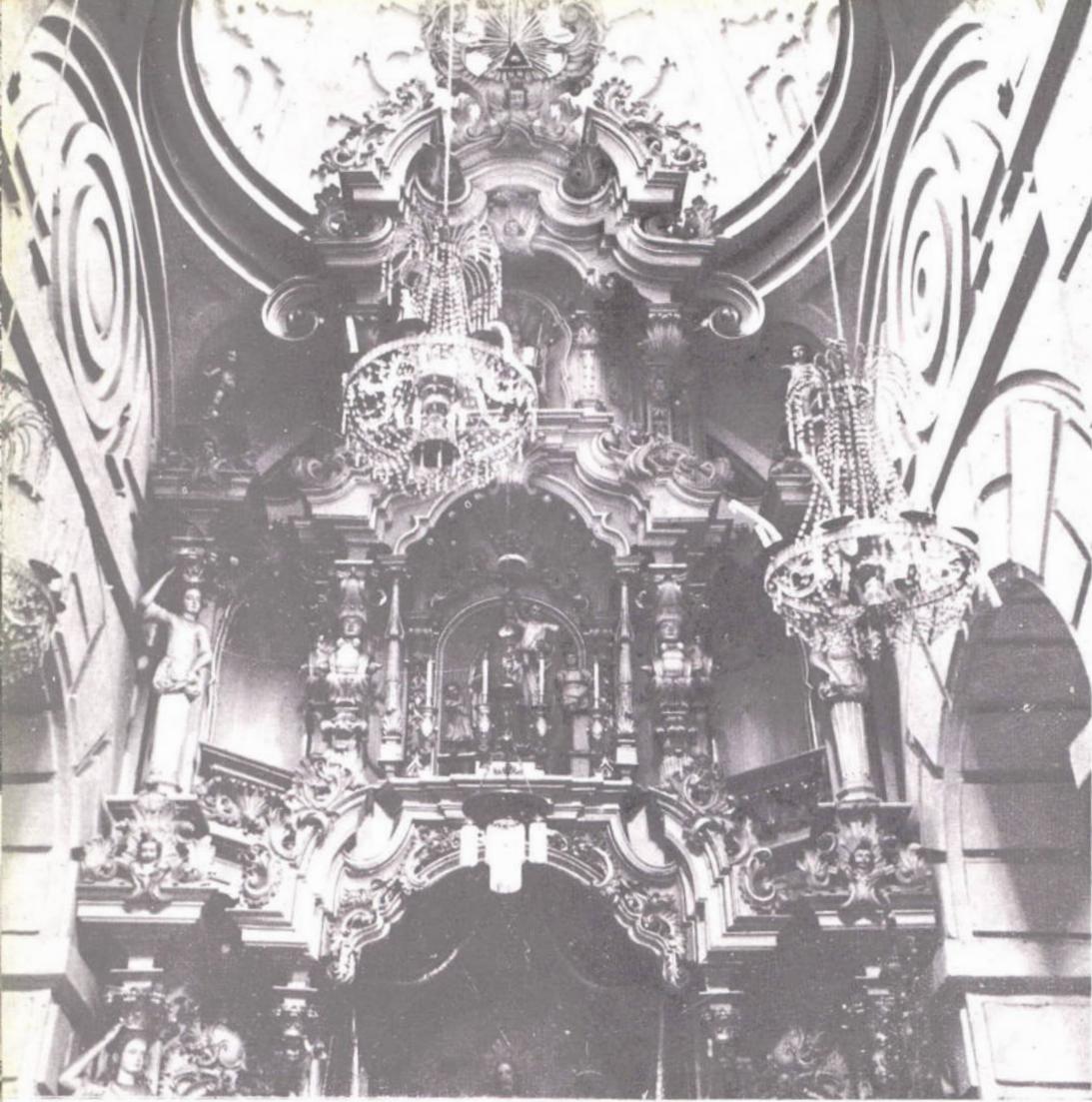
*Púlpito y retablo de la
Iglesia de Magdalena
Vieja. Siglo XVII.*

◆ EXPRESION ◆

No. 4

* * 47 * *

UNMSM-CEDOC



Coronación del Retablo de Cristo Rey. Siglo XVII. Iglesia de San Francisco.

arte del siglo XVIII ha producido en el mundo. Y tan espléndido y famoso Mecenas, como estos de Europa, fué en la América Hispánica nuestro Virrey Don Manuel de Amat, el cual, como Luis y Augusto, combinó su pasión por las cosas bellas con una debilidad por las mujeres hermosas, dos aficiones que en verdad no son incompatibles.

Amat llegó al Perú en 1755 cuando Lima comenzaba a convalecer de los efectos del gran terremoto, y en los intervalos que le permitían sus amores con Miquita Villegas y las importantes obras públicas que realizó encontró tiempo para imponer su marca original en la arquitectura limeña y el arte del retablo. Aquellas construcciones planeadas y quizás hasta diseñadas por él, —pues no podemos saber con certeza si en realidad diseñó los modelos o solamente los inspiró— fueron completamente distintas de todas las que se habían hecho antes e influyeron poderosamente en todo lo que fué hecho después, hasta el final del siglo. Hay un verdadero estilo en aquellas cosas; son una variedad muy especial de la manera Luis XV adaptada al gusto español, pero limpia de las guirnaldas, festones, cariátides y demás adornos exagerados que se derramaban en loca cascada sobre los retablos del siglo XVIII. Y afortunadamente como para suplir la falta de datos escritos dejó Amat tres obras de arte que se sabe sin duda alguna que fueron realizadas por él; una es el Camarín de Nuestra Señora de las Mercedes en el altar Mayor de la Iglesia de la Merced. Es un gran vestíbulo cuadrado, cuyo objeto es dar un espacio libre donde pueda ser llevada la gran imagen de madera policromada y se pue-

da allí cambiar con comodidad para las grandes fiestas su magnífico manto de seda bordada con oro y perlas con otro diferente. Delicadas columnas corintias sostienen la cúpula del techo y tiene cuatro nichos con bóvedas en forma de corchas, un diseño al cual Amat era muy aficionado y que usó repetidas veces. La segunda de estas obras es la torre de Santo Domingo y la tercera todo el interior de la Iglesia de las Nazarenas. Esta iglesia es una encantadora muestra de ornamentación rococó sobria y de buen gusto, una perfecta sinfonía en crema y oro. Desgraciadamente hace unos pocos años fué re-aurada y redorada y se introdujeron algunos diseños renacentistas, los cuales están absurdamente fuera de lugar, pero como son solamente pintados pueden ser fácilmente borrados la próxima vez que el interior necesite una reparación. La iglesia de los Huérfanos fué también construida por Amat.

Cuando supieron que yo preparaba este artículo mis buenas amigas las monjas de las Nazarenas me prestaron un precioso libro. Está empastado en pergamino, impreso en el hermoso y clarísimo tipo de imprenta del siglo XVIII y se titula "El Día Deseado". Es un relato contemporáneo de las magníficas festividades que señalaron la solemne inauguración de la iglesia reconstruida de las Nazarenas por su Excelencia el Virrey Don Manuel de Amat, y fué impreso en Lima en 1771. Fué ésta una solemnisísima ocasión no sólo porque la obra había sido patrocinada por el Virrey sino porque la iglesia de las Nazarenas, como sabemos, guarda al Señor de los Milagros.

La influencia del buen gusto del Virrey Amat tuvo un efecto permanente sobre el arte del retablo y la arquitectura en general. En lo que respecta a la interesante cuestión en la historia del arte religioso en Lima, de si el Virrey Amat fué él mismo un arquitecto y diseñador y por consiguiente el verdadero autor de los altares y edificios erigidos bajo su dirección, mi opinión es que si lo fué, aunque un estudio completo de viejas crónicas e historias de conventos que tomaría muchos meses sería necesaria para decidir el punto a ciencia cierta. Yo tengo la esperanza de llevarlo a cabo algún día y de dedicar un libro a los retablos coloniales. El pequeño volumen de pergamino que acabo de mencionar contiene el texto completo del sermón predicado en la bendición de la iglesia de las Nazarenas por el buen Don Pablo de Lauruzar, Prebendado de la Catedral, en el cual entre otras edificantes y grandilocuentes cosas dichas en alabanza del Virrey y de su obra arquitectónica dice lo siguiente: "El plano es debido al exquisito discernimiento de aquel sabio príncipe y la ciudad lo vió manejar a él mismo el nivel" Si es así realmente él fué además de buen gobernante, artista inteligente. Pero sea como fuere después de la construcción de los retablos de las Nazarenas ningún otro retablo fué hecho en Lima en el viejo contorsionado y decadente estilo que se conoce en la historia artística española como "Churrigueresco" y cuyo nombre curiosamente barroco derivado del arquitecto Churriguera, da exactamente la impresión de lo que ese estilo es.

Hay por lo menos dos altares que tienen la fecha de su construcción tallada en su base, uno en la iglesia de la Trinidad de 1787, y otro en aquella de la Merced de 1788, cuyas gráciles líneas muestran claramente la influencia purificadora de Amat y de su obra de las Nazarenas. Aquel hombre magnífico tiene auténtico derecho a la mirada orgullosa que luce en el buen retrato contemporáneo de cuerpo entero con toda la magnificencia de los terciopelos, encajes dorados y condecoraciones que deslumbra al visitante en el tranquilo y apacible locutorio del convento. Bajo su mirada orgullosa se conversa con las buenas monjas a través de una doble reja de madera, la cual, aunque no permite ver sus caras, no constituye una barrera para los dichos espirituales y alegre vivacidad que caracteriza su conversación. La paz del claustro lejos de apagar su buen humor lo aumenta como favorece el brote de las olorosas y fragantes flores con las cuales nos regalan cuando quieren darnos una muestra especial de su amistad y estima.

Hay un último nombre en la historia del arte del retablo y de la arquitectura en Lima durante la época colonial, pero este nombre es de avasalladora y, debemos desgraciadamente decirlo, de devastadora importancia. Al final del siglo XVIII vino a instalarse en el Perú — mejor se hubiera quedado en España — un joven vascoense de nacimiento, de regular fortuna, inteligente, culto y poseedor de ilimitada energía y actividad. Se llamaba Matías Maestro. Se dedicó al comercio y en

pocos años reunió una considerable fortuna. El Arzobispo de Lima muy impresionado por su original carácter lo persuadió a que se ordenara sacerdote. Recibió las sagradas órdenes en 1793 y fué nombrado Secretario de la Sede Arzobispal de Lima. Era un arquitecto calificado e ingeniero civil y además pintor de cierto talento. Por supuesto comenzó a dedicarse a la construcción y reconstrucción de las iglesias; hizo muy buenas obras, pues era un hombre de verdadero gusto hasta donde llegaban sus alcances, pero el bien que hizo no compensa las valiosas cosas que destruyó, porque, como buen hijo de los fines del siglo XVIII estuvo inspirado de entusiasmo por lo neo-clásico; todo lo que se construía debía ser en estilo griego y romano, pero como en el Perú no existían entonces canteras de mármol— nuestro hermoso mármol negro ha sido hallado recientemente — el Padre Matías Maestro comenzó a destruir los altares platerescos del siglo XVIII, muchos de ellos, como sabemos, dorados con pan de oro, y a construir en su lugar retablos en el estilo neo-clásico con columnas corintias y dóricas y frisos griegos pintados de blanco en imitación del mármol pentélico, pero con relieves dorados para evitar la monotonía. Como tenía un excelente sentido del diseño, algunos de sus retablos son hermosos, pero la idea que los inspiró era completamente errónea, el reemplazo del buen trabajo y el buen estilo españoles por aquellas imitaciones del Partenón

vistos por ojos franceses. Pasó como un ciclón artístico por casi todas las iglesias de Lima. Sólo muy pocas se libraron de sus deprecaciones. El altar mayor de San Pedro, el de la Merced, toda la gran iglesia de Santo Domingo, la cual es ahora una deslumbrante y teatral masa de columnas, frisos y arquitraves, y todo San Agustín, y un número de otras que sería demasiado largo enumerar. Cuanto verdadero admirador del arte religioso hay en Lima se enfurece a la sola mención del nombre de Matías Maestro y con el sólo pensamiento de todos los hermosos altares que su actividad personal o su influencia artística deben de haber destruido. Pero en toda justicia a un hombre que aunque de errada celo fué de buenas intenciones y poseyó grandes talentos y notable encanto personal, debo decir que dejó una obra maestra de arquitectura, la capilla del Milagro. Allí él logró desarrollar un encantador plano decorativo dentro de su estilo neo-clásico.

Esta Capilla del Milagro queda como un eterno monumento a su talento natural de arquitecto decorador. Pero no es sólo sobre esto que descansa su fama. El diseño los planos del Cementerio de Lima al cual fué concedido su nombre hace pocos años como señal de agradecimiento, y dedicó su fortuna personal a la fundación de hospitales y obras pías. De modo que su vandalismo aunque lo deploramos debe mirarse con indulgencia. Y cuando el General San

Martín proclamó la Independencia desde el famoso balconcillo de Huaura y comenzó el período de agitados ensayos de gobierno de la joven República, felizmente puso un dique a esta nueva marea de renovación de iglesias y por lo menos algunos de los retablos platerescos se salvaron de la destrucción. Si hubiera continuado el rumbo impuesto por Don Matías Maestro hubiera barrido con todo vestigio de arte religioso en pocos años más.

Sólo restan dos puntos sobre los cuales hay que llamar la atención antes de terminar este rápido ensayo que quizá es ya demasiado largo. Primero, que en las ciudades del Perú fuera de Lima casi todos los retablos son del hermoso estilo plateresco primitivo, y sólo algunos del posterior estilo retorcido y decadente. No hubo terremotos que hicieran necesaria una reconstrucción, y don Matías Maestro restringió sus actividades iconoclastas a Lima. El otro es que existe en algunas de estas ciudades de provincia una rara variedad de retablos que vale la pena de notarse. Estos son contruidos enteramente de pequeños espejos colocados en ángulos diferentes y unidos por tiras de plata labrada. No existe un retablo completo de este curioso estilo en Lima, pero marcos y adornos así hechos están colocados en algunos altares platerescos, de los cuales el más notable ejemplo es aquel de la capilla del Palacio de Torre Tagle, una de las más preciosas joyas hechas en el Perú Colonial a la Gloria de Dios.

♦ EXPRESION ♦

No. 4

* * 49 * *

Sacristía de la Iglesia de La Merced. Siglo XVII. Lima



UNMSM C.D.U.

La madre de todos los niños



La ciudad de Lima ha tenido la honra de rendir un nuevo homenaje, con motivo del Día de la Madre, el 14 de Mayo, a quien tan bien representó la exquisitez, la bondad del alma de la mujer limeña: la señora Juana Alarco de Dammert, fallecida hace años, y cuya vida se consagró por entero a velar por la niñez desvalida, estableciendo por primera vez en el Perú y en la capital de la República, cunas maternales para los niños pobres.

Las LIMIEÑAS

POR

FLORA TRISTAN



Del tomo XI de la Biblioteca de Cultura Peruana, recientemente publicada bajo el patrocinio del Presidente de la República General Oscar R. Benavides y con la brillante dirección, organización y selección del insigne literato Don Ventura García Caldeón—Biblioteca que constituye el más valioso aporte para dar a conocer las producciones que enaltecen la literatura del Perú. — reproducimos la donosa y pícaro impresión que sobre la mujer de Lima escribiera Flora Tristan.

FLORA TRISTAN (1803-1844)

La más linda de las parisienas, adulada, festejada, cortejada por todas las gentes de pro, fué durante años una peruana, sobrina del último virrey Don Pío Tristán. Después de algunos años de vida borrascosa, Florita quiso probar fortuna en el Perú acogiéndose al amparo de su tío Don Pío que le escribía de Arequipa cartas muy zalameras. Su desencanto, sus andanzas por su patria desconocida están contadas en un libro que será preciso traducir algún día, las "Pérégrinations d'une paria", visión

extremadamente divertida de los primeros años del Perú independiente y que por su tono y su franqueza mereció ser quemado públicamente en Arequipa. Florita cobró una profunda admiración por las limeñas y aquí recogemos, traduciéndolas, algunas de sus paginas sobre la mujer de Lima, con su sal y su pimienta.

Sus trabajos literarios y su existencia atormentada de mujer y de socialista están admirablemente resumidos en el libro de Jules L. Poch La Vie et l'oeuvre de Flora Tristan (1803-1844). L'Union ouvrier, Paris 1925.

Ningún lugar de la tierra donde las mujeres sean más libres ni ejerzan mayor influencia que en Lima. Reinan allí solas y todo el influjo proviene de ellas. Parece que absorbie-

ra la escasa porción de energía que la temperatura cálida y embriagadora deja a sus felices habitantes. Atraen con un ascendente irresistible.

No tienen la piel cetrina como se cree

en Europa; por el contrario, la mayor parte son muy blancas y las demás según su origen, son morenas con la piel lisa y aterciopelada. Las limeñas tienen los labios de un rojo vivo, los cabellos

negros y con rizos naturales. Sus ojos negros, son magníficos de forma, brillando con una expresión indefinible de inteligencia, de orgullo y de languidez. En esta expresión está todo el encanto de su persona. Tienen facilidad de expresión y sus gestos son tan expresivos como sus palabras. Su traje es único y sólo en Lima se ha visto. En vano se ha buscado su origen hasta en las más antiguas crónicas. En nada se parece a los distintos trajes españoles; y desde luego se puede asegurar que no fué importado de España. Ha sido invención exclusiva del país mismo en la época del descubrimiento del Perú.

Este traje, llamado *saya*, se compone de una falda y de una especie de saco que cubre los hombros, los brazos y la cabeza, y que llaman *manto*. Oigo a nuestras elegantes parisenses protestar de tanta sencillez. ¡Qué lejos están de medir el partido que saca de aquél la coquetería! Esta falda que se hace de distintas clases de tela, según la jerarquía y la fortuna, es de un trabajo verdaderamente extraordinario y tiene derecho a figurar en las colecciones como un objeto curioso. La *saya* sólo se puede encargar en Lima y las limeñas aseguran que es preciso haber nacido en Lima para saber hacerla; ni un chileno, ni un cuzqueño conseguiría plegar la *saya*. Este aserto cuya exactitud no he comprobado, prueba cuánto se diferencia este vestido de todos los conocidos. Voy a tratar, pues, de describirlo minuciosamente.

Para hacer una *saya* corriente, se necesita de doce a catorce varas de raso; se forra con tafetán o con una telita de algodón muy ligera. A cambio de las catorce varas de raso la devuelven a usted una faldita de tres cuartas de largo que ajustándose dos dedos por encima de las caderas desciende hasta los tobillos; es tan ajustada por abajo que tiene exactamente el ancho necesario para poder poner un pie delante del otro y andar a pasitos. Se halla una tan apretada en esta falda como en una funda. Está plegada de arriba abajo con pliegues tan menudos y regulares que es imposible descubrir las costuras. Estos pliegues muy bien planchados dan al vestido tanta elasticidad que he visto *sayas* que después de quince años de uso conservaban elasticidad suficiente para dibujar las formas y acomodarse a todos los movimientos.

El manto está plegado tan artísticamente como la falda, pero está confeccionado con tela muy ligera; no dura tanto, ni su plisado resiste los continuos movimientos de la que lo lleva, ni la humedad de su aliento.

Las mujeres de la buena sociedad llevan la *saya* de raso negro; las elegantes las tienen también de colores de fantasía, tales como morado, marrón, verde, azul marino, a rayas, pero nunca de colores claros a causa de que las mujeres públicas han adoptado éstos.

El *manto* es siempre negro, envuelve el busto completamente y no deja ver más que un ojo.

Las limeñas llevan siempre un pequeño corpiño del que no se ven sino las mangas, mangas cortas o largas que son de telas ricas: terciopelo, raso de color

o tul; pero la mayor parte de las mujeres van con los brazos desnudos en todo tiempo. El calzado de las limeñas es de una elegancia que llama la atención; llevan muy bonitos zapatos de raso de colores distintos adornados con bordados; si son lisos, el color de las cintas contrasta con el de los zapatos. Llevan medias de seda caladas, de diversos colores y con espigas bordadas. Las españolas llaman la atención en todas partes por la elegancia de su calzado, pero hay tanta coquetería en el de las limeñas que parecen superarse en esta parte de su atuendo. Las mujeres de Lima llevan raya al medio y sus cabellos caen en dos trenzas regulares terminadas por un gran lazo. Sin embargo, hay mujeres que llevan los cabellos con bucles a la Ninón bajando en largos tirabuzones por encima del seno, que según el uso del país dejan casi siempre desnudo. Desde hace algunos años se ha introducido la moda de llevar grandes mantones de crispón de China ricamente bordados en colores. La adopción de estos mantones ha dado a su traje más decencia, velando con su amplitud el desnudo y las formas demasiado marcadas. Uno de los refinamientos de su lujo consiste también en tener un pañuelo de batista bordado y guarnecido de encaje.

¡Qué gracia y qué seducción la de estas hermosas limeñas con su *saya* negra que brilla al sol dibujando sus formas naturales en unas y postizas en otras; pero tan bien imitadas que al verlas es imposible imaginar la superchería! ¡Qué graciosos sus movimientos de hombros cuando tiran del manto para ocultar enteramente la cara que a ratos dejan ver a hurtadillas! ¡Qué fino y flexible su talle y qué ondulate el balanceo de su andar! ¡Qué bonitos son sus menudos pies, y qué lástima que sean un poco anchos!

Una limeña con *saya*, vestida con un lindo modelo de París no es la misma mujer; en vano se busca con el traje parisense a la mujer seductora que se ha encontrado por la mañana en la iglesia de Jesús María. Por esta razón en Lima todos los extranjeros van a la iglesia. No van a oír cantar el oficio divino a los frailes, sino a admirar a estas mujeres tan originales en traje nacional. En efecto, todo en ellas es seductor; sus ademanes son tan encantadores como su andar y cuando están de rodillas inclinan la cabeza, dejan ver sus bonitos brazos llenos de brazaletes y sus manitas resplandecientes de sortijas cuyos dedos corren sobre un gran rosario con una voluptuosa agilidad, mientras sus miradas furtivas llevan la embriaguez hasta el éxtasis.

Gran número de extranjeros me han contado el efecto mágico que había producido en muchos de ellos la vista de estas mujeres; una ambición aventurera les había hecho afrontar mil peligros con la firme persuasión de que la fortuna les esperaba en estas tierras lejanas. Las limeñas les parecieron ser las sacerdotisas, o más bien realizando el paraíso de Mahoma, creían que para indemnizarles de los penosos sufrimientos de una larga travesía y premiarles por su valor, Dios les había hecho atracar en un país encantado. Estos desvaríos de

la imaginación no parecen inverosímiles cuando es uno testigo de las locuras, de las extravagancias que estas bellas limeñas imponen a los extranjeros. Parece que el vértigo se ha apoderado de sus sentidos. El deseo ardiente de ver lo que ocultan con tanto cuidado les hace seguirlas con curiosa avidez pero es preciso tener una gran costumbre de las *sayas* para seguir a una limeña así vestida; hay que poner mucha atención para no perder de vista entre la muchedumbre a aquella cuya mirada os ha fascinado. Se desliza ágil y pronta en una carrera sinuosa, como la serpiente en el césped, se sustrae a la persecución. Yo desafío a la inglesa más guapa, de rubia cabellera, de ojos celestes, de cutis de lirio y rosa, a competir con una limeña en traje nacional. Desafío igualmente a la francesa más seductora con su boca entreabierta, de ojos inteligentes, de talle elegante, de maneras seductoras y con todo el refinamiento de su coquetería a luchar con una bonita limeña con *saya*. La misma española con su noble porte, su bello rostro lleno de orgullo y amor parecería fría y altiva al lado de una bonita limeña con *saya*.

Puedo afirmar, sin temor alguno a equivocarme, que las limeñas con este traje serían proclamadas reinas de la tierra, si bastara las bellezas de las formas, el encanto magnético de la mirada para tener seguro el imperio que la mujer está llamada a ejercer.

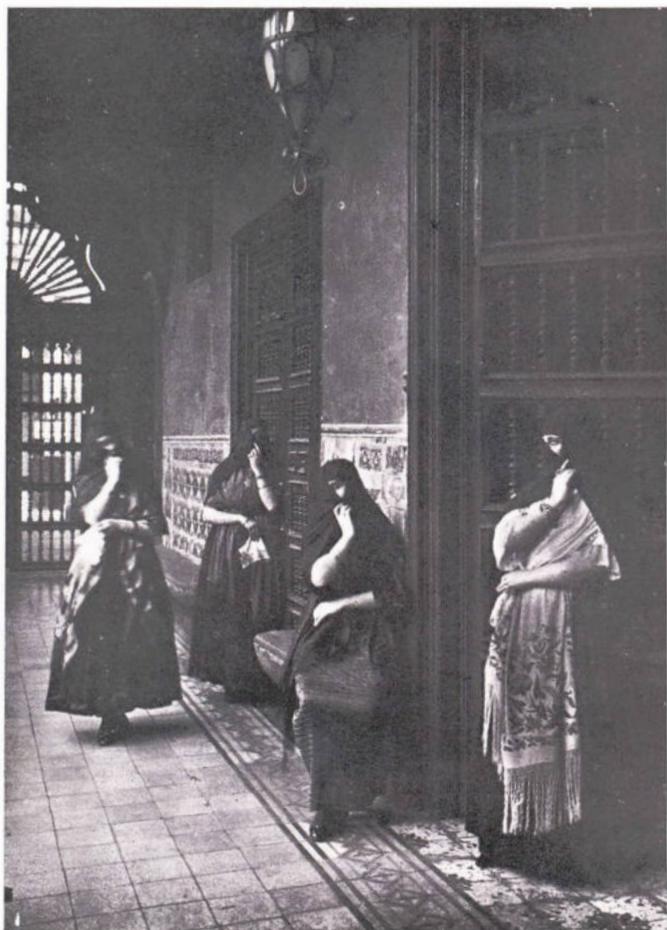
No obstante, las mujeres de Lima dominan a los hombres porque les son muy superiores en inteligencia y en fuerza moral. La fase de civilización en que se encuentra este pueblo, dice todavía bastante de la que hemos llegado a alcanzar en Europa. No existe en el Perú ninguna institución para la educación de ninguno de los dos sexos; la inteligencia únicamente se desarrolla por su fuerza nativa; por tanto la preeminencia de las mujeres de Lima sobre el otro sexo, aunque inferiores en el aspecto moral a las mujeres europeas, debe ser atribuida a la superioridad de inteligencia que Dios les ha dado.

Debe, sin embargo, señalarse lo mucho que el vestido de las limeñas favorece y secunda a su inteligencia para hacerlas adquirir la gran libertad e influencia dominadora que disfrutan... Si algún día abandonaran este traje sin cambiar de costumbres, si no reemplazaran los medios de seducción que les presta este atavío, por la adquisición de prendas de virtudes que tiendan al perfeccionamiento de los demás, puede predecirse que perderían inmediatamente todo su imperio.

La *saya*, como he dicho, es el traje nacional. Todas las mujeres la visten sea cual fuere su rango, y forma parte de las costumbres del país, como en Oriente el velo de la musulmana. Desde el comienzo hasta el final del año salen las limeñas encubiertas de este modo. El que se atreviera a levantar el manto que la oculta enteramente el rostro a excepción de un ojo, sería perseguido por la indignación pública y severamente castigado. Toda mujer puede salir sola; la mayor parte se hacen seguir por una negra, pero no es de rigor. Este vestido cambia de tal manera a la persona, que hasta las inflexiones de la



Frente a la mansión de Miquita Villegas "La Perricholi", amante del Virrey Amat, mansión que daba hermoso frente al antiguo "Paseo de Aguas", lucen su gracia y coquetería, airoosas "Tapadas". (Dibujo de la época).



Damas de la sociedad de Lima posan, en el Palacio de Torre Tagle, haciendo auténticos trajes de "Tapadas". (Fotografías del año 1918)

voz quedan alteradas (ya que la boca va cubierta) y a menos de que tenga la persona algo muy notorio: que sea muy alta, muy baja, coja o jorobada, es imposible reconocerla. Me parece que no se necesita mucho esfuerzo de imaginación para comprender todas las consecuencias que resultan de este estado de disfraz continuo, que el tiempo y el uso han consagrado y que las leyes sancionan o toleran por lo menos. Una limeña desayuna con su marido en bata, con los cabellos recogidos como nuestras damas de París y si tiene ganas de salir se pone la saya sin corsé (la faia ciñe lo suficiente el talle), se baja el pelo, se tapa la cara con el manto y sale para dirigirse a donde se le antoja; si encuentra a su marido en la calle, éste no la reconoce, le guiña el ojo, le hace muecas, le provoca de palabra, entabla conversación, se hace invitar helados, frutas o pasteles, le da una cita, le deja y en seguida inicia otra charla con un oficial que pasa. Puede llevar tan lejos como quiera esta nueva aventura sin dejar el manto; hace una visita a las amigas, da un paseo y vuelve a su casa para comer. El marido no la pregunta dónde ha estado porque sabe perfectamente que si ella tiene interés en ocultarle la verdad, mentirá, y como no tiene medio alguno de impedirlo, opta por el partido más prudente de no inquietarse.

Así, pues, estas señoras van solas a los espectáculos, a las corridas de toros, a las asambleas públicas, al baile, a los paseos, iglesias, de visita y están bien vistas en todas partes. Si encuentran alguna persona con la que desean hablar, la hablan, la dejan y quedan libres e independientes en medio de la much-

dumbre, mucho más que los hombres con la cara descubierta. Este vestido tiene la inmensa ventaja de ser a la vez, económico, muy limpio, cómodo, prontamente listo y no necesitar nunca el menor cuidado.

Tiene, además, un empleo que no debo omitir; cuando una limeña quiere hacer más impenetrable su disfraz, se pone una vieja saya desplegada, desgarrada, casi heramosa, un manto tan viejo como el corpiño; para que se reconozca que pertenece a la buena sociedad se calza muy bien y toma uno de sus más bonitos pañuelos de bolsillo. A esto llaman disfrazarse y tal uso es corriente. A la mujer así disfrazada se la considera y respeta. Nadie le dirige la palabra, nadie se acerca a ella sino tímidamente; sería descortés y aun desleal seguirla. Se supone con razón, que si va disfrazada es porque tiene motivos importantes para hacerlo y por consiguiente nadie debe arrogarse el derecho de seguir sus pasos.

Por lo que acabo de escribir sobre el traje y las costumbres de las limeñas, fácilmente se comprenderá que sus ideas deben ser muy diferentes de las de las europeas, las cuales son, desde la infancia, esclavas de las leyes, de las costumbres, de los prejuicios de la moda, en fin de todo, mientras que con la saya la limeña es libre, goza de su independencia y descansa confiada en esa fuerza verdadera que todo ser siente en sí, cuando puede moverse y obrar según las necesidades de su organización. La mujer de Lima en todas las fases de su vida es siempre ella y no sufre jamás ninguna traba: de soltera escapa a la

dominación de sus padres por la libertad que la da el traje; cuando se casa no toma el nombre de su marido, guarda el suyo y es siempre dueña y señora en su casa; cuando el arreglo de la casa la aburre, se pone la saya y sale como los hombres lo hacen tomando su sombrero; obra en todo con absoluta libertad de acción.

Las damas de Lima se ocupan poco de la casa; como son muy activas, el poco tiempo que la dedican es suficiente para tenerla en orden. Tienen una afición marcada a la política y a la intriga. Los hombres no se mezclan en esta clase de asuntos, y hacen bien: no lograrían resolverlos con la misma habilidad. Son muy aficionadas a los placeres y a las fiestas, buscan las reuniones y juegan mucho, fuman puro y montan a caballo, no a la moda inglesa, sino con un ancho pantalón como los hombres. Las apasionan los baños de mar y nadan muy bien. Tocan la guitarra, cantan bastante mal (las hay, sin embargo, que tienen aptitudes musicales) y bailan con indefinible encanto las danzas del país. Las limeñas no tienen en general ninguna instrucción, no leen nada y están al margen de todo lo que pasa en el mundo. Tienen mucho talento natural, comprensión fácil, memoria e inteligencia sorprendentes.

Yo presento a las mujeres de Lima tal como son y no según el decir de ciertos extranjeros; hacerlo así me cuesta trabajo, pues estoy penetrada de los vivos sentimientos de agradecimiento por la manera amable y hospitalaria con que me acogieron; pero mi papel de viajera concienzuda me impone el deber de decir toda la verdad.



José María Valle Riestra y Federico Gardes, a quienes la cultura musical del Perú debe sus mejores páginas. (Foto del año 1912).

Existe una disposición humana a reflejar admiración por las cosas ya hechas. Un edificio cualquiera produce simplemente la frase admirativa. Pero es raro que una persona se pregunte o trate de conocer la fuente de creación de lo apreciado. Existiendo lo que agrada, no hay interés en saber lo que pudo costar hacerlo o de quiénes fué el esfuerzo. En los edificios culturales, esta impresión es más corriente. Las realizaciones en su grado de cristalización son lo único que para la mayoría tiene importancia; dejándose de lado la historia y a los constructores de lo admirado. Y, sin embargo, el proceso desde su punto de iniciación es lo que, en verdad, tiene mayor razón de lisonja y mayores méritos de relieve.

Es lo que desea conseguir EXPRESION al encargarme la serie de reportajes a quienes están en mejores condiciones de ponernos en contacto con el proceso vital de las instituciones y de todo aquello que ha contribuido al grado alcanzado hoy por el Arte y la Cultura en nuestro país. Serán estos reportajes tantos como necesarios a presentar el panorama completo de esas

ramas de la actividad humana. Hombres de cultura y de arte, como nombres de instituciones consagradas a ellos, desfilarán turnalmente por estas páginas con el exclusivo propósito de hacer una especie de balance histórico y de revisión de todo lo que en Lima se ha hecho en el mismo sentido por la música,

TREINTA AÑOS

AL

SERVICIO DE LA MUSICA

HISTORIA QUE
POCOS CONOCEN

por

J O R G E F A L C O N

la literatura, la escultura, la pintura, bibliotecas, etc., etc. Y al iniciarlos, lo hacemos con la Sociedad Filarmónica, sin más razón especial que la que marcan los dados al salir del cubilete y el reconocimiento de su labor librada; como otras en manifestaciones diversas.

Hoy se observa y constata con satisfacción el que esté organizada la Orquesta Sinfónica Nacional y la existencia de buenos músicos y de un auditorio apasionado, aunque reducido, que la ha hecho posible. Cómo han sido alcanzados estos resultados es de lo que nadie se preocupa. El presentismo floreciente elimina cómodamente la búsqueda de las causas históricas que abrieron el hoy y el sonriente mañana. Y no obstante, hay efectivamente una obra tras de esta realidad actuante de nuestros días.

En los primeros cinco años de este siglo hubiera sido imposible hablar, en esta ciudad, de Sinfónicas y aun de determinados autores musicales. Con excepción de un reducido número de personas que, en ambiente particular, hacían música selecta, las gentes de cultura media — y aún las reconocidas por cultas, — profesaban su culto a los potpourris, a los vales vieneses y a las

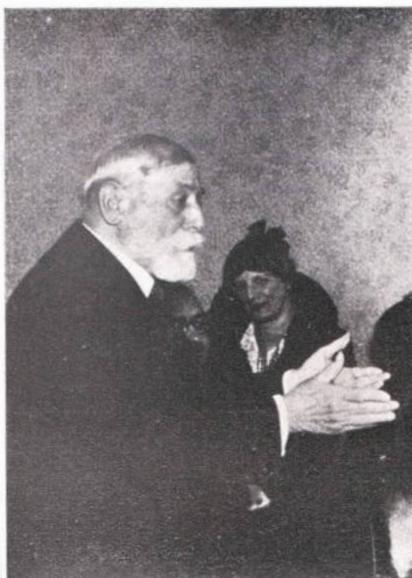
composiciones de ópera italiana. No iban más allá ni se interesaban por las mejores expresiones cualitativas. Hubo, por cierto, de surgir el grupo entusiasta que, casi siempre, genera y encauza los fundamentos de estas realizaciones socio-humanas. Es de donde queríamos partir. Y para ello, ninguna Institución más calificada que la Sociedad Filarmónica y pocas personas tan autorizadas como su Secretario, desde su fundación, señor Luis González del Riego, para conseguir nuestro propósito. Los resultados alcanzados, y que aquí quedan pergeñados, confirman que no nos habíamos equivocado. Todo lo que nos ha dicho el señor González del Riego y los documentos de la Filarmónica, que ha puesto a nuestra disposición, nos permiten extendernos en algo así como la historia sintética de la música en Lima.

En los primeros años del novecientos se hacía música en algunas pocas casas de familias limeñas. Hay muchas personas que guardan vivo el recuerdo de las tertulias musicales, cuyo escenario era la residencia de la señora Rosa Mercedes Ayarza de Morales del Solar — pianista que ha mantenido vivo el culto por las fusas y cuya recopilación folklórica ha sido reconocida por la crítica como meritoria de verdadero acierto. Otra casa en la que habían reuniones de la misma índole era la de la familia Granda. De ésta puede decirse que surgió la Filarmónica. Un grupo pequeño de diletantes de la mejor música, en el que se contaban los señores Pedro López Aliaga — entusiasta efectivo a quien tanto debe el desenvolvimiento artístico peruano de este siglo; José Vicente Oyague Soyer, Carlos Heeren, Claudio Rebagliati, Enrique Barreda, González del Riego, etc., tenían costumbre de congregarse en esa residencia y de dialogar con conocimientos con las fusas. Todos ellos ejecutaban; y pensaban en organizar una Institución que difundiera su manifestación artística favorita. La música era su pasión y no abrigaban el egoísmo de que lo fuera nada más que para ellos. Querían y deseaban que la sociedad en general se hiciera copartícipe de su afición. Y por la misma razón, inquietábanse por hallar la forma de materializar tal posibilidad. De ahí que intentaran, por varias veces, la creación de entidades difusoras y hasta de educación. Pero, siempre, sin mayores resultados a los que se alcanzan en los cenáculos.

El señor González del Riego nos ha dicho que él encontró la fórmula. La Sociedad Filarmónica se fundó en Lima el 15 de agosto de 1907. ¿Su programa? La difusión de la buena música por medio de todos los aficionados a ella y con la colaboración, cuando fuera necesaria, de los pocos profesionales. No se propusieron una misión pedagógica, en el sentido estricto de la palabra. Querían inculcar en la sociedad el gusto por las composiciones selectas para poder, desde ahí, conseguir la irradiación en su aspecto educacional y hasta de popularización. Y hubo de dársele a la Sociedad Filarmónica un carácter social que hiciera factible el apoyo y la contribución económica y asistencial de las clases dirigentes.

Esta idea fructificó. En el Club Nacional se reunieron para realizarla los señores Manuel Alvarez Calderón — su primer Presidente Activo; Enrique Swayne, Antero Aspillaga, Alberto Falcón, Pedro López Aliaga, Adolfo Baasch, Carlos Einfeldt, primer Vice-Presidente; Pedro Villanueva, Felipe Barreda y Osma, Enrique Barreda, Enrique D. Barreda, Hernán Velarde, Jorge Labrousse, Rómulo Botto, Alfredo Fleury, Francisco Graña y Carlos Sutorius. Y en la fecha ya anotada quedó constituida la Sociedad Filarmónica. Uno de los deberes de los socios fué la conquista, por cada uno de los fundadores, de diez nuevos socios. Y en los bajos de la casa — Divorciadas 607 — que hasta há pocos días sirviera de local a la Asociación de Escritores, Artistas e Intelectuales del Perú, tuvo su primera reunión la recién constituida Institución musical, recinto al que llegaron los ya cincuenta socios como quien llega a un templo a ofrecer su mejor y favorita oración.

Ilusiones y emociones centralizaban esas personas, entre las que inútil es



Don Manuel Alvarez Calderón, ilustre fundador de la Sociedad Filarmónica

decirlo, se hallaba el señor Luis González del Riego, en su local musical; y, desde cuyas salas, se proponían extender el gusto por las mejores composiciones musicales. Y, cuando en 1908 se funda la Academia Nacional y a ella acuden sesenta y dos alumnos, la teoría empiezan a convertirse en práctica. Un aparte valdría aquí para significar la lógica paradoja del desenvolvimiento de las dos instituciones: la Filarmónica consigue muy pronto, contar con quinientos noventa socios para hoy tener cincuenta; la Academia Nacional — hoy "Aicedo", inicia sus labores con el número ya citado de alumnos para continuarlos hasta este año en que alcanza la cifra de quinientos, con los que, muy pronto, ha de transformarse en Conservatorio Nacional. La idea hase cumplido con el tiempo.

Tocar la división de Filarmónica y Academia señala la obligación de fijar la distinta orientación de ambas. La primera, cultural-social; pedagógica, la se-

gunda. El Gobierno de don José Pardo otorga a ésta una subvención de cien libras mensuales, cantidad que se incluye en el Presupuesto de la República sólo en 1918. Y en la determinación del Gobierno, encontramos la presencia de Federico Gerdes.

La constitución de la Academia indicaba la obligación de un Director. Como en el caso de la de Bellas Artes, a la que hubo de traerse al Maestro Hernández, para la de Música se necesita importar su orientador. Los aficionados no podían serlo en la parte técnica. Hugo del Carril, nombre que hoy suena a cinematografía argentina, era un pianista argentino que estaba de paso por Lima. Vivía en contacto con la Filarmónica y con las inquietudes de sus propulsores. Fué él quien propuso a Gerdes. ¿Quién es?

Federico Gerdes es un peruano, nacido en Tacna, que vive con sus padres en Alemania. Habla el castellano y es un músico apropiado para el caso. Tal la recomendación y los datos de Hugo del Carril. Nada más, ni nada menos. La proposición es aceptada. La búsqueda de Gerdes se inicia por toda Europa. El señor Jorge Correa, Cónsul en Hamburgo, lo localiza en Bayreuth, Bavaria, centro de estreno de las obras de Wagner; lugar privilegiado de los músicos y consagratorio de quienes en él actúan. Y Federico Gerdes llegó al Perú en 1908 con cincuenta — que también es el tanto por ciento de la subvención a la Academia — libras peruanas de sueldo al mes. Más tarde, él y Próspero Marsicano, violinista, son los únicos profesores. Gerdes sigue hasta hoy; y queda explicada, en la carencia de profesores de otros instrumentos, una de las razones por las que el número de pianistas peruanos es superior al de otros instrumentistas.

Como cuando se construye una casa es para habitarla, así la Sociedad Filarmónica libra intensa labor en sus primeros años. Descubre a José María Valle Riestra. Don Pedro López Aliaga y Luis González del Riego lo encuentran de Sub-Director de la Escuela Correccional de Varones. El músico, intelectualizado y negación de todo propósito material y económico, había regresado a su patria después de gastarse una fortuna en Europa. ¡Oh el Viejo Continente! Valle Riestra había gustado de la bohemia elegante y del placer de las grandes capitales con el desprendimiento de quien gasta sin saber del mañana. Y ahora, después que la primera representación de "Ollanta", con libreto de Federico Blume, había sido un fracaso y dejado al autor la fabulosa suma de cuatro soles, estaba enfermo y descuidado en la bonachona actitud de querer regenerar con consejos a los peñados. Y, sin embargo, hubo necesidad de una sublevarción de los últimos y que, por consecuencia, lo despidieran, para que se animara a tomar por alojamiento la casa de la Filarmónica y se dedicara a su pasión única: la música; la que años después, al vencer la resistencia de Bracale, por intermedio de la misma "Ollanta", le diera el suceso de las dieciséis representaciones a teatro totalmente ocupado, y para que, mereciendo muchas, fuera por única vez aclamado.

Bracale se convenció y repuso su economía. Se inició la "buena suerte" de la temporada. Pero, antes, para convencerlo, hubo el doctor Alberto Salomón, en aquel año Ministro de Instrucción, de obsequiar los decorados.

El concepto metafísico de la vida ha tiempo que ha sido superado. Recordamos haber leído la respuesta de un sociólogo, al preguntarle su impresión de la vida, en la que fijaba que ésta se mide por sus acontecimientos y tal impresión o concepto responde a las cambiantes de los últimos. El recuerdo viene de la fuga hecha de las actividades mismas de la Sociedad Filarmónica, en el momento mismo de haber hablado de su fundación. ¿Es que se quedó en el acto inaugural? ¿De ninguna manera!

La actual intensidad de las audiciones musicales nos recuerda exactamente, en la comprobación de documentos — programas, notas periodísticas, etc., puestos a nuestra vista por el Secretario Permanente de la Filarmónica — los primeros años de vida de la Sociedad. Reflejo de la juventud y del entusiasmo de sus componentes; demostración, también, de la necesidad que había de constancia para formar auditorio y en una ciudad en la que, en las salas de concierto había que colocar cartelitos con anotaciones de: "Se suplica guardar silencio durante la ejecución de las obras".

Los hechos tienen la ventaja sobre los hombres de ser maduros cuando nosotros aún no tenemos edad para decir; mamá! La Sociedad Filarmónica ofrece su primer Concierto de Cámara a los tres meses, menos un día, de su existencia. El 14 de noviembre de 1907 da un programa completo en que actúa un terceto formado por la señora Luisa Einfeldt, piano, y los señores Carlos Einfeldt, violín, y Adolfo Baasch, cello;

la señorita Adelaida, Seer, soprano, acompañada por la señorita Augusta Basmbrío, al piano y el señor Einfeldt, violín; el Cuarteto que forman los señores Alejandro Kruger, primer violín; Pedro Villanueva, segundo violín; Carlos Einfeldt, viola, y Adolfo Baasch, cello; la señorita Carmen Barreda y Bolívar, solista de piano; y como solista de flauta el hoy, doctor Francisco Graña, acompañado al piano por la señora Luisa de Einfeldt. Y a los seis días posteriores, el segundo concierto de cámara tiene lugar con el siguiente programa.

1. SERENATA WIDOR
 Piano: Sr. Dr. Carlos Granda.
 Harmonium: Sr. John A. Reid
 Violín: Sr. Carlos Ureta
 Violín: Sr. Alfredo Bermúdez de La Jara
 Cello: Sr. Adolfo Baasch
 Flauta: Sr. Dr. Francisco Graña

Mazurka Wieniawski
 Violín: Sr. Dr. Alejandro Krüger
 Piano: W. W. Roddock

Se había trazado la Filarmónica el plan de ofrecer conciertos con intervalos de pocos días. Sus dirigentes concibieron con justeza que la afición sólo es posible de despertarse en la continuidad de una actividad. Las gentes tendrían que gustar de la música por esa condición o por cansancio, en el peor de los casos. Empero, la cuestión era ofrecer novedades. Así, puede anotarse la realización del primer concierto sinfónico, en Lima, el 26 de Noviembre de 1907.

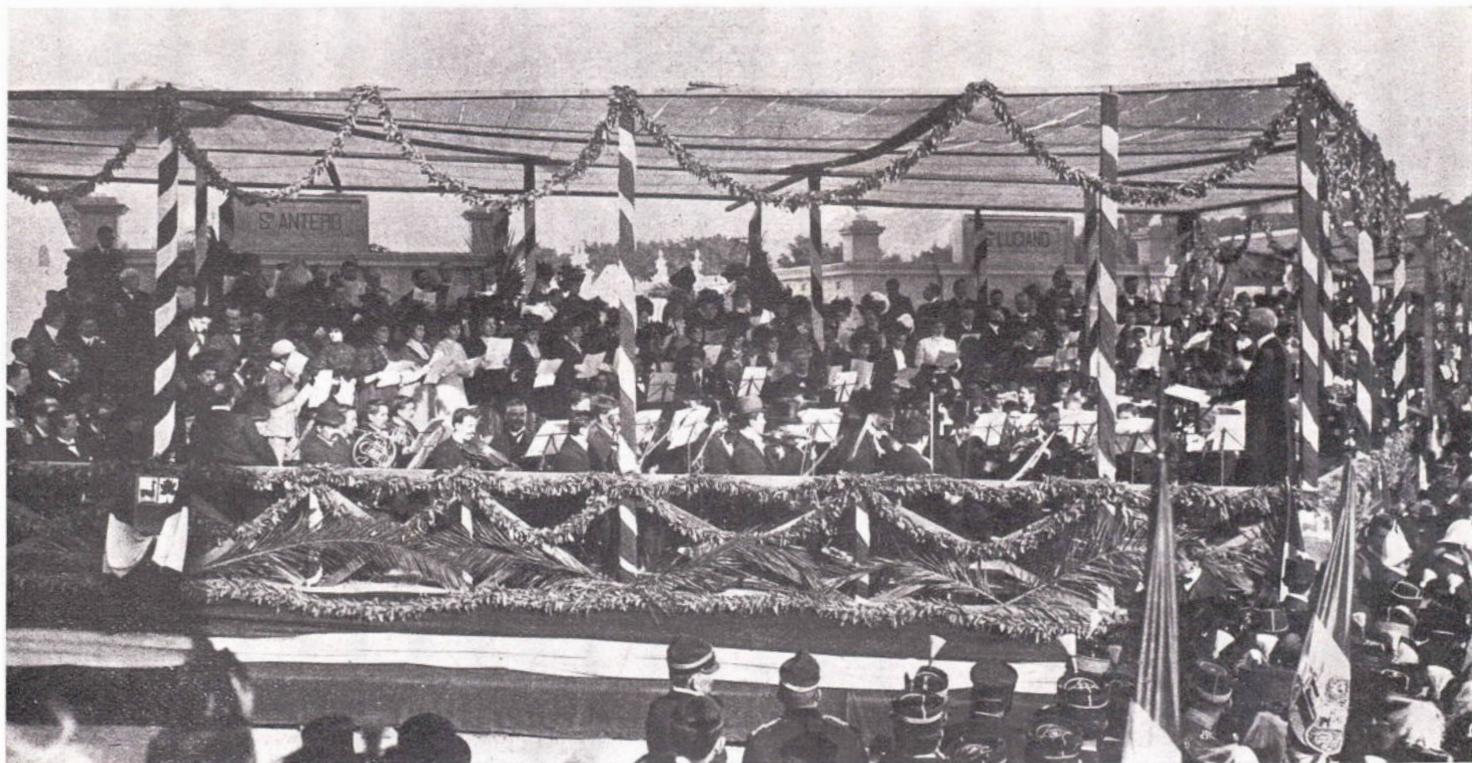
Aunque con el temor de caer en la pesadez y el aburrimiento del lector, la cierta obligación histórica que nos hemos impuesto, determina la disculpa

de insertar datos que son relevantes e imprescindibles.

Como los pájaros que no cesan de cantar, los sinfonistas de la Sociedad no dejaban de ejecutar. Los más entusiastas aficionados y, seguramente, mejores intérpretes se dieron cita para constituir una orquesta sinfónica y ejecutar, en el Palacio de la Exposición, el primer programa que en este sentido se hacía en Lima. ¿Qué tocaban esas personas?

Obertura de "Don Juan" . . . Mozart
 Concierto N° 1 para piano
 y orquesta . . . Mendelssóhn
 Solista: señora Luisa de Einfeldt
 Rose d'Automne Hachh
 Sinfonía N° 6 Haydn
 Fantasía de "Lohengrin" . . . Wagner
 Marcha Militar Schubert

Y los ejecutantes, cuyo organizador anunciaba en el programa: "Se suplica a las señoras concurrir sin sombrero. (Los grandes y emplumados sombreros de la época) Se suplica, igualmente, no penetrar en la sala durante la ejecución de los números de música. (Esto, por cierto, aún no ha desaparecido de los programas de los conciertos porque hasta ahora la gente no se acostumbra a no molestar a los que llegan temprano, eran: señora Luisa de Einfeldt; señoritas Lucía Rau, Ofelia Tello, Oderay Villegas, Emilia Dammert M. de Christiansen; señores Carlos Einfeldt, Carlos Ureta, Erich Mancke, Alfredo Bermúdez de La Jara, Rómulo Botto, Arturo Yáñez, Pedro Villanueva, Luis Capoduro, Eduardo Coock, Juan Tohl, A. Schleisinger, Guillermo Freundt, Enrique Swayne Argote, Adolfo Baasch, Alfredo Fleury, Felipe Barreda y Laos, Federico García Cáceres, A. Campbell, León Goujou, Jorge Labrous-



El profesor José María Valle Riestra dirigiendo en un improvisado tablado, frente a la Cripta de los Héroes, el 9 de setiembre de 1908, el primer memorable concierto al aire libre ofrecido en el Perú.

se; y los profesionales Luciano Lizárraga, Aurelio Salas y A. Sormani.

La historia musical limeña debe registrar este hecho. Más de una vez se ha leído en la prensa de estos cinco últimos años que conciertos sinfónicos sólo habíansc ofrecido en esta ciudad pasado el año 20. Los programas de la Sociedad Filarmónica, documentos vivos que, parodiando a Barbusse, puede decirse que son el "cementerio" de la historia de la Institución, nos descubren, como su belleza la bailarina que se quita los velos, que hace treinta y dos años en el recinto del Palacio de la Exposición se dejaron escuchar los acordes de una orquesta sinfónica integrada por la flor de la animación musical de esta perla del Pacífico.

Marcar la ejecución de tres conciertos en el plazo de doce días, primeros de actividad pública de la Sociedad Filarmónica, no es mas que señalar, con fechas, la intensa actividad a que se entregaron los hombres que la constituyeron. De ahí para adelante hay una promediación de siete a diez días entre una y otra actuación. Así avanza en sus primeros años, dándose vacaciones — ¡también en ese tiempo! — en los meses veraniegos. Conciertos de cámara y, más distintivamente, algunos sinfónicos, van sellando la huella de la Sociedad. La Academia Nacional de Música ya funciona. Federico Gerdes ofrece su primer concierto en Lima el 30 de Enero de 1909, en el Palacio de la Exposición. Primera y segunda parte de "Arlesienne" de Bizet; "Sansón y Dalila" — coros a cuatro voces — de Saint Saens; "O Salutaris" — coro mixto a cuatro voces — de Valle Riestra — componen el programa de presentación de quien hasta hoy es el Director de la Academia Nacional. De ahí para adelante, puede hacerse como un catálogo de actividades. Ese mismo año, por primera vez en Lima, se ejecuta la "Sinfonía Inconclusa" de Franz Schubert; en el que ofrece un concierto de piano — 6 de octubre — la hoy celebrada pianista y compositora Rosa Mercedes Ayarza de Morales del Solar.

Pero, ese catálogo resultaría, en verdad, pesado dentro de la pretensión de hacer este trabajo ágil como es la más difícil composición musical para quienes tienen costumbre de ponerse en contacto con facilidad con Wagner o Beethoven. Limitémosnos, entonces, a señalar que el 7 de Mayo de 1910 la Sociedad Filarmónica se anota un punto imprescindible de registrar en su historia. Es el concierto que, a beneficio de la Sociedad de la Cruz Roja, se hace con la interpretación de "Himno al Sol" y "Preludio Fugado y Coro", del segundo acto de "Ollanta", la más celebrada, públicamente, composición del siempre inolvidable músico peruano José María Valle Riestra. Y ya que hemos hablado de Beethoven, diremos que en Enero del 11, la gente de Lima escucha por primera vez el cuarto concierto del divino sordo, por ejecución de la solista de piano Mary de Christiansen. Pero, también, hemos mencionado a Wagner, de cuyo teatro en Bavaria vino a Lima Federico Gerdes, y es necesario recordar, claro es, el prelude de "Los Maestros Cantores" 3er. Acto que emo-

cionó a las gentes de esta ciudad a los casi cuatro años de que se fundara la Sociedad que es motivo de estas líneas.

Hasta donde se puede registrar, la Filarmónica jamás estuvo ausente para prestar su concurso en los más importantes acontecimientos limeños en los que cabía una manifestación musical. En su archivo se encuentran repetidas notas de esa presencia significativa, que no pierden su sabor ni valoración, pese a que hoy sólo son letras en papeles amarillos. Así podríamos mencionar su concurso al relieve de la inauguración del Tercer Congreso de Estudiantes Americanos, el 21 de Julio de 1912; lo mismo que en el Tercer Congreso Latino-Americano — el 15 de Noviembre de 1913, en el que se desarrolla un programa que vale la pena consignar. Los delegados a aquéi, y el público en general, pudieron escuchar "La Gruta de Fingal", de Mendelssohn; la "Séptima Sinfonía" de Beethoven; "La Reina de Sabá" (coro a 7 partes) de Goldmark; el "Concierto en Ré Menor" de Rubinstein, y, como un homenaje a un valor propio, "Ollanta" — guiado todo por la batuta de Gerdes. Y si nos trasladamos a unos años después, hallamos que el 4 de Noviembre de 1916, en el Teatro Excelsior, centro de moda de la época, un concierto sirve para conmemorar el primer centenario del nacimiento del Coronel Francisco Bolognesi, en cuyo programa toca un rol, importante por cierto, al cantor de América, José Santos Cnocano. Y en cuánto a la parte musical, puede recordarse que fuera ejecutada la "Quinta Sinfonía" de Beethoven y la "Marcha Heroica" de Saint Saens.

Queremos, por parecer justo e imprescindible en esta nota, referir dos acontecimientos que es fuerza no estén ausentes de un intento histórico sobre la Sociedad Filarmónica. Ambos no han tenido repetición en lo que nuestra memoria es capaz de precisar. Hablamos del único concierto de música de Valle Riestra que se ha ofrecido en Lima, y de las honras fúnebres a Jorge Chávez, en San Pedro. El primero tuvo lugar el 23 de Agosto de 1913, y en él fueron ejecutados el "Preludio" del tercer acto y el Primer acto, primera audición en Lima, de "Ollanta"; la "Misa de Requiem", "Rosas de Jamaica", el Coro del primer acto de "Atahualpa", igualmente en primera audición; y la "Elegía", que el maestro Valle Riestra ya había ampliado.

En cuanto a las honras fúnebres al héroe de Domodósola, bastaría decir que fué preciso conseguir especial autorización papal, por intermedio de Monseñor Quatrochi, para que en San Pedro pudiera escucharse un Coro Mixto que nunca más ha sido posible oír en el mismo sitio.

La vida, a veces, nos es ingrata en el momento menos propicio. Ocasiones hay en que todo se desarrolla en forma de tener muy cerca el triunfo. Pero, sin saber el por qué, la sonriente alegría que nos va circundando tórñase, como manto oscuro, en el instante que la existencia se obliga a registrar como el más dramático de ella. Tenemos presente en este segundo lo que hubo de sufrir en los aspectos trágicos que emo-

cionaron a la distinguida señorita ejecutante, cuando, en un 29 de Julio — era el año 1913 — en uno de esos tantos conciertos de gala con que la Sociedad Filarmónica ha celebrado el aniversario de la Independencia Nacional, y cuando las gentes congregadas en el Palacio de la Exposición seguían con arrobamiento su ejecución del Concierto en Mi menor, de Chopin, se fugaron de su recuerdo todas las notas de la composición. Y ya todo fué inútil. El caso raro no aminoró su efecto, sino que, al contrario, tensó en tal forma los nervios de la ejecutante, que el auditorio quedó sin el final del concierto.

Sobre el olvido dramático de la señorita Luisa Matilde Morales, como un esfuerzo de contraposición, que no es, por cierto, en nosotros memoria sino objetividad ante papeles de archivo, recordemos que esta Sociedad Filarmónica que ahora muchos se preguntan, con la tranquilidad de quien no gasta esfuerzo en averiguaciones o búsqueda de proceso, también, en la misión que se trazara, hubo alguna vez de incursionar en el arte lírico. Por su propia iniciativa, y con sus únicos medios, el año trágico de Europa, el 14, en el que hoy es cine y ayer fuera teatro, el "Excelsior", ofreció, entre otras composiciones, el prologo de la ópera "Mefistóteles" de Boto alcanzando un suceso al rendir magnífica armonía en el solo de bajo, los coros mixtos, los coros de niños y la orquesta; funcionando todo bajo la alerta mirada y la hábil batuta del hombre que obtuviera el honor de que la genial danzarina Anna Paviowa ejecutara un minuetto suyo — Federico Gerdes.

Sería ocioso afirmar, luego de la precedente reseña, que la Sociedad Filarmónica ha cumplido su plan y ha sido fiel a su historia. Sobre el entusiasmo de sus iniciadores, como un hermoso edicto, se ha ido levantando todo el proceso cuyo epílogo puede significarse en la designación por el Gobierno de la Comisión de Extensión Musical, en la que puede decirse que la parte de delineamiento pedagógico esta en manos del señor Luis González del Riego, y en la próxima creación del Conservatorio Nacional de Música, que se ha hecho necesario por las propias causas del tiempo y de las nuevas orientaciones.

Y pese a lo que acabamos de decir, por conjunción con los trescientos noventa conciertos de cámara y los sesenta y cinco sinfónicos y con todos los acontecimientos que llevamos ya reseñados, no es posible terminar esta nota sin ligar, a todo lo dicho, la participación de la Filarmónica en la inauguración de la Cripta de los Heroes, el 9 de setiembre de 1908, con un concierto que la batuta de José María Valle Riestra — como puede apreciarse en la fotografía — supo guiar con precisión a los instrumentistas y a las voces.

Poniendo punto final, hagamos el recuerdo de un hombre que puso todos sus conocimientos en dotar a Lima de una nueva actividad y a quien La Sociedad Filarmónica le ofreció todas las facilidades para crear la primera Escuela de Danza en Lima. Nos referimos a Enzo Longhi, maestro coreógrafo, cuyos frutos no han podido, ya no ser superados, pero ni siquiera continuados.

LIBROS DEL PERU Y DE AMERICA

PUTUTO, por
Alberto Cuentas

Más de 40 composiciones poéticas forman este libro que es el tercero que publica J. Alberto Cuentas, prestigioso escritor y poeta sureño. Aun cuando al leer el Prefacio lírico se anuncia un estro fuerte y combativo, el espíritu se so-laza encontrando remembranzas de exquisita poesía. Tal el poema "Juventud, corcel de la vida", uno de los más sentidos y hermosos poemas del libro, que con "La Primera Cena" forman un joyel.

Nada extraño es encontrar en este poeta ese contraste entre lo fuerte y lo suave y exquisito. La sierra es así. Al pie del picacho martillado por los rayos y festoneado de cactus punzantes, una plácida laguna refleja un cielo azul de paz y de poesía infinita. Su libro es así como la naturaleza andina, grande, fuerte y bella.

J. Alberto Cuentas se anota un nuevo triunfo literario con su bello último libro.

E. R.

MEXICO INTEGRO,
por Moisés Sáenz

México íntegro está en este libro. Íntegro en lo que se llama integridad. Alma y corazón. Espíritu y raza del Gran México actual que no es sólo el México indio, el México criollo y el mestizo, sino el México íntegro, fundido en un ideal, en una aspiración eterna de mejoramiento.

Los que busquen en este libro el lado político o el encumbramiento indigenista exclusivista o la diatriba contra el criollo, etapa en la que todavía estamos en el Perú, se sorprenderán de encontrar un libro sereno, armonioso y tolerante. Sus palabras finales son todo un ejemplo: "Evitemos el dogmatismo revolucionario y las dictaduras de cualquier nombre. Sigamos de reformadores, porque aún tenemos mucho que componer, pero hagamos de la tolerancia nuestra gran virtud, la tolerancia sin la que no puede haber ni democracia ni filosofía".

Con tan bellos propósitos Moisés Sáenz levanta el corazón de México y lo muestra al mundo. No al superficial mundo de turistas que explotan los gringos en el cine, sino al mundo de los hombres de espíritu que quieren conocer el alma del pueblo mexicano. Sus capítulos se inician con el estudio del genio de la vida en México y sigue un relato sobre Quintana Roo. Luego desfilan el indio, el paisaje, las escuelas y los ranchos, plenos de fuerza y de vida.

Un libro hermoso y hondo. Hermoso porque refleja la vida de un país de bellezas naturales incomparables y hondo por su contenido espiritual.

Al dar "México Íntegro" Moisés Sáenz ha puesto también su corazón íntegro. Magnífico Embajador que no sólo representa con brillo a su país ante el protocolo, sino que nos trae a México en las manos y nos lo pone sobre el corazón.

E. R.

(Pasa a la página 60)

HISTORIA DE LA REPUBLICA,
por Jorge Basadre

La historia de la República no es un cuadro placido grato de describir. Nuestra formación republicana tiene todos los caracteres biológicos de la formación del hombre. En la adolescencia suelen florecer todos los vicios, creo que lo dijo Mantegazza. La mentira, la traición, el hurto y el espíritu de aventura. Una sólida educación en el hogar o en la escuela va borrando las taras de salvajismo de la humanidad reflejadas en nuestros primeros años. Nuestra primera centuria es apenas nuestra adolescencia como nación. Es, pues, tarea muy dolorosa y muy amarga escribir la historia republicana del Perú.

Seguramente que si es doloroso escribirla, lo es también leerla. Muy pocos suelen encontrar la historia republicana a su gusto. Algunos buscan la glorificación ciega de sus antepasados; el elogio a sus pueblos "beneméritos en grado heroico y eminente"—o la detracción biliosa de los del otro partido.

Dicho esto a manera de introito, hay que concluir que además de doloroso, es difícil hacer la historia de la República del Perú.

Sin embargo, Jorge Basadre ha hecho una obra estable por su estilo literario, matizada con amenidades anecdóticas, y cuanto por la profusión de datos que confirman el sólido prestigio de Basadre como un investigador de primera línea. Historiador empapado en las corrientes metodológicas contemporáneas, nos presenta su obra como un regalo para el espíritu. Nada de amontonamiento de capítulos y largas transcripciones, entre comillas, para alargar la obra en varios tomos. Nada de citas bibliográficas a cada párrafo. Un libro de corte moderno y elegante y una historia relatada con espíritu de justicia e imparcialidad.

La obra cuya aparición señalamos como un acontecimiento intelectual de primera línea comprende los siguientes títulos:

Primer Período.—La Determinación de la nacionalidad Cap. I—La política interna durante la guerra de la emancipación.—Cap. II—El fugaz régimen "vitalicio".—Cap. III—El constitucionalismo liberal de 1828 y las guerras con Bolivia y Colombia.—Cap. IV—Militarismo autoritario de 1829-33, y el constitucionalismo liberal de 1834.—Cap.

V—Salaverry y la Confederación Perú-boliviana.—Cap. VI—Las guerras entre la Confederación Perú-Boliviana, Chile y Argentina.—Cap. VII—La restauración de la Constitución de Huancayo y la guerra con Bolivia de 1841.

Segundo Período.—La Prosperidad Falaz.—Cap. VIII—La Anarquía de 1842 y el Directorio.—Cap. IX—El primer gobierno de Castilla.—Cap. X—El gobierno de Echenique.—Cap. XI—Castilla y el Liberalismo de 1855-56.—Cap. XII—Castilla San Román.—Cap. XIII—Pezet y guerra con España.—Cap. XIV—El 2 de Mayo.

Tercer Período.—La Crisis.—Cap. XV—La dictadura de 1856.—Cap. XVI—Balta.—Cap. XVII—El Civilismo.—Cap. XVIII—Guerra del Pacífico.

Cuarto Período.—La Reconstrucción. Cap. XIX—Cáceres.—Cap. XX—Piérola.

Emilio Romero.

LA ROMANTICA VIDA DE MARIANO
MELGAR, por María Wiese

Pedro Barrantes Castro, escritor, es uno de los fervorosos propulsores de nuestra cultura. Hace años fundó una colección de novelistas peruanos y hoy lanza el Club del Libro con un éxito rotundo. Primero presenta al gran cuentista José M. Arguedas y hoy a María Wiese, escritora de sólida reputación.

Mariano Melgar nuestro gran "poeta del pueblo", como acertadamente lo llama María Wiese, amado recuerdo de nuestro ayer, requería la atención de nuestros escritores contemporáneos. María Wiese lo ha hecho brillantemente publicando una "brochure" que el Estado debe hacer circular por millones en todas las escuelas y centros propulsores del país.

También ha hecho María Wiese una hermosa síntesis de la vida de Melgar que deben aprovechar los cinematógrafos del país, para llevarla a las multitudes en una película nacional, en lugar de las tremebundas películas que nos vienen ofreciendo.

"La romántica vida de Mariano Melgar", es un folleto breve pero brillante, que deben tener todos los peruanos en su biblioteca, y que del Club del Libro de Barrantes Castro, debe ir a la edición en grande escala, por nuestro Ministerio de Educación Pública.

E. R.

ANDE Y SELVA, por
Francisco Izquierdo Ríos

No es un libro más sobre la puna, la quena y la pampa. Se trata de un escritor nuevo que se impone por su estilo y su emoción. Sus maestras pinceladas paisajistas y sus notas sobre el folklore nos muestran, como dato, la unidad del alma peruana, al través de su variado paisaje de contrastes. Cambiando los nombres locales, vamos descubriendo el alma peruana (de Norte a Sur y de Oriente a Occidente. Pronto no habrá nada nuevo bajo el sol de los Incas y vendrá entonces una nueva etapa de síntesis que supere esta etapa romántica del paisaje, con su poderosa influencia sobre el escritor.

"Ande y Selva" tiene sobre todo el mérito de descubrirnos a un nuevo escritor de verdad, anunciando un estilo y una prosa, tan raras en nuestra producción vernacular.

Izquierdo Ríos como *Ciro Alegría*, nos hace pensar en la cuenca del Marañón, un río sin biografía como el Nilo de *Ludwig*, pero con vida fuerte y tremenda.

E. R.

EL ARTE NOCTURNO DE VÍCTOR DELHEZ,
por Fernando Diez de Medina

Fernando Diez de Medina es uno de los relieveantes valores de la intelectualidad boliviana, su múltiple producción literaria comprende la crí-

tica, el ensayo y el periodismo. El *Arte Nocturno* de Víctor Delhez es su obra más reciente y sin duda alguna la más completa. Libro ameno, sencillo y profundo a la vez; en sus páginas fluye cálida y vigorosa la vida inquieta y emotiva del pintor flamenco. El bohemio eterno que cuando de la paleta se cansa empuña la delgada gubia; y que a través de su vagabundaje artístico viene a rendir en Cochabamba, donde brotan, hijos de su dilecto arte, las ilustraciones de los Evangelios.

En Diez de Medina ha encontrado Delhez no sólo un biógrafo sino el mentor que analiza y expone en forma poética todo el contenido y la rica gama de su obra. El autor se sale de los marcos de la biografía para volar muy alto en aras de su imaginación fecunda y el conjuro de su genio poético.

La pintura que hace de sus "Ciegos" es sencillamente magnífica; esos aspectos revividos mirando al cielo vedado para ellos, cuya luz no alcanzan a ver sus ojos de órbitas vacías. Parece que fingieran la legión de los ciegos que Dante oíó en su comedia.

Arte nocturno es, sin duda, el capítulo más fuerte del libro, con criterio exacto se ajusta el autor a la realidad americana. Así es, en efecto; vivimos la etapa del barbecho. Apenas si tenemos un remedo de panes sobre el que se alzarán vigorosa y sólida la cultura de los pueblos de América. Si todo el presente es para Europa, el futuro nos pertenece por completo.

El diálogo en que discurren los genios de vanguardia Apollinaire, Marinetti,

Picasso, con el viejo Goethe es un digno remate de este bello libro.

Luis Alván Acosta.

VALORES HUMANOS EN LA OBRA DE
LEONIDAS YEROVI, por Fabio Xammar

Es injusto el olvido en que hasta hace poco se tenía al más limeño de los escritores, Leonidas Yerovi, teniendo como tiene su obra un profundo sentido humano matizado por ese espíritu juguetón y burlesco, y esa sensibilidad exquisita que hacen de Yerovi el poeta festivo por excelencia.

La vida y la obra poética del turbulento e inquieto autor de *Mandolinata*, es ágilmente comentada por un profundo conocedor del sentido de su poesía. Yerovi como personaje de novela, como bohemio inadaptado y desadaptado se refleja claro y preciso en las páginas de este libro.

Como bien lo dice el autor, Yerovi antes que nada fué o ha pretendido ser actor de una comedia que representara su propia existencia. *Recóndita* y el *Pájaro burlón* son de seguro las composiciones que pintan con toda exactitud el alma de este poeta.

Un triunfo más que Luis Fabio Xammar une a sus anteriores, y un acierto de la "Editorial Antena".

L. A. A.

Sociedad Agrícola y Ganadera

"UCHUPATA LTDA."

HACIENDAS:

"Uchupata" y "Utcuyacu"
Provincia de Huari
Departamento de Ancash

GANADO:

Vacunos: Brown Swiss, Simmenthal,
Friburgo, Holstein.
Ganado: Tipo Corriedale

PRODUCTORES DE LA AFAMADA

Mantequilla "Uchupata"

OFICINA EN LIMA:

P A C A E 9 8 4

TELEFONO 36729



TALLA DE ARTE EN MADERA

En todos los tiempos de belleza, distinción y sobria elegancia a una residencia. Hemos revivido el arte de la talla en madera, ejecutando en los últimos veinte años las mejores obras del ramo que se lucen en Lima.

Sanguinetti y Dasso Cia. Ltda.

AVENIDA GRAU 100

Teléfono 11-9-24

BANCO POPULAR DEL PERU
Institución
Netamente Nacional
Establecida en 1899

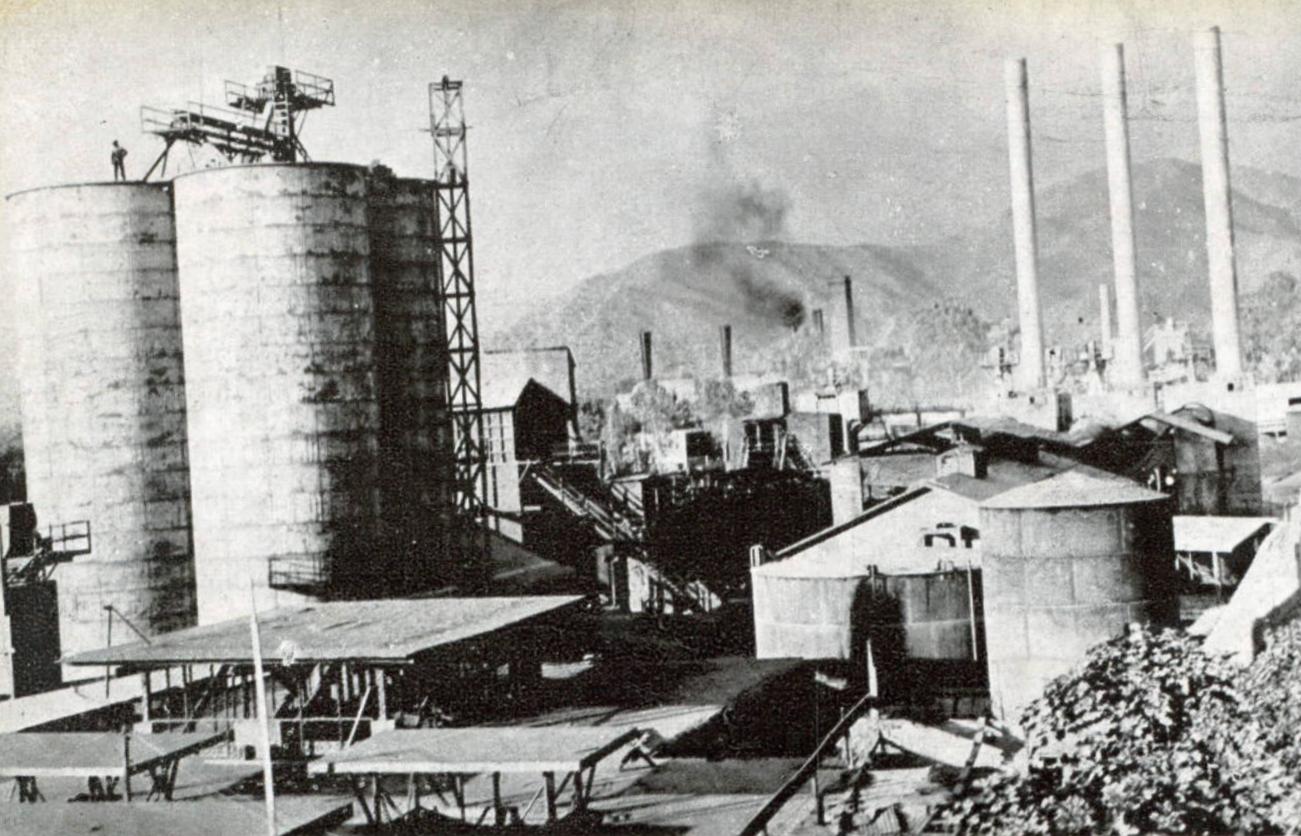
39 AÑOS DE EXPERIENCIA

18 OFICINAS PROPIAS

96 AGENTES

127 SUB AGENTES

ASEGURAN EL MAXIMO RENDIMIENTO EN EL SERVICIO



♦ EXPRESION ♦

No. 4

Vista panorámica de las usinas de la Compañía de Cemento Portland (Lima) donde se fabrica el cemento Portland marca "Sol".

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 acabo en Lima en los últimos veinte años, han sido contruidos con este producto orgullo de la industria nacional.

Cia. Peruana de Cemento Portland

PARQUE UNIVERSITARIO 469

TELEFONO 34-5-80

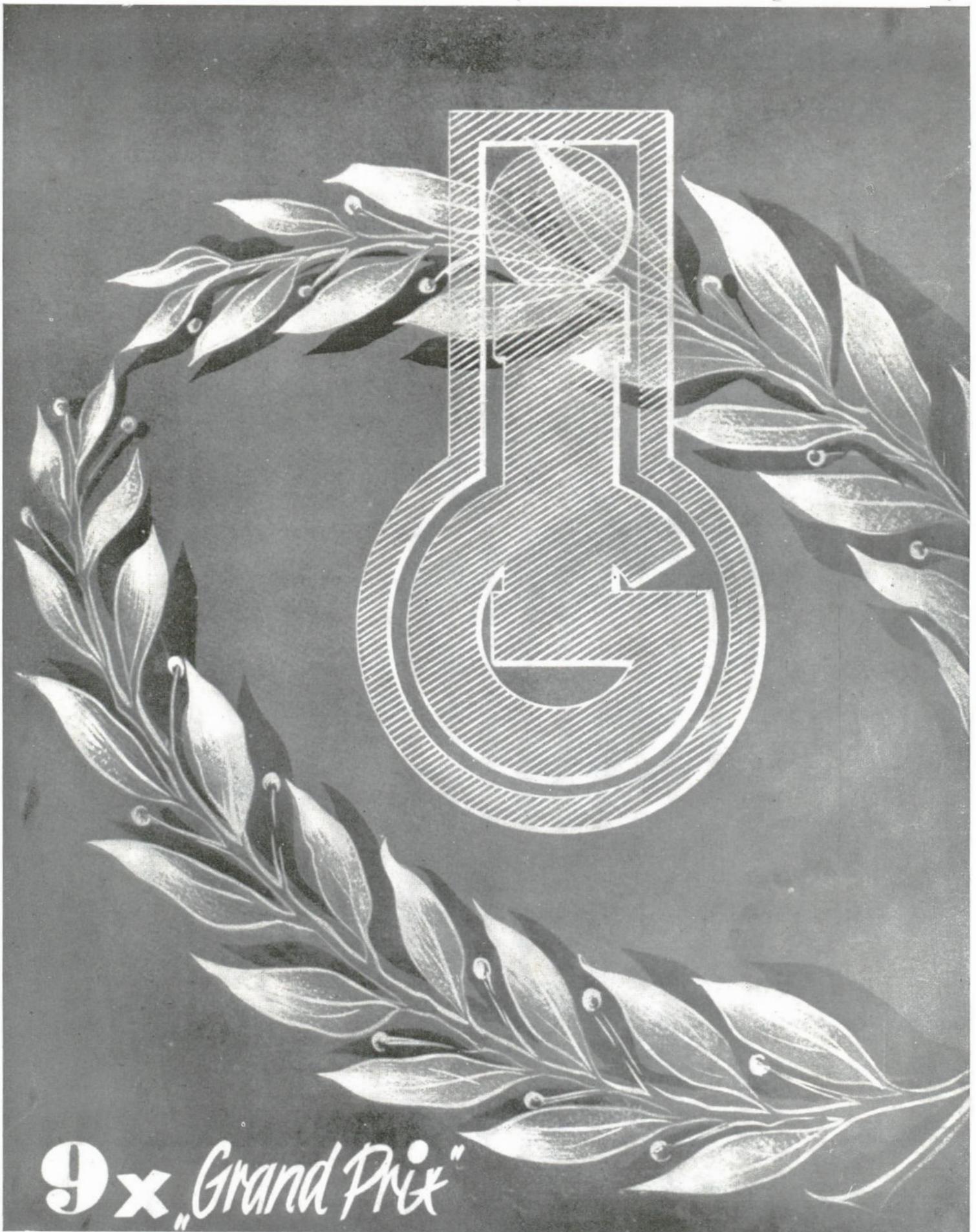


AZUCAR REFINADA

PARAMONGA

W. R. GRACE Y CIA. - AGENTES

UNMSM-CEDOC



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

"Indanthren", los colorantes de solidez insuperable

"Eutan", protector duradero contra la polilla

"Buna", el caucho sintético

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

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

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

"Prontosil", 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

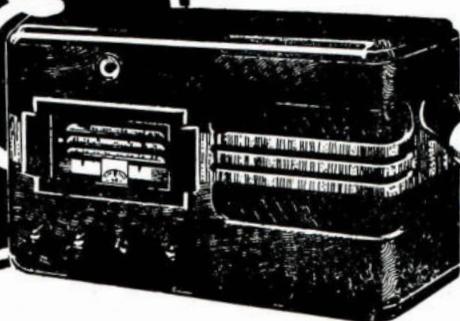
Compañía General de Anilinas S. A.

Únicos concesionarios para el Perú



GENERAL ELECTRIC

"EL RADIO DE CONFIANZA"



*Su mejor compra
para 1939!*

INTERNATIONAL MACHINERY COMPANY

HIGUERAS 290

TELEFONO 35549

Sociedad Agrícola
SAN NICOLAS
Ltda.

Productores de

ALGODON

TANGUIS

HACIENDA SAN NICOLAS
Valle Supe-Prov. Chancay

Edificio Italia
3er. piso

Teléfono 30352

Compañía de Seguros
"RIMAC"

FUNDADA EL AÑO DE 1896

Capital y Reservas . . . S/o. 4'214,398.57

ASEGURA:

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

OFICINAS:

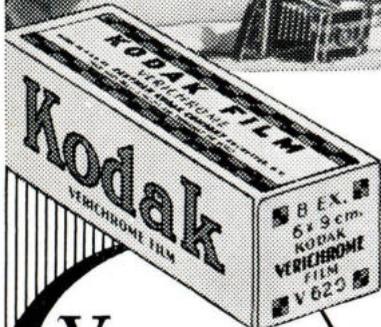
Calle de la Coca Nos. 471, 479, 483
y Núñez No. 205

TELEFONOS:

Nos. 30145, 30899 y 31540 - LIMA

LISTO PARA LA OCASION

con
Película
VERICHROME
KODAK



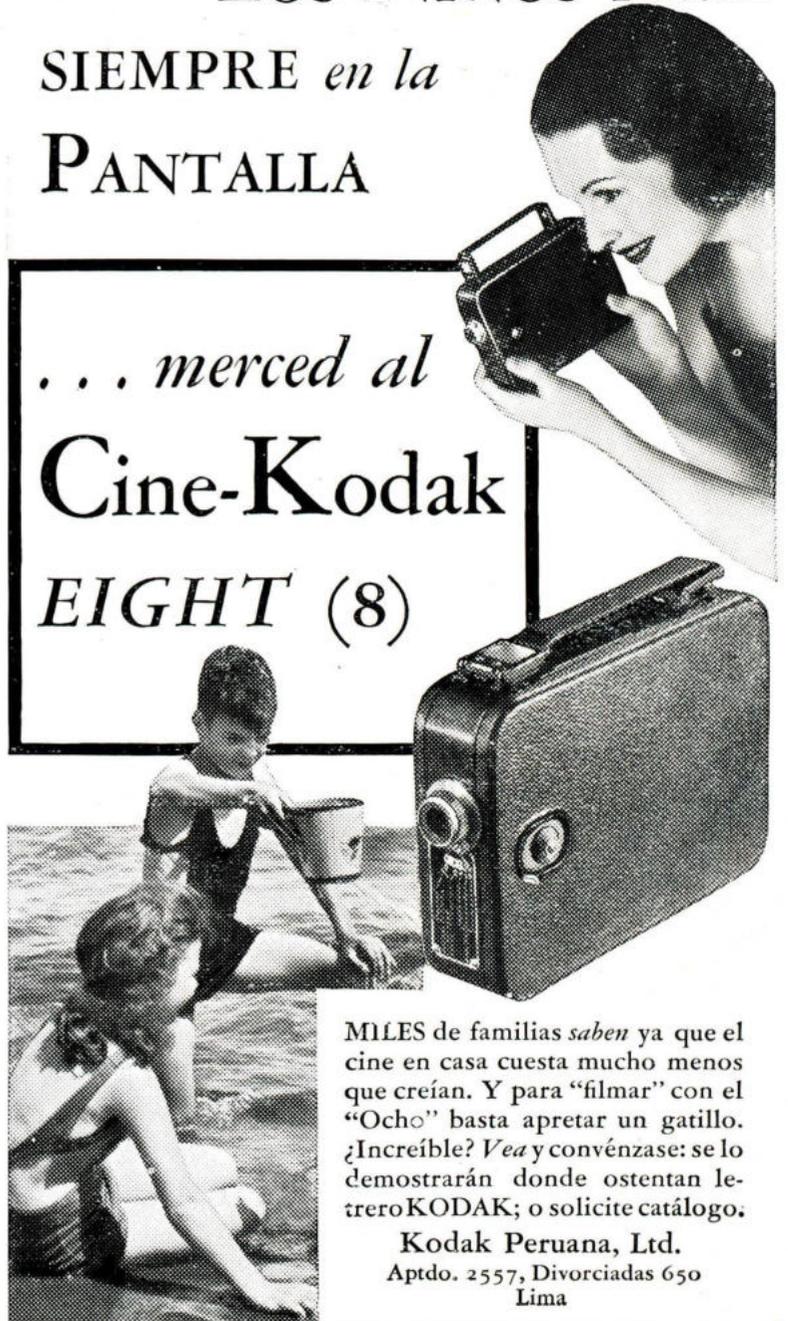
VERICHROME
PARA BUENAS FOTOS
QUE FALLAN CON
PELICULA
COMUN

LA 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

LOS NIÑOS PARA SIEMPRE en la PANTALLA

... merced al
Cine-Kodak
EIGHT (8)



MILES de familias *saben* ya que el cine en casa cuesta mucho menos que creían. Y para "filmar" con el "Ocho" basta apretar un gatillo. ¿Increíble? *Vea* y convéngase: se lo demostrarán donde ostentan letrero KODAK; o solicite catálogo.

Kodak Peruana, Ltd.
Apto. 2557, Divorciadas 650
Lima

Reduce a la mitad el costo de "filmar"

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 CORPACANCHA DE CREMA DE LECHE

PURA, DE SABOR DELICIOSO Y DE
HIGIENICA Y PERFECTA ELABORACION
PREFERIDA EN TODOS LOS HOGARES

SOCIEDAD GANADERA CORPACANCHA
CONCEPCION 507 - LIMA - TELEFONO 31544