

LETRAS PERUANAS

REVISTA DE HUMANIDADES

AÑO I

OCTUBRE, 1951

Nº 3

ALGUNAS ANÉCDOTAS DE DON RICARDO PALMA

Por JOSE GALVEZ

Y A sabía yo la pícara trápala de algunos amigos y hasta parientes, entrañables todos, para obligarme a decir unas palabras en este homenaje a Don Ricardo Palma, de quien conservo gratisimo lemrar porque con su amplia y firme letra me obsequió con estas frases halagadoras, nacidas, seguramente, de la abundancia de su corazón generoso: **mi pluma, manejada por José Gálvez enaltecerá siempre el recuerdo de mi nombre.** Y es así y lo será por los siglos de los siglos, pretensión excesiva de quien no llegará ni a uno, y por ello no pone la consabida añadidura del Amén.

No voy a llamarme a engaño, porque Rosita Corpancho, a tiempo, —¡perdón!— a poco tiempo, advirtiérame iba a ser solicitado. De estirpe de románticos poetas, descendiente de aquel gallardo Manuel Nicolás y sobrina nieta de Teobaldo Elías, con grácil manera, aunque tal vez, algo tardía para mí, magüer mi pleno descanso obligatorio, me lo dijo, dejando trasuntar el afán de mi primo, de Augusta, a quien soy deudor de muchos datos, de Puccinelli, del Presidente de esta *Insula*, donde ya Luis Fernán Cisneros trazó con señorial encanto el perfil del **viejecito zumbón**, con aliento creador de un novísimo género literario con forma inimitable por la fineza del ingenio, a la par castizo y peruanista.

Acojo la conjura, aparte ya de todo fastuoso tráfigo del mundo, porque holgar, y mucho, es para mí, hacer recuento de algunas anécdotas de aquel tradicionalista insigne, quien, amigo devoto de mi señor abuelo, hijo de Fundador de la Independencia, sobrino carnal de uno de los héroes del Portete, combate perdido incomprensiblemente, por lo cual los militares genuinamente peruanos se alzaron, y según ellos, con razón, ante la inexplicable derrota no obstante el arrojo del justador, a la manera clásica, más tarde Mariscal Nieto y de otros héroes tan auténticos como olvidados, cual aquel Francisco Gálvez Paz, quien con el venezolano Salóm recibiera del tozudo Rodil los Castillos del Callao. Tuvo la rara fortuna de ser héroe, sobrino de héroe y padre de héroe, también en la sombra, por mor de originalismos y, cabe decirlo, extraños nacionalismos a la moda.

Su viuda, mi señora abuela, de quien guardo un recuerdo, diré mejor una añoranza, entre ensoñadora y dolorida, invitaba siempre a don Ricardo con sus hijos, para las representaciones de títeres del celeberrimo **Ño Valdivieso**, y la hija del creador de las Tradiciones, la bien nombrada Angélica, me lo relató más de una vez. Supongo iría con Ricardito, un tanto mayor que yo, aunque así no lo pareciera, milagros de una existencia de niño deportista, campeón de bicicleta y ágil trompeador, de los más gallitos en el Colegio del culto Don Pedro A. Labarthe. Devoto de mi abuelo, quien cayó por su coraje, habiendo sido el

único opuesto a la expulsión de los españoles, a muchos de los cuales dió cobijo seguro en su casona de Plumereros, lo que me contaron, más de una vez, D. Germán y D. Julio Loredo, mientras él volaba a la



Gloria, el gran Don Ricardo conservó aquel lealísimo culto por la memoria de quien había sido Secretario, como lo fuera, asimismo, don Manuel Candamo e Iriarte, relacionado más o menos próximo de mi señora abuela, fidelísima protectora de todos sus parientes consanguíneos o afines.

Gozaban de lo lindo, como solía decirse antaño, los chiquillos con las representaciones de Don Silverio y de Mama Gerundia, las travesuras de Perotito y el famoso Sermón del Curita que en versecillos ramplones, encanto de los pequeños, soltaba aquello de:

(Pasa a la pág. 78)

SUMARIO

- JOSE GALVEZ:** Algunas anécdotas de D. Ricardo Palma.
JUAN DAVID GARCIA BACCA: La filosofía de la mano.
JORGE GUILLÉN: Del amanecer (poemas).
GUILLERMO DIAZ PLAJA: La generación del 98 y el modernismo.
JAVIER CHEESMAN JIMENEZ: Un poeta de la Academia Antártica:
C. E. ZAVALETA: Discordante (Antonio Falcón de Villarreal).
JOSE MATOS MAR: Supervivencias mágicas en el Altiplano.
CESAR ANGELES CABALLERO: Anotaciones a una obra de Malaret.
LUIS LEON HERRERA: El hombre del arroyo (cuento).
DANIEL VALCARCEL: Universidades de Lima, México y Sto. Domingo.
SEBASTIAN SALAZAR BONDY: El Convidado de espejos (Antología).—
Correo del Sur.
SIC: "Las más famosas poesías mundiales". "Escándalo en el mundo" por Francisco P. Isla Maldonado (Encimocidad).
CINE: Edgardo Najá: Siempre amanece otra vez.—Filmografía.
ASTERISCOS SOBRE NUESTROS COLABORADORES.
ENTRE LIBROS: Victor Adib: *Bibliografía Cervantina en la América Española* por Rafael Heliodoro Valle y Emilia Romero.—L. P.: *Libros y Folletos peruanos aparecidos en 1951.*—C. E. Z. *¿Qué es la Literatura?* por Jean Paul Sartre.—*Gambito de Caballo* por William Faulkner.—Luis Alberto Ratto: *La hora veinticinco* por Virgil Gheorghiu.—Jorge Morelli Pando: *La Piel* por Curzio Malaparte.—Justo Avellaneda V.: *La Antropología Filosófica de Martín Buber* por Walter Blumenfeld.—Frida Schültz de Mantovani: *Los Ojos del Pródigo* por Sebastián Salazar Bondy.—Washington Delgado: *Teatro de Camus.*—Julio Macera Dall'Orso: *Nuestro Romancero* por Rubén Vargas Ugarte.—Manuel J. Baquerizo: *Ancorajes* por Alfonso Reyes.—Alberto Sommaruga Q.: *Las publicaciones de Revista de Occidente.*—J. P.: *La Poesía de César Vallejo* por Elsa Villanueva T.—Manuel Pareja Bueno: *The poetic image* por Cecil Day.—Leopoldo H. Chiappo: *Psicología* por Telmo Salinas G.
RECUERDO DE RAFAEL ALTAMIRA.—**REVISTAS:** Documenta.—**Tradición.**—**ULTIMAS EDICIONES FRANCESAS.**
ARTE: La Iglesia de Assy por Bernard Dorival.



JOSE GALVEZ
(Apunte de Subirats)

La Filosofía de la Mano

Por JUAN DAVID GARCIA BACCA

ENTRE vista, ideas, y saber, rige desde el comienzo mismo de la filosofía occidental un parentesco filológico. "Saber" se decía en griego clásico con la palabra *eidénai*, tan pariente de *eidos* y de *idea* que se les ve en la cara; y todos, parientes de la vista, del *videre*, ue es *v-idere*, con una *w* o digamma que en tiempos de Platón y Aristóteles había perdido la palabra *idea* (*w-idea*) y que se conservaba aún en tiempos de Homero. Los latinos resultaron, en este punto, más arcaicos que los griegos.

Los parentescos filológicos han sido siempre peligrosos para la filosofía. ¿Es que no será posible un saber que no sea saber con ideas procedentes de la vista? La vista tendrá que ser, como expresamente lo reconoció el viejo Aristóteles, el sentido más importante para el conocimiento? De *w-ista*, ideas, *eidos*, *saber-con-saber-de-eidos* (*eidénai*) se llega fácilmente a idealismo una de esas "bestias negras" que, cual cocos o cucos, espantan a tantos valientes modernos, o que se las dan de tales, al llamarse, y no ser, realistas. Hay materialismos plagados y habitados, cual castillos clásicos, de duendes y de fantasmas obsesionantes; de idealismos.

Pero dejando en este punto las cosas, antes de que se compliquen con alusiones, y malicias, me he preguntado alguna vez si las **manos**, por ejemplo, no habrán dado al hombre, a la mente, otra interpretación del universo que, aun etimológicamente, no estuviera en peligro de caer en idealismo. Claro que tal interpretación realista, y aun materialista por antonomasia no nos viene de los materialistas. Y da de nuevo la casualidad que el lenguaje español corriente, ¿el de los idealistas y quijotescos?, ha plasmado en frases de una precisión y riqueza de matices, envidiable para el idealista más pintado, un conjunto de nociones, que creíamos solamente poder proporcionar la vista.

Y lo que diré a continuación no tendrá fuerza alguna si las frases "populares" que voy a emplear no despiertan, sin más, en el lector las vivencias correspondientes. Antes de filosofar, pues, sobre ellas, dispongámoslas bajo ciertos títulos:

1) Mano y espacio.

¿Qué concepto se ha hecho la mano del espacio? Claro que habría que comenzar mostrando que la mano se ha hecho su interpretación o concepto **manual** de espacio, pero este punto resaltaré sin más en el que lo supone: a saber, en el concepto manual mismo que de hecho se ha formado.

Decimos "al alcance de la mano", "fuera del alcance de la mano", concepto manual de métrica, de proximidad.

"Llegar a las manos", "venir a las manos", concepto manual de aproximarse, de acercarse.

"Darse la mano", una cosa con otra, o una persona con otra; concepto manual de continuidad. "Esta idea se da la mano con tal obra", "esto me da mano para decir", expresión manual, mediante la mano, de la conexión y continuidad lógica.

2) Mano y cantidad.

Manos vacías, a manos llenas, manirroto, meter las manos hasta los codos; mano

a mano (metáfora de igualdad); írsele a uno la mano (excederse, pasar la medida).

3) Mano y movimiento.

Mano sobre mano (concepto **manual** de reposo); deshacérsele a uno una cosa en las manos (concepto de reposo, por inhabilidad de presencia o agarre de las cosas); írsele a uno una cosa de las manos. Manos muertas.

Llevar la mano, ser mano, ceder la mano... (concepto manual de arranque del movimiento). Tomar la mano (comienzo, por ejemplo, de un discurso).

Poner manos a la obra; manos a la obra; poner la mano en un asunto, ponerse en manos de, poner una cosa en manos de (confiarse); maneras todas de expresar, mediante la mano, por conceptos **manuales**, las ideas de comienzo, punto de partida, principio.

Con las manos en la masa; traer entre manos, darse buena mano en un asunto... Expresiones del progreso de un movimiento, de una empresa. **Concepto manual** de proceso.

Mudar de manos, andar de mano en mano, expresiones del concepto de cambio, sin continuidad de dirección.

Levantar la mano de un asunto; dar de mano, dar la última mano... expresiones metafóricas, mediante la mano, del concepto de fin, final, término.

De mano maestra, o de segunda mano; de primera mano. Expresiones simbólicas, mediante la mano, de las ideas de perfección, imperfección.

Mañoso, mañero, maña, manual, buena mano, desmañado... modalidades de la acción de la mano, para las cuales apenas hallaríamos conceptos abstractos o visuales (ideas) que los expresaran tan delicada y fuertemente.

4) Mano y mundo humano.

Caer en manos de, ponerse en manos de; dar mano a uno en un asunto (dejar hacer, permitir); dar la mano, darse las manos (paz, respeto); ganar a uno por la mano (adelantarse); irle a uno a la mano (prohibir, impedir); llegar a las manos; mano a mano (de igual a igual, democracia); mudar de manos (cambio de propiedad); poner una cosa en manos de,

ponerse en manos de (confiarse, confiar), tender a uno la mano (cuidarse de, preocuparse de); mantener a uno, manutención; administrar, adminículo, ministro; "una mano lava la otra, y ambas la cara"; hacerse justicia por su propia mano; poner algo en manos de la justicia; obrar de mancomún, en mancomunidad, mancomunarse (Concepto de sociedad formado mediante la mano, cual metáfora); etc.

5) Mano y suerte.

A la mano de Dios; si a mano viene; tener buena mano y...

6) Mano y conciencia.

No sabe dónde se tiene la mano; saber lo que uno trae entre manos.

7) Mano y Dios.

A la mano de Dios; ponerlo todo en las manos de Dios; señalado por la mano de Dios (predestinado); dejado de la mano de Dios (condenado); Dios nos tenga de su mano (providencia).

8) Tipos de acciones de las manos.

Maniobrar, manipular, manosear; mantener; manifestar; manejar, administrar, mandar, desmandarse, manumitir... hablar con las manos; ademán; desmán; a mansalva; a trasmano...

9) Mano y sentidos con que se está o están las cosas en mundo.

Mansión, manso, remanso, amansado, amansar, mansedumbre...

10) Tipos de valoraciones de la mano.

Cual metáfora de perfección: de mano maestra, de primera mano; buena mano; de segunda mano...

Metáfora de perfección extensiva y ostentosa: manifiesto, poner de manifiesto; manifestación.

Metáfora de valoración moral: manos limpias, manos sucias; desmán, desmandarse; írsele a uno las manos; juegos de manos; cargar la mano; untar las manos; a mansalva...

Metáfora de dependencia: está en mi mano; bastón de mando; dominar... etc., etc.

La palabra castellana **mano**, es simplemente la palabra **manus** latina; de igual raíz que el **ménein** griego; tendiendo, por tanto, como **sentido básico** al de "firmeza", seguridad. No significa, pues, manos primariamente ni el órgano material, ni la mano en cuanto instrumento para acciones cuyo sentido sea simplemente el de tal instrumento: agarrar, pegar, maniobrar...; todas las acciones "materiales" de la mano han recibido más bien un sentido superior; han sido trasladadas, por metáfora, a significar conceptos: de providencia, predestinación, condenación, libertad, dominio, lugar, movimiento, continuidad, perfección, imperfección; virtudes morales; conciencia, distancia, mundo humano...

Empero el haber llegado en el castellano a hacerse la mano lugar sistemático de metáforas de aparición de toda clase de

LETRAS PERUANAS

REVISTA DE HUMANIDADES

Director

JORGE PUCCINELLI

Consejo de Redacción

ALBERTO ESCOBAR
ENRIQUE GONZALEZ DITTONI
WALTER PEÑALOZA R.
MIGUEL REYNEL
AUGUSTO SALAZAR BONDY
ALBERTO SOMMARUGA
C. E. ZAVALA

Dirección y Administración

APARTADO 1645

Lima - Perú

conceptos, con el matiz de seguridad, firmeza que da la **mano**, nos debe hacer caer en cuenta de que el órgano de la voluntad, de la acción, nos es tan ciego como se pudiera imaginar, dando la primera mano, en eso de conceptuar, a la vista, a los ojos, —como lo hicieron los griegos, hombres de ojos—, y la segunda mano a las manos, cual si fuera sentido de “segunda mano”, incapaz de proporcionarnos **conceptos manuales**, frente a los visuales, aparecidos mediante la vista.

Y a esto venían a parar las anteriores consideraciones: hay conceptos **manuales**, una conceptualización o interpretación **manual** del universo, frente y además de una conceptualización e interpretación **visual** del universo.

El español no quiere ser sabio mediante conceptos **visuales**; no intenta dar una interpretación o sentido visual, e idéntico, del universo; nada de justicia matemática, conceptual, visual; nada de prudencia, de mesura moral adquirida por entendimiento, por virtud basada en conceptos visuales, en ideas; nada de religiosidad interpretada teológicamente, es decir: con conceptos de filosofía griega, con conceptos visuales, con ideas. Noche oscura de potencias y sentidos; noche de noticias naturales y sobre naturales; contemplación oscura; metáfora de matrimonio-manos, manos—, como metáfora de unión con Dios; contacto, con tacto. (S. Juan de la Cruz).

La **teoría del esfuerzo puro** tiene su propia expresión conceptual en los conceptos manuales. **Lenguaje de manos**, ademanes, tal vez sea el tipo conceptual de pensar de un tipo humano centrado en la mano, y no en la vista como los griegos, los **amigos del ver** (philotheamón) como denominaba Platón a los “filósofos griegos”, los únicos que conocía y había por entonces.

La **mano** puede **desmandarse**, la mano no reconoce límites; y la voluntad de dominio no puede expresarse mediante la vista, presa de los perfiles de las cosas, de sus definiciones, de sus esencias, del “mírame y no me toques”. La voluntad de dominio y poderío, el esfuerzo puro, es de naturaleza infinita, antilimitada, antiesencialista; por esto habla por las **manos**: órganos de prehensión, aprehensión, captura de lo real en que se dan las cosas de primera mano, las reales; la mano es la que ha **manufacturado** el universo, lo trueca en **mansión**, **amansa** las cosas y lo administra.

El hombre de acción, de mano y de golpes de **manos**, puede ser grande; el hombre de contemplación, el mirón de lo que las cosas **son**, el vidente de las esencias, se queda siendo lo que es, o sea finito, por tanto siempre pequeño.

Con lo cual no justifico los golpes de mano de los hombres de acción; ni las demasías, desafueros, **desmanes**, de los españoles.

El **ademán** propio de la **mano** (ademán, de ad-manus) es a infinidad, a grandeza sin límites. A ver si al fin los españoles nos decidiremos a no ser griegos de segunda mano; sino filósofos de **acción**, **emancipando** (e-manu) la filosofía española, —la futura—, de las manos, mejor, de los ojos de la filosofía teórica griega.

A la **mano de Dios**; que Dios nos deje de sus ojos; pero que nos nos deje de su **mano**, que es la omnipotente, la creadora del cielo y de la tierra. Tal debe ser la oración del filósofo español.

Juan David García Bacca

Lima, 1951

U. N. M. S. M.

BIBLIOTECA CENTRAL
HEMEROTECA
FONDO ANTIGUO

DEL

AMANECER

Poemas

de Jorge Guillén

DIARIO, PUNTUAL, HERMOSO

Por el insomnio la noche
Va circulando.

¿No hay trabas?
Y cuanto más me extravió,
Muy lejos, entre mis ansias,
Más me invade el elemento
Nocturno, que no se calma...
Hasta que a mi soledad
Avisa el toque del alba.
—¿Ya estás ahí?

Sólo un silbo.
Es el pájaro de guardia.

MEMORIA DEL AMANECER

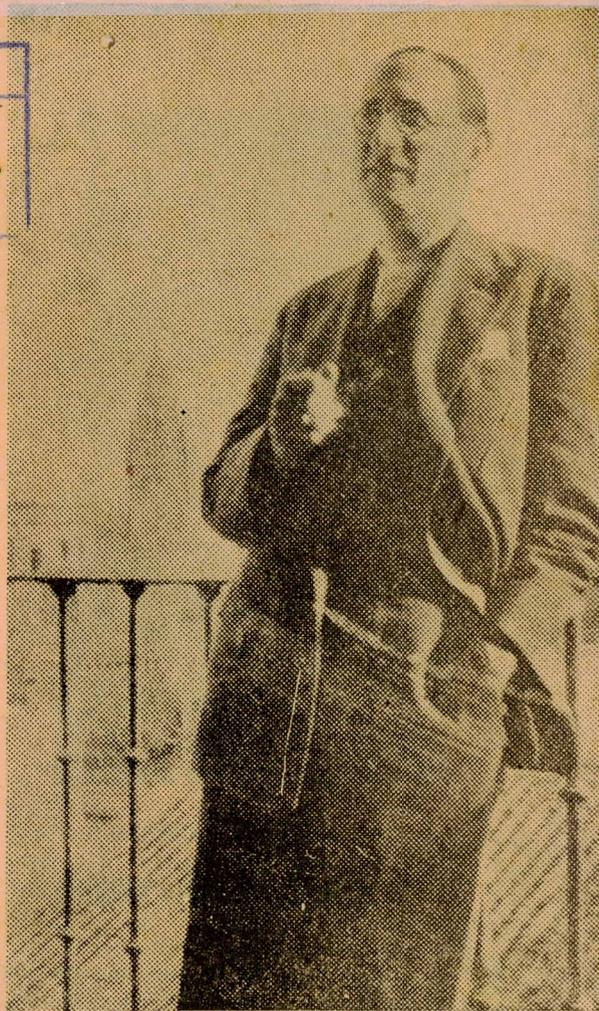
Se ve desde un sotabanco
Evaporarse el olvido,
Que aún palidece en lo blanco
Del amanecer, ya erguido
Generoso a la intemperie.
Y un firme recuerdo en serie
De correspondencias, claras
Poco a poco, se desliga
De cada forma, ya amiga
De todas las demás caras.

REENCARNACION

Son las seis. Cesante el farol,
Va infundiéndose dulcemente
La madrugada alentadora,
Que en mí todavía no cree.
Ya el cielo y sus brumas se alejan
Con la vaguedad y sus huéspedes.
Hasta algún rey casi dormido
Se reanima en su estatua ecuestre,
Y por los huecos de los arcos
El aire, tan cortés, ya es célebre.

SOÑOLIENTO DESPERTAR

¡Oh despertar soñoliento
De una noche mal dormida!
Se hace desear la vida:
Todo es aún pensamiento.
Tras el cristal empañado
Por la neblina temprana
Se oculta aún la mañana.
También dormita ese lado.
Caerán de los aleros
Penumbas acogedoras.
Esbozos habrá de auroras
En los últimos floreros.
Y mientras quizá de oídas
Sabremos de sepulturas,
Pasando irán las venturas
De cúspides tan buidas.
¡Oh no, no, realidad vaga
Sin precisión de horizonte!
(Rima posible: Caronte.)
El pensamiento divaga...



JORGE GUILLEN

LOS SUEÑOS DE LA MAÑANA

Debe ya de amanecer.
El pájaro solitario
Modula sus variaciones
Para aliviar mi cansancio.
¡Ah, si pudiera dormir,
Dormir aún, y del lado
Del corazón, más dispuesto
Siempre al olvido, tan sabio
Que sin cesar de envolverse
Deja el alma en su teatro!

ALBA COMUN

Oigo las ruedas tempranas:
Calle del amanecer.
Va a dar en nuestras ventanas
La luz de nuestro quehacer.
Desde mi entresueño, nido
También entre sombra y ruido,
Reconozco, reconstruyo
La reanudación paciente.
Magma gris de niebla y gente
Produce un todo: soy suyo.

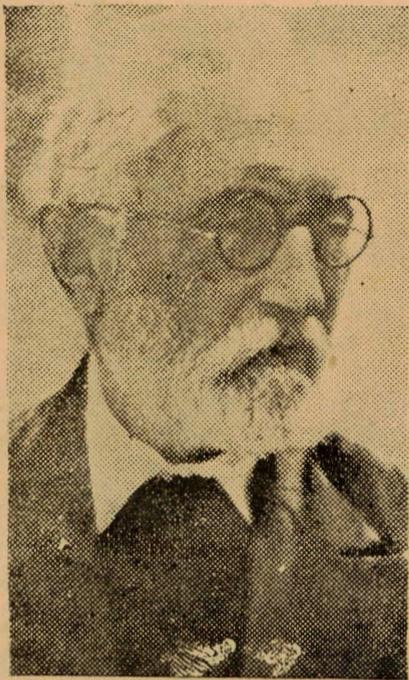
ASI FUE, ASI SERA

Mira cómo el verde renace,
Mira cómo el rojo despunta.
Hay ya rosas entre carmines,
Y ya el agua es una aventura.
¿Un deslizamiento muy rápido?
Raudal será que se desnuda.
El aire ahonda una mañana
Que te dará más que ninguna.
Duerme el amor bajo tus ojos.
Espera, mira bien, escucha.



LA GENERACION DEL

Por GUILLERMO



MIGUEL DE UNAMUNO

II ELEMENTOS EDUCATIVOS

SIGUIENDO el plan que nos hemos trazado en busca de una discriminación rigurosa entre el Noventa y Ocho y el Modernismo, hemos comentado ampliamente el primer requisito de Petersen —fecha de nacimiento—, prolongándolo a los demás aspectos cronológicos y estableciendo a través de ellos una evidente diferenciación.

Vamos a estudiar ahora el segundo elemento constitutivo de una generación: el de la comunidad de elementos educativos.

“¿Se da esto en los hombres del Noventa y Ocho —se pregunta Salinas—. Seguramente, visto desde fuera, no —contesta—. Los hombres del 98 se forman como Dios les da a entender: sueltos, separados, y tras una ojeada superficial se diría que no hay unidad de formación, que les falte ese elemento formativo señalado por Petersen. Pero, si se aguza la atención, caemos en la cuenta de que hay una profunda unidad en el modo como se formaron los espíritus de estos hombres: su coincidencia en el autodidactismo. Todos ellos, grandes lectores... se parecen en una cosa: en alejarse de un foco central de cultura, de Universidad, de escuela, etc., que entonces carecía de fuerza atractiva en España y de toda capacidad de formación, y en irse a refugiar en lo que Carlyle llamó la mejor Universidad: una Biblioteca”. La explicación de Salinas es, sin duda, ingeniosa, pero poco convincente; se basa en una coincidencia en último término negativa, de una ausencia de enseñanza oficial. Pero, dejando aparte los estudios universitarios de Unamuno, Ganivet, Azorín, los Machado, Baroja, que —por mucho que Salinas menosprecie la Universidad del siglo XIX—, dejan una impronta cultural muy superior a la del autodidacta puro; dejando aparte este dato ¿es que la formación literaria de una generación depende sólo de las aulas que ha frecuentado, o depende, por el contrario, de sus lecturas, de los libros maestros que por afinidad electiva se han elegido? No son, pues, nuestros autores una excepción. Veamos de estudiar por parte la formación mental de uno y otro grupo.

Recordemos para ello que al analizar el concepto de Fin de Siglo hemos encontrado una extraordinaria confusión de valores en la que los elementos éticos y los es-

téticos se mezclan sin encontrar direcciones decididas. Los capítulos que siguen se proponen demostrar la dualidad fundamental de tendencias que los elementos educativos del momento provocan en el Noventa y Ocho y el Modernismo.

SOCIOLOGIA Y ESTETICA

LITERATURA Y ANARQUISMO

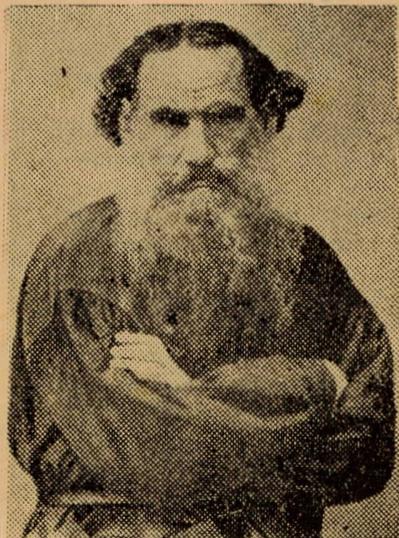
Señalemos este importante signo diferenciador: el intervencionismo del Noventa y Ocho hacia la colectividad frente al aislamiento exquisito del Modernismo. Frente a la preocupación sociológica —último recuerdo de la “filantropía” dieciochesca—, el Modernismo levanta su egocéntrica “torre de marfil”, su palacio encantado, donde se rinde culto a la belleza.

Pero, vamos por partes. El interés por lo social se acentúa en la segunda mitad del siglo XIX. Surge y crece rápidamente una ciencia nueva: la sociología. Los nombres de Comte y Spencer, de Durkheim y de Greef, de Fouillée y de Tarde se introducen en España. González Serrano, Posada, Sales y Ferré, Azcárate, Santamaría de Paredes, Concepción Arenal, Dorado Montero crean una robusta rama de nuestro saber científico. Un esqueje de esta rama se orienta hacia los problemas educativos: Costa y Giner, pero otro hacia los temas estéticos. Los nombres de Taine y de Guyau poseen, cada uno por sí, una sugestión especial. La teoría del *milieu* y de *l'art du point de vue sociologique* andan en todas las plumas.

En los últimos años del siglo surge el interés por el anarquismo (1).

La importancia del anarquismo en el mundo literario del Fin de Siglo español llega hoy a producirnos asombro (2). Su libro básico es la traducción española de la obra de Max Stirner *El único y su propiedad* (3). Pero su figura simbólica es la de León Tolstoi.

Las posiciones teóricas de León Tolstoi son de un gran interés. Su nombre tiene el valor simbólico de enfrentarse al de los más destacados estetas, y singularmente al de Wagner. Dentro de su especial idealis-



LEON TOLSTOI

mo, Tolstoi (4) se niega a considerar como arte lo que produce un placer, sino lo que trasmite un sentimiento; ahora bien, este sentimiento no puede quedar desligado de la bondad y de la verdad; es decir, la misión del arte está ceñida a transmitir a los hombres los sentimientos mejores y más elevados de la vida humana. La forma más odiosa del arte es la que sólo aspira a producirnos placer; el arte actual es, pues, despreciable; le falta fe; tiende, además, a un público de “escogidos” o “superhombres”, o ricos, explotadores de la masa; la sensualidad es su campo de acción; su idea más frecuente, el cansancio de la vida. Arte “minoritario” tiende hacia la oscuridad y el simbolismo; no llega nunca a las muchedumbres; le falta, pues, el principal contenido del arte: la comunicabilidad de las emociones. Para Tolstoi, Baudelaire, Verlaine, y sobre todo Wagner, simbolizan el arte falsificado actual. Los ataques contra este último ocupan uno de los capítulos más extensos de su obra; parte Tolstoi de la imposibilidad de presentar unidas —tal como Wagner pretende— la poesía y la música; ataca, además, la falsedad, el efectismo y la complejidad de la obra del maestro de Bayreuth. Para volver a un arte verdadero es preciso recobrar la perdida conciencia religiosa y con ella la noción de fraternidad cristiana universal; el arte transmitirá sentimientos universales, comprensibles por todos; no será “profesional”, ni minoritario, ni poseerá difíciles tecnicismos; será breve, claro, sencillo; un órgano de unión y de fraternidad que lleve la razón al dominio del sentimiento.

Este es el Tolstoi que interesa en España.

Si separamos —en efecto— una obra tan clásica en la bibliografía anarquista como la *Evolución de la Filosofía en España*, de Federico Urales (5), encontraremos lo que él llama “anarquismo místico”, y a cuya cabeza sitúa a León Tolstoi. En este capítulo se traen a colación las figuras de Unamuno, Martínez Ruiz, Maeztu y Baroja. “Todos creen que el escritor no debe tener ideales, lo que se llama credo, solución”. De ahí que “si un autor, con textos en la mano, se propone convencer a sus lectores de que Miguel de Unamuno es anarquista, puede lograrlo sin gran esfuerzo” (6). En una carta que se inserta a continuación, Unamuno se declara afecto a “cierto cristianismo sentimental” y al socialismo. “Pero pronto comprendí que mi fondo era y es, ante todo, anarquista” (7). En este sentido se declara más cerca de Ibsen, de Kierkegaard y Tolstoi (“una de las almas que más hondamente han sacudido la mía”) que del revolucionarismo de un Bakunin, que le parece “un loco peligroso” (8). Rechaza la literatura propagandística y exalta, en cambio, el amplio sentimentalismo “interior” de un Guerra Junqueiro, de un Maeterlinck.

Continúa Urales dedicando su atención a los escritores del momento, como Pompeyo Gener (9), Pedro Corominas (10) y Santiago Rusiñol (11), que son para Urales teóricos de la emancipación humana,

98 Y EL MODERNISMO

D I A Z P L A J A

poseedores de un "individualismo timorato y sentimental", que quita energía a su entusiasmo libertario. Mayor vehemencia ponen en sus sentimientos Juan Magarall, Ignacio Iglesias y Eduardo Marquina, "rebeldes por amor"; Magarall es un discípulo de Goethe —equilibrado y majestuoso—, pero lleno de inquietud, que se declara en su carta perseguidor de una "armonía serena". No habla Urales de otros nombres citados —Martínez Ruiz, Maeztu, Baroja, Marquina, pero su filiación místico-anarquista (como la de los demás) es evidente, como veremos en seguida.

Basta con hojear las revistas más importantes del anarquismo español, en especial **Ciencia Social** y **La Revista Blanca**. **Ciencia Social** se empezó a publicar en octubre de 1895. La dirección corría a cargo de Anselmo Lorenzo, conocidísimo escritor ácrata, que obtuvo cierta consideración en los medios literarios.

En el primer número, Pedro Corominas publica un significativo artículo —**Educación inmoral**— rechazando el concepto de moral cristiana basada en el castigo. En el número 2 se publica otro trabajo, firmado por E. V. (12), que se titula **Inmoralidad del Arte**. "La burguesía —dice— obliga a los artistas a ser hipócritas, haciéndoles expresar lo que no sienten." El articulista continúa su pensamiento en el número 4. He aquí las líneas que lo resumen:

"En conclusión: no somos cándidos al extremo de pretender que el artista para ser tal tenga que saber entonar necesariamente la **Carmagnola**. No hay que exigir del artista lo que es propio del sociólogo o del hombre de acción. Mas como víctima social que es, tiene su puesto señalado en la pelea."

En el mismo número se publica un artículo de Miguel de Unamuno: el ensayo titulado **La dignidad humana**. El tema tiene interés especial a la luz de la publicación donde se inserta. Combate Unamuno el afán del deber de diferenciarse que suele apoyarse en una afirmación de Durkheim en su libro **De la división du travail humain**. Este afán es contrario a la dignidad humana. La estética del fin-de-siècle: "místicos", embriagados y morfínomanos se unifican en su "empeño por separarse del pueblo". Hay que acabar con "esa literatura de mandarinato, todas esas filigranas de capillita bizantina, todo lo que necesita notas y aprendizaje especial para entenderlos, todo el arte que se empeñan algunos en llamar aristocrático". "Debemos esperar que llegue un día en que un diamante no se aprecie sino en cuanto sirve para "cortar cristales". Los productos del arte deben acercarse a la masa, para que, a su vez ella provoque su producción. "Popularizarlos —dice Unamuno— es sanearlos, es hacer que aumente el consumo de arte y ciencia de primera necesidad, y que se hagan de primera necesidad el arte y la ciencia sanos, y es, a la vez, amenguar la producción dañosa de toda clase de extravagancias científicas y artísticas a que se entregan los atacados del prurito de diferenciación a toda costa."

En el número 6 (marzo de 1896) publica Unamuno otro ensayo: **La crisis del patriotismo**; en folleto aparte, **Los tejedores de Hauptmann**.

En el número 7 (abril), Unamuno escribe acerca de **La juventud intelectual española**: "Esta es una sociedad cristalizada —escribe— en que los individuos se mueven sincrónicamente y a batuta en ejes fijos... ¡Qué orden! No basta cambiar de postura con una revolución, ni de forma con una reforma; hace falta una metárritmia que destruya su estructura psíquica íntima" (13).

En el mismo número, J. B. Rossa se indigna contra la juventud francesa que llora la muerte de Verlaine. "Un ruiseñor sin ideas..." —dice— convertido a "un catolicismo sensual, propio de gente baja e inculta" (14).

En el mismo número, José Verdes Montenegro proclama **El anarquismo en el arte**, el derecho al libérrimo sentido de la crítica y de la belleza (15).

Finalmente, en el número 9 —que creo que es el último— Unamuno repite su colaboración con su ensayo **Civilización y cultura**, en el que postula "las islas de la libertad, radicante en la santa energía creadora".

En la sección de recortes, el Sr. B. exalta a Tolstói, y demuestra a las revistas españolas: **Historia y Arte** ("es un panteón de momias"); la **Revista Crítica de Historia y Literatura** ("es una publicación para eruditos"). Critica el hecho de haber suprimido las escenas más rebeldes —las del Mectsy— en un **enemigo del pueblo**, de Ibsen, en la traducción de Villegas; la **Revista política** es "una chanfaina literaria".

A **Ciencia Social** sucedió —también en Barcelona— **La Revista Blanca**, cuyo primer número se publicó en 1º de julio de 1898. El director fué también Anselmo Lorenzo (16). Se defiende al comunismo libertario predicado por Salvochea y a los presos por el erimen de la calle de Cambios Nuevos. Los valores intelectuales europeos que se estiman afines a la ideología de la revista son exaltados: Ibsen, Tolstói, Faure, Zola, Pi y Margall, Rizal, Malato... Los problemas sociológicos —claro está— en primer plano



ANTONIO MACHADO



RUBEN DARIO

A los efectos de nuestro trabajo señalaremos que Miguel de Unamuno —colaborador de **Ciencia Social**— pasa a **La Revista Blanca**, en cuyo primer número publica un artículo titulado **Literatismo**, en el que insiste en los mismos puntos de vista de sus anteriores colaboraciones, en su combate contra las exquisiteces minoritarias: "Alguna vez escribiré de la profunda inmoralidad de eso que llaman la aristocracia del talento, el gobierno de la ciencia, la predominancia de los aristos y otras atrocidades semejantes que ha traído consigo la gangrena del intelectualismo. Todo esto ha nacido de los profesionales, de los especialistas, en quienes se muestra cómo padece el arte bajo el industrialismo capitalista" (17).

Colabora también en **La Revista Blanca** Jacinto Benavente con una pequeña escena, **Paternidad** (18), de intención demoleadora. En general, como puede suponerse, la publicación está dedicada —con un cierto tono intelectual— a la exaltación de las ideas ácratas y la lucha de clases.

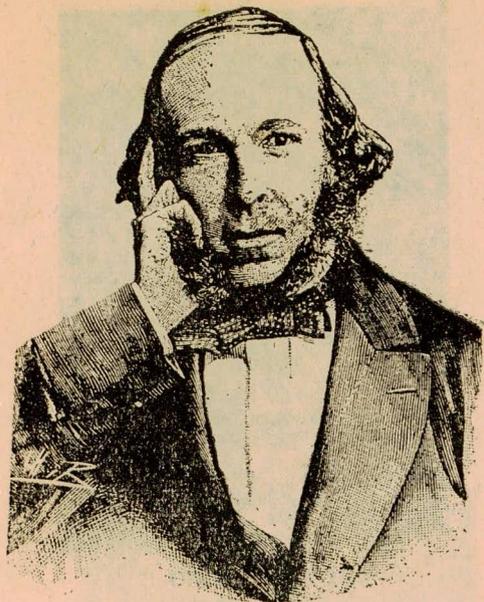
La posición sociológica sitúa a los colaboradores en una actitud tan lógicamente noventa y ochista como antimodernista. Es muy interesante la réplica de Federico Urales a Gómez Carrillo, quien le reprocha su desinterés por lo estético:

"Gómez Carrillo ha dicho, desde las columnas de **Revista Nueva**, que soy el hombre que menos se preocupa de la belleza. No dice Carrillo qué belleza es la que me tiene sin cuidado... No soy esteta —dice, sintetizando su pensamiento—, es decir, no soy partidario del arte por el arte... porque el arte sin la idea, la forma sin el fondo, es propio de muñecos" (pág. 626) (19).

Queda bastante configurada, pues, esta actitud sociológica que menosprecia el arte por el arte, ataca a Verlaine y, en general, a todo estetismo.

A medida que el modernismo avanza, el elemento ético-sociológico se va desvaneciendo. Gregorio Martínez Sierra escribe:

"Acaso esas grandes reivindicaciones, que quisierais oírnos anunciar a son de clarín, deban ser anunciadas sencillamente a tintineo de esquilón matutino; acaso más que en el humo de pólvora, esté el símbolo del futuro equilibrio social en el humo de los tejados campesinos, puesto que dice hogar y pan caliente. Sea como quiera, con el oído atento a la voz de la tierra y el latido de nuestros corazones, vamos cantando lo que ellos nos dicen y lo que no podemos menos de cantar".



HERIBERTO SPENCER

Lógicamente, la política interesa todavía menos. El culto al yo sustituye al culto colectivo y patriótico. Mejor dicho: el interés de la Patria pasa a entenderse de otro modo.

Así, el propio Martínez Sierra añade en otro lugar:

“Extravagancias verlenianas, pues, y todo forma todo primer inconsciente: el fondo, la sangre de esta heroica raza no parece por ninguna parte... Estos pobres chiquillos, los modernistas, se han encerrado en la famosa, aunque ya un tanto desacreditada, torre de marfil. ¿Y qué dirán ustedes que hay dentro de tal torrecita? Pues una biblioteca, ni más ni menos, con sus correspondientes telarañas y su polvo inevitable. Claro está: metidos allí de día y de noche, los pobres muchachos, a fuerza de tragar polvo y de tomar notas, se están poniendo anémicos que es un dolor. Entretanto la Patria, que contaba con ellos, está la pobrecita sin cantores; ya no hay poeta que se acuerde de que hazaña rima con España”.

LA RENAISSANCE DE L'IDEALISME

Veamos ahora los caminos por los que el Modernismo puede escapar a la atmósfera sociológica y positivista que rodea su nacimiento.

El 2 de febrero de 1896 el agudo crítico francés Ferdinand Brunetiére pronunció en Besançon una conferencia de brillante tono polémico, que tituló “La Renaissance de L'Idealisme” (20), y que explica de manera extraordinariamente clara el momento estético que estamos estudiando. Para Brunetiére ha terminado el período del positivismo, del que los enciclopedistas fueron los profetas y Augusto Comte el evangelista; sus figuras claves serían Leconte de Lisle para la poesía, Taine para la crítica, Dumas para el teatro, Courbet para la pintura, Littré para la filosofía. Frente a este bloque, sin duda sólido e impresionante, se levanta un mundo nuevo, una nueva concepción de la vida, el Idealismo, para el que la realidad que nos muestran los sentidos no lo es todo, ya que sobre ella se levanta el *Deus absconditus*, “la presencia escondida” de Dios.

A continuación Brunetiére va señalando los distintos aspectos de esta transformación, partiendo incluso de la ciencia experimental, aportando textos de Pasteur y de Claude Bernard acerca de la insuficiencia de la experiencia pura y señalando hasta qué punto los métodos positivos no

han hallado las claves últimas y siempre misteriosas de la vida humana. Para encontrarlas van surgiendo formas más o menos pintorescas de inquietud: espiritismo, ocultismo, magia, neobudismo, que expresan el íntimo desasosiego ante una realidad que en modo alguno lo explica todo (21).

Análogamente en las artes. La música deja de ser un espectáculo sensual (22) para convertirse —por obra de Wagner— en la expresión de los sentimientos más íntimos y generales del hombre; la poesía reivindica, frente a los versos parnasianos de Leconte de Lisle, la estética del simbolismo. Esta concepción nos interesa especialmente por la cantidad de elementos parnasianos que integran el modernismo español —como se advierte en el lugar oportuno—, pero especialmente para la valoración de la estética parnasiana como antípoda de la del simbolismo. Según esta concepción, los parnasianos habrían creado una belleza demasiado impersonal, con una métrica demasiado perfecta y acabada, y esta impersonalidad sería derivada del naturalismo o del positivismo (23). Frente a esta concepción, el simbolismo representa una actitud idealista emparentada, por cierto, con la wagneriana. Wagner —señala Brunetiére— “a cru que la musique, pénétrante plus profondément dans l'essence des choses, en pourrait vraiment saisir l'ame” y a continuación señala la relación que existe entre esta actitud y la de los simbolistas. “Nos symbolistes, eux aussi, sont des idéalistes”, concluye el crítico (24).

El paso del naturalismo al idealismo, como una de tantas acciones y reacciones de los rícori viquianos, va a marcar, pues, con su impronta la segunda mitad del siglo XIX, como el tránsito del romanticismo al naturalismo selló la primera mitad. Brunetiére cree que la última evolución, por ser más lenta, obtendrá resultados más durables (25). La transformación, por lo demás, se impone, fatalmente, como un signo de los tiempos. En la misma producción de Alejandro Dumas, hijo, señala Brunetiére una segunda etapa de fatiga del naturalismo, de aproximación al teatro idealista y trascendental de Ibsen, por ejemplo (26). La pintura evoluciona de Courbet y Manet a Puvis de Chavannes, que ha “verificado” la pintura (27). Finalmente, Brunetiére exalta, en política, la aparición de un socialismo idealista cristiano.

Hemos elegido esta obrilla—de las me-



BRUNETIERE



AUGUSTO COMTE

nos conocidas del ilustre crítico francés— por su valor sintético y su oportunidad cronológica. Existen, naturalmente, páginas más amplias y exhaustivas, del propio Brunetiére, a las que vamos a pedir todavía consejo. Por ejemplo, las que dedica al simbolismo en su gran historia de la poesía lírica francesa del siglo XIX (28), estableciendo el magisterio de Baudelaire, en primer término; el de los prerrafaelistas ingleses y novelistas rusos en segundo, y, finalmente, las formas del misticismo germánico integradas en la línea Wagner-Nietzsche. Desde el punto de vista formal, el simbolismo representa el abandono del alejandrino—como pie forzado tradicional— y la intensidad personal, es decir, lírica (29). Cree Brunetiére, además —y en esto se equivoca—, que el simbolismo representa una aproximación a las mayorías, alejadas de la poesía demasiado fría y perfecta de los parnasianos, ya que “le symbole n'ayant d'autre origine que le besoin profondément humain de rendre l'abstraction sensible en la materialisant, n'a pas aussi d'autre raison d'être que de manifester physiquement a tout le monde ce qui n'est spirituellement accessible qu'à quelques uns”. En suma, el simbolismo es “une métaphysique manifestée par des images et rendue sensible au coeur” (30).

Del cuadro sinóptico que puede extraerse a través del opúsculo de Brunetiére, queda claro, en primer término, la aparición de un movimiento que rechaza el bloque naturalismo-positivismo para sustituirlo por una tendencia—todavía imprecisa—, pero fuertemente saturada de idealismo. Dentro de esta tendencia general hacia el “carácter” y hacia la “belleza”, caben perfectamente las dos actitudes esbozadas unas líneas más arriba: la ética, orientada hacia el mejoramiento social, y la estética, que tiende al refinamiento artístico. Una y otra tienen de común el odio a la vulgaridad, y, por lo que se refiere a España, un claro sentido neorromántico perfectamente enlazado con la tradición ética del alma española (31). Un anhelo de perfección es, en todo caso, evidente.

“Nuestra sensibilidad —escribía, en 1898, el gran crítico catalán Soler y Miquel—, se afina; la mariposa humana revolotea, anhelante, vivaz y llena de presentimiento; se para y contempla; se recoge y medita; medita y no concluye; dormita y sueña.

Tiene algo de infantil, delicado, una ternura que fácilmente se descompone, adúltera, pero se vigoriza, se recobra y serena; y se sienta y atisba despierta, confía-

(Pasa a la pág. 83)

ANTONIO FALCÓN DE VILLARREAL

Por JAVIER CHEESMAN JIMENEZ

La generación de la Academia

DURANTE mucho tiempo ha constituido un enigma en la literatura peruana la persona de Antonio Falcón. En el elogio del "Discurso en loor de la poesía" aparece como uno de los más destacados representantes de la Academia Antártica. Aunque actualmente nada se conserva de su obra, ha de tener singular importancia cuando se estudie la vida literaria de nuestro período clásico. Sobre este poeta han opinado circunstancialmente, entre otros, José de la Riva Agüero, que insinuó la posibilidad de que fuese hermano del licenciado Francisco Falcón (1), y Alberto Tauro, que lo tiene por un literato portugués o toledano. Mucho resta por aclarar en torno del sostenedor de la Academia limeña, especialmente sobre su obra poética. La presente nota pretende reunir algunos datos como contribución a estudios ulteriores.

La Academia Antártica, cuyas actividades son actualmente casi desconocidas, indica el apogeo de nuestra literatura clásica, período que podemos situar entre las alabanzas del "Canto de Calíope" (1585) y del "Laurel de Apolo" (1630). Aunque pocos años antes de esta época ya empezaron algunos poetas a cambiar el ambiente literario, despreciando los romances y coplas y escribiendo a la manera culta de la península, el año de publicación de "La Galatea" es fundamental en el estudio de la poesía peruana, pues a partir de entonces nuestra literatura se hace conocer en España. Este período es sobre todo italianizante y de poetas académicos y cortesanos. No es difícil diferenciar en él tres generaciones la primera encabezada por el oporteño Enrique Garcés, que propaga la afición por el Petrarca en nuestro ambiente literario, y de la que hizo Cervantes encendidos elogios en su "Canto de Calíope"; la segunda generación es la que se reúne en torno de la Academia Antártica y que deja sentir la influencia de Dávalos y Figueroa, el traductor de las "Lágrimas de San Pedro", de Tansillo; la tercera es la que se inicia con el Virrey y poeta Príncipe de Esquilache —de cuya academia es todavía problemático hablar—, y que si bien es una decadencia del clasicismo, cuenta sin embargo con destacados poetas como la incógnita Amarilis y el antequerano Carvajal y Robles. No es tema de este artículo estudiar las generaciones clásicas del Perú; sólo quiero precisar algunos conceptos sobre el grupo de la Academia de Lima.

No se ha podido hasta ahora averiguar el año de fundación de la Academia Antártica, ni tampoco se puede asegurar si fué Antonio Falcón el creador de ella. En la alabanza del "Discurso en loor de la poesía" se afirma que hacia 1604 (la obra se publicó cuatro años más tarde) era Falcón el sostenedor de la Academia; pero no dice que fuera su fundador, pues la palabra "fundar" tiene allí todo el sentido de "fundamentar":

Y tú, Antonio Falcón, bien es te atrevas
La Antártica Academia, como Atlante,
Fundar en tí, pues sobre tí la llevas.

En todo caso la Academia debió iniciar sus actuaciones poco antes de 1596, año en que aparece en el "Arauco Domado" un soneto del Licenciado Villarreal, en representación de los demás poetas. Habiéndose pues fundado a fines del siglo XVI, ¿no existió con anterioridad alguna tertulia literaria, de la cual la Antártica sólo fué una prolongación? En una octava de la "Casa de la Memoria" del poeta sevillano Vicente Espinel, publicada el año de 1591, se hace ya mención de la competencia de don Pedro de Montedoca por la dama Clarinda:

Nunca ha podido la interior carcoma
Del ignorante y vulgo derribarte;
Que la razón al fin lo vence y doma,
Y vive la verdad en toda parte:
Las armas en defensa tuya toma
El propio Apolo para eternizarte;
Viva Clarinda y viva tu memoria,
Que es tu nombre y será dina de gloria.

De donde se deduce que antes de 1591 existían ya torneos poéticos y tertulias literarias.

El Licenciado Francisco Falcón

Desde el año de 1555 se hallaba ya en el Perú un tío de don Antonio, el licenciado Francisco Falcón, realizando su incansable labor en defensa de los indios. Es preciso recordar aquí algunos datos sobre su biografía. Se equivoca Mendiburu cuando piensa que el abogado Falcón nació probablemente en el Perú, a causa de sus escritos en favor de los naturales (3).

En realidad fué oriundo de la villa de Alcázar de San Juan, en la provincia de Ciudad Real, y vástago de don Juan Falcón y de doña María Díaz. Casó en primeras nupcias con doña Brazayda de Torres, que descendía de antiguas familias de la ciudad de Toledo, y pasó con ella, en el citado año de 1555, a las provincias de Popayán y Chile (4). Establecido ya en el Virreinato, empezó a trabajar como defensor de los indios, llegando a ser abogado de la Real Audiencia de Los Reyes. Su obra principal está contenida en una "Representación que hace al Concilio Provincial el Licenciado Falcón acerca de los daños y molestias que se hacen a los indios", año de 1582, que es una apología escrita con mucho apasionamiento, en la que declara injustificada la conquista de las Indias y culpables de pecado a los conquistadores y encomenderos.

Después del fallecimiento de su primera esposa, el licenciado Falcón contrajo segundas nupcias con doña Isabel Mexía de

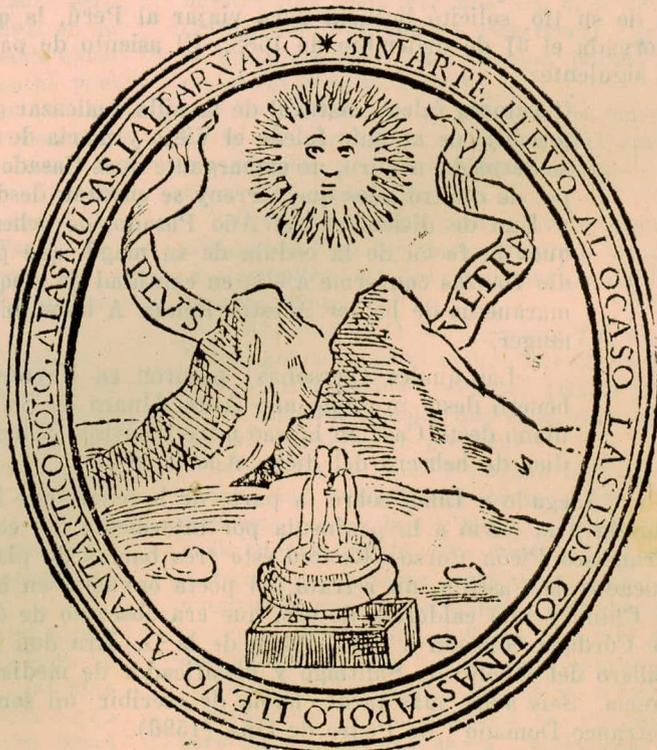
PRIMERA PARTE DEL PARNASO ANTARTICO, DE OBRAS AMATORIAS.

Con las. 21. Epistolas de Ovidio, i elin Ibin, en tercetos.

Dirigidas a do Juan de Villela, Oydor en la Cháçilleria de los Reyes.

Por Diego Mexia, natural de la ciudad de Sevilla; i residente en la de los Reyes, en los riquísimos Reinos del Piru.

Año



1608

Con Privilegio; En Sevilla.

Por Alonso Rodriguez Gamarra.

Arévalo, de la que tampoco tuvo descendencia. Don Francisco debió morir a fines de 1587 o principios de 1588. En una de las cláusulas de su testamento, fechado en Los Reyes el 28 de noviembre de 1587 (5), dejaba la mitad de sus bienes a la citada Isabel Mexía, su legítima mujer, y la otra mitad debía repartirse por quintas partes entre sus hermanos y sobrinos:

“Yten declaro e mando que todos e qualesquier bienes asi raizes como muebles derechos acciones o en otra qualquier manera tubiere y me perteneciesen que se vendan o aprecien luego que yo sea fallecido y pasado de esta presente vida que la mitad de todos ellos por la venta o aprecio que dellos se hiciere los aya y herede doña Ysabel Mexía de Arevalo mi legitima mujer con tanto que no trate ni comunique con doña Francisca de Arevalo su hermana que si tratase con ella y la conversare ya solo la quarta parte de los dichos bienes que la otra mitad sea de los hermanos y sobrinos de mi el Licenciado Francisco Falcon y llevando cada un hermano la parte que abintestato le cupiere dellos y que donde hubiere falta de hermano sus hijos de tal hermano que faltare suceda en lo que había de suceder su padre si fuere vivo” etc.

Correspondía un quinto a don Antonio Falcón “el Viejo”, casado con doña María de Villarreal y padre de don Antonio Falcón “el Mozo”; las otras quintas partes a don Cristóbal Falcón; a los nietos de don Alonso Falcón, ya fallecido; a los hijos de doña Ana Falcón que fué casada con don Francisco Barroso; y a los hijos y nietos de doña Inés Falcón, mujer que fué de don Diego de Bustó. Eran fallecidos entonces y no dejaban descendencia los otros hermanos del licenciado, que fueron doña Francisca Falcón, doña María de la Cruz y el Bachiller Diego Falcón.

El año de 1579 había presentado información para viajar al Perú, un hijo de don Antonio Falcón “el Viejo”, llamado Gaspar. Declaraba entonces tener 22 años de edad (6), sin embargo debió fallecer poco tiempo después ya que para nada figura en los autos que se realizaron sobre el testamento. En 1588, poco tiempo después de la muerte del licenciado Falcón en Lima, obtuvo licencia para viajar al Perú un hermano de Gaspar, llamado Antonio.

Antonio Falcón

Antonio Falcón de Villarreal, llamado también “el Mozo”, debió nacer poco antes de 1556, como hijo de don Antonio Falcón “el Viejo” y de doña María de Villarreal, todos naturales de la villa de Alcázar de Consuegra, del Priorato de San Juan y Arzobispado de Toledo. Su abuelo paterno, don Juan Falcón, casado con doña María Díaz, fué natural de Ciudad Real y “descendía de los Falcones, uno de los cuales fue Alcalde de la Hermandad Vieja de aquella ciudad” (7); su abuelo materno, don Pedro Sánchez de Villarreal, esposo de doña Francisca Díaz, era también oriundo del dicho lugar, y todos ellos gente principal.

Antonio Falcón debió dedicarse al comercio y probablemente viajó a Toledo después de contraer matrimonio con doña María de la O, de la que tuvo cuatro hijos llamados Pedro Antonio, Juan, Marcos y María Falcón. Al tener noticias del fallecimiento de su tío, solicitó licencia para viajar al Perú, la que le fué otorgada el 31 de diciembre de 1588. El asiento de pasajeros es el siguiente:

“Antonio falcon. natural de la uilla dealcazar de consuegra hijo de antonio falcón el Viejo y maria de Villarreal se despacho al piru, no embargante ques Casado por tiempo. de quatro años que correny se cuentan desde Treinta y Uno de diciembre del Año Pasado, de ochentay ocho ques la fecha de la cedula de su magd. que presento y dio fianzas conforme a ella en cantidad de cinquenta mil maravedis de boluer A estos Reinos A hazer bida con su muger.

Las quales (personas) pasaron en Ueyntey tres de henero deste presente año Ante Aluaro de Salinas Seruiano desta Casa en la nao mtre francisco Ximenez.— en diez de hebrero del dicho Año”. (8).

Llegado a Lima cobró la parte de herencia que les correspondía y la envió a la península por intermedio del comerciante Francisco Picón Córzo. Recibió éste tres barras de plata de mil ducados de Castilla, un retrato del poeta envuelto en brocado de la China y una caldereta de oro, que era obsequio de don Pedro de Córdova Guzmán a doña María de la O. Era don Pedro Caballero del Hábito de Santiago y versificador de mediana importancia. Seis años más tarde había de escribir un soneto en el “Arauco Domado” de Pedro de Oña (1596).

El año de 1591 se le esperaba a don Antonio Falcón venir de próximo, según declaración de sus deudos ante la Casa de la Contratación. Sin embargo, cuando en 1596 finalizaron los pleitos por la herencia, aún se hallaba en el Perú; y en ese mismo año, uno de sus primos llamado Juan Barroso, no con-

tento con el reparto de los bienes, solicitaba permiso para viajar al Perú (9). En el año de 1599 se hallaba todavía en Lima ejerciendo su oficio de mercader, según consta en una de las actas del Cabildo de Los Reyes (10). Cuando se escribe el “Discurso en loor de la poesía”, hacia 1604, presidía la Academia Antártica, y hacía más de catorce años que se hallaba radicado en el Perú. Nada se sabe sobre su mujer y sus hijos; lo más probable es que viajaran también al Perú. En el año de 1609, la Casa de la Contratación de Sevilla sacó una relación de pasajeros que, entre 1582 y 1590, habían viajado a las Indias por tiempo limitado, y entre ellos figuraba Antonio Falcón. Dos años después, el Fiscal de la Audiencia de la citada Casa pedía que se hiciera pleito a las personas que no hubiesen vuelto pasados los diez años de su viaje, emperó no señalaba cuáles de los fiadores permanecían aún en América (11).

Conclusiones

En el año de 1585 Cervantes había elogiado mucho a un poeta de apellido Falcón entre los que figuraban en el “Canto de Calíope”:

Alzas, Doctor Falcón, tan alto el vuelo,
Que al águila caudal atrás te dejas,
Pues te remontas con tu ingenio al cielo
Y deste valle misero te alejas.
Por esto temo y con razón recelo
Que, aunque te alabe, formarás mil quejas
De mí, porque en tu loa noche y día
No se ocupa la voz y lengua mía.

Algunos críticos han supuesto que este doctor Falcón es el poeta perulero que presidió algún tiempo la Academia; sin embargo los documentos demuestran lo contrario. Antonio Falcón, dedicado a las actividades comerciales, no tuvo ningún título de doctor; habiendo nacido en la villa de Alcázar, no había de ser alabado junto con los poetas del río Turia, mucho menos si, por aquellos años, como ya he dicho, estuvo probablemente vecinado en la ciudad de Toledo. El doctor Falcón que menciona Cervantes debió ser un poeta valenciano, médico tal vez, que nada tuvo que ver con el Perú ni con América.

En 1625 viajó con destino al Perú otro Antonio Falcón que se decía natural de Mérida e hijo de Juan Falcón y de Isabel de la Pompa (12). Se trata naturalmente de un homónimo que no se toca con nuestro poeta.

Falcón de Villarreal se vinculó muy rápidamente con las tertulias literarias de Lima, y no sería muy aventurado suponer que hiciera el viaje al Perú junto con don Pedro de Montesdoxa, el sevillano amigo de Cervantes. Lo único que se sabe es que los dos solicitaron licencia del Rey en 1588.

Nada debió publicar Falcón, pues, como la mayor parte de sus colegas de Academia, sólo escribía para recitar en los certámenes y torneos que se realizaban a menudo en la Lima de entonces. Por desgracia, no se han conservado las actas de las reuniones, como de la famosa Academia Palatina del Marqués de Castell-dos-Rius. Sabemos, sin embargo, que cultivó la poesía a la manera italiana, y probablemente tradujo algunos versos de autores toscanos; lo dice así el “Discurso”:

Ya el culto Tasso, ya el oscuro Dante,
Tienen imitador en tí, y tan diestro,
Que yendo tras su luz, les vas delante

Para apreciar a Falcón es imposible desvincularlo de su generación. Es de los que más influyó en ella, no sólo por su dedicación a la poesía sino por su espíritu organizador que alterna las actividades de Mercurio con las de Apolo.

Javier Cheesman Jiménez.

Sevilla, agosto de 1951.

(1) José de la Riva Agüero, “Diego Mexía de Fernangil, poeta sevillano del siglo XVI, vecinado en el Perú...” (Madrid, 1914).

(2) Alberto Tauró, “Esquividad y gloria de la Academia Antártica” (Lima, 1948), pág. 127.

(3) Manuel de Mendiburu, “Diccionario Histórico Biográfico del Perú” (Lima, 1933), T. V., pág. 3-6.

(4) Libro de pasajeros a Indias, publicado por don Cristóbal Bermúdez Plata, tomo III, N.º 2896.

(5) A. G. I., Casa de Contratación, 240, N.º 13. (Autos sobre los bienes del Licenciado Francisco Falcón).

(6) A. G. I., Contratación, 5228, N.º 27.

(7) Leg. Cit., declaración del testigo Juan López Poblete.

(8) A. G. I., Contratación, 5231 (Relación de los sujetos que se despacharon a diferentes partes de Indias, Fol. 15, sin numerar).

(9) A. G. I., Indiferente General, 2103.

(10) Libros de Cabildos de Lima, Tomo XIII, pág. 270. Acta del 25 de mayo de 1599.

(11) A. G. I., Contratación, 5231. No sería extraño que a Falcón le ocurriera lo mismo que a su colega de Academia, el poeta sevillano Francisco de Figueroa (sobre el que tengo en preparación otra breve nota), quien salió de Sevilla bajo fianza y por tiempo limitado, permaneciendo durante su primera estancia en el Perú desde 1593 hasta 1607, y pudo luego volver con su esposa e hijos.

(12) A. G. I., Contratación, 5539, lib. 5, fol. 6, vlt.

DISCORDANTE

Por CARLOS E. ZAVALA

Aquello fué sólo el comienzo. A una como señal, mi vida en Sihuas se entenebrece. Rompe a llover sin término; pero no es aquella melódica lluvia que nos permitía recoger el agua en las tinajas del patio y que hacía brotar la dicha cuando amainaba y la tierra se perdía en perfumes, sino que llueve intensa y premeditadamente, se abren agujeros en la tierra y de veras hay que mirar el cielo en busca del puño vengador. Y entonces la lluvia nos obliga a salir de la casa, porque algo ha ocurrido. Por vez primera, absolutamente solo en la noche y sin nadie que recoja mi perdida y distante mano, escucho el fragor de truenos y veo cómo los relámpagos se entrecruzan por la torre de la iglesia. Y viene el llanto de una niña que tal vez sea mi hermana, horrorizándose de la tempestad y resistiéndose a caminar bajo la lluvia, como si fueran a descuartizarla. Y es que la vida, la vieja vida se muere. El pueblo envuelto en mantas y húmedos ponchos ha extraído en hombros de la iglesia a la Virgen de las Nieves que nos salvará de la muerte. Me arrastran con mi lindo poncho por las calles, entre voces que presagian el desborde de los ríos y el daño más grande que habremos de soportar. Y entonces la niña llora y la imagen se le acerca a consolarla, mientras ella, enloquecida, se guarece en el pecho de mi madre que, a la luz de míseras linternas bajo la espantosa noche, es como si tuviera corteza de árbol por ropaje. Fugamos luego, cuando dicen que el río Grande viene a nuestro encuentro, pero añaden que ha cambiado de rumbo, con lo cual volvemos al pedazo de vida negra de donde habíamos partido. El mestizo que sostiene la linterna yergue su brazo y se cubre la cabeza con el poncho: es otro pájaro lavado por la lluvia. Mas el recuerdo me libera de ellos y me ve caminar solo, seguido a lo lejos por nuestro muchacho, hacia la casa del tío Juan donde algo más grave ocurre. Ávidos cruzamos el puente del Grande, pues ya la crecida va a cubrirle entre el sordo y monstruoso rumor de gigantes cascaes venidas con el agua que disuelve árboles y piedras. Me empujan y asciendo desesperado, agonizante, la horrible cuesta del camino de Pincullo; pero, antes de llegar a ninguna casa, el puente ha empezado a crujir entre inhumanos lamentos, como si sus dos brazos se despidieron para siempre. Las gentes corren empujándose y rezagándose, llorando los niños y gritando los hombres a las mujeres, que hablan cantando y chillan entre sus lágrimas. De nuevo busco desplegar mis alas de pájaro y salvarme de las aguas que parecen llamarnos sobre esa inenarrable cuesta. Pero es tío Juan, salido de no sé dónde, quien me recoge y me lleva a rastras por entre las sementeras, y entonces veo, de trecho en trecho, sintiendo eternos el fango y los altibajos de la tierra, que sobre una tarima avanza una joven casi muerta. Dicen que ella cayó en el río al entrar en el poblado, tras de cabalgar toda la noche, llamada inocentemente por mi madre a fin de que viniera a conocerme. Dicen que Alberto, su hermano, se arrojó desde el caballo a rescatarla, y que, como su propósito era bueno, nada le ocurrió ni pudo haberle ocurrido. La imagen de la Virgen vuelve a acercarse a mi lado, húmeda y sucia de fango: camina por los aires, mas, como si estuviera coja y tronchada, avanza unas veces de pie y luego se derrumba hacia atrás, se yergue y padece como aquella joven. Y, sin embargo, por entre su fantasmal paciencia, es ella quien huye todavía más amedrentada: su helado cuerpo de yeso se disolverá bajo las garras de las aguas, mientras que mi cuerpo y el

de todos los malditos resistirá como las piedras, morirá como los troncos de los árboles, desafiando eternamente el hacha que no acabará nunca de matarnos. Hacia el otro lado y conducida por dos hombres, veo a la joven casi muerta avanzar zurciendo arbustos y alfalfares, mientras los caballos del potrero relinchan con agudeza de puñales y mi terror llega a inaguantable cuando pienso que del pico de la montaña se nos vendrá otro río en plenos ojos, anegándonos y mezclándonos con la tierra para siempre. Y, sin embargo, como queriendo ser todo un hombre, imito la temeraria paz del tío Juan, que empieza a aquietar a los otros a fin de sentirse a salvo.

—¿Y su esposa, don Juan? —le pregunta una sombra.— ¿Y sus hijos, don Juancho?

—Eso —le replica él—, eso fué antes, cuando había luz. Hoy la Virgen está sucia como cualquier mujer y hoy sabemos que nuestras piernas no caminan.

—¿Dicen que se viene Ayaviña, don Juan! ¿Se viene sobre Sihuas!

—¿Por qué no? —dice.— Ahora los pueblos y las rocas son los pájaros —añade.— La tierra se cansó de la semilla y el río de ser una sonrisa. El agua desnudará a mi mujer y matará a mis hijos; pero la violencia, don Amadeo, la violencia salvará un testigo que contemple su obra. ¿Seremos uno de nosotros ése?

—¿Es acaso, digo yo, tiempo de recordar el pecado?

—Es tiempo de resolver la furia. ¿No anhela usted que de una vez, en un solo instante, las aguas cubran Pincullo y Huayubamba? Escucho el fragor de la crecida y a veces ruego que el terror llegue a su colmo; parece como si entonces resultaría más justo, musical y humanamente hablando. ¿No entiende usted que le estamos ayudando al río?

—¿Nosotros? — dice la chorreante sombra.

—Sí, hasta Gardito quisiera que las cosas acabaran de una vez, hacia un lado o a otro. La vida y la muerte serían lo mismo de deslumbrantes.

—¿No quedará ya nada en Sihuas! —grita plañidera una mujer, serrana hasta en su voz dulzona y cantarina. Empero, hable quien hable, la lluvia se enreda con la noche y el bramir de los ríos Grande y Chico nos hace pensar en la viscosa saliva del monstruo que habrá de masticarnos.

—¿Y yo que ya debía cosechar! —dice un marido, y entonces, como el mundo lo ha dispuesto, se lo dice a su mujer.— ¿Por tí, Tomasa, por tí fué que no cosechamos!

—¿Te acuerdas de eso, ahora? Dijiste que no habían burros.

—¿Burros habían! ¡Te faltó cabeza!

—Pues bueno; ya cosechamos y ya se le llevó el río —concluye la mujer, mientras que sus faldas me recuerdan las de mi madre. Sin embargo, no puedo llorar: es como si el trueno del río no consintiera nada humano.

—Tío, ¿ya no hay Sihuas? —pregunto débilmente al hombre que me ha cargado en sus espaldas.

—Algo quedará, hijo. Un loco no piensa que habrá mañana, pero lo hay. ¿Cómo va a destruir a Sihuas, cuando ya es costumbre del Grande desbocarse cada dos años? ¿No crees que morirá de pena cuando no tenga adónde ir?

Entonces, de súbito, nos rodean muchas sombras bajadas del cerro.

—¿Qué? —grita uno de nosotros.— ¿Adónde van? ¿Hay río por la altura?

—¿Mi madre! ¡Mamacita! —llora una muchacha.— ¿No han visto a Juliana Rivera? —y nos va pellizcando uno a uno entre los espantos que arroja con su llanto.

—¿Y al Chanco le has visto? —grita un joven.— ¿El Chanco, Ismael Pareja?

—¿A nadie! —replica furioso el tío.— ¡Sálvese quien pueda! Vengan aquí, junto a la Virgen de las Nieves, pero sepan que ya está sucia.

—¿Concho! —grita una voz, tratando inútilmente de hacerse oír por la hija de Juliana Rivera.

La lluvia, el llanto y el fragor del río nos llevan muy lejos; uno cree que no está aquí, que nuestro cuerpo es un lejano recuerdo súbitamente llegado a nuestros pies.

—Concho, tenemos que salvarnos nosotros —repite la voz.— No pienses ya en tu madre; la Virgen lo ha querido.

—¿No, muerta no! —se queja ella y corre hacia abajo.

—¿Arriba! ¡Arriba! —gritan los de atrás.— ¡Corran, que sube el agua! ¡Corran, animales, si no quieren perder el rabo!

—¿Concho! —mendiga nuevamente la voz que ni siquiera es de una sombra, pero que al fin se pierde en pos de la muchacha.

—¿Maldición, ella va a reventarse! —le dicen a la voz, deteniéndola.— ¡No vayas!

—Si vive, dirá que soy cobarde —replica.

—¿Y si muere, bestia?

—¿Si él baja, yo también voy a ver al Chanco! —añade otro.

—¿Estás zozco? —le sofrenan.— Habrá muerto.

—Pues quiero verlo.

—¿Y qué harás?

—Quiero ver si ha muerto, y, si ha muerto, quiero verlo muerto. Es mi amigo.

—¿Y qué harás? —le vuelven a decir, pero esta vez la pregunta golpea en el sitio donde él ya no está.

—¿Bestias! —rugen desde abajo.— No manden más gente. Hay un solo camino disponible. ¡Arriba! ¡Arriba! ¡Hasta la cumbre! ¿O es que se han vuelto locos?

Pero dos y tres hombres corren perseguidos por sus mujeres.

—¿Atájenla! —aúllan del lado de nosotros, y esta vez una niña, bramando como un nuevo y pequeño río, se escapa de nuestras manos y se pierde enloquecida hacia abajo.

—¿Quédate! —ordena exasperado un hombre a su vieja mujer.— ¡Yo voy a traer a nuestra hija, pero por una vez deja de seguirme, por una vez no seas terea! ¿Acaso te gusta sufrir? ¿Cómo diablos, mujer, haces el revés de las cosas?

—Yo lloro —dice otra muchacha, envuelta en una gran frazada y perfilada contra la cima de la interminable montaña.— Yo no sé qué decir. Yo lloro.

Y llora torturada, espantosamente, como si empezando bien temprano estuviera dispuesta a cumplir cien años de condena, cien años de puro llanto.

—¿Ah, montaña! —ruega por fin el tío Juan, agobiado por el mundo que se ha partido.— ¿Hacia dónde subimos? ¿Hacia la vida de nuestros abuelos que están muertos y que un día treparon por aquí?

La crecida, el llanto y nuestra fuga sobrenadan cual extrañísimas cosas nuevas, en contraste con el viejo y largo tiempo en que nada había ocurrido. Las sombras, por eso, al tocarlas, resultaban sólidas, y el pulso de nuestras sienes flotaba indescifrable, huérfano, como si de pronto hubiese vida más allá de nuestros hábitos. Entonces y ahora, embrujado miro la negra piel de la montaña y escucho el eterno chapoteo en el fango, pero entonces, como ahora, desaparezco en el fondo de mí y ya no me alcanza el recuerdo. Yo era un niño entonces: no sabía que las montañas nunca mueren y que el sol, desde tan lejos, puede beberse un río hasta secarlo. Ignoro si es antes o después

del aluvión cuando veo que los lechos de ambos ríos, el Grande y el Chico, se han juntado en una sola enorme playa donde campear gigantescas piedras, y que donde habían casas existen ruinas, muros despedazados y viejas mesas y ropas flotando sobre el agua. No hay un solo puente. Los de una banda se acercan a la orilla y conversan a gritos con los de otra. Ya no sé si esto ocurrió antes o después del aluvión, porque se da el caso que uno ve lo que ha de ocurrir dentro de muchos meses y viene el tiempo y nos da la razón, y entonces vemos, por tercera o cuarta vez, lo que por fin sucede. Ya no sé cuándo los niños vivíamos en las orillas, trepados en las rocas y apostando carreras con los del otro lado; ni me digo si fué antes o después de que hubieron muerto, cuando descubríamos los niños, siempre los niños, cadáveres hinchados por el agua, mutilados y desnudos, por debajo de las piedras. Por ese tiempo la faz del río se desplazaba tumultuosa, rugiendo como envanecida de su barro, platicando con nosotros cuando la voz de los de la otra banda no se oía. Nada más que el agua existía por doquiera, y durante muchos años no hubo espanto más horrible en Sihuas que acercarse callandito hacia unas plácidas orejas e imitar el rumor del agua embravecida. Entonces, la persona torcía los ojos y se precipitaba a las orillas, a convencerse por sí misma de que aquella piel no encerraba a un monstruo.

—Del agua no hay que pensar que brotarán puños ni manos —maldecía el tío Teófilo.— El agua es el macho; vive en las honduras y corre por cañadas, pero que se canse no más de la paciencia y del frescor, y entonces el macho forma de todo el mundo el barro y se calma como los niños, viviendo en el fango y estrujándose contra él. Pero no miren demasiado el agua, que se enjará el sol; no miren demasiado el sol, que la tierra se hará yerma. El hombre debe sonreír a todas las bestias.

No dijo más, porque, de súbito, se le encará furiosa la abuela.

—¡Estás muerto! —le dijo.

—Oh, no, madre —imploró él.

—Tienes treinta años y aquí no hay nada que hacer. Te doy dinero a fin de que vayas a Lima, a Chimbote, o a Parcoy, adónde sea, pero tú siempre vuelves con el pretexto de las sementeras, cuando yo puedo administrar los fundos mejor que todos ustedes. ¡Tú no te vas porque estás muerto!

—Me fuí, madre, me fuí —se excusó el tío Teófilo.

—Pero te moriste y regresaste.

—No había trabajo. Uno se viste y peina bien, pero incluso cuando no hablamos los costeños descubren lo que somos. Es como si habláramos cuando ya ellos se han cansado de esperar que vamos a hacerlo.

—¿De veras que no había trabajo, holgazán? Acabaste el dinero con los amigos porque ellos dicen que cantas bien en las serenatas. ¿Y qué es eso, puedo preguntar?

—Me iré, mamita. ¿Crees tú que me gusta Sihuas?

—¡Los muertos se la pasan tumbados en la tierra! —le respondió la abuela.

—¡Madre, no digas eso! —se quejó físicamente el hombre.

—¡Estás muerto! replicó la vieja mujer con odio. Volvióse hacia mí y dijo:— Teófilo ha muerto.

Y después de mirarle a él, miró al tío Juan.

—¿Crees que voy a casarme con una chola? —protestó iracundo éste.— ¿No te he dicho que buscaré una señorita de buena familia?

—¡Muerto! —aulló la abuela.— ¡Estás muerto como Teófilo!

—Déjame que te explique... —dudó el tío Juan, enorme y de bovinos ojos.

—Pero, ¿de dónde eres tú? —se sorprendió

la abuela.— ¿No somos casi la mejor familia? ¿No tenemos dos buenas haciendas? Cásate con lo más alto que haya, con Matilde.

—Claro que sí, mamá. Pero la otra es asunto de hombres; ella sólo es mi querida.

—Las queridas serranas, reverendo intonso —le cogió ella—, las queridas serranas son feas y mugrientas, pero saben lo que hacen: tienen hijos. Por ellos volverás.

—Me casaré con Matilde, lo prometo... Todavía no he llegado a los treintaicinco.

—¡Me casaré, me casaré! Podrido estás con el olor de esa chola. ¿Cuántos años llevan juntos? ¿No son dos, tres años? Pues te será difícil librarte de la costumbre. La vida en la sierra, infeliz, es aburrida, miserable y solitaria, pero donde todo se prende del cuerpo y te hace sufrir su ausencia. Y, puesto que debemos querernos a nosotros mismos, ¿no adoramos todos esta vida yerma, al igual que tú?

—¡Yo no me acostumbro! —protestó el hombre, muy altivo.

—¿Sabes lo que será de tí? Te dará ella muchos hijos, te hará vivir a su lado, y con el tiempo, con el interminable y rutinario tiempo, con la vuelta de la rueda y el molino, la soportarás por cosa tuya y día llegará en que la llamarás tu esposa. ¿No dijiste que todos te preguntaban por "tu esposa" durante el aluvión? Para mí sólo un cadáver puede hacer eso, sólo un cadáver junta las ramas que tocaron sus manos cuando no había nada mejor. Si fueras mi hijo entenderías que, cuando todo falta, el amor quiere a su odio.

—Mamá, de veritas que no... —musitó el hombrón.

—¿De dónde te mandé venir hoy? —readquirió ella su tono insultante.

—De la casa de... —se cortó su hijo.

—¡Vamos, dílo!

—De su casa.

—¡De mi casa, dirás! —y la vigorosa anciana volvió a cogerle.— Esa casa te la regalé yo para que la vendieras, pero te la llevaste ahí y ahora es ella la dueña. ¡Decirme a mí que salió de su casa!

—Ayer me olvidé, mamita... —mendigó el culpable.

—¡Nadie se olvida de la cosecha, a no ser que esté muerto!

—Ahora me olvido de todo, créeme. Ya estoy viejo, mamita.

—Yo no soy tu madre —se alejó la abuela.— Tú eres hombre muerto.— Pero, como si la paz le violentara, volvió a remecerle salvajemente de los hombros y de la cabeza.— ¿Estás loco? —le increpó.— Esa mujer coquea, ¿entiendes?, es peor que todas las indias de esta región. Y no sólo eso, sino que es vieja, fea, dicen que hiede y que tiene unos veinte hombres. ¡Y tú le has dado mi nombre a dos de sus hijos! —la abuela, ya exasperada, le arrojó sobre el blanco sofá de aliso, donde el tío cayó sentado y como dormido.— ¿Quieres que yo te busque una mujer para querida? ¡Ahí tienes a Clemencia! ¡Hay más preciosa que ella? Yo sé que no le importa llegar a la iglesia, si es que va a ganarte con eso. Está loca por tí.

—Me ha embrujado, creo yo, me ha embrujado... —se revolvió el tío Juan.

—Oh, no. Simplemente que no eres hombre para andar con otras mujeres. Y no eres hombre y no tienes ojos porque estás muerto.

Y así fué cómo dejé de ver a mis dos tíos, porque habían muerto.

Y luego murieron los indios y sus mujeres trajeron sus cuerpos cubiertos de hojas y seguidos de un cortejo de "lloronas", cuya profesión era derramar lágrimas a sueldo. Se agolpó la gente más allá de la escuela, bordeando el camino hacia Andaymayo, a fin de ver los cadáveres hinchados por el sol, a fin de ver con qué sañuda in-

DESCUBRIMIENTO DE UN NOVELISTA

La Editorial Futuro de Buenos Aires ha iniciado la publicación de las obras completas de Roberto Arlt. Después de la lectura de las dos mejores novelas de este escritor argentino, muerto inesperadamente hace ocho años, cabe sorprenderse de que su nombre no haya alcanzado la difusión que merece. "Los siete locos" y su continuación "Los lanzallamas" constituyen la más espléndida creación imaginaria sudamericana de esta época. Allí bulle un mundo distinto, demencial o salvaje, fruto de la ciudad monstruosa que extermina a sus hijos y que así, retorciéndolos en su crisis, les da la vida. No está lejana la influencia de Dostolevsky, pero está anunciado, en algunas páginas en forma realmente desconcertante, el tono novelístico del existencialismo literario.

SANTIAGO DE CHILE

Si alguna ciudad sudamericana nos adelanta cómo será la urbe andina de mañana, esa es Santiago de Chile. Entre cerros, la población se extiende en su explanada surgiendo de sí misma con una energía misteriosa que es necesario llamar vitalidad. El aire frío y seco estimula a estas gentes y mueve en cada una la clave que la impulsa a renovar día a día la promesa de crear un mundo nuevo: LA VOLUNTAD DE VIVIR. El hombre así es un héroe y, como tal, alegre, pleno de confianza, impasible ante el dolor y el infortunio. En las soledades de estas tierras recién salidas del mar, las ciudades abigarradas surgirán como Santiago, entre las cumbres, como una nueva experiencia humana.

TRES AÑOS DE UN SEMANARIO

"Pro Arte" acaba de cumplir tres años. Para quien sabe cuán difícil es en este hemisferio la vida de las publicaciones de arte y de letras, el aniversario de esta simpática revista chilena constituirá un triunfo. Una sincera y sencilla declaración, puesta en la primera página de su último número, advierte a los lectores de los peligros que "Pro Arte" ha debido y debe conjurar, y añade: "Todas las deficiencias que este semanario pudiera tener, corresponden a la modestia de sus medios materiales. Aparte de los críticos, que entregaron regularmente sus comentarios para cada sección, y que como el director no perciben remuneración alguna por su trabajo, la redacción y administración de "Pro Arte", es realizada únicamente por dos personas una prueba de tesón digna de aplauso.

CARTELERIA

Mientras el Teatro Experimental de la Universidad de Chile pone en escena, con una calidad excepcional, "El bosque petrificado" de Robert Sherwood, y el Teatro de la Universidad Católica anuncia "Juana de Lorena" de Maxwell Anderson como primicia en habla española, el viejo actor chileno Alejandro Flores cumple en el Teatro Imperio las cincuenta representaciones consecutivas de "Los árboles mueren de pie" de Alejandro Casona, y Eduardo Navada, en el Petit Rex, monta con éxito "La mujer de tu juventud" de Jacques Devel.

S. S. B.

sistencia las moscas devoraban la sangre de los fusilados por la policía que defendiera al hacendado. Aquella mañana, los cinco guardias del distrito habían fustigado a sus caballos como jamás lo hicieran; corrían voces de que los indios se habían sublevado y de que algo negro y monstruoso —la palabra "revolución"—, vendría esa mañana a cobrar las culpas de los viejos y los niños. Pero cinco guardias y muchos empleados de la hacienda Andaymayo no pudieron contra las piedras y las mañas de los indios. Sólo un guardia retornó al escape; llegó andrajoso y febriciente adonde el señor González, y le mendigó que le ocultara, pues su Máu-ser ya no podía disparar. Entonces, lentos como viejas águilas que anduvieran paso a paso, los indios empezaron a inundar el pueblo con sus muertos. De trecho en trecho les dejaban en el suelo para ser lamidos por

(Pasa a la pág. 82)

SUPERVIVENCIAS MÁGICAS

EN EL ALTIPLANO

Por JOSE MATOS MAR

Una de las zonas culturales más ricas en antiguas costumbres y tradiciones mágicas es el Altiplano peruano-boliviano, la meseta del Kollao, donde coexisten los idiomas quechua y aymara, con todo un complejo basado en una economía agrícola-ganadera intensiva.

Hemos tenido ocasión de presenciar durante dos años consecutivos una gran fiesta mágico-económica en una de las islas del Lago, la de Taquile, donde constatamos la importancia que tiene lo mágico en la vida del poblador andino. Famosos **pacos** (magos benéficos) y **laikas** (magos maléficos) tienen un status de prestigio en todos los centros poblados; en Puno son muy solicitados para realizar curaciones, sortilegios, hechicerías, aún por personas no mestizas; los comerciantes los utilizan anualmente para pagar la tierra a fin de que el negocio prospere, otros para curar sus males, cambiar la suerte, hacer algún daño o evitar contratiempos continuos. Los **pacos** de Capachica, así como los de Chimú, gozan de gran renombre en toda la región. Nadie escapa en reconocer su prestigio. Y todos ellos rodeados con gran aparato ceremonial y ritual, efectúan solemnemente el oficio en el que se sienten maestros.

Todos los pueblos en esta área realizan anualmente en alguna forma un pago general a la **Pachamama**, la madre tierra, a la cual invisten de poder y la creen animada, tratan de atraer su espíritu y hacerlo propicio para su vida. Los fenómenos de la naturaleza, de los cuales son dependientes en grado extremo para la cosecha, base de su economía, permiten mantener fuertemente una gran tradición mágica, que en muchos casos está íntimamente asociada a la religión católica. Una de estas ceremonias es la que se realiza el Domingo de Pascua, en la cumbre del cerro más alto de la Isla de Taquile, llamado Mulusina.

La fiesta de Mulusina tiene por objeto pedir a los espíritus de la naturaleza y de la tierra, protección para la isla, que la cosecha sea buena, no falte alimento, no caiga el granizo, no los azote ningún mal, ninguna enfermedad, ningún abuso de fuera, no les falte vestidos, no haya peleas entre ellos, ni se destruyan sus casas. Todo lo que tiene importancia en su vida es solicitado en esta fiesta. La Comunidad delega sus pedidos en los **pacos**, porque los consideran dotados de poderes especiales para lograr el bien solicitado.

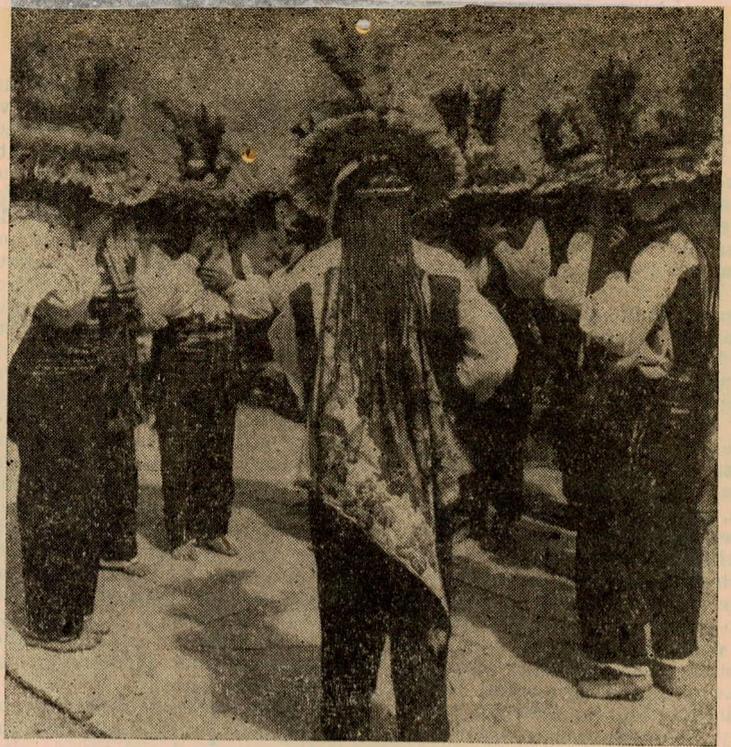
Año tras año, en una reunión de la Comunidad que se lleva a cabo en la plaza de la isla, nombran después de carnestolendas, un **Alférez**, que será el encargado de atender la celebración de la fiesta. El y su mujer juegan un papel muy importante; su casa es el centro de actividades para dar el debido cumplimiento al vernáculo ritual; deben correr con los gastos de la celebración, para lo cual desde un año antes se preparan cosechando más tierras y haciendo ahorros. Debido a los gastos que esto significa, el nombramiento siempre recae en personas que gozan de prestigio y de cierta holgura económica. La Comunidad contribuye en algo a ayudarlo, recolectando 20 centavos por familia, para comprar en las

chiflerías del mercado de Puno, los implementos necesarios para "tender la mesa", lo que significaría en el ritual católico la ofrenda. Por otra parte, los parientes, y compadres lo ayudan mediante el **Yanapariyuy** (ayudarse), que es un trabajo voluntario de ayuda en las fiestas o con una contribución en especies; los amigos ayudan con el **Ayni**, prestación de servicios esperando una retribución ulterior.

El **alférez** nominado busca de casa en casa a los cuatro **pacos** que deben efectuar el "cumplimiento tradicional", **pacos** que son ya conocidos, muchos de ellos han hecho el servicio 10 a 20 años seguidos. Estos no efectúan ningún gasto, todo lo contrario, son atendidos con todo esmero y solicitud, tienen comidas especiales preparadas por personas escogidas durante el día de la fiesta, así como bebidas, chicha y coca.

Así como el Alcalde Mayor jefe de los **Mandonos**, (autoridades tradicionales), es el que designa directamente al **Alférez**, es el **Hilakata**, la última autoridad de gobierno, la que nombra al **Mayorazgo**, el encargado de presentar un conjunto de bailarines llamados **Túsok**, para que dancen al compás de los **sikos** (pusa o flauta de pan) durante la fiesta. Su misión es comprometer a unos 24 o 30 bailarines, presentarlos debidamente engalanados, atenderlos con alimentos, bebidas y coca. El baile que ejecutan se llama **Puli-Puli**. Mientras que la casa del **alférez** es el centro de preparación del rito, la del **mayorazgo** es el centro de alegría, de la música.

La Fiesta de Mulusina tiene preparativos que empiezan el domingo siguiente de carnavales: en reunión general la Comunidad designa al **alférez** para el año siguiente. El domingo próximo se hace la colecta de 20 centavos por familia, mientras que en casa del **alférez** las mujeres preparan todo el día chicha especial para ser usada el día de Mulusina. El miércoles siguiente los **Hilakatas**, entregan a los **pacos** en casa del **alférez** el dinero recolectado. Dos o tres días después, los **pacos**, acompañados del mayordomo de la iglesia y del **alférez**, realizan un viaje especial a Puno para hacer las compras necesarias, lo que da origen a un ceremonial de despedida. Días después el regreso de estos viajeros ocasiona otro ritual en el muelle de Chilcano. Los **Mandonos** y el Fiscal de la iglesia, que es el rezador, acompañan a los **pacos** a la casa del **alférez**, donde les tienen preparado un cuarto especial para depositar las ofrendas que han comprado. Esto constituye toda una peregrinación llena de simbolismo. El cuarto en casa del **alférez**, desde ese momento va a ser lugar sagrado y nadie debe ingresar en él, limpio, con frazadas nuevas y una serie de mantas de colores: **istallas** y **unkuñas**. Los **pacos** silenciosamente acomodan lo comprado para "tender la mesa", dos pliegos de papel blanco que simbolizan la paz, la pureza; un medio pliego de papel de estañón esmaltado en rojo, que servirá para decorar las diversas figurillas que hacen de sebo de llama o de cerdo (**llampu**), que constituye el símbolo principal de propiciación; una docena de vasijas especiales llamadas **poro** de barro cocido y diminutas; media botella



Parte de los "Tusok" (bailarines) en casa de mayorazgo afinan sus "Sikos". Obsérvese su atavío de fiesta.

de vino dulce, confites, pallares, caramelos, garbanzos, **chiuches**, figurillas de plomo que representan diversos objetos y que deben ir pareados. Todos estos objetos son distribuidos en cuatro montones acompañados de abundante coca y vasijas con chicha de maíz.

Terminado el arreglo, los **Mandonos** penetran a la habitación y dan el parabien a los **pacos**, agradeciendo lo que han hecho y rogando les vaya bien en la función que les ha sido encomendada. Todos se saludan con movimientos de cabeza y después se distribuyen en el cuarto y de rodillas siguen al fiscal que reza unas oraciones del ritual católico. En otra pieza, el **alférez** y su mujer tienen ya preparada la comida para los asistentes e invitan a todos los concurrentes a comer, a excepción de los **pacos** que deben hacerlo en su habitación. La puerta de ella tiene manchas de sangre de carnero que es otra ofrenda, la **wilancha**. El ceremonial de comida es rígido: en una de las **patawas** de la habitación se sientan los **Mandonos**, en otra los familiares y amigos que en número pequeño han venido a esta ceremonia; una vez acomodados, el **alférez** entrega al Alcalde Mayor una **unkuña** llena de coca, el cual después de agradecer hace el signo de la cruz, mientras el resto reza, luego abre la **unkuña** y reparte la coca, primero separa una parte para él y según jerarquía a cada **mando** en su **chuspa** (bolsa pequeña tejida) y luego al resto, comenzando por los de mayor edad. Cuando concluye el reparto, todos, a una sola voz, dicen "Dios pagarasunki tata", dirigiéndose al **alférez**. A medida que se ha hecho la distribución, todos escogen de la coca recibida tres hojas enteras y las colocan a un costado de la **unkuña**, el montón que se forma es entregado a uno de los ayudantes del **alférez**, quien lo lleva al fogón para que se quemé. Esta selección de las tres hojas de coca se hace rigurosamente en todos los repartos; lo contrario, sería no cumplir con un acto sagrado. Cada casa tiene un **churo**, especie de fogón en lugar secreto, donde queman la coca y aún cuando están en la Iglesia, donde existe otro **churo**, cumplen el mismo acto. El papel que juega la coca en todo el ceremonial de la Fiesta de Mulusina comienza a señalarse fuertemente desde esta comida, pues todo gira en torno de ella. Después del reparto de coca viene el reparto de pan y la comida que es servida en **chúas**, platos de barro cocido. El **pata caldo** es la comida de fiesta, a base de trigo, chuño y papas, cebolla, ají y sal como condimento, algunas veces la completan con un trozo de car-

ne de carnero. Ocas sancochadas que colocan en manteles de bayeta sobre el suelo acompañan los dos platos de **pata caldo**. Al finalizar la cena agradecen ceremonialmente al **alférez** y comienzan a **chacchar** la coca. Los **pacos** permanecen en su cuarto hasta anochecer y diariamente acuden por momentos a cuidar sus ofrendas.

El día anterior a la fiesta, el Sábado de Gloria, después de asistir a los rezos de la iglesia, los **mandones** vuelven a casa del **alférez** a hacer los arreglos definitivos para el día siguiente, señalar la ruta de recorrido, averiguar si todo está conforme, no faltando también en esta ocasión un reparto de coca por parte del **alférez**.

El Domingo de Pascua, día de Mulusina, la actividad es intensa en casa del **alférez** y **mayorazgo**. Desde las 5.30 de la mañana comienza la ceremonia; los **mandos** acuden a esa hora a la iglesia a rezar; a las 8 van a casa del alferado, mientras que el **mayorazgo** atiende a su tropa y los prepara para la danza, reparte los **sikos**, a los dos **guías** del grupo de bailarines les da los **mama siko** que son los mayores, al resto en escala los de menor tamaño, el más pequeño se llama **auqui siko**. Los dos **guías** son los intermedios entre el **mayorazgo** y el resto de los bailarines, pues a ellos les entrega para el reparto coca, fiambre y chicha. A las 10 a. m. después de haber comido y ensayado los diferentes tonos; todo el grupo bien engalanado con vistosos colores inician la marcha al cerro de Mulusina (4.064 m. sobre el nivel del mar), promontorio que domina majestuosamente el Lago Titicaca; desde ahí, Puno está a la vista, a su alrededor las principales aldeas en sus orillas y al fondo los picos nevados que rodean el lago.

En casa del alferado la congestión es mayor; activísimos todos tienen un papel asignado en el ceremonial. Los **mandos**, sentados en las **patillas** del patio, con su presencia dan solemnidad al acto. La cocina es todo un laboratorio: mujeres pelando papas rápidamente, otras acarreado agua, arreglando la leña, juntando las ocas, moliendo el ají, picando cebollas, dando los últimos arreglos a la quinua y mazamorra que deberán comer los **pacos**. Por lo menos son 50 las mujeres que están ocupadas en estos menesteres, **yanapariyuy** y **aynis**. Otro grupo está formado por los ayudantes, los **yanapax**, los muchachos de servicio que están juntando las **chúas** para servir la comida, la bosta para llevar al cerro, la chicha, etc. y están atentos a todos los detalles. Los isleños que van llegando delante del

cuarto de los **pacos** se arrodillan, recogiendo con la yema de los dedos un poco de tierra, con la cual hacen una cruz, se persignan y besan, arrojándola luego suavemente al suelo; es su saludo. Los **pacos**, acompañados de sus mujeres y del mayordomo con su mujer, están haciendo los últimos preparativos y arreglos de todo lo que van a llevar a Mulusina. Un **pinkillo** y un tambor anuncian el comienzo de la fiesta. El **alférez** y su mujer, atareados en su cuarto, preparan su ropa de fiesta y dan órdenes para que todo marche perfectamente. Cuando ya está listo, comienza a repartir coca, primeramente a los **mandones**, luego a los **pacos**, músicos, comerciantes, ayudantes y mujeres. Dos sirvientes, que ellos llaman "servicio" reparten chicha. A poco rato el **paco mayor** sale y en medio de gran silencio se acerca al **Alcalde Mayor** para comunicarle que todo está conforme y arreglado para dar comienzo a la peregrinación, mientras los **mandos** les dan su parabién y consentimiento; regresa al cuarto de los **pacos** y uno a uno salen ellos a entregar, en medio de gran solemnidad, a cada uno de los **mandos**, los diferentes preparados que han confeccionado, dos a tres cantaritos que contiene vino y chicha a cada autoridad, acompañados de velas, al resto los jarros, la chicha, la bosta y ellos en grandes **quipes** todas las **istallas** y **unkuñas** con lo que preparan la **mesa**. Acompañados de la música, sale el **alférez** con su mujer y después de darles a todos los presentes el parabién, inician la peregrinación al cerro, en fila india, uno tras de otro, estando adelante los **mandos**. De 11 a. m. a 11 y media comienza la marcha, mientras las mujeres indispensables quedan en la casa preparando la comida que servirán en la tarde cuando regresen todos. Previamente, antes de salir, han servido comida a todos los concurrentes.

Ya en Mulusina están esperando al grupo los habitantes de la isla. Casi todos los isleños participan de la fiesta, en algún modo, mientras la tropa de **puli-puli** alegra con sus tonos el ambiente. Al llegar al cerro de Taquile, para el **paco menor** con su ayudante, arregla su preparado y de rodillas, mirando el lago reza acompañado de los otros **pacos** unas oraciones, para luego, despedirse con saludos de movimientos de cabeza de todos los **mandos**, **alférez**, los **pacos** y el resto de los concurrentes; ellos realizarán en este cerro similar ceremonia que en Mulusina. La comitiva sigue su marcha. En la cúspide de Mulusina donde las ruinas de los antiguos habitantes quechuas, indican el gran es-

tablecimiento que fué, han construido el recinto sagrado que va a servir de marco al rito que realizan anualmente. Este recinto consta de dos cercos cuadriláteros entre los que existe un callejón que tiene una pared de 1 m. a 1.30 m. de alto, y al que se ingresa por dos puertas exteriores, al recinto central todo pircado, cuyas paredes son de 1.50 a 1.70 m. de alto ocupando un área de 20 m². Esta es la **mesa cancha**, toda rodeada de **patillas**, o sea asientos de piedra, con una **apacheta** en una de las paredes, a la que llaman **calvario**. Delante del lugar principal donde se sientan los **mandos** hay una piedra plana que sirve de mesa para el reparto de la coca, tiene unos 40 cm. de altura, y una superficie de 70 cm²; al otro lado de esta mesa hay una piedra labrada que sirve de asiento para el mayordomo, **alférez**, fiscal y el **alférez** ya nombrado para el próximo año, que fuera elegido el domingo siguiente al carnaval.

En otra de las paredes, la que está frente a la **apacheta**, hay una puerta pequeña de 80 cm. de alto, que dá ingreso al **paco cancha**, recinto contiguo de menor extensión, 12 m², todo circundado por pircas de 1 a 1.20 m. donde los **pacos** realizan su ritual y al que no se permite el ingreso de otras personas. Todo el suelo está cubierto de manchas de ceniza, fragmentos de vasijas, coca quemada y con matas de **ichu**.

Apenas llegan los **mandos** al primer corredor, los ayudantes quitan las piedras con que han tapiado el ingreso a la **mesa cancha** y uno a uno van pasando hombres y mujeres, mientras los músicos esperan fuera tocando. Ya en el recinto, todos de rodillas rezan, guiados por el Fiscal, diversas oraciones católicas, al finalizar despirican la otra puerta, la de los **pacos**, quienes ingresan al **paco cancha** a dejar sus atados, mientras los concurrentes se saludan y ocupan sus respectivos asientos: los **mandos** en el sitio de preferencia, el resto por edades rodean el recinto, sentándose en las **patillas**; las mujeres sentadas sobre el suelo ocupan la mitad del recinto, rodeando a la mujer del **alférez** que es la figura central. La tropa de danzarines se sitúa en la otra mitad de la **mesa cancha**; los músicos del **alférez** — **pinkillo** y tambor — sentados en una de las **patillas** laterales, tienen delante suyo una pequeña mesa de piedra donde reciben y reparten la coca y la chicha que les son destinadas. Los **Hilakatas** despliegan durante la ceremonia gran actividad, pues son los encargados de velar por el ordenado desarrollo de la fiesta, haciendo cumplir los patrones tradicionales. Afuera el

resto contempla la ceremonia; en los dos años que hemos presenciado esta fiesta contamos cerca de 300 personas cada vez.

La ceremonia año tras año comienza exactamente al mediodía y dura hasta las 5 de la tarde.

La reunión en Mulusina dura exactamente 5 horas, durante las cuales en perfecto orden cumplen un ceremonial basado en el reparto de coca y chicha a todos los asistentes, mientras los músicos alegran con sus tonos y bailes, y los **pacos** preparan la **mesa** de ofrenda. El reparto sigue un orden exacto, primeramente el **alférez** entrega dos **unkuñas** de coca, acompañadas con sendas jarros de chicha, al **Alcalde Mayor**, este agradece, la bendice y entrega al **Hilakata**, el cual distribuye una de ellas al **mayordomo** para que haga la distribución a los hombres, y la otra a la mujer del **alférez**, la cual entrega a la mujer del **Hilakata** para que haga el reparto respectivo a las mujeres. Los que reparten hacen una cruz encima de la **unkuña** de coca, luego rocían de un jarro de loza chicha en los cuatro bordes de la mesa de piedra, abre la **unkuña**, coge un puñado de coca y lo guarda en su **chuspa**, bolsa para llevar la coca, tejida de varios colores, reparte a cada uno de los **mandos** por jerarquía en sus **chuspas**, luego a los ancianos, y por último a los jóvenes, todos estos a medida que reciben la coca escogen tres hojas enteras que depositan en un costado de la **unkuña** para ser quemadas en la **paco cancha**; igualmente hacen el reparto de chicha en jarros de barro. Esta distribución da motivo a un ir y venir constante de todos los concurrentes para recibir su parte, lo cual se hace en perfecto orden. Los **Hilakatas** y los "servicios" están atentos y cuidando el orden y atención. Después del **alférez**, es el **Alcalde Mayor**, el **Segunda**, **Alcalde Menor**, **Hilakata Mayor** e **Hilakata Menor**, los **mandos** que deben dar coca y chicha para el reparto. Al finalizar los **mandos**, el **mayordomo** también tiene que hacerlo y para acabar la ceremonia nuevamente el **alférez** reparte coca.

Este es el día de mayor consumo de coca en la isla. Los isleños consumen por término medio unos 20 cts. de coca diaria, por persona, costando la libra en Puno 4 soles. El **alférez** compra para atender toda la fiesta 1 a 2 arrobas de coca y cada **mando** 2 libras.

El papel que desempeña la coca en el ritual es irremplazable.

El reparto de coca y chicha, tiene por principal finalidad dar tiempo a los **pacos** para que puedan preparar la **mesa**, acompañarlos mientras la preparan. Los **pacos** con gran meticulosidad, ayudados por el mayordomo, arreglan con bastante arte, calma y unción todo lo necesario para que el rito cumpla los fines propuestos. Arrodillados y sentados en el suelo, desatan cuidadosamente los atados, extienden por todo el terreno los objetos que van a servir para la preparación del rito. Con el sebo de llama hacen figurillas diminutas de animales, de 3 a 4 cm. de alto, las cuales adornan con el papel de estaño esmaltado cortado en pedacitos como pica-pica, otros desenterran la mesa del año anterior. Es señal de buena suerte encontrar todo lo que fué enterrado el año anterior en perfecto estado. De rato en rato se saludan entre ellos, liban un poco de alcohol, **tinkan** la tierra con chicha, hacen asperges usando una concha marina, con la que también rocían el canchón con vino dulce, rezan y continuamente se dan parabienes entre ellos. Liban pequeñas dosis de vino y chicha cada vez que deben hacer algún acto mágico. De rato en rato salen a comunicar el avance de sus preparativos. En un momento dado todos ellos reparten la chicha preparada especialmente, a los concurrentes, es esto el **Tinkajichaj**, que indica que

ya está lista la **mesa**. Además, reciben chicha y coca en cada reparto.

Pero, lo más interesante del rito es cuando el **Paco Mayor**, a eso de las 3 de la tarde, cuando la tierra está pagada, desenterrada la mesa del año pasado y van a comenzar a hacer la nueva mesa, se dirige al centro del recinto con la concha marina en la mano y una vasija con chicha en la otra, dirige la mirada hacia el horizonte que rodea la isla. El espectáculo del lago desde ese lugar es impresionante. Reza unas cuantas oraciones y con todo fervor comienza a llamar a los espíritus de los cerros altos que rodean el lago Titicaca, requiere la atención de todos ellos para avisarles lo que está haciendo: que están pagando a la madre tierra para que, no les falte nada en la isla y que el espíritu de Mulusina está ahora con ellos y que para hacer más propicio el rito, les ruega que ellos, los espíritus de todos los cerros que rodean la isla, acudan a la reunión, para que lo ayuden en su súplica a fin de tener mejor éxito.

Comienza el llamado por el cerro Sorata en Bolivia, los picos nevados y luego uno a uno todos los cerros que ellos conocen tradicionalmente, deteniéndose especialmente en el **Kapía**, el cerro de mayor importancia en la región y cuya influencia llega hasta La Paz, describe un círculo en el centro del canchón al llamar a todos los espíritus de los cerros a fin de que acudan al rito. Cuando acaba esta parte fundamental de su función, los otros **pacos** de rodillas agradecen y esperan la llegada de los espíritus. La tradición nos cuenta que los **pacos** hablan con ellos durante el ceremonial, cuando ya los consideran que están presentes por alguna manifestación que no hemos podido averiguar. Como tampoco hemos visto, ni notado tal vez por lo esotérico, esta conversación en las dos veces que observamos el ritual.

A las 5 de la tarde, en que los **pacos** han concluido de preparar la **mesa**, los concurrentes abandonan la **mesa cancha**, en perfecto orden, los músicos por delante, luego los **mandos** y el resto, ocupando los hombres siempre un lugar preferente, a casa del **alférez**. Los **pacos** quedan en su canchón hasta las 8 ó 9 de la noche en que terminan el rito con la quema nocturna de la mesa del año anterior. A esa hora van a casa del **alférez** a ocupar el cuarto reservado para ellos, donde en unión de su mujeres comen, beben y bailan toda la noche con orquesta especial. En otro cuarto los **mandos**, amigos y familiares del **alférez** son atendidos y acompañan igualmente hasta el amanecer, mientras una guitarra o mandolina suena, conjuntamente con los **pinkillos** y **tambores**. El resto de los concurrentes después de comer y beber chicha abandonan la reunión a las 7 de la noche.

La comida de los **pacos** es especial; consta de dos o tres platos y mazamorra de quinua. No falta en esta ocasión el plato llamado **pesque** a base de quinua. Antiguamente debían prepararles doce platos. Durante la reunión los **pacos** conversan animadamente contándose sus impresiones y la forma como han cumplido con el ritual.

Esta ceremonia, pero con menores detalles, incompleta, existe en las otras islas del lago del lado peruano: Soto y Amantaní, no la hemos observado en la isla del Sol ni en la de la Luna, donde parece que se ha perdido, aunque tal vez no haya existido porque son de habla aymará.

La Fiesta de Mulusina es una de las grandes ceremonias que todavía podemos presenciar en el Perú y en la que persiste con todo vigor la gran tradición mágica que tal vez se remonte a tiempos preincaicos.

José Matos Mar.

Los "Mandones" en su peregrinación a Mulusina se detienen a despedir a los "Pacos" del cerro Taquile. Llevan en sus manos las ofrendas para el rito y el poncho de fiesta les cubre la espalda como manta ceremonial.



Anotaciones a una obra de A. Malaret

Por CESAR A. ANGELES CABALLERO

Los estudios de Augusto Malaret son de especial importancia para la Filología, Lingüística y Dialectología americanas. Entre sus más recientes investigaciones figura **Los Americanismos en la Copla Popular y el Lenguaje Culto** (1), a cuyo contenido nos referiremos aquí, anotando nuestras observaciones relativas al lenguaje usado en el Perú, con el objeto de presentar al autor nuestra contribución. Estas observaciones sólo abarcan la primera parte del libro, es decir: **Los Americanismos en la Copla Popular** (2). No se ha tenido en cuenta para el análisis los americanismos de significado universal en la mayoría de los países de habla española del Nuevo Mundo (3). Cuando el caso lo requiera ejemplificaremos las notas con coplas populares (4) —al igual que Malaret— para demostrar que en el Perú también se emplean muchos de los vocablos mencionados en la obra que aludimos.

La clasificación de los americanismos puntualizados es nuestra; tiene como objeto aclarar las observaciones:

A).—AMERICANISMOS NO REFERIDOS AL PERU

Alegar. Am. Central, Río de la Plata, Colomb., Chile, México, Panamá, P. Rico y S. Dgo. Disputar, alterar, (Pág. 18).

El verbo "alegar" es empleado en el lenguaje infantil, en la forma: "Alegoso, disputador, que siempre tiene razones para justificarse". (5)

Aperar. Río de la Plata y Venez. Ensillar, enjaezar, aperar una caballería. (Pág. 22).

Voz utilizada en la sierra peruana, especialmente por los campesinos, con el significado apuntado.

Arrear. Bol., Cuba, Guat., Méx. y Río de la Plata. Mover el ganado de un punto a otro. Var.: arriar. (Pág. 23).

Tiene el mismo uso. Se halla disperso en coplas populares a lo largo de la zona serrana, en la variante "arriar".

Chamico (Dar). Ecuad. y Río de la Plata. Hechizar. (Pág. 59).

"Chamico — (Del quechua) Yerba que administran los indios para entontecer a una persona. También la usan como afrodisíaco". (6) "Atontar".

"Aguas de chamico habrás tomado; porque sin motivo quieres olvidarme..."

Churrasco. Bol., Chile y Río de la Plata. Carne asada. (Pág. 77).

"Churrasco — Carne asada sobre las brasas". (7).

El "churrasco" es un alimento sumamente común en todo el Perú. Se prepara en diversas formas y no sólo como indica Ricardo Palma asado "sobre las brasas".

Lindo. Argent. y Urug. De primera, excelente. (Pág. 106).

Perú: de primera, excelente.

"Flor de granadilla enredadera que lindo estás enredando al casado con la soltera..."

Recién. Am. Central, Colomb., Méx. y Río de la Plata. Hace poco tiempo, apenas... (Pág. 154).

"Al usarla solo habría por lo menos que alargarla a adverbio de modo y decir recientemente; y aún así no diría todo lo que pretendenden..., que es nada menos que sólo, apenas, ahora y sus equivalentes, como se ve por los siguientes ejemplos: "Recién lo he sabido; recién ayer ha llegado", en cuyos casos es tan extraño el recién que no parece más que una reduplicación de cien.

En Buenos Aires el abuso del provincialismo es mayor todavía". (8)

"Recién me acerco a su lado recién vengo a buscarle, después de haberme alimentado con el fruto de los árboles y haber bebido el rocío de las plantas". (9)

Sanco. Argent., Bol. y Chile. Cierta guiso de maíz o de yuca. (Pág. 162).

"Sanco. (Del quichua sancu). Gachas que se hacen de harina tostada de trigo o maíz, con grasa, agua, sal y algún condimento". (10)

Ricardo Palma escribe con "g" en lugar de "c":

"Sango — (Del quechua) Guiso popular hecho de harina de maíz; es una especie de masa-morra con azúcar y pasas". (11) Se puede decir "sanco" o "sango".

Semita. Argent., Bol., Ecuad., Guat. y Méx. Especie de pan o galleta. (Pág. 163).

Perú: pan hecho de harina aspera de trigo.

Templar. Colomb. y Ecuad. Derribar a alguno. (Pág. 169).

Perú: los niños emplean el vocablo, cuando derriban objetos.

Tiento. Argent., Bol., Chile, Méx., Panamá, Urug. y Venez. Guasca corta o tira de cuero. (Pág. 170). Perú: "tira de cuero".

"El anillo que me diste oro puro me dijiste; cuando lo miré al amanecer tiento viejo había sido..."

B).—AMERICANISMOS NO REFERIDOS AL PERU Y QUE TIENEN SIGNIFICADO DIFERENTE COMO PERUANISMOS.

Bochinche. Colomb. y P. Rico. Cuento, enredo, chisme. (T. en Argent.) (Pág. 31).

Juan de Arona estudió este peruanismo: "Motín, asonada" dice Salvá... Estamos conformes. Estos peruanismos, que ya son americanismos que quizá corren en los Diccionarios..." (12)

Se utiliza en el lenguaje popular peruano en el sentido aludido por Arona y también en el de "lío, pleito".

Bolada. Chile. Cierta golosina. (Pág. 31).

EL HOMBRE DEL ARROYO

(Narración verídica)

Hallábame caminando por la orilla de un arroyuelo, una mañana de no recuerdo qué mes. Estaba tranquilo y sosegado. En un recodo del camino encontré unos cañaverales destrozados y, junto a éstos, un hombre de pie, en actitud amable.

—Hermano —le dije—, el solo hecho de verte aquí, y en estas circunstancias, me hace recordar el sueño que tuve anoche y te estoy agradecido por ello.

El hombre, afablemente, y casi de inmediato, respondió:

—Lo que se sueña no es auténtico. Tú también me has hecho recordar el sueño que tuve anoche.

Y al relatarme su sueño vi que era idéntico al mío, y que el motivo de nuestro sueño había sido el llegar caminando por un arroyo y encontrarnos con cañaverales rotos.

Pero queriendo ir aún más lejos que él, le dije:

—Quizá, hermano, ignoras que yo escribo todo sueño que tengo.

—Yo también —respondióme el hombre a su vez.

—En este mismo instante iré a traerte los papeles que contienen todos mis sueños —añadí luego.

El, tranquilamente, respondió:

—Haré yo lo mismo... Corriendo me dirigí hacia el salón donde guardaba los escritos de mis sueños; mientras tanto pensaba: "No, es imposible que tenga razón", aunque sabía en el fondo de mí que él la tenía.

Llegué jadeante. Desgraciadamente el salón estaba lleno de gente, y como mis papeles se encontraban en la última carpeta, para sacarlos hubiera sido necesario hacer poner de pie a toda una fila de personas, armar un alboroto y quizá hasta correr el riesgo de que alguien me preguntase el objeto de todo aquello. Tenía la vaga idea de que los papeles ya no se encontraban allí; no obstante, me empeñaba en llegar hasta ellos.

Alguien estaba dando una conferencia, que yo, en mi inquietud, no escuchaba. Como por el momento vi perdido el hecho de recuperar mis escritos, resignéme y presté atención a lo que allí se decía.

Era un hombre joven el que hablaba; no podía escuchar claramente sus palabras, pero decía y se quejaba públicamente de todas



sus antiguas desgracias y miserias, vanagloriándose luego de la posición envidiable que había llegado a tener gracias a sus esfuerzos.

Pero ¿a quién le puede interesar todo eso? —pensé. Este hombre, a quien tanto conozco y que siempre ha sido tan tímido, ¿cómo se puede atrever a dar conferencias en público y todavía para exponer semejantes intimidades?

De pronto me acordé de mi cita con el hombre del arroyo. Cuando me iba a dirigir corriendo a aquel lugar, vi que él se hallaba a pocos metros de mí y en actitud de quien ha esperado mucho tiempo.

Después de todo —me dije— lo único perdido realmente es lo perdido en un sueño, lo único que jamás podremos reencontrar.

Hermano —le dije— perdóname no he podido hallar los papeles que contienen mis sueños, estoy bastante apenado por ello. Aunque en lo más interior de mi corazón me alegraba, pues tenía el presentimiento de que mis papeles contenían sueños idénticos a los suyos.

No importa —dijo él— y esbozando una sonrisa larga y triste, no importa —repitió— el sueño siempre llega más allá...

Al oír esas palabras quedé con la sensación de haber dicho yo eso mismo hace mucho tiempo, o de que pensaba decirlo en ese instante...

LUIS LEON HERRERA

Perú: suposición, rumor incierto. Bomba. P. Rico. Bomba o tambor. Baile afroantillano. (Pág. 32).

En el Perú tiene tres acepciones:

1.—"Estar en bomba, estar borracho..." (13)

2.—Pastel en forma circular de harina de trigo con "manjar blanco".

3.—Persona incapaz.

Cachaco. Colomb., Ecuad. y Venez. Gomoso, petimetre. (Pág. 34).

Perú: soldado (del ejército y policía). (13A)

Cachimbo. Amér. (No en Chile ni Perú). Pipa de fumar ordinaria; cachimba. (Pág. 35).

En el Perú tiene tres acepciones:

1.—Alumno del Primer año de las Universidades o Escuelas Superiores.

2.—Integrante de una banda popular de músicos.

3.—"Palabra despreciativa con que la soldadesca ha bautizado al cívico o guardia nacional". (14)

Esta variante de la voz "cachimbo" está en desuso; sin embargo conserva su sentido despreciativo cuando se refiere a los integrantes de una banda popular de músicos.

El empleo común es el señalado en primer término, particularmente en las ciudades de Lima, Arequipa, Trujillo y Cuzco.

Cancha. Amér. Corral, sitio cercano. (Pág. 38).

Aunque ya es americanismo consagrado, como peruanismo acepta tres significados más:

1.—"Cancha - (Del quechua) el Diccionario define que es maíz o habas tostadas. No hay verdad en la definición: la cancha es simplemente maíz tostado". (15)

"Viva la cancha que ensancha los ánimos opacados, y viva la chomba ancha, y viva también la cancha que es pan comido a puñados. La cancha que deleita y embelesa que el Inca vió con soberano (agrado,

el grano de oro del maíz tostado, único dado que rodó en su mesa". (16)

2.—"Abrir cancha". Se "abre cancha" cuando pelean dos sujetos y a fin de que puedan hacerlo libremente..." (17)

3.—Terreno destinado al juego de pelota.

Guaico. Argent., Colomb., Chile y Ecuad. Hondonada / Colomb. Lugar recóndito y despoblado. (Pág. 94).

"Huaico - (Del quechua) Colosal masa de peñas que las lluvias torrenciales desprenden de las alturas de los Andes y que, cayendo en los ríos, produce el desbordamiento de las aguas. No hay voz castellana equivalente a huaico". (18)

"Huaico (de wai'q'o), torrentera, avenida de agua cargada de tierra, piedras, etc..." (19)

Montubio. Ecuad. El campesino de la costa. Var.: montuvio. (Pág. 122).

"Montubio, a - Persona del monte, ordinaria, grosera, sin modales, que no pierde el pelo de la dehesa". (20)

"El americanismo montubio es de muy antigua circulación". (21)

Ñaña. Argent. y Ecuad. Hermana, (Pág. 127).

Perú: niña de corta edad.

Pelado. Méx. El individuo del pueblo bajo. (Pág. 136).

Perú: individuo sin recursos económicos.

"Guitarra consonantera de mis versos el remate..."

¿dime si al pelado Mosquera lo colgarán en Macate?..."

Pintón. Amér. Se dice de toda clase de fruta que empieza a madurar. (Pág. 141).

Perú: individuo muy elegante.

Hemos analizado estos vocablos, porque Malaret considera las varian-

ALGUNAS ANECDOTAS DE DON RICARDO PALMA

(Viene de la pág. 1)

"El que oiga este sermón,
Se muera de sarampión,
O por fortuna
De sarna perruna
Si ni non ni non ninaron
Orejas, manos y dientes
Les arranque un gatónaron.
Jálame la jeta
Ya me la jalaron
Palabras
Del profeta
Matacabras..."



Naturalmente no pretendo hacer un discurso, ni mucho menos una conferencia, después de haber expresado tan bellas frases Riva Agüero, Porrás Barrenechea, Núñez, Jiménez y tantos

tes en algunos países americanos, con el deseo de indicar las nuestras.

C).—AMERICANISMOS QUE EN EL PERU TIENEN SIGNIFICADO USUAL DIFERENTE AL SEÑALADO POR MALARET.

Chullo. Perú. Moneda de dos centavos. (Pág. 76).

"Chullo - (Del quechua chullu) Gorro con orejeras, tejido en lana, que usan debajo de la montera los indios serranos, especialmente en la región sureña. Su forma es cónica y termina en una borla que cae a un lado de la cabeza del que lo lleva. "Su cabeza iba cubierta por un CCHULLO de lana, sumamente averiado y su cuerpo se guarnecía en un poncho lleno de agujeros". Julio C. Guerrero - "Sayari" - La Sierra - año II N° 15, fol. 15". (22)

Pallar. Colomb. Chile y Perú. Recoger, buscar. (Pág. 132).

"Pallar - (Del quechua) Especie de frijol americano, más grande que el garbanzo". (23)
En el Perú el vocablo "pallar" se emplea como verbo, sólo en el idioma quechua.

Raspadilla. (Ni de). Perú. Ni a tres tirones. (Pág. 154).

Con relación a esta palabra Pedro M. Benvenuto Murrieta escribe: "Raspadilla es otro limeñismo..." (ahora es peruanismo, pues se ha generalizado en todo el país) y cuando narra su origen agrega: "Para hacerlos —alude al heladero— emplea una máquina especie de cepillo o "torito" que en vez de cepillar madera y obtener virutas, cepilla un trozo de hielo sacando raspaditas de él, las cuales prensadas en un vaso y teñidas por un jarabe más o menos coloreado y auténtico constituyen la raspadilla..." (24)

Raspadilla.-Hielo raspado y mezclado con jarabe. (25)
"No se puede enamorar mujer soltera; como el vaso de raspadilla todos saborean..."

D).—AMERICANISMOS QUE EN EL PERU TIENEN OTRAS VARIANTES

Huacho. Chile, Perú y Río de la Plata. Huérfano. (T. en Ecuad.) (Pág. 100).

"Huacho - Quinto, décimo o vigésimo del billete de lotería que resta el último en manos del vendedor". (26)

Los suerteros usan preferentemente la palabra, para designar fracción de un billete de lotería.

E).—AMERICANISMOS QUE EN EL PERU VARIAN LA ESCRITURA Y PRONUNCIACION, PERO NO EL SIGNIFICADO

Achalay! Argent. y Ecuad. ¡Qué lindo! (Pág. 15).

Perú: ¡Achallau!; ¡Qué lindo!
¡Achallau! palomita
ya te vas
y por ingrata me dejas;

ya cuando nadie te ame
¡Ay! tú solita volverás..."

¡Atatay! Ecuad. y Perú. Interj. de asco o de desprecio. (Pág. 25).

Perú: ¡Atataui! Interj. de asco o de desprecio.

Jalda. Pto. Rico. Falda o falda de un monte. (pág. 103)

Perú: Jalca; falda de un monte. "Achallau, atatau y jalca" (27) son voces quechuas de uso exclusivo en la zona serrana (particularmente en el Norte del Perú).

(1) S. F. Vanni, Publishers and Booksellers, New York, U. S. A., 1944; 289 pp.

(2) La paginación corresponde a nuestras citas.

(3) Ejemplo: batea, criollo, chicote, chueco, hamaca, pampa, poncho, rancho, etc.

(4) Anónimas (peruanas).

(5) Pedro M. Benvenuto Murrieta, **El Lenguaje Peruano**, tomo I. Talleres de Sanmarti y Cia. S. A. Lima, 1936; Pág. 12.

(6) Ricardo Palma, **Neologismos y Americanismos**. Lima, imprenta de Carlos Prince, 1896; Pág. 27.

(7) Ricardo Palma, **Neologismos**; Pág. 28.

(8) Juan de Arona (Pedro Paz Soldán y Unánue), **Diccionario de Peruanismos**. Biblioteca de Cultura Peruana. Primera Serie N° 10; Desclée de Brouwer, París, 1938; Pág. 100.

(9) Sergio Quijada Jara, **Estampas Huancavelicanas** (Temas Folklóricos), Lima, 1944; Pág. 66.

(10) José Jiménez Borja, **Elocución y Composición Castellanas**. Lima, Librería e Imprenta D. Miranda., s. f.; Pág. 104.

(11) **Dos mil setecientas voces que hacen falta en el Diccionario**. Papeletas Lexicográficas. Lima, Imprenta La Industria, 1903; Pág. 252.

(12) Op. cit.; pág. 100.

(13) Juan de Arona, op. cit.; pág. 101.

(13A) José Gálvez discurre detenidamente sobre la etimología del vocablo "cachaco", en una carta dirigida a Ulises Sempértegui (ver **Folklore**, Vol. III, Lima, Mayo de 1951. N° 26).

(14) Ricardo Palma, **Neologismos...** pág. 23.

(15) Ricardo Palma, **Dos mil setecientas...** pág. 41.

(16) Juan de Arona, op. cit.; págs. 115-116.

(17) Pedro M. Benvenuto Murrieta, **Quince plazuelas, una alameda y un callejón**. Imp. Scheuch. Lima, 1932; pág. 232.

(18) Ricardo Palma, **Dos mil setecientas...** pág. 140.

(19) Pedro M. Benvenuto Murrieta, **El Lenguaje Peruano...** pág. 87.

(20) Ricardo Palma, **Neologismos y...** pág. 39.

(21) Ricardo Palma, **Dos mil setecientas...** pág. 188.

(22) Pedro M. Benvenuto Murrieta, **Quince plazuelas...** pág. 281.

(23) Ricardo Palma, **Dos mil setecientas...** pág. 202.

(24) Pedro M. Benvenuto Murrieta, **Quince plazuelas...** pág. 265.

(25) César A. Angeles Caballero, **Rumor y Aroma en las Leyendas y Tradiciones de mi Pueblo**. Lima, Empresa Editorial Rímac S. A.; pág. 105.

(26) Pedro M. Benvenuto Murrieta, **Quince plazuelas...** pág. 253.

(27) La jalca o puna, es la zona situada a ambos lados del declive andino; se eleva desde los 4,000 mts. hasta los 5,000 mts. sobre el nivel del mar; su clima es frígido. Propiamente, en la geografía peruana, la voz quechua "jalca", sirve para denominar una de las zonas de la Cordillera de los Andes, a su paso por territorio peruano.

otros, aparte los extranjeros, Belaúnde y el malogrado Martín Pastor. Hasta yo me atreví a entonar un Canto a Palma en los días de su Centenario. No puedo, sí, olvidar las frases tanto de Palma en su Epistolario, como las de Luis B. Cisneros y las de José Casimiro Ullca, las de Althaus, Juan de Arona, Roca y Boloña y el gran lírico romántico Salaverry, quien como Castillo, cantaron al padre y el últimamente mencionado al hijo:

Dieron a Esparta inolvidable gloria Tu padre en su Torreón el Dos
Trescientos como tú, joven (de Mayo
(guerrero. Trazó en signos de fuego su
(renombre

Y con el brillo de su ilustre acero. Como en oscura tempestad el rayo
Luz de inmortalidad a su memoria. No menos grande, valeroso y
Entre cenizas rútilas y escoria (fuerte
Surgé la sombra de Ricaurte fiero Verás que a oscurecer tu egregio
Y siempre lucirá en lo venidero (nombre
El ígneo rastro que dejó en la No alcanzarán el tiempo ni la
(historia (muerte"!

¡Y sin embargo, lo han olvidado. Todo sea por el Nacionalismo... Y era vástago de quien hizo devolver a Tarma su carácter de Provincia, renovó la enseñanza en Filosofía y en Derecho, iniciando con adelanto a la época, el **Derecho Correccional** no Penal, pues sostuvo que la Sociedad no debe castigar, sino, sí, corregir. Por desgracia, estuvo desterrado cuando se dió el Código Penal.

Pero la relación no queda en el padre, se prolonga al hijo, y se hace muy viva con el nieto. Cuando cierto Padre (no de familia) escribió una Historia del Perú, poniendo a los peruanos cual digan dueñas, Don Ricardo dió el alerta, lo recogió Don Antonio Arenas y el hombre de acción, mozo aún en ese tiempo, encabezó a la juventud, para sancionar los infundios del autor. Todo, todo, me ligaba a Don Ricardo. Además, chiquitín aún, en casa de mis parientes por la rama de la Canal, los Cisneros Raygada, en la calle de la Botica de San Pedro, conocí a Clemente, muy amigo de Germán, de Manuel Irigoyen, de Hugo Magill, de quienes hay un grupo evocador. También solían ir Arturo Osoreo, Cárdenas Albarracín y a veces, a la acogedora tertulia, acudían los hijos del segundo matrimonio de mi abuelo materno Dr. D. José Antonio Barrenechea y Morales, quien en primeras nupcias casó con una de las hijas del Gran Mariscal Don Antonio Gutiérrez de la Fuente. Hay bellos discursos cambiados entre Don Pedro Gálvez y Don José Antonio Barrenechea, mi ilustre abuelo por mi línea materna, al recibir éste de aquel "joya de San Carlos" el Decanato del Colegio de Abogados. Los publicó "El Comercio" de esos días y en el libro sobre Barrenechea, se consignó el de éste, quien aludió a D. José Gálvez, uno de cuyos hijos —mi señor padre— casó años después, con una hija de aquél, Amalia Barrenechea de la Fuente.

Con todos estos antecedentes, imaginé me reconocería Don Ricardo, cuando yo estaba adolescente y tenía mis pretensiones literarias, tanto que había publicado ya en "La Voz Guadalupeña", una composición a Alfonso Ugarte, muy mala por cierto, en la cual hice dar un bote de órdago al héroe de Arica, porque lo pinté cayendo "del alto morro hasta la mar bravía y ascendiendo a la cumbre de la gloria..." Ya me sentía —de esto hace más de cincuenta años— literato. Premunido de mi vocación, y seguro de ser reconocido por el "viejecito zumbón", me fuí en día de vacaciones a la Biblioteca y pedí, nada menos, que una obra de Zolá. El encargado de entregar los libros era un señor menudo, trigueño, de facciones finas, siempre de jaquet, síntoma inequívoco de no muy buena situación económica. Parecía un pajarillo, por lo saltarín y pequeño. Me contempló cortésmente, —era hombre de buen carácter— y me respondió cachazudamente: "Pide Julio Verne". Ya había agotado yo al autor de **Veinte mil leguas de viaje submarino**, y sentí, como una ofensa, la contestación. Muy libre de huesos, que no eran fuertes, le repliqué: "Me iré a quejar". Y así lo hice. Don Ricardo, quien solía tener la puerta de la Dirección abierta, no me sintió entrar y tímidamente, creyendo me reconocería, adelanté un saludo reverente. Sin muchos requilorios, me lanzó la interrogación: "¿Qué quieres?" —"Vengo a quejarme". —"¿A quejarte ¿Qué te duele Yo no soy médico..." Evidentemente no me había reconocido. Entonces empinándome, le dije: "Me han negado un libro". —"¿Cual?" —"Naná de Emilio Zolá". Y como una repetición apabulladora, me abrumó el paternal consejo: —Pide Julio Verne y sonrió, como sonreía el busto de Voltaire, siempre a su vera.

Le dediqué unas zalemas, y para no dar mi brazo a torcer, me encaminé mohino a la calle. Durante algún tiempo, no volví a la Biblioteca. ¿Quién nos pronosticara, que, años más tarde, me iba a engalanar con el obsequio de su pluma con una carta es-

timulante? Muy poco después de aquel percance, —me lo explico ahora por el cuidado puesto en entregar libros a mocitos, como lo era yo, esmirriado, medio albino, con clarísima apariencia de minoridad— fuí con Clemente, uno de los fundadores de “Variedades” y de “La Crónica”, cuyo nombre se me debe por una de esas casualidades para mi paradójicamente afortunadas e improductivas.

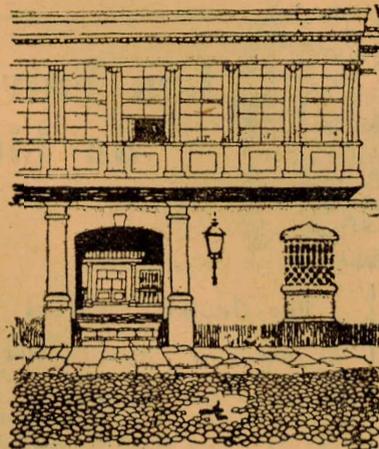
Hasta la saciedad es conocida la admiración de Don Ricardo por mi baulo. Lo pintaba “enemigo de componendas y varón enérgico, pero de trato dulce”. Se cuenta —y la anécdota últimamente la ha publicado “El Comercio”,— que a raíz de su muerte— sentidísima y muy en especial, por los intelectuales: Ulloa, Cisneros, Althaus, Vigil, Mariátegui, Casós, Ureta, Rivas, Roca— después de los funerales, cuando sus discutidos restos se velaron en el Congreso, teatro de sus oraciones de avanzadísimo corte en la forma y en el fondo, hubo también una Velada fúnebre en el Callao. Asistió, como era lógico, Don Ricardo. Hubo muchos oradores y todos lamentaban la muerte del Héroe y tribuno. Alguno advirtió la presencia del tradicionalista, a la sazón trovador romántico, quien dedicó una composición a Don José, y le solicitaron subiera al estrado o a la tribuna, y el poeta accedió. Ante el asombro de los concurrentes, dijo algo así: “¿A qué tantos lamentos. Gálvez está presente en el corazón de todos los peruanos. ¡Gálvez vive!” El público lo aplaudió con entusiasmo y al salir, vitoreó a Palma y a Gálvez, con el grito del propio Don Ricardo: “¡Gálvez vive!” Tal vez, por ello, imitación o coincidencia, cuando se dispuso en dos ocasiones: en 1866 y en 1887 ó 1888, siendo en estos últimos años Ministro de Guerra y Marina don Elías Mujica, que pasara revista como Primer Jefe de la Artillería, el oficial más joven contestaba: “Presente en la mansión de los héroes”. Tal vez, repito, la idea surgió por la cálida exclamación de Palma.

Entre los amigos de Clemente Palma, frecuentador de la Biblioteca, contábase José Santos Chocano. Palma le tenía afecto y presentía al Cantor de América. Cierta día le dijo: —“Muchacho, ¿has leído la Iliada?”— “Hasta ahora nó”, contestó el poeta aún en agraz. Volvió a encontrarle y le tornó a interrogar: “Y, por fin, leíste la Iliada?— Sí, fué la respuesta. —“¿Y qué te ha parecido?”— “Magnífica, maestro. Tiene imágenes chocanescas...” Huelgan comentarios. Sonrió Palma y sentenció: “El mozo tiene talento, pero también audacia. Llegará...” Y él y el busto de Voltaire seguían sonriendo...

Creía, con razón, en el buen linaje de la mente, pues, en la mayoría de las ocasiones no suele ser mejor el de la sangre. Si logran unirse— y hay casos— mejor todavía. Siempre estaba de buen humor y tenía admiración terea por la gracia de buen tono. Aunque ávido rebuscador de papeles viejos, le placía el trato con gentes conocedoras de añejeces. Le molestaba la etiqueta enfadosa de las ceremonias palatinas y solían ser los Presidentes los visitantes de la Biblioteca: Iglesias, Cáceres, Piérola, su gran amigo, a quien alentó a tomar la Cartera de Hacienda cuando la dejó don Francisco García Calderón y el ya viejo General Echenique, recomendó a su pariente (don Nicolás) para tal cargo en esos días de grandes dificultades, porque los consignatarios se oponían resueltamente a toda reforma. Balta le preguntó a Don Ricardo si conocía a ese joven Piérola, y Palma le contestó afirmativamente, como varón arrestado y de gran inteligencia. El Presidente le encargó a su Secretario lo invitase a almorzar. Asistieron solamente Echenique, Don Pedro Gálvez, Presidente del Consejo, el propio Palma y el Supremo Mandatario. A éste le gustó el presentado y le propuso la arriesgada oportunidad. A los 30 años recién cumplidos, o sea el 5 de Enero de 1869, Don Nicolás de Piérola fué Ministro de Hacienda. Por cierto que ya más entrado en la vida, Don Ricardo, así como el mismo Piérola, me indicaron la curiosa relación sobre los dos Gálvez: En el primer Gabinete donde figuró Don Manuel Pardo, liberal galvizta en su juventud, era el Jefe Don José Gálvez. En el primero, también, en que figuró Don Nicolás de Piérola, era el Presidente del Consejo Don Pedro Gálvez.

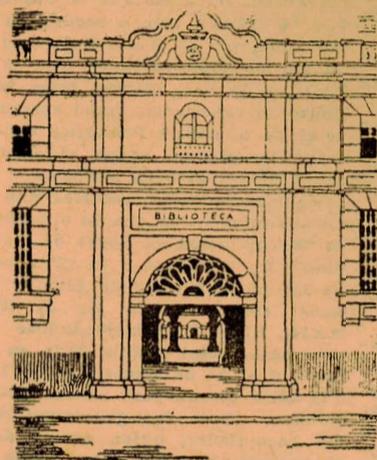
Aunque no le preocupaban abolorios más o menos resonantes, salvo los provenientes de la conducta e intención limpias, por aquello del rústico refrán: “No con quien naces, sino con quien paces”, solía buscar la amena compañía de Don Felipe Varela y Valle, tan buen conocedor de entretelones histórico-familiares, como más tarde lo serían el finísimo Clovis y Don José de la Riva Agüero y Osma. ¡Cuántas cosas llegaría a conocer, muchas de las cuales se han perdido, no sólo posible, no sólo probable, sino seguramente. En las sesiones de la Sociedad de Beneficencia, sentábase lado a lado y platicaban, platicaban...

Cuando sus hijas le pedían algo y les oía: “Oye papacito”, contestaba: “Tú eres el cuchillito. Yo soy la carne. Corta por donde quieras”. Y pongo la palabra cuchillito, aparte haberla escuchado a Angélica, por el caricioso afán paternal a los diminutivos. Aunque nunca tuvo hacienda copiosa y de él podía afirmarse, como en un Canto mío a Cervantes: “La mente henchida, flaca la escarcela”, gritaba cuando llegaban sus hijas del Colegio: “Ya somos ricos. Cayó la plata y nos remediamos los pobres...”



CASA • NATA

Si alguna señora se quejaba



BIBLIOTECA • NACIONAL

de los avances amatorios de sus hijos, les decía: “Ate Ud. a sus pollas, que yo a los míos los dejo en libertad, porque los gallos, ni aún de pollos, me gustan con trabas”. ¡Y es autor de una página primorosa sobre gallística! “Fiestas de pan con pan” calificaba a las reuniones de índole social de mujeres solas. Versificaba con gran facilidad y durante la moda de las postales, llenaba éstas con vivaces estrofillas. A Pepita Miró Quesada, le escribió éstas: “Si eres así de Pepita,—De Pepa ¿Cómo serás?” aludiendo a la gracia y a la belleza de la

chica. Y en otra: “Ya no son los tiempos de antes,—Ya estamos en días nuevos— Ya Ña Gertrudis González— Tiene el ojo muy abierto”. En la libreta de Colegio de uno de sus hijos, encontró esta nota: “El chico conversa mucho” Añadió como aguda contera: “Me importa un pucho”. Sería de Clemente, cultísimo y, además, lleno de criolla gracia. Dígalo su Corrales tantas veces imitado y por quienes confunden aquella gracia, aunque en veces gruesa, bondadosa, con la procaicidad envenenada, sin el aticismo del padre ni la cultura del hijo, de Ricardo, de Vital? Averígüelo Vargas, y, añadido, o Tamayo Vargas a quien agradezco su gentil presentación así como al público sus calurosas ovaciones.

No embargante su miopía, cada vez más pronunciada, reconocía si alguna muchacha tenía novio nuevo. A una pareja de amartelados, les lanzó, como saeta buida ésto:

“San Pedro tuvo una novia
San Pablo se la quitó
Si los Santos hacen eso
¿Por qué no he de hacerlo yo?
Digo Usted, perdón, perdón”.

Y le guiñaba un ojo al reciente enamorado. De cierta persona de quien se decía haber sufrido del coco, o como se estilaba ahora “le patinaba...” escribió esta cuarteta:

“A Fulano de tal le digo en serio,
Sin agravio ni encomio:
Quien va del Manicomio al Ministerio
Volverá el Ministerio Manicomio”.

Cuando no se usaba con profusión, como ahora, el título de Maestro decía: “Hay dos: Angel Valdez y yo...”, aludiendo al fornido tumba—toros palpeño.

Y me place concluir con algo muy suyo:

“Siendo la hora avanzada
y no quedándonos nada
que poner en discusión,
se levanta la sesión.
¡Levantada!

Y punto, para que otros con más calidad, vengan y tallen, como el mismo solía decir...

JOSE GALVEZ

Lima, Octubre de 1951.

NOTA.—Riva Agüero me recomendaba evitar las similitudines en el verso. Procuero hacerlo, pero, ahora, trato de no incurrir en asonancias en la prosa.



Las Universidades de Lima, México y Santo Domingo

Por Daniel Valcárcel

La Universidad Nacional Mayor de San Marcos es la más antigua Universidad real y pontificia de América, erigida por real cédula dada en Valladolid el 12 de mayo de 1551. Siguele en antigüedad la Universidad real y pontificia de México, fundada por real cédula dada en Toro el 21 de setiembre de 1551. En tercer lugar está la Universidad real de Santo Domingo, erigida por real cédula dada en Valladolid el 23 de febrero de 1558.

El precedente histórico de las Universidades americanas está en sus congéneres de España. La más antigua legislación universitaria española se remonta al siglo XIII y consignase en las Siete Partidas de Alfonso X el sabio, título XXXI, leyes I-XI. En dicho texto se plantea ya la diferencia entre "Estudio General" y "Estudio Particular"; aunque esto con sentido harto diferente a lo que se entendería en el siglo XVI y siguientes. Según el antedicho texto, se podía establecer Estudio General por mandato del Papa, del Emperador o del Rey. Por entonces existían las Universidades de Palencia, en el reino de Castilla, y de Salamanca, en el reino de León.

Cuando concluye la Guerra de la Reconquista y se afianza la autoridad de los Reyes Católicos, la forma legal para la erección cambia; fenómeno que está en relación con el incremento de las Monarquías nacionales y el del derecho de los Reyes frente al de los Papas. El normal procedimiento para la erección de Universidades fué gestionar la Cédula real y luego la confirmación ecuménica mediante una Bula o un Breve pontificio. Esto se hace sobre todo ostensible entre 1530 y 1540. Recuérdase cómo en marzo de 1538 el gobierno español ordenó a su Embajador en Roma que detuviese toda solicitud de Bulas y Breves, gestionadas por religiosos, que no hubiesen pasado por su Real Consejo, debido a los muchos inconvenientes y endémicos desacatos al Patronato Real. El propio Papa Paulo III, por Breve, dado tres meses más tarde, anuló muchos de los expedientes elevados por eclesiásticos. Como se ve, la tramitación sobre erección de Estudios Generales obedecía a determinadas normas. Toda gestión sin previo pase del Consejo, era una simple tentativa unilateral, sin validez alguna, desde el siglo XVI.

En general, hubo un tipo de Universidad real y pontificia, es decir de Universidad plena, con validez ecuménica, donde se estudiaban todas las Ciencias, sacras y profanas, con la totalidad de sus correspondientes Facultades; y otro tipo de Universidad particular, limitada en sus asignaturas y Facultades, o también erigida en Conventos de Ordenes religiosas, llamadas por esto Universidades intra-claustro. A semejanza de la Metrópoli, tal situación se hace extensiva a los territorios de América.

La verdadera historia universitaria de nuestro continente comienza con la fundación de las dos grandes Universidades de las Indias Occidentales: Lima y México, apenas se afianzó la autoridad del Monarca español en América y fué debilitado el poder de los viejos Conquistadores. Ahora bien, para disipar cualquier malentendido cronológico acerca de la mayor antigüedad de la Universidad de San Marcos de Lima, necesario es referirse tanto a la Universidad de México cuanto a la de Santo Domingo.

La Universidad de México fué

creada por real cédula, dada en Toro el 21 de setiembre de 1551. La correspondiente Bula confirmatoria otorgóla el Papa Clemente VIII el siete de octubre de 1595. Su texto le asigna, en lo docente y lo administrativo, ventajas análogas a las que poseían las Universidades españolas de Salamanca, de Alcalá y a la "de la ciudad de Lima en las Indias del Perú". De modo que la Universidad de México vino a recibir su ratificación por la Santa Sede casi un cuarto de siglo después que la de Lima, a la que además tomó como punto de referencia. Como claramente se ve, la Real y Pontificia Universidad de México ocupa el segundo lugar cronológico en América.

Aquí es necesario recalcar una curiosa equivocación que se observa en la "Recopilación de Leyes de las Indias". Lo referente a la "Fundación de las universidades de Lima y México" constituye la ley I, título XXII, libro I, mencionándose una pretendida Real Cédula dada en Valladolid el 21 de setiembre de 1551, que sería común para ambas Universidades. Esto fué gravísimo error del recopilador, quien en su deseo de resumir con demasiada prisa las diferentes Reales Cédulas, no realizó un minucioso cotejo. En realidad, menciónase la Ciudad que corresponde a la Real Cédula que erige la Universidad de Lima y la fecha que corresponde a la que manda fundar la Universidad de México. Sabido es hasta la saciedad, que la Universidad de Lima fué fundada por Real Cédula dada en Valladolid el 12 de mayo de 1551; y la de México en Toro el 21 de setiembre de 1551. Este curioso trastruque ha dado lugar a equivocaciones cronológicas y aparentes controversias respecto a la fecha de erección de ambas Universidades, sobre todo entre muchos de los precipitadamente llamados "americanistas".

El problema cronológico respecto a la antigüedad de la Universidad de Santo Domingo es el que se ha reagitado y enturbiado en los últimos 15 años. Pero la refutación ha partido de un reducido grupo de obras publicadas en Santo Domingo, muy especialmente de la escrita por el erudito historiador fray Cipriano de Utrera.

La primera Universidad erigida en la isla de Santo Domingo fué la de Santiago de la Paz, por real cédula dada en Valladolid el 23 de febrero de 1558, otorgándosele las prerrogativas de la Universidad de Salamanca. Es más o menos en 1632 cuando el dominico fray Luis de San Miguel habló de la Universidad de Santo Tomás de Aquino de Santo Domingo en términos de rango y antigüedad desconocidos. Y en un ruidoso litigio judicial, sacaron a luz la llamada Bula "In Apostolatus Culmine" de 28 de octubre de 1538. Sobre esta Bula es decisiva la letra de la Real Cédula, dada en Aranjuez el 26 de mayo de 1747, donde Fernando VI corta el interminable juicio entre jesuitas y dominicos, manifestando que "tocaba al Colegio de la Compañía dar los grados en las Facultades que allí se cursaban, y no al Convento de Santo Domingo, que sin título alguno de Universidad lo estaba ejecutando; por lo que suplicó se le mandase exhibir a aquel Convento el Título en virtud del cual usaba de estas facultades, y, con efecto, exhibió un Traslado de otro de una Bula del Papa Paulo Tercero (de feliz memoria) en que mandaba se erigiese en Universidades el expresado Convento de Santo Domingo; pero aviéndose argüido de falso este instrumento, así por no presen-

(Pasa a la pág. 84)

EL CONVIDADO

Antología de Sebastián

AMÉRICA

Desde niño me dijeron: "Es tierna como un recién nacido, colmada de alimentos y esperanzas", y quizá fuera cierto aunque su rostro impenetrable golpeará mis ojos como una ráfaga estéril de riquezas y miserables ropajes populares. Eran pampas y cordilleras, ciudades y aldeas presas entre cataclismos, y un silencio total ardía en mi boca de interrogantes como una sed insaciable a la orilla de un río envenenado. Me dijeron: "Se levanta y anda repartiendo sus bienes a hijos y extranjeros", y sin embargo sus joyas eran los restos de un banquete cubiertos por el polvo, las osamentas reales pulidas por el orgullo, la naturaleza sigilosa a la espera de un desconocido. Pero en ella caí, en sus bailes desenfrenados que la música mezcla de impudor y tabaco, en su torbellino de duros harapos y mujeres descalzas, en su fiesta alumbrada por hachones, bajo una red de (alcohol que la muerte contiene como un cielo sus amenazas

Ahora sé que no es fácil amar sus estrellas, sus campos, sus (montañas, sus urbes plagadas de fábricas y mendigos, pues no es lo que me dijeron: "Pura, perfecta, nuevo paraíso cuya gracia es la abundancia". Pero aquí vivo y amo, lejos, salido del océano inesperada (mente, y desde esta cumbre diviso la vasta habitación del hombre: Mis abuelos abrieron surcos donde hoy sólo queda el rastro de su fe destruida por el huracán de años secos, guerras y presidios. Aquí bloques de piedra, bloques de hierba que testimonian que la vida todavía es posible si es humilde como una brizna y acepta la sombra de un (monumento.

Aquí minas y tumbas, aquí momias y frutas ácidas o amargas, tremendas corrientes de arrastran oro deshecho y recuerdos, tierra deshecha y recuerdos.

Desde niño me dijeron: "Es inocente como un recién nacido", y quizá fuera cierto, a pesar de los tiempos cuyas áridas lágrimas tantos jardines arrasaron.

NAVIDAD DEL AUSENTE

Yo sé que allá, a esta hora, alguien habrá desempolvado el pino pascual de la infancia y encenderá las falsas estrellas de su copa. Y sé que alguien bebe y oscila al mortecino compás de un vals peruano agitando el orden familiar de diciembre.

Estará servida la mesa y en torno a ella las cabezas no se volverán para ver cómo llego hasta el convite y tomo mi puesto de hijo mayor y canto, y me embriago, y rompo el silencio con algo más ardiente que una tarjeta postal.

Les diré: "Feliz Navidad", como si les dijera: "Retorno siempre", porque amo esa paciente quietud donde el tiempo sin prisa labra pausadamente la dicha en el envés oculto de la penuria.

Yo sé que allá, a esta hora, alguien no un ave a mi encuentro remonta las distancias y me recibe alegre, alegre.

(De LOS OJOS DEL PRODIGO)

O DE ESPEJOS

Estián Salazar Bondy

EL AMANTE

A espaldas de Darío rasgo la página y digo:
"Amo esta cárcel cuya entraña devuelve
a los oscuros héroes que pintan sus leves casas
con el color del río o el océano,
en la Isla Maciel o en las dichosas playas de Acapulco,
mientras ponen banderas, leves, macetas, peluquerías para
(caballeros)".

Digo que amo un poco la suciedad de estas paredes
que las postales no nombran, y que amo también
sus tristes grupos humanos que dan los buenos días
al temblor de tierra, al aluvión,
con el mismo humor con que consumen
el plato de comida que crece en las manos de las doncellas.

Es como si alguien martillara de pronto mi rincón,
repitiera en mi oído un credo de maldicientes,
a media voz y sobre el filo de un impreciso asombro,
mientras Darío, de espaldas, cierra los ojos y exclama:
"Mi reino, ay, ya no es de este mundo"

DISCO DE TRISTEZA

En el tranvía, de improviso me digo que estoy triste
y no sé realmente dónde poner los ojos, ya caídos
en un hueco infinito, en una pregunta infinita,
en una impetuosa necesidad de saber por qué sigo entre
(ustedes.

He prometido demasiado, es cierto,
a mi mujer le he dicho cosas que ahora me ahogan,
y ella o mi madre o ustedes que oyen mi disco
podrían hacer del desprecio el siniestro beso que me
(borrara.

Interrogo, a la luz de la gente,
a la luz del periódico que anuncia los desastres,
¿he de seguir quemando tantas hojas de papel
hoy y mañana también, sobre los escombros de mi pasado?

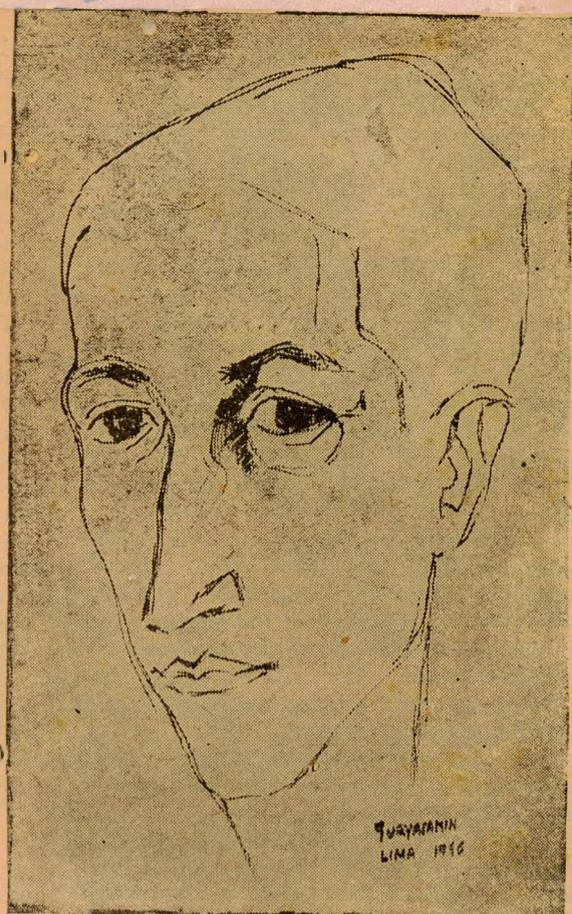
Me digo que estoy triste y que la ciudad me conoce
en este breve viaje, mirándome y mirándola,
juntos ustedes y yo mientras pronuncio estas palabras:
"Desciendo aquí, señores. Todavía hay esperanzas".

BOITE Y MELANCOLIA

He resuelto disponer de esta media luz, de esta bruma
para poner en orden la majestad de mis horas
agrupadas en el nubarrón lento y sofocante de la copa
en cuyo fondo he de buscar la voluntad,
tal como en el confín del invierno el sol reinante todavía.

Hay música y baile, palabras tejidas con cinismos y gritos
(de mujer,
todo como el fragor de un bosque en llamas,
pero sobre mí cae una gota pertinaz
que desmorona mi pecho, el país que en mi pecho yace,
las miradas que en mi pecho se conservan intactas.

El agua que horada estos muros es la melancolía,
el musgo vulgar e impávido que desde ella crece empapado,
el horror de quedar preso entre las rejas de esta celda,
una mezcla—puedo decirlo—de pudor y deseo
pugnando por entregarme al desenfreno,
bah, a la triste victoria de ser un traidor entre los ríos.



TANGOBAR

Mientras cantas, cantor,
mientras tu voz llama al amor
y tus palabras siembran esta horrible noche en mí,
¿cuánto me cuesta sorprender un hombre que se desprende
en mí de sus antiguos dioses y zarpa
por un mar silencioso hasta el confín de su sangre!

Mientras cantas
y el bandoneón funde sus ayes con mi desgano,
¿qué montaña desciendo penosamente
cargado de sombras y luces, de verdades y mentiras,
de viejos reproches maternos que apenas oigo ya!

Mientras cantas
y el violín holla mi sien como la espina amarga
de un vegetal terreno en cuyas hojas me desplomo,
¿por dónde he de ver nacer el esplendor que cubrirá
mi cabello de alegres rayos, mis ojos de visiones perpétuas
mi piel de tatuajes indelebles como los del amor!

Mientras cantas, cantor,
mientras soy feliz con un tango, tu alliva melodía.

LOS AMIGOS DEL SUICIDA

Entre ellos está la imagen
de aquel sencillito rebelde que describió la sombra temida
porque estaba colmado su corazón
y sabía que el hombre es una insaciable respuesta.

Una muerte puede ser también
la forma de algo que no ha querido florecer
porque está oculto y nos avergüenza
como el cuerpo expuesto a las miradas del deseo.

Me hablaron de él, de sus últimas palabras
escritas en una carta cuyo mensaje no era un adiós.
sino un saludo valiente,
una voluntaria renuncia al miedo que diariamente tallara.

De él queda una fotografía donde sonríe,
pues es necesario aparecer feliz en ese extraño instante
en que alguien nos mira como desde el futuro,
es decir, inmóvil entre cosas que lo han de sobrevivir.

Y sólo el recuerdo está vivo: tristezas y alegrías juntas,
inseparables caras de una moneda
cuya efigie se borra lentamente mientras circula,
cuyo brillo el tiempo oculta bajo una temprana neblina,
cuyo sonido se apaga como una hoguera abandonada.

(De EL CONVIDADO DE ESPEJOS)

DISCORDANTE...

(Viene de la pág. 74)

las moscas y los perros, y luego reemprendían la marcha entre el llanto de las mujeres y el silencio de los hombres magullados, heridos y harapientos. Nadie se les cruzó por delante. Llegaron hasta el atrio de la iglesia y lo sembraron de cadáveres, sin violentarse porque el cura se negara a abrir la puerta. Contemplaron profundamente el vacío, introdujeron en sus labios blancos alambres de cal, rasgando las mujeres el viento con sus ayes, e hicieron hundir los ojos a todo el pueblo, hasta doblegar la voluntad del cura que por fin abrió la iglesia y se echó a rezar bajo la destructora mirada de los indios.

—¡Ahí están los rebeldes! —dijo anhelante el hombre que desde nuestro balcón miraba el gentío de miserables.— ¡Si ellos quisieran nos degollarían a todos, pero el jefe que tienen, Salvador Velásquez, ése no es un hombre!

Velásquez era un mestizo de quien las buenas familias blasfemaban.

—¡Es él quien les ha engañado! —replicó iracundo otro hombre que también devoraba la Plaza colmada de curiosos.

—¡Oh, no! —fué la respuesta.— A él le ordenaron de Lima que hiciera esto, pero el pobre no entiende qué más va a hacer. El hombre aquél está muerto como Sihuas.

—¿Y no cree usted que esos indios nos quitarán las tierras? A don Juan Manuel Sifuentes, que acertó a decir que ellos eran culpables de la matanza, se le acercó un indio y desatando su látigo de arriero le cruzó de un chasquido las espaldas.

—Velásquez no dará ninguna orden contra nadie —explicó rabioso el hombre.— ¿No le digo que está muerto? Se llenará de humos con haber promovido el desorden, pero no querrá comprometerse a fin de no caer preso cuando sean derrotados. ¿No se imagina usted la desgracia de un hombre que luchando por sus ideas debe acusar de rebelde a otro?

—¿Cuando sean derrotados? ¿Y quién podrá con ellos? Toda la sierra hierve y el ejército no se da abasto. ¡Esto es 1932, señor!

—Sí, pero Velásquez sabe que serán derrotados y ésa es otra desgracia suya. Un hombre lucharía solo contra el Gobierno, simplemente para caer vencido con honor; pero a ese jefe le parece suficiente todo lo que haya hecho. ¿No entiende usted a un hombre que a menudo piensa que no le va a resultar la cosa y que, cuando le resulta bien, no sigue adelante porque cree que ya hizo demasiado? Ha de esperar nuevas órdenes, sin duda; pero mientras lleguen las órdenes, si es que están en camino, ese jefe tratará de calmar los ánimos en vez de encenderlos. ¡A él mismo le sorprende este barullo! ¿Se imagina usted su condición?

—Bueno, pero... ¿y los indios? —temió su acompañante.

—Los indios no son vivos ni muertos —repuso blandamente el primer hombre.— Están más allá. Vuelven de cuando en cuando y es por ello que sus ojos, como los de las águilas, miran siempre a través del sol. Si pensaran bien, colgarían primero a Velásquez y después a los hacendados; pero ellos miran desdeñosos a la vida, como si ésta fuera algo débil e ingenuo que no pudiera derrotarles. Y entonces, de algún modo, ellos se parecen a los muertos. —El hombre se inclinó hacia la Plaza, ahora más calmado y con profundísima amargura.— ¿No es curioso que en este pueblo sólo hayan muertos?

Y luego, durante dos días, Velásquez, el jefe de los rebeldes, deambuló por todo el pueblo en compañía de unos cuantos indios y mestizos, sonriendo burlescamente a los señores. Pero al tercer día algunos cayeron presos y los demás indios se llevaron a sus ya podridos muertos y nunca más volvieron

con aquellos ojos. En adelante les ví menos hombres, aunque más humildes, más extraños a la vida. Y es que todos iban muriendo. Sobre las ruinas de Sihuas, devastado por el aluvión, avanzaba yo con recados de mi madre, viendo las calles más polvorientas, los ríos más huérfanos y flácidos, la vida más tenue, soledosa y rutinaria. Y todos iban muriendo, hasta que nadie habló sino de la muerte y la desgracia, hasta que nadie dejó de pensar en el mal que pudo haber hecho y que provocara este castigo. Entonces, los domingos ya no eran suficientes para ir a misa: debíamos acudir diariamente, y no sólo por las mañanas, sino por las tardes y las noches. La iglesia estaba colmada y las rodillas descansaban sobre alfombras, bancas, piedras y reclinatorios. Y una noche dijo el cura que todos vivíamos marcados, que nuestro nombre era carroña, y, mostrando desde el púlpito un gran látigo, fustigóse repetidas veces hasta desgarrarse en gritos y en maldiciones, escandalizando a la muchedumbre. Cuando él desapareció, llorábamos los niños, atemorizados y deseando salir a la Plaza, a ver si existía en el cielo un agujero que permitiese ver lo horrendo.

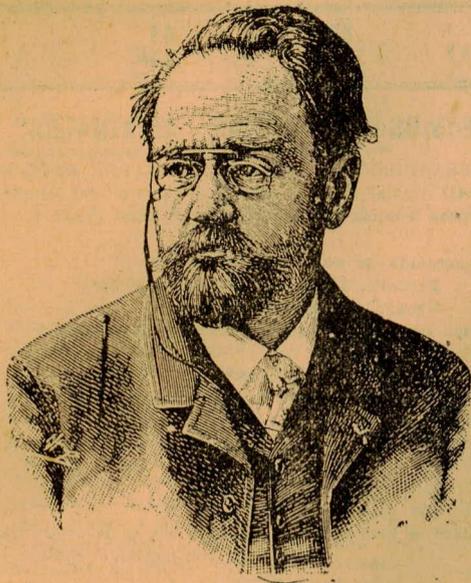
Empero, la noche siguiente fué todavía más monstruosa. Al fondo apareció crucificado el Señor; a media luz le desclavaron entre órdenes de no dejarle caer, le pasaron de mano en mano hasta llegar abajo entre el zumbante rumor de plegarias, mientras que las mujeres jóvenes habíanse llevado alfileres con qué pinchar a oscuras a los hombres y reírse de sus gritos. En un instante se hizo el profundo y enloquecedor silencio, entre otra más profunda, enloquecedora y palpitante oscuridad. Pasaba el tiempo y las muchachas contenían una risa extraña, absurda: soltaban chillidos, se pellizcaban y hablaban divertidas de sus cosas, allá en el mundo de la luz. Y aquel tormento proseguía, como si los hombres gozaran con no entender las sombras y se empecinaron en vivir suponiendo que porque ellos miraban con sus ojos, habrían otros ojos devolviendo la mirada. Puesto ante aquella lobreguez, el golpeado corazón se corría hasta las piernas, desaparecía con angustia y volvía retumbante y furioso, como lanzado a una batalla; y entonces, cuando fuí tocado por un alfiler, lloré como poseoso y decidí llegar a la Plaza aun a costa de pisotear rostros y manos: el pavor se había hecho inaguantable. No obstante, al salir, la sola vista de la luna, radiosa y muy cercana, prendió de suaves lumbres a la tierra y hendió su pálida y resignada luz por doquiera. Hasta el cuerpo se había dulcificado. Dichoso de súbito, me entretuve jugando con algunos niños en torno de la pila, entre aquel sombreado espejo azul en que habíase convertido el aire; pero me arrastraron a casa cuando Pío, nuestro hortelano, dijo que de pronto la huerta habíase incendiado con la luna. Todos pensaron que el fuego era señal de un "entierro". Una vez llegados, me desvestió alguien muy aprisa y me dejó completamente a oscuras, y, para terror más grande, escuchando el jadeo y el silencio de todos los hombres de nuestra casa, que habíanse puesto a mascar coca a fin de propiciar el fuego fatuo. Al propio Isidro, mi primo de diez años, hiciéronle chacchar, y yo imaginé entre la noche magníficamente horrenda cómo el niño trincaba los dientes para no saborear la coca. Me abandonaron por completo y se la pasaron incontables noches aguardando febriles el dinero y las joyas del "entierro".

Sin embargo, como yo se los dije, algún día iban a pagármelas. Me enfermé tanto que les sorprendí como nadie lo había hecho. Y entonces ellos me levantaron en peso, como si yo no fuera nadie, y me echaron encima de un caballo. Me sujetaron con sogas y correas a fin de no caerme, pues era la segunda vez que montaba, y me despidieron dán-

dome por acompañante a Pío. Me mandaban al lado de mi padre. Pero el caballo vino cuando ya nadie me había visto reír, cuando ya no ingresaba en los recreos a pedirle golosinas a la abuela, cuando prefería el campo al colegio y habíame decidido a emular a Julio en los juegos y en las riñas. Disputaba diariamente con los de años superiores, quienes tendrían que golpearme cada vez que les venciera en el mundo o en las arriadas. Mas para entonces yo practicaba el método de los indios. Resistía la paliza lo más que daban mis fuerzas, pero siempre de pie, inmutable y poderoso, y mi sola resistencia hacía temer que yo pudiese estarme peleando hasta la noche, cuando ellos querían vencerme al punto. Y así, nunca triunfaron sobre mí: fueron ellos quienes pidieron descanso en el interminable callejón que se abría al río Grande y que hacía de mugriento reservado del colegio, y también de campo de batalla donde el vencido tendría no sólo que paladear su sangre, sino que —tendido en el fétido suelo— probar los orines y los muy bien alineados excrementos de todos los muchachos.

Estando arriba, en el caballo, me pusieron el enorme poncho de aguas, pero sólo después de que mi madre se había desangrado de dolor y de que el tío Teófilo había golpeado su cabeza contra el muro, cuando vieron muerta a la abuela. Ésta, trepando como estaba hacia el "terrado", dió un traspie entre dos peldaños y cayó pesadamente diez metros más abajo. Y entonces yo no tuve adónde ir mientras ella moría lentamente, mientras la velaban y enterraban, mientras en mi pecho, como bajo otra lluvia dulce y más humana, se disolvía su recuerdo. El tío Juan tuvo que llevarme ante una gran mestiza y decir que era mi tía, para que yo trepara al caballo. Nuestra vecina tuvo que pedirnos prestado harina, trigo, sal, arroz, el batán donde moler y el horno para cocer su pan. Antenor, joven blanco y de ancho rostro, vino cada dos meses en busca de ganado para la hacienda Mirasanta. Trajo telas, medias y zapatos que vender en cada viaje. Don Lizardo Príncipe, el dueño de Andaymayo, tuvo que decir muchas veces: "Así es la vida; unos la pasan bien y otros mal". Don Gustavo González, dueño del mejor comercio —que tenía tres puertas para mayor derroche—, tuvo que ir y volver de Lima incontables veces. Salvador Velásquez tuvo que ser tomado preso y torturado, libertado y vuelto a apresar, como si quisieran vencerle de que ésa iba a ser toda su vida. Un guardia tuvo que fugarse con la Lucinda, nuestra cocinera. Yo miraba al caminar las puntas de mis zapatos, ora lisas, ora estropeadas por el tiempo. Mi padre tuvo que golpearme cientos de veces y yo que matar perros, gorriones y palomas con mi hondilla de jebe. Tuve que pasar tardes enteras bañándome en el vado del río, desnudo entre decenas de muchachos que habían fugado del colegio tan sólo para desnudarse y correr con las manos sobre sus sexos, hasta que hallaban una gran piedra y entonces echaban sus manos al aire, exhibíanse morenos y caían chapoteando en el río sombreado de gallinazos. Sí, tuvo que pasar todo eso. Y después, cuando en medio de aquella existencia, mi padre volvió a descubrir, como la abuela, que el pueblo estaba muerto, ordenó que me pusieran el poncho de aguas y la gran caperuza que me haría desaparecer por completo. Y tuvo que ser a las tres de la mañana, cuando todos habían muerto y la sólida noche era la reina, que alguien puso en marcha a mi caballo por sobre un pedregal, mientras que yo iba atado cual una presa. Tuvo que ser a las tres de la mañana, cuando el pavor y no el día nos despertaba. Y, sin embargo, todavía ahora y como siempre en mi recuerdo, ignoro si llegué a mi destino antes o después del viaje.

C. E. Zavaleta.



EMILIO ZOLA

LA GENERACION DEL 98 Y EL...

(Viene de la pág. 70)

da y tranquila. *Spiritus in terra resurgens.*

De la vulgaridad naturalista, de la verbosidad convencional y hueca, formada y fría, ya reniega el alma, que desea la invención imaginaria viviente, la palabra que enuncia sincera" (32).

A mí me parece evidente que la filosofía del Modernismo hay que buscarla en la filosofía de lo que Brunetière llama "la renaissance de l'idéalisme", y Nordau, con palabra equívoca, denomina "misticismo" del alma contemporánea. En uno y otro caso, se trata de una reacción contra el Naturalismo.

Pero el naturalismo es, en fin de cuentas, una "manera", un procedimiento de manipular la realidad. Su filosofía sería, en todo caso, el "Cours de Philosophie Positive" de Comte o, en otro sentido, la *Introducción al Estudio de la Medicina Experimental*, de Claude Bernard. Como es sabido, Bernard es el ejemplo conductor del famoso trabajo-manifiesto de Zola *Le roman experimental*. Se ha dicho que el filósofo del naturalismo es Hipólito Taine. Ahora bien: ¿es exactamente Taine el filósofo del naturalismo? ¿Defiende Taine la visión indiscriminada de la naturaleza en su pleno y chato existir "documental"? A mí me parece evidente que no. La ecuación Zola-Cousin-Bernard, es aceptable; la equiparación Zola-Taine, me parece, por lo menos, discutible. Basta para ello, únicamente, leer el estudio que acerca de Taine, artista, escribió Zola y publicó, entre otros, bajo el significativo título de *Mes haines*.

Vale la pena destacar esta diferencia por sus repercusiones españolas. Espero demostrar, en efecto, la influencia de Taine en la generación del Noventa y Ocho, y, viceversa, la presencia de una filosofía antitainiana como inspiradora de los Modernistas, entendidas una y otra influencia como superaciones, en distinto sentido, del naturalismo estético y del materialismo filosófico.

Pero procedamos con método. Interesa primero separar las tesis de Taine de las de puro Naturalismo. No será difícil. Basta para ello hojear las páginas de la obra, teoría fundamental de Taine, *De l'idéal dans l'art*, para comprender que la Realidad o la Naturaleza deben interesar al artista siempre y cuando vengán acompañadas de un sello específico, de un carácter.

EL MODERNISMO FRENTE A TAINÉ

Lo que separa las dos actitudes que estamos estudiando, Noventa y Ocho y Modernismo, de la actitud anterior —el naturalismo—, es, justamente, la necesidad de un proceso selectivo frente a la realidad indiscriminada y válida en bloque que utilizan los naturalistas. Ahora bien: esta intención seleccionadora puede orientarse hacia la expresión, hacia el carácter, o puede dirigirse hacia la perfección, hacia la belleza. En uno u otro sentido, el artista "idealiza", traiciona la chata y compleja realidad con una determinada intención artística.

Entre Blasco Ibáñez y Azorín —por ejemplo—, siempre habrá la diferencia que va de una realidad indiscriminada y una realidad jerarquizada. Esta selección —idealizadora— de los elementos reales procede, seguramente, de Taine, muy leído por los escritores noventa y ochistas. Es Taine quien dice que "las cosas pasan de lo real a lo ideal cuando el artista las reproduce modificándolas según sus ideas... cuando concibe y abstrae de ellas algún carácter notable" (33). Este "carácter", destacado sobre la masa general del objeto, nos permite orientarlo hacia su significado trascendente. Los objetos —o los detalles de los objetos— que Azorín señala, aproximando su lente analítico a un "primer plano" de interés, tiene, sin duda, un valor caracterizador y—en un momento dado— simbólico. El método consiste en obtener conclusiones universales de las realidades particulares: "son but —dirá también Taine— n'est pas de conclure le général du particulier, mais de découvrir l'essence et l'universel sous le particulier" (34). ¿No es justamente ésta la actitud de d'Ors cuando postula el paso de la Anécdota a la Categoría? Esta búsqueda del carácter se encuentra en las versiones plásticas de todos los literarios del Noventa y Ocho; Antonio Machado, por ejemplo, adjetiva al paisaje sólo con los elementos cromáticos más enérgicamente caracterizados, utilizando, en general, la gama fría; lo mismo hace Baroja, obligado, además, por su economía divagatoria. Es curioso constatar hasta qué punto Zuloaga —el pintor del Noventa y Ocho— se siente obsesionado por esta necesidad selectiva de dejar en primer término los elementos que crean carácter preescindiendo estoicamente de los demás (35).

Esta actitud ordenadora, jerarquizadora, hija de una viril voluntad previa, típica del voluntarismo del Noventa y Ocho, contrasta una vez más en la pasividad receptiva del impresionismo, interesado en anotar sensaciones complejas y sin ordenación jerárquica. Si el carácter señala los valores soterraños y radicales, en busca de un expresionismo, la visión impresionista se contenta con captar el momento fugitivo por su puro y momentáneo valor estético. El "decadentismo" consistió, en cierto modo, en esta expectación adinámica y, por decirlo así, "femenina".

"Andamos —decía un crítico finisecular— alrededor de varias manifestaciones de arte que instintivamente llamamos decadentes. Manifestaciones simplicistas y penetrante, de un momento o aspecto fugitivo de las cosas, pero con una tal fuerza aprehensiva y retentiva que nos ponen estáticos, nos compenetran y dominan. A través de ellas adivinamos todo el sentido y la fuerza de la vida armónicamente realizada, espontáneamente desenvuelta. De una vida delicada, de una vida muy sensible, pero espiritual y fuerte. Y compren-



HIPOLITO TAINÉ

demos, aspiramos, un despertamiento interior que se produce; y el vago espacio, el vacío fecundable y probable espera nuevas bellezas" (36).

Por lo que se refiere al Modernismo, es evidente que las actitudes mentales de Taine no pueden convencer, ya que por más que se destaquen del Naturalismo puro, su filosofía está pegada a la realidad sociológica, a la famosa teoría del milieu. Hay demasiado determinismo colectivista en la frase *l'état des mœurs, de l'esprit est le même pour le public que pour les artistes (Philosophie de l'art)* la fuerza creadora del individuo queda tan gravemente truncada, que se comprende que cualquier exaltación de la personalidad deba combatir, previamente, las tesis —tan difundidas— de Taine (37).

Que esto es cierto nos lo prueban la obra fundamental de un curioso escritor que, en un momento dado, actúa de filósofo definidor de las actitudes "idealistas". Me refiero a Joseph Péladan, hoy bastante olvidado, pero que conoció una cierta popularidad. Su posición filosófica y estética es fundamentalmente una posición antimaterialista —es decir, antinaturalista—. Su libro capital se titula *L'art idéaliste et mystique*, y va precedido justamente de una refutación *esthétique de Taine* (38), entendiendo a Taine como paladín de la "estética positiva", lo cual es cierto desde la banda idealista, desde la que Péladan la fustiga. El ataque, en toda regla —aparte las denuncias de errores históricos— niega validez a las premisas de la "circunstancia" para entender o definir una obra de arte. El arte no es una excrecencia biológica ligada a una realidad. "L'homme possède la faculté de sentir, par la contemplation, les qualités immatérielles des objets" (39). De manera que frente a Taine, que cree que "la estatua tiene por objeto imitar de cerca a su ser viviente", Péladan sostiene que "ce qui constitue la beauté d'une beauté est exactement l'écart entre l'oeuvre et le modèle; et cet écart consiste d'abord entre l'homme général ou sériel et l'individu; ensuite entre l'homme sériel et le personnage représenté enfin entre le personnage et idée majeure qu'il symbolise" (40).

Esta función trascendente de la belleza, nos eleva por encima de la vulgaridad y nos inculca la idea de perfección y armonía. "La Beauté est le mystère pour les yeux; elle est le vrai sensible, elle est le bien visible, elle est le visage de Dieu" (41).

He aquí, pues, cómo la polémica antitainiana va acercándose a una dogmática nueva que Péladan formula en seguida con el título de *Théorie de la Beauté*. Esta teoría es una pintoresca mezcla de neoplatonismo y teosofía, unidos a la extrava-

"FAMOSAS POESIAS MUNDIALES"

"FRANCISCO P. ISLA MALDONADO, ENCIMOSIDAD, Genial poeta y sufrilósofo, Cantor del Mundo: Famosas Poesias mundiales por..." Lima, 1942.

El contenido de esta obra es sublime
Perdurable por cuantas generaciones
Vengan con desafío al manejo
De las épocas aquí queda estampado el reflejo
Del talento. Ciencia. Arte y Correcciones
Letras, Cultura, Moralidad,
Humana, Mundial con Prudencia
Generaciones venideras hacia la realidad
Se encaminarán hacia el avance del bien es esencia
La infancia juvenil, es mi
confianza, es mi esperanza
Es la que será en la que como si
Vigilará el bien humano mundial: esa es la esperanza.
Empinada Generación Venidera.

LAS FRUTAS CONTOBALECENTATIVAS

Las frutas tónicas son muchas
Pero en preferencia las Esquelchas
Que da vigor al cerebro ya hechas?
¿Así por la naturaleza, las frutas
Que se producen en bajo son fustras?
Su alimentación a lo velna en nuestras
Con cavida cranial vicentalvia
Que comprende lo scompartimentos que abrevia
La imaginación que a la sabia.
Refresca, siendo las empinaciones
Escalchas las que dan comunicaciones
Muy por especial al cerebro de imaginaciones.
Esas frutas son las siguientes:
La Pitajaya, el Mitto y la Papaya que prudente
Se comen en ayunas partidas en cuadrantes,
Con pequeña polvoreal de azúcar
... Y se cojen con los dedos para conseguir marcar
El exacto apetito de gandición en el completar.

"¿ESCANDALO EN EL MUNDO!"

Yó Perú, continente incaico, venandita, luna, sol, zerecytode, elementos de la vida racial. Continentales mundial hágase la cruz, signo, al embarcarse en cualquier vehículo o lo que sea navegación, es un secreto.

Yó Perú, Encimocidad, campeón mundial, congreso palacio, deslindador derecho de la mujer del mundo entero, capelsolia ateneo a la vista, agradece á Ud. se sirva hacer llegar este ejemplar de gran trascendencia á las naciones del mundo es de urgencia. Perú, su Magestad cual Emperador Rey Soberano del Mundo le interesa leer esta espilagra ejemplar colección, con detenimiento es apuesta intelectual moderna con el estano de respeto que supetinizla categoría real imperial es digna, agradecido de su atención D. A. P. S. S.

En el futuro en mi Perú, futuro, habrá avenida de la Reconquista Mundial, monumento de autor pose con revelación ciencia Arte, Letras, Talento, así también en mi Perú no me cabe aceptar, se le nieguen derechos al hombre color évano püesto de que también son mis hijos y el que cumple con deberes derechos también le corresponde a nadie autoricé yó, se permitiera tomar tal atribución descalaberrada, que así también por ahí en los rincones del mundo se ven algunos hombres color évano quedados, en el mundo hasta el año 1946 no buscaron arribismo racial de su raza de évano, solo seguían durmiendo sin conglomerar en su ley testimonial racial, tal como en los Estados Unidos y de la misma Europa, guarda inmensos secretos como que así la noche lóbraga es testigo, así también los siglos, también en brillante, el diamante piedra preciosa de costoso valor es engendro del carbón de piedra, así también todos los que tengan en el mundo cabello negro, pestaña negra, cabello castaño entestura y así también el que naciera de noche se puede contar sin derecho en cuanto á la lóbraga noche es noche es negra y es madre de todas las virtudes que así llama á sus hijos al descanso y con suavidad bondadosa de madre sabia naturaleza, magestad les ofrece sus dulzuras para que dormido se queden y así también es el ampliamento de crecer todo lo que existe al abrigo de las entrañas de la tierra es oblecortesma gravalento o tanclisida o tanclisidismo ciencia oculta denominada a los ignorantes no le conocen o se hacen los disimulados como los ingratos que desconocen la maravillosa obra de su misma madre que le dió el ser de sus días de vivir. Es negra la naturaleza.

Otras Obras: "Lo que al hombre en el mundo le falta aprender. Sabiación novelada en verso" (1943). "Resúmen de la obra Manco Cápac y su palacio. Secreto, historia, drama, novela, ciencia y futuro. Mi genial talento genio videnia. Verso prosodia avidonamiento dedicado al pueblo de San Luis de Cañete La Quebrada" (1945). "¿Escándalo en el mundo! ¿El mundo derrotado! Perú moderno — Ruido — Esencia de ciencia — Drama" (1946).

gante terminología de los Rosa-Cruz. "No hay otra Realidad que Dios. No hay otra Verdad que Dios. No hay otra Belleza que Dios", reza el primer artículo. La Belleza es "la recherche de Dieu par la Vie et la Forme". "El punto estético de una forma es el de su apoteosis, es decir, la realización que lo aproxime al absoluto concebible (42). La "realidad sublimada", la "irrealidad plásticamente producida", el "apogeo", el "misticismo" de la forma, son los ideales artísticos de Péladan, quien, en su ansia de irrealidad, llega a estimar el andrógino como el dogma plástico capaz de resumir toda la humanidad. En cuanto a la Belleza, su última definición es la que la delinea como "la recherche de formes a angéliques" (43).

(1) Ahorraremos al lector una disertación acerca de la independencia del alma española como terreno abonado para la siembra del anarquismo. Señalemos sí, únicamente, que España ha sido el país donde ha podido darse un partido anarquista organizado con una masa adicta capaz de aspirar al poder.

(2) Aparte de las revistas destinadas a la lucha social, en Madrid empezó a publicarse en 1905 una revista de tono por lo demás predominantemente estético, con el título de **La Anarquía literaria**. En ella se publicó el artículo de Candamo contra Ferrari, comentado en otro lugar. El carácter "modernista" se reafirma en un ataque de Camba contra el autor de **Juan José: Una calamidad nacional: Joaquín Dicenta**. La revista no prosperó.

(3) La tesis de Stirner —en relación con el individualismo general que caracteriza la época— se apoya, como es sabido, en el egoísmo. Tradujo **El único y su propiedad** don Pedro Dorado Montero. El **Egoísmo**, como doctrina de la vida, no ha tenido nunca expositor más franco y decidido que Stirner. "De mí sólo deriva todo derecho y toda justicia. Tengo derecho a hacerlo todo si puedo... El fuerte está por cima de las leyes... Creo que la tierra pertenece al que sabe apoderarse de ella y no se la deja arrebatar. En este caso, no sólo la tierra es suya, sino que además tiene el derecho de poseerla. Es el derecho egoísta que puede formularse así: Lo quiero yo; por tanto, es justo".

Según Stirner —comenta Sanz Escartín—, el hombre no tiene deberes ni misión alguna que cumplir. Su fuerza es su deber. Debe hacer lo que pueda hacer, o por mejor decir, el deber no existe. Como el animal y la planta, desarrolla sus fuerzas en la medida de lo posible. Esta es la sola norma de sus acciones. "Justicia, humanidad, libertad, frases vacías si pretenden significar algo independiente de mí y que deba determinar mis actos" (**La Lectura**, 1902, vol. II, págs. 161 y 55).

(4) **¿Qué es el arte?**, trad. de A. Riera. Barcelona, Maucci, 1902.

(5) Ediciones de **La Revista Blanca**, Barcelona, 1934, 2 vols.

(6) Vol. II, 204. "Con el mismo —añade— que un monárquico constitucional o absoluto, un librepensador enragé y un neomachamartillo podrían lograr lo contrario". Se trata, naturalmente, del Unamuno de hace cincuenta años.

(7) "Lo que hay —continúa— es que detesto el sentido sectario y dogmático en que se toma esta denominación" (id., pág. 207).

(8) Curiosa la manera de determinar esta información acerca de sus fuentes ideológicas. "Apenas he recibido influencia de escritor español. Mi alma es poco española" (id., pág. 208).

(9) Se ha hablado ya de este escritor en la primera parte de esta obra. Se declara aquí discípulo de Stirner, de Novalis, de Ruskin, y paralelo de Nietzsche. "Soy supernal y forma parte del movimiento intelectual europeo, no pareciéndome en nada ni al místico Unamuno, ni al pedagógico Giner de los Ríos, ni al krausista González Serrano, ni a ningún otro pensador español".

(10) Corominas, cuya personalidad de político y de escritor es muy considerable, se declara discípulo de Carlyle y de Schopenhauer e influido por Renan. Ob. cit., II, 236.

(11) Quien declara su amor a Maeterlinck, Ibsen, Tolstói, y de quien se ha hablado ya largamente en este libro.

(12) Vives, anarquista español, de cuya muerte da cuenta la revista en su número 8 (mayo de 1896).

(13) **Ciencia Social**, núm. 4, pág. 102, enero de 1896.

(14) Idem. pág. 214.

(15) Idem. pág. 217.

(16) Constituyen el cuadro de colaboradores de **La Revista Blanca**, según reza la contraportada del primer número: Soledad Gustavo, Pedro Dorado, Francisco Giner de los Ríos, Juan Giné y Partagás, Leopoldo Alas, V. González Serrano, José Esquerdo, Fernando Tarrida, Manuel Cosío, Alejandro Lerroux, Miguel de Unamuno, Anselmo Lorenzo, José Riquelme, Ricardo Mella, Adolfo Luna, Jaime Brossa, A. del Valle, doctor Boudin. Gerente: Federico Urales.

(17) **La Revista Blanca**, núm. 1, págs. 13-14.

(18) **La Revista Blanca**, págs. 222-223.

(19) Vol. I, págs. 624-626.

(20) Publicada el mismo año, en París, por la Librería Fermin-Didot, 88 págs.

(21) Págs. 22-39.

(22) Brunetiére se sitúa aquí frente a la música anterior en una posición análoga a la de Nietzsche. "Oui, la musique, une certaine musique me parait une grande corruptrice! Et je vous

demande pardon si, pour me faire bien comprendre, je suis obligé de choisir mes exemples un peu bas, mais je ne suis jamais sorti d'un café-concert ou d'un théâtre d'opérette sans ressentir quelque honte, ou quelque humiliation, du genre de plaisir que j'y avais parfois éprouvé. C'est que la musique en effet, a un coté purement sensuel, dont les anciens ont bien connu le pouvoir et quelques uns de nos compositeurs ne l'ont pas ignoré" (página 40). Entre nosotros esta es la actitud que hereda Eugenio d'Ors.

(23) "... comme Taine, comme Flaubert, comme en un autre art votre Courbet, il n'est pas douteux que Leconte de Lisle ait subi profondément, entre 1850 et 1860 l'influence du naturalisme ou du positivisme ambiant". (Ob. cit., 45).

(24) Pág. 44.

(25) Págs. 56-57.

(26) Ob. cit., 46-57.

(27) Págs. 59 y 11. No cita a Monet, que en 1896 ya había producido su revolución pictórica. Sin duda, para Brunetiére, el idealismo está más cerca del arbitrarismo esteticista de Puvís de Chavannes que del impresionismo (después de todo, d'après nature! de Monet y sus seguidores).

(28) **L'évolution de la poésie lyrique en France au XIXème siècle**, París, 1894; vol. II, págs. 231 y 55. Véase también de BRUNETIERE: **Symbolistes et décadents**, en "Nouvelles questions de critique", París, 1890.

(29) Frente al fervor por el alejandrismo, común a Racine, a Hugo, a Leconte de Lisle, propone el simbolismo, el **vers impair** (de 11, 13 ó 15). Vid. **Evolut. Poes. lyr.**, II, 268.

(30) "Une metaphysique —añade— je veux dire une conception du monde, ou une théorie des rapports de l'homme avec la nature et une conception de la vie, ou une théorie des rapports de l'homme avec l'homme". Ob. cit., vol. cit., págs. 276-277.

(31) Aparte del escarceo —siempre un poco tímidos— del naturalismo en la novela, España puede aportar al naturalismo filosófico europeo poca cosa más que las baladronadas de un Pompeyo Génér, que se hacía llamar ilusamente el **Litré español**.

Santiago Montero Díaz hacía notar agudamente en su **Curso de Filosofía española en el siglo XIX** (profesado en Santander, agosto de 1949) cómo, en fin de cuentas, el krausismo representó —dentro de la heterodoxia acarreada por las corrientes filosóficas anticristianas— un mal menor, con un aspecto siempre aprovechable de fervor idealista, mejoramiento social, anhelo educativo, pulcritud estética, etc.

(32) Soler y Miguel: **Escritos**, Barcelona, 1898; págs. 3-4.

(33) **De l'idéal dans l'art**.

(34) Cit. por André Chevrillon en su libro **Taine, formation de sa pensée**, París, Plon, 1932.

(35) En el magnífico estudio de Lafuente Ferrari sobre **Las ideas estéticas de Euloaga** (en **Rev. de Ideas Estéticas**, vol. VIII, núm. 26) se recogen opiniones del pintor dentro del mismo sentido: "Dejando a la fotografía el cuidado de copiar la Naturaleza, yo me esfuerzo por interpretar. Cuando pinto un cuadro no me preocupó de dar la impresión del aire. Si quiero respirar, abro la ventana y me voy al campo. Lo que quiero en mis cuadros no es la atmósfera, ni el sol ni la luna. Lo que quiero penetrar y poner de relieve es el carácter de las cosas y la psicología de una cosa" (sic), pág. 137.

(36) SOLER Y MIQUEL: **Escritos**, Barcelona, 1898.

(37) Claro está —insistimos— que para un grupo de sociólogos como los escritores del Noventa y Ocho, las tesis son —como veremos— perfectamente aceptables; con el Modernismo, las cosas cambian radicalmente. Una vez más, la diferencia de actitudes es total.

(38) Cit. de la segunda edición, París, Sansot, 1911.

(39) Ob. cit., pág. 39.

(40) Ob. cit., pág. 51.

(41) Ob. cit., pág. 65.

(42) Págs. 107-110. Nótese la relación de esta estética y la de Valle Inclán en **La Lámpara maravillosa**.

(43) Pág. 117.

LAS UNIVERSIDADES...
(Viene de la pág. 80)

tarse el original, como por no estar pasado por mi Consejo de las Indias, ni averse obtenido la Real condescendencia para su uso... Hasta aquí, la letra de la Real Cédula de Fernando VI. Fray Cipriano de Utrera considera que nunca llegó a ser aprobada la pretendida Bula, "porque se suspendió el expediente que para su despacho se hizo". Y agrega, entre otras, dos muy importantes razones: 1) que la Orden de los dominicos en la Isla de Santo Domingo aprobó, en su Capítulo de 17 de mayo de 1551, la erección de un Estudio General, hecho preparatorio que se realizaría, muy extrañamente, 13 años después de obtenida la Bula "In Apostolatus Culmine", y 2) que fué una tardía Universidad de facto, sin título legal alguno, como lo demuestra el hecho de no poseer Estatutos propios y haber adoptado, en 1739, los de la Universidad de San Jerónimo de La Habana, y que redactados sus propios Estatutos en 1751, fueron aprobados por el Rey en 1754.

FILMOGRAFIA

La presente filmografía europea en la que reunimos las películas más significativas del cine italiano, francés, inglés, austriaco y alemán de los últimos años, nos hace lamentar la falta en Lima de un Cine-Club que presente, con criterio actual y retrospectivo, las muestras mejores del séptimo arte en el mundo. No es posible que mientras se infesta el mercado de dramones de mal gusto o de revistas frívolas e intrascendentes, que contribuyen a estragar el gusto del gran público, no se haya organizado todavía una agrupación de aficionados al auténtico cine tal como existe en casi todas las capitales de Europa y América.

ITALIA

La Macchina Ammazzacattivi (La máquina de destruir malvados). Dirigida por Roberto Rossellini.

Campane a Martello (Campanas de alarma). Dirigida por Luigi Zampa, que también realizó una versión inglesa de la obra, titulada "Children of Chance" (Hijos del azar).

Germania Anno Zero (Alemania, año cero). Dirección y asunto de Roberto Rossellini.

In Nome della Legge (En nombre de la ley). Dirigida por Pietro Germi. Basada en la novela homónima de José Loschiavo.

La Rosa de Bagdad (Film de dibujos animados, de largo metraje). Dirección de Anton Gino Domeneghini. Música de Ricardo Pich Mangiagalli.

Molti Sogni per le Strade (Muchos sueños por las calles). Dirigida por Mario Camerini, con Anna Magnani como protagonista.

Il Mulino del Po (El molino del Po). Dirigida por Alberto Lattuada.

Risò Amaro (Arroz amargo). Dirigida por Giuseppe de Santis con Silvana Mangano.

Anni Difficili (Años difíciles). Dirigida por Luigi Zampa.

L'Amore (El Amor). Prod. y dirección de Roberto Rossellini. Protagonista: Anna Magnani. I: **La Voce Umana** (La voz humana) (basada en la pieza de Cocteau) II: **Al Miracolo** (El milagro).

FRANCIA

La Beauté du Diable (La belleza del diablo). Dirigida por René Clair; producción franco-italiana, filmada en Italia, con Michel Simon.

Jour de Fête (Día de fiesta). Dirigida por Jacques Tati, quien además desempeña el papel de un cartero.

Mortes Moissons (Cosechas muertas). Dirigida por Dmitri Kirsanoff.

Le jeux son faits (La suerte está echada). Dirección de Jean Delannoy. Escenario y diálogo de Jean Paul Sartre con Marcel Pagliero y Micheline Presk.

La Ferme des Sept Péchés (La granja de los siete pecados). Dirigida por Jean Devaivre, con Jean Vilar.

Le point du jour. Dirigida por Louis Daquin con René Lefèvre.

Le Silence de la Mer (El silencio del mar). Dirigida por J. P. Melville, con

SIEMPRE AMANECE OTRA VEZ

Película Warner Bros.— Dirigida por Irving Rapper, con Jane Wyman, Kirk Douglas, Gertrude Lawrence y Arthur Kennedy.

El Cine Central ha exhibido hace poco esta versión de la pieza teatral titulada **The Glass Menagerie** (El Zoo de Cristal), escrita por el hoy reputado dramaturgo norteamericano Tennessee Williams, y que mereciera, hace algunos años, el Premio de Crítica de su país, además de estar considerada como la obra de teatro más leída durante 1945 en los Estados Unidos. De igual modo, su representación en Broadway no hizo sino preceder al nuevo y consagratorio éxito de **El Tranvía llamado Deseo**, la segunda pieza de Williams, que ha probado incluso los escenarios latinoamericanos después de pasar su mezcla de primitivismo sórdido por Francia, Inglaterra y los Países Bajos.

La adaptación tenía que ser diferente. Sin embargo, cuando cesan los movimientos de presentación —que son los que relatan en el cine—, y cuando se esfuman los cambios de escenario y se dejan de seguir los grandes desplazamientos de los personajes, esto es, cuando se opaca la mentalidad cinematográfica, un "ojo teatral" es el que nos despliega la historia de una familia modesta, compuesta por el hijo que es un obrero con aspiraciones literarias, por la hermana con una deformidad física que la subyuga a todo paso, y por la madre que, a punta de sufrir, ha convertido su dolor en una risueña y, a veces, ridícula y grotesca decisión de convencer a su hija de que es igual a todas y de que su matrimonio es posible. El argumento, pues, no busca una atmósfera dramática, sino la tragicomedia que sabe dulcemente a amargura.

Todo esto se desarrolla en contados planos y escenarios, como si estuviéramos en el teatro. Del salón los personajes van al porche que no es sino la escalinata de vecindad, del porche van a una explanada inferior y de aquí nuevamente al salón. Hay poquísimos instantes en que la cámara se aleja en busca de descripción y enfoca otros lugares. Incluso cuando llega el hombre que parece que va a tragar el anzuelo y casarse con la muchacha coja, las corti-

nas de la sala se cierran y madre e hijo quedan ignorados, como si hubiesen salido de la escena. Y es en aquel salón donde ocurre casi todo: la lucha terca y asfixiante de la madre que aconseja nimiedades a sus hijos y que no entiende que está derrotada; el hastío del muchacho que, además de miserable, es el sostén de aquella absurda familia que se empecina en ser optimista; y, por fin, la silenciosa vida de la adolescente que no sabe nada del mundo y que sólo se dedica a formar su colección de fieras de cristal. Williams ha acertado en elegir tales personajes a fin de desplegar entre ellos una corriente de optimismo soñoliento y lírico.

Jane Wyman se desempeña con gran acierto y anima a la lisiada con la dedicación con que animara a la tontuela "Belinda"; pero es Gertrude Lawrence quien, frente al candor representado por la hija, exhibe la maestría teatral de Williams, esto es, la caricaturesca actitud de una madre un tanto alocada por la desesperación, pero con esa locura que ha dejado de ser trágica para ser grotesca. Gertrude Lawrence opaca a los demás en toda escena que interviene, hasta que por fin llega Kirk Douglas en su papel de amigo del hijo —quien es representado discretamente por Arthur Kennedy— y se adueña con soltura de la otra mitad de la obra.

Glass Menagerie, en suma, merece elogiosos comentarios; los personajes están magníficamente trazados, la acción es desenvuelta y el contrapunto entre el lirismo y la tragicomedia ofrece más que riqueza de diálogos, riqueza de situaciones, lo que en el teatro es fundamental. Por ello aguardamos doblemente ansiosos la película inglesa basada en "El Tranvía llamado Deseo", con Vivien Leigh y Marlon Brando —quien encarnó el primer papel de la obra, cuando se la estrenó en Broadway—, y nos complacemos de que el cine favorezca el teatro y de que, merced a sus infinitas posibilidades, hayamos visto aquellas inspiradas y poéticas versiones del **Hamlet** y de **Enrique V**, hechas por Laurence Olivier o aquella versión escueta y puramente "teatral" de **La Soga**, realizada por Alfred Hitchcock.

Edgardo Najá.

ALEMANIA

Die Morder sind unter uns (Los asesinos están entre nosotros). Escenario y dirección de Wolfgang Staudte.

Moriturus. Dirección de Eugen York. Asunto de Gustav Kampendonk.

Ehe im Schatten (Matrimonio en la sombra). Asunto de Hans Schweikart. Escenario y dirección de Kurt Maetzig. Con Ilse Steppat, Paul Klininger, Willy Prager.

INGLATERRA

The Queen of Spades (La Reina de Espadas). Dirigida por Thorold Dickinson, con Anton Walbrook, Edith Evans e Yvonne Mitchell.

Give us this day (Dáns este día). Dirigida por Edward Dmytryk, con Sam Wanamaker.

Whisky Galore! (¡Cuánto whisky!) Dirigida por Alexander Mackendrick.

Seven Days to Noon (Siete días para el amanecer). Dirigida por los hermanos Boulting, con Barry Jones.

They were not divided (No están separados). Dirigida por Terence Young.

Nicole Stéphane y Jean Marie Robain. Basada en la novela de Vercors.

Ocupe-toi d'Amélie (Ocupate de Amelia). Dirigida por Claude Autant Lara, con Danielle Darrieux. Basada en el famoso vodeville de Faydeon.

Au Grand Balcon (En el gran balcón). Dirigida por Henri Decoin, con Pierre Fresnay.

Manéges. Dirigida por Yves Allégret, con Simone Signoret, Bernard Blier y Jane Marken.

La Ronde (La Ronda). Basada en el drama Schritzler con Jean Louis Barrault y un conjunto de grandes figuras.

Qual des Orfèvres (Legítima defensa). Dirección de Clouzot. Basada en una novela de Steeman.

AUSTRIA

Der Prozess (El Proceso). Dirección G. W. Pabst. Basada en la obra de Kafka.

Eroica (Ein film um Ludwig van Beethoven). Libreto y dirección de Walter Kolm-Vcete. Con Ewald Balser, Marianne Schonauer.

Asteriscos

Sobre Nuestros Colaboradores

**Herederos de la pluma de Don Ricardo Palma, el autor de "Una Lima que se va" y del "Canto a la Juventud", nos ofrece este conjunto de Anécdotas del gran tradicionalista, entretendidas con recuerdos autobiográficos. Don JOSE GALVEZ leyó estas páginas en "Insula" con ocasión del aniversario de la muerte de Palma.

Durante su estada en Lima, como miembro del Congreso de Filosofía, el profesor JUAN DAVID GARCIA BACCA, actualmente radicado en Caracas, nos entregó el sugestivo ensayo que publicamos, del que se desprende la importancia que tiene para la filosofía el conocimiento de los parentescos filológicos. *"Letras Peruanas" quiere agradecer aquí al autor de "Cántico" los poemas inéditos que ha enviado, accediendo a una solicitud nuestra.

**Durante su breve visita al Perú, con motivo del Congreso de Peruanistas, GUILLERMO DIAZ PLAJA ha podido comprobar el aprecio que se tiene por su obra en nuestros medios universitarios. Como una primicia del libro que pronto publicará en la Editorial Espasa Calpe de Madrid, acerca de la Generación del Noventa y ocho y el Modernismo, nos ofrece el capítulo que versa sobre la Comunidad de elementos educativos de una generación. **JAVIER EDUARDO CHEESMAN sobresale entre los más jóvenes investigadores de la literatura peruana del virreinato. Alumno del Seminario de Literatura Peruana del Instituto Riva-Agüero, se encuentra actualmente en Sevilla rastreando las fuentes documentales de los poetas del período clásico de nuestra literatura, especialmente de los de la Academia Antártica, Pedro Montesdoca, Antonio Falcón, y otros. Además del trabajo que publicamos, es autor de otros más amplios: "La información de Cervantes sobre los poetas del Perú" y "Nota sobre Cristóbal de Arriaga Alarcón". **CARLOS E. ZA-VALETA nos ofrece bajo el título de "Discordante" un fragmento de una novela inédita en el que es notoria la inevitable presencia de la sierra y de los elementos naturales. Sin embargo, desde un punto de vista ambiental, se propone describir todos los paisajes peruanos, siempre bajo una implacable sujeción a los valores de veras artísticos, antes que a seguir la huella pintoresca del costumbrismo, indigenista o no. **JOSE MATOS MAR, que trabaja al lado del profesor Luis E. Valcárcel en el Instituto de Etnología de la Universidad de San Marcos, es autor de numerosos trabajos en el campo de su especialidad, entre los que sobresalen los relativos al Area cultural del Kauca en el Perú. **SEBASTIAN SALAZAR BONDY tiene ganado, por sus propios méritos, un puesto de honor en el teatro de nuestro país. El reciente estreno de su comedia "Como vienen se van", reveladora de un dominio seguro de todos los recursos de la escena, ha contribuido a sacar a nuestro ambiente teatral de la modorra en que vive. En Buenos Aires acaba de publicar en las "Ediciones de Botella al Mar" su libro de poemas "Los Ojos del Pródigo", que ha sido un éxito de librería y prepara otro que se titulará "El Convivido de Espejos", del que ofrecemos una antología. **CARLOS DANIEL VALCÁRCEL, catedrático de Historia del Perú en la Universidad de San Marcos, autor de un libro sobre la revolución de Túpac Amaru, nos ofrece un estudio en el que sintetiza algunas investigacio-

En esta sección comentaremos todos los libros, revistas y publicaciones que nos envíen por duplicado las instituciones, autores o editoriales. Nuestra dirección postal es:

LETRAS PERUANAS

Apartado 1645 — Lima-Perú

Bibliografía Cervantina en América

Después de sufrir buen número de contratiempos, salió de las prensas de la Universidad Nacional Autónoma de México, a fines de 1950, la indispensable **Bibliografía cervantina en la América española**, de Rafael Heliodoro Valle y Emilia Romero, en edición de la Academia Mexicana de la Lengua.

A pesar de que desde 1911 se contaba con estudios como el de Francisco Rodríguez Marín, **El "Quijote" y don Quijote en América**, y, posteriormente, con otras investigaciones (las de Irving A. Leonard, por ejemplo), la información bibliográfica sobre el cervantismo en Hispanoamérica se mantenía, hasta antes de la obra que comentamos, muy incompleta y dispersa. El libro de Rafael Heliodoro Valle es —hablando con propiedad— la primera bibliografía que se ha escrito sobre Cervantes en la América de habla española.

El libro está dedicado al "gran cervantólogo licenciado Alejandro Quijano", director del diario "Novedades" de México, y lo inicia un prólogo en que se destacan acertadamente los principales aspectos del cervantismo hispanoamericano. Así, la introducción en América de los primeros ejemplares de **La Galatea** y del **Quijote** (1586 y 1605, respectivamente), inicios de la que sería perdurable lectura en nuestras tierras; las referencias al mundo americano en la obra de Cervantes, la influencia de éste en los mexicanos Juan Ruiz de Alarcón y José Joaquín Fernández de Lizardi, en Antonio José Irisarri, guatemalteco, en el argentino Juan Bautista Alberdi y en el ecuatoriano Juan Montalvo; los principales cultivadores del cervantismo (lectores, investigadores, catedráticos, poetas); representaciones teatrales de Cervantes (la primera: **Don Quijote en la venta encantada**, Teatro Nacional de México, 1871; la última: adaptación del **Quijote**, para los niños, por Salvador Novo, Palacio de Bellas Artes, México, 1947); "fiestas y laudanzas", juegos florales, ciclos de conferencias, dedicados a Cervantes o con alusiones cervantinas; la primera edición hispanoamericana del **Quijote**, México, 1833; monumentos, colecciones, grabados, esculturas, motivos ornamentales cervantinos, etc. Se reproduce, páginas adelante, la solicitud que Cervantes presentó al Consejo de Indias, en 1590, manifestando su deseo de conseguir algún empleo en la administración americana.

La bibliografía empieza con una lista cronológica de las ediciones de obras de Cervantes que se han impreso en Hispanoamérica. Aparecen: la primera edición del **Quijote**, hecha por Mariano Arévalo, en cinco volúmenes, México, 1833; el primero editado en La Habana, 1905; las ediciones folletinescas del **Quijote** publicados por "El Diario de Hoy", San Salvador, 1947, y por "Novedades", México, 1945 y 1948, entre otras muchas ediciones de Cervantes, completas, fragmentarias, antológicas.

A continuación viene la serie de fichas bibliográficas, ordenadas conforme al alfabeto por los apellidos de los autores o por el título del escrito, cuando éste carece de firma, en la que se comprenden libros, artículos (de revistas, de periódicos, de diccionarios), cartas (ejemplo: la de Ricardo Palma a Daniel Granda, en que habla de Cervantes y de Rodríguez Marín), reseñas de libros, pasajes de ellos (ejemplo: una página acerca de Cervantes en el **Ensayo sobre la novela histórica** de Amado Alonso) y hasta meras alusiones sobre Cervantes o sus obras

ENTRE LIBROS

(ejemplo: la que hace Alfonso Reyes en **Una obra de teatro de Manuel José Othón**). Al igual que la de ediciones, esta extensísima lista trae, después de cada ficha bibliográfica, un breve comentario en el que se orienta al lector, del mejor modo posible, sobre el contenido del libro, artículo o escrito de que se trata. Se incluyen también las ediciones hispanoamericanas de obras extranjeras de crítica cervantina, los reportajes o entrevistas a escritores sobre Cervantes (ejemplo: las opiniones que sobre Cervantes y su obra dieron a la revista "Mañana", de México, Alfonso Reyes, Enrique

González Martínez, etc.), las obras que padecen influencia de Cervantes (ejemplo: **El semejante a sí mismo** de Ruiz de Alarcón), o, incluso, obras de título cervantino que nada tienen que ver con el autor del **Quijote** (ejemplo: las **Aventuras de don Quijote de la Mancha en Managua**, de Gustavo Alemán Bolaños, "disquisiciones sobre la política nicaragüense"). Alarde igualmente erudito (regocijo para quienes aprecian, como Gustavo Lanson, los sutiles placeres de las bibliografías), es el cuidado que se ha tenido en registrar hasta los anuncios de conferencias cervantinas (ejemplo: el

LIBROS Y FOLLETOS PERUANOS APARECIDOS EN 1951

En esta relación, que continúa las aparecidas en los Nos. 1 y 2 de "Letras Peruanas", daremos regularmente cuenta del movimiento bibliográfico nacional.

LITERATURA

DELGADO, ALEJANDRO. **El Juez doctor Bahamonde o La fuerza del miedo**. Comedia en tres actos. Lima, Lib. e Imp. D. Miranda, 1951.

INDACOCHA PEJOVES, MATILDE. **Teatro Infantil. La Carta Azul**. Lima, Imp. Ed. "San Antonio", 1951.

MENESES, TEODORO L. **Usca Paucar**. Drama quechua del siglo XVIII. ... (Primera Edición Crítica. Lima, Ed. Lumen, 1951. Biblioteca de la Sociedad Peruana de Historia. Serie I. MONOGRAFÍAS I)

VILLANUEVA T., ELSA. **La Poesía de César Vallejo**. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1951. Portada de José Sabogal. Prólogo de Augusto Tamayo Vargas. Colofón de María Wiesse.

POESÍA

GANOZA TABOADA, EDUARDO. **Rumbo Ignoto**. Trujillo. Imp. Jacobs, 1951. Prólogo de Wilfredo Torres Ortega.

SIERRA, FLORENCIO DE LA. **Aullan los perros**. Talleres de la Empresa Editora Rímac. S. A., 1951.

FILOSOFÍA

ALARCO, LUIS FELIPE. **Ensayos de Filosofía Prima**. Lima, Imp. Santa María 1951. Publicaciones de la Sociedad Peruana de Filosofía. Colección Plena Luz. Pleno Ser.

BLUMENFELD, WALTER. **La Antropología Filosófica de Martín Buber y la Filosofía Antropológica**. Lima Tip. Santa Rosa. 1951. Publicaciones de la Sociedad Peruana de Filosofía. Colección Plena Luz. Pleno Ser.

DELGADO HONORIO. **Introducción a la Psicopatología**. Buenos Aires, Imp. Crismo, 1951.

IBARCENA, JOSE A. **Las pasiones y las virtudes. Teorías filosóficas racionalistas**. Ed. Médica peruana, S. A. 1951.

HISTORIA

BARRIGA, VICTOR M. **Los terremotos en Arequipa. 1582-1868**. Arequipa. La Colmena S. A. 1951. (Documentos de los Archivos de Sevilla y Arequipa).

BENAYAS, JUAN. **Los mitos comunistas, socialistas y colectivistas del Perú Pre-hispánico**. Lima, Talleres Gráficos de la Editorial Lumen S. A., 1951.

EGUIGUREN, LUIS ANTONIO. **La Universidad en el siglo XVI por... Volumen I Narración**. Lima, Imp. Santa María, 1951.

EGUIGUREN, LUIS ANTONIO. **Diccionario Histórico-Cronológico de la Universidad Real y Pontificia de San Marcos. Crónica e Investigación**. Tomo III. Lima, Imp. Torres Aguirre, S. A., 1951.

PORRAS BARRENECHEA, RAUL. **Mito, Tradición e Historia del Perú**. Lima, Imp. Santa María, 1951.

PORRAS BARRENECHEA, RAUL. **Crónicas perdidas, presuntas y olvidadas sobre la conquista del Perú**. Lima, Editorial Lumen, S. A., 1951. (Separata de la Revista "Documenta").

MOULD TAVARA, SANTIAGO. **El Doctor Santiago Távara, Cirujano Mayor del Huáscar**. Lima, Talleres Gráficos Marco, 1951.

PAZ SOLDAN, CARLOS ENRIQUE. **Cayetano Heredia (1797-1861) y las bases docentes de Escuela Médica de Lima**. Lima, Publicaciones del Instituto de Medicina Social, 1951.

ZAVALA OYAGUE, CARLOS. **Historia del Perú**. Lima, Imp. Torres Aguirre, S. A., 1951.

GEOGRAFÍA

ALAYZA Y PAZ SOLDAN, LUIS. **Las misteriosas islas del Perú**. Lima, Talleres Gráficos de la Editorial Lumen, 1951

ANTUNEZ DE MAYOLO, SANTIAGO. **Proyecto de desviación del río Mantaro al Rímac mediante un túnel pasador a través de los Andes**. Lima. Imp. "El Cóndor" 1951.

CARDENAS VARGAS, GUSTAVO. **Manual de lectura de cartas y fotografías aéreas**. Chorrillos. C. I. M. P. 1951.

MEDINA VALDERRAMA, PEDRO ALEJANDRO. **La Colonización de la Selva Peruana**. Lima Servicio de Prensa y Propaganda y Publicaciones Militares. 1951.

SOCIEDAD GEOGRAFICA DE LIMA. **Primeras Jornadas de Meteorología**. Diciembre de 1950. Lima, Lib. e Imp. D. Miranda, 1951.

DERECHO - ECONOMÍA

CISNEROS SANCHEZ, MANUEL. **Memoria del Señor Decano del Colegio de Abogados Don... Año 1950. Presentada a la Junta Central Ordinaria del 18 de Marzo de 1951**. Lima, Emp. Ed. "La Crónica" y "Variedades" S. A., 1951.

Constitución de la República del Perú. Modificada conforme a las últimas leyes. Lima. Lib. e Imp. Guía Lascano, 1951.

NACIONES UNIDAS. **Estudio Económico de América Latina, 1949**. Elaborado por la Secretaría de la Comisión Económica para América Latina. Nueva York, Naciones Unidas Departamento de Asuntos Económicos, 1951.

Proceso sobre el asilo entre el Perú y Colombia, ante la Corte Internacional de Justicia. Lima, Imprenta Torres Aguirre, 1951.

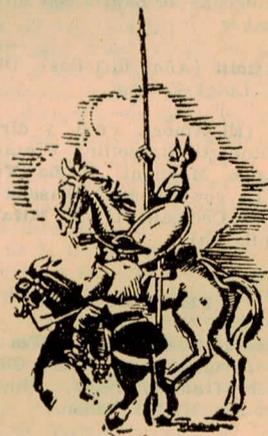
programa del "Ciclo Cervantino en la Academia de la Lengua", publicado por "Novedades" y "El Universal" de México, en 1947), registro que cumple una función histórica bien definida, si pensamos que no todas las conferencias pronunciadas en un ciclo van a la imprenta posteriormente; de algunas sólo queda la nota que las anuncia.

Sigue una "Addenda" en la que se han ordenado, de nuevo alfabéticamente, algunas fichas que no habían sido incluidas en las páginas anteriores. Termina el libro la útil cronología donde se enlistan los más importantes acontecimientos del cervantismo hispanoamericano. Destacan en ella: la solicitud de Cervantes para venir a América (1590), los cinco primeros ejemplares del **Quijote** que llegaron a este Continente, por Colombia (1605), la primera edición americana del **Quijote**, impresa en México (1833). No se anotó en esta última cronología, aunque sí en el prólogo, y es bueno recordarlo, que en 1586 llegaron los primeros cuatro ejemplares de **La Galatea** a América, en envío que hizo desde Sevilla a México Diego de Montoya. Igualmente, ya que aparece Erasmo Castellanos Quinto entre los cervantistas "maestros universitarios", conviene citar en esta cronología su cátedra de la Facultad de Filosofía y Letras de México, dedicada a cervantismo, que inició hace ya varios años y ha continuado hasta los presentes días, así como se menciona la "Inauguración de la cátedra "Cervantes" de Cultura Hispánica en la Universidad Católica de Santiago (Chile)".

La **Bibliografía cervantina en la América española**, comprende hasta el 1948, año en que fué terminada, y registra en total la asombrosa cantidad de 2242 fichas bibliográficas, la mayor parte de ellas comentadas. Deténgase quien pretenga buscar omisiones en el libro (la del cubano José de Armas y Cárdenas, "Justo de Lara", por ejemplo, debida a los trastornos que pasó la obra al imprimirse): de la mejor fuente sabemos que sus autores tienen ya el material para un segundo volumen.

El trabajo realizado por Rafael Heliodoro Valle y Emilia Romero, es ejemplar: está demás hablar de su valor para los estudios cervantinos y para los de la historia de la cultura en Hispanoamérica, y de su primacía como labor bibliográfica.

Víctor Adib.
México, D. F., 1951.



JEAN PAUL SASTRE. **¿Qué es la literatura?** Buenos Aires, Ed. Losada, 1951.

Este libro es el de un nuevo Sartre, surgido de las guerrillas de los maquis y lleno de aquel profundo odio de Francia hacia los invasores y hacia los malos hijos que colaboraron con el enemigo. Por eso, quizás, Sartre bregó aún desde antes de la liberación (1945) porque los escritores tuviesen realmente algo que decir, pero que no fuese ni la vieja letanía de las "verdades universales", ni el producir libros "artísticos" donde el estilo, y no la desgarrada vida cotidiana, fuera el personaje. En París y en su revista **Temps Modernes** predicó una litera-

tura "comprometida", es decir, responsable, ya que "todos los escritores de origen burgués han conocido la tentación de la irresponsabilidad; desde hace un siglo esta tentación constituye una tradición en la carrera de las letras". Para él, el escritor está situado en su tiempo, en su historia, y sólo ha de llegar a eterno y absoluto si es que ha combatido apasionadamente en su época, si la ha amado y aceptado, morir totalmente con ella. Sartre fustiga aquí a los gobiernos que buscan ganarse a los artistas para proclamarles glorias nacionales, fustiga las formas clericales de vivir y de escribir, reniega de la injusticia social y coloca al escritor en el dilema de elegir entre el amor a su época y el odio cariñoso que debe ayudar a que ella se transforme. Este nuevo Sartre vital, perdidas ya la nebulosa atmósfera y la reprimida y violenta paz en que se debatieron sus novelas y piezas de teatro, se plantea las sencillas preguntas de qué es escribir, por qué y para quién se escribe, finalizando con el análisis de la situación del escritor francés en 1947. Si bien en su intento de responder a aquéllas, no alcanza la solidez que debiera, las coyunturas son explotadas a fin de elaborar, por ejemplo, una teoría "ontológica" sobre las diferencias de la prosa y la poesía, donde —puesto que el prosista trabaja con significados y el poeta con palabras-objetos— afirma que todo aquél que emplee la prosa debe aceptar la decisión de "embarcarse" en una empresa de decirle al lector algo que haya sido libremente elegido y que debe ser saludable. "Aunque la literatura sea una cosa y la moral otra muy distinta —dice—, en el fondo del imperativo estético discernimos el imperativo moral". A la indagación de "por qué se escribe" responde con una muy ingeniosa disertación psicologista sobre qué es la lectura y cuáles son las relaciones del autor con su lector. Y al tercer interrogante de "para quién se escribe", replica que "es la elección hecha por el autor de un aspecto del mundo lo que decide quién va a ser el lector y, recíprocamente, el escritor, al elegir su lector, decide su tema". Aquí le importa dramáticamente que el artista tenga intervención en los problemas de su época, que el público esté presente exigiéndole sinceridad y, sobre todo, oportunidad para decir su mensaje.

Sin embargo, por bajo de esta innumerable serie de apreciaciones, sustenta una original explicación del arte, empleando incluso un vocabulario nuevo. La obra de arte es un "llamamiento" a la libertad del lector y produce, no placer, sino "alegría" estética. La comunicación entre autor y lector está basada en un acto de "generosidad". El público es una "aspiración" que busca ser llenada por el artista, y entre ambos hay una suerte de dialéctica de "exigencias": el uno exige al otro el máximo de sus posibilidades en el ámbito de su libertad. Como se ve, "la libertad" no es problema. "El escritor —dice—, sabe que habla para libertades sumergidas, ocultas, indisponibles. Y su misma libertad tampoco es pura. Es preciso que la limpie y escriba también para limpiarla". La libertad, pues, explica no sólo el origen de la obra de arte, sino su calidad de sincera y digna. "La libertad de escribir es siempre la libertad del ciudadano. No se escribe para esclavos. El escritor no puede consagrar una injusticia". Añade luego: "la libertad abstracta no existe: hay que conquistarla en una situación histórica: cada libro propone una liberación concreta a partir de una enajenación particular". Y más allá reposa su conclusión formal: "Soy autor por mi libre decisión de escribir". Es claro que Sartre yerra al decir esto último, porque la elección llegaría después o sobre una vocación y disposición para escribir. Pero la libertad no le sirve únicamente para sustentar una teoría del arte, sino para atacar a escritores "clásicos", que no se refieren a nada concreto y que no vi-

ven con nosotros sino en su "rico" mundo interior.

El libro, fiel a su sello existencialista, consagra un tanto la propia técnica novelística sartreana: el mundo real sólo se manifiesta por la acción y la mejor novela se escribe en tiempo presente.

C. E. Z.

WILLIAM FAULKNER. *Gambito de Caballo*. Bs. Aires, Emecé, 1951.

Un libro enteramente nuevo de Faulkner no puede existir para sus lectores asiduos. En todas sus novelas la vida de Oxford, aquella su ciudad adoptiva en el sur de los Estados Unidos, prosigue deslizándose por entre historias tejidas por el mismo pueblo a base de murmuraciones y sospechas; de otro lado, aquel estilo que empezara a fijarse en *El Sonido y la Furia* (1929), *Mientras yo Agonizo* (1930) y *Luz de Agosto* (1932), se repite y choca contra sí mismo, se avilla cientos de veces, multiplica su deliberada e inextricable oscuridad y convierte a los personajes en sombras primitivas y extáticas, en gentes que se sirven del diálogo no para comunicarse entre sí, sino para desfogar del pecho el caudal de inexpressión que guardan durante años.

En *Gambito de Caballo*, el pueblo de Oxford sigue llamándose Jefferson y los seis relatos de que se compone el volumen tienen la semejanza expresa de referirse a Gavin Stevens, el fiscal del distrito que ya apareciera en *Luz de Agosto*. Para Faulkner, autor que concede a sus personajes todos los atributos de realidad, un protagonista parece vivir antes y después del libro en que interviene. Por ello resurge aquí Stevens, el fiscal que 19 años antes persiguiera a Joe Christmas, el asesino negro que parecía un blanco; resurge también Will Varner, el dueño del famoso almacén de *El Villorrio* (1940), y reaparece Bookwright, miembro de aquella comparsa de campesinos que se acucillaba por las calles de Frenchman's Bend y murmuraba de la familia Snopes, protagonista de aquel libro, y que tal vez si viera pasar veinte años antes en Jefferson, violada y febriciente, a la pobre Minnie, esa blanca ultrajada por el negro que recibió infame castigo en *Setiembre Ardiente*, un cuento de *Estos Trece* (1931).

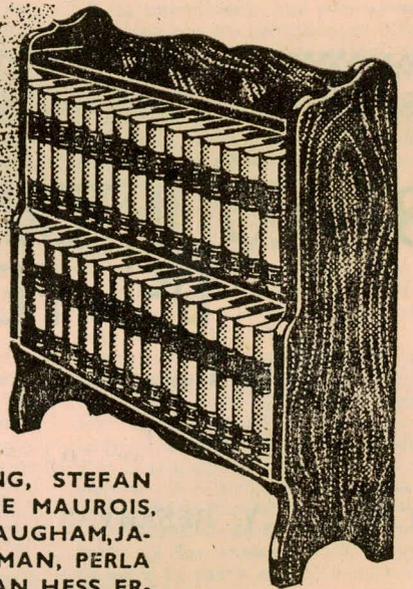
Los seis relatos equivalen a seis crímenes. Sobre tales dramáticos hechos, Faulkner tiende la red de su estilo nocturno y nos presenta seis misterios al parecer insolubles, siguiendo exactamente la tradición de las novelas policíacas. Sin embargo, a Faulkner le interesa menos la implacable lógica con que se desempeñaría un detective, que la ocasión para describir los prolegómenos de los crímenes y para contarnos las vidas de los hombres del Sur. Cada relato está lleno de historias que empujan, terminan y dan paso a otras nuevas; en cada historia Faulkner hace primero de novelista, luego aparenta transcribir lo que un tercero dice, y, por fin, es fiel reproductor de lo que todo el pueblo de Jefferson cree. Por vez primera, se han acentuado hasta el extremo rasgos ya visibles en *Dr. Martino* (1934), *Absalom, Absalom!* (1936), *Palmeras Salvajes* (1939) y en sus numerosos cuentos. El autor observa a sus personajes desde una lejanía incomparable, relatando sus vidas en dos trazos e insistiendo en la eternidad rutinaria como núcleo, jugando siempre hacia atrás o hacia adelante con el tiempo y problematizando el asunto que describe, o sea, dudando de su veracidad y empleando términos equívocos como: "Quizás lo vieron una docena de personas. Quizás el doble de ese número no lo miró siquiera"; "Podemos imaginar algo como lo que sigue", y entonces se inicia el relato de *Humo*; "Probablemente se produjo el estallido de la siguiente manera"; "Para Jefferson, Holland era culpable de la muerte de su mujer y, por consiguiente, lo mirábamos mal". *Humo* es, en

este respecto, el más basado en supuestos y en extrañísimas correlaciones que dejan al lector, además de confuso, deslumbrado por la maestría con que Faulkner crea una atmósfera insegura, poética y absurda. Los demás relatos, *Monje, Una mano sobre las aguas, Mañana* y *Un error de química*, sirven para comprobar su manía de atomizar la narración hasta darse con fragmentos que no se afanará en unir; mientras que, de otro lado, el titulado *Gambito de Caballo* nos da la probanza de que cuando Faulkner rebasa el cuento normal, en vez de alcanzar una novela obtiene solamente un cuento más extenso aunque siempre atomizado, mezclándole con imprecaciones del autor y con descripciones lejanas de hombres y mujeres a quienes no desea conocer, sino apenas admirar de lejos, convertidos como están en cuerpos inabordables donde la conciencia se inmoviliza y cobija el torpor antes que la astucia, la impasibilidad antes que el amor o el odio, el éxtasis taimado y rutinario —producido por la eterna presencia del mundo—, antes que la vivacidad y la pre-ocupación de todo ser humano.

Faulkner tiene un solo modo de resolver la trama: o bien la impasibilidad continúa y el relato es monótono, o bien llega la descomunal violencia y cercena las cabezas, incendia los graneros o se desboca en locuras diluvianas. Pero entonces, consumado el acto a la vez punible y salvador, Faulkner vuelve a expli-

car cómo ocurrió aquéilo y qué secreto misterio hubo en la consumación. Siempre hay para él un misterio que se resiste a la conciencia y que debe ser admirado en una contemplación poética. En *Gambito de Caballo* llega a un punto en que solamente escribiendo en su habitual estilo, imita el género policíaco, pero resuelve los crímenes a su modo, esto es, nocturnamente. Alcanza brillantes por su ingeniosidad e incluso clarifica más su fe en una esperanza humana, pero agobia por la repetición de sus temas, por el insano empleo de una misma estilística y de una idéntica técnica al construir personajes que, siguiendo la estirpe de sus anteriores, "no hablan sino por azar", exactamente como lo hacían Joe Christmas y Miss Burden. Los hombres del Sur siguen siendo tan honestos y tan deseosos de buscarse más deberes que no sólo Byron Bunch —el de "Luz de Agosto"— se casa con Lena, una mujer grávida a quien no conoce, sino que en *Mañana* el viejo Fentry se casa con una mujer escuálida, embarazada y enferma, a quien tampoco conoce; entierra luego a la intocada esposa, cría con leche de cabra y con silencio al niño que no es suyo y lo pasea en sus espaldas como lo haría una madre. El optimismo de los hombres sigue siendo animal, violento. El amor merece frases lapidarias como ésta: "Nadie sabe dónde va a estallar el trueno o el amor, salvo que no tiene que estallar dos veces,

Los grandes escritores en sus mejores novelas



LING YUTANG, STEFAN SWEIG, ANDRE MAUROIS, SOMERSET MAUGHAM, JACOB WASSERMAN, PERLA BUCK, HERMAN HESS, ERNEST HEMINGWAY, SINCLAIR LEWIS, LUIS PIRANDELLO, MARCEL PROUST.

Magnífica Colección de 30 Obras Maestras.

GRANDES FACILIDADES DE PAGO

Sres.

"EL ATENEO"

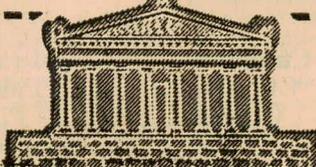
Jirón Puno 262 - Lima

Sírvanse enviarme gratis folletos ilustrativos de la Colección Novelas Famosas.

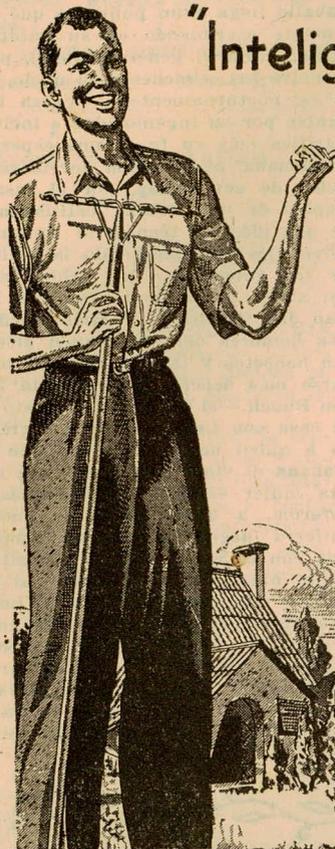
Nombre.....

Profesión..... Calle.....

..... Localidad.....



LIBRERIA "EL ATENEO" EDITORIAL



"Inteligente mi vecino...

Para la casa que está construyendo, ha tenido el acierto de comprar tubos de asbesto-cemento **Eternit** y hay que ver lo que va a ganar utilizando lo mejor.

Los tubos **Eternit** son livianos, se colocan fácilmente, su junta es hermética; son inatacables por los ácidos y el terreno, inoxidable y de duración eterna, que quiere que le diga....

son estupendos!

TUBERIA

Eternit

PARA AGUA, DESAGÜE Y VENTILACION

DISTRIBUIDORES

A. Y F. WIESE S. A.

INGENIEROS

SOCIEDAD MERCANTIL

INTERNACIONAL S. A.

SOMERIN

IMPORTACION — EXPORTACION

ANTONIO MIRO QUESADA 266

LIMA

PERU

BANCO INTERNACIONAL DEL PERU

Establecido en 1897

CAPITAL Y RESERVAS S/. 43'494,416.00

TODA CLASE DE OPERACIONES
BANCARIAS

OFICINA PRINCIPAL:

Plaza de La Merced — Jirón de la Unión

L I M A

SUCURSALES:

Arequipa,	Chiclayo,	Miraflores
Callao,	Chimbote,	Pacasmayo,
Cañete,	Chincha,	Piura,
Casma,	Huacho,	Sullana,
Cuzco,	Huancayo,	Talara,
Chepén,	Ica,	Trujillo.

Nicolini Hermanos S. A.

AV. REPUBLICA ARGENTINA 261

L I M A

FIDEOS "NICOLINI"

HARINA "SOL"

porque no es necesario". La honra-
dez se explica amargamente así: "No
hay nada en esa región que un hom-
bre pueda codiciar tan intensamente
como para robarlo". Y, en cuanto a
la miseria, he aquí todo su malefi-
cio: "Hasta el instinto del amor ha-
bía desaparecido en (esas) gentes,
allá en las primeras generaciones,
cuando el primero de ellos debió ha-
cer su elección definitiva entre el
amor y la búsqueda de los medios
para subsistir a duras penas".

Sin embargo, respecto de un juicio
enteramente teórico, Faulkner no
avanza en sus principios y no llega
hasta una formulación ética que de-
tenga el alud de pasiones. Por su
estilo se va convirtiendo demasiado
en "ingenioso", con todas las desven-
tajas de serlo. Continúa siendo vital
antes que moralista, y aún puede
aplicársele el juicio de André Gide,
cuando dice que Faulkner nos ha da-
do "las condiciones a base de las
cuales puede construirse en el futu-
ro una nueva moral social". ¿No
quiere esto cuando clama: "Humil-
des e invencibles de la tierra: sopor-
tar, soportar y soportar una vez más,
mañana, mañana y mañana?"

C. E. Z.

**VIRGIL GHEORGHIU. La hora vein-
ticinco, Buenos Aires, Ed. Emecé,
1950.**

Por momentos queremos creer que
Virgil Gheorghiu ha calumniado a la
humanidad en estas líneas, para, en
sabiéndolo, someterlo a las miserias
que describe, coronarle las sienas
con púas de alambradas y clavarlo
en una cruz de bayonetas. Pero no,
Gheorghiu, desgraciadamente, no ha
mentido ni nadie puede refutarlo. Su
voz se ha alzado tristemente oportu-
na.

Novela escrita en la hora veinti-
cinco y para ser leída en la hora
veinticinco, o sea "el momento don-
de toda tentativa de salvación se ha-
ce inútil. Ni siquiera la venida de
un Mesías resolvería nada. Es la
hora actual. La hora exacta".

¿Voz de reconvencción o de alerta?
Quizás ambas cosas a la vez. Mas
Gheorghiu no recrimina ni condena
como lo había hecho Remarque in-
fructuosamente, y es que su obra
inconclusa se sigue borronando to-
davía: Iohann Moritz, el protago-

nista, se encuentra hoy alistado en
el ejército aliado de ocupación sin
que sepamos cuántos campos de con-
centración tendrá aún que recorrer.

La Hora Veinticinco hace pensar
o por lo menos impresiona. Pero ade-
más, la Hora Veinticinco asusta. Sí,
asusta. Los fantasmas habían sido
olvidados por la literatura sería. Los
duendes colgaban sus sábanas. El
mundo perdía el sabor de las bru-
jas y los gnomos. Deslizábanse los
sueños infantiles tras alguna aven-
tura de Superman. El hombre, el
super-hombre estaba ya libre de la
noche y del misterio. Sin embargo,
los fantasmas existen y Gheorghiu
nos los muestra a través de toda la
obra: conviven con los personajes,
están en todas partes y ya ningún
hombre moderno puede ignorarlos.
Son los **esclavos técnicos**. Bullen en
la bombilla eléctrica, en el teléfono,
en el automóvil y su motor. Son utili-
simos y funestos. Constituyen una
mayoría aplastante. Podrían ser ino-
fensivos, pero los tenemos demasia-
do cerca para no aprender sus cos-
tumbres ni imitarlos. Y si ellos no
piensan pues son máquinas, nosot-
ros los humanos, sin notarlos, nos
mecanizamos. El hombre se vuelve
un émbolo cualquiera en el motor
de la sociedad. Como a tal se le lu-
brica para que produzca, se le arres-
ta y asesina cuando se descompon-
e o rebela. Para esto están los otros
fantasmas: los **ciudadanos**. El **ciu-
dadano** "ha nacido del cruzamiento
del hombre con las máquinas. Son
de especie bastarda, y componen la
raza actualmente más poderosa en la
superficie de la tierra. Su rostro
se parece al de los hombres... no
se comportan como hombres sino co-
mo máquinas. En lugar de corazón
tienen cronómetros y su cerebro es
un engranaje".

En medio de estos fantasmas, pen-
dientes de ellos viven los dos pro-
tagonistas. Es el uno Iohann Moritz
a quien un **ciudadano** desarraiga de
la vida sin complicaciones propia
del campesino simple y sencillo, pa-
ra hacerle comenzar otro Gólgota.
El será llamado sucesivamente Ion,
Ianos, Iohann o Iacob Moritz según
se le signe en su ficha de prisione-
ro las palabras rumano, húngaro, ju-
dío o ario; independientemente de su
condición esencial de hombre. Aquí
la inteligente paradoja de Gheorghiu
que quiere hacer resaltar lo princi-
pal: al hombre en cuanto sólo él, por
encima de su genealogía o de su
credo, de sus medidas antropomé-

tricas o de su carnet de extranjería.
Pero para los **esclavos técnicos** y los
ciudadanos, aquél no interesa y Mo-
ritz es llevado y traído como en una
pesadilla, manejado por pesos tras-
gos, sin saber el por qué de ello,
plantada siempre ante sí una con-
tínua interrogante.

El otro, Traian Koruga, novelista,
no pregunta; piensa y se responde
y padece la enorme tortura de ex-
plicárselo todo. Si Moritz es el hom-
bre que siente, Koruga es el hom-
bre que reflexiona. El uno puede
sobrevivir porque su cuerpo resiste.
El otro debe sacrificarse porque su
espíritu es demasiado libre. Pero si
el uno nació para la libertad, el otro
nació para el amor, que es también
una manera de ser libre; es más, la
única manera de ser libre, —en el
planteamiento de Gheorghiu—, den-
tro de una sociedad mecanizada. La
libertad de amar aún en la muerte
podría agregarse a las otras y nun-
ca sería aherrojada. Por esto, si el
sacrificio de Koruga es conscientemente
humano, el de Moritz es delica-
damente divino; él traicionado
padece porque, como Cristo, ama. Y
el amor de Iohann Moritz (la eter-
na Caridad de Pablo), que sobrevi-
ve, nos da esperanzas —pese a Gheor-
ghiu— para el día en que concluya
la novela de esta hora.

L. A. R.

**WALTER BLUMENFELD. — La Ant-
ropología Filosófica de Martín
Buber y la Filosofía Antropo-
lógica. — Lima, Tip. Sta. Rosa,
1951. (Bibl. de la Sociedad Pe-
ruana de Filosofía).**

Walter Blumenfeld, maestro uni-
versitario de vigorosa obra filosófica
y psicológica (*Urteil und Beurteilung,
Introducción a la Psicología Experi-
mental, sobre el concepto de origen
en la Ciencia y en la Metafísica, Los
Conflictos Principales de la Juventud,
Investigaciones referentes a es-
tudios de la Psicología y sus aplica-
ciones a nuestro tiempo, Sentido y
Sin-sentido*). Acaba de publicar **La
Antropología Filosófica de Martín
Buber y la Filosofía Antropológica**.
Se trata de un ensayo con claridad
plena y rigor lógico. En la Primera
Parte, bajo el título de Antropolo-
gía Filosófica, expone las ideas de
Martín Buber sobre el filósofo del
hombre. Como fuerte motivación de
tan apasionante tema, nuestro autor
realiza una previa consideración so-
bre el contenido de la Antropología
Filosófica. Si la Antropología es se-
gún el Diccionario de la Academia:
"ciencia que trata del hombre física
y moralmente considerado", ya de por
sí parecería innecesaria la existencia
de la Antropología Filosófica, porque
podría suponerse que es una síntesis
de todas las ciencias que tienen co-
mo contenido los diversos aspectos
del ser humano. O si tiene objeto di-
verso a esas ciencias, la problemática
consistiría en la determinación
del método filosófico, y en pregun-
tarse si sus resultados son iguales o
distintos a los obtenidos por las otras
disciplinas.

La exposición del libro de Buber a
través de sus dos partes: 1) La "tra-
yectoria de la interrogación" antro-
pológica, señalada por el tránsito de
Aristóteles a Kant, pasando por San
Agustín, Santo Tomás, Pascal, Spino-
za; de Kant a Hegel y Marx hasta
llegar a Fuerbach y Nietzsche; y 2)
"Los intentos de nuestra época" ex-
presados en los estudios de Heidegger
y de Scheler, le sirven a Blu-
menfeld para ahondar en las diver-
sas aporías sobre la esencialidad del
hombre y concluir en severa polémica
con Buber y principalmente con
Heidegger.

Blumenfeld, advierte que si Buber
objeta a la Antropología Filosófica
tratada por Kant de no considerar
"en ella la totalidad del hombre" é-
sta es una característica de la Filoso-
fía Crítica. En cambio, Buber con
su actitud metafísica, pretende cono-
cer al hombre en su totalidad. Para
ello considera como procedimiento
legítimo la meditación del filósofo
sobre sí mismo. Este método se di-
ferenciaría de la introspección psico-

lógica, porque aquí, el psicólogo ten-
dría que realizar una "división es-
pecífica de la conciencia, que le per-
mite quedarse fuera con la parte ob-
servadora de su ser, dejando por otro
lado que la pasión siga su curso con
la menor perturbación posible"; el
antropólogo en cambio, no podría per-
manecer en situación de espectador y
debe "tirarse a fondo en el acto de
autoreflexión, para poder cerciorarse
por dentro de la totalidad humana".
En oposición a Buber, Blumenfeld,
señala que la introspección psicoló-
gica no es el único método de la
ciencia psicológica, y que la proble-
mática de esta ciencia no radica fun-
damentalmente en la descripción del
hecho; sino, en su investigación con-
dicionada genética, en su explicación.
Además de la introspección, mencio-
na como métodos la extrospección, la
retrospección, y revela que el Psico-
análisis ha descubierto diversos obstá-
culos en la utilización de la intros-
pección directa por el engaño que
ocasiona la mente ante influencias
poderosas.

En la Segunda Parte del libro, ba-
jo el título de Antropología Filosó-
fica, Plumenfeld emprende la tarea
de analizar las ideas de los grandes
"arquitectos" de la Antropología ex-
tendiendo la crítica al mismo Buber.
Trata luego de resolver si la pregun-
ta de los diversos filósofos sobre el
ser del hombre, tiene en todos los
casos el mismo sentido. Porque de
ser esto cierto, no deberíamos asom-
brarnos de las respuestas distintas.

Como respuesta a este problema
nuestro autor señala tres modos de
contestación: 1) La definición lógica;
2) el análisis fenomenológico; y 3)
el procedimiento propuesto por Bu-
ber basado en la "participación in-
terna". Si la problemática antropoló-
gica se redujera a una definición
clasificadora o existencial, será neces-
ario: 1) buscar el género próximo
del hombre; 2) hallar las diferencias
que sean indispensables y que traten
de distinguir al hombre de otros se-
res del mismo género próximo; y 3)
ver la importancia que corresponde a
cada uno o a un conjunto de diferen-
cias. Este punto es de suma impor-
tancia, porque detrás de él, asoma el
problema valorativo. En suma, se
trataría de establecer las diferencias
esenciales. Históricamente la deter-
minación del género próximo ha sido
variable. Los "materialistas" han
considerado al hombre como un "ani-
mal mamífero", otros sistemas los
han considerado como el "ser animado"
y "que vive en la tierra", y has-
ta se ha llegado a la renuncia del gé-
nero próximo en favor del género
más lejano, del ente.

Teniendo en cuenta las diferencias
específicas las dificultades son ma-
yores para su caracterización, porque
son tantos los "respectos" que dis-
tinguen al hombre de los demás se-
res. Empero, la forma de una defi-
nición lógica parecería adecuada a la
razón. Pero nuestro autor, distingue
dos categorías de filósofos "arquitectos":
1) los racionalistas, que des-
tacar a la razón como lo más signi-
ficativo del hombre y el instrumen-
to más adecuado para la investiga-
ción del ser del hombre (Parméni-
des Sócrates, Aristóteles, Descartes,
Kant); 2) los filósofos románticos,
"rebeldes contra el predominio de la
razón y de la lógica y desconfiados
de su alcance"; estos filósofos dan
énfasis a las funciones psíquicas sen-
timentales, a los instintos y a las
urgencias vitales. Una definición ló-
gica no corresponde a tales tenden-
cias. (Schelling, Hegel, Schopenhauer,
Nietzsche, Bergson, Simmel, Dilthey,
Klages, Scheler y el propio Buber).
La descripción, la interpretación, la
explicación resultan sumamente difi-
ciles porque quieren renunciar a lo
racional.

La definición clasificadora no lo-
gra dar una respuesta adecuada a la
problemática antropofilosófica. Pero
ni Heráclito, ni Sócrates, ni San
Agustín, ni Pascal ni otros pensado-
res buscaban una mera definición
existencial. Al contrario, aquellos
pensadores trataban de descubrir el
sentido al ser del hombre, su "sen-
tido télico". Pero todas las respues-
tas a la finalidad del ser humano
sobrepasan al marco de la experien-
cia. La obra crítica de Kant había

Librerías "La Universidad"

Colmena derecha 393 — Tel. 42461 — Av. Uruguay 330 — Lima

Ofrece una selección de obras peruanas y extranjeras

- CHARLOTTE BUHLER:** El curso de la vida humana como problema psicológico. Infancia y juventud. La vida psíquica del adolescente.
- EMILE BREHIER:** Historia de la Filosofía. (2 v)
- M. GARCIA MORENTE:** Lecciones Preliminares de Filosofía.
- VIRGIL GHEORGHIU:** La Hora veinticinco. (novela)
- TOTO GIURATO:** Perú Milenario. (3 v.)
- FRANCISCO MIRO QUESADA:** Ensayos I. (Ontología).
- JORGE PUCCINELLI:** Historia de la Literatura.
- MARCEL PROUST:** En busca del tiempo perdido.
- LUIS ALBERTO SANCHEZ:** La Literatura Peruana. (6 v.) Nueva Historia de la Literatura Americana.
- FERNANDO DE SANTILLAN, BLAS VALERA y JUAN SANTA CRUZ PACHACUTI:** Tres relaciones peruanas.
- SANTIAGO TAVARA:** Historia de los partidos políticos.
- LUIS E. VALCARCEL:** Ruta cultural del Perú.
- C. D. VALCARCEL:** La rebelión de Túpac Amaru.
- ELSA VILLANUEVA T.:** La poesía de César Vallejo.
- KARL VOSSLER:** Filosofía del lenguaje.
- JORGE BASADRE:** Meditación sobre el destino histórico del Perú.
- RAUL PORRAS B.:** Mito, Tradición e Historia del Perú.

condenado tal actitud arrogante. Así Nietzsche afirmaba: "el hombre es el ser que ha de crear al superhombre"; Scheler sostenía que al ser humano le incumbe la realización progresiva de la "deitas". Frente a estos enunciados nuestro autor dice que una pregunta por la finalidad del superhombre o por el sentido de la divinización nos llevaría al absurdo.

Tampoco encontramos solución a la pregunta: ¿Para qué sirve el hombre?

Empero, si el hombre es meta de un proceso lógico, biológico o histórico, cabría preguntarse cómo el ser humano empíricamente dado, puede ser subordinado a tal categoría. ¿Cuál es su naturaleza?, ¿quién es el hombre del cual se trata en la problemática antropológica filosófica? Hay que tener en cuenta que no todos los filósofos se refieren al "mismo objeto" cuando tratan del ser humano. Sus respuestas contestan a preguntas distintas. Así, los "racionalistas" se refieren a la esencia constante, estética, del hombre "tal como siempre ha existido" y los "románticos" consideran la variabilidad del ser humano como esencial, aunque no analizan las esencias de cada una de las etapas típicas.

Blumenfeld se apoya en la teoría de la estructura, para analizar mejor las doctrinas de Heidegger y Buber quienes consideran al ser humano en un nexo con el mundo. Pero este mundo no es el de las ciencias naturales sino un mundo meramente psicológico. El hombre es la figura y el mundo, su fondo. Así se establecería una dependencia unitaria entre los dos miembros de la estructura. Todas las alteraciones de este mundo tendrían que repercutir sobre el hombre. Otra vez, sería imposible la pretensión de Buber de "determinar al hombre" de tal modo que su esencia se conserve invariable "a través de la historia y de la vida". Sólo el hombre "auténtico" de Heidegger sería independiente de lo que ocurre en la historia y en las situaciones vitales. En cambio, el hombre "no auténtico" dependería efectivamente de lo que pasa en el mundo del "se" y de las cosas útiles. Pero el hombre "auténtico" vendría a representar una posibilidad, un "ente ideal" mas que real. En cambio para Buber el hombre "auténtico", viviría en íntima relación con el mundo, las cosas concretas y la conciencia de su vinculación con algo misterioso, divino. En conclusión, resulta difícil determinar la significación de lo auténtico, quedando insoluble de nuevo el problema: "¿Qué es el hombre?"

En las últimas páginas del libro, el contenido polémico contra las ideas de Buber y de Heidegger es mayor. Blumenfeld caracteriza al método de estos autores como psicológico, descriptivo y analizador. Sostiene que la angustia no puede remitirnos a la singularización del ser auténtico o inauténtico, porque la angustia puede darse también en los animales, que este fenómeno no es manifestación de libertad del ser humano, sino al contrario, algo que lo oprime, que lo contrae. Por último, expresa que la relación dialógica íntima tal vez no todos los seres humanos la pueden realizar.

Parecería que al final del libro, la misma existencia de la Antropología Filosófica se pondría en duda, si el autor no propusiera una nueva jerarquía de valores para una caracterización del ser del hombre. Ahora únicamente nos corresponde preguntarle: ¿Cuál será la situación de la Antropología Filosófica mientras tanto? y ¿qué porvenir tendrá esta ciencia si no hay acuerdo en el establecimiento de una rígida tabla de valores?

J. A. V.

TELMO SALINAS GARCIA. Psicología. Lima, 1951. Of. Tip. Comercial, Ediciones "escuela activa".

Se trata de un libro de texto para los profesores y estudiantes de Psi-

cológia de instrucción secundaria. Obedece a propósitos puramente didácticos, afinados por la experiencia docente de dos lustros. El autor ha brindado así, con meritorio esfuerzo, un instrumento didáctico ordenado para los profesores y un libro de redacción clara y sencilla para los estudiantes. Nos parece adaptado, con gran sentido "psicológico", al nivel mental medio del estudiante secundario, lo cual no es poca cosa puesto que la instrucción —y sobre todo tratándose de materia que exige léxico difícil, dirección introspectiva y observación poco frecuentes aún en los adultos— debe ser asequible a la mayoría, exigir justamente a los más atrasados y servir de base a los más aprovechados. Acompaña en cada capítulo un resumen modelo de los resúmenes que gradualmente ha de ir realizando el propio estudiante, una Lectura ad hoc que transcribe textos autorizados —salvo alguna vez— y un Ejercicio que, promoviendo las disposiciones reflexivas del adolescente, da oportunidad para conjugar y cotejar las adquisiciones conceptuales de la disciplina aprendida con la experiencia cotidiana vivida por él.

Ha desarrollado el autor, con sentido de proporción e importancia, la totalidad del temario propuesto por el Programa Oficial. Varía en algo el orden e inserta un capítulo final para atender con mayor extensión a los Métodos psicológicos y no descurriendo una exposición sumaria de ellos en su lugar inicial propio evita el diferir propedéutico sin menoscabo de un desarrollo explícito.

Añade a la bibliografía peruana existente —me refiero al excelente compendio de Psicología de los doctores Honorio Delgado y Mariano Iberico, cuyas páginas de espíritu profundo y letra exacta sigue con provecho el profesor Salinas García.— un manual asequible al estudiante peruano. Haber realizado esto responde a nuestra realidad y es preciso declararlo con franqueza. Obras como la del profesor Salinas García merecen el debido apoyo y estímulo en nuestro medio educacional.

L. H. C.

CURZIO MALAPARTE: *La Piel.* (Libros de Nuestro Tiempo). Vergara, Editor. Barcelona.

"La Piel" de Curzio Malaparte es el relato excepcionalmente vívido de la liberación de Italia durante la última guerra mundial, en tres de sus momentos cruciales: la ocupación de Nápoles, la llegada triunfal del V Ejército a Roma y la sangrienta lucha en los alrededores de Florencia. Sin embargo, estos momentos sólo son las guías principales para la ubicación cronológica de la gran tragedia que Malaparte presenciara como testigo de excepción en su propia patria, sufriendo, a la vez, como europeo, no ya los efectos inmediatos de la guerra, tales como la ocupación alemana y la aventura italiana en los Balcanes, sino las desastrosas consecuencias finales del conflicto bélico en el pueblo italiano, en ese pueblo cansado de guerras extrañas que, habiendo afrontado estoicamente las humillaciones que le inflingiera su antiguo aliado, cayó en un caos moral tan pronto como fué "liberado" por tropas también extranjeras. A esta reacción, que es tan antigua como las guerras mismas, Malaparte la denomina "la peste". No obstante no lo hace con falsos afanes literarios ni con el propósito de trazar un esbozo teórico de un mundo nuevo. Su lenguaje es duro y parecería cruel si no estuviera constantemente matizado por momentos de auténtico lirismo, siempre inspirados por un gran amor a su tierra y a su pueblo.

Por eso el autor no ha deseado olvidar nada de la tragedia, y parece indicar que sólo presentando hasta en sus más dolorosos detalles un cuadro dantesco, pleno de abyecciones, será posible hacer recordar el más terrible y el menos conocido aspecto de la guerra. Ese aspecto que

no desean rememorar ni vencedores ni vencidos, aunque su responsabilidad sea relativa, pues las últimas consecuencias de la guerra superan en mucho las culpas de los pueblos derrotados —"liberado" en el caso de Italia— y los inevitables vicios que acarrea toda ocupación militar por los vencedores.

A este respecto, parece notarse que Malaparte tuviera un juicio contradictorio sobre la calidad humana de los ejércitos aliados, especialmente del americano, al cual sirvió como oficial de enlace, pero luego se encuentra en el autor una profunda admiración por la limpieza moral y nobleza de espíritu de sus compañeros de armas norteamericanos. Y si hay alguna contradicción, Malaparte la señala en las altas esferas de los Estados Unidos, incapaces de comprender a un pueblo que, por sufrir miserias sin límite, se entregara a sus liberadores sin odio y —lo que es extraordinario— sin sentirse humillado ni vencido.

En este libro singular, su autor hace el relato, acaso áspero en demasía pero siempre auténticamente humano, de una tragedia que desea no ver repetida en esa Europa en la que ve mucho más allá de las humillaciones y bajezas propias de toda época y de todas las latitudes. Malaparte adopta una actitud de completa sinceridad ante el pasado inmediato de Italia y de Europa, pero sin caer en la indiferencia o en la ironía desesperada tan en boga en la literatura de nuestros días. Por el contrario, sin pretender establecer bases para una futura convivencia internacional, aporta en forma magistral un mensaje de humana comprensión para todo intento en favor de un mundo mejor.

J. M. P.

ALBERT CAMUS. Teatro. ("El Malentendido", "Calígula", "El Estado de Sitio"). Editorial Losada. Buenos Aires.

La Editorial Losada nos entrega en el segundo volumen de su serie Gran Teatro del Mundo, —el primero había estado dedicado a la obra dramática de Sartre— tres obras de Albert Camus: *El Malentendido*, *Calígula* y *El Estado de Sitio*, agrupadas con el nombre general de Teatro.

Camus llega a un teatro de larga y clara tradición preocupado por el problema actual de la posición angustiosa del hombre en el mundo. Esto va a dar a su obra dos notas fundamentales: por una parte la arquitecturación precisa, el gran dominio de la forma y la técnica, y por otra el sometimiento a problemas filosóficos, a los problemas de la libertad y la acción voluntaria del hombre.

La primera obra, *El Malentendido*, es formalmente la más sencilla y por eso mismo su acción, prefijada y conocida ya por el espectador desde la primera escena, se mantiene sin decaer, honda, incisiva. Presenta a dos mujeres que apelan al crimen —a la destrucción consciente— para conseguir la libertad, la seguridad económica que permite la libertad. Poseedoras de un albergue asesinan a los viajeros ricos y solitarios cuya desaparición no inquietará al mundo y cuyo caudal les será provechoso. Pero el crimen no conduce a la libertad; destruimos lo cercano a nosotros, lo que en el fondo queremos y nos es necesario, y por eso al matar lo que nos rodea liberamos nuestra propia muerte, for-

DICCIONARIO ENCICLOPEDICO U. T. E. H. A.

10 tomos — 13,000 páginas — 20,000 grabados — 400 mapas — 400 láminas.—MEDIO MILLOS de voces — Edición, 1951 — 1,952.—El primer gran diccionario que se concibe, redacta y edita en Hispano-América.—Dos encuadernaciones distintas y de la más alta calidad.—En CUERINA LISA y en CUERINA MARROQUI DE LUJO.

LA SAGRADA BIBLIA

Traducida de la VULGATA LATINA, al español por D. Félix Torres Amat, Edición publicada con autorización de S. E. El Cardenal del Perú.—Profusamente ilustrado por Gustavo Doré.—Los 4 tomos en uno — 2,000 páginas — Encuadernación de lujo, en cuero repujado y oro.

LA COMEDIA HUMANA

Por Honorato de Balzac, en 16 tomos, encuadernados en cuerina.—Traducción y notas de Aurelio Garzón del Camino.—Primera edición en castellano de esta obra excelsa de la Literatura Universal.—Una de las obras cumbres de la Literatura en una maravillosa edición.—Por primera vez, el texto original de Balzac ha sido respetado y aparece sin enmiendas ni amputaciones, defecto del que han adolecido hasta la fecha todas las apresuradas e incompletas ediciones de LA COMEDIA HUMANA.

EL LIBRO DE ORO DE LOS NIÑOS

Enciclopedia infantil, en 6 tomos encuadernados en cuerina 1,536 páginas, profusamente ilustradas con láminas a todo color, prólogos de Gabriela Mistral y Juana de Ibarburu.—Lo más original y bello que se ha hecho hasta la fecha en materia de OBRAS DE LECTURA PARA NIÑOS.—Esta obra excepcional constituye el más rico y variado acervo de frutos, cosechados en el campo científico y literario, con la colaboración de los más notables pedagogos, escritores y artistas contemporáneos, sin olvidar los grandes valores humanos que otrora dejaron escritos sus nombres con letras de oro en las páginas de la Historia del Arte Universal.

COLECCION DORE

Colección ilustrada por Gustavo Doré, compuesta de los títulos siguientes: D. QUIJOTE DE LA MANCHA, en 2 tomos, 892 páginas.—EL CAPITAN ESTREUENDO, por T. Gautier, en 1 tomo, 656 páginas.—FABULAS, por La Fontaine, en 1 tomo, 368 páginas.—EL PARAISO PERDIDO, en 1 tomo, por Milton, 281 páginas.—LA DIVINA COMEDIA, por Dante, en 1 tomo, 422 páginas.—ORLANDO FURIOSO, por Ariosto, en 2 tomos, 848 páginas.—Todos ellos en formato grande y encuadernación en cuerina.

MONTANER Y SIMON, S. A., de Barcelona (España)

Distribuidores exclusivos de esta casa, en cuyo fondo editorial figuran las más valiosas obras de la literatura universal.—Ediciones bibliófilo en lujosas encuadernaciones en piel y oro propias para regalos.

TODAS LAS OBRAS CON GRANDES FACILIDADES.—PIDA DETALLES Y FORMAS DE PAGO A:

EDITORIAL GONZALEZ PORTO

UNION 371 — TELEFONO 35908 — LIMA

jamos un vacío que terminará por inundarnos. Esta concepción racional se materializa en el drama con la llegada del hijo pródigo —hijo, hermano—; personaje inquieto, soñador, como ajeno al mundo en que circula, quiere conservar el incógnito, pasar un tiempo como un viajero cualquiera en el albergue, con el deseo infantil, aéreo, de ingresar sin violencia, de realizar un efectivo retorno espiritual al hogar en que vivió. El tiene la culpa del malentendido y es asesinado. Pero el equívoco se descubre y la madre se doblega y se lanza en busca de la muerte. La hermana no; ha obrado libremente y acepta la responsabilidad de su acción, en diálogos tajantes con su madre y la esposa de su hermano. La libertad suya no admite dolor ni arrepentimiento; no recurre en el fracaso ni a Dios, ni a la muerte. Su cuñada muestra en vano la vitalidad creadora de su amor frente a esa libertad fría y terrible en la derrota. Pero ese amor sin amado es ya inconsciente y nadie ayudará a la amante desconsolada y desolada. El drama está bien construido, el lenguaje es exacto, la imagen poética surge espontáneamente de las palabras más comunes, hay una entera red de relaciones. Apuntaré una. Cuando Marta, la hermana, explica sus acciones dice: "No, no es el dinero, sino el olvido de este país y una casa frente al mar...". Aquí está toda la ansia de libertad. Una casa frente al mar, frente al mar que acepta todos los caminos, el mar que es indeterminación, posibilidad absoluta, libertad. Así cada palabra, cada frase, tiene un peso definido y seguro. Pero esta perfección formal tiene también sus peligros. El lenguaje de María, la esposa, está muy de acuerdo con las razones dramáticas de Camus, pero, por racional precisamente, no se mantiene constantemente como el lenguaje de una esposa enamorada.

En **Calígula** la adecuación entre los problemas planteados por Camus y los personajes es más perfecta que en las otras dos obras. La presión de la idea de libertad no es sólo externa, surge también del interior del drama. La acción gira sobre la locura de Calígula. Locura que no es simplemente un desequilibrio cómico o peligroso. Es racional, lo que la hace terrible. Racionaliza el deseo de libertad. Hacer lo que es debido es negar la existencia de la libertad, para demostrar esa existencia es necesario hacer lo que no debe hacerse. Este el planteamiento de Calígula. Pero está equivocado. La libertad es indeterminación. Es pues informe, e inconforme, alejada de toda forma, de todo planteamiento, de toda razón. Calígula, fiel a sus principios procederá irracionalmente, pero en realidad se ha basado en un razonamiento. Su libertad no es tal libertad, puesto que es deliberada. Por eso Calígula odia el desorden, como lo revela Cesonia, la amante del emperador loco, cuando le dice a Quereas: "Acaso fuera preferible ordenar la habitación. Calígula odia el desorden". Y aún el propio Calígula dice: "Se necesita organización en todo, hasta en arte". Calígula en realidad sólo arremete contra el orden vulgar y diario. Así, pisotea las instituciones, el arte, la religión existentes. A un viejo patricio lo llama constantemente "mi querida"; hace matar al hijo de Lépido y quiere obligarlo luego a que cuente algo divertido; asesina también al padre de Escipión, el poeta, y le hace participe de sus pensamientos, lo induce a la confidencia; se disfraza de Venus para que los concurrentes lo adoren y dejen un óbolo; mediante un sistema de premios y castigos obliga a los romanos a concurrir a su prostíbulo; sabiendo que hay una conjura contra su persona cita intempestivamente a los patricios y vestido de bailarina hace grotesca y fuzgadamente una imitación de danza, para que puedan "comulgar con él en una emoción artística". Este imperio de la arbitrariedad se hace inaguantable. La única manera de salvar la vida es matar al César. Surge la conjuración para lograr la se-

guridad personal. Uno solo de los conjurados, Quereas, se aleja de los intereses menudos, recortados, personales; sabe que no está luchando contra un hombre, contra un tirano loco que pone en peligro su vida, sino contra una idea grande y terrible cuyo triunfo sería el acabamiento del universo, la desaparición de todo lo existente. Pero quien más se aproxima y mejor comprende a Calígula, el destructor, es Escipión, el poeta, el creador. Ambos están separados del mundo vacío que los rodea; Escipión quiere participar en él, transformándolo, creándolo con segura pasión; Calígula lo desprecia y quiere destruirlo con acciones desesperadas. Calígula marcha decidido hacia su propia muerte, por eso mata a la única persona que tal vez lo quería: a Cesonia, y cae en seguida en manos de los conjurados sabiendo ya que su libertad no es la buena. Grita todavía pero no se defiende.

El **Estado de Sitio** reafirma la concepción camusiana de la libertad; una de nuevo los conceptos orden, muerte, destrucción, enfrentándolos a los conceptos libertad, vida, creación. El drama es más grandioso que los dos anteriores y también débil; perfectamente construida, su dinámica le es exterior, impuesta; y así la acción que empieza vigorosamente va decayendo, sosteniéndose apenas en los personajes. Camus intenta hacer de nuevo del teatro un espectáculo de multitudes, monumental y objetivo, lleno de alusiones políticas. La Peste acompañado de su secretaria, la Muerte, llega a Cádiz y se apodera del gobierno de la ciudad después de hacer huir al gobernador. (Quien dice que huye por el bien del pueblo, pretexto socorrido de todos los gobernantes para justificar todos sus actos). La Peste impone la sumisión de los habitantes y liquidarlos con tranquilidad. Todos los hombres existen ya como cosas públicas; la vida privada desaparece; las ordenanzas administrativas sin sentido se multiplican; es "el reglamento general, el saldo de toda cuenta, la especie humana puesta en el índice, la vida entera reemplazada por un índice de materias, el universo puesto en disponibilidad, el cielo y la tierra por fin desvalorizados". Se amontonan los trámites enojosos, los papeles, las huecas palabras de la burocracia: aranceles, reglamentos, párrafos, incisos, salarios de base, escalas móviles de sueldos, certificados, escalafones; lo que se busca es que el trabajo sea inútil, la comunicación imposible, el amor proscrito, fácil el camino de la destrucción total, que los ojos de todos se cierran ante la muerte, con un miedo escondido, fugitivo. Pero la maquinaria montada por la muerte no es perfecta. Tiene sus fallas que un hombre libre puede conocer y destruirla, un hombre que desconozca el poder de la muerte, que la acepte libre y seguramente, con miedo pero con los ojos abiertos. Ese hombre aparece —existe siempre—, acepta la muerte, muerte suya y no impuesta. Muere y salva la ciudad de Cádiz.

W. D.

SALAZAR BONDY: Los ojos del pródigo. Botella al Mar, Buenos Aires, 1951.

Dos notas esenciales distinguen este pequeño libro de Salazar Bondy. Una de ellas es la actitud que lo inspira; la otra, el acento, la tónica cordial que singulariza su lenguaje. Por la primera se inclina, dentro de las grandes corrientes de todos los tiempos, hacia el lado romántico, entendido no como escuela estética sino como país de origen del alma que reacciona ante determinadas instancias: la ausencia de paisajes familiares, la nostalgia, la rebelión, la ternura por las cosas y los seres sencillos. El título equivale a una confesión: Los ojos del pródigo. No se está lejos del recuerdo de Mignon, la del Wilhelm Meister: "Kennst du das Land...?" Pero lo

que destaca a Salazar Bondy sobre la multitud de voces que hablan lenguaje semejante y en la Torre de Babel de nuestra poesía actual es la autonomía de su acento, que proviene, sí, de una entrañable actitud: la del que no busca influencias ni se perturba. Parece querer estar solo, atento a una imagen que nadie sino él contempla, asistir agradecido al convite de todos, que no es poco orgullo, "como un río impecable que surca la plenitud del mar". Así, habla en tercera persona, substituto infantil que pocas veces suele emplear el yo ególatra y adulto de los demás poetas:

En algún país ahora lee
esas líneas que no desafían ni
(suplican...

y en "Barrio del Adolescente" magnifica el recuerdo de los ámbitos pobres con una ironía de la que fluye el espectro, no de la imaginación burlada, sino de la más honda aquiescencia. Idéntico miraje, aunque con mayores perspectivas, es el que configura su "América". La lección fabulosa, la que le dictaron al niño y al adolescente, enfrentada con una realidad acaso más palpable pero de igual modo engañoso, es lo que determina su respuesta:

Aquí minas y tumbas, aquí mo-
(mias y frutas
ácidas o amargas, tremendas co-
(rrientes que arrastran
oro deshecho y recuerdos, tierra
(deshecha y recuerdos...

El eco interno a veces asonante, el golpe repetido de las palabras, confiere al poema una cadencia de llanto arrebatado al rencor, de mansedumbre en la que despierta un sueño. Pero es en "Los despojos" donde asoma aquel estado que en el católico se llamaría examen de conciencia, y que para Salazar Bondy implica la liberación de una condena, la de su intimidad de pródigo o lejano que sólo puede entablar un diálogo, penoso, consigo mismo:

Esa lección y otras que callo azo-
tan mi anochece,
lo convierten en una paciente ce-
(remonia
alrededor de la hoguera donde ar-
(de toda vanidad,
ese montón de hojas muertas
quemadas en un rincón inútil del
(día.

Un aura extraña envuelve su poesía, tan recoleta. Es, quizá, la irreparable contradicción de tener la mirada fija, suspensa de las cosas amadas y abandonadas. Por eso la "Navidad del Ausente" lo define con un movimiento perpetuo de llegada a la fiesta pura, al país de la infancia que nunca desaparece ni se pone del todo en el cielo de la memoria, o del corazón del hombre.

En la disparidad de temas de sus "Tres confesiones" —la primera expositiva y defectuosa, la última plena de forma y sentido— aparecen nítidas esas dos notas que señalamos al comienzo: la actitud y la tónica del canto. Si en alguna página decae el impulso y la línea revela, incómoda, su génesis artificial, lo que sobresale en el pequeño libro no son sino hallazgos, aserciones líricas de las que se desprende la intransferible verdad del poeta que hay en Salazar Bondy. Habla de la maldición del padre que, para el pródigo:

...desciende a su llanto cuando
(la sangre reposa.

O en el breve poema "Los puentes" conserva un sabor aldeano, preciso e intemporal, acaso su mejor tesitura; y en "El mendigo" asume la majestad y la vibración del salmo para exaltar la miseria fraterna.

La breve cosecha ha sido bien sellada con esa inscripción, Los ojos del pródigo, que denuncia una raíz bíblica, una aludida estrella de contemplativo que participa a distancia de las cosas del mundo. Siempre son las que más se aman. Para el intelectual la perspectiva puede parecer grata, melancólico objeto que mueve

sus ideas sin alterarlo; para el poeta está próxima, confina consigo mismo, casi se le funde, en el aliento que repite isócrono —no admite otra definición el verso— la prueba de su soledad, de su compasión, que conlleva, comparte la soledad de todos.
Fryda Schultz de Mantovani.

VARGAS UGARTE, RUBEN. **'Clásicos Peruanos - Vol. 4, Nuestro Romancero.** Introducción y notas de... Lima, Tipografía Peruana, 1951.

Si en España los romances de antiguo tema tenían un sentido de recuerdo, al llegar los españoles a América perdieron si no todos su encanto, al menos gran parte de él, y aquí hubieron de componer otros nuevos en los que hablarían de las correrías de la conquista. Así tenemos el que figura en la primera página de este libro:

Atabaliba está preso,
está preso en su prisión;
juntando está los tesoros
que ha de dar al español

Pertenece este romance al ciclo que el compilador llama de la **Conquista y Guerras Civiles** (pp. 1-61). La mayoría de las composiciones reunidas, con carácter antológico, es de exigua calidad estética; sin embargo, logramos encontrar de cuando en cuando algunos que verdaderamente llaman la atención, como el del Conde Don Nuño (p. 39):

Las ovejas balan,
balan sin cesar,
.....
que ladran los perros
en el palmeral.
.....
murió el capitán,
tristes las ovejas,
balan sin cesar.

romance recogido del **Romancero del Plata** de Ciro Bayo; o bien se han reproducido otros de interés histórico. Así tenemos el de la **Jornada del Marañón**, cuyo autor es Gonzalo de Zúñiga, publicado anteriormente en la Colección de Documentos inéditos del Archivo de Indias, tomo IV, p. 215. También encontramos variantes de coplas y romances anteriores, tal por ejemplo el **Romance sobre el alzamiento de Gonzalo Pizarro**, con una variante de las coplas de Carabajal:

Mañanita, Rey Felipe,
el cuello me cortarán,
mis cabellitos al aire
uno a uno los darán.
Las señoras peruleras
luto por mí llevarán,

Otro sería el **Romance sobre la muerte del Adelantado Don Diego de Almagro**, hecha por un testigo de vista, en que el autor recuerda el de Fernán González, pues él mismo dice: "... el qual se ha de cantar al tono de El Buen Conde Hernán González".

Lo que en el volumen se nos ofrece no es otra cosa que el ambiente, netamente popular, de la conquista, matizado con expresiones que logramos encontrar, aunque escondidas, en cada una de las composiciones reunidas por el padre Vargas, que en su mayoría son de carácter anónimo.

Luego tenemos los ciclos de **Antequera** (pp. 63-108), de **Túpac Amaru** (pp. 118-162) y de la **Emancipación** (pp. 164-233). En el primero de los mencionados es interesante **El Infeliz más feliz** (Vida de Don José de Antequera y Castro) que consta de veinticuatro décimas, en las que cada una termina con el título de una comedia:

Canto de un cisne canoro
la historia y, en triste acento,
su trágica vida cuento,
su muerte trágica lloro.
.....
Inspira dolor profundo
para que pueda cantar
un hecho sin ejemplar
desde la Creación del Mundo.

Aquí mismo, uno sobre el alzamiento de los mestizos de Lima en 1750, y dos, con los que termina el ciclo, sobre la expulsión de los jesuitas. En los de **Túpac Amaru** y la **Emanicipación** encontramos libretos y coplas de acusación. El más curioso de ellos, es el de la **Emanicipación**, en el que leemos graciosas muestras del engendro popular:

Arequipa ha dado el sí,
La indiecita (Cuzco) seguirá
La zamba vieja (Lima) ¿qué hará?
Sufrir jeringas de ají.

No quiere ser ésta más que una simple noticia de la edición. Sin embargo, es necesario subrayar la importancia de esta clase de publicaciones en las que los estudiosos encuentran referencias directas a hechos y personajes históricos que permiten reconstruir el sabor de una época.

J. M. D. O.

ALFONSO REYES. **Ancorajes**. México, Tezontle, 1951.

Este libro de Alfonso Reyes constituye una colección de sus múltiples artículos y ensayos desperdigados en las revistas y periódicos del continente. En él se reúnen páginas aparecidas entre 1928 y 1948, además de algunos trabajos inéditos. Comentarios a la poesía de Juana de Ibarbrourou, González Martínez, Angel Aller, Eugenio Florit y Ricardo Molinari. Breves y sintéticas apreciaciones que alcanzan alada categoría crítica.

En su meditación sobre Mallarmé introduce ligeras rectificaciones a los conceptos vertidos por él mismo hacia 1909 en **Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé**.

Si en aquella fecha subrayó los tintes patéticos, hoy traslada el acento a esa "resignación inteligente y algo heroica" del gran poeta francés.

Pasando con suma facilidad de la exégesis literaria a la reflexión filosófica se adentra en la "filosofía agonal" de San Agustín. Y en ésta como en otras páginas no pierden oportunidad las meditaciones en torno a los problemas de la humanidad. La **Teoría de la Clase Ociosa** de Thorstein Veblen es coyuntura de ceñidas consideraciones. Los atenienses decidieron ser inteligentes. "Y dije que decidían ser inteligentes, como hoy nuestras sociedades han decidido ser estúpidas", exclama el autor con cierta nostalgia de la edad helénica.

"Creo en la relectura", dice, y explica cómo la aprendió desde niño. Así Alfonso Reyes, que lee en año nuevo desde hace un par de lustros el **Cándido**, abre también por renovada vez las páginas del **Quijote**. Descubre y pesquisa nuevas significaciones. Le "atraen los relámpagos líricos", "los versos inconscientes que se van de contrabando en la prosa", "los toques estéticos", "las reducciones fenomenológicas de Sancho". Reinterpreta el itinerario humano del escudero, del cual dice que vive en un patético vaivén. "Este vaivén de Sancho Panza es el dinamismo trágico del Quijote".

El más sugestivo trabajo parece ser **Fragmentos del Arte Poética**. Reyes, que ha volcado en muchos de sus libros copiosas experiencias literarias, da aquí normas al literato, máximas a lo Horacio. El escribir, dice, no está circunscrito nunca a un solo objeto. La vida depara infinitas sugerencias. Aún lo humilde tiene

lugar en él. Y cuando la inspiración se hace avasalladora como en los casos de Goethe y Leonardo, no se desperdicia en obras efímeras. Hay que cuidar sobre todo el "gran ideal de la armonía".

Más adelante sentencia: "Largo el arte y breve la vida. Luego hay que ser precoz. Y como capítulo primero, hay que haberlo leído todo. Mejor aún, saberlo todo; y óptimo entre lo mejor, lo antes posible. Rechinen los dientes, la pereza y la envidia. Será muy cómodo vivir colgado de un árbol, balanceándose de la cola. Pero el mundo humano es hoy lo que es, no podemos remediarlo". Discurre sobre las peripecias que depara el destino de poeta o sabio. "Mira a los que se han asomado a la poesía y después desertan (casi todos dan en políticos profesionales), cómo conservan para toda la vida una llaga irrestañable de odio", exclama trágica y alusivamente.

Ancorajes trae aún más ensayos. Tal **Por mayo era, por mayo...**, mezcla de botánica, agricultura, historia... Los **Diálogos varios en Transacciones con Teodoro Malio**.

En **La caída**, a propósito de un objeto de marfil, simbólica representación de Satanás precipitado por Dios, aborda motivos filosófico-literarios. Dice: "Una especie de pereza cómica rige al mundo; es la maldición de Luzbel". Añade: "Todo es derrumbe como en el marfil de mis recuerdos".

El contenido del libro es vario pero se unifica por su espíritu y por el estilo. Allí está lo imaginativo, lo sintético, lo metafórico, amalgámanse diestramente en la obra del gran maestro americano.

M. J. B.

LAS PUBLICACIONES DE REVISTA DE OCCIDENTE

La editorial **Revista de Occidente** ha continuado desarrollando su plan de publicaciones, a pesar de las dificultades que en los últimos años han tenido que afrontar los impresores españoles, para quienes, —así como para todos los europeos— la crisis de la industria gráfica ha asumido proporciones semejantes, a la que afecta al nuevo mundo.

A estas poderosas y bien conocidas razones se debe atribuir el número relativamente reducido de obras que figuran en los catálogos de esta editorial. Pero estas causas no han tenido, afortunadamente, la más mínima repercusión en la calidad de los libros aparecidos bajo su conocido y prestigioso sello.

Las dos o tres docenas de libros que han salido en los últimos tiempos de la imprenta de la calle Mesón de Paños de Madrid ostentan la misma calidad que ha caracterizado a las publicaciones seleccionadas por Ortega y Gasset.

Una nueva colección —es tal vez la iniciativa más importante que los editores han adoptado en los últimos años— destaca del conjunto de las más recientes publicaciones de **Revista de Occidente**. Es la **Biblioteca del Conocimiento del Hombre**. Con ella los editores persiguen el ambicioso propósito de ofrecer una serie de estudios destinados a precisar los conocimientos que el hombre moderno tiene acerca de sí mismo. El lenguaje, los usos sociales, el derecho, la economía, todas las manifestaciones de la actividad humana, serán enjuiciadas con un criterio muy diferente del que por lo general se ha venido adoptando al tratar estos temas. La Historia y el Derecho, la Lingüística y la Sociología no serán analizados y estudiados como algo desligado y casi ajeno al hombre, sino partiendo de su misma vida, de su ser que es a la vez el instrumento y el fin de todas aquellas expresiones del existir humano. Los dos títulos con los que se ha iniciado esta colección y los que se anuncian como de inmediata aparición permiten asegurar que los propósitos que pretenden alcanzar sus editores se verán realizados. Los trabajos que hasta fines del año pasa-

do se habían publicado son los dos magistrales estudios de Karl Bühler que H. Rodríguez Sanz y Julián Marías han traducido con el título de **Teoría de la Expresión y Teoría del Lenguaje**.

El renglón de los libros de filosofía se ha enriquecido con el estudio de Bertrand Russel **El Conocimiento Humano**, obra de gran importancia acerca de las formas, contenido y alcances del conocer de los hombres, en la que el autor ha ahondado el examen del conocer científico y el análisis del lenguaje como instrumento del conocer.

Una nueva edición —la 5ª en pocos años— de la **Historia de la Filosofía** de Julián Marías se ha puesto recientemente en circulación ratificando así el mérito de esta obra que la crítica más autorizada considera una de las más didácticas entre las que se han escrito sobre este tema en los últimos años.

De la **Ética** de Max Scheler se ha publicado la segunda edición.

También ha aparecido otra **Abreviatura**, la de las **Investigaciones Lógicas** de Husserl. Esta vez ha sido Fernando Vela quien se hizo cargo de la ardua tarea de ofrecer un resumen del pensamiento del eminente filósofo.

En Buenos Aires, **Revista de Occidente** ha editado el estudio del jesuita Erich Przywara sobre San Agustín. Esta obra se reputa como una de las más importantes entre las editadas sobre la vida del Obispo de Hipona. El libro ofrece además una amplia antología de textos agustinianos.

En la colección de **Textos Anotados** ha aparecido el **Fedro** de Platón avalado por una introducción y por los comentarios de Julián Marías.

Una selección de textos **Sobre Metafísica** de Avicena enriquece esta biblioteca de clásicos. La versión española y los comentarios a los escritos del filósofo y humanista árabe han estado a cargo de Miguel Cruz.

El catálogo de **Psicología** de la editorial, además de los dos nuevos títulos de Bühler que forman parte de la **Biblioteca Conocimiento del Hombre**, registra dos reediciones de

las ya clásicas monografías de Spranger **Formas de Vida** (3ª ed.) y **Psicología de la Edad Juvenil** (3ª ed.).

De **La Secreta guerra de los sexos** de la Condesa de Campo Alange —obra que pertenece al fondo de Sociología de la editorial— se ha hecho una segunda edición. En este estudio, que ha motivado numerosos comentarios, la escritora madrileña analiza los conceptos de feminidad, que por ser creación del varón considera muchas veces equivocados y hace al mismo tiempo una interesante revisión de la historia de la mujer en sus relaciones con el hombre.

En la sección de obras de Historia se ha incorporado el estudio del arqueólogo danés Frederik Poulsen acerca de la **Vida y costumbres de los romanos**. El texto, ilustrado con numerosas láminas, ofrece una minuciosa y documentada reseña de la vida de los romanos constituyendo un aporte de crecidos méritos a este campo de la bibliografía en el que las obras de valor científico son relativamente escasas, sobre todo si se establece una comparación con el número y la calidad de los trabajos dedicados al examen de la vida política o de las actividades militares, jurídicas, literarias, etc., de este pueblo.

La colección de **Manuales de la Revista de Occidente**, se ha enriquecido con el de **Derecho Constitucional Comparado** de Manuel García Pelayo, en el que el autor hace un penetrante y certero análisis de las modernas teorías constitucionales, ahondando especialmente en el examen de los antecedentes históricos y en la investigación de los principios rectores de las cartas fundamentales que presiden la vida política de Gran Bretaña, Francia, Suiza, Rusia y Estados Unidos.

La sección **Literatura** de la editorial ha ampliado su elenco de títulos con algunas nuevas publicaciones a la vez que ha registrado importantes reimpresiones. En ella ha aparecido un libro de ensayos, **La vida en torno** de Oswaldo Lira, en el que el autor aborda temas tan diversos e interesantes como **El pensamiento de Maritain** o la **Introducción a la monarquía danesa**.

Bajo el título **Doña Juana La Loca** se han reunido en un volumen seis novelistas en las que Ramón Gómez de la Serna ha dado una vez más rienda suelta a su imaginación, en esta ocasión a expensas de algunos personajes de la historia española.

Otra novela incluida en el catálogo de **Revista de Occidente** es **La Barca** de José María Gironellas. Con esta obra —un impresionante relato de la Alemania de los años 1938 a 1945— su autor ha acrecentado el prestigio que se había ganado en España al obtener con su primera libro el codiciado premio **Eugenio Nadal**.

También se ha reeditado —en la colección **Novelas Extrañas**— **Guerra de las Salamandras** de Karl Kapek que, a pesar de los años transcurridos desde su primera tirada, conserva todo su interés y su valor de sátira de nuestra sociedad.

Igualmente se ha reeditado **Lecciones heroicas de los germanos**, recogidas y seleccionadas por P. Walters y C. Petersen.

En la serie de Teatro ha aparecido un volumen que reúne cinco piezas de Henry de Montherlant —**El Maestro de Santiago**, **El hijo de nadie**, **Malatesta**, **La Reina muerta**, **Mañana amanecerá**—, el dramaturgo francés que disputa a Sartre el aplauso de la crítica y el favor del público.

Origen y Apogeo del Género Chico de José Delito y Piñuelas es otra de los estudios que se han sumado al conjunto de publicaciones sobre temas literarios de **Revista de Occidente**.

Recientemente ha aparecido también la 2ª edición del **Análisis Económico** de Kenneth E. Boulding, importante título de la **Biblioteca de Ciencia Económica** de esta editorial.

Por último merece destacarse la reimpresión de los tres primeros to-

ULTIMAS NOVEDADES

KARL JASPERS:
Psicología General.

WILLIAM STERN:
Psicología General.

SIGMUND FREUD:
Obras Completas, encuadernadas en piel.

ERNST CASSIRER:
Individuo y Cosmos en la Filosofía del Renacimiento.

BURCKARDT:
Historia de la Cultura Griega

ALFONS DOPSCH:
Fundamentos Económicos y la Cultura Europea.

VEIT VALENTIN:
Historia Universal. 3 vol.

Solicite informes sobre ventas a plazos llenando el siguiente cupón:

Nombre

Dirección

CREDITOS

MEJIA BACA

Azángaro 712 — LIMA-PERU
Tel. 37067

mos de las **Obras Completas** de Ortega y Gasset. Inútil sería hacer cualquier apreciación acerca de los méritos de la producción de este pensador, considerado como uno de los más eminentes de Europa. Nos limitaremos a recordar que estos volúmenes encierran toda la producción de Ortega, desde sus primeros artículos periodísticos, aparecidos a comienzos de siglo (1902), hasta su más recientes e importantes publicaciones.

Del mismo autor se ha publicado además **Papeles sobre Velásquez y Goya**, libro que ofrece al mismo tiempo una nueva manera de tratar la biografía y un original método de interpretación de las obras de arte.

A. S. Q.

ELSA VILLANUEVA T. La poesía de César Vallejo. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1951.

En los últimos años la figura de César Vallejo ha adquirido perfiles cada vez más nítidos en la historia de nuestras letras y su obra, enraizada en las más auténticas esencias peruanas y volcada en formas de validez universal, ha sido objeto de acuciosos análisis críticos que han ido iluminando los diversos aspectos de su personalidad y de su estilo y le han señalado un puesto cime-ro en la poesía contemporánea del Perú. Su obra parece querer demostrar la esterilidad de esa vieja discusión entre los apologistas de las "literaturas nacionales" —esas mánadas engendradas por el Volkgeist herderiano y alentadas por los ensueños románticos— y la concepción universalista de la Weltliteratur goetheana. Vallejo, voz peruana con vigencia ecuménica, supo insertar lo nuestro en la poesía de todos los tiempos, sin encerrarse en ninguna torre de marfil ni caer en un folklorismo colorinesco. "Sierra de mi Perú, Perú del mundo, — y Perú al pie del orbe", he aquí la divisa de su poesía, formulada por el propio autor, la cual es también clave de su evolución literaria. Muchos escritores peruanos y extranjeros han dicho su palabra acerca de Vallejo: Mariátegui, Basadre, Sánchez Porras, Núñez, Spelucín, Xavier Abril, Enrique Azálgara Ballón, Alfonso Mendoza, Jorge Eduardo Eielson, Antenor Samaniego, César Miró entre los primeros. Larrea, Bergamín, Concha Meléndez, André Coyné, José María Valverde y Fernández Spencer entre los extranjeros. Ahora Elsa Villanueva, que ya ha dado buena muestra de su devoción por los estudios de literatura peruana —"Medio Siglo de Poesía Peruana", "Lírica Arequipa", "Peruanidad de Luis Fabio Xammar"— ofrece un nuevo trabajo a la bibliografía vallejana: **La Poesía de César Vallejo**, publicado por las prensas de la Compañía de

Impresiones y Publicidad, con prólogo de Augusto Tamayo Vargas, colofón de María Wiesse, cubierta de José Sabogal y apunte de Esquerri-loff. Libro escrito con amor, pero lejos de esas formas de beatería que ha desatado la vigorosa personalidad del autor de **Poemas Humanos**. A través de siete capítulos, trazados dentro de la evolución de nuestra literatura y en función de su ambiente social, Elsa Villanueva nos conduce a los valores esenciales de la obra del gran poeta de Santiago de Chuco. Tras de referirse a la renovación que importa la poesía de González Prada, alude al significado del Modernismo y subraya que "reflejó sólo lo exterior, lo aparente de América, la exhibió como valor decorativo y pintoresco pero no con un conocimiento profundo de su realidad; de América le interesó el escenario mas no el personaje ni su problema" Vallejo, con el andar de los años, no obstante las juveniles influencias de Darío, Herrera Reissig o Nervo, habría de convertirse en la figura símbolo del anti-modernismo y su conocida frase "**me friegan los cóndores**" bien podría ser el "**tuércele el cuello al cisne**" de nuestra reacción contra la retórica y la temática chocanescas. El segundo capítulo es un certero esbozo biográfico —entre dos hitos: Santiago de Chuco, Marzo 12 de 1892; París, Abril 15 de 1938— indispensable para la comprensión de la obra de quien mostró tan coherente unidad entre el hombre y el poeta. Sucesivamente son analizados en sendos capítulos **Los Heraldos Negros, Trilce, Poemas Humanos, España, aparta de mí este cáliz. Los Heraldos Negros** es la obra de juventud y representa, al decir de la autora, una primera etapa poética, la que más cerca se encuentra del ambiente campesino, de las influencias telúricas y étnicas.

Trilce y Poemas Humanos pertenecen a la segunda etapa en que lo telúrico ha sido superado y sus primitivas raigambres originarán el sentimiento de desadaptación, de asombro doloroso ante ese mundo imperturbable y trágico que al poeta le correspondió vivir. El particular simbolismo vallejiano de la primera etapa es desplazado en la segunda por un realismo profundo que responde a su radical posición frente al mundo: "El poeta sufre y siente sufrir a la humanidad; por ese dolor se hermana al hombre, a los hombres todos que como él se angustian y luchan por un mundo mejor, menos mísero menos amargo". Esta entraña dolorida desemboca en un tema clave, el de la muerte: "la siente ahora más hondamente que nunca, la mira de cerca y nos habla de su propia muerte que es el gran motivo de su vida". Es el haber nacido para vivir de nuestra muerte" y el "**Dejadme, la vida me ha dado ahora en todo mi muerte**" que nos recuerdan el rilkeano "O

Herr, gib jedem seinen eignen Tod, — das Sterben, das aus jenem Leben geth" aunque sin el acento esperanzado del autor de **El Libro de Horas**. A lo largo de los capítulos centrales Elsa Villanueva analiza minuciosamente toda la temática de Vallejo: las reminiscencias hogareñas, las memorias infantiles, la metafísica concepción del amor, lo telúrico, la angustia, la exaltación fervorosa de la solidaridad humana, la comunión del dolor, la muerte. La temática es rastreada en profundidad a través de las formas verbales particularísimas del escritor, de su "habla poética", tratando de desentrañar el mensaje íntimo y esencial, el gesto espiritual subyacente. Por cierto —advierte la autora— esa hondura se adecúa con exactitud al lenguaje que usa el poeta: insólito y vehemente, escueto y cabal, lleno de extrañas y luminosas relaciones entre el más cercano mundo objetivo y su íntima realidad. Si en **Trilce** hallamos una expresión torturada, plena de voces inusitadas en **Poemas Humanos** "el lenguaje hace gala de una naturalidad, dentro de su novedad, pocas veces conseguida en la poesía nueva". La adjetivación plurimembre y precisa, el adverbio vallejiano, la supresión de nexos, la metáfora, la imagen y el símbolo son analizados a través de los fragmentos más significativos, arrancando lo que hay de personal, de singular y único, "ese sistema de relaciones imaginativas con todas las cosas que —al decir de Bergamín en el análisis de **Trilce**— es como nuestra propia sangre espiritual, más aún, como nuestro cuerpo: personal e intransferible". En el capítulo final plantea Elsa Villanueva el significado de Vallejo y en un apéndice estudia la concepción del tiempo y del espacio dentro de su poesía: "Superando su propio sufrimiento —concluye— llegó a través de él a una íntima comprensión de la humanidad; sus poemas tienen un cristiano acento de amor al hombre, que es para él medida del mundo, sincero sentimiento que encendiera también su posición política. Fué así el de Vallejo un humanismo realista que dignifica a la especie porque se ha gestado alrededor del hombre oscuro, del que vive hondamente sus propias limitaciones, pequeñas y miserias inherentes a la humana condición que tuvo para él un denominador común en el sufrimiento, disciplina que purifica y aún diviniza... En esta forma Vallejo expresa el más cabal mestizaje de este lado del mundo entregado al aliento universal; mestizaje que, hundiéndose las raíces en tierra propia, supo abrazar las más anchas zonas de humanidad".

Así ha estudiado Elsa Villanueva la personalidad y la obra de Vallejo. Crítica sin engolamiento ni eruditismo, transida de una profunda simpatía, de una actitud cordial y humana, que es la única que puede

llegar a lo hondo del mensaje de Vallejo.

J. P.

CECIL DAY LEWIS, The poetic image. Londres, Jonathan Cape Ed., 1949.

Cecil Day Lewis junto con Louis McNeice, W. H. Auden, Walter Durrell y Dylan Thomas constituyen el grupo de los poetas de avanzada de la Inglaterra contemporánea. Es autor de **Revolution in Writing, A hope for Poetry**, y cinco volúmenes de poesía. Además de una versión de las **Georgicas** de Virgilio, ha reunido en un libro la serie de charlas sobre poesía que ofreciera en Cambridge en 1946.

Afirma Cecil Day Lewis, el poeta convertido en crítico se enfrenta al riesgo de contradecirse a sí mismo. La contradicción no es posible en la poesía: un poema no contradice a otro en la misma forma que una experiencia no contradice a otra. La contradicción nace cuando comenzamos a verificar deducciones o emitimos juicios sobre la poesía. Al contemplar a través del cristal del criticismo poético, el poeta ingresa en un extraño y fascinante país. El crítico tiene una tarea prominente: facilitar, ampliar o profundizar nuestra respuesta a la poesía.

Una cita de Coleridge sirve a Cecil Day Lewis como puente para el desarrollo de su libro: "En la época presente el poeta... parece proponerse como objeto principal, el más característico de su arte, nuevas y resplandecientes imágenes" y luego añade: la novedad, la audacia, la fertilidad de la imagen es el demonio presidente, el punto fuerte del verso contemporáneo, y como todos los demonios, susceptible de escaparse de las manos. La palabra **Imagen** ha tomado durante años recientes una potencia mística. La imagen es la constante de la poesía, cada poema es por sí una imagen. Las modas métricas, la expresión, los temas pueden cambiar o desvanecerse, pero la metáfora es el principio vital de la poesía, la prueba de fuego y la gloria del poeta. Según Herbert Read, citado por el autor, "el dominio de la metáfora es la marca del genio". Pero la idea de que la imaginaria está en el núcleo del poema, que un poema en sí mismo puede ser una imagen compuesta de múltiples imágenes, no comenzó a tener amplia circulación sino hasta el movimiento romántico.

Una imagen es un cuadro hecho de palabras. El tipo más común de imagen es visual. Toda imagen, aún la puramente emocional o intelectual, contiene algún elemento sensorial. La imagen poética es pues un cuadro hecho de palabras con algunas huellas de elementos de calidad sensorial o sensual. Pero no



RECUERDO DE RAFAEL ALTAMIRA

Como un homenaje a la memoria de D. Rafael Altamira, fallecido en México hace poco tiempo, publicamos esta histórica fotografía, tomada a principios de siglo, con ocasión de la visita a Lima del ilustre maestro. En la fotografía aparecen sentados, de izquierda a derecha: D. Luis Ulloa, D. Guillermo Billinghurst, D. Rafael Altamira, D. Ricardo Palma, D. Víctor Andrés Belaúnde. De pie: D. Jorge Corbacho, D. Carlos Escribens, D. Francisco Alvarado, D. Aníbal Gálvez, D. Carlos Wiesse, D. Luis Varela y Orbegoso y D. Carlos A. Romero.

REVISTAS

DOCUMENTA. Revista de la Sociedad Peruana de Historia. Director: Ella Dunbar Temple. Secretario de Redacción: Carlos Radicati di Primeglio. Año II, N° 1.

El segundo número de la Revista "Documenta", que duplica el volumen anterior, constituye un esfuerzo insólito en nuestro medio. En casi mil páginas de contenido ofrece importantes monografías, ensayos, notas históricas y reseñas, así como sus secciones permanentes de Registro Histórico, Cronica, Bio-bibliografía de historiadores peruanos y Nuevas Históricas, La Sociedad Peruana de Historia dedica el número a la Universidad de San Marcos "cuya calidad de primera en el continente y cuyos antiguos títulos de Real, Mayor y Pontificia se avaloran en la realidad viva de haber sido el estudio general de clara y ejemplar línea doctrinaria, en el que, sin interrupción, durante cuatro siglos, se han formado muy egregios varones, rectores de la línea espiritual del Perú y, por su ciencia, méritos y virtudes, honra de la peruana gente".

Sin pretender glosar minuciosamente los valiosos trabajos que reúne la revista, subrayaremos las monografías de Teodoro Meneses sobre **El Usca Paucar, drama religioso en quechua del siglo XVIII**; el estudio de Raúl Porras Barrenechea sobre **Crónicas perdidas, presuntas y olvidadas sobre la conquista del Perú** y el de Carlos Radicati di Primeglio, **Introducción al estudio de los quipus**. Entre los ensayos, los de Manuel Giménez Fernández sobre **Las Casas y el Perú**; Daniel Valcárcel: **Olavide y la Universidad de San Marcos**; Augusto Salazar Bondy: **Hipólito Unánue en la polémica sobre América**; Alberto Tauro: **José Rufino Echenique, Ministro de Guerra y Marina**. En la sección "Bio-bibliografías de escritores peruanos" se continúa la de Don José de la Riva-Agüero, iniciada en el volumen precedente. Se recogen allí, además de un "Alcance a la primera sección", las dedicatorias de ediciones y de ejemplares, impresos y manuscritos, tomadas de la biblioteca del autor de la **Historia del Perú**.

En la sección Registro Histórico, Ella Dunbar Temple ofrece sendos estudios sobre "El jurista indiano Don Gaspar de Escalona y Agüero, graduado en la Universidad de San Marcos", "Notas sobre el Virrey Toledo y los Incas de Vilcabamba" "Los testamentos inéditos de Paullu Inca, Don Carlos y Don Melchor Carlos Inca", "Compañón en el juicio de residencia del Virrey Amat" y "Documentos sobre la rebelión de Túpac Amaru".

Raúl Porras publica y glosa algunos de los documentos que descubriera en Montilla, en Febrero y Marzo de 1950 acerca de Garcilaso el Inca. Una nutrida sección de notas completa, junto con "Nuevas Históricas", "Reseñas" y "Cronica", este encomiable empeño editorial de la Sociedad Peruana de Historia en el que ha cabido la parte más principal a la Dra. Ella Dunbar Temple.

TRADICION. Revista Peruana de Cultura.—Enero-Agosto 1951.—Nos. 7-10.—Cuzco.

La tenaz y ejemplar dirección de Efraín Morote Best sigue allanando las innumerables dificultades que toda publicación tiene en nuestro medio. Merced a su devoción por la cultura y al desinteresado apoyo de un vasto núcleo intelectual del Cuzco, **Tradición** ha consolidado ya su categoría de revista de primer orden en nuestro país. El último volumen trae artículos, poemas, cuentos y ensayos de una decena de firmas cuya vocación por nuestro pasado autóctono es ya proverbial. Precedidos por sus telegráficos y útiles

sumarios en varios idiomas, los artículos de Arturo Jiménez Borja sobre "La Imagen del Mundo Aborigen", el del brasileño Verissimo de Melo sobre **El Wellerism**, una suerte de tendencia a expresarse en refranes y adagios cuyo nombre deriva de Weller, personaje de Dickens; ensayos tan unitarios e integrales como el titulado **La Vivienda Campesina de Sallaq**, de Efraín Morote Best; relatos como los de Rubén Sueldo Guevara y José María Arguedas; leyendas selváticas como la de

Turay Turay, recogida por Emilio Mendizábal Losack; y, por fin, poemas inspirados como los de Gustavo Pérez Ocampo, que ha publicado un plausible **Cuaderno de la Soledad Inmortal**, y los de Arturo Castro Loayza y Antonio Durant Teves, son pruebas más que suficientes para hacer de este volumen de **Tradición**, dedicado al Cuarto Centenario de la Universidad de San Marcos, el producto de un empeñoso y desinteresado esfuerzo de los intelectuales cuzqueños.

ULTIMAS EDICIONES FRANCESAS

DESMOND YOUNG. **Rommel**, París, Fayard.

El General Desmond Young, cuando era coronel, fué prisionero de Rommel en Libia. El tiene, por consiguiente, razones personales para interesarse por su biografiado. En el prefacio, escrito por el mariscal Auchinleck, se agregan razones generales: "la conveniencia de rendir justicia a un adversario" y la de "mostrar a una nueva generación alemana que nosotros no aborrecemos las cualidades militares germanas". De todos modos, el libro de Young constituye una verdadera apología (la segunda publicada en francés) del famoso jefe del Afrika-Korps, de su talento de estratega, de su carácter caballeresco y de su posición política. Se gozará con las anécdotas de la "guerra de caballos" que se libró en Africa. No es de extrañar que Rommel constituya el héroe de varias películas americanas, la próxima de las cuales estará inspirada por Desmond Young y supervigilada por él.

RENE LALOU. **Maurice Barres**, París, Hachette.

Parece que el período de purgatorio que es inflingido a escritores y artistas por la generación que los sucede esté por terminar en relación con Barrés. Su personalidad, su obra, y su influencia liberadas de prejuicios, de divisiones, de resentimientos políticos aparecen en su auténtico significado.

En forma medida y justa, René Lalou no esconde sus reservas, pero tampoco regatea ni su simpatía al hombre ni su admiración por su obra. Pero todo juicio de conjunto sería erróneo, y es necesario presentar a Barrés en sus más bellos aspectos. Partidario del individualismo, del "Culto al propio Yo", esta que no rechaza ningún estremecimiento de arte y de voluptuosidad, apasionado insaciable del soñar él se revela como un político al lanzarse a fondo en la causa nacional. Línea de vida llena de contrariedades, rica en rasgos elevados, termina en la soledad de los "Gahiers" soledad llena de triste nobleza y de inquietud metafísica.

RENE GEORGIN. **Pour un meilleur français**. París, Bonne.

Bajo este modesto título, René GeorGIN, que ya ha publicado una gramática francesa, nos entrega armas para una nueva cruzada de "purismo razonado". El autor ha examinado los periódicos y libros de moda, especialmente los premios literarios donde se dudaría que él hiciera abundante cosecha de incorrecciones y de "pataqués". Un índice analítico de quinientas palabras y una tabla alfabética de trescientos nombres de autores permitirán consultar maliciosamente esté repertorio de críticas. En un prefacio magistral explica el mal del que sufre el francés moderno, sus aspectos y sus causas. Este libro de GeorGIN es un buen compañero. El difundirá, verdades lingüísticas en forma agradable y despertará escrúpulos necesarios quizás en el alma de los escritores, y con seguridad, en la de los lectores de éstos.

JACQUES PIRENNE. **Les grandes courants de l'Histoire Universelle**. Vol. IV. París, Albin Michel.

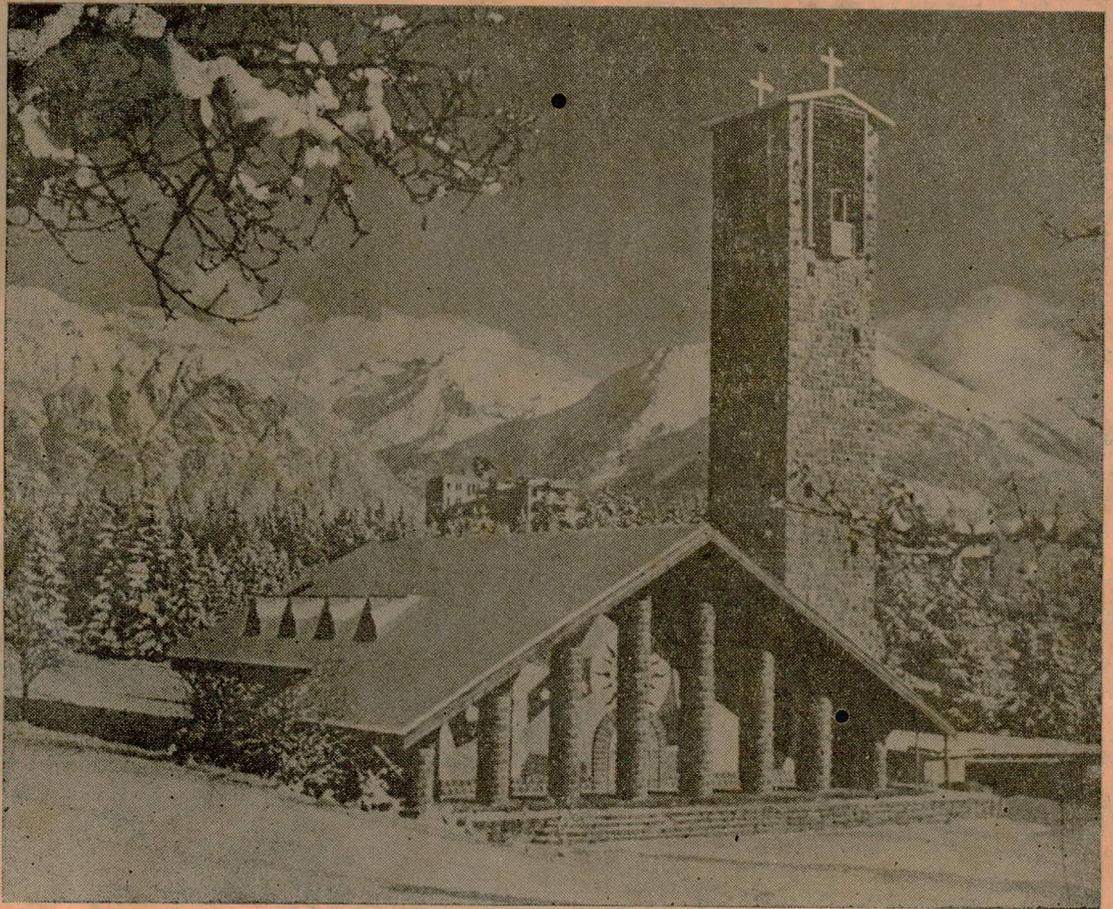
Es el penúltimo volumen de una serie que conducirá al lector hasta nuestros días, y que honra el nombre que Enrique Pirenne, el famoso historiador de Bélgica, ha ilustrado. La originalidad de esta gran síntesis consiste en estudiar la realidad sociológica y económica que implicaron los cambios propiamente políticos. La obra refiere principalmente la formación de una civilización "atlántica y liberal" fundada en parte sobre los cambios marítimos, entre 1789 y 1830: vale decir la primacía de los principios anglosajones, que el terrorismo jacobino y la tiranía napoleónica retardaron hasta 1814. Jacques Pirenne hace remontar a esa fecha la iniciación de la preponderancia anglosajona en el mundo, mientras el centro de gravedad se desplaza hacia América del Norte, y la era colonial en América Latina va tocando a su fin. El Africa va a abrirse a Europa, el Asia va a convertirse en parte un imperio inglés. Después de 1814, el parlamentarismo británico se instala en todo el viejo mundo, a pesar de la reacción de las monarquías absolutistas que en 1830 y más tarde, en 1848 lo neutralizarán. Así mismo el capitalismo impone también su hegemonía creándose un proletariado que conspirará en parte. Se ve que esta epopeya del liberalismo, por otra parte sin decisiva apologética, da la clave de toda la historia del siglo XIX. Los capítulos relativos a la enseñanza, a las religiones, a las instituciones, a los cambios constitucionales son de primera clase. La obra de Jacques Pirenne tiene conquistado un lugar en la biblioteca del hombre culto.

ASTERISCOS SOBRE...
(Viene de la pág. 85)

nes acerca de la historia de San Marcos. **CESAR ANGELES CABALLERO**, nacido en Caraz, pertenece al magisterio nacional y cultiva los estudios folklóricos y lingüísticos. Es autor del libro "Rumor y Aroma en las Leyendas y Tradiciones de mi Pueblo". **LUIS LEON HERRERA** viene publicando en diversas revistas del país cuentos y relatos de ágil desenvolvimiento como "El Hombre del Arroyo" que aparece en nuestras páginas. **VICTOR ADIB**, de El Colegio de México, es un distinguido escritor que colabora en el diario "Novedades" y en revistas literarias de su patria. **La sección de Arte** trae un artículo del prestigioso crítico francés **BERNARD DORIVAL**, conservador del Museo de Arte Moderno de París, traducido especialmente para "Letras Peruanas" por **R. B.** **LETRAS PERUANAS** agradece a **ENRIQUE DE RAVAGO BUSTAMANTE**, Gerente de la Tipografía Peruana, quien ha colaborado al mejor éxito de la presente edición con su consejo técnico y ofreciendo para los Titulares el tipo **QUIRINUS** de la Casa Nebiolo de Turín, adquirido especialmente para nuestra revista. **Dedicamos** estos asteriscos a **Carlos Zeiter** quien ha dibujado el nombre de **LETRAS PERUANAS** que luce nuestra primera página.

Si existen lugares donde alienta el espíritu, hay otros de los cuales parece emanar un curioso poder curativo. Es así como la meseta de Assy, cuyos sanatorios se yerguen por encima del valle del Arve, frente a la estación turística de San Gervasio y a la cadena del Monte Blanco, al pie de la abrupta muralla de la punta de Platé, no sólo ha devuelto la salud a millares de enfermos, desde hace cuatro o cinco lustros, sino que acaba de hacer una curación aún más maravillosa: la del arte sagrado, moribundo desde hace unos dos o tres siglos. Una golondrina no hace verano, dice la sabiduría popular. Esperemos que una iglesia pondrá fin, para siempre, al divorcio existente entre el arte y el arte cristiano, y arrancando el uno de los carriles de la "bondieuserie" y del fango de San Sulpicio, lo reconducirá sobre la vía escarpada y gloriosa del otro.

Seguramente es fácil encontrar qué objetar a la iglesia que quiso el canónigo Devémy y que con los consejos del P. Couturier ha logrado llevar a buen término. Al propio arquitecto Savoyard Novarina, a quien ya se deben las iglesias, quizás mejor logradas, de Vongy y de Payet (Alta Saboya), se le pueden dirigir reproches: las columnas de la fachada no están en relación con el peso que soportan; los tornavoces del campanario, coronados por dos cruces demasiado pequeñas, le dan no sé qué molesto aire de transformador; es una lástima que el coro esté cubierto por un techo plano, y de dibujo, por



LA IGLESIA DE ASSY, O LA RESURRECCION DEL ARTE SAGRADO

Por BERNARD DORIVAL

otra parte, inútilmente complicado, en vez de una bóveda de medio punto; probablemente una sola nave habría producido un efecto mejor que tres naves, de las cuales, debido a las dimensiones un tanto reducidas de la iglesia, las dos laterales son necesariamente estrechas; se ha abusado, quizás, de la ebanistería, sobre todo en las naves laterales... El decorado se presta también a críticas fáciles: mediocridad general de

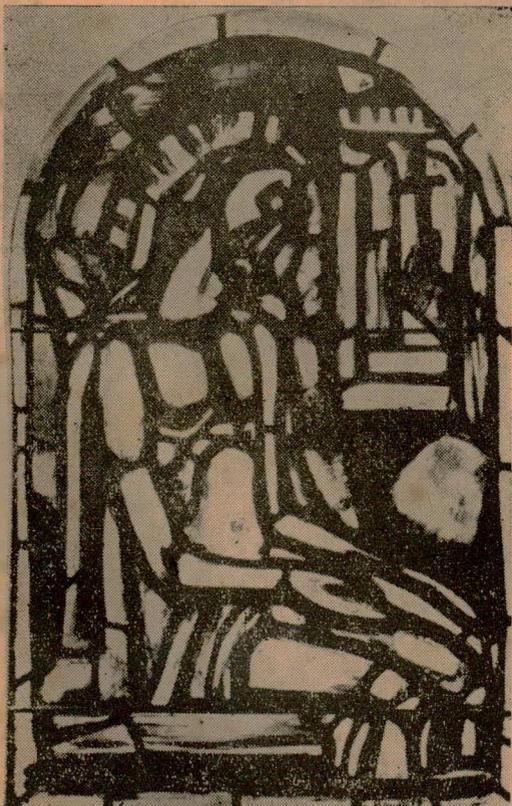
los vitraux de dichas naves laterales; dimensión desproporcionada del Santo Domingo de Matisse en relación con su marco; desvanecimiento del San Francisco de Sales de Bonnard, cuya armonía general es de color malva, en la luz, también malva, que reina en el lado cuyo retablo adorna. Y sería sencillo prolongar la lista de las quejas contra la iglesia de la planicie de Assy, entre las cuales una de las más legítimas sería

que no se ha requerido al mejor artista sagrado de la joven generación de pintores: me refiero a Alfredo Manessier.

Pero, ¿Quién no ve que varios de estos reproches no son de gran peso? Y que muchos de ellos pueden convertirse fácilmente en elogios? Que el retablo de Bonnard no se deja distinguir? Es que se adapta perfectamente a la arquitectura, y que su autor ha resuelto, en forma magistral, uno de los más delicados problemas de la pintura monumental. ¿Que el de Matisse está fuera de escala? Buen argumento! Y quién nos dice que esta desproporción no haya sido querida por el artista con el fin, precisamente, de conseguir mejor el efecto de majestad y de grandeza necesario? Por otra parte, decir mediocre no es decir malo, y los vitraux de las naves laterales no dejan de elevarse a cien codos por encima de la producción acostumbrada de los maestros vidrieros de hoy día.

Bien lejos, en fin, de pensar con otros que la diversidad de artistas llamados a colaborar en la decoración de la iglesia haya tenido como resultado la incoherencia y la cacofonía; yo no vacilaría, por mi parte, en encontrar en la variedad, y aún en las disparidades de sus obras, un elemento de vida, y, por consiguiente, una fuente de goce. Con frecuencia la unidad sólo engendra frialdad, artificio y aburrimiento. Mientras que de su ausencia nace un no sé qué de compacto, de auténtico, de verdadero que en seguida se impone a los sentidos, al espíritu y al alma, y les da el mismo placer que el que proporciona el espectáculo de la vida: para comprobarlo, allí está el ejemplo de nuestras catedrales medievales, que reúnen, generalmente en un conjunto orgánico, mejor aún, en un ser realmente vivo y personal, no solamente obras de artistas y talleres tan diferentes como aquellos que han dado a las grandes portadas de Reims su pléyade de estatuas, sino también partes creadas a veces a dos y tres siglos de distancia, como en Chartres y en París.

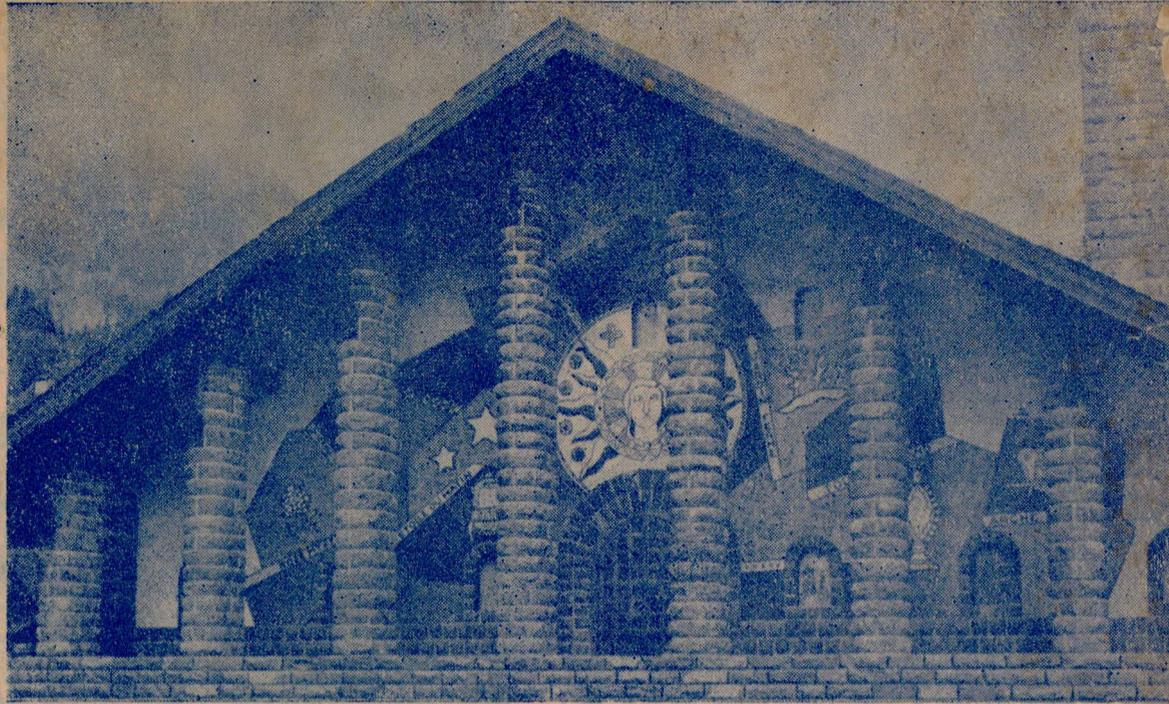
Pero dejemos de lado los seudo defectos de esta iglesia; más vale considerar sus solas cualidades. Desde el punto de vista arquitectónico presenta el mérito de estar perfectamente



HENRI MATISSE: Santo Domingo. Cerámica.

GEORGES ROUAULT: Cristo. Vitral.

IGLESIA DE LA MESETA DE ASSY. La fachada y las letanias de la Virgen. Mosaico de Fernand Léger.



adaptada a su paisaje y a la tradición arquitectural del Alto Faucigny. Los materiales empleados: una piedra magnífica y una madera sabrosa; la inclinación del techo pronunciada para dejar deslizarse los colchones de nieve; la rareza y la pequeñez de las aberturas; el avance del sobradillo; el contraste entre el cuerpo mismo de la iglesia, apilado así como las casas de esos valles de Chamonix y de Montjoie, y el impetu vertical del campanario, acordes con las escarpaduras de la muralla de Platé; la sinceridad del boceto; la solidez del peristilo; la nobleza de la nave; la calidad de su maderaje cuyas vigas esculpidas por un artista local, Demaison, tienen un valiente y buen sabor de terruño alpestre, son otros tantos éxitos dignos de todo elogio. Se ha hecho lógica neta, simple, pobre, (no en exceso, quizás); se ha hecho bien, y yo anhelaría, también, que se hubiera hecho ejemplarmente. El decorado merece tanta aprobación como la arquitectura. Nunca insistiré suficientemente en cuánto admiro el mosaico con que Fernando Léger ha reanimado, iluminado y dado esplendor a la fachada. Fuera de algunos detalles —pesadez inelegante de la sede de la sabiduría y amaneramiento pesado del arca de la alianza— es una obra magistral, de una riqueza de colorido, de una amplitud de diseño y de una monumentalidad tales, que atestiguan, sin posible lugar a dudas, que el artista ha encontrado allí su porvenir, y que sólo él está calificado para medirse con este vasto muro. Contemplar a las siete de la tarde cómo bebe este

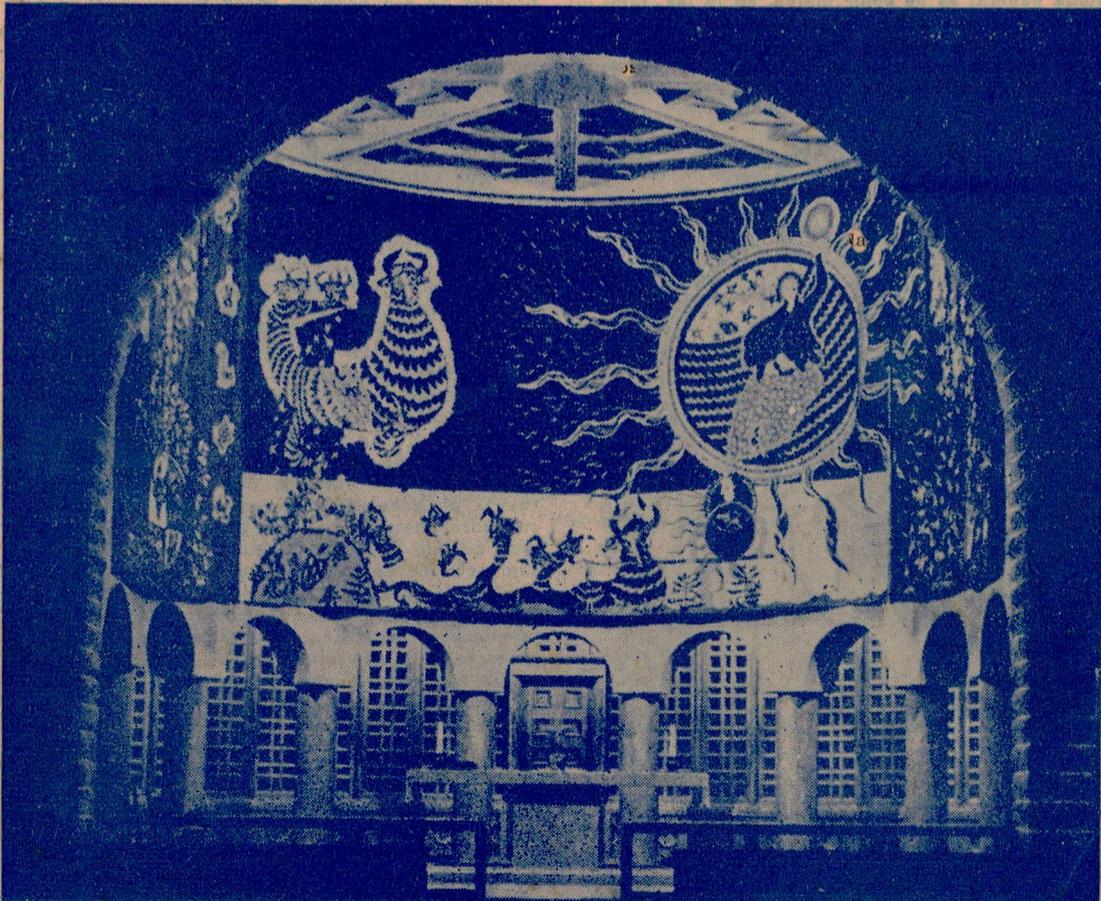
mosaico los ardores del sol poniente y los devuelve más cálidos y luminosos todavía, es ver, al mismo tiempo, que Léger ha logrado un milagro supremo: el de agregar belleza a uno de los más bellos paisajes del mundo, todo ello acordándose con su carácter.

No me siento menos entusiasta por la tapicería de Lurçat, de la que sólo diré una palabra, pero que es suficiente: me parece que es la obra maestra de su autor, quien ha encontrado en aquel capítulo XII del Apocalipsis —asunto que él debía ilustrar— al mismo tiempo que su clima espiritual por excelencia, un tema más apropiado que ningún otro para ser traducido en lana y en forma monumental. También en la iglesia de Assy Germaine Richier ha dado la medida de sí misma al esculpir su "Crucefijo" doloroso y grandioso, cuyos brazos, desmesuradamente abiertos, inspiran confianza y respeto, y cuya expresión patética se duplica en una noble plasticidad. Inmenso, y elocuente, las-

... de la que sólo diré una palabra, pero que es suficiente: me parece que es la obra maestra de su autor, quien ha encontrado en aquel capítulo XII del Apocalipsis —asunto que él debía ilustrar— al mismo tiempo que su clima espiritual por excelencia, un tema más apropiado que ningún otro para ser traducido en lana y en forma monumental.

timoso y sobrehumano, heredero de los Cristos de dolor del siglo XV y de los Pantacratores bizantinos, es sin duda, la primera imagen no demasiado indigna de su propósito que nos ha dado la escultura desde el fin de la Edad Media. Y diré otro tanto de los vitraux de Rouault y de aquellos de Bazaine: ellos también son testimonio de un retorno a las fuentes, y de un esfuerzo para devolver a un arte admirable una autenticidad que había perdido desde el Renacimiento. Ser fuente de luz y de pureza, crear una atmósfera y decorar un edificio con medios adecuados a una técnica particular, allí han llegado Bazaine y Rouault con sus vidrieras que proporcionan a la iglesia de Assy la riqueza de su exaltación.

Desearía expresar también mi admiración por el lienzo de Bonnard y la obra de Matisse: la sencillez plena de finura del uno, su elegancia florida, su dulzura jovial, su lirismo amoroso de la bondad del mundo están bien calificados para representar a San Francisco de Sales, mientras que el arte altivo del otro, su dibujo tan firme y tan puro convienen perfectamente para dar la impresión de grandeza llana, de aseticismo y de radiante espiritualidad que caracterizan a Santo Domingo. Pero nada añadirían estas notas al hecho esencial que importa destacar: por primera vez, después de siglos, quizás la Iglesia, o más modestamente algunos sacerdotes de gusto y de buena voluntad, han conciliado el arte religioso y el arte, y construido una iglesia que es a la vez obra de arte y suma de arte. ¿Cómo asombrarse que todo ello no sea bien recibido? Un enfermo grave no recobra de golpe la salud, aún gozando de buen aire de montaña. Pero, en fin, Lázaro se ha librado de las vendas con que lo sujetaban los mercaderes, las concesiones demagógicas de los clérigos al gusto depravado de los fieles, su respeto a las formas consagradas por las instituciones oficiales, su propensión al plagio, su temor a la aventura plástica; su carne corrupta deja sitio a una carne sana, y prosigue su marcha —con paso todavía titubeante, quizás, pero que precisamente con la marcha se afirmará— por la ruta de la belleza atrevida y heroica que había pisado durante 17 siglos.



El coro y la tapicería de Jean Lurçat.