

Universidad
Mayor de San Marcos
De Lima
Biblioteca

Nº 6

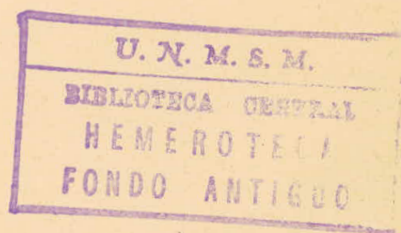
3

U. N. M. S. M.
BIBLIOTECA CENTRAL
HEMEROTECA
FONDO ANTIGUO

UNMSM-CEDOC

Nº. 6

SETIEMBRE 1940



PRESENTAN

JOSE A. HERNANDEZ
ARTURO JIMENEZ BORJA
L U I S F. X A M M A R

COLABORAN EN ESTE NUMERO:

Xavier Abril

Luis F. Alarco

Adolfo Dembo

José Diez Canseco

Carlos Martínez Hague

Jorge Muelle

Rodolfo Oroz

Carlos Pareja

O. L. Paulotti

César A. Rodríguez

Alberto Tauro

Luis Fabio Xammar

DIRECCION POSTAL APARTADO 1659

LIMA

PERU

Reminiscencias Virgilianas en Pedro de Oña

En las principales obras de Pedro de Oña (1): el *Arauco Domado*, la más nombrada, el *Ignacio de Cantabria*, poco leída, y *El Vasauo*, casi enteramente desconocida, hallamos claros indicios de la influencia de Virgilio.

Don José Toribio Medina en el prólogo a su edición crítica del *Arauco Domado* destaca ya el profundo conocimiento que tenía Oña del idioma latino y de la mitología antigua derivado, especialmente, de su lectura asidua de la Eneida de Virgilio.

Empero no son las alusiones mitológicas que ocurren en dicha obra los únicos elementos que reconocen como fuente a Virgilio. El mismo comienzo de ese poema:

(1).—Pedro de Oña, patriarca de la literatura chilena, nació alrededor del año 1570 en Los Infantes de Engol en Chile (Angol), y pasó allí toda su primera juventud. Luego salió de su país, trasladándose a Lima donde hizo sus estudios en el colegio mayor de San Felipe y de San Marcos. En Lima dió a la publicidad su primera obra literaria "*El Arauco Domado*", impreso en 1596. En esta misma ciudad publicó su poema en un solo canto titulado "*El Temblor de Lima en el año de 1609*". Le siguió después en 1639, el "*Ignacio de Cantabria*" y quedó inédito hasta hoy el poema heroico "*El Vasauo*" que lleva como fecha el 13 de Abril de 1635. De esta última obra di a conocer cuatro años ha, los dos primeros libros, pero el próximo mes saldrá a luz la obra completa.

De Oña conocemos una *Canción Real a San Francisco Solano*, impreso al frente de un libro dedicado a los méritos y milagros de aquel Santo.

Un *Soneto a la Universidad de San Marcos de Lima*, impreso al frente de las instituciones y ordenanzas de aquella corporación (1602).

Pedro de Oña prometió escribir también una segunda parte del *Arauco Domado*, así como del *Ignacio de Cantabria*, pero no llevó a cabo ninguna de estas obras. Proyectó, además, un Poema de género pastoril que tampoco llegó a realizar.

Canto el valor, las armas, el gobierno.

debió haber traído a la mente del señor Medina el primer verso de la Eneida:

Arma, virrumque cano...

Y cuando se lee en el *Arauco Domado*:

De blancos huesos, blanca parecía
la verde superficie de la tierra (pág. 41, 20-21).
(Ed. de J. T. Medina).

Oña puede haber tenido presente el verso de Virgilio

Campique ingentes ossibus
albert... (Aen, XII. 36).

A no ser que haya recordado el pasaje de Tácito:

Medio campi albertia ossa (Anales I, 61-62).

O ¿le habrá causado tan profunda impresión la lectura de los versos de Ercilla?:

Subimos la temida y agría cuesta,
de blancos huesos de cristianos llena,
que despertó el cuidado y nos dió pena (23, 20).

Su admiración por Virgilio y la *Eneida* la manifiesta Oña también en *El Vasauro* (2).

Tratar de igualar al célebre mantuano es lo más alto a que un poeta puede aspirar.

Es tanto el brillo y tanta la gloria de los condes de Chinchón

(2).—El argumento de este poema lo constituyen las guerras civiles de Castilla durante los primeros días del reinado de Isabel la Católica, el enlace de esta princesa con el rey de Aragón, y la campaña contra los moros de Granada que dió por resultado la rendición de esta ciudad en 1492.

Está dedicado a don Jerónimo Fernández de Cabrera, conde de Chinchón y virrey del Perú, a cuyos antepasados les cupo desempeñar un glorioso papel en las acciones militares de la reconquista.

Que ni Euclydea pluma los guarismos
ni *mantüana* boz cantarlos puede (III, 101).

Y al enaltecer los méritos de los que componían el ejército del rey Fernando exclama:

Mas donde os dexo, Grandes de Castilla?
Si dignos del *clarín Virgiliano*:
no de mi auena humilde... (VII, 50).

Invoca a las musas con el siguiente ruego:

O musas alentad la trompa vuestra,
y ministradme *versos mantüanos* (VIII, 52).

De las leyendas mitológicas que encontrara en la Epopeya virgiliana ha atraído especialmente el interés de Oña, la de Eolo, rey de los vientos;

De sus pesadas cárceles Eolo
dexó salir al Zéfiro, al Galérno: (I, 74).

Dice en el primer libro. Y vuelve sobre este tema en el comienzo del segundo canto:

No así tan fácil puso en paz los vientos
el que sobre las ondas reyna solo;
cuando por Juno ayrados, i violentos
salieron de tus cárceles Eólo.
I desquiciando el mar de sus assientos,
trona rhizieron uno, i otro polo:
para que nubes lóbregas i feas,
quitasen sol, i vielo al Téucro Eneas (II, 5) (3).

(3).—

Ac venti, velut agmine facto,
que data porta, ruunt, et terras turbine perfliant.
Incubuere mari totumque a sedibus imis
Una Eurusque Notusque ruunt, creberque procellis
Africus, et vastos volunt ad litora fluctus. (Eneida, I, 82-86).

En este mismo pasaje se había inspirado ya una vez para su *Arauco Domado* (Canto II):

En rápido turbión trasordinario
se revolvieron Euro, Cierzo, y Noto,
y en remolino el Abrego violento
arrebataba el rancho de su asiento (pág. 91, 2-5).

Pero la influencia de Virgilio no sólo se limita a la *Eneida*, sino que se descubren también claras reminiscencias de las *églogas*.

Manifiestas están en los siguientes pasajes de "El Vasauero":

No a costa de la pública rüina
priundo gusto labres: que la rosa
no corta mano cauta en parque ameno;
si ve que tras la flor, está el veneno (I, 21).

Idéntico temor se expresa en los siguientes versos:

Mas no ay felicidad cumplida en cosa,
i occulto el aspid, salta de la rosa (X, 65).

Aquí tenemos una versión del tema: "La serpiente se oculta entre la flor":

Qui legitis flores et humi nascentia fraga,
frigidus, o pueri, fugite hinc, *latet anguis in herba*
(Egloga 3, 93).

Adagio latino a que recurre a menudo Góngora en sus sonetos (Nos. 23, 42, 43, etc.), y en las *Soledades*, constituyendo un lugar común que la tradición latina legó a nuestra literatura clásica.

Y ¿cómo no recordar el bello idilio Virgiliano:

Sub tegmine fagi... (Egloga I, 1)

al leer en "El Vasauero" los versos:

En el verano a sombra de la Haya
canta el zagal (dezis) con bel sossiego...? (X, 65).

Creo que no es muy aventurado afirmar que Oña se inspiró en esta misma poesía bucólica, cuando le hace decir hiperbólicamente al joven Fernando que trata de consolar a la bella mora Fátima (4):

(4).—En el único episodio de amor que contiene *El Vasauero* aparece el hijo de don Andrés de Cabrera, Fernando, de quien se apasiona una joven mora, Fátima, que cayó prisionera durante la toma de Alhama.

Mas antes no avrá espuma en las riberas
del brauo mar; i *el pez por esta umbrosa
montaña nadará*, que yo en mi pecho
relaxe de tu amor el nudo estrecho (X, 97).

Pues no menor exageración encierran las palabras de Títero:

Ante leues ergo pascentur in aether cerui
Et freta destituent nudos in litore pisces (Egloga I,
59-60).

De Títero y Melibeo tomó también la comparación que aparece
en la estrofa siguiente:

La furia sola ve de un hombre armado;
que raudo enuistem rompe i atropella
i qual ciprés, de mimbres rodeado,
entre los que le ciñen, se descuella (IV, 48)

donde Oña alude a don Andrés de Cabrera, que sobresale entre los
demás guerreros, como el ciprés entre los miembros (5).

La emocionante historia de la desdichada hija del rey Pandión,
Filomela, a quien los dioses transformaron en rui señor, se halla mez-
clada en la versión que nos presenta Virgilio en sus Geórgicas, con
la fábula que ve en el ave plañidera a la madre que llora la pérdida
de sus pequeños:

Qualis pupulea serens Philomela sub umbra
amisson queritur fetus quos durus arator
observans nido implumea detraxit: at illa
flet moctem, ramique sedens miserabile carmen
integrant, et maestis late loca questibus implet
(IV, 511-515).

De esta suerte la doliente Filomena
lamenta entre el ramaje de los álamos
sus perdidas crías, que puesto en acecho,
le robó del nido, sin plumas aún el despiadado labrador;

(5).—

Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes
quantum lenta solent inter viburna cupressi (Egloga I, 23-24).

llora ella toda la noche, y desde la rama en que se posa,
repite sin cesar sus lastimeros cantos,
llenando con sus trinos los vecinos bosques.

(Manuel Machado).

Este tema aparece en la lírica española sobre todo de la época de oro, en diversas variantes y constituye otro lugar común de ella. Oña no pudo resistir a la tentación de entretrejer el motivo o aludir a él en *El Arauco Domado* en *El Ignacio de Cantabria* y en *El Vasauro*.

En la primera de esas obras introduce al ruiseñor para pintar la profunda pena que aflige a Gualeva:

Así Gualeva andaba con la pena...

.....
Como la querellosa Filomena
que cuando al nido fué con la comida
no vido en él si no es algunos pelos,
reliquias de los huérfanos hijuelos (canto VII).

Y en *El Vasauro* aparece en idéntica forma para expresar el dolor de Fátima que llora su amor perdido. Dice el pastor que acompaña al joven Fernando:

Escucho a un ruiseñor, que ve robado
del álamo su ya chillante nido
a cuyo dulce canto me suspendo (X, 77).

No pudo faltar la alusión a esta ave en el *Ignacio de Contabria*:

Tú fuente, que los oyes, casi olvidas
el curso; i tú la dócil rama escaso
hieres Favonio; i tú en la cumbre amena
suspendes tus agravios Filomena (Canto I).

Pero Oña se aparta de la tradición de Virgilio y recoge el mito en la versión Ovidiana de las *Metamorfosis* (VI, 455 y sgts.). Al mencionar a la hermana de Filomena, Progne y al desventurado hijo de ésta, Itis. Para describir la llegada del invierno, Oña en su *Arauco*

co Domado nos lleva a un paisaje en que se ha apagado toda señal de vida, en que ya no se oye los alegres trinos de los pájaros:

Está callada y mustia Filomena,
Itis se encoge Progne se marchita (Canto III).

Alude también en *El Vasauro* a la leyenda de la tórtola viuda, variante en que podría verse influencia de Garcilaso (6).

Mas ya el gallardo Abril de su llegada
viene, oloroso dando alegre auiso
i Flora se descubre, coronada
de rosas, que cortó en el Paraíso:
buelue a gemir la tórtola encerrada,
que nunca reiterar sus bodas quiso;
i Filomena, oyéndose a desseo,
o canta, o llora el crimen de Tereo (7) (VII, 19).

Santiago, 1940.

R. OROZ.

(6).—Ver María Rosa Lida: El ruiseñor de las Geórgicas y su influencia en la lírica española de la edad de oro. En *Volkstum u. Kultur der Romanen* 1933, XI, 3-4, págs. 290-305.

(7).—Refiere Oña la fábula de Tereo en *El Arauco Domado*, canto IV.

ROMANCE DE LA LUNA ZAMBA

No más lo andabas pidiendo
cuando te lo estaba dando,
cariñito en el recuerdo
de los tonderos amargos.
Supiste que te quería
cuando te cantaba el llanto:
no más lo andabas pidiendo
cuando te lo estaba dando...

Tú fuiste la luna zamba,
luna morena de nardo,
callecita del recuerdo
con ventana de geráneos...
Por ti se pusieron suaves
los hocicos de los zambos
desperdiciando piropos
cuando pasabas de largo,
más palangana que el anda
del Señor de los Milagros.

Si te quisieron los chusos,
te enamoraron los guapos;
si te miraron los chicos,
todos te dijimos algo...
Zambita la luna parda
me despreciaste el regalo
porque lo andabas pidiendo
cuando te lo estaba dando...

Las prietas son de los prietos
en el barrio de Malambo
quien te quisiera pelear
tendría que no ser blanco,
tendría que ser moreno
y que empinar el guarapo
para cantarte en replana,
al son roto del charango;
no más lo andabas pidiendo
cuando te lo estaba dando...

Corazoncito de plata:
no me friegues el encanto...
Yo te llevaré al cinema
más elegante del barrio
y verás que no hay prendita
que a su negro le haga gasto
ni se lo vaya pidiendo
cuando se lo estaba dando...

J O S E D I E Z C A N S E C O

El Cuento Nacional*

Pensaba ganar el privilegio de sustraerme hoy a un *introito*, ya que los alcances de una charla como ésta se encuentran delimitados de antemano en el espléndido programa que anuncia las reuniones semanales de Insula; y, además, por aversión personal a predisponer a un auditorio, tan selecto y comprensivo como el que me escucha, a pasiva benevolencia. Pero he recapacitado en vista de que tengo otros motivos más, merecedores de la atención amable de Uds. antes de entrar de lleno en el desarrollo del tema.

Es mi deseo, primeramente, que se repare y medite en la importante estimulación intelectual que suscita una labor de cultura tan noble, abnegada e intensa como la de Insula; tarea que llega a dulcificar el drama íntimo de quienes, como el que habla, ven detenida su vocación literaria por difíciles obstáculos que impiden darle curso eficaz. La vida, con sus complejidades e injusticias, en medio tan estrecho como el nuestro, nos detiene al borde de nuestras más caras inclinaciones y torciendo el rumbo de nuestras inquietudes, nos aleja de la contemplación del horizonte que entrevimos en nuestros ensueños juveniles. La profesión, la docencia o la actividad burocrática, nos absorben y fatigan, poniéndonos en el durísimo trance de vernos rezagados con respecto a nuestros más acariciados ideales y más inveteradas aficiones. La vocación se agosta o se aniquila y en vez del escritor perseverante y fecundo, luce sólo la figura incomprendida del "intelectual" que asoma tardíamente al proceso de evolución de nuestra cultura. Estos casos como el mío, casos múltiples que podría enunciar con ánimo de probanza, enaltecen el esfuerzo de organizaciones animadoras como Insula que

(*).—Versión de una charla sustentada en "Insula" de Miraflores.



persuaden, obligan o comprometen, haciendo verdadera labor de rescate intelectual.

Y sin querer os he deslizado a la consideración del otro motivo que tiene vinculación con el tema que voy a desarrollar. Si se acepta la premisa, sostenida por mí, de que el cuento es en el Perú el género más persistentemente cultivado y mejor logrado en estos últimos años, habrá que aceptarse, asimismo, que hay una motivación profunda, no adjetiva, en el afán de cultivarlo y en el éxito conseguido en su versión. Ella, a mi juicio, no puede ser otra que una coincidencia prospectiva entre la disposición del escritor peruano, sus propias posibilidades y los medios a mano para llevarlas a cabo. El cuento permite expresar cabal la emoción cotidiana que agita en nuestro corazón. Y su brevedad, ni obliga a constreñir la inspiración literaria, ni impide para encarar un tema con genuino interés social, con poderosa simpatía humana. De aquí resulta pues que el cuento resuelve el problema, anteriormente planteado, entre la auténtica vocación y la necesidad de interrumpirla o preterirla, por exigencias de vida que no es dable sino respetar. Mientras la novela requiere dedicación continuada, gran experiencia y medio pródigo, el cuento permite condensar las más valiosas vivencias y evadir el ambiente en que se discurre. La fantasía en unos casos, o la penetración del episodio típico en otros, bastan para que ligados a la capacidad, condición primordial, brinden ópimo fruto.

Por las afirmaciones antedichas parecerá, tal vez, que incurriendo en terreno peligroso corro riesgo de arribar a la conclusión literariamente negativa de que el cuento es género cómodo y fácil y que, por ende, ni demanda perseverancia, ni exige altos quilates en su productor. Pero si acuciosamente apreciamos las cualidades del género en general y las virtualidades del cuento peruano en particular, nuestra consideración, antes bien, será positiva, ya que nuestros relatos coinciden ampliamente con la calidad del género, y los representativos del cuento, no obstante haberse visto abocados al problema que se acaba de plantear, son verdaderas figuras de la literatura americana y, en algunos casos, superando las limitaciones de sus propias vidas, han sido capaces de incursionar en el género más amplio de la novelística o en otros, con idéntica maestría. Citemos al azar los preclaros nombres de López Albújar, magistrado, Beingolea, funcionario, y Arnao, parlamentario y periodista, para ratificar nuestro aserto.

Y ahora, entremos en materia, procurando precisar unos conceptos sobre el cuento.

No puede darse en realidad una definición comprensiva de todas las cualidades del género. Y esta dificultad de fijar linderos, ha llevado en unos casos a negarle autonomía y a considerarle un género subalterno recortado de otro que literariamente le absorbe: la novela; o, en otros, a confundirle con la leyenda o la conseja; o con la fábula, la parábola y el apólogo. El origen del cuento y su complejidad parecen ser las causas esenciales de esta gran imprecisión.

Históricamente el cuento es tan antiguo como el Mundo y surge espumando los más diversos elementos: míticos o fantásticos, mágicos o terrenos, de guerra o de costumbres. Menéndez Pelayo no trepida por ello en calificar el cuento primitivo desecho de la Historia, aun cuando es verdad, que otras veces, como se ha dicho, puede muy bien constituir el germen y fundamento de historias y epopeyas". Cuando a un personaje heroico o a un hecho excepcional o insigne, le rodeaba la admiración de sus contemporáneos, era muy natural que éstos, exagerando las cualidades de uno y otro, le añadiesen relatos maravillosos y, exagerando o desnaturalizando los hechos agregasen a la historia verdadera, relatos fingidos que más tarde constituyen los cuentos primitivos. Nadie dudará, pues, de que el cuento más antiguo debió ser el mítico o heroico, y que ora se trasmitiese de viva voz, ora fuese escrito en su época, o en las posteriores, siempre el cuento fué hermano de la novela, ya que siempre el afán de la ejemplaridad, o el de la consecución del deleite que proporciona una lectura recreativa, o los deseos de zaherir al prójimo, narrando con un velo más o menos oculto sus defectos y bajezas; vinieron a ocupar al narrador literario de todas las épocas y naciones. Nótese también que las narraciones maravillosas y fantásticas, algunas veces fueron escritas para que se incorporasen a la historia verdadera, hasta que la crítica, descubriendo su fraude, se dió buena prisa en arrojarlas de la historia. Esto no obstante, para que, andando los mismos siglos, la misma crítica, haya devuelto alguna vez a la historia el cuento o la conseja desechados, siempre después de una razonada interpretación y de haber aplicado los elementos de comprobación que la crítica histórica señala. Otro carácter de la universalidad de los cuentos han pretendido hallarlo ciertos autores explorando la descomposición de los mitos antiguos y llegando a explicarlos por la personificación de ciertos fenó-

menos siderales y atmosféricos. Así, por ejemplo, "aquella bota que anda siete leguas", sería una interpretación del viento; "la toalla que al extenderse regala una abundante comida", serían las nubes; "la doncella hermosa o la niña huérfana encantada", figuraría la aurora; "el príncipe o caballero que mata al dragón, o que al ser desencantado pierde su forma horrible", vendría a ser el símbolo del sol; y, finalmente, "aquella vieja que esconde a la niña, o la madrastra o la bruja que la atormenta", serían la personificación de la noche".

Extraña similitud del cuento primitivo, aún tratándose de razas y pueblos diversos, que ha llevado a tentativas audaces de interpretación, como la que sostiene Max Müller, por ejemplo, diciendo "que los elementos y gérmenes de todos los cuentos de hadas, pertenecen al período que precedió a la dispersión de los pueblos de raza aria". Y es que, en realidad, el cuento surgió siendo vehículo de creencias, temores y supersticiones comunes a todos los pueblos en las épocas primitivas.

La complejidad, resulta consubstancial al género mismo, pues en él entran los ingredientes más diversos, sean éstos filosóficos, morales, históricos, sociológicos. Pero es interesante anotar, que mientras en la antigüedad, Grecia y Roma se valieron de él para la sátira y el cuadro de costumbres, principalmente; el cuento oriental, persa o hindú, chino o egipcio, deriva a la parábola, el apólogo, o la fábula, de contenido maravilloso, fantasmagórico, con tendencia predominantemente moralizadora.

Mas el cuento se singulariza, adquiriendo fisonomía y posibilidades esenciales como género literario en las postrimerías de la Edad Media y principios del Renacimiento. Los cuentos en Francia habían recibido ya, dice Van Tieghem, forma literaria en los *fabliaux* (apólogos) en verso. Pero en Italia dieron la novela o cuento en prosa: esta forma, de origen italiano, se impuso en todas las literaturas, gozó de un éxito inmenso y en nuestros días volvemos a encontrarla en la obra de los cuentistas o autores de novelas cortas de todos los países: Boccaccio fue el glorioso creador del género. En manos de él la producción del cuento, según Menéndez Pelayo, fue la del cuento por el cuento mismo, como trasunto de la varia y múltiple comedia humana, y como expansión regocijada y luminosa de la alegría del vivir. El cuento usual, irreverente y de bajo contenido a veces, de lozana forma siempre; ya trágico, ya profundamente cómico, poblado de extraordinaria diversidad; de

criaturas humanas con fisonomía y afecto propios, desde las más viles y abyectas, hasta las más abnegadas y generosas; el cuento rico en peripecias dramáticas y pormenores de costumbres, observados con serena objetividad, y trasladados a una prosa elegante, periódica y cadenciosa, en que el remedo de la facundia latina y del núnem ciceroniano, por lo mismo que se aplican a tan extraña materia, no dañan la frescura de un arte juvenil, sino que la realzan por el contraste: este cuento, en verdad, fué creación exclusiva de Juan Bocaccio, padre indiscutible de la novela moderna en varios de sus géneros.

De este modo, un crítico insigne ofrenda versión cabal y objetiva del género que nos ocupa. El cuento puede contenerlo todo: es un almacigo ávido de simientes de vida; pero sus caracteres esenciales deben ser, la brevedad, la ironía, la peripecia, la urdimbre de situaciones cómicas y trágicas, la alegría y el dolor humanos, entre un amanecer y un ocaso.

Y así, poniendo Chaucer malicia y vivacidad, Hoffman, fascinación y pavor, Perrault, delicada sencillez, Maupassant, naturalismo seguro e implacable, Anderson, emoción y misterio, Wilde, paradoja y quimera, Chejov, fuerza y locura, Mark Twain, y O'Henry, humorismo, Pirandello, metafísica y Lord Dunsany ensueño, —para citar sólo unos representativos,— el cuento ha conseguido armonizar, como una gran sinfonía, las más hondas y puras vibraciones de la sensibilidad humana.

En su íntima relación con la vida del autor, el cuento resulta más interesante y pleno de contenido, cuantas mayores son las incidencias y peripecias de la existencia de aquél. Yo encuentro que la superioridad del cuento ruso en conjunto, sobre el cuento occidental, estriba en muy buena parte, en el hecho de que sus principales representativos —tanto los del cuento clásico, como los del actual— han sido hombres de vida fecunda, atormentada y extraordinariamente inquieta; llámense Gogol o Andreiev, Chejov o Turguniev, Averchenko o Korolenko, Leonov o Fedin, Ognief o Scholochov. Ivanov es un ejemplo al respecto: saltimbanqui, faquir, vago, corredor de bolsa, periodista y agente revolucionario, antes que cuentista. Tiene la vida, pues, un rol primario en la producción. La agilidad, la riqueza de panoramas, la sobria manera de encarar el mundo, la penetrante interiorización del tipo humano, condicionan los relatos. Cada cuento eslavo es por eso un jirón de palpitante y dolorosa realidad...

Por su versatilidad y premura, el cuento alcanza ventaja sobre la novela. Mientras el novelista precisa echar hondas raíces en el escenario que explota, porque la trama sociológica y la correlación psicológica son indispensables, y así convienen a los fines de un arte valeadero; el cuentista, de captación rápida, de aptitud intuitiva, tiene posibilidades de aprovecharse, oportunistamente, de la estampa que sus ojos viajeros apresaron, o del relato anónimo sugestivo que abrevó en unas pocas horas. Quiero decir que por las propias virtualidades del género, hay rendimiento ocasional magnífico, siempre naturalmente sobre la base de versación, interés y amor por lo que se ve o se escucha. Así se explica por qué, entre nosotros, ha sido posible que el cuento cumpla su periplo abarcando todas las regiones. El interés y esfuerzo de nuestros narradores, ha permitido suplir con éxito muchas veces, la ausencia del cuentista local de calidad y perseverancia. Raro es el caso de cuentistas nuestros como Emilio Romero, autor de *Balseros del Titicaca*, por ejemplo, mantenidos en una línea de regionalismo riguroso; es decir, conformándose con la expresión de su propia comarca, de su ámbito. Por lo general, ha habido violación de linderos, penetración entusiasta, oportunísimo refuerzo; y la reiteración o preferencia han sido condicionadas nada más que por la plasticidad del paisaje, la vibración humana del grupo, la prosapia del lugar. Todos nuestros grandes representativos —excepto Clemente Palma, caso singular— llámense Ventura García Calderón, López Albújar, Valdelomar, Arnao, Diez Canseco, Falcón, Fernando Romero, han procedido de este modo; por lo que podemos contar actualmente con una visión valiosa y completa de nuestra realidad nacional a través del cuento.

Pero, no obstante lo afirmado, estamos lejos aún de la explotación exhaustiva. El cuento nacional enriquece su acervo paulatinamente, surtiéndose de inagotables canteras. Es tan vario y magnífico el paisaje, tan peculiares las costumbres y regiones, tan interesantes y copiosas las leyendas y mitos que circulan en el ambiente popular, y tan distintos los tipos humanos que pueden servir de protagonistas, que, día a día es posible ofrendar versiones inéditas, de auténtica originalidad, como actualmente ocurre.

Se observa como otra característica del cuento nacional la marcada preferencia del relato costumbrista con respecto al de tipo imaginativo. La fantasía no es sustentáculo del cuento. Es un ingrediente que coadyuva a la realización del objetivo literario, en tenue proporción, salvo en el caso interesantísimo de Clemente Palma,

cuya admirable capacidad imaginativa realmente no tiene paralelo en la literatura nacional, como lo revelan sus "Cuentos Malévolos", de tan merecida celebridad.

Considerado literariamente, el cuento en el Perú es género nuevo, casi sin abolengo. Empero su raíz popular arranca desde el Inkario. La recopilación de fábulas y leyendas quechuas que figuran en la selección de Literatura Inca por Jorge Basadre, los mitos y alegorías actualizados por Luis Valcárcel, y las leyendas populares recogidas recientemente por Arturo Jiménez Borja, como recompensa de su loable interés folklórico, así lo demuestran.

En la Colonia el género resultó vedado, del mismo modo que la novela. Luis Alberto Sánchez, con su reconocida erudicción, nos cuenta cómo las Leyes de Indias, desde 1543, prohibieron los libros de imaginación, "mentirosas historias que debían rechazarse, porque leyéndolas, los indios aprenderían de ellas malas costumbres y vicios, y dejarían de leer los libros de Santa doctrina; pudiéndose perder la autoridad y crédito de la Sagrada Escritura y otros libros de Doctores". La novela y el cuento llegan de contrabando, se leen ávidamente, pero la prohibición impide su cultivo en el período virreynal, en que la literatura estaba "oficializada".

Hasta el presente siglo la poesía, el teatro y aún la novela misma, absorbieron capacidades y entusiasmos. Verdad es que la tradición —novela en miniatura, mezcla de historia, de leyenda y de cuento, como la define José Jiménez Borja— tuvo expresión magnífica en Ricardo Palma y Clorinda Matto; y la leyenda atisbo inteligente en Constantino Carrasco; pero lo cierto es que en la pasada centuria el cuento ni sedujo ni fué frecuentado.

Son los éxitos del cuento ruso y las virtualidades de Guy de Maupassant, un poco tardíamente percibidos, los que vienen a determinar la incursión en el género cuentístico. Como era natural, en la época primaria se percibe imprecisión y exotismo. Los pasos iniciales se dan de acuerdo con fórmulas extrañas. Clemente Palma, Manuel Beingolea, Jorge Miota, Aurelio Arnao, asumen el comando del primer grupo notable. Estudiosos entusiastas de los cuentistas rusos, incondicionales de Maupassant, los precursores exhiben, empero, aptitudes encomiables. Palma, por ejemplo, en su famoso cuento "Los Canastos" repite feliz ambiente y personaje moscovitas. Beingolea en algunos cuentos, no es más que un Maupassant acri-

llado. Pero, apesar de ello, ya seducen por la imaginación exhuberante, la fina y pronta ironía, la pulcritud del relato, la presteza para captar y sobre todo, la habilidad para sugerir y para entretener.

Manuel Beingolea, al reunir en volumen sus "Cuentos Pretéritos", ha explicado en parte los descarríos exóticos de su generación. Ellos fueron unas veces, dice, fruto de un deseo, una ilusión o un amor a lo lejano y poético, que proviene de lecturas inquietantes; o la seducción que ejercen a distancia los países avanzados; o la forma a través de la que se nos dan a conocer y a querer los ambiente interesantes. Una simpatía hacia dilectas regiones de la tierra, que por su progreso o sus leyendas estimulan la inspiración del escritor...

Vencida esta etapa de tanteo es preciso apuntar, que en tanto Palma agrupa en torno suyo a imitadores que insistían como él en el tratamiento de temas de pura imaginación, Manuel Beingolea, auténticamente criollo, determinaba un cisma, virando a la localización de sus motivos, tratando de incorporar a nuestras letras el ambiente típico de Barranco, o de conducirnos a gustar tópicos de historia o geografía por la vía bella del cuento. Así decidirá Beingolea sus preferencias, sin exclusivismos, frecuentando a la vez extraños y desconocidos meridianos.

Años más tarde, la capacidad estética de Abraham Valdelomar, decidirá el rumbo del cuento nacional. Constató Valdelomar, en efecto, que imaginación y originalidad, conciliaban con el asunto próximo y amigo. Que el regazo nativo, las evocaciones estremecidas de pureza, los claros cantos de la mocedad, el ambiente propio, en una palabra, comportaban elementos valiosísimos, que no excluían sino entonaban el difícil género. "El Caballero Carmelo" y "Hebaristo el Sauce que murió de Amor", son dos admirables logros, en los que es fácil gustar criollismo, como insistencia lograda y exquisita del paisaje propio y el familiar personaje. Como Beingolea y Arnao, Valdelomar tampoco fué exclusivista, pues se animó, cosmopolita y decadente —con su peculiar dispersión— a cultivar el cuento extraño, de sutilezas orientales, y hasta a reflejar humorísticos cuadros de Yanquilandia.

El cuento nacional prosiguió así, mostrando de un lado la capacidad de asimilación y ágil ingenio de cuentistas, que repiten panoramas y situaciones no vividas; y del otro, las posibilidades ge-

nuinas de su orientación terrígena, que más tarde habría de culminar en los célebres "Cuentos Andinos" de Enrique López Albújar.

Por virtud de él el afán nacionalista, la insistencia en el motivo vernáculo, implican la decadencia del cuento fantástico o de temática cosmopolita. Aparte del caso Palma, reacio a descender de sus alturas, sólo quedan de los muchos, en equilibrio perfecto, celebrados cuentistas como Carlos Gabriel Saco y José Félix de la Puente que conjugan frecuentemente ambas tendencias. Incorporada en la literatura de noción del Ande, vibrante en admirables páginas de intensidad vital y patetismo agudo, perdióse afición por el cuento que no sintonizase el latido, la emoción de nuestro habitante y de su gleba.

López Albuja nacionaliza así el cuento entre nosotros, con más insistencia y sagacidad, con mayores proyecciones que Valdeiomar, Arnao y Beingolea. Lo apartan de éstos el grave tono y la finalidad. Recorta la imaginación, siega las alas a la fantasía y superando un *criollismo* atiborrado de estética, opone un *indigenismo* sobrio, veraz y pensativo.

Fácil es imaginar la posterior trayectoria. Vencidos por la hermosura y profundidad de sus relatos, por la excelencia de los motivos escogidos, nuestros cuentistas se esfuerzan no tanto por imitar, sino por coincidir con López Albújar. A esta etapa corresponden intentos de nuestros mayores capacidades literarias. El cuento adquiere actualidad e importancia. Ventura García Calderón, interviene entusiasta en "La Venganza del Cóndor", con la ambición de compendiar en tan pomposo título, relatos de los más típico y significativo del Perú. Con su reconocida destreza, urdiendo bellas imágenes efectistas, intenta cuadros de todas las regiones. Pero la técnica y el impresionismo exceden a la exactitud o fidelidad. Algo más. Alentado por el éxito de su anterior colección, García Calderón publicará una nueva "*Coleur de Sang*" y otros cuentos en que también se hace patente su preocupación por exponer el motivo típico en forma amena, atrayente y pintoresca, capaz de acercar a nuestra realidad a lectores extranjeros, bizoños y prejuiciosos. Creando un mundo de sugerencias nuevas, página a página su prosa colorista, ágil, de suprema elegancia, va acrecentando el interés y el entusiasmo del lector por todo lo nuestro. Es una bella forma de patriotismo intelectual, usando una expresión de Cristóbal de Castro.

José Díez Canseco viene luego, siendo su mérito esencial según Federico More, haber incorporado al *zambo* en nuestra litera-

tura. Con sus "Estampas Mulatas", Díez Canseco, planteó sin quererlo un serio problema de clasificación literaria, que merece discutirse, tanto por la calidad de su obra, original y vigorosa, como por la influencia sensible que ella ha venido a ejercer en la actual generación de cuentistas. "Gaviota" y el "Kilómetro 83", han querido ser incorporados dentro del ámbito de nuestra novelística, hurtando por consiguiente al cuento nacional dos de sus más interesantes expresiones. Yo no creo a Díez Canseco novelista a través de ambos relatos. Faltan para la novela el plan trazado, la complejidad, el ahondamiento del tipo humano, la idea central que presida, ajuste y domine los diversos episodios. En cambio, por la calidad de los asuntos, por la manera de exponerlos, por el corte de los relatos y por la propia inclinación y preferencia del autor, se sustraen del género novela y se acomodan en el cuento. El factor extensión que parecería decisivo en contra nuestra, por el apotegma conforme al cual "novela es un cuento largo y cuento una novela corta", no es valedero; pues, por ejemplo, "El Caballero Carmelo" de Valdelomar, "El campeón de la muerte" de López Albújar, "El fracaso de Nicholson" de Arnao, o "Salón de Espera", de Beingolea, —relatos que comprendían una vida y que se vierten más o menos en el mismo número de páginas— son considerados como pertenecientes por derecho propio al género cuentístico y nadie se atrevería a negarles categoría de tales. Por lo demás, la aptitud singular y celebrada de Díez Canseco es la que se revela en esos y otros cuentos como "Jijuna", "Gaina" o "el Velorio", y no, por supuesto, la que intentó frustráneamente exhibir en "Duque"; con lo que, lejos de perder, ganamos sin duda alguna...

Ande y Costa estaban admirablemente presentados en el cuento nacional, pero faltaba la noción exacta de nuestra selva. A Fernando Romero le debemos haberla traído viva y palpitante, en un conjunto de relatos realmente fascinador. Superando anteriores rendimientos, sean de Ventura García Calderón o Díez Canseco, de del Aguila o Chirif, de César Velarde o de Gamarra, en "12 novelas de la Selva", sin riguroso designio literario, atendiendo a la vida que vibra en torno, consigue ofrecernos una noción distinta de la retóricamente conseguida hasta entonces. Versión que fluye espontánea entre peligros cotidianos, ante un paisaje aterrorizado desde los ríos gigantescos, entre las lianas apesantadas del bosque, o entre "tahuampas" de emanaciones letales. Más que cuentos, en es-

tricto sentido, los enjundiosos relatos de Romero parecen lampos de luz proyectados en la selva. La vida de la región boscosa con sus miserias y padecimientos, sus taras y peligros; y todo el encanto alucinante y sombrío del Oriente peruano explenden sobriamente pincelados.

Pero a Fernando Romero debemos más. Su colección, "Mar y Playa", ocho cuentos que, como él mismo dice, son otros tantos pretextos para presentar actores y rincones de un escenario peruano; recalcando de este modo que busca aunar la expresión literaria, a la meditación sociológica y folklórica. Cuentos que sirven no sólo para totalizar una visión de nuestra "costa zamba", ya felizmente frecuentada por Valdelomar y Diez Canseco, sino para poner de manifiesto otra característica del cuento peruano: la preferencia por el motivo trágico, patético, que en "Mar y Playa" cumple extraña culminación, pues no hay un solo cuento en que la desgracia, el crimen o la muerte, no pongan punto final.

El cuento humorístico tan poco frecuentado, tiene hoy en Héctor Velarde su más conspicuo representante. Pero Velarde, hay que advertirlo, con mucha mayor asiduidad que este género, cultiva la crónica, el artículo periodístico o el ensayo. Aún así, a través de su larga y fructuosa obra, va dejando alguna estela en el cuento nacional. Vivaz, cosmopolita, bajo el fino antifaz de su sonrisa, encubre hondos y maduros pensamientos, revelando preferencia por incidir en el medio bullicioso y complejo de las grandes ciudades, donde la actividad febril y la estulticia humana agudizan el contraste y el "humour" tiene blanda carne en que hincar sus dientes.

Los últimos años han visto crecer poderoso entusiasmo y dedicación por el cuento en la joven generación literaria del Perú. Entre los más constantes y capacitados cultores, destaca nítidamente José María Arguedas, autor de "Agua", quien se ha consagrado con sus patéticos relatos de gran intención social y honda ternura, dedicados a revelar con exactitud problemas y angustias de las comunidades indígenas frente al gamonalismo. Merecen también cuidadosa estimativa, Ricardo Alcalde, felicísimo cultor de la modalidad criollista, además, Falconí Sevilla, Enrique Dammert, Mario Herrera Grey, Carlos Pareja, Manuel Tamayo Vargas, Franklin Urteaga, Arturo Jiménez Borja —ya mencionado por el valor folkló-

rico de sus "Cuentos Peruanos", Arturo Burga Freitas — que ha reconstruido en "Ayahuasca", mitos y leyendas de Amazonas—, Francisco Izquierdo Ríos, y algunos más que omitimos involuntariamente, pero que seguramente, podrán ser apreciados en la antología que prepara, con gran oportunidad y perspicacia, ese recio escritor y gran propulsor de nuestro movimiento editorial que se llama Pedro Barrantes Castro.

No cabe desconocer la fisonomía e importancia logradas por el cuento nacional. Extremando la apreciación, es de afirmarse que en el cuento hemos plasmado nuestras posibilidades literarias con más insistencia y justeza que en otros géneros. Ni el teatro, ni la novela, ni la poesía costumbrista, denotan tal consistencia, tan acentuada evolución. Antes bien, —descartadas las "Tradiciones" de Palma" por su especial condición—, es sincero constatar en tales modalidades el éxito desarticulado o señero, que repercute más tarde en la infructuosidad o se malogra en el "pastiche". Nada logrado desde las famosas comedias de Pardo y de Segura en el teatro nacional. En la novela, los casos de Aguirre Morales, de Vallejo y de Falcón, del nombrado López Albújar, de Clemente Palma y Rosa Arciniega —que también incursiona en el cuento— de Ciro Alegría y Ernesto Reyna, entre otros, no bastan para inclinar a generalizaciones optimistas. Y en cuanto a poesías costumbristas desde el lejano y preterido Juan de Arona, salvo simpáticos aciertos de Gálvez y Yerovi —que asimismo han publicado cuentos— no se ha conseguido rendimiento de primer orden.

Tan rápido balance invita a meditar y a proseguir. Si nuestro cuento ha plasmado, en sus mejores expresiones, lo peculiar y valioso de nuestra tierra, si ha contribuido a perpetuar nuestros tipos y costumbres; y si se anuncia promisor al logro de una caracterización de nuestra imprecisa y desvaída Literatura, es menester estudiarlo con ahinco, criticarlo con acierto y cultivarlo con amor...

Carlos MARTINEZ HAGUE.

Impresiones de una visita a los últimos Mocoví

Los autores de este artículo realizaron durante el verano último un viaje de estudio al Chaco argentino y paraguayano para el mejor conocimiento de los indígenas que lo pueblan. En las páginas que siguen nuestros colaboradores de Buenos Aires nos ofrecen sus impresiones sobre los últimos Mocoví de la región de Napalpí (Chaco argentino).

Durante los cuatro días que permanecemos en la reducción de Napalpí nos interesamos especialmente por conocer las costumbres y el régimen de vida de los últimos Mocoví, la belicosa parcialidad chaqueña que antaño en sus correrías asolara una extensa parte del norte de nuestro territorio y que varias veces llegó hasta las mismas puertas de la ciudad de Sta. Fé.

De acuerdo al estudio de los documentos que corresponden a la época de la conquista del "Gran Chaco", esta región durante los primeros tiempos de la misma permaneció deshabitada de las tribus indígenas que hoy la pueblan. Así, el Padre Furlong, cuando se refiere a este hecho, en su conocida obra sobre "*Los Mocobíes de Sta. Fé*", dice textualmente: "Según parece, estaba el Chaco sin indios algunos cuando arribaron a estas regiones los primeros europeos". Fué por el empuje de los conquistadores que los aborígenes penetraron hasta los rincones más ocultos de la maraña chaqueña y encontraron como último refugio los parajes más desolados y desiertos, única barrera para detener la ambición insaciable de los invasores.

"Allí ciertamente se reunieron —nos dice el P. Furlong— tribus procedentes del norte y del sur, del este y del oeste. Del sur eran ciertamente los Charrúas que llegaron hasta las selvas chaqueñas; del norte eran los tobas, los abispones y los mocobíes que, cruzando el Bermejo, penetraron en el Chaco..." Caamaño, en su

Mapa del Chaco, apreciando la importancia numérica y cualidades de estos indios nos dice lo siguiente: "Serán por todas unas dos mil o tres mil almas: si no hay algunas más escondidas en los bosques distantes de dicho río Grande (Bermejo) hacia el Pilcomayo. Son muy valerosos, guerreros, dóciles y de genio e inclinación nobles".

Aprovechando la proximidad de los últimos representantes de estos indígenas que tan activa parte tomaron en nuestra historia convinimos visitar sus rancherías e informarnos sobre sus condiciones actuales de vida en la reducción.

Una mañana, muy de temprano y en compañía de nuestro baqueano, iniciamos la marcha por las picadas abiertas en la espesura del monte, en dirección a las chozas de los Mocoví. El contorno sombrío de la arboleda aparece recortado aquí y allá por pequeñas sábanas, pintorescos esteros y cañadones, o por tupidos islotes de arbustos achaparrados, salpicando la cubierta enmarañada de gramineas y cactus. El quebracho, gigante e imponente, comparte con el lapacho y el jacarandá, por su corpulencia y robustez, el dominio indiscutido del monte. Algarrobos, mistoles y chañares enlazan su erizado y espinoso follaje, opimos de frutos en sazón, y los cactus, derramados en la floresta, agregan una nota peculiar y exótica al paisaje.

Llegamos por fin al puesto del cacique Durán, viejo Mocobí que se nos hace simpático de inmediato. Nuestro guía nos presenta como "patrones de Buenos Aires" presentación que basta para provocar la locuacidad del indígena, que en su media lengua se esfuerza por manifestarnos su conformidad y contento por los beneficios del régimen de la reducción.

Sin embargo, detrás de sus palabras se sorprende su nostalgia por la vida nómada y montaraz de la tribu, por esa vida llena de libertad e independencia. Su pasado de indio "retobado" y matrero nos llega a través de sus palabras entrecortadas y jadeantes, y nos presenta con rústico más elocuente colorido el duro problema del indio que se somete a la vida "civilizada" y que reconoce con dolor la superioridad indiscutible del blanco.

¡Qué gran distancia entre estos pacíficos moradores de Napalpí y sus belicosos antecesores! Recordemos, al pasar, los tristemente célebres malones que llevaron la angustia y la rapiña a Sta Fé, Sgo. de Estero, Corrientes y tantos otros pueblos y lugares.

El P. Furlong, al referirse a los ataques de los Mocobí contra Sta. Fé manifiesta que "La ciudad y sus pacíficos vecinos estuvieron en continua zozobra desde 1592. En 1620 y 1625 fueron indios chaqueños quienes invadieron las estancias, llevando la muerte a sus moradores y robando las caballadas y el ganado vacuno. Doce años más tarde estaba la ciudad tan terriblemente angustiada que Mendo de la Cueva ordenó al general Cristóbal de Garay que saliera a combatir a los indígenas".

Las expediciones se suceden, pero infructuosamente. Así, dos años más tarde, ahora al mando del mismo Mendo de la Cueva, sale otra expedición para dar con los Mocoví, que otra vez habían invadido las tierras de Sta. Fé. Esta, como las demás expediciones no tuvo el éxito esperado. Esta agresividad indomable del indígena y la falta de éxito de las campañas contra los mismos hizo que fuese impostergable el traslado de la ciudad de Sta. Fé. Y de este modo, el 16 de Mayo de 1651, fué fundada la "nueva" Sta. Fé al sur de la laguna de Guadalupe.

Después de recorrer un corto trecho de monte llegamos al rancharío de Salteño, Mocoví octogenario, de digno y reposado aspecto y blanca barba. Un grupo de perros nos reciben con estruendosos ladridos y varios chiquillos que jugaban en las proximidades huyen asustados a refugiarse en los ranchos. Sorprendemos a Salteño casi desnudo, y apenas nos avista corre a vestirse sus mejores prendas, unos raídos pantalones y una vieja casaca. Mientras Salteño nos recibe, las mujeres hacen corrillo en el interior del rancho y nos examinan con curiosidad no exenta de miedo. Mientras conversamos con el indio, pendiendo de un horcón de la choza avistamos una hermosa bolsa de piel que averiguamos ser de guasuncho, animal muy común en la región, sumamente apreciado por su carne y de belleza y rapidez proverbial.

Muy vieja y arraigada en estos indígenas es la afición por la caza, que constituyó la base fundamental de su economía. Ya los viejos relatores de la vida mocoví lo habían observado, y entre ellos el P. Canelas lo indica con estas palabras: "Sustentábanse de la caza de los animales arriba expresados; ninguna carne apetecen más que la del tigre..." Las piezas de caza más habituales son por lo general el chanco de monte o tapir, el avestruz, el guasuncho, el ciervo y antiguamente el guanaco. Estos indígenas saben aprove-

char las pieles de los citados animales para la fabricación de bolsas, tientos, odres y otros elementos del hogar.

Salteño, como todos los Mocoví de Napalpí, no se reduce a la vida de colono como los Toba, y conserva especialmente con sus caballadas, el hábito seminómada de sus antecesores.

La recolección del algarrobo y del mistol, junto con la provista de otros frutos y raíces silvestres, forma parte interesante de su economía que se complementa con los pequeños cultivos a que se aplican, sobre todo de maíz, porotos y zapallos.

Estábamos conversando con Salteño, cuando con cierta cautela se acercó su mujer, una vieja de rostro apergaminado y de ojillos vivaces y desconfiados. Rodeando su cuello llevaba un collar de conchillas, largo de varios metros y finamente trabajado, que pronto despertó nuestra codicia. Fué tarea ardua convencer a la vieja para que nos cediese su adorno a cambio de algunos de nuestros collares de trueque, y solamente con la intervención de Salteño pudimos obtener una parte del collar.

El P. Caneñas se refiere de este modo al uso de los collares de conchas: "Al cuello cuelgan cuantos collares de concha y abalorios logran, los que de dos dedos en dos dedos tienen pendientes cuantos pedazos de metal lucido logran; y de la parte inferior cuelgan lo mejor".

También tenían la costumbre de engrasar sus cabellos, que repartían en dos mechones por la frente.

Entre los antiguos Mocoví las mujeres desde muy pequeñas se sometían a la práctica del tatuaje, que efectuaban punzando la piel mediante espinas y bañando luego la región herida con una esencia tintórea. Este tatuaje se practicaba especialmente sobre el pecho. También acostumbraban a pintarse los brazos y el rostro. Desde la infancia se agujereaban el lóbulo de la oreja para introducir adornos de madera. Este agujero, según la misma técnica de los demás chaquenses, iba siendo agrandado por la introducción de piezas de tamaño cada vez mayor hasta llegar, en ciertos casos, a varios centímetros de diámetro, en tal forma que el P. Caneñas nos habla de "brujas" con "sus orejas colgando hasta los hombros"...

También se registra la perforación de los labios con espinas de raya y la introducción de plumas.

Los ranchos de los Mocoví, según el tipo común en el lugar, están formados por paredes de postes de guayacán unidos por una argamasa de paja y barro; el techo a dos aguas, sostenido por travesaños de madera, es recubierto por una capa de paja. Algunas de estas habitaciones están divididas por una empalizada que la separa en partes medias: una de ellas hace las veces de dormitorio, con cueros en el suelo que sirven a modo de lecho; la otra, dividida a su vez en partes iguales, presenta una dedicada a almacén y depósito de la familia, con los objetos de labranza y otros utensilios; la parte restante ofrece el aspecto de una galería donde se realizan las tareas del hogar. Junto a esta habitación se encuentra comunmente un abrigo de pequeñas dimensiones. Frente a la vivienda existe un espacio limpio de toda vegetación, donde pueden hallarse banquillos, utensilios de cocina, choclos y vainas de algarrobo puestos a secar. A pocos pasos pequeños sectores cultivados con maíz, mandioca, porotos, etc.

Muy distinta era la habitación de los antiguos Mocoví, levantada con paja y según la forma típica de los indígenas chaqueños.

La historia de la Reducción de Napalpí es, desde sus comienzos, una muestra admirable de lo que pueden la perseverancia, la voluntad y el espíritu del sacrificio. Amoldar al indígena nómada a las prácticas de agricultor, incorporarlo a la vida sedentaria e inducirlo a asimilarse a una civilización tan compleja como la del blanco, es tarea que sólo cabe a individuos con un alto sentido del deber y dispuestos a toda clase de sacrificios y penurias. Para comprender todo ello es preciso recordar la profunda diferencia biológica y mental que separa a las primitivas culturas chaqueñas de nuestra civilización occidental. Y no sólo estas diferencias sino también la insuficiencia del aborígen para comprender el esfuerzo del blanco en su provecho, dificultad que abre una brecha para toda colaboración amplia y sin reservas entre el indio y las autoridades de la Colonia.

O. L. PAULOTTI — A. DEMBO.

Miraflores Prehistórico *

En marzo de este año, cuando se llevaban a cabo los trabajos de pavimentar la prolongación de la avenida Angamos o Primavera, al abrir unas zanjas para la canalización, frente a la clínica Delgado, los obreros hallaron algunos *huacos*, cinco de los cuales fueron entregados a la municipalidad de Miraflores, que decidió obsequiarlos al Dr. Prado, Presidente de la República. Ofrecemos en estas páginas las fotografías de los menos estropeados. Uno representa elegante halcón que sujeta con garras y pico una serpiente de tamaño pequeño. Otro, figura un individuo que lleva sobre sus espaldas un venado; los detalles pintados pueden dar clara idea de su indumentaria: tiene *huara* o pañete blanco, y *unco* o camiseta corta de color rojo; las muñecas están tatuadas, como con frecuencia podemos ver en las momias que se encuentran por el valle. Un tercer cerámico es la escultura de un monstruo mitológico que erguido sostiene entre las patas gran máscara antropomorfa. Por último, podemos observar un pequeño cuenco, en forma de cenicero, que ostenta en el fondo el dibujo de un ave marina. La terracota de que están hechos es fina, recubierta de engobe anaranjado; los colores de la ornamentación son blanco, plomo, ocre rojo y violáceo típico. El estilo es el llamado por Uhle proto-Lima, que tiene como estación la hacienda Nievería.

Con este motivo, muchas personas se mostraron sorprendidas al saber que en pleno Miraflores europeizado tuviésemos estas revelaciones del suelo. La cultura que nos vino del Viejo Mundo fué tan recia y brillante, como que perteneció a su mejor siglo, y dejó tan profunda huella en Lima, población de neto carácter árabe-español, sin sensible sello indígena en sus manifestaciones, que nos parecen ahora extraños tales hallazgos, a pesar de que, precisamente

(*).—Extracto de una conferencia en "Insula".

del lado del Malecón Balta, tenemos todavía incrustadas en el área urbana ruinas de muros hechos con pequeños adobes, tipo de construcción correspondiente a la cultura proto-Lima. Pero aun para el arqueólogo hay novedad, pues aunque no desconocida esa clase de cerámica en esta parte del valle del Rimac, es la primera vez que se encuentra en Miraflores.

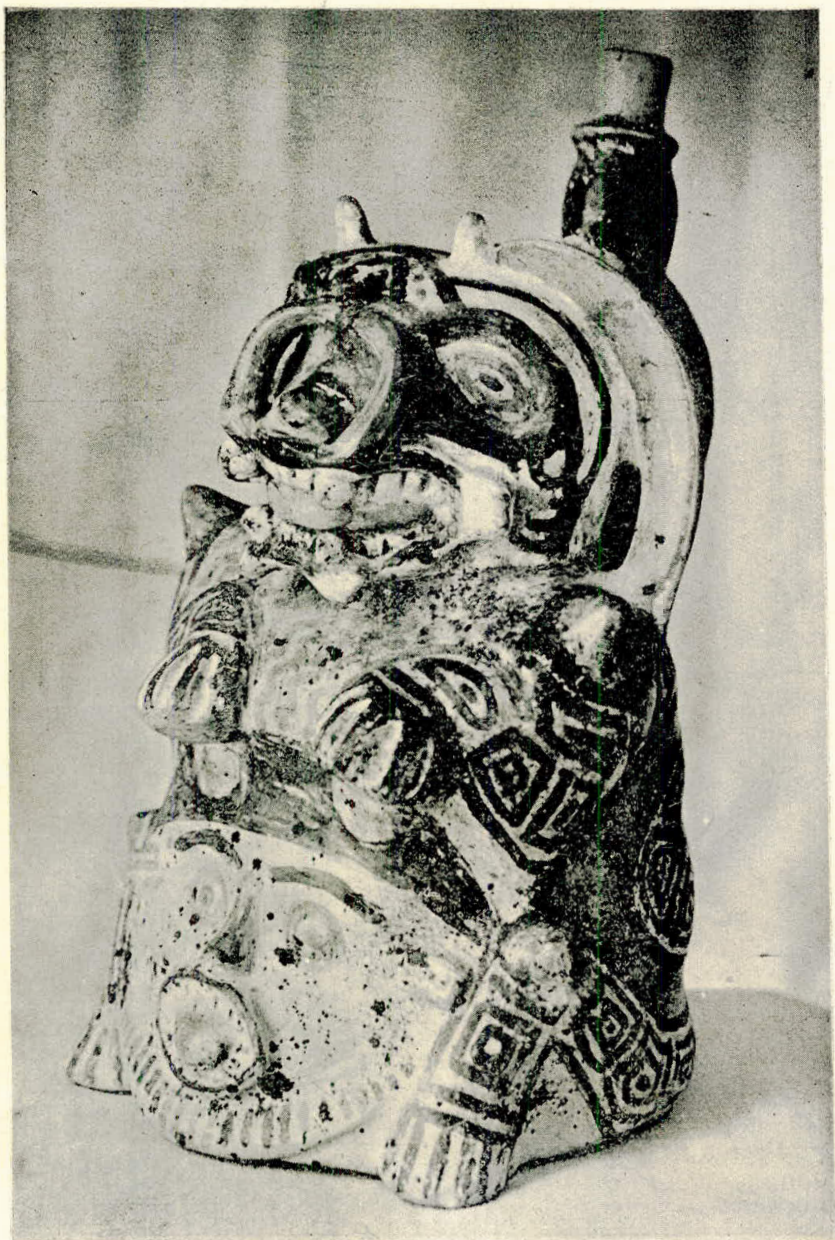
La historia del actual Miraflores es reciente, de los días de la guerra con Chile, y puede decirse que su fundador fué el señor Guillermo Scheel, Director de la exportación del guano, quien tenía propiedades aquí. Antes no era sino un aldehorrio de pescadores.

Mirando atrás, comencemos con la llegada de los españoles a estos parajes. En Miraflores no había entonces sino unas cuantas chozas de totora, barro y caña brava.

Los conquistadores oyeron de Atahualpa, en Cajamarca, que a diez jornadas, sobre el camino al Cuzco, se encontraba el Santuario de Pachacámac; Francisco Pizarro envió por eso a su hermano Hernando a que se apoderase del tesoro de aquel templo.

Rectificando el cálculo de Raimondi, Uhle establece que los españoles pernoctaron por estas tierras la víspera de la llegada a Pachacámac, es decir, el 29 de enero de 1533: "Puesto que cenaron a medio camino —dice comentando a Estete— en una aldea india, y el camino pasaba por entre arboledas y villorrios, el último vivaque debe haber sido en el valle del Rimac, probablemente en el viejo pueblo de Huática, cerca del antiguo templo del Rimac; y la interrupción de la marcha para la comida sería en el antiguo Surco, las actuales ruinas de Armatambo, cerca de Chorrillos, en la extremidad sur del valle".

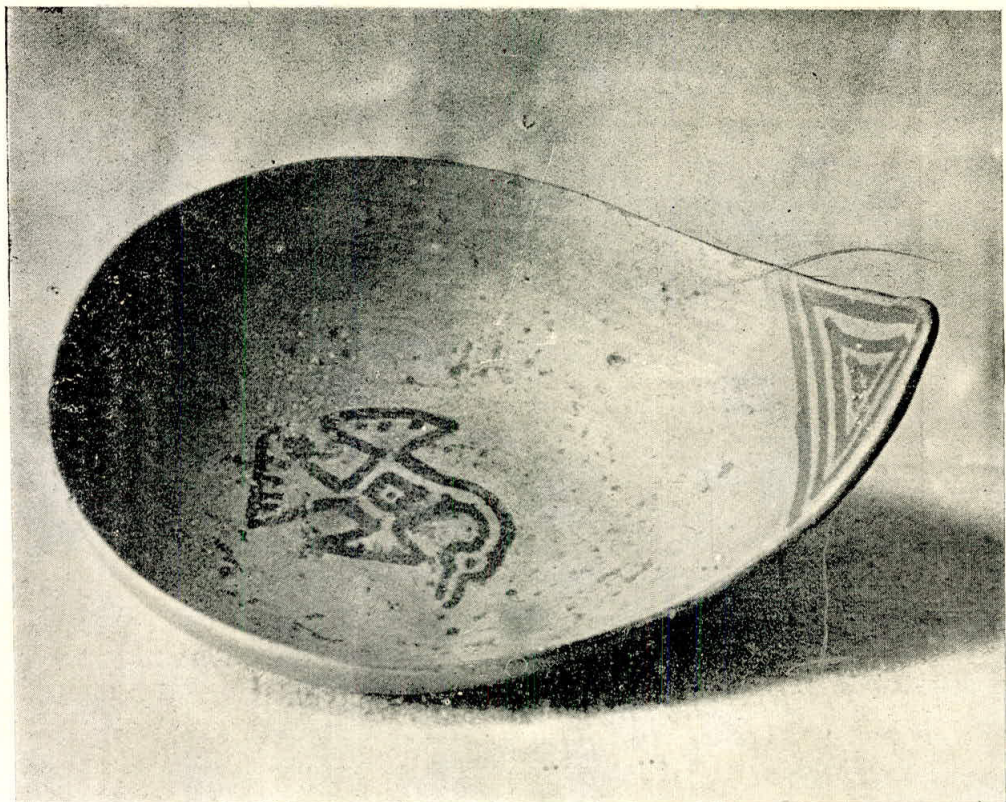
Podemos imaginarnos el paisaje de entonces. Las arboledas eran de sauces, de los cuales todavía quedan algunos; unos que otros pacayales y guayabos, llamados por los indígenas *guaba* y *sahuinto*, respectivamente, y quizás también paltos, puesto que las pepas de su fruto son frecuentes hallazgos en los yacimientos. Naturalmente, como paisaje de tierras nuevas, Miraflores no tenía antaño la cantidad de árboles que hoy tiene, ni mucho menos; estaba cubierto de maizales, sembríos de pallares y camotes, y aquí y allí crecería un poco de algodón. Nada de los actuales jardines; las únicas flores de cultivo serían las fucsias y los floripondios, ya que las begonias y amancaes habría que haberlas buscado en las laderas, y las *cantuta* o "clavelinas del inca" sólo crecían en Canta, entre cuyas ruinas suelen todavía florecer. La fauna estaría representada por gorrio-



UNMSM-CEDOC



UNMSM-CEDOC



UNMSM-CEDOC



UNMSM-CEDOC

nes, huanchacos y cuculíes; las mismas aves marinas de hoy... y el mismo imprescindible gallinazo. Como un lujo, alguien tendría un papagayo que hablaba quechua. De tiempo en tiempo el *atckh* y el *lyuychu*, zorro y ciervo del lugar, alborotarían a los pobladores con una incursión furtiva. Acaso el cacique acariciaría y sujetaría por el collar un gato hurraño, el *Felix pardalis*. Otros animales, domesticados verdaderamente, los humildes *alkho*, vigilarían los *ranchos*; los había de, por lo menos, dos clases: unos de regular tamaño, delgados, alobados, los *Canis incae*; otros, chicos, completamente *calatos*, los *Canis caraibicus*, llamados por nosotros *perros chinos* no sabemos por qué, pues en la China no existe nada semejante.

Con poco esfuerzo, vemos que las cosas han cambiado pero que lo fundamental queda: la campiña verde con sus característicos cerros pelados, de contorno; la misma atmósfera que sutaliza el perfil de los objetos; la misma pasividad contemplativa del lugareño sacudida a ratos por una emoción profunda, como la mansedumbre de su clima que espaciados temblores cortan. Porque temblores hubo siempre y, justamente, uno cuando los españoles pasaban por aquí. Habla Miguel de Estete: "Acaecionos una cosa muy donosa, una noche, antes que llegásemos a él (al lugar de Pachacámac), en un pueblo junto a la mar; que nos tembló la tierra de un recio temblor y los indios que llevábamos, que muchos de ellos se iban tras nosotros a vernos, huyeron aquella noche, de miedo, diciendo que Pachacámac se enojaba porque íbamos allá y todos habíamos de ser destruídos".

Siempre que se podía, los caminos se sombreaban con arboledas, como estas que según se ha dicho pasarían por aquí. De los caminos peruanos apuntaba Hernando Pizarro: "En verdad, no se encuentran tan bellas rutas en toda la Cristiandad". Eran en algunas partes estrechos, pero por lo general bastante anchos, hasta 10 m.; "seis caballeros podían galopar de frente", escribía otro cronista presencial de la Conquista, Jerez. En ciertas regiones, si las necesidades lo exigían, se construía varias vías paralelas. Cuando las arenas movedizas no permitían cimentar un camino, la ruta corría marcada por postes. En muchas partes tenía drenajes y estaba pavimentada con piedras o con adobes y, a menudo, suspendida por gruesos murallones, como cerca de Chuquitanta puede verse aún.

La red de caminos incaicos que cruzaba el valle, tocaba también Miraflores. De Lima, a la altura de la huaca de Lince, arrancaba derecho como tiro de cañón el camino que iba a Chorrillos. Su

prolongación venía de Lurigancho. No se ve desde tierra; está a la izquierda de la actual carretera, entre los potreros. Desde el aire, se aprecia claramente marcado, porque los sembríos no crecen bien en su trayectoria debido al afirmado compacto, que la vegetación no puede vencer. Dicho camino pasa por Limatambo, hacia Marcavilca, el Morro Solar; tiene una derivación casi en ángulo recto a las huacas de San Isidro, donde encontramos adobitos proto-Lima; de aquí parte otro que pasando por la huaca Juliana llegaba a la quebrada que baja a los actuales baños de Miraflores. Las huacas de San Miguel, Orbea, Maranga, Mateo Salado, Arámburu y todas las que hay desparramadas en el valle y que el Dr. Carlos Romero ha marcado en un mapa, señalan por dónde pasaron esos caminos. El de Pachacámac llegaba a Surco para dirigirse por Mirones, Macat y Palao al valle del Chillón.

Miraflores, o, para ser más exacto, sus vecindades eran, pues, un alto en el camino durante la época de los incas. Limatambo y Armatambo; he ahí toponimias suficientemente reveladoras.

El aprovisionamiento del viandante contaba con bien calculadas jornadas y escalonados *tampu* o *tambos*, edificios compuestos de amplias salas para las personas y corrales para las llamas, y que comprendían hasta pequeñas estancias dedicadas a los viajeros de categoría. Allí podían encontrar provisiones, vestidos y armas las tropas del Inca. Los *tambos* debían proveer gratuitamente a quienes estaban al servicio del soberano, y los particulares solían pernoctar en ellos y trocar productos.

Pero toda la admirable organización de los incas pertenece a la protohistoria, que comienza para este valle cuando el general Cápac Yupanqui, hermano de Pachacútec, después de vencer en la fortaleza de Hungará, en Cañete, la porfiada resistencia de Chuqui-Manco, señor de Mala, encuentra abierto el camino al valle del santuario donde se veneraba a Irma, divinidad creadora que había de ser reemplazada por Pachacámac.

No todos los cronistas están concordes sobre quién fué el Inca que sometió al valle de Irma o Pachacámac, y por lo tanto también el del Rímac. Montesinos señala a Huiracocha; Garcilaso, a Pachacútec; Cabello de Balboa y Santacruz, a Yupanqui, y Cieza y Santillán, a Túpac Yupanqui. Cotejando esos datos, el Prof. Uhle cree que de todos modos, la fecha de la sumisión caería entre los años 1360 y 1450.

Antes, ¿qué hubo en estos lugares?

Es el momento de aludir a los citados ceramios de estilo Nievería encontrados en la avenida Primavera.

En 1935, el Dr. Villar y Córdova escribía que en las cinco pirámides del Lince se encontraba cerámica policroma del tipo de Nievería. "El paramento de las pirámides —anota— es de adobes pequeños en la profundidad y de tapial en la superficie, enlucido con una pasta amarilla muy gruesa, y con relieves geométricos que recuerdan las construcciones de Chanchán, en el valle de Trujillo". Es muy interesante la asociación de las señaladas características, cerámica, adobes pequeños, enlucido amarillo, con los relieves geométricos de Chanchán, sobre todo si la relación se refiere a los conocidísimos labrados de la sección llamada "Gran Chimú" porque su estilo es el mismo en el dibujo de las telas procedentes de la Costa Central y constituye el rasgo más particular del estilo proto-Lima.

Cerámica de esta clase ya había sido hallada en los desmontes de la huaca Arámburu de la antigua población de Maranga, por el Prof. Uhle, en una de las tres colinas artificiales que corta la avenida del Progreso antes de desviarse a "La Perla". Se da cuenta de ello en un trabajo presentado al XVI Congreso Internacional de Americanistas reunido en Viena en 1908, titulado "Ueber die Fruehkulturen in der Umgebung von Lima. (Hay versión castellana de la Sra. María Wiese en la Revista Universitaria, 1910). Además de las de Arámburu, el Prof. Uhle exploró dos colinas artificiales en Copacabana, cerca de Puente Piedra, en el valle de Chillón, y la huaca Juliana de Miraflores, que se levanta frente al sitio donde ahora se ha encontrado los ceramios supradichos de la cultura Nievería, comprobando que el material de que están hechas es el mismo del núcleo del Templo de Pachacámac, en Pachacámac, adobitos de alrededor de 18 x 12 x 7 cm. "Hasta ahora —escribía entonces— nadie ha emprendido una exploración fundamental de esas grandes colinas". Explica que tienen un promedio de 300 m. de longitud por 120, y una altura de unos 35. En su cumbre, puede notarse, había unas especies de terrazas escalonadas. Evidentemente, eran templos. Calcula que los adobitos de que están formadas harán 500,000 m³ o sea un millón de toneladas. Este rendimiento, concluye, puede ser alcanzado sólo por una población engrosada mediante activa agricultura.

En Miraflores, pues, en esta primitiva época cultural del valle, anterior a los incas, estaba la agricultura perfectamente ordenada.

Es mucho lo que se puede recordar en elogio del antiguo agricultor peruano. Cómo ganaba tierras de sembrío a las montañas, podemos verlo en todos los cerros de la parte alta del valle rimense. Y sin ir muy lejos, hay unas pequeñas muestras de andenerías frente a las ruinas del antiguo pueblo de Mama, junto al actual Ricardo Palma, más allá de Chosica. En éste, como en otros valles de la Costa, casi no llueve; todo el cultivo es de irrigación artificial, y que el sistema ha desmejorado, no cabe dudarlo, pues puede constatarse en las márgenes del valle tierras antes aprovechadas y hoy abandonadas. Cook, del Departamento de Agricultura de los Estados Unidos, al referirse ("El Perú como centro de domesticación de plantas y animales") al trabajo bien organizado y persistente del antiguo peruano dice: "El talento de la ingeniería se desplegó también en el arreglo y gradación de las terrazas, en la dirección y canalización de los ríos y en llevar los acueductos de irrigación a lo largo de declives profundos y de las crestas de las montañas, a menudo durante muchas millas. En algunos distritos, todas las tierras son de construcción artificial y representan un dispendio asombroso de labor, sin paralelo entre las llamadas «Maravillas del Mundo»..."

El hecho de que la agricultura americana estaba basada en las plantas nativas, demuestra, según el mencionado autor y otros como Martius, Payne, etc., que la civilización de este hemisferio no fué introducida del Antiguo Continente. Cerca de ochenta especies de plantas y varias de animales hacen del Perú el más importante centro precolombino de cultura, de una cultura forjada en su mayor parte mucho antes de la formación del Tahuantinsuyo.

Nievería es el nombre de una hacienda a la altura de Santa Clara, en cuyas inmediaciones yacen las ruinas de Cajamarquilla, conjunto urbano, tapiales de adobón, con curiosas series de hoyas que Squier sospechó depósitos de víveres. Esta importante ciudad estaba abandonada cuando los españoles llegaron al valle, puesto que Maranga y Armatambo eran las poblaciones más notables y en sus menciones apenas está indicado, hacia este lado de la región, Ate (Late) entre los "innumerables lugarejos de corta vecindad" (Cobo, Historia de la Fundación de Lima). Por la forma en que se ha hallado algunos cadáveres bajo los escombros, parece que un terremoto hubiese hecho dejar el poblado. El nombre Jicamarca (población agrietada) que sugiere Villar y Córdova le vendría así muy bien.

Max Uhle ubicó en 1905 un cementerio frente a las ruinas, sobre la margen SE. del Río Seco, y trabajó allí, consiguiendo las colecciones que ahora guardan el Museo de la Universidad de California y el de Arqueología de Lima, ceramios, mayormente.

Este cementerio está al comienzo de Pumapampa y, aunque ahora cae sobre campos eriazos, en un tiempo estuvo rodeado de sementeras: podemos ver todavía las acequias que las irrigaban, bordeadas de secos carrizales, por lo que aún durante la Colonia debían servir.

Los objetos que se conservan en Lima han sido brevemente descritos por Raúl D'Harcourt en "La ceramique de Cajamarquilla-Nievería", Jour. de la Soc. des Amér. de Paris, 1922, pero la clasificación del material, a base de lo que se conserva en California la ha hecho Gayton en "The Uhle Collection from Nievería". Este autor señala que en los productos de Nievería hay: 1º, elementos proto-Chimú, como la figuración escultórica y el gollete en forma de estribo; 2º, elementos que revelan influencia proto-Nasca, digamos el colorido o algunos motivos ornamentales típicos; 3º, elementos Epigonal Tiahuanaco, como los picos cónicos y divergentes, etc. Por diferencia, además de estos elementos forasteros, encuentra que hay elementos locales que él separa en rasgos A, B, C y D; el rasgo C, por ejemplo, está constituido por una ornamentación pintada de línea angulosa especial, que puede notarse en los especímenes de Miraflores. Estos elementos locales son los llamados proto-Lima.

Para comprender bien esto, debemos recordar que la Arqueología ha constatado en el Perú varias culturas, representadas por productos *sui generis*. Estos productos se encuentran en estratos de terreno, que por eso han sido identificados con esas culturas. Evidentemente, el estrato de la superficie es el más reciente, y los más profundos, los más antiguos. Muchos de estos estratos son locales, para un solo lugar, y no pueden relacionarse entre sí. Sin embargo, hay estratos que se extienden por todo el Perú, como el estrato incaico y el estrato llamado de Tiahuanaco; lo que se encuentra debajo de este último, se designa pre-Tiahuanaco. Los dos estratos costeros pre-Tiahuanaco más fuertemente definidos son el de Nasca (en Ica) y el de Moche (en Trujillo); sus culturas correspondientes han sido bautizadas por Uhle, que las descubrió, *proto-Nasca* y *proto-Chimú*. A estas culturas no se les ha podido encontrar hasta ahora sus orígenes y por eso el Prof. Uhle cree que fueron importadas, de Centro América, probablemente. Los especímenes de Nievería, y

en consecuencia los de Miraflores, tienen, pues, influencias de las dichas culturas pre-Tiahuanaco. Pero no todo sería extranjero: algunos elementos del estilo Nievería vendrían de la Sierra, el Epigonal Tiahuanaco y otros; los proto-Lima serían de aquí mismo.

Los trabajos de Uhle en Pachacámac, que hicieron época en la arqueología del Perú, revelaron la existencia de un estrato cuyos restos estaban relacionados con los monumentos de Tiahuanaco, y probaron que este estrato era anterior al de la cultura incaica. El estilo de la cerámica asociada al citado estrato recibió el nombre de *Epigonal Tiahuanaco*, en vista de la imperfección de sus rasgos. Esta denominación se aplicó después a toda la cerámica que se encuentra por lo menos de Ica a Moche, relacionada directa o indirectamente con el estilo Tiahuanaco. La posterioridad del estilo "Epigonal" ha sido discutida. Ultimamente, el Prof. Uhle hizo algunas aclaraciones sobre el valor del término, sugirió reemplazarlo por estilo *Mixto Tiahuanaco*, y admitió que muchos de los objetos llamados ahora Epigonales *no dependen* de la cultura Tiahuanaco y son quizás anteriores a la fase clásica de ese estilo. El Dr. Kroeber ha propuesto por eso para este o estos estilos el nombre de *Tiahuanacoides* que no implica *derivación* de sino *relación con* Tiahuanaco. El Dr. Tello prefiere y ha difundido la denominación *Andinos*.

Asociado a este complejo estilístico a base de la cultura de Tiahuanaco, que en diversas épocas preincaicas se desparramó por la Costa y la Sierra, está el cultivo de plantas que de ninguna manera pueden haber sido importadas, tales como la papa, la quinua, los ollucos, las ocas, etc.

El problema principal para la ubicación cronológica de la cerámica Nievería es, pues, el derivado de su inclusión de elementos "Epigonales", y por esto está ligado a la discusión de si el período Epigonal de Pachacámac es anterior o posterior al estilo Tiahuanaco. De cualquier manera, la cultura representada por la cerámica hallada en Miraflores, como la de Nievería, pertenece al grupo de las tiahuanacoides o andinas.

En cuanto al elemento local, comprende un problema mucho más grave y complicado. Los dibujos geométricos, que constituyen el rasgo C de la terminología de Gayton, están estrechamente ligados con los dibujos de "peces enganchados o engranados" (interlocking fish pattern) de la cerámica más antigua que encontró Uhle en Chancay. Una hipótesis de este sabio profesor dice que en épocas muy remotas hubo en la costa del Perú una población que se nu-

tría casi exclusivamente de pescado; sus huellas habrían sido encontradas en Kjoekken-Moeddings (restos de cocina) en Ancón y Supe, y también en el valle de Lima, en Bellavista (Callao). Desde esa época, el río Rímac se ha desplazado varias veces y el mar ha destruído mucho el acantilado de Miraflores, por lo cual es imposible hallar aquí tales restos. Vestigios de aquella cultura, empero, serían esa característica C de los huacos de Miraflores, emparentada con la dicha cerámica de Chancay. "Esta cultura de pescadores estaba, al final de su período, ya en cronológico contacto con la cultura de Ica y Nasca (proto-Nasca)", dice el mencionado profesor, y como según él mismo, la cultura proto-Nasca es anterior al siglo V. de nuestra era, puede hacerse idea aproximada de la antigüedad de aquella primera población mirafloresina.

Nada de discutible tiene el que haya habido por aquí poblaciones que se nutriesen casi exclusivamente de pescado. Nuestros mares son tan ricos en peces que está calculado en 1,000 toneladas diarias lo consumido únicamente por las aves guaneras... El problema está en saber si efectivamente todos esos Kjoekken-Moeddings son tan antiguos. Fragmentos de cerámica hallados en ellos han sido asimilados a la cultura de Chavín, y como ésta es una complicación por sí sola, la cuestión queda oscura.

Lo que sí parece probado es que hubo gente de la Sierra establecida aquí. Además de los datos de la Tipología, que nos revelan elementos andinos o tiahuanacoides en el arte cerámico, están los de la Lingüística: antes de la introducción del quechua por los incas, la población hablaría aymara. El *kauki* o *akaro*, vivo todavía en Tupe (Yauyos), es un dialecto del aymara, según Sir Clement Markham. También se hablaba *mochica* hasta Runahuánac (Lunahuaná) y Huarco, a pesar de que la frontera política del señorío del Chimú era Paramonga; los hallazgos de cerámica negra en las huacas de Magdalena, corresponderían a tal influencia. Aquel mismo historiador considera el *mochica* como un dialecto de la lengua yunga; en realidad, *mochica* y *yunga* son un mismo idioma. *Yunka* significa en quechua, "tierra baja y cálida", y con esta palabra se ha designado a sus habitantes y lo que les es propio, pero no conviene hablar de una lengua y una raza yunga (1).

Muchas toponimias de Lima son también aymaras: Chuqui-

(1).—Como curiosidad: el vocablo "cholo" (*cholu*), sería *mochica*; significa "un muchacho", y habría sido aplicado originariamente al indio de la Costa.

tanta, Chucuito, Callao, Huancané, Copacabana, todos los terminados en *marca* y *coto*, etc.. Los huanchos, marankas y huallas, tribus que poblaron el valle, fueron, pues, de raza colla. Desbordándose al Chillón en Huánchuy, Huanchumarca (San Lorenzo) y Huanchipiquio, los huanchos ocuparían la parte alta del Rímac, en Huarochirí (Hanan-Huancho) y San Mateo de Huánchor, hasta Huancho-Huallas (cerca de Vitarte), Huanchipa (hacienda Huanchipa) y Hurin-Huanchos (Lurigancho) — *Hanan* significa "arriba", y *hurin*, "abajo" — Las tribus huallas dominarían la parte de Chorrillos, Miraflores y Carabayllo (Kara-Hualla). Según Cobo, los incas agruparon estas tribus en tres *huru* (hunu = 10,000 familias): Carabayllo, Maranka y Surco; el Miraflores de hoy perteneció al curacazgo de Surco.

De la existencia de dos confederaciones en la costa central del Perú, Cuismancú y Chuquimancú, antes de la llegada de los incas, no hay nada de verdad. El Dr. Carlos Romero conserva preciosos documentos coloniales con los árboles genealógicos de los caciques de estas tierras, y según ellos, Chuqui-Manco no era sino el nombre del cacique de la pequeña comunidad de Mala, como Tauri-Chuqui era el de la de Huática. "Se trata de la existencia imaginaria de dos reinos en la Costa, que sólo existen en la fantasía de algunos historiadores", apunta el Dr. Villar y Córdova en su interesante libro "Las culturas pre-hispánicas del departamento de Lima".

Este mismo libro enumera cuidadosamente los sitios donde hay ruinas en el Bajo Rímac: además de las de Lurigancho, Vitarte y Pariache, y las de Pucucucho y Lati en la rinconada de Machay, tenemos basurales en Márquez, Chucuito y Bellavista; ruinas, en la Huaca Aguilar y en la isla Sina (actual San Lorenzo), en cuya cumbre había un templo a la Luna; y restos de pequeñas aldeas fortificadas con grandes murallas, en Chaya-Calca (Magdalena Vieja y San Miguel). Entre la Calera, Limatambo y El Conde, están las ruinas de Huadca o Huática. Para el citado autor, las de Armatambo yacerían en las cercanías de Barranco, en dirección a Surco, diseminadas en San Tadeo y San Juan.

En cuanto a la religión de las primitivas gentes de estos sitios, no se sabe algo exacto. Las crónicas solamente notician de oráculos famosos en Rímac y Pachacámac. Si como el Dr. Tello ha sugerido, Armatambo fué Ermatambo, o Irmatambo, es posible que el dios venerado en la Huaca Juliana fuese Irma. Limac quiere decir en quechua "el hablador", pero la voz Rima puede haber reempla-

zado por transposición y analogía a Irma, sobre todo, si la pronunciación era Hr-m-a (*r* suave).

Eso era Miraflores del lejano antaño; hoy podemos seguir considerando apropiadas las palabras del más poeta de los cronistas españoles, Pedro Cieza de León, quien escribió de estos alrededores: "Y cierto, para pasar la vida humana, cesando los escándalos y alborotos y no habiendo guerra, verdaderamente es una de las buenas tierras del mundo, pues vemos que en ella no hay hambre ni pestilencia, ni llueve, ni caen rayos ni relámpagos, ni se oyen truenos, antes siempre está el cielo sereno y muy hermoso".

Jorge C. MUELLE

LA ROSA TAURINA

(Sonetillo flamenco).

ROSA y guitarra, lamento
de una garganta encendida;
fuga y fuga del aliento
que se acuerda de la vida.

Desgarra su sentimiento,
en sombra de saeta herida,
por el ruedo del tormento
al toro de la cogida.

Azora la plaza el viento
negro de ganaderías,
sangrando la soledad.

La vida o muerte que siento
en guitarras de agonías
lidiando la Eternidad.

X A V I E R A B R I L

El terremoto en la literatura peruana *

*A Ella Dunbar Temple, Salvador
Romero S. y Guillermo Lohmann.*

Los terremotos —diría un profesor— tienen en Lima, Arequipa o Trujillo, tres clases de consecuencias: Consecuencias materiales, consecuencias psicológicas y consecuencias generosamente espirituales. Las consecuencias materiales las conocemos muy bien los limeños. Una experiencia de varios siglos nos indica que uno de estos movimientos sísmicos provoca la caída de los más densos adobes y abate el orgullo de las más verticales paredes de *quincha*. Las consecuencias psicológicas constituyen un campo fecundo para la investigación y el estudio. El limeño posee una riquísima y envidiable variedad de formas de asustarse que las ensaya con esa misma convicción que pone en todos sus actos. Pero lo más interesante son las consecuencias espirituales, ya sea bajo el aspecto de un fervoroso y transitorio deseo de resolver los problemas arquitectónicos, o —muy especialmente— en ese noble afán de relato y de proeza literaria con que se esfuerza por embellecer el sismo.

Por eso no puede extrañarnos que urgando entre las páginas de los Cronistas o en el campo un poco intrincado de la Literatura Colonial, se haga el hallazgo de abundantes testimonios literarios. Tiempos en que Lima surgía enamorando a todos los viajeros que llegaban a este valle exquisitamente primaveral, pero que de pronto, como en una broma no tan inocente, la naturaleza les hacía sentir el imperio de su fuerza. Entonces todos sus habitantes se acordaban de Dios, momentáneamente olvidado. La voz de los sacerdotes resonaba con ecos de admonición desde los púlpitos de nuestras iglesias magníficas; y en la conversación pueblerina se contaba tal o

(*).—Charla sustentada en la A. A. A.

cual hecho maravilloso en el que un designio divino se había puesto en evidencia, lleno de severidad. Este es el tono de nuestras primeras *Relaciones* al mismo tiempo de perfil trascendente y de primitiva ingenuidad, pero donde el terror dejaba una marca indeleble y profundamente humana.

Un afán apostólico y ejemplarizador convertía en muy sabrosas algunas de estas *Relaciones*. Nos es fácil comprenderlo recurriendo a una página de fray Antonio de la Calancha que en el Libro II de su "Crónica Moralizada", justifica su título al referirnos un suceso ocurrido durante el terremoto de Trujillo. Relata cómo:

"En el oficio de un escribano estaban aziendo una escritura dos; i el uno engañava, y el otro sufría: aquel vendía la necesidad, i estotro callava su agravio. El escrivano favorecía la causa del mal echor, y todos los más testigos y asistentes eran paniaguados, i cooperates en la maldad; ya se iba acabando la escritura para firmar el contrato, comenzó el temblor, y dijo el agraviado, huyamos que tiembla; y respondió el agraviador, luego pasará, acabemos esto. Continuava el furor cayendo terrones, quiso huir el inocente, detúvole el malicioso, diciendo: no sea tan cobarde, que ya pasa. Viendo el escribano que iba arzeziendo el furor quiso saltar la mesa que les atajava el paso, y detúvole el interesado, con que pudo el inocente, y otro su amigo salir a la plaza, y cayendo todo el edificio le cogió un madero la cabeza entre el canto de la mesa donde escrivía y las manos con que estava escribiendo, y se las cortó como pudiera una navaja" (1).

Este relato es verdaderamente conmovedor, pero no es único. La lectura de otros Cronistas como por ejemplo fray Bernardo de Torres en el Tomo 4º de su "Crónica de la Provincia Peruana de los Ermitaños de S. Agustín" nos permite llegar a reflexiones inesperadas acerca del valor de hombres y mujeres ante el peligro:

"A trece de Noviembre de 1655 —dice el agustino— a las dos y tres cuartos de la tarde en oposición de Lima fatigó a esta Ciudad de los Reyes Corte del Perú, uno de los más horribles y executivos temblores que hasta oy se han visto en este reino. Con dificultad se podrá discernir qual efecto fué más formidable, si el movimiento y el espanto de los baybenes con que sacudió la tierra, los montes y los edificios de la ciudad, y de quantos pueblos se contienen en

(1).— "Crónica/ moralizada/ del orden de/ San Agustín en el/ Perú, con sucesos/ ejemplares en esta/ Monarquía"/ etc., etc., por Fray Antonio de la Calancha. — Lima, 1638. (Libro II, Capitulo XXXVI).



cien leguas de costa Norte Sur, y cincuenta Este Oeste: o los clamores, lágrimas y raras penitencias, que los afligidos y temerosos limanos hizieron públicamente para detener el brazo ayrado de la justicia divina. Y menos se puede juzgar, quiénes se mostraron más varoniles en esta ocasión, si las frágiles mujeres o los robustos hombres” (2).

En esta última frase fray Bernardo estuvo verdaderamente fustigante. Justo a él, fray Juan Meléndez no puede ocultar su simpatía por Lima, aun cuando trate de temas tan áridos como los del terremoto:

“Ha padecido Lima —dice el Cronista— en diversos tiempos los amagos de su ruina con horribles terremotos, impidiendo su heredado temor la altura de sus casas, y no dejando tejar sus edificios, que si se asegurara del todo y levantara sus azoteas, fuera sin contradicción la ciudad más hermosa que ilustrara el mundo” (3). Así fray Juan pone sobre la gracia limeña un elogio encendido e hiperbólico. Después, en su misma Crónica, relatará el terremoto de Lima del 17 de Junio de 1678.

Pero la Ciudad de los Reyes ya había pasado antes por duras pruebas. Una de ellas fué el terremoto de 1582. Un poeta, Martín del Barco Centenera nos da la minuciosa descripción de él, en su libro “Argentina y Conquista del Río de la Plata”. Sus palabras son pintorescas y llenas de franqueza al relatarnos muchas escenas:

“Y no se quedó Lima sin su suerte
 De pena en este tiempo semejante
 Que un terremoto *grande, crudo y fuerte*
 Sucede una mañana en un instante,
 No ay hombre que a salir de casa acierte
 Y aquel que corre más sale delante
 No espera la mujer a su marido
 La madre dexa al hijo muy querido.

(2).—“Crónica/ de la provincia/ peruana del orden de los/ ermitaños de San Augustín/ nuestro padre:/ dividida en ocho libros/” etc., etc., por Fray Bernardo de Torres. — Lima, 1657. (Libro 4º, Cpitulo XXII).

(3).—“Tesoros/ verdaderos/ de las Indias/ en la historia de la gran provincia/” etc., etc., por Fray Juan Meléndez. — Roma, 1681. (Libro II, Capitulo I).

De ver era mirar como salian
Con mil disfraces hombres y las damas.

.....
Las unas en camisa desgreñadas
Las otras dando gritos mal cubiertas
Las otras medias caras afeytadas
Caydas desmayadas a las puertas,
Las otras con sus hijos abrazadas,
Vencidas del temor y medio muertas,
Al fin pasó el temblor aunque turbada
Quedó la gente toda y espantada" (4).

En cuanto a la importancia del temblor de 1609 ha quedado en la inmortalidad, gracias al poema de Pedro de Oña que, aunque chileno de nacimiento, tiene para nosotros esta temblorosa vinculación sísmica. El año de 1909 el erudito J. T. Medina reimprimió en Santiago "El Temblor de Lima de 1609 por el Licenciado Pedro de Oña". Uno de los méritos de esta composición es —según lo hace notar el propio Medina —que a pesar de trabajar con mucha lentitud las prensas en esa época, el poema que refería el terremoto del 19 de Octubre, vió la luz el mismo año. Esto revela una *inspiración relámpago* en la creación del autor. Oña tenía gran apego a Lima, entre otras razones, porque había estado matriculado en el primer curso de Artes de nuestra Universidad de San Marcos.

Para organizar la trama de su poema, el autor plænea una ficción por la cual dos amigos Arcelo y Darío, que caminaban una tarde de invierno por la sierra, se vieron sorprendidos por una tempestad y tuvieron que refugiarse en una cueva. Allí Arcelo a petición de Darío refiere el acontecimiento ocurrido en Lima:

"Al tiempo que la noche desplegaba
Su triste sombra desterrando al día
Cuando con más descuido Lima estaba
Cierta señal del daño que venía
A la sazón que en casa el hombre entraba
Y que de casa la mujer salía,
Aquél para mudar el traje honesto
Y esta para buscar lo que no es esto

(4).—"Argentina/ y/ conquista del Rio/ de la Plata, con otros acae/ cimien-
tos de los Reynos del Perú, Tucumán y esta/ do del Brasil, por el Arcediano
don Martin del/ Barco Centenera" etc., etc. — Lisboa, 1602. (Canto XXIII).

Cual su alma juzgando y cual haciendo
hora (que ha de costarle eternos años)
Y cual estaba ante una cruz gimiendo
Tanta ofensa de Dios, y tantos daños;
Cuando se empieza un repentino estruendo
Y con vaivenes a moverse extraños
La firme tierra y cuanto carga encima
Como resulta de arrasar a Lima”.

Como se puede apreciar estos versos tienen la confusión propia de los terremotos. Pero páginas más adelante manifiesta en cambio una lograda visión de poeta cuando habla de la cólera divina:

“Ay hombre, no eres hombre, antes encina
Si cuando mal te tratan das el fruto,
El bruto, a quien le trata bien, se inclina
Ven, hombre, ven; aprenderás del bruto.
Mas Oh bondad sin límite, divina
Que aunque por fuerza, y de ánimo corruto
Lo que ella da, recibes tu de agrado
Queriendo hacer del muladar, sagrado” (5).

Pero el limeño es de un carácter despreocupado y pronto olvida los momentos trágicos. De tiempo en tiempo violentas advertencias ponen su terror cósmico en el paisaje, y la alegría gozosa es olvidada, para dejar el paso a una meditación. Los Diarios de Lima de Suardo y Magaburu lo atestiguan así. Como es sabido, el primero abarca desde 1629 a 1639. Toma su función con toda seriedad, y consigna los hechos más domésticos que pueden ocurrir en la naciente población, junto a los de auténtica trascendencia. Suardo fué testigo del gran temblor habido el 27 de Noviembre de 1630 y lo relata en esta forma:

“Este día, a las once y media del día en punto, hubo en esta ciudad un temblor de los más grandes que ha avido, desde cinquenta años a esta parte, que duró mas de un miserere y medio y si, como vino por alto hubiera venido por baxo de la tierra, es sin duda que quedava asolada toda esta república”.

(5).—“Temblor de/ Lima año de 1609/ gobernando el Marqués/ de Montesclaros, Virrey Excellentísimo/ y una canción real panegirica en la/ venida de su Excelencia a/” etc., etc., por el Licenciado Pedro de Oña. — Lima, 1609.

Lo del "miserere y medio" indica su importancia; el mismo Suardo la confirma más adelante calculando "en más de un millón el daño" (6).

Josephe de Mugaburu en su "Diario de Lima" no se queda atrás. Habla de los terremotos de Pisco e Ica, de Huancavelica, del temblor de Lima de 1687 y por último del que se produjo en 1867, que le suscita muy filosóficos comentarios:

"Martes 1º de Abril de 87 años, postrero día de Pascua de Resurrección, a las once y tres cuartos de la noche, hubo un temblor tan horrible que la furia con que empezó, como no comparable con la fuerza con que estremeció toda la ciudad. Y más de un mes antes se andaba divulgando que por una revelación se sabía esto: Dios nos mire con ojos de piedad, que semejante cosa no se ha oído; y se conoció en el modo de remecer que era azote de la mano de Dios" (7).

Si nosotros queremos amenizar la adustez de estos Diarios y Crónicas con la alada inspiración de nuestros genios poéticos, podemos recurrir al muy docto Pedro Peralta Barnuevo Rocha y Benavides. Oigamos cómo en su "Lima Fundada" habla de toda clase de terremotos, entre ellos del acaecido en Chile:

"Subterráneos furores que encendidos
planteles sos *sulphureos* de volcanes
y exhalados a un tiempo y recogidos
son los rayos del orbe y los títanos,
valles y montes que de golpe heridos,
mezclando las alturas con los planes
serán en Chile tan violentas minas
que apenas quede suelo a las ruinas".

Estas *sulphureas* rimas se prolongan en muchos versos que tratan de los terremotos de Lima de 1630, 1678 y 1687, el último de los cuales tiene una explicación científico-poética de altos quilates:

"El cuerpo de la tierra remecido
el vaporoso syntoma padece
y del ardiente agudo humor herido
pulsas mortal frecuente le estremece;

(6).— "Diario de Lima" de Juan Antonio Suardo (1629-1639).

(7).— "Diario de Lima" de Josephe Mugaburu (1640-94).

no solo durará el cruel latido
frenético accidente la enloquece
haziendo porque más poder obtenga
que lo que arruina un golpe otro mantenga" (8).

Haciendo contraste con Peralta aparece el espíritu socarrón de Juan del Valle Caviades, verdadero criollo aunque hubiera nacido en tierras de España. El es un doble sobreviviente de los médicos y del terremoto. Y aún en medio del pánico escribe una décima protestando de la costumbre adquirida por un médico que a consecuencia del terremoto empezó a usar espada:

"Tembló la tierra preñada
Y al punto que se movieron
Los montes luego parieron
A Liseras con espada.
Porque su traza jibada
Sin forma ni perfección
Como es globo en embrión
Hecho quirúrgica bola
Así que se puso cola
Quedó físico ratón" (9).

También son suyas aquellas estrofas en que se pregunta:

"Que se hicieron Lima ilustre
tus fuertes arquitecturas
de templos, casas y torres
como la fama divulga,

no quedó templo que al suelo
no bajase, ni escultura
sagrada de quien no fueran
los techos violentas urnas..."

(8).—“Lima Fundada/ o conquista del Perú/ poema heroico/ en que se decanta toda la Historia/ del descubrimiento y sugestión de sus provincias/ por Don Francisco Pizarro, Marqués de/ los Atabillos, Inclito y Primer Gobernador de/” etc., etc., por Don Pedro Peralta Barnuevo Rocha y Benavides. — Lima, 1732. (Canto VI).

(9).—Juan del Valle Caviades. — “Diente del Parnaso”.

(Don Esteban Terralla y *Concolorcorvo* fueron significativos viajeros que llegaron a Lima por dos distintas sendas. El malhumorado andaluz viene del Norte lejano de México y escribe lo que se podría calificar de un magnífico panfleto poético contra Lima. El sagaz y astuto Bustamante describe el viaje realizado desde el extremo sur del Continente, por la ruta del Alto Perú. Verdaderamente admira que ni Terralla en su "Lima por Dentro y Fuera", ni *Concolorcorvo* en "El Lazarrillo de Ciegos Caminantes" se hubieran interesado por el permanente problema limeño de los terremotos. Misteriosos designios sobrenaturales lo impidieron, y hay que rendir tributo a este paréntesis de discreción).

Pero este vacío lo llena el muy ilustre Rodrigo de Carbajal y Robles que en su libro sobre las "Fiestas Que Celebró la Ciudad de los Reyes al Nacimiento del Serenisimo Príncipe Don Baltasar Carlos de Austria" describe la interrupción de la alegría ciudadana ocasionada por el temblor:

"Sobresaltó la fiesta un alboroto
que sacudió tan fiero un terremoto
del aire, que se encierra
en las concavidades de la tierra
.....
Viéronse estremecer fornidas rocas
y abrir la tierra formidables bocas,
rajarse peñas, desgastarse riscos,
hervir la arena, trastornarse el suelo
crujir los encumbrados obeliscos,
ensordecirse el cielo
bramar el duro monte
cegarse el horizonte,
con las nubes de polvo que se hacían
del que los edificios sacudían" (10).

La descripción no puede ser más patética; pero aunque parezca mentira el Conde de la Granja lo supera en dramatismo, cuando en su "Vida de Santa Rosa" describe un terremoto en Quito:

(10).—Biblioteca de Cultura Peruana. — "El Apogeo de la Literatura Colonial".



“Los Polos en sus basas vacilaron
Al violento bayben del terremoto
La fábrica celeste desplomaron
Un eje y otro de sus quicios roto:
Los astros entre sí se barajaron
Aun los que tienen el engaste inmoto
Quedando al contratiempo que le altera
Descoyuntado el cuerpo de la esfera” (11).

Más literario, Juan de Miramontes, en sus “Armas Antárticas”, alude a uno de nuestros temblores en su Canto VIII:

“Pues ves que los profundos se estremecen
Asperos infortunios anunciando
A tiempo que en los cielos se parecen
Prodigios, cierta guerra amenazando:
Los vientos de turbiones se oscurecen
Y las concavidades retumbando
Publican que principios son expresos
De escandalosos males y sucesos” (12).

La musical inspiración de los poetas se ve en algunas ocasiones interrumpida por las atropelladas explicaciones de los escritores en prosa. Si hojeamos el tomo de la Colección Odriozola dedicado a los terremotos encontramos esta peligrosa narración motivada por el sismo de 1687:

“La Ciudad de Lima, que es la patria de la abundancia y riqueza, como puede reconocerse en los tesoros que en esta armada del año de 1690 remite a España... padece dentro de sí su mayor trabajo, pues formándose en los senos y cabernas de la tierra sulfúreas tempestades, rompen a veces con tan escandalosos estremecimiento, que nos dan a padecer los sustos de las postreras ruinas. Este mal, entre todos es más general e inevitable, como disputa Séneca en sus cuestiones naturales: porque ¿dónde hallará refugio un combatido cuando es igual en todas partes la amenaza? ¿Qué escape puede haber, donde el miedo aprisionado no puede

(11).—“Vida/ de Sta. Rosa/ de/ Santa María/ natural de Lima/ y patrona del Perú/ poema heroyco/ por don Luis Antonio de Oviedo/ y Herrera, caballero del orden de Santiago/ Conde de la Granja”. — Madrid, 1711. (Canto VI).

(12).—Juan de Miramontes Zuázola. — “Armas Antárticas”. (Canto VIII).

huir? ¿Qué lugar hay defendido que pueda ser de otros y de sí mismo defensa?" (13).

A estas descripciones hay que añadir la del padre Joseph Buendía (14); la de Francisco Antonio de Montalvo que dice: "Todo el globo de aquella tierra desunido y arrebatado de su centro horrendamente confuso tembló..." (15) la del padre Castillo en su Autobiografía (16), y otras que cansaría oír las enumerar: Memorias de los Virreyes, Historia del Nuevo Mundo por el padre Bernabé Cobo, etc., etc.

En el siglo XVIII los prosistas tienen un verdadero predominio. Varios extranjeros se abisman ante este fenómeno inusitado. El padre Niel hace un elogio de Lima y una lamentación de sus terremotos (17), y Jorge Juan y Antonio de Ulloa los sitúan dentro de una clasificación muy curiosa. Los conocidos viajeros en su "Relación Histórica del Viaje a la América Meridional" después de hablar de las plagas de Lima en verano (los chinches y las pulgas) dicen:

"A las plagas de los insectos sigue el riesgo de los terremotos: siendo tal la propensión de aquel país a ellos, que sus habitantes viven con el continuo sobresalto de sus estragos". Anotan también que los ruidos que les preceden son como mugidos de buey y tiros de artillería (18). Pero esta descripción y la epístola que escribió el Marqués de Obando sobre la inundación del Callao y te-

(13).—"Terremotos/ colección de las Relaciones/ de los más notables que ha sufrido/ esta capital/ y que la han arruinado", etc., etc., colectadas y arregladas por el Coronel de Caballería de Ejército Don Manuel de Odrizola. — Lima, 1863 (página 23).

(14).—"Vida admirable/ y prodigiosas virtudes/ del venerable y apostólico/ padre/ Francisco del Castillo/ de la compañía de Jesús/" etc., etc., por el padre Joseph de Buendía. — Año M.DC.XCVIII (página 637).

(15).—"El sol/ del nuevo mundo/ ideado y compuesto/ en las esclarecidas operaciones/ del Bienaventurado/ Toribio/ Arzobispo de Lima/ por el Dor. D. Francisco Antº de Montalvo. — Roma, 1683 (página 22).

(16).—Autobiografía del Padre Castillo. — Revista del Archivo Nacional. Tomo III (página 341).

(17).—Cartas/ edificantes y curiosas/ escritas/ de las misiones/ extranjeras/ por/ algunos misioneros/ de la Compañía de Jesús:/ etc., etc. — Madrid, 1754. (Tomo III, página 266).

(18).—"Relación histórica/ del viaje/ a la América meridional/ hecho/ por orden de su Magestad/ para medir algunos grados de meridiano/ etc., etc., por don Jorge Juan y don Antonio de Ulloa. — Lima, 1748. (Libro I, Parte II, Capítulo VII).

rremoto de 1746, palidecen ante los términos de la carta que Eusebio Zapata y Llano escribió a su venerado amigo al Dr. Ignacio Chiriboga y Daza canónigo de la Santa Iglesia de Quito, en la cual manifiesta una erudición que sobrecoge:

“Afirma Aristóteles que los más temblores acontecen de noche: Esto mismo San Alberto Magno, y el padre Juan Zapata Kinter que en serenidad del Cielo, tranquilidad del Mar y quietud de la tierra, suceden sus más grandes movimientos, como lo experimentó Lima en la mencionada noche y se verá abajo el efecto de su estrago”. Y luego añade:

“A las diez de la noche en este día abortaron las nubes una especie de menuda lluvia que continuó cayendo hasta las siete de la mañana del siguiente día, y creo que abiertas las oficinas subterráneas, y rotos los conductos y poros, con los repetidos movimientos saldrían ejércitos de exhalaciones mezcladas de las partículas nitrosas sulfúricas y oelaginosas, que volviendo a buscar el centro de la tierra, convertidos ya en malignas gotas por infrigidación del aire superior, esterilizaron los campos y abrazaron las sementeras; dejando a los hombres con la malignidad de su respiración y pestíferos eruptos de sus bostezos, expuestos a catarros, dolores pleuríticos y profluvios de vientre” (19).

Hay narradores patéticos que toman las cosas por el lado sentimental. Uno de ellos es J. A. Reynolds que con motivo del movimiento del año 1746 escribía:

“Por aquí se veía al padre preguntar por el hijo; al hijo llorar la pérdida de la madre; por allá al pariente lamentar sus relacionados y amigos. Todo era consternación y dolor. Los hombres hablaban sin tino, pero sus pensamientos se leían en sus miradas. La magnitud de su pesar la manifestaban con la vista convulsiva. En fin, no era una vida la que lloraban sino una muerte lenta la que sufrían...” (20).

No podía faltar el tema del terremoto entre las “Tradiciones Peruanas”. Un recorrido rápido nos informa de variadas alusiones, pero singularmente en el Tomo II anotamos una Tradición titulada “Conversión de un Libertino” cuyo eje central es el movimiento sísmico de 1746. En ella Ricardo Palma recoge la copla popular que se cantaba en ese entonces:

(19).—Manuel de Odriozola. — Obra citada.

(20).—“Historia de la Ruina de Lima y del Callao en el año de 1746”, traducida de las obras de Don J. A. Reynolds. — Lima, 1860 (Segunda Edición).

“Un faldellín he de hacerme
de bayeta de temblor
con un letrero que diga
¡Misericordia Señor!

Cuenta nuestro tradicionista la historia de don Juan de Andueza, mozo alegrón y enamorado que se encontraba en una *jarana* donde se cantaba aquello de:

“Levántamelo María
levántamelo José
si tu no me lo levantas
yo me lo levantaré.

Que se queme el *sango*
¡No se quemará!
pues vendrán las olas
y lo apagarán”.

Para castigarlos, el mar quiso apagar el *sango* (21).

Clemente Althaus también perteneciente a nuestra generación romántica dedica uno de los Sonetos incluidos en sus “Obras Poéticas” a describir el temblor. He aquí la primera estrofa:

“Temblor, temblor”; con subterráneo ruido
velocísimo llega de repente;
moverse el suelo cual bajel, se siente
y crujir techo y muro sacudido...” (22).

Y Manuel Atanasio Fuentes, el inimitable “Murciélago” termina en las páginas de su popular libro sobre Lima, las épocas en que se producen los temblores. Sus afirmaciones están construídas en tal forma, que no corre peligro de equivocarse, pues dice textualmente que:

“La estación en que más se repite este fenómeno es entre la primavera y el estío, aunque no sea muy extraño en el otoño”; para completar su observación tan precisa, solo le faltó decir que en al-

(21).—Ricardo Palma. — “Tradiciones Peruanas”, Tomo II (página 157).

(22).—Clemente Althaus. — “Obras Poéticas”. — Lima, 1872).

gunos casos también se producían en el invierno. Luego añade que "el número medio de los temblores, al año, es de ocho" (23).

Así llegamos hasta la poesía de José Santos Chocano toda recorrida de temblores cósmicos como cuando en su fragmento de epopeya "El Hombre Sol" describe el despertarse de las cumbres:

"Y como recorridas por un temblor, de pronto
las cumbres de los Andes se despiertan..." (24).

Nuestra promoción *modernista* no sintió tan próximo el problema del terremoto. Las frases agudas que sugería cualquier temblor se perdían en las conversaciones gratas y matizadas a que eran tan afectos los poetas. Por eso uno puede pasar por encima de ellos sin remordimiento, para detenerse más bien ante la *generación del 18*. Para los que la integraron, el terremoto significó otro centro de interés: Aparece la etapa de *interpretación*. Jorge Basadre escribe en uno de sus libros, que en el decurso de nuestra formación "el terremoto balanceaba la obra sedante y disolvente del clima, de la vida regalada" (25). Corroboración esta opinión una página de Jorge Gmo. Leguía, quien al hablar de "Lima en el Siglo XVIII" dice: "Frecuentemente eran un terremoto, un temblor intenso, una peste o la sequía y esterilidad de los campos, la chispa que encendía en aquel sentido el alma de nuestra sociedad" (26). Algunos años más tarde Raúl Porras en su "Perspectiva y Panorama de Lima" hace notar que *la garúa y los temblores* constituyen elementos indispensables para comprender a Lima: "Ambos definen momentos de la ciudad y deciden matices psicológicos del alma limeña" (27). Junto a ellos Héctor Velarde sutaliza gravemente sobre sus diversos aspectos, en tantas páginas que no es necesario citar por ser demasiado conocidas, prestigiadas con el ingenio de su espíritu sagaz.

(23).—Manuel A. Fuentes. — "Lima". — París, 1867 (página 5).

(24).—José Santos Chocano — "Ayacucho y Los Andes". — Lima, 1924 (Canto IV, I).

(25).—Jorge Basadre. — "La Multitud, la Ciudad y el Campo en la Historia del Perú". — Lima, 1929 (página 80).

(26).—Jorge Gmo. Leguía. — "Lima en el Siglo XVIII". — Lima, 1921 (página 21).

(27).—Raúl Porras. — "Pequeña Antología de Lima". — Madrid, 1935 (página 18).

En esta forma llegamos a nuestra experiencia más próxima. Ya sobre ella Torres de Vidaurre ha escrito un romance con reminiscencias lorquianas. Y los sismógrafos empeñados en dejar malparadas las estadísticas de Manuel Atanasio Fuentes, se esfuerzan por registrar temblores en todas las estaciones del año, y en un número que supera en varias decenas a los cálculos más pesimistas de nuestro inquieto limeñista.

Luis Fabio XAMMAR.

ROMANCE DE LA TORRE DEL ORO

Doce lagartos parados
presentan armas morunas
al capitán de naranjo
y al río que los arrulla.

Patios llevaba en los ojos
dos ballestas tras la blusa
y en la voz una canasta
de guirnaldas errabundas.

Varones de mar deseo
con mil algas de lujuria
inútilmente cercaban
el coral de su finura.

En la orilla sin la ropa
era un domingo de espuma.
La savia de las estatuas
soñaba con su blancura.

En los tambores del agua
redoblaba su figura.
Sigilosos los caimanes
se la comieron desnuda.

Estocadas de nostalgia
daba en el río la luna
con sortijas de silencio
en sus dedos de luz zurda.

En el fondo de los saurios
que murieron de locura
rota seguía cantando
la niña sangre andaluza.

Doce aristas melodiosas
con tenue gesto de tumba
sobre la orilla lamentan
en piedra gris la aventura.

Sevilla, 1939.

C A R L O S P A R E J A P . S .

José Pérez de Vargas, Maestro y Poeta*

José Pérez de Vargas se presentó a mi conocimiento como maestro del general José Rufino Echenique. Y quise despejar la bruma que ocultaba su silueta: para identificar la intensidad y el carácter de la influencia que pudo ejercer sobre su alumno; o para esclarecer las circunstancias que rodearon su primera educación.

A través de esta investigación, he descubierto: 1º, que el general José Rufino Echenique estudió en el Colegio del Príncipe, al cual fué destinado en atención a que su padre era cacique de Capachica; 2º, que la maestría lingüística y el humanismo de José Pérez de Vargas formaron un entrañable sedimento en el espíritu de José Rufino Echenique y, en los contrastes que sufrió, pudieron presentársele como oposición a las pasiones políticas, o como su sedante; 3º, que sus triunfos políticos y militares no apagaron la vocación literaria que José Rufino Echenique demostrara en su primera educación, que tanto acentuara su apartamiento de ciertas vanidades exteriores, y hacia la cual se inclinara nuevamente en sus últimos años, cuando emprendió la redacción de sus memorias.

José Pérez de Vargas, "hijo de padres americanos" (1), nació en Italia el 19 de marzo de 1776.

Tal vez fué bisnieto de Diego Pérez de Vargas y Dominga Jácome de las Nieves, progenitores del padre José Pérez de Vargas

(*).—En este número no aparece sino una "noticia biográfica" sobre José Pérez de Vargas. Forma parte de un ensayo integrado por tres capítulos más: tono y proyecciones de su labor pedagógica; voz poética; y bibliografía.

(1).—Véase, en la bibliografía que se insertará al fin de este ensayo, la referencia número 31.

(nacido en Lima, de noble familia, el 20 de julio de 1703, y muerto en Ferrara el 15 de agosto de 1772), aquel provincial de los jesuitas a quien tocó cumplir el mandato de destierro dictado contra su orden por el rey Carlos III. Y me permito aventurar esta hipótesis porque, desde su destierro, el padre José Pérez de Vargas cambiaba afectuosas cartas con su sobrino Pablo (2); porque éste pudo viajar a Italia, con su esposa, para cumplir alguna póstuma disposición de su tío y tributar un homenaje a su memoria, bautizando con su nombre al primer hijo que el destino hiciera nacer en aquella tierra. En su afecto, Italia se le presentaría, así, como la sepultura de un virtuoso José Pérez de Vargas y la cuna de otro, que en su tierna edad anunciaba los más promisoros frutos.

Luego, es también probable que en Italia nacieran otros vástagos del joven matrimonio. Seguramente, las dos hijas que en 1830 parecen unirse a los elogios que el primogénito dedica a sus padres, en una bella poesía pastoril (3).

Pero, lo cierto es que José Pérez de Vargas vivió en Italia los años de su infancia. Lo cierto es que admiró la tradición itálica, que devotamente contempló sus vetustas ruinas y que, bajo su influencia, se inició en los eufónicos secretos de la antigua latinidad. Siete años dedicó al estudio del latín clásico y de su bella literatura, con tanto ahinco y provecho que "aprendió a hablar el idioma de Horacio con la misma propiedad que el del Ariosto" (4).

Llego el año 1796. Y el Lacio perdió aquella augusta y patinada tranquilidad que se enmarcaba en sus ruinas y en la solemnidad de sus teocráticos monarcas. Porque, asido a su fortuna militar, Napoleón profanaba las ruinas, saqueaba los archivos, exigía obras de arte y dictaba su voluntad a los pueblos. Pausada y persistentemente, la zozoña escocía los espíritus; llegó a dominarlos, cuando Napoleón instituyó el consulado; y, siguiendo la corriente, la familia Pérez de Vargas procuró alejarse de la tormenta, retornando a los apacibles dominios de España en América, al Perú, la tierra de sus mayores.

Después de una prolongada travesía marítima —que en aquellos días era inevitablemente penosa—, los Pérez de Vargas debieron llegar a Lima por el flamante camino carretero que hiciera construir el virrey inglés, para facilitar el tránsito entre la cortesana ciu-

(2).—R. P. Rubén Vargas Ugarte, S. J.: "Jesuitas desterrados a Italia".

(3).—Véase 37.

(4).—Véase 31.

dad virreinal y el fortificado puerto del Callao. Los esperaba una familia ansiosa que, entre recuerdos y zalemas, inquiriría sobre las impresiones que en el ánimo de los viajeros habían dejado las costumbres y el progreso de la lejana Europa.

José escucharía atentamente las maliciosas consejas de la abuela (5). Y, por las tardes, acompañaría a su padre y a su tío Pascual, en alguna visita destinada a reanudar viejos lazos de amistad. De pronto, su interés se aguzó en la contemplación del inquieto aviso de los vecinos, sobrecogidos y agitados por el fúnebre tañido que anunciaba la muerte del virrey; y también debió aguzarse en la contemplación de las oficiales demostraciones de duelo. En el firmamento brillaba una de las primeras lunas del año 1801 (6).

Vuelve a la amorosa quietud de su convivencia con los textos clásicos. Pronto es incorporado al Colegio del Príncipe —creado el año 1771, para los hijos de caciques, en el local donde antes funcionara la casa de estudios de los jesuitas—, como maestro de latín. Y tal es su contracción a la enseñanza, tal su eficiencia magisterial, que de año en año va creciendo su prestigio. Conquista la estimación de sus alumnos, el respeto de sus colegas, y la confianza de las autoridades, porque los exámenes dan fé de la certera orientación que imprime a su labor docente.

(5).—Véase 64.

(6).—Para confirmar esta fecha, véase los datos que nos da el propio José Pérez de Vargas, en los títulos con que respalda sus preluces académicas. En 1844, "annis in hac urbe tribus et quadraginta"; en 1845, "annis ab hinc quatuor et quadraginta"; en 1850, "novem et quadraginta ab hinc annis"; en 1851, "quincuaginta ab hinc annis". Entre el número del año corriente y los daños de su ejercicio docente en Lima hay, pues, una unidad de diferencia. Y, si se tiene en cuenta que los años de ejercicio docente se consideran como unidades cuando han sido cumplidos, en tanto que los años cronológicos se consideran como tales desde su comienzo; si se tiene en cuenta que, para atribuirse un año de servicios en 1802, y para ser destinado al empleo correspondiente, era necesario que se hubiera hallado en Lima antes de iniciarse el año escolar, se verá que su viaje debió concluir cuando comenzaba el año 1801.

Se me puede advertir que, en 1848, José Pérez de Vargas decía haber estado "annis ab hinc octo et quadraginta"; y en 1849, "annis ab hinc novem et quadraginta". Pero tal confusión es muy explicable si se considera que había comenzado a prestar servicios en 1801, pues esto podía inducirlo a contar sus años de ejercicio docente por el número del año que corría.

Y, por último, me inclino a creer que no vino al Perú antes de 1801. Porque en sus diversas composiciones vierte tantos conocimientos referentes a Italia, que obliga a suponer que allí concluyó su educación y allí alcanzó cierta madurez intelectual.

En 1806 (7) le piden que elabore una composición, para la apertura anual de los estudios en la regia y pontificia Universidad de San Marcos. Por primera vez, el claustro escucha una composición en verso latino, armoniosamente recitada por un alumno del Colegio del Príncipe. Y, desde entonces, José Pérez de Vargas escribe —en prosa o verso, alternativamente—, las preluiones latinas que sus alumnos recitan en la apertura de los estudios universitarios.

Nueva ocasión de lucir su maestría poética se le presenta en 1816, durante las fiestas con que Lima celebra el advenimiento del virrey Pezuela. Porque sus alumnos hacen el elogio del virrey, ya en composiciones latinas de los más diversos metros —sáfico, adónico, alcmánico, asclepiadeo, exámetro—, ya en sus versiones españolas. Y discretamente se convierte en vocero de un sentimiento colectivo, al expresar su deseo de que Pezuela,

tan feliz en la paz como en la guerra,
justo, benigno y sabio nos gobierne;

deseo que refuerza con el testimonio de la erudición histórica, a través de la cual se comprende que

del vencedor, del héroe
la gloria más famosa,
la fama más gloriosa,
es clemencia y virtud.

Su elogio no entraña la servil prosternación del "áulico"; es la actitud condicional del cortesano, que espera ser retribuido con algún favor. Y este cortesano José Pérez de Vargas está formulando la petición de un favor, cuando le dice al virrey:

ora que te has dignado este liceo
con tu presencia honrar, en tu alma ilustre

(7).—Véase 18, nota de la página 6. José Pérez de Vargas hace constar, en esa nota, que a él se debe la composición de las preluiones que, desde 1814, fueron recitadas en la apertura anual de los estudios. Pero yo me permito adelantar esa fecha: 1º, porque he hallado una preluición —véase 1— correspondiente al año 1807; y 2º, porque presenta como "allocutio XLV" la preluición correspondiente al año 1850 —véase 23—, y como "alocutio X(L)VII" —véase 25— la correspondiente al año 1852.



reconoce el benéfico deseo de dar a su instituto mayor lustre, con que las letras y el latino idioma no degeneren de la antigua Roma. Este día fijará la más brillante época de su honor y su grandeza, si desde este feliz propicio instante tu protección hacia la escuela empieza, añadiendo a los fastos de su historia este nuevo blasón y nueva gloria.

Obedece a su auténtica vocación de maestro, a su devota simpatía por la cultura, y elogia al virrey para que éste impulse la obra de la Universidad y de su colegio. Quizá le duela hacerlo, pues en 1807 apreciaba, ya, la significación del ilustre don José Baquijano y Carrillo; pero sabe que el despotismo entraba el desenvolvimiento de la cultura, y quiere neutralizar su odio hacia las "luces".

Tres años más tarde le piden otro elogio poético, en tono de elegía, para llorar la muerte de "los jefes y subalternos, que por defender la causa de Su Majestad perecieron en la Punta de San Luis el 8 de febrero" de 1819 (8). Y el año 1820 encuentra a José Pérez de Vargas en su modesto empleo (9). Día a día, observa los movimientos de las fuerzas que combaten contra los ejércitos libertadores, y los cambios que se producen en el espíritu de las gentes. Hasta que el general San Martín ocupa la capital —que pocos días antes había sido abandonada por el virrey Pezuela—, proclama la

(8).—Véase 30.

(9).—"PROSUECTUS tentaminis Grammaticae Latinae, quo de rebus praecipuis ad ejus materiem spectantibus rationem reddent, coram D. D. D. Ignatio Mier, Hujus ecclesiae metropolitanae archidiacono dignismo, decumarum judice et actore, istius archiepiscopatus prudentissimo examinatore, ac tandem hujus regiae divi Marci Universitatis, simulque perillustri Seminarii Patroni nostri divi Turibii meritissimo atque praeclarissimo Rectore una cum aliis quam multis ejusdem Academiae Doctoribus quasque extemplo discutient, pro adolescentiae captu, infra positi regalis Collegii a Principe alumni, qui, moderatoris monus in dicto collegio fulgante D. D. D. Josepho Ignatio Moreno, metropolitanae hujus ecclesiae prebenda decorato, simulque in hoc perillustri senatu limensi jure-consulto meritissimo, fuere edocti, a prefati Collegii praeceptoribus, Lic. D. Josepho Salazar, D. Josepho Pérez de Vargas, Lic. D. Josepho Ildephonso Valcárcel. Rectoris Vicem-gerentibus Lic. D. Faustino Huapaya, et D. Augustino de la Torre. Anni Domini 1820. Limae: Tipis Orphanorum (4 pág., 4º).

independencia y, para asegurarla, procura extirpar las malsanas influencias del antiguo régimen. Se remozan las instituciones, nuevos signos presiden el destino de las cosas; y, desde entonces, el Colegio del Príncipe se convierte en Colegio de la Libertad.

En el fondo, el Colegio de la Libertad no adquiere una nueva esencia. Continúa siendo un colegio para hijos de caciques; conserva tres aulas de latinidad y primeras letras; y el maestro José Pérez de Vargas sigue regentando la tercera aula, pues la transformación política del país no lesiona el respeto hacia su competencia profesional, ni la dedicación al cumplimiento del deber. Pero ha de ser muy efímera la nueva existencia del Colegio, porque una parte de su local ha sido adjudicada a la Biblioteca Nacional, y sus aulas tienen que funcionar en diversos lugares; porque su organización no corresponde a los progresos que la enseñanza va adquiriendo.

José Pérez de Vargas planea, ya, la necesaria reforma de la enseñanza del latín. Y tal vez la propone al gobierno, después de la rotunda victoria alcanzada en la batalla de Ayacucho, empleando como intercesor al ilustre don Hipólito Unánue —hombre de ciencia e indiscutible patricio, que, durante la ausencia de Bolívar en el Alto Perú, ocupa situación prominente en el gobierno—. Tal vez propone su plan de reforma a Hipólito Unánue, en cumplimiento de las obligaciones que se le han señalado al confiarle la inspección general de escuelas de primeras letras y latinidad. Y, por decreto del 20 de setiembre de 1825, se decide la creación de un Museo Latino, que se instala en la “casa de la Cascarilla” o enfermería de San Pedro, y cuya dirección se le confía al maestro José Pérez de Vargas.

Con solemne ceremonia se inaugura el Museo Latino, al comenzar el año 1826. Y en su curso aprecia el público una elegía de José Pérez de Vargas, “que sería bastante para dar a conocer al director del Museo, si él no fuera conocido tan de antemano por sus muchas composiciones de este género” (10). Es una elegía en cuyos versos se complace del “nuevo brillo” que las *lucis* adquieren, al ser animadas por el aliento protector de la paz, y hace votos por que “cerrado de Jano el templo”

sucedan ya las letras a las armas,
el comercio florezca, el nuevo mundo
centro sea de las artes y las ciencias.

(10).—Véase 31.

Por aquellos días publica "El Vaticinio" (11), poema épico donde canta la voluntad heroica de Bolívar, el "Febo peruano", que ha retornado a Lima después de imponer en Bolivia la constitución vitalicia, que fomenta la errónea conducta de los *persas* y ve, en ese poema, una anticipada justificación de sus propósitos autoritarios. Y, a poco, José Pérez de Vargas recibe la Medalla del Libertador (12) y un nombramiento que lo convierte en Director General de todas las escuelas de la República.

Se diría que el acento gratulatorio de "El Vaticinio" ha influido en el discernimiento de tales distinciones. Pero es indudable que envuelven un acto de elemental justicia. Porque José Pérez de Vargas ha cumplido veinticinco años de proficua e incesante labor. Hombres de gran prestancia —como Hipólito Unánue, Miguel Tafur, José Joaquín de Larriva, Carlos Pedemonte y Justo Figuerola— lo distinguen con su amistad. Y de él se podrá decir que "además de hablar con perfección el castellano; además de su gran familiaridad con las musas griegas y romanas; además de su gusto exquisito para percibir las bellezas que encierran los escritos de la sabia antigüedad; además de su numen que reúne a la facilidad admirable del cantor de las Metamorfosis, la elegancia, la riqueza, la amenidad y la gracia del legislador del Parnaso; y además, finalmente, de su indefesa aplicación a educar la juventud, aun traspasando los límites a que están circunscritos sus deberes; posee en alto grado el don de la enseñanza o, lo que viene a ser lo mismo, la claridad, la exactitud, la precisión, el método y el orden que tan indispensables son en los maestros para que bien trasladen a las almas de los jóvenes las luces de las suyas" (13).

Así, "traspasando los límites a que están circunscritos sus deberes", José Pérez de Vargas descuida la versión de su vida íntima, oculta el ritmo de su peripecia individual, y deja, en su propia rama, el fruto de las contemplaciones que le angustiaron el alma. No sabemos, por eso, si fué su hijo aquel Isidoro Pérez de Vargas a quien presenta a examen en 1829 (14); no sabemos nada sobre aquellos "dolorosifigli" (15) que más tarde habían de llorar su muerte; ni

(11).—Véase 32.

(12).—"Liberatoris Bolivaris numismate insignito", dirá, más tarde, al enunciar sus títulos. Véase 17 y siguientes.

(13).—"Mercurio Peruano": N^o 781; Lima, 6 de abril de 1830.

(14).—Véase 7.

(15).—Véase 94.

conocemos la hondura del amor que pudo engendrarlos. Sólo sabemos que en 1830 le dedica a su madre dos bellas canciones. Exultante, dice en la primera:

Vive y prospera,
o(h) bella madre,
feliz al lado
del mejor padre
mil y mil años
en dulce unión (16).

Y, con cierta halagadora vanidad, con sencillo amor filial, añade:

Viva en tí la gloria mía,
madre amante; y madre amada,
nunca tan bien celebrada
cual merece tu bondad (17).

Pero, todo se torna tristeza en los años próximos. Sombras cubren la clara alegría de las églogas en que antaño cantara al tierno padre y a la madre amante. Porque la muerte siega las vidas de estos y otros seres entrañablemente queridos, y el tiempo va helando el entusiasta o confiado discurrir de la mocedad.

En la flor de mi edad vivía confiado,
más esa flor Fortuna me ha cortado:
hoy, cuando más lozana florecía,
llora mi flor perdida, Flora mía (18).

En su propio dolor, y a través de la victoriosa ofensiva del tiempo, reconoce que todo lo humano se agosta y caduca. Quizá lo domina la noción de la soledad. O tal vez lo angustia la certeza de que su sol está en pleno tramonto. Y no es difícil que el reconocimiento de sus contemporáneos se le presentara como la dulcificación del ocaso, como el halago que lo doraba con una apariencia de plenitud.

(16).—Véase 36.

(17).—Véase 37.

(18).—Véase

Pero es un maestro; y compendia sus múltiples experiencias, para legarlas a la juventud. En 1841 edita el "Arte" de Nebrija, que año tras año fuera reformando y simplificando; y Agustín Charún —que en años anteriores fuera su alumno, y que a la razón es ministro de Gobierno, Relaciones Exteriores, Instrucción, Culto y Beneficencia— autoriza la adopción oficial del "Arte" reformado. Es un humanista; y aun lo entusiasmo la belleza del latín clásico, aun cree que el estudio de sus valores es la base de toda ciencia. En 1845 dedica los exámenes de sus alumnos a don Ramón Castilla, porque "como Augusto en el antiguo Lacio, las nobles artes se ha propuesto fomentar, engrandecer y ensalzar, haciendo en nuestra patria, a la par de los laureles de Marte, relucir las cultas producciones de Minerva". Es dueño de una voz cordial y respetada, que jamás calló la orientación de la buena senda; y parece difícil imaginar la ausencia de este guía que a tantos ha iniciado en la erudición y el buen decir. En su fecunda acción se encarnan el espíritu y la tradición de una época. Encarna una tradición y un espíritu que sus antiguos alumnos quieren observar. Y, en 1853, el general José Rufino Echenique interpreta este sentimiento en un acto de su gobierno, por el cual eleva —de setenta— a noventa pesos el sueldo del maestro José Pérez de Vargas.

Por aquellos días, concibe y reclama una nueva organización de la enseñanza del latín. Pero la edad empieza a doblegar la entereza física del maestro. Hasta que halla su reposo en la tibia tarde del 30 de mayo de 1855, después de haber llorado la muerte de don Justo Figuerola (19). Y con la muerte se borró la tristeza de su paradójico destino, pues, a un mismo tiempo, fué conductor de alma e inerte testigo de sus pasiones.

A las ocho de la mañana del 1º de junio, la iglesia de San Agustín se cubrió de negros crespones, durante las exequias dedicadas a la memoria del maestro José Pérez de Vargas. Y la gratitud sobre la tumba "de quienes han recibido los primeros rudimentos del saber la mayor parte de nuestros prohombre" (20). La gratitud, y una íntima admiración, florecieron sobre la tumba "del célebre y nunca olvidado José Pérez de Vargas, hombre que pasó su "vida enseñando" a la juventud de Lima y a los hijos de muchas fa-

(19).—Pocos meses antes de morir compuso una elegía, en homenaje a la memoria de don Justo Figuerola. Quedó inédita.

(20).—"El Comercio": Lima, 31 de mayo de 1855.

“milias, que venían de otros lugares de la república como de países
“inmediatos al nuestro. El estudio de los clásicos tanto griegos
“como romanos era la ocupación favorita de Pérez; y enseñaba con
“tal sistema, con tal contracción y esmero que ninguno de los que
“con él aprendían, dejaban de salir aprovechados no solo en la in-
“dole del idioma latino, sino en todos los accidentes del habla de Ci-
“cerón y de Virgilio”.

Alberto TAURO

(21).—Véase 91.

Búsqueda

*A mi hermano
Gerardo*

Caminó Leqnidas entre los solitarios árboles. Arriba estaba el cielo del amanecer. Su espíritu parecía diluirse en el aire húmedo. Parecía diluirse en el viento. Caminaba.

Allí estaban las viejas y silenciosas calles que iban de la iglesia a su casa. La avenida rodeada de plantas. Elevándose. Me-ciéndose.

Ahora recordaba. Se acercó temblando. Se arrodilló en la última grada, delante del altar mayor. Una música celeste ascendía en el aire. En el aire todavía frío de la mañana. Un crucifijo blanco había en el fondo. Extraño se le presentó el rostro de Cristo al ser bañado por la pálida luz de de las lámparas. Era triste y caído. Apasionadamente lo miró. Oyendo la música. Elevándose. Sus ojos se nublaron. Lo miró. Surgió húmedo, vacilante, lejano. Entonces cerró los ojos. Dentro lo volvió a ver, iluminado. Abrió la boca. La hostia estaba fría. La sintió bajar a su garganta. Hundió el rostro en el pecho. Descendió silencioso. Se arrodilló en una banca. Y sollozó.

Salió de la iglesia. Era fresco el aire de la mañana. ¡Qué dulce había sido todo! Caminaba. Era triste todo eso: su quietud, su felicidad. Tenía los ojos húmedos. Así húmedos se volvieron hacia el cielo. Cielo gris. Cielo y tierra.

¿Dónde estaría Dios? ¿Dónde?

Comenzó a llover. Apresuró el paso. Las calles estaban abandonadas. Solo la fina lluvia cubriéndolas. Así cubriría él, un día, el mundo con su afiebrado amor. Sonrióse.

La puerta de su casa estaba abierta. Subió las escaleras. Entró al cuarto de su madre. Estaba despierta ya. Sentada en la cama. Los ojos abiertos miraban fijos, absortos. Regresó. Miró a su hijo. Estaba pálido. Extrañamente hermoso. Lo besó en la frente. En la amplia y amada frente. Era niño, anciano ya. No quiso ver sus ojos, su atormentado mundo, sus alucinaciones. No quería ver, pero veía. El rostro pálido. El apasionado temblor de la mirada. La tremenda fuerza que en él yacía.

Leonidas se fué a su cuarto. Largo rato estuvo mirando a través de la ventana. Nublado estaba el cielo. En calma las plantas. Su espíritu mismo se diluía en el silencio.

Llovía. Se entretuvo observando como caían las gotas de agua de las hojas de los árboles. Todo caía y se perdía en la tierra. Para ser polvo. P-o-l-v-o.

Entonces su espíritu ascendió hacia la luz. Se imaginó que atravesaba aquel ensombrecido cielo.

Dios no habitaba en ninguna parte. Lo veía claro. Estaba en él. Nó. Estaba hacia donde él iba. Eso que quería ser, así debía ser. Pero más bello aún, y más dulce. Y allí no había espacio, porque se perdía a lo lejos, en sus más amados y remotos sueños.

—¿Qué miran tanto?— le había preguntado una vez su madre. Permaneció callado. ¿Es que miraba algo? ¿Es que escuchaba?

A veces resonaba en su interior una música distante. Parecía venir de los lejanos arroyos, del viento de las montañas. Cuando caminaba absorto por las calles, la canción era más bella, y más ardiente, que la misma yerba cálida del verano.

Habitaban en él extraños sueños, imágenes, canciones. Todo revuelto. Remoto. Vibando. Miraba dentro de él. Escuchaba. Y tenía los ojos abiertos, vueltos hacia el cielo gris. Cansado.

¿Sería así Dios, conteniendo en sí el Todo, siendo dueño y creador de las cosas, y, sin embargo, éstas viviendo y desenvolviéndose en libertad? Porque ¿no era él dueño de su música y sus ensoñaciones, y no lo dominabana éstas, obligándolo a permanecer horas enteras escuchando su nuevo ritmo? ¿O sería Dios más poderoso que las oscuras fuerzas de la naturaleza?

—No miro, madre, escucho.

—¿Qué escuchas, hijo mío?

Volteó él su rostro. ¡Su pobre madre! ¿Sería capaz de comprender? ¿Sería capaz? Ella que vivía del recuerdo. De la vida muerta. De su amado, el hombre escogido entre todos, por ella, para vivir. ¡Y había muerto!

—¿En qué piensas?— le habían preguntado. ¿Lo sabía? ¿En qué pensaría Dios? ¿En qué pensaréa? ¿O sería todo para ÉL una presencia perenne?

¿Cómo podría decir lo que pensaba? ¿Comprenderían acaso?

A veces, mientras el profesor se extendía por mundos y hombres fenecidos ya, hundidos en el silencio, él vagaba, recorría su mirada todo aquel tumulto abandonado, inexistente ahora. Y pensaba en los millones de hombres que habían vivido y muerto. Y se imaginaba millones y millones de hombres, juntos, apretados unos contra otros, desde el pueblo hasta los lejanos cerros que limitaban la comarca. Avanzaba la columna humana. Avanzaba y se hundía al fondo, contra otros, desde el pueblo hasta los lejanos cerros que limitaban la comarca. Avanzaba la columna humana. Avanzaba y se hundía al fondo, contra los cerros. De todas las edades había. Escalonados. Los más niños hacia el lado del pueblo. Avanzaban. Y allá morían. Hundiéndose en los cerros. Columna de carne humana. Viviente. Millones de hombres. Habían vivido y ahora estaban muertos.

Solo Dios no muere. Porque es eterno. Y si es eterno e infinito ¿por qué no contiene en sí la muerte, si lleva en sí la vida? ¿y el mal, Él que es el Bien, principio de la vida eterna?

Y se imaginó un mar infinito cubierto de cadáveres. Todos flotando sobre las aguas. Porque detrás de los cerros debía estar el mar. Y él mismo se vió en la columna humana. Avanzando. Y se imaginó estar en el infinito mar.

Avanzar y caer. ¿Comprenderían ellos eso?

Pero ¿es que alguien le había dicho dónde estaba Dios? ¿Y no era él mismo el que lo buscaba? Avanzar y caer. ¿Era propiamente pensar eso?

—¡Leonidas! ¿Cuál es la fórmula del arceniato potásico?

Se paró instantáneamente. Toda la clase estaba pendiente de sus labios. El profesor se quitó los lentes.

—¡Contesta, Leonidas, contesta! ¿Cuál es la fórmula?

Algunos alumnos se sintieron orgullosos. ¡Ellos sabían la fórmula! Agitaron los dedos. —¡Yo!, señor profesor, ¡yo!

Saber o no saber ¿qué más daba? Aquella columna humana que él veía, aquel infinito mar ¿la sabía acaso?

Tuvo pena por ellos. Por los que sabían la fórmula, pero nó el cerco profundo que la vida recorre. La vida y la muerte. Su eterno círculo. He allí lo fundamental. Y aquello que encierra en su seno la infinitud de la vida y de la muerte, del nacer y el perecer, del bien y del mal. ¿Qué sabiduría podía haber más alta que esa? ¿Qué es la verdad sobre la materia en comparación con aquella otra verdad? Porque solo allí estaba la clave para conocer la columna humana, viviente, que va a morir.

Un día él mismo llegaría hasta la Verdad. Y predicaría la Buena Nueva. —“Yo soy el camino, y la verdad, y la vida”.— ¿Quién tendría, entonces, derecho a entregarse al mal y al vicio? ¿Quién? ¿Quién después de haber conocido la Verdad y la Vida?

Él mismo estaría en el infinito mar, un día, aún lejano. Y se perdería en el rebaño de carne humana. Y su cuerpo sería como el de millones y millones. Y todo lo que pensaba, sus sueños, su vida, esa vida interior, se borraría, sería Nada, un cuerpo humano tendido sobre el mar.

¡Qué soledad tremenda habitaba a su alrededor! Las noches y los días. En el silencio de las cosas muertas solo fluía su mundo. Lleno de sí. Descendiendo. Cruzado de sombras. Y hacia el anochecer se paseaba solo por las calles.

Extraño era a la vida y al placer. Extraño a la ciudad. Extraño al mundo. Entonces, su soledad crecía, ascendía hacia el cielo.

¿Cómo salir de sí, si nó había lo que era lo que dentro de él había? Y esa sombra, esa luz, ese ritmo ¿emergería un día? No lo sabía. Quizá todo se hundiese. Se ahogase en el infinito mar.

Y un día salió de la ciudad. Llegaba recién la primavera. Es-
taban aún nacientes las hojas de los árboles. Todavía gris el cielo. Empolvados los caminos.

Caminó. Muchas horas pasaron. Llegó hasta las colinas. Entre las matas húmedas por el rocío.

Calmado subió los cerros. Allá arriba contempló, por primera vez, su pueblo. Creyó recuperarlo. Aquella perspectiva muerta le hizo estremecerse.

Había estado perdido. Se vió a sí mismo, erguido en su soledad. Su frente marchitada. En él habitaban ciudades enteras. Él contenía mares y caminos. En él moraba el universo, los hombres, el hombre. Encontrándose creyó comprender el mundo. Porque el mundo habitaba en él. Había que adentrarse en sí mismo. Porque su vida era integración de la vida infinita, de la de millones de hombres que habían vivido y muerto, y que en él vivían.

Aquel, su pueblo, ahora tan distante, estaba en él. Estaba cercano al mundo y a la vida. Porque todo terminar es un comienzo. Él mismo, su vida, sus sueños, su hundimiento, su muerte, surgirían de nuevo en otros hombres.

Después de comprender esto le pareció estar cerca y lejos de los hombres. Porque los llevaba en sí. Pero lejos de él estaban, porque casi todos pasan sin llegar a la Verdad, fuente de la vida eterna.

Luis Felipe ALARCO.

NOTAS

EL LENGUAJE Y EL POETA

Llega un momento en la vida, en la madurez que es el 100 de la vida, que el poeta canta y habla "su" lenguaje. Logra y difunde su lenguaje sin preocuparse de su traducción al idioma ordinario, al lenguaje gramatical. Procede, habla y canta para sí, y para que lo escuchen los que puedan y sientan como él este proceso, este idioma informe, repleto de modalidades subjetivas, de aristas y confluencias quizás metafísicas o solamente oníricas.

Tal es el "momento" de García Lorca en "Poeta en New York", (Ed. Seneca, México, 1940), así también aunque con más posesión en la tierra, en el mundo real digamos es, para mí, César Vallejo en su justísimo libro "Poemas Humanos" (Les Editions des presses modernes, Aux Palaix-Royal, París, 1939). Son dos libros que llevan un lenguaje paralelo, un idioma de honduras y riberras propias, filudas y reales hasta el profundo sentido y acento de la palabra:

"No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.
No duerme nadie.
Las criaturas de la luna huelen y rondan sus cabañas.
Vendrán las iguanas vivas a morder a los hombres que no sueñan
y el que huye con el corazón roto encontrará por las esquinas
al increíble cocodrilo quieto bajo la tierna protesta de los astros.

(Ciudad sin Sueño, Nocturno
del Brookling Bridge, "poeta en
New York").

Y como él, el poeta peruano dice su discurso íntimo con este ritmo grueso y áspero que quema la garganta y agita el corazón con precipitada angustia de muerte:

Pero cuando yo muera
de vida y no de tiempo,
cuando lleguen a dos mis dos maletas
éste ha de ser mi estómago en que cupo mi lámpara en pedazos,
ésta aquella cabeza que expió los tormentos del círculo en mis pasos
estos esos gusanos que mi corazón contó por unidades

éste ha de ser mi cuerpo solidario
por el que vela el alma individual; este ha de ser
mi ombligo en que maté mis piojos natos,
ésta mi cosa, mi cosa tremebunda.

(Poemas Humanos).

Caminado el tiempo, y aún ahora alguien se preguntará, ¿esto es poesía? Y lo es en sentimiento y estremecimiento, lo es por sus íntimas raíces y porque crea en el hombre un nuevo momento inequívoco de solidaridad sentimental a base de dolor y de tragedia. Esta es, la poesía de nuestro momento, humana, actual; de amor y de lucha en un mundo en que la vida es ya la verdadera agonia que definiera Unamuno; donde la vida termina irrefutablemente desde el mismo ciclo, desde el mar, desde cualquier ámbito del aire. Voz contemporánea robusta y plena. Madurada en campañas intensas y que encierra en sus paredes lo que podríamos llamar sarcasmo, pero que es sólo y únicamente poesía vital, a base de experiencia dolorosa, a base de la angustia actualista.

Aunque en los libros de ambos autores: García Lorca y Vallejo las fechas sean anteriores o posteriores, respectivamente, los versos se enlazan en el espacio. A veces parece que ambos hablaran con las mismas palabras sobre temas iguales. Lorca es quizás más lírico, más transfuga que Vallejo. A este último lo atrae la tierra, le es difícil moverse de ella para volar, por eso dije al principio que era más terrestre. En la poesía del poeta granadino a su paso por New York, está claramente señalado el contraste de esa parte de América, monumental y sarcástica, genial y universal, con la vida, de España; es la reacción ocular y espiritual del español sensibilísimo cuyas fibras líricas vibran rápidamente y en conjunto, al mismo tiempo digamos, ante la impresión de la ciudad repleta de gentes raras, de fábricas, tiendas y calles. La multitud lo aplasta y absorbe, lo limita hacer cantos multitudinarios también, para no dejarse vencer, para defenderse. Y por eso están los cantos repletos de palabras y significancias, pero apretadas y confusas como la multitud de Broadway o de la Quinta Avenida. Para quien ha estado en New York, los versos de Lorca tendrán que ser advertidos como un standard newyorkino. De allí que el idioma usado por el poeta sea particular, barroco, raro y al mismo tiempo robusto de significados:

La mujer gorda venía delante
arrancando las raíces y mojando el pergamino de los tambores
la mujer gorda
que vuelve al revés los pulpos agonizantes.
La mujer gorda enemiga de la luna,
corría por las calles y los pisos dehabitados
y dejaba por los rincones calaveras de paloma
y levantaba las furias de las banquetes de los siglos últimos
y llamaba al demonio del pan por las calinas del cielo barrido
y filtraba un ansia de luz en las circulaciones subterráneas.
Son los cementerios, lo sé, son los cementerios
y el dolor de las cocinas enterradas bajo la arena;

son los muertos, los faisanes y las manzanas de otra hora
los que nos empujan la garganta.

(Anochecer en Coney Island)
"Poeta en New York".

Bien dice José Bergamín: "el libro "Poeta en New York", es como una nube que pasa por el pensar y sentir hondo y claro de nuestro poeta, por los encendidos cielos y suelos de la poesía, ensombreciéndolos momentáneamente y apagando en cierta manera su voz viva... por eso —agrega atinadamente— es este libro algo aparte y extraño a los otros, un paréntesis de sombra". Pero un paréntesis de sombra en que se vislumbra a veces una enérgica poesía, insuflada con el más humano sentido del amor, cuya estirpe es innegablemente de las más nobles y dulces:

Yo tenía un hijo que se llamaba Juan.
Yo tenía un hijo.
Se perdió por los arcos un viernes de todos los muertos.
Lo ví jugar en las últimas escaleras de la misa
y echaba un cubito de hojalata en el corazón del sacerdote.
He golpeado los ataúdes. ¡Mi hijo! ¡Mi hijo! ¡Mi hijo!
Saqué una pata de gallina por detrás de la luna y luego
comprendí que mi niña era un pez
por donde se alejan las carretas.
Yo tenía una niña.
Yo tenía un pez muerto bajo la ceniza de los incensarios.
Yo tenía un mar. ¿De qué? ¡Dios mío! ¡Un mar!
Subí a tocar las campanas, pero las frutas tenían gusanos
y las cerillas apagadas
se comían los trigos de la primavera.

(Iglesia abandonada. Balada de
la Gran Guerra) "Poeta en
New York".

Así confluyen estos dos poetas desaparecidos; en la unión del lenguaje especial y profundo, que alía dos voces genuinamente poéticas y auténticamente humanas. "La voix humaine" de que nos hablara Cocteau.

Vallejo —decíamos— es más duro, más denso, más angustioso como que es un cholo del Perú. Su palabra casi siempre tiene un respaldo de la comarca triste, racial, un fondo rural, andino y nuestro, que martillea continuo aún en ese bullicio enervante de París:

Fue un domingo en las claras orejas de mi burro
de mi burro peruano en el Perú. (Perdonen la tristeza).
Mas hoy son las once en mi experiencia personal
experiencia de un solo ojo, clavado en pleno pecho,

de una sola burrada, clavada en pleno pecho
de una sola hecatombe clavada en pleno pecho.

(De la pág. 21) —Poemas
Humanos—.

Y luego la analogía no solamente del lenguaje y técnica, sino también el mismo laberinto cerebral, que saboreamos en cada uno, en sus formas propias. Vallejo dice:

Qué me dá que me azoto con la línea
y creo que me sigue, al trote, el punto?

Qué me dá, que me he puesto
en los hombros un huevo en vez de un manto?

Qué me ha dado, que vivo?
Qué me ha dado, que muero?

Qué me dá, que tengo ojos?
Qué me dá, que tengo alma?

Qué me dá, que se acaba en mi prójimo
y empieza en mi carrillo el rol del viento?

Qué me ha dado, que cuento mis dos lágrimas,
sollozo tierra y cuelgo el horizonte?

Qué me ha dado, que lloro de no poder llorar
y río de lo poco que he reído?

Qué me dá que ni vivo ni muero?

—Poemas Humanos, pág. 85—

García Lorca, toma la palabra para rodar este poema:

Qué esfuerzo,
qué esfuerzo del caballo
por ser perro
qué esfuerzo del perro por ser golondrina
qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja,
qué esfuerzo de la abeja por ser caballo.

Y el caballo,
qué flecha aguda exprime de la rosa!
qué rosa gris levanta con su bello!
y la rosa

qué rebaños de luces y alaridos
en el vivo azúcar de su tronco;
y el azúcar,
qué puñalitos sueña en su vigilia!
y los puñales
¡qué luna sin establos, qué desnudos!,
piel eterna y rubor andan buscando.

Y yo por los aleros,
que serafín de llamas busco y soy;
pero el arco de yeso,
¡qué grande, qué inevitable, qué diminuto!
sin esfuerzo.

Muerte, "Poeta en New York".

Pero la dureza y la majestad humanas de la palabra en Vallejo es completa. Cercada dentro de los más esclarecidos terrenos del dolor físico, se yergue a veces como una protesta, pero una protesta con prestancia y cauce y otras como una oración recia de lenguaje desnudo e inesperado que llega a remecerse con su propia percusión:

Amado es aquel que tiene chinches
el que lleva zapato roto bajo la lluvia,
el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,
el que se coge un dedo en una puerta,
el que no tiene cumpleaños,
el que perdió su sombra en un incendio,
el animal, el que parece un loro,
el que parece un hombre, el pobre rico,
el puro miserable, el pobre pobre!

.....

Amado sea el que trabaja al día, al mes, a la hora
el que suda de pena o de vergüenza,
aquel que va, por orden de sus manos al cinema,
el que paga con lo que le falta,
el que duerme de espaldas,
el que ya no recuerda su niñez; amado sea
el calvo sin sombrero,
el justo sin espinas,
el ladrón sin rosas,
el que lleva reloj y ha visto a Dios
el que tiene un honor y no fallece!

(Traspies entre dos estrellas).
—Poemas Humanos—



Hay algo tan hondamente extraño en esta poesía, en esta dura, ruda y áspera poesía que embarga y desespera el corazón; algo que viene desde un poeta ciento por ciento; de un poeta completo. Y la gramática terrible y burda, el jaez de esta poesía es el lenguaje propio, "su" lenguaje que en vez de castigar la flama viva de su contenido, la arrencia y agiganta, la acompaña y la concuerda, la revela y la escolta con viril acento. Lo que en García Lorca fue transitorio —Poeta en New York es anterior a sus mejores obras— en Vallejo es final, meta, certeza, seguridad y cierre.

José A. HERNANDEZ.

EL TEATRO DE FEDERICO GARCIA LORCA: YERMA Y SU OBSESION

DE INMORTALIDAD

En su nombre encontramos ya, de por sí, todo un poema dramático. Su musculatura sentimental es de tal fuerza que ella sola es a la vez exposición, nudo y desenlace de la obra. Yerma no necesita de los demás personajes para crear una tragedia, le basta con su íntimo conflicto de mujer. Tragedia que es gitana y españolísima por la pasión, pero universal porque es la tragedia de muchas mujeres, en España, en China, en Jamaica o en el Perú. Pero el conflicto de Yerma no puede ser aquilatado únicamente por éstas, sino por todas las mujeres del Universo, sea cual sea su condición, porque todas, desde pequeñas son siempre un poco madres: de niñas, con las muñecas; ya mayores, con los hermanitos; en la juventud sienten, inconscientemente tal vez, un instinto de maternal protección hacia aquellos que las aman o no, pero a quienes aman; más tarde puede o no corporeizarse ese afecto maternal en un auténtico hijo, pero esos siguen amando maternalmente a los desamparados, a los tristes, a los infelices, a los débiles; en suma, el cosmos de la mujer es el amor maternal.

Yerma es una oración desesperada de la Madre que toda mujer es en potencia. Yerma es la Madre que en magnífico esfuerzo se eleva sobre la Mujer, sublimando todo aquello que por terreno, instintivo y humano pudiera significar un lastre para su anhelo de alcanzar con las manos su Cielo y llega hasta la depuración infinita porque no va al matrimonio por el amor material, si es que eso puede llamarse amor, sino por el Hijo, por aquel trozo increado de su carne que ha de colmar su ansia de inmortalidad, porque a través de ese Hijo y de toda su descendencia, ha de perpetuarse ella con proyecciones infinitas y eternas.

El tránsito de la niñez a la adolescencia se marca más que nada por una diferente vivencia de la realidad en cada una de estas etapas de la vida. Pero, ¿qué es la realidad? La realidad es el espacio y es el tiempo y es, sobre todo, lo que nosotros construimos con estos dos elementos; la realidad está teñida del *yo*; por eso es distinta en la niñez que en la adolescencia, en el hombre que en la mujer, cada ser humano vive su propia realidad.

Para el Niño el *Tiempo* es infinito, no descubre su comienzo ni su fin; en tanto que el Adolescente empieza a ser tal desde el momento en que se da cuenta de que el *tiempo* es un "movimiento hacia", continuo, irreversible. Este sentimiento de la finitud es el contenido trágico de la vivencia del *Tiempo* este saber

que el *tiempo* comenzó para nosotros con nuestra existencia, pero que acabará inexorablemente cuando nosotros dejemos de "ser", mientras que el mundo seguirá su curso y el *Tiempo* seguirá siendo para otros...

El sentimiento trágico del *tiempo* es pues el de su límite. Don Miguel de Unamuno cree que la raíz del sentimiento religioso que él llama: "Sentimiento trágico de la Vida", nace precisamente de esta consciencia de la finitud del *tiempo*, de este saber que la *vida* es efímera, que tiene comienzo y fin, porque entonces el ser humano, atizando esa chispa divina que lleva en sí, se subleva contra su sino, anhela la inmortalidad, la supervivencia en el *tiempo* más allá de la muerte y este anhelo de ser inmortal hace que aparezca en él por necesidad imperiosa el sentimiento religioso. El hombre es un creyente nato, no puede evadirse de la Religión. Ahora bien, cada cual es religioso a su manera, pero siempre con miras a la inmortalidad y ésta se logra creando. En su religión de esteta, el músico crea una cascada de armonías con la magia de sus dedos sabios; el pintor vuelca los manchones de su paleta maravillosa y crea un paisaje; el escultor pulsa el mármol y lo anima; la Madre en el paroxismo espasmódico de su dolor creador y sublime, abre el cáliz de su cuerpo que encierra la flor de la inmortalidad: el Hijo.

Para Yerma su Hijo es su credo, su religión y su dios, porque a través de él va a saciar su sed infinita de vencer al tiempo, su obsesión de inmortalidad. Ella presente al Hijo, lo desea y lo espera con todas las fuerzas de su ser, lo ve en cada hijo ajeno, lo acaricia y lo arrulla dormida o despierta, dialoga con él:

¿De dónde vienes, amor, mi niño?

"De la cresta del duro frío".

¿Qué necesitas, amor, mi niño?

"La tibia tela de tu vestido".

.....

Te diré, niño mío, que sí,
tronchada y rota soy para tí.

¿Cómo me duele esta cintura
donde tendrás primera cuna!

¿Cuándo, mi niño, vas a venir?

"Cuando tu carne huela a jazmín".

En esa desesperada espera acumula una experiencia que ha de serle inútil y aconseja a una futura madre: "No andes mucho y cuando respires, respira tan suave como si tuvieras una rosa entre los dientes".

Con toda propiedad puede ponerse en boca de Yerma aquellas frases del Joven en esa otra obra de García Lorca, "Así que pasen cinco años": "Sí, mi Hijo. Corre por dentro de mí, como una hormiguita sola dentro de una caja cerrada. ¡Un poco de luz para mi Hijo! ¡Por favor! Es tan pequeño. Aplasta las naricillas en el cristal de mi corazón y sin embargo, no tiene aire".

Pero —y ahí está la tragedia de Yerma— del cáliz no brota la flor, sus pétalos se han soldado porque Yerma es ante todo una mujer honrada, mujer de casta y tradición que prefiere estereotipar en su faz antes un rictus de desesperanza que una mueca de vergüenza.

Y así, su historia que comienza con un canto desesperado de vida y esperanza, termina por ser un himno de lamentos y de muerte, un rondar de gusanos en el alma; gusanos de tumba cerrada que no han de recibir jamás el aire ni la luz. La Vida es Vida mientras se espera algo, sólo por eso se puede vivir. Yerma ya no espera nada, es una muerta que anda, muerta, irremisiblemente muerta, porque en ella no hay ni un atisbo de ese magnífico y terrible dolor de "dar". Ella sabe con desconsoladora certeza que la chispa de la inmortalidad no prenderá en ella y entonces soluciona su tremenda lucha interior con un gesto de salvaje renunciamento: mata su última esperanza atenaceando con sus dedos potentes el cuello de aquel que ha asesinado su ilusión y aprieta, aprieta hasta hurgar en la sangre con sus uñas...

"que penetran finas
por las carnes asombradas,
y se paran en el sitio
donde tiembla enmarañada
la oscura raíz del grito".

Su anhelo imposible ha cerrado ya las puertas a toda esperanza y grita: "Marchita, marchita pero segura. Ahora sí que lo sé de cierto. Y sola. Voy a descansar sin despertarme sobresaltada para ver si la sangre derramada me anuncia otra sangre nueva. ¿Qué queréis saber? No os acerquéis porque he matado a mi Hijo, ¡yo misma he matado a mi Hijo!"

El desequilibrio existente entre el ideal de Yerma y su realidad, y el fracaso de ese ideal, sólo podría solucionarse con la locura que ha de forjarle una realidad ficticia, pero deseada, en la que ella vivirá feliz porque su carne ahita de esperanza y sus manos que dibujan caricias en el aire, crearán un niño incorpóreo, hecho de suspiros, de besos y de lágrimas... ¡un Hijo!

Graciela CARRILLO URDANIVIA.

ESQUEMA GEOLOGICO DEL PERU

El Perú es un país geológicamente joven; pasa por un periodo de inestabilidad que denuncian los terremotos, los sucesos volcánicos y la formación de terrazas litorales.

Este estudio intenta dar una noticia de la Historia Geológica del Perú, de suyo muy compleja, y no bien sistematizada aún.

Los Andes, "montañas agresivas" como las denominan BOWMAN, atraviesan al territorio nacional largo a largo llevando un rumbo general SE-NO; *determinando con ésto el accidente esencial del relieve peruano*. El segmento andino peruano, murallón rocoso casi cerrado, separa hidrográficamente dos extensas vertientes: la occidental marítima o pacífica y la oriental fluvial o amazónica.

G. STEINMANN, sabio geólogo americanista, que ha realizado valiosas investigaciones en torno a este tema, resume cumplidamente la serie de cambios acaecidos en la zona hoy ocupada por la Cordillera en esta forma: "Repetidas

veces ha sido teatro de levantamientos y hundimientos epirogenéticos, de transgresiones de mar y de condiciones continentales, de plegamientos orogénicos y despedazamientos, y de sucesos plutónicos y volcánicos; y con esto se exterioriza de la manera más pronunciada lo particular de las regiones geo-sinclinales al igual que la inconstancia de sus regiones geológicas”.

La Cordillera de los Andes es montaña de pliegues. En torno a la genética de las zonas plegadas de la corteza se han planteado numerosas teorías; unas relacionan los movimientos orogénicos con levantamientos verticales del suelo; otras tienden atribuir los plegamientos, a movimientos tangenciales de la corteza terrestre, debidos a fuerzas horizontales poco conocidas. Desde las experiencias de MAX LOHEST (1905-1906), se conoce de manera precisa el papel de las presiones tangenciales en el origen de plegamientos y fracturas. Los fenómenos que conducen al levantamiento de una zona plegada son complejos pero en conjunto mantienen rol muy destacado los empujes mencionados.

Los escenarios donde con más eficacia se manifiestan los empujes horizontales son las áreas llamadas geo-sinclinales, (partes cóncavas de los pliegues terrestres), que cuando son de grandes dimensiones y tienen ciertas características que indicaremos luego se denominan “geo-sinclinales” (DANA 1873). Es un hecho bien observado que en la vecindad de las costas se encuentran zonas de gran declive profundos, cuencas marinas, que invitan a un trabajo de sedimentación máxima; vale decir geo-sinclinales. El peso de las masas sedimentarias y a la vez el desgaste del borde continental contribuyen a que se acentúe la fosa geo-sinclinal; de esta manera los materiales de su fondo se ponen en contacto con el magma fundido de profundidad y se reblandecen, creándose de esta manera en el G-S una zona de menor resistencia. Las presiones tangenciales actúan con facilidad en esta área G-S. Admitiendo que las partes más rígidas de la corteza terrestre situadas a una parte y otra de la fosa tectónica jueguen el papel de las mandíbulas de un torno, provocan al aproximarse una deformación de la masa sedimentaria interpuesta; tal deformación engendra un plegamiento o una fractura. La acumulación de pliegues en una zona restringida logra hacerla surgir del fondo del oceano, transformando una cuenca de sedimentación en una área continental.

Observaciones muy cuidadosas conducen a establecer que en todos los continentes existen ciertas regiones, muy vastas, que exhiben plegamientos arcaicos, estables, a modo de núcleos de las masas continentales; en torno de estas zonas de gran rigidez relativa se verifican los plegamientos posteriores sucesivos, paralelos unos a otros, según parece.

En lo que atañe directamente al Perú STEINMANN y LISSON han comprobado la existencia de una cuenca marina que estuvo emplazada desde tiempos remotos en el lugar que hoy ocupa la Cordillera de los Andes. El geo-sinclinal andino comienza a esbozarse en el Mesozoico (Triásico). Dice STEINMANN, “el mar triásico se extendía como una estrecha faja solamente en la dirección de la verdadera cordillera”, “reconociéndose en esto y por primera vez la disposición del G-S andino, es decir, una estrecha faja de hundimiento en la dirección de la sierra actual”, LISSON denomina esta fosa “Mar interior de Sud América”.

Las partes rígidas de la fosa andina mediante lentos y seguros movimientos mandibulares en el curso de miles de años se encargarán de hacer emerger los

Andes. Ellas son: por el Este el continente arcaico Brasil-Africa o Escudo Brasileño y por el Oeste el escudo Pacífico, también muy arcaico, representado quizá por el hipotético Continente Pacífico, y del cual el único vestigio es la península de Paracas, al Sur del Perú.

Fué en esta zona primitivamente ocupada por el mar, donde se depositaron las formaciones secundarias (especialmente del Lias y del Cretácico); más tarde ella fué sometida a un plegamiento fuerte (durante el Cretácico superior), la presión tangencial determinó grandes arrugas en el fondo del G-S más no su levantamiento total. Este esbozo primitivo de los Andes permaneció bajo las aguas en casi su totalidad, y sus partes más altas emergentes, fueron denudadas durante el Mesozoico, así se explica la falta de algunos pisos; así mismo es importante señalar que en contraposición con lo que pasa en Europa, el Mesozoico se caracterizan en Sud América por una gran actividad volcánica, atestiguada en nuestra Cordillera por facies eruptivas secundarias. STEINMANN denomina a esta formación "plegamiento peruano", pues asume en nuestro territorio gran claridad. Durante el terciario inferior los dos pilares de la fosa tectónica se acercan más y provocan la exhondación de la sierra ya formada en sus formas esenciales es el llamado "plegamiento incaico" de STEINMANN. Durante el terciario superior (Neogénico) ocurre un último plegamiento llamado "quichuano" (STEINMANN). Entre estos dos plegamientos de la era Cenozoica se intercala una época volcánica muy activa en toda la extensión y ancho de la Cordillera, produciéndose la inyección de la mayor parte de las llamadas "rocas andinas"; denominadas así por encontrarse en los Andes con una frecuencia no vista en región alguna del globo.

Posteriormente corre a cargo de la erosión la peneplanización de la reciente cordillera. Podemos imaginarnos la sierra de ese entonces como un plano alargado, suavemente ondulado y poco abovedado, cortado por valles poco profundos relativamente más bajos que los actuales, frecuentemente rellenos por erupciones volcánicas. Desde aquellos tiempos la Cordillera Blanca levanta sus altos picos cubiertos por nieves glaciares. Los ríos que hoy circulan ya habían escavado su cauce, teniendo en rasgos generales su diseño actual.

Las altiplanicies tenían alturas menores que las actuales y un clima más templado y benigno permitió la vida de una abundante vegetación, que se conoce gracias a los restos fósiles, bien diferente de la que ofrecen hoy las altas regiones andinas donde sólo viven minúsculas asociaciones vegetales, representadas en casi su totalidad por una umbelífera del género *Azorella*, llamada entre nosotros "yareta", cuyas ramas se unen formando masas compactas semejantes a almohadones.

Esta fase de la evolución de la Cordillera es llamada por Mc. LAUGHLIN "Episodio de Puna", y se pasa de ella al actual por el concurso de cuatro factores a saber: levantamiento de la Cordillera, hundimiento de la zona costanera Pacífica, formación de volcanes y glacialización cuaternaria.

El levantamiento de la Cordillera comienza a fines del Terciario. Este no fué continuo, pues presentó períodos de descanso, atestiguados éstos por las terrazas marinas del Norte: los "tablazos".

La formación de un "tablazo" o terraza marina ocurre en dos tiempos: a) Formación frente a las costas aún sumersas de depósitos de ripios, arenas de playa, etc., a los que se les mezcla conchas de moluscos en capas sorprendentemente planas, dispuestas en pendiente suave hacia el mar; b) Un período de ex-

hondación de éstos sedimentos o formación de las terrazas marinas que por presentarse perfectamente planas se les denomina "tablazos". Estas formaciones constituyen accidentes característicos de la costa Occidental de Sud-América. En el Norte del Perú se ofrecen muy bien conservadas, merced a las favorables condiciones climáticas de la costa: gran sequedad y ausencia casi completa de precipitaciones atmosféricas (clima de desierto). La potencia de estos estratos sedimentarios es considerable; al N. del litoral el "tablazo" de Máncora ofrece alturas de 100 metros; al S. al contrario las alturas son menos, lo que demuestra que no se trata de un levantamiento litoral parejo.

C. LISSON fué el primero en observar que a partir de Paracas y hacia el Norte, la llamada "Cordillera de la Costa" representada por formaciones arcaicas muy denudadas, del tipo llamado "morros", desaparece bajo el nivel del océano, hundiéndose en algunos puntos a más de 4000 metros, y sólo vuelve a aparecer a flor de agua en la llamada Silla de Paita al N. del Perú, dejando en el litoral una ancha escotadura. Pequeñas islas antepuestas a la costa son los restos que quedan de la cordillera sumersa. Los hundimientos de la zona costanera se iniciaron probablemente a comienzos del terciario en diversos lugares, y continuaron hasta comienzos del cuaternario. Los valles submarinos del Río Rimac, Chillón, etc., patentizan este hundimiento.

Estos acontecimientos: levantamiento de la cordillera y hundimiento de la costa tienen como resultado aumentar la pendiente de los ríos, el primero por elevación de sus puntos de nacimiento y el segundo por el acortamiento de los valles costeros. Producida así una modificación en el perfil de equilibrio fluvial, la corriente de agua busca de nuevo su nivel de base profundizando el cauce, con lo que queda disminuída la pendiente. Estos y otros cambios provocaron pues una amplia alteración en la fisonomía andina.

En el borde Oeste de América del Sur las regiones volcánicas están dispuestas polarmente, unas en la región ecuatorial y otras en la meridional de la Cordillera Occidental. Las manifestaciones volcánicas debieron tener un desarrollo muy imponente desde las fases iniciales del plegamiento andino. Los cambios debidos a esta actividad se manifiestan probablemente por: traslación de ríos, obstrucción de regiones fluviales, rellenamientos, etc.

A todo esto se añade la glacialización cuaternaria: "Que imprimió, dice STEINMANN, a las alturas superiores a 4000 metros (en cifras redondas) un relieve glacial y que llenó las partes más hondas de los valles con morrenas y terrenos de acarreo".

Dentro del estado actual de nuestros conocimientos, no es posible hacer una división científica de la cadena andina. Sin embargo, no faltan los intentos de sistematización. Sobresale sin duda entre ellos el esfuerzo realizado por LISSON. Este estudioso diferencia según la edad de los estratos, tres tipos de cordilleras:

A).—Tipo Cordillera de la Costa (núcleo arcaico, cubierto por formaciones modernas, fuertemente modificada por la erosión.. *Es la de menor altura.*

B).—Tipo Cordillera Media, que corre entre (A) y (C); comprende las clásicas Cordilleras Occidental, Central y Oriental de nuestra Geografía; contiene sedimentos paleozoicos y Mesozoicos marinos. *Es la de mayor altura.*

C).—Tipo Cordillera de Ausangate, oriental; predominan en ella los sedimentos Paleozoicos marinos.

La Cordillera de Ausangate y de la Costa se elevaron durante el Mesozoico, la época de erección de la Cordillera Media es el Neozoico. STEINMANN estima que la Cordillera de la Costa del Perú, es parte de una formación muy importante: la Cordillera de la Costa Americana; faja que se extiende entre los 26° y 41° de latitud Sur, es un elemento *extraandino* que primitivamente limitaba por el Oeste el Geo-sinclinal hasta el Norte del Perú, y representa en el lado del Pacífico la contraparte del macizo brasileño, en vista de lo anterior y careciendo de estructura plegada debe llamarse con más precisión "macizo Costanero Pacífico".

Mucho más tarde (durante el Eoceno) por el hundimiento de la faja costanera se hace posible el ingreso del océano Pacífico. Así la verdadera cordillera es una montaña de plegamiento de edad terciaria.

Ningún otro segmento montañoso como el peruano presenta tal diversidad de rocas eruptivas y sedimentarias. Rocas precámbricas forman una suerte de basamento al sistema montañoso andino apareciendo así mismo en la superficie a modo de fajas. Entre las formaciones correspondientes al Paleozoico están indeterminadas las cambricas y pérmicas; las formaciones cretácicas presenta gran importancia en el conjunto, pudiéndose afirmar que ellas forman gran parte de la Cordillera. Los pisos más modernos están representados en forma casi completa.

Examinando el Mapa Geológico del Perú, obra de Steinmann y Lisson, es dable observar que en él se señalan grandes extensiones inexploradas geológicamente, las más extensas corresponden a la región oriental amazónica.

Es necesario anotar que, actualmente no todos los geólogos aceptan la fórmula de HAUG; "Las cadenas de montañas se forman en las geo-sinclinales". Al lado de esta teoría general, hay otras que atribuyen a agentes dinámicos internos papel importante en la orogenia, tal la hipótesis de ALFRED WEGENER, geofísico, que ha planteado la cuestión en términos enteramente nuevos. Sustenta su teoría que las masas continentales son móviles, capaces de desplazarse horizontalmente. Según este pensamiento, la formación de las cadenas de montañas se debe a la resistencia que el Sima opone a la deriva de los continentes. Esta resistencia se traduce en una compresión que, al ejercerse sobre el frente del bloque continental en marcha, provoca su plegamiento. Con relación a los Andes dice WEGENER: "Es la migración hacia el Oeste de las Américas, su frente anterior se comprimió plegándose contra el fondo del Pacífico, cuya resistencia era grandísima, por haber existido desde los tiempos primitivos y enfriándose profundamente; así se formó la gigantesca cadena de los Andes que corre de la Alaska a la Antártica". Cabe señalar que basándose en estas nuevas ideas falta considerar más especialmente el problema de la orogenia andina.

Todo lo expuesto al respecto no pasa de ser un conjunto de útiles supuestos para una compresión más cabal de las diversas disposiciones y estructuras de los Andes, suscitándose variados problemas: edad y emplazamiento del geo-sinclinal, posibilidad de varios G-S o también si fué único y se desplazó hacia el Oeste generando las cordilleras Oriental, Central y occidental sucesivamente, etc. A falta de un conocimiento más profundo de la morfología andina las opiniones de STEINMANN y LISSON son de verdadera utilidad, empero no libres de cierto carácter provisional.

A continuación va una bibliografía. No pretende ser completa ni novedosa. Ella consigna una serie de esfuerzos para hacer un poco de luz en torno a asunto tan apasionante.

- "Geología del Perú". G. STEINMANN. (Puede considerarse como un síntesis de toda la bibliografía sobre este tema, más o menos hasta 1925).
- "Como se generó el territorio peruano". C. I. LISSON. Bol. Soc. Beol. del Perú. Tomo I.
- "Ensayo teórico sobre el levantamiento de los Andes peruanos". C. I. LISSON. 1918.
- "Extensión, relaciones y particularidades del Geosinclinal Andino". Prof. G. STEINMANN. — Inf. y Memor. de la Soc. de Ing. del Perú.
- Vol. XXVII. 1925. Traducción castellana del trabajo en alemán: "Umfang, Beziehungen und Besonderheiten der Andinen Geosynkline". Geol. Rundschau (14). 69-82. 1923.
- "Memoria sobre el Mapa Cronológico del levantamiento de los Andes". C. I. LISSON. 1918.
- "Rasgos fisiográficos fundamentales del territorio peruano". E. I. DUEÑAS. Bol. Soc. Geol. del Perú. Tomo I.
- "Los Andes del Sur del Perú". I. Bowman.
- "Geología de Lima y sus alrededores". C. I. LISSON. 1918.
- "Esquema geológico de los alrededores de Lima". LISSON. Bol. Soc. Geográfica de Lima. Tomo 52. 1935.
- "Observaciones geológicas de Lima a Chanchamayo". Dr. G. STEINMANN. Bol. del cuerpo de Ing. de Minas. 1904, N° 12.
- "Ensayo geográfico sobre el valle del Rimac". A. JIMENEZ BORJA. Bol. Soc. Geográfico de Lima. Tomo LIV.
- "Geología y aguas subterráneas de la Prov. Constitucional del Callao". J. I. ADAMS. Bol. Cuerpo Ing. de Minas del Perú. N° 33. 1905. Así mismo en este Boletín: "Régimen de las aguas filtrantes del Rimac". T. ELMORE. N° 13. 1904.

Emilio MAJLUF.

EDICIONES, LIBROS Y EDITORIALES

Para los que, como sucede con nosotros, no tenemos aún la suerte de contar con una casa editora de labor sistemática, que ponga al alcance del interesado, tan solo siquiera la producción nacional, tiene que ser indudablemente un consuelo poder contar en la actualidad con varias editoriales importantes entre los países de Latino-América. Reconforta siempre el ver que hay, aunque sea distante, una inquietud e interés por la producción literaria, y que esa inquietud indirectamente se refleja en nosotros.

En el Perú desgraciadamente no podemos hablar aún de una intensa inquietud intelectual, en este sentido estamos apartado del ritmo de la vida espiritual de otros países. Nuestra actividad se distribuye en quehaceres menos importantes, entre los que no exigen esfuerzo ni concentración, en lo que se comprende fácilmente y no interesa recordar. Por eso, que sepamos aún nadie ha expresado aquí lo que significa para la formación de un futuro ambiente intelectual y cultural, esas nuevas Casas Editoras que se han constituido en Argentina y México, y de las que, constantemente recibimos la producción, bastante intensa y siempre interesante.

La convulsión política de España, y no significa esto un comentario de índole política, ha repercutido favorablemente en la intensificación de la producción literaria latino-americana. Los intelectuales españoles refugiados en Argentina y México; ya sea con el apoyo del gobierno, como en México; ya sea el apoyo financiero particular como en Argentina, han constituido verdaderos centros de elevada cultura, cuyos resultados pronto nos será dado constatar. Esta labor no solo se concreta a los países citados, lo mismo, aunque en menor escala sucede en La Habana —desgraciadamente estas ediciones no llegan a Lima—, y ha despertado el interés de centros culturales propios de cada país, como sucede con el grupo colombiano de "Piedra y Cielo", que da cabida a los jóvenes valores de la actual poesía de ese país. En Venezuela "Los cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos", viene dando una amplia formación de la nueva producción literaria de ella, y acoge en sus pequeños libros —todos de formato similar—, obras de crítica, teatro y poesía.

No cae dentro del contenido de esta nota el hacer el comentario —elogioso por cierto—, de las nuevas revistas, como "Romance", "España Peregrina" o "Taller" de México, que se magnifican las primeras, con nombres de escritores españoles y mexicanos, en primer término, y luego con colaboraciones de América toda. Y por ello tampoco de las nuevas revistas de Sud América, que al igual de esta nuestra, tratan de formar un conjunto armónico de latidos y vida espiritual. Desearíamos, y creemos que es posible realizarlo, unir más los esfuerzos diversos, y del intercambio de revistas pasar al intercambio de colaboraciones, de sugerencias e ideas, de tal modo, que las de México, Argentina, Perú, Venezuela o Colombia, vinieran a ser cada una como partes de un todo razonado y sutil.

Innecesario resulta hablar de aquellas editoriales, que ya resultan antiguas, sin que ello signifique restarles méritos, como sucede con "Ercila", "Zig-Zag" y "Nascimento" de Chile, con las que —creemos mejor decirlo— vamos perdiendo conexión inmediata. O bien de Espasa-Calpe Argentina, "Tor" o Sopena. Queremos tratar sobre todo de las que no cuentan con más de dos años de existencia, y que aún no son suficientemente difundidas en Lima y el Perú, y entre ellas es claro que solamente hablaremos de aquellas cuya producción conocemos.

La Editorial Losada, es posiblemente la más conocida. Sus magníficas ediciones, el atinado sentido de sus diversas colecciones, las traducciones selectas, la finalidad toda de esta editorial, fuera de la comodidad del precio —lo que la pone al alcance de todo el que tenga interés por cualquiera manifestación de esta índole—, prestigian Sud América, y al agrado de la buena lectura, se une el agrado de tener un libro bien hecho, que no desmerece de las ediciones francesas, inglesas o americanas y que sobrepasan en mucho o casi todas las ediciones españolas que conocemos, salvando únicamente a las que hiciera Bergamín en "Cruz y Raya", y muy por encima del estándar editorial sudamericano Losada ha dado cabida en sus ediciones a libros de diversas tendencias. Con las "Cien obras maestras de la literatura y el pensamiento universal" nos dá un panorama completo de veinte siglos de literatura. Con el "Cristal del tiempo" nos pone en contacto con las últimas grandes obras de crítica, táctica política, etc., de la actualidad. "Pajarita de papel" es una colección diversa, en ella se

incluyen las obras más selectas de la literatura contemporánea, y da a conocer —a lo menos entre nosotros—, autores de grandes méritos que nos eran totalmente ignorados. La colección del "Pensamiento vivo" nos trae en pequeños volúmenes, con una nota biográfica de algún escritor que tenga ciertas similitudes con la obra del que se selecciona, una idea general de la obra de uno de los grandes pensadores con que ha contado para enorgullecerse la humanidad, ya sea Pascal o Montaigne, ya sea Confucio o Marx. "Las grandes novelas de nuestro tiempo" reúne, en primeras traducciones, las obras más saltantes de este género literario. Sería larga la lista de las otras colecciones que ha puesto en circulación le Editorial Losada, para nuestro gusto, y porque posiblemente sean menos conocidas que la literatura universal, desearíamos la continuación de esa colección titulada "Los grandes escritores de América" y la de poesía de España y América y esas ediciones que han dado cabida a "Platero y yo" de Juan Ramón Jiménez o a las ediciones anotadas para profesores.

"Editorial Sudamericana", en la que se ha fusionado las ediciones de "Sur" la magnífica revista de Victoria Ocampo, tiene menos tiempo de aparición que la Losada, sin embargo, nos ha dado ya ediciones espléndidas de grandes obras. Regida por similar espíritu de catalogación, cada una de sus colecciones da acogida a esas obras, que dentro de una tendencia o finalidad dada, son la más clara exposición del pensamiento moderno. Sus ediciones de obras científicas, de novelas, etc., completan en forma admirable la labor de Losada y nos entregan cada día un nuevo bagaje de cosas inéditas para el que no lee otros idiomas que el castellano. "La colección horizonte" y la "Colección Sur" realizan un detenido y pensado plan de ediciones. Esperemos que estas dos grandes editoriales argentinas, sigan con su clara labor de cultura, que redundará en forma tan favorable para nosotros.

México fuera de las antiguas editoriales; de la E. D. I. A. P. S. A., que tan hermosa labor viene cumpliendo, del "Fondo de Cultura Económica" que publica tan interesantes obras de economía, cuyo interés es universal; cuenta con dos editoriales, cada una de ellas con suficientes méritos para difundirse rápidamente; nos referimos a "La Casa de España en México" y a la Editorial "Séneca". Sólo podríamos oponer un reparo a estas editoriales, es su cierto exclusivismo, que restringe la producción a sólo obras de autores españoles o mexicanos y en el caso de "Séneca" a obras de autores, cuya producción tenga vinculación con España. Comprendemos —es cierto—, que cerca de la tragedia española, no se pueda a tan corto tiempo, liberarse del recuerdo y de la amargura, esperemos por ello que con el tiempo, vayan dando acogida a otras obras de interés general y de autores extranjeros. Cábeles sin embargo, un mérito, y lo consideramos suficiente, y es habernos vinculado nuevamente al movimiento intelectual español, del que habíamos perdido el rastro hacía varios años. Hoy son además los únicos libros españoles que llegan a Lima, y que se pueden leer entre nosotros. Ya que la pequeña producción de España, no llega hasta nuestro país, y sus precios son tan elevados, que las alejan del interés general. "Séneca" ha adoptado similar formato que el de "Cruz y Raya" y en los pocos libros que hasta ahora ha editado nos ha dado obras de gran valor como "España, aparta de mí este cáliz" de nuestro César Vallejo y "Poeta en Nueva York" del recordado —y con qué presencia y existencia— Federico García Lorca. México ha dado nuevamente acogida a intelectuales que por azares de la guerra han

perdido su patria y nacionalidad, sabemos que dentro de poco llegarán a sus costas poetas y escritores alemanes, a cuya producción esperemos dé acogida cualquiera de las citadas editoriales.

No era otro nuestro fin, que tratar de hacer conocer a manifestaciones de esfuerzo y comprensión intelectual, que prestigian nuestros países, y despertar un poco de inquietud por las ediciones de estas nuevas organizaciones, y cooperar en esta pequeña forma a su mayor desarrollo y constante labor.

L. de C.

Bibliografía

JUAN NEGRO. — *Goces y Muertes*. — Colección Continente. — Buenos Aires, 1940.

Juan Negro — premio municipal de Santiago de Chile en 1936— ofrece una nueva selección de poemas —editados en la Argentina— bajo el rubro de "Goces y Muertes". En Negro se aprecia ante todo una innegable vocación poética. Su voz no responde a una desmesurada acción imaginativa; es un versificador consciente, que va recogiendo sensaciones, paisajes, para darles más tarde un tono reflexivo; una invitación al estudio. Sus "goces" los halla en definiciones líricas, dentro de una armoniosa insinuación de buen decir. Y así surge clara y nitida la "personalidad" del fósforo:

"Magrez de paje fino.
Su estambre, que donoso.
Un clavel luminoso
se oculta en su destino".

También, la figura de la paloma puesta a "profesar lecciones de inmanencia"; el año, la granada, el cielo, los rizos y el trópico "ahito de ajorcas". En este trópico Juan Negro tomaba apuntes como "globetrotter", coleccionando nombres en su libreta; a la vuelta de los días han servido para crearnos una sensación definitiva de las noches ecuatoriales, de su perfume, de su fuerza, al borde mismo del mar.

"Eres como una piña, trópico amarillo".

Tomando datos, avistando horizontes, rumiando poetas clásicos junto a los cables con olor a pintura en las popas de los transatlánticos, Negro nos da su "Cuaderno de Bitácora", con profusión de imágenes manejadas con sencilla ironía. En estos versos encuentro una mayor acentuación personal —raíz propia— que en las Elegías, cuidadosamente seleccionadas pero que ostentan menos la personalidad del autor. Sin embargo, persiste en ellas la tendencia clasicista:

"El mensaje de luz que con la avispa
se extingue al tocar tu cabellera
que no sea el minuto, sólo el día
segado por la orden de los Angelus".

También se muestra su cariño por los insectos, por las aves, por los peces —sobre todo por los peces— con su diccionario náutico.

“No quiero repetir estos sollozos
que reptan por las escaleras del agua
que caen y sostienen el insomnio
por donde cruza un dios ataviado y cruel:
un dios ataviado con la presencia de la actina
tatuado con el cuchillo de la almeja”.

Junto a este saber de “sus versos” está —es cierto— plana la emoción elegiaca. Los ha llamado poemas de “muerte”, culminando en un hondo canto a España, a la que él ha querido como César Vallejo, como Pablo Neruda.

Augusto TAMAYO VARGAS.

AURELIO MIRO QUESADA SOSA. — *Costa, Sierra y Montaña*. — Lima, 1940.

No ha sido muy profusa en el Perú la actitud de buscar la *explicación* del paisaje. Ausencia que se acentúa más, si se tiene en cuenta lo privilegiado de su campo y las particulares circunstancias que así lo exigían. Viajeros extranjeros sintieron más esta necesidad que los propios peruanos, y fué ésta, su forma de *peruanizarse*. Algunos tuvieron la delectación del elogio o de la diatriba de los panoramas visitados. Pero en realidad fueron casos aislados que no crearon una verdadera corriente. Junto a ellos surge una abundante literatura de tono menor que intenta sin sensibilidad ni ritmo aprehender algunos matices por su valor “para la exportación”, y que ha contribuido a la deformación de la fisonomía del Perú antes que a la determinación de sus perfiles aproximados. Finalmente los sentimentales exaltados, aturcidos de llantos o ensartados en algarabías entintando tarjetas postales como cromos fracasados. Todo ello hace destacar más las cualidades de visiones verdaderamente orientadas como la de Aurelio Miró Quesada, consagrado a su apostolado de ir al descubrimiento del Perú con sensibilidad y contracción.

En el campo de la literatura de viajes caben tres posiciones más o menos definidas. Una primera representada por los turistas líricos, que dan la versión *impresionista* de los pueblos que recorren, construída a base de experiencias emocionales acentuadamente personales, y por consiguiente de un valor relativo para el conocimiento objetivo de la región. Luego los turistas sistemáticos, antipoeéticos, ofensivamente verídicos, que humillan al lector con su honestidad inmaculada respecto a los datos que anotan con fidelidad extravagante —muchas veces de importancia científica— en sus libretas de viaje. Y por último los turistas nostálgicos, evocativos, que sólo saborean aquellos aspectos que significan una fuga hacia el pasado. Viajeros eruditos y magos conocedores de la *ante-vida* de las ciudades por donde transitan como verdaderos espectros de una realidad ya transcurrida. Cada uno de estos tipos realiza su misión angular para integrar el cuadro íntimo de los países, y nosotros nos acercamos a ellos con el cariño y la defensa que nos corresponde, pero con la convicción de que hubiera sido mejor más equilibrio.

El mérito del libro de Aurelio Miró Quesada es que está construido con elementos de los tres diversos orígenes. Su autor domina perfectamente la técnica de esta literatura tan grata a su espíritu y tan necesaria al Perú. Recorrer las páginas de "Costa, Sierra y Montaña" equivale a comprobar cómo con naturalidad y magnificencia armoniza la nota objetiva que contribuye a fijar el lugar, con la discreta evocación histórica, revestidas ambas de ciertas notas líricas, que decoran y dan levedad al relato o al cuadro de costumbres.

En la segunda serie de crónicas que acaba de publicar, se destacan las dedicadas a Moquegua, impregnadas de la fragancia de su propia vivacidad. Su visita al Cuzco aparece aureolada con las imágenes de Garcilaso o el Lunarejo, o los azulejos de Santa Teresa. Son igualmente interesantes sus observaciones "para una antología de la coca". Verdaderamente que por su origen y por su intención pudo haber llamado Aurelio Miró Quesada a su libro *Antología del Perú*, donde él con mano de Artífice ha reunido finas efigies que atestiguan generosamente las tradicionales bellezas del Perú.

L. F. X.

EL NIÑO Y SU EXPRESION. — Publicación del Ministerio de Instrucción y Fomento. — Sta. Fé, R. A.

El Ministerio de Instrucción Pública y Fomento de Santa Fé (R. A.), a cargo de cuyo portafolio está el señor Juan Mantovani, antiguo maestro y pedagogo argentino, publica un interesante libro demostrativo de las acciones y reacciones de los niños frente al arte. En una selección hecha en las escuelas de aquella provincia, con el mayor fervor y cariño muestra las expresiones prístinas y sinceras que por la música, poesía y pintura tiene el niño escolar.

Es la declaración del alma más sencilla y llanamente expresada que acusa ya las dotes en potencia y la responsabilidad del alma infantil ante los provocativos artísticos y es lógico que de sus mismas respuestas el pedagogo y puericultor obtengan los datos para las primeras normas del futuro, el inicio del presunto cauce a seguir en la vida de cada hombre.

Así como un dato agradable y hermoso tomamos al azar, el verso de un niño hijo de obreros, Rodolfo Vinacua, cuyos catorce años florecen así:

La noche me gusta, porque yo no tengo la mañana en mi cuerpo y la noche la ahuyenta.

Pero las noches de verano que hacen reposar el alma y las noches me agradan porque, cuando la brisa fresca me acaricia el rostro siento una alegría infinita, y cuando miro la luna y las estrellas imperturbables y hermosas, siento una cosa que me llama como un imán.

La noche es negra como el barro e incierta como el miedo.

La noche es el día que marcha a ciegas.

La noche es la tarde enlutada, se enluta porque muere un día.

Algunos otros pensamientos los señalan con una sensibilidad exquisita y un ademán de por sí elegante; uno que al ser preguntado que le había parecido el Claro de Luna de Beethoven dijo sintéticamente:

"Música suave como el perfume de una flor alumbrada por la luna. La música era un río de seda".

Todas estas expresiones así cultivadas y así seleccionadas demuestran el gran afecto y el gran amor por el niño y su alma. El libro que anotamos es un verdadero catálogo de expresiones sublimes y sencillas que aroman el corazón del hombre y hacen pensar muy profundamente.

J. A. H.

DOS EJEMPLARES DEL MINISTERIO DE EDUCACION DEL BRASIL

El Ministerio de Educación del Brasil viene publicando, en lujosas ediciones, gran parte del rico material literario de esa República. Cumple, así, una importante labor de divulgación cultural dentro de su país, a la vez que presta servicios a la tarea de propaganda de los valores nacionales brasileiros fuera de los límites de su territorio. Acción meritisima que acredita el momento de excepcional sentido nacionalista que vive el Brasil; y es ejemplo para todas y cada una de nuestras Repúblicas continentales. El Perú ha de realizar, muy pronto, similar obra dentro de la Dirección de Educación Artística y Divulgación Cultural, proyectada dentro de la Ley Orgánica de Enseñanza.

J. G. DE MAGALHAES. — *Obras Completas*. — Volumen II. — Suspiros poéticos e Saudades. — Edición anotada por Sousa da Silveira y Prefacio de Sergio Buarque de Holanda. — Ministerio da Educaçao. — Rio de Janeiro, 1940.

En este volumen aparece nitida la figura del poeta romántico del Brasil. Bagalhaes es el verdadero innovador del clasicismo que dominaba la literatura del Portugal y del Brasil, a la vez que orienta las demás corrientes literarias con la filosofía liberal. Impregnado de la nueva lírica francesa, Magalhaes está poseído de las virtudes iniciales del romanticismo: vigorosa expresión, rompimiento de los viejos moldes poéticos. Al propio tiempo, como dice Buarque en el Prefacio de esta edición, es un pionner del nacionalismo literario. Si Europa vuelve —con el romanticismo— los ojos al Medioevo, América debe mirar como esenciales motivos poéticos los que provienen de sus razas aborígenes y exhumar todas las costumbres originarias del suelo patrio. Magalhaes se aparta de la literatura portuguesa, pero se contagia de la lírica expresiva de los románticos franceses. El prologuista afirma que le falta tono personal, que cae en los ya decantados vicios de los poetas del "liberalismo", pero que trajo, de todos modos, nuevas fuentes de inspiración lírica dentro de una concepción formal del "nacionalismo literario". En "Suspiros Poéticos" se nota ante todo la necesidad de contar impresiones: procesos anímicos —"A voz de minha alma"— y panoramas recogidos en sus viajes por Europa; en ellos prima una tendencia cristiana —Chateaubriand— y un fuerte ataque a la poética basada en moldes griegos o latinos. En "Saudades" hay recuerdos de la tierra americana, y en especial del Brasil; nostalgias del hogar —"Aminha familia"—; surgen tempestades del bosque y entradas a puertos amigos; cipreses y tumbas; toda la gama de los sentimientos que impresionaron hondamente a los poetas liberales reaccionando contra la medida

y contra las figuras mitológicas. La Revolución romántica brasilera se inicia precisamente con la publicación de "Suspiros poéticos" en 1836. De él decía el propio Magalhaes —definiéndose—:

"E'um livro de poesias escriptas segundo as impressoes dos logares; ora assentando entre as ruinas da antiga Roma, meditando sobre a sorte dos imperios; ora no cimo dos Alpes, a imaginazao vagando no infinito como un átomo no espazo; ora na gothica cathedral, admirando a grandeza de Deos, e os prodigios do Christianismo; ora entre cyprestes que espalham sus sombra sobre tumulos; ora enfim reflectindo sobre a sorte da Patria, sobre as paixoes dos homens, sobre o nada da vida. Sao poesias de un peregrino, variadas como as escenas da Natureza, diversas com as phases da vida, mas que se harmonisan pela unidade do pensamento, e se ligam como os anneis de uma cadeia; poesias d'alma e do corazao, e que só pela alma e o corazao devem ser julgadas".

Esto era en 1836 la revolución individualista en la poesía americana.

MANUEL BANDEIRA. — *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana.*
— 2ª Edición. — Ministerio da Educaçao. — Rio de Janeiro, 1940.

La obra está auspiciada por el Presidente de la República del Brasil, señor Getulio Vargas y forma parte también de la colección de antologías que edita el Ministerio de Educación. Continuando con el proceso literario se presenta en este volumen las reacciones contra la poesía romántica. Primero la llamada Escuela Coimbra, después las Odas Modernas de Quental y por último el grupo parnasiano que encabezara el maestro Machado de Assis, liquidaron con el romanticismo brasilero, pasando por el *realismo* del sur y por el momento literario que constituyó la "Batalha do Parnaso". Desde 1860 hasta fines del siglo pasado abarca esta etapa que constituye uno de los más interesantes procesos de transformación lírica. El combate se da en todos los tonos. Desde la sátira hasta la depuración manifiesta de las nuevas formas que rompían con el "carácter" romántico. Artur Oliveira trae de París la escuela parnasiana y Machado se une al nuevo grupo de Teófilo Díaz, Alberto Oliveira, Valentin Magalhaes y otros. En 1882 —precisa Bandeira— las "Fanfarras" de Teófilo Díaz delimitan el movimiento parnasiano, aunque son criticadas por Machado como importación baudeleriana. Surgen luego "Las Poesías" de Bilac que es jalón importante dentro del desenvolvimiento que exhibe esta obra. Desfilan en el volumen gran número de poesías selectas, destacando la corrección impecable del "maestro" de Livramento y la profusa pero recia obra de Bilac —De "Via Láctea", "Satania", "Nel mezzo del camin...", etc.—

Con este trabajo de orientación literaria se ofrece una clara lección de poesía brasilera, que ha de servir en mucho para la vivisección de la literatura americana.

Augusto TAMAYO VARGAS.

JOSE JIMENEZ BORJA. — *Cien Años de Literatura y Otros Estudios Críticos.*
— Lima, 1940.

En un volumen que forma parte del Club del Libro Peruano que dirige Pedro Barrantes Castro, ha reunido José Jiménez Borja, cinco trabajos críticos so-

bre literatura nacional. Una vasta labor que tuvo constantes expresiones en la Sección Dominical de "La Prensa" de Lima en años anteriores, determinó la importancia que como mentor literario de las nuevas generaciones ha realizado el joven Catedrático de la Universidad de San Marcos. Por eso es que su opinión sobre temas estéticos es siempre escuchada con interés, y singularmente en este caso, en que nos brinda un ensayo de la fisonomía de los últimos cien años de nuestra literatura. Inicia su revisión con Felipe Pardo de Aliaga y Manuel Ascencio Segura "los dos clásicos de nuestro costumbrismo", para referirse a continuación a la aparición y resonancia de los románticos. Explica la posición de Palma ante las Tradiciones: "no es el notario de nuestro ayer sino su poeta máximo. Por ser poeta y no reconstructor se pone en contacto directo con la vida, más real que la historia, la despierta y nos invita a este lujoso paseo". Luego ubica ideológica y literariamente a Gonzáles Prada, para terminar el siglo con la juventud de Chocano que sirve de enlace con el nuestro. La literatura peruana correspondiente al siglo XX, la considera dividida en tres etapas. La primera (que podemos calificar de arielista) se extiende hasta 1910; la segunda (cuyo tinte más acentuado es el movimiento *Colónida*) de 1910 a 1920; y la tercera de 1920 a nuestros días, toda abrumada de actividad lírica, y patentizando una absoluta ausencia del género dramático, por ejemplo.

El segundo de los ensayos está dedicado a enfocar la posición de Juan de Arona frente a la *Peruanidad*, y a continuación hace el elogio de Felipe Pardo, en páginas escritas con motivo del Centenario de Lima. Lo define íntimamente cuando hace notar que "su simpatía de criollo vence su preocupación de profesor". El capítulo siguiente está dedicado a recordar una figura excepcional en nuestras letras M. Atanasio Fuentes. Criollo de extraordinaria fecundidad, su actividad intelectual fué múltiple y llena de resonancias. Periódista de garra, político inconforme, maestro inquieto, estudioso jurista, dió a la imprenta entre libros y folletos cerca de ochenta obras, todavía no totalmente estudiadas. Su vida es un retrato afortunado del espíritu limeño de mediados del siglo pasado, y su pluma contribuyó a fijarnos un derrotero para llegar al auténtico criollismo. Satírico incansable "en el fondo, como Juvenal o Rebelais, su preocupación trascendía de la simple bufonada a la aspiración a redimirnos".

El discurso que el Dr. Jiménez Borja pronunciara en la Universidad Mayor de San Marcos con motivo del Centenario de Luis Benjamín Cisneros, sirve para cerrar este ágil libro de ensayos. Luis Benjamín Cisneros fué sin discusión uno de nuestros connotados románticos. De educación severa y natural nobleza de espíritu, su camino estuvo definido por esas dos cualidades: nobleza y severidad. La bibliografía peruana le agradece varias contribuciones. A la vejez, coronado de laureles por el respeto unánime de los nuevos, no perdió su continuidad espiritual, pues su inspiración alada ha sobrevivido en las estrofas de su hijo y gran poeta Luis Fernán Cisneros.

La aparición del libro de José Jiménez Borja es importante para el debate de nuestra literatura, tan impreciso todavía, y cuyas fronteras espirituales es importante fijar con honradez y serenidad.

L. F. X.

JOSE Ma. MONNER SANS. — *Panorama del Nuevo Teatro*. — La Plata, 1939.

El doctor José Ma. Monner Sans, es un joven y ya distinguido maestro de la Universidad de La Plata, de la provincia de Buenos Aires. Allí con Ricardo Levene, Juan Carlos Rébora, Alfredo Calcagno y otros maestros dirige la cultura de ese brillante centro que es la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; en ella su inquietud y su espíritu lo ha colocado en un destacado concepto de sus alumnos y compañeros.

Hombre de trabajo intenso, a base de estudio y conocimientos costosos el Dr. Monner Sans acaba de terminar y publicar una extensa obra que le ha demandado una labor de muchos años. La Facultad de Humanidades y C. de la E., la ha editado y por medio de ella ha llegado a nuestra redacción.

El libro se compone de siete capítulos bastantes extensos y comienza con el estudio del "teatro de hoy", del realismo-naturalismo al nuevo teatro, aspectos externos, el teatro y la sátira social y otros más e interesantes hasta llegar a los aspectos externos del nuevo teatro.

Como apéndice de este libro viene el programa que rige la cátedra de Monner Sans en la Facultad y del que se desprende la valía, actualidad y fuerza de sus sistemas y sus ideas.

Anteriormente habíamos conocido del mismo autor, "El teatro de Pirandello" premiada con el premio Municipal de Buenos Aires y el "Teatro de Leonormand" laureada con el de la "Reveu Argentine" de París, que agregada a su bibliografía anterior nos daban el retrato ya valioso del profesor argentino.

J. A. H.

PAUL VALERY. — *Cementerio Marino*. — Traducción de R. Olivares Figueroa. — Caracas, 1940.

En el recatado mundo del espíritu existe —con inexpugnabilidad de axioma— la barrera infranqueable de la traducción, ante los audaces avances de la poesía. Franquearla exige una doble hazaña: no sólo la excelencia insospechable del poema traducido al trasladarse al clima de un idioma distinto sin debilitar su organismo; sino también la sutil habilidad y la sensibilidad certificada de quien se lanza a tan arriesgada aventura. Frecuentemente tropezamos con crímenes intelectuales llenos de malicia o ensañamiento, o con *cuasi-delitos* motivados por descuidos imperdonables que favorecen el pesimismo. Por eso, compensa el hallazgo de los trabajos hechos con responsabilidad y recato, en los que se entrevé el esfuerzo por lograr el tono y la forma del primitivo poema.

El Grupo Viernes de tan señera labor en la literatura venezolana, nos obsequia una traducción de "Cementerio Marino" de Paul Valery realizada por R. Olivares Figueroa con los dones de un gran equilibrio y una pulcritud esencial y formal: Una breve y magnífica edición precedida de las "Declaraciones de Valery sobre la Poesía", y con las versiones simultáneas en francés y castellano del célebre poema.

Sería ocioso recordar la rigurosa sugestión de las estrofas del gran poeta contemporáneo, que se inician con aquellas palabras:

"Ce toit tranquille où marchent des colombes
Entre les pins palpite, entre les tombes;
Midi le juste y compose de feux
Le mer, le mer, toujours recommencé!
O recompense apres une pensée
Qu' un long regard sur le calme de dieux..."

Valery confesará después, que una figura rítmica lo obsesionaba: "observaba que esta figura era decasílabo, y me hice algunas reflexiones sobre este tipo muy poco empleado en la poesía moderna... Me propuse una estrofa de seis versos y la idea de una composición fundada en el número de esas estrofas, y asegurada por una diversidad de tonos y de funciones por asignar". De allí la gran serenidad rítmica de su poema, constituido en grandes masas musicales que se oponen. Olivares Figueroa logra frases afortunadas:

En esta tierra ocultos, su tiniebla
enjugada y caliente, están los muertos.
En alto, el medio día fijo, inmóvil,
medita, y en su esencia se complace.
Pura cabeza y ejemplar corona
soy en tu seno inexcrutable cambio...

En una nota inicial el traductor indica los alcances y el fervor de su trabajo, elementos que uno comprende perfectamente cuando recorre las páginas de esta cariñosa versión.

L. F. X.

3 LIBROS MEXICANOS DE AMIGOS ESPAÑOLES DE FÁBULA.

En México donde por diversos designios se han confundido la inteligencia y la voluntad de representantes de las letras españolas, plasmando un núcleo de difusión para el continente, Miguel N. Lira animador de excelentes condiciones, está imprimiendo una serie de cuadernos cuyo delicado formato y tipografía alcanzan plenitud de belleza.

Los cuatro que han aparecido hasta la fecha y durante este trágico año de 1940, son *Cardenio*, de Benjamín Jarnes, monodrama como lo titula su autor de pura cepa cervantina, esplendoroso de castellano, verso irónico y suave con ese sabor tan propio de lo que sale de las manos del autor de "Paula Paulita". De reciente estreno, pues la noche del 13 de setiembre del año pasado, se dió al público en el Teatro Orientación por el Club Dramático que patrocina el Departamento de Bellas Artes de México. Después de su lectura queda la certeza y la seguridad que dejan las cosas que se han confeccionado con la inteligencia y el buen gusto.

El segundo volumen de esta serie es: "*Son triste*" de José López Rubio, canto armonioso en tono negro con inflamados ritmos tropicales, cuyo tema desarrolla su autor con fluidez poética. El tercero son "*7 Poemas Mexicanos*" de Eduardo de Ontañón, poemas rememorativos mexicanos cuya línea lírica es desigual y dura ante descripciones sin valor cromático ni estético. "*El des-*

terrado", es el cuarto volumen de Amigos Españoles de Fábula junto a la angustia y a la ausencia la palabra llena de emoción y finura lírica, de pasión y de recuerdo pleno.

J. A. H.

MARIANO IBERICO. — *El Sentimiento de la Vida Cósmica*. — Lima, 1939.

Con frecuencia insospechada se confunden las distintas reacciones de apreciación que pueden surgir ante una obra determinada. Sin tomar en cuenta al indiferente, por ser tipo neutro, carente de toda sensibilidad; es interesante observar la actitud del crítico puro, del "snob" y del resentido. Este último, innecesario será decirlo, reacciona siempre en forma negativa, ve la realidad tal cual es, pero su espíritu alejado y morboso, transmuta e invierte. No se le puede tildar de crítico severo ni agudo. Destruye todo, por valioso que sea.

El crítico puro y el snob se polarizan, pero en ciertas circunstancias se confunden. La confusión sin embargo es formal. Las reacciones de cada uno de estos dos tipos frente a un libro o a una obra cualquiera, pueden coincidir en cuanto a la apreciación final, en cuanto al fallo si se quiere. Pero el desarrollo crítico, el proceso de evaluación difiere substancialmente. Y así, frente a una obra artística, a una pintura contemporánea, sea de Picasso o de Derrain por ejemplo, la actitud de cada uno de ellos diverge con marcada pronunciación. El crítico puro discute; el snob, admite. El primero juzga la obra con un criterio personal, subjetivo; el segundo se deja arrastrar por las opiniones ajenas, sin que su oposición sea efectivamente suya. Y tenemos entonces que, mientras por un lado nos hallamos con la austera y serena postura del crítico, por otro, contraponiéndose al primero, aparece la del snob con todo ese aire de infantil y risueña admiración.

Cuando Mariano Ibérico publicó su obra "El Sentimiento de la Vida Cósmica", no hubo extrañeza en los lectores. Bastaba recordar algunos títulos de sus libros más recientes. Se conocían, además, su dirección doctrinaria y sus preocupaciones filosóficas. Pero quienes sabían que Mariano Ibérico preparaba esa obra, tenían la fundada esperanza de gozar con una floración de su espíritu elegante y fino, dotado de las más depuradas cualidades del escritor y filósofo. Y la esperanza se cumplió. El vivo anhelo de disfrutar con los halagos de una pluma encendida y poética, delicada y humana, pero a la vez serena se colmó en las páginas magníficas de este libro de Mariano Ibérico.

Es interesante examinar lo que nos dice Ibérico en su "Sentimiento de la Vida Cósmica". Divide esta obra en dos partes. En la primera de ellas estudia las tres formas en que se dá el sentimiento de la naturaleza: como un sentimiento intelectual del cosmos, como un sentimiento de continuidad vital y como sentimiento del paisaje. La segunda parte se refiere al sentimiento del ritmo cósmico.

Ibérico coloca al hombre en el mundo y estudia las múltiples y variadas manifestaciones por las que se revela el sentimiento de la naturaleza. El sentimiento de la naturaleza es un "estado psíquico complejo" que debe ser estudiado separadamente en cada una de sus formas. Sin embargo, sea cual fuesen ellas, es posible distinguir en el sentimiento de la naturaleza elementos perennes, cual

son el hombre y el cosmos, enlazados ambos por un solo principio vital que los acerca, los une y hasta los llega a identificar.

Una de estas formas del sentimiento de la naturaleza se dá "como resultado de la contemplación del orden que reina en ella". Ibérico la define como "un sentimiento de base intelectual" puesto que en ella "es la inteligencia quien descubre, formula, correlaciona las leyes naturales, quien percibe a través de la variedad de los fenómenos, la unidad de las normas invisibles, cuyo cumplimiento necesario confiere su magestad, su ritmo, su imponente regularidad al proceso de la naturaleza...". Este es el sentimiento intelectual, cuya antigüedad en el espíritu del hombre se comprueba en los más remotos monumentos literarios y va a hacerse presente a través de casi todos los grandes pensadores, desde los primeros pitagóricos hasta los románticos alemanes del siglo XVIII, creadores de una de las más admirables filosofías de la naturaleza, continuada más tarde, aunque en forma esporádica, por espíritus selectos como los de Gothe y Humboldt.

Siguen luego los llamados sentimientos de continuidad vital, que no son otra cosa que "los estados anímicos suscitados en nosotros de modo inmediato por la vida natural que pulsa en nosotros, y fuera de nosotros, o mejor por la vida universal una de cuyas manifestaciones innúmeras somos". Este es a nuestro parecer, el capítulo más interesante de la obra de Mariano Ibérico. La descripción de las formas de este sentimiento es completa: desde la cenestecia hasta la forma más atrayente que han denominado los alemanes *Einfühlung* que consiste substancialmente en "sentir o vivir nuestros sentimientos interiores en los objetos de la percepción exterior". Este es un sentimiento que aparece principalmente en el alma de los pueblos primitivos, es el alma del *hombre arcano*, creador, por su especial conformación mental y por vivir en un mundo caracterizadamente mágico, de las más atrayentes mitologías, a través de las cuales se manifiesta la fusión de su alma con las pulsaciones eternas del cosmos.

Por último se dan los sentimientos del paisaje, entendiéndose por paisaje "las imágenes visibles y lejanas en que se manifiesta la vida de la naturaleza".

La segunda parte de la obra de Mariano Ibérico —El Sentimiento del Ritmo Cósmico— constituye, por un lado, una exposición breviaría de la filosofía de Ludwig Klages sobre el ritmo, contenida en las dos obras de éste: "El Espíritu como apuesto al Alma" y "De la Esencia del Ritmo"; y, por otro, un estudio descriptivo de los principales ritmos cósmicos, desde los más cercanos a nosotros como son los latidos del corazón y la respiración, hasta los grandes ritmos estelares de los cuales cita como ejemplo el movimiento de los astros en los espacios infinitos del universo.

Vista en su integridad, con el objeto de hallar la línea fundamental del pensamiento que expone Ibérico en estas bellas páginas, "El Sentimiento de la Vida Cósmica" no es otra que la descripción del alma del hombre moderno. Es una biografía del hombre a partir del Renacimiento y especialmente del hombre siglo XIX y XX. Ibérico coloca delante de nuestros ojos a ese hombre de cuya esencia histórica participamos. Nos hace, por consiguiente, una descripción de lo que somos. Pero, para ello, recurre a lo que podríamos llamar una *antibiografía*, es decir, lo que no es el hombre moderno, sino lo que fué en una época histórica de la cual quedan todavía rezagos y de la cual, también, se hace el hombre participe cuando conecta su alma a las pulsaciones vitales del cosmos y se des-

prende de todo ese mecanismo absorbente de la civilización de hoy. Con ello no hace otra cosa Ibérico que exaltar los valores de la vida y del espíritu y demostrar la belleza y la felicidad sin límites que resultan del acercamiento del hombre a la naturaleza.

Hermann BUSE DE LA GUERRA

JOSE LUIS SANCHEZ TRINCADO. — *Pasión del Arte Nuevo*. — Caracas, 1940.

José Luis Sánchez Trincado, español ausente hoy de España ha sentado sus reales en Caracas, desde allí su pensamiento inquieto y su pluma ágil no han dejado un solo momento de trabajar. Periódicos y revistas han contado siempre con su colaboración.

Por ahora nos entrega en un pequeño volumen —publicidad del grupo Viernes de tanta actividad en el mapa intelectual venezolano— que titula "La Pasión del arte nuevo". El récord de Sánchez Trincado es por si solo una garantía de su trabajo y su fe intelectual y acreditan también el talento y buen gusto para el escogimiento de los temas que desarrolla. El año 1933 y en Valencia publica "La Novela Picaresca", un año después en Madrid ve la luz su "Galdós" y sigue sucesivamente dando a la prensa "Poesía infantil", dos libros de texto (Didáctica General y Metodología y "Gramática Castellana") dejando para sus andanzas por América y para este año de 1940 la aparición de "Pasión del arte nuevo".

Recopila en este volumen artículos y asuntos que trata con gran conocimiento y talento y escritos en el transcurso de estos últimos cuatro años. En uno de ellos estudia la poesía de la gentilísima poetisa argentina y nuestra colaboradora, Elena Duncan, en otro a Jorge Carrera Andrade y su Biografía de los Pájaros, a Juan Ramón Jiménez y por último entre los otros muchos uno en que declara su exquisitez y sensibilidad al examinar los dibujos animados de Walt Disney.

En el libro de Sánchez Trincado se halaga el espíritu y se refresca la sensibilidad del lector.

J. A. H.

ANTONIO DE UNDURRAGA. — *Morada de España en Ultramar*. — Valparaíso, 1940.

Antonio de Undurraga, surgió en el panorama de la poesía chilena, con su poemario "Siesta de Peces", demás está decir, que aquel muestrario de buena poesía, conquistó para su autor, un sitio preferente entre los jóvenes valores de la poética y literatura chilena.

Ha transcurrido estrecho tiempo de aquella insurgencia juvenil y afortunada, hoy nos ofrece, un nuevo y variado aspecto de su estro lírico, con su "Morada de España en Ultramar"; que ilustra con fino acento y cariñosa dedicación, Ramón Gaya.

EL EBRO

España se aligera; ni un cuchillo, ni ala
de humedecida alondra ya alcanza su costado.

Decía que una mano, ni el Ebro, ni una oliva,
han vaciado su tallo, han cedido su alma.

Fué todo el frío fuego, su columna de aías
Blindada serpentina de las flotantes naves.

Fué ese mes en que el ojo
fué corredora espuma, agua de negro río.
Fué ese mes en que el hombre fué arbusto de la piedra,
inconclusa ceniza y anegado espejo.

(fragmento)

Esta nueva modalidad de la poesía de Undurraga, es aquella que se vierte, porque la sensibilidad del autor, ha sido profundamente conmovida, por el "Mal de España", y todo el poemario, acusa un perenne desvelo por la inquietante suerte de la Península Ibérica. Contiene, en conjunto, logrados poemas con densa manera y gracia poética, destilando su desgarramiento y desespero, en una actitud lírica dolorida, elevada y airosa.

Es la cariñosa devoción de un americano, que ve, cómo la Eterna España, se despedaza y sangra. No es poesía realizada para la propaganda, sino con gracia y calidad artística.

Dionicio Rodolfo BERNAL

BRAULIO ARENAS. — El Mundo y su doble. — Ediciones "Mandrágora". — Santiago, 1940.

Braulio Arenas, de Chile, es el autor de la obra que trataremos de comentar. De él conocíamos ya una traducción magnífica de "Una estación en el infierno" de Rimbaud, publicada en la revista "Multitud", y varios artículos de "Mandrágora", grupo del que forma parte destacada.

No es el objeto de la presente nota manifestar el agrado o desagrado del libro en cuestión, ya que tal apreciación sería tema secundario. Por muchas razones, el poemario de Arenas nos parece distante de toda actitud que suponga un motivo original o un aporte verdaderamente interesante, porque aun en el terreno mismo en el que plantea su poesía, no hay la incidencia lograda dentro de una sensibilidad auténtica. Menester sería referirse —de paso, pero como argumento principal— al abuso que sobre estos versos subconscientes se hace con enorme frecuencia. Porque es fácil precipitarse, a base de un voceado surrealismo, en la metáfora alambicada, o en el poema alejado de toda vertebración que suponga trabajo y expresión poética. Tanto se ha escrito —y muchas veces en forma y fondo inobjetable— y tantas veces se ha esgrimido esta clase de poesía, que nos parece un arribar tardío, aun en el caso de tener obra antigua dentro de

la misma línea, el de Braulio Arenas. Posiblemente los versos de Arenas no están exentos de una nota sugerente. Pero cabe pensar, al mismo tiempo, que esta sugerencia, que estas frases, son iguales en multitud de obras. De allí, la absoluta carencia de un aporte original, quizás por querer hacer originalidad a la fuerza.

Si Arenas no recurriera tanto a difíciles palabras habría hecho quizás una obra más aceptable. El pensamiento nebuloso que se pierde en medio de muy subjetivas consideraciones no nos dice nada en esta presencia del autor.

Para mostrar algo de su obra, destacaremos los siguientes versos:

"A espanto de biseles ella se derrama piedra de torrente
De un sol congelado misterioso día de desierto
Con cuerpo por ojos de exidio se imparte aroma
Efervescente entrecubierta instintiva claridad".

No se trata —repetimos— de manifestar si es una poesía agradable o no, porque sería absurda tal apreciación. De lo que si tratamos, es de un aspecto poético liquidado ya, cuya etapa, lograda por mejores poetas, ha pasado ya, y que de ella queda lo que hubo de valioso y auténtico.

Raúl María PEREIRA.

LETRAS. — Segundo Cuatrimestre de 1940. — Lima.

Está en circulación el Nº 16 de la revista órgano de la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos. En un nutrido volumen de más de 200 páginas incorpora diversos artículos de interés. Hay que anotar "Índice de la Novela" por Augusto Tamayo; "Sobre José Martí y su Viva Lección" por José Alvarado Sánchez; "Realidad Nacional y Crítica Literaria" por Alberto Tauro. Transcribe diversos discursos pronunciados con motivo de la inauguración de la Escuela de Verano. En la sección correspondiente a "Seminario de Letras" se publica la tesis de Napoleón Burga dedicada a "La Literatura en el Perú de los Incas" que revela conocimiento y familiaridad con los Cronistas. La sección bibliográfica incluye notas de César Góngora Perea, crítico y autor del libro sobre "Las Formas de la Vida del Espíritu".

PEDAGOGIA. — Lima, junio de 1940.

La Sección Pedagogía de la U. M. de S. M. ha lanzado a la circulación el número uno de su Revista bajo la dirección de los doctores Roberto Mc. Lean y Julio Chiriboga, y con la activa cooperación de Carmen Rosa Scarneo alumna de esa sección. Lo que más amerita el plan de esta publicación es la importancia dada a la colaboración efectiva del alumnado, cuyas experiencias y observaciones ocupan la mayor parte del conjunto (80 de las 100 páginas de que consta el volumen inicial). El Dr. Mc. Lean escribe sobre "Pedagogía Sexual" y el Dr. Chiriboga sobre "Reflexiones acerca de la Educación del Adolescente". También consta de una sección de reportajes, donde aparecen las palabras del Decano Dr. Horacio H. Urteaga. Entre los aportes del alumnado cabe destacar

"En torno al Magisterio" por Adriana Cabrejos; "Sugerencias de Nuestro Ambiente Educativo" por Roberto Koch Flores; "Ficha Bio-Siquica de la Primera Infancia del Niño Peruano" por Francisco Reyes y Guillermo Pérez, y muchos más.

MERCURIO PERUANO. — Lima, julio de 1940.

No es necesario insistir en el ejemplo de trabajo y tenacidad —tan raro en nuestro medio— que significa la sostenida aparición de "Mercurio Peruano" en esta segunda etapa de su vida. Continuando bajo las orientaciones de su fundador Dr. Víctor Andrés Belaunde su contenido abarca diferentes aspectos culturales: Derecho, Política Internacional, Historia, Literatura, etc.. En el número que anotamos se publica una carta de Francisco García Calderón sobre el libro "Bolívar" de Víctor A. Belaunde. Un interesante artículo sobre "La Personalidad del Estado y la Jurisdicción Internacional". Un ensayo histórico de Luis Alayza y P. S. sobre "Bustamante Inca" y Actualidad Internacional por Carlos Wiese. Completan el volumen: Calendario, Bibliografía y una Sección titulada "Resonancias Peruanas" que tiene como objeto registrar los comentarios que en el extranjero susciten las obras de los escritores peruanos.

ROMANCE. — Méjico, agosto de 1940.

Cumple con esta aparición de agosto su décimocuarto número la revista "Romance", que sostiene un grupo de activos y cotizados valores de España y América. En sus consecutivas apariciones "Romance" se ha esmerado en traer mensajes y estudios de valiosa firmeza intelectual así como de nuevos testimonios de la labor y el pensamiento del hombre en América. Su difusión por nuestro continente, tan amplia y bien acogida, es ya la prueba fidedigna de complacencia y aprecio.

El sumario correspondiente al Nº 14 del mes de agosto es el siguiente:

CAIN Y EPIMETEO, Benjamín Jarnés. — LA FENOMENOLOGIA; MAX SCHELLER, Joaquín Xirau. — STRAWINSKY, Andrés Schaeffner. — POEMAS, Vicente Huidobro y Arturo Serrano Plaja. — LA PIEDRA SOLITARIA DE BECQUER, Juan Rejano. — EL AVION SIN PILOTO Y EL PROBLEMA DEL ATERRIZAJE SIN VISIBILIDAD, L. M. — EL ILUSIONISTA (Cuento), Lorenzo Varela. — LA EXPOSICION DE LA LIBRERIA DE CRISTAL (Doble plan de pintura). — ESPEJO DE LAS HORAS, Editorial. — ARTISTAS ESPAÑOLES EN SANTO DOMINGO, Fraiz Grijalva. — EL CIRCO EN EL ULTIMO TERCIO DEL SIGLO XIX (Crónica Ilustrada). — EL CINE. LA MUSICA, EL TEATRO, LA GUERRA CON VENTRIPOND, Leopoldo Chauveau. — LOS LIBROS POR DENTRO, NOTAS DE Antonio Sánchez Barbudo, Luis Carnés y Antoni o Sánchez Vásquez, y otras secciones de interés bibliográfico y revisteril.

Editada en Bogotá esta antigua carta de la literatura y ciencias colombianas, ha remozado la plana de sus colaboradores trayendo conjuntamente con las firmas de la generación anterior la voz y el ritmo de la juventud actual, firmas de toda América. Expresiva y atenta a los últimos acontecimientos mundiales, en el sumario que transcribimos y que pertenece al número 18 de junio del presente año, se evidencia la valía de su plana de colaboración.

LO QUE TODAVIA PUEDE PERDERSE, Sanin Cano. — ALEMANES Y FRANCESES, Jorge Zalamea. — EL PROCER QUITENÑO DON CARLOS MONTUFAR, Gonzalo Zaldumbide. — BIOGRAFIA COMPLETA DE JUAN RAMON JIMENEZ II, Ramón Gómez de la Serna. — LA FONDA DE LA ESMERALDA, Alejandro Vallejo. — EL PANAMERICANISMO DE BOLIVAR Y SAN MARTIN, Ricardo Levene. — EL CANDELABRO, Luisa Sofovich. — EL ROMANCE EN LA POESIA ESPAÑOLA, José Fco. Cirre. — VERSOS de Camacho, Ramírez y Otto De Greiff. — EL MES INTERNACIONAL. — NOTAS Y LIBROS.

JUAN BAUTISTA DE LAVALLE. — *Filosofía del Derecho y Docencia Jurídica*. — Lib. e Imp. Gil. — Lima, 1939.

Tiene significación especial que una publicación preponderantemente literaria como "3", acoja en sus páginas la nota bibliográfica de un trabajo que, al parecer, debería ser comentado en una revista de especialización jurídica. No obstante, la calidad de este magnífico trabajo y su trascendencia cultural sobresaliente justifican sobradamente esta inclusión. El folleto del Dr. Lavalle, sobretiro de la "Revista de Derecho y Ciencias Políticas", es un interesante inventario del desenvolvimiento de la ciencia jurídica en el país al par que un sugestivo derrotero para estudiar un sector de la historia cultural del país. La prestancia del estilo en que está redactado y la original estructura del tema que trata, colocan a este trabajo, con mérito sobrado, entre las más felices muestras de "ensayo" que se han producido en el país.

Como contribución al homenaje tributado por la Facultad de Derecho de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima a su esclarecido miembro el Dr. Manuel Vicente Villarán, con motivo de su jubilación, Lavalle concibió y esbribió este trabajo de exégesis y de discusión de los más fundamentales temas de actualidad en la ciencia jurídica, enriqueciendo con él su ya nutrida bibliografía de orden jurídico, educacional, histórico y literario. No puede olvidar el estudioso del derecho peruano que fué Lavalle quien, en 1910, publicó una obra fundamental que se titula "La crisis contemporánea de la Filosofía del Derecho", cuya actualidad a pesar de los años transcurridos no se ha perdido aún, cuya enseñanza es viva y cuyo valor es latente. La inquietud intelectual de su autor lo hizo plantear entonces problemas que se debaten hoy entre los grandes tradistas del derecho y determinó igualmente que se tuviera en el Perú la primera información de nuevas corrientes jurídicas que sólo mucho más tarde vinieron a ser familiares entre los estudiosos americanos y peruanos.

Su dedicación a la especialidad jurídica no fué obstáculo para que Lavalle incidiera en los campos de la crítica literaria y artística y que, desde sus publi-

caciones en memorables revistas literarias como "Contemporáneos" (1909) y "Cultura" (1915) y en otras como "Ilustración Peruana" (1912), "Studium" y "Mercurio Peruano", nos ofreciera tópicos de literatura y de arte. Espíritu equilibrado y armónico, supo hermanar aptitudes generalmente disociadas y coordinar temas desvinculados lamentablemente en medios de poco horizonte intelectual: el derecho y la cultura. Mediante tan feliz consorcio pudo abordar, desde 1915, el estudio de las cuestiones que plantea la ley frente al trabajo intelectual y producir uno de los pocos estudios que sobre esta materia se han escrito en el Perú: "La propiedad literaria y artística", tema muy actual y bastante inexplorado en el país, sobre el que ha seguido investigando posteriormente. Sus preciosos aportes para una ley de urgente e inaplazable necesidad en esta materia, no han encontrado todavía, por desgracia, la acogida que merecían por lo serios y oportunos. La condición legal de los productos del trabajo intelectual no cuentan todavía con una eficaz protección estatal, apesar de que el progreso y la estimación intelectual del país así lo exigen.

La historia de las ideas jurídicas del Perú, a la cual había ofrecido ya, entre otras páginas, las dedicadas a estudiar las figuras de Javier Prado y Luis Felipe Villarán, tienen feliz desarrollo en éstas de ahora, que giran en torno de la obra de Manuel Vicente Villarán, como profesor de filosofía del derecho. Sobrado título ha tenido Lavalle para este empeño, porque él ha sido el renovador y sistematizador del curso de síntesis jurídica, como titular de esa cátedra hasta la actualidad.

Alrededor de la obra y acción de Villarán, giran los diversos tópicos de este ensayo nutrido y sugerente: la relación de ideas y sistemas en la cátedra de Filosofía del Derecho, relación entre ética y derecho, la discusión sobre la existencia jurídica del Estado, la organización del trabajo universitario en los estudios e investigaciones jurídicas, la significación de Icilio Vanni como defensor de la autonomía del Derecho y de la Moral frente a la Economía Política concordante con las tesis de Del Vecchio y Stammler, la incorporación del derecho eclesiástico en los salones de estudio y finalmente, la implantación de la formación cultural del jurista, mediante el cultivo del método científico, la orientación humanista de los estudios, y la inculcación del sentido de la responsabilidad intelectual y moral en el futuro abogado o jurista.

El último párrafo está consagrado a encarecer la necesidad de rehabilitar el prestigio de las buenas formas de expresión del derecho, tan clamorosamente descuidadas en nuestro medio. Empeño nobilísimo este último al que Lavalle está consagrado por entero y del que son muestras muy objetivas y estimulantes las páginas de este ensayo escrito con versación de especialista y con prestancia y desenvoltura de estilista.

E. N.

76
UNMSM - B
UDC

TALLERES GRAFICOS DE LA
EDITORIAL "LUMEN S. A."
PESCADERIA 133 - 137 - LIMA



UNMSM-CEDOC