

Sin embargo, el autor insiste en la necesidad de distinguir la filosofía social —que tiene, a su modo de ver “su más legítima y justa forma de expresión en la doctrina social católica”—, del falso concepto de la “llamada impropriamente *Sociología cristiana*”. “El cristianismo —dice (p. 263)— no es una sociología ni puede serlo. Es mucho más que ella... En una palabra hay una *filosofía social cristiana*, más bien que una sociología cristiana, en cuanto lo que se conoce como tal, es una *doctrina social católica*, que trata de hacer una sociedad mejor, sobre la base de los principios eternos del cristianismo, como medio necesario que ayude al hombre a alcanzar su propio fin y cumplir su eterno destino”.

Hemos creído conveniente citar las propias palabras de Poviña, para dar una idea exacta de su posición, que ilumina la obra del gran maestro argentino, una de las más importantes en este campo de investigación latinoamericana.

Andrés Ruzzkowski

MARCO DORTA, ENRIQUE, *La Arquitectura Barroca en el Perú*. Madrid, Instituto Diego Velásquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957. 99 páginas.

Este pequeño gran libro de Enrique Marco Dorta tiene un mérito extraordinario: trata con mucha claridad y concisión un bello tema que habíamos llegado a odiar por culpa de sus estudiosos, quienes envueltos por la voluptuosidad del barroco latinoamericano, nos habían llevado a un ambiente de ampulosidad sin fin y sin emoción; una especie de “mort perfumée” sin D'Annunzio como Director de Orquesta.

En la honrada prosa de Marco Dorta, la objetividad no nos deja ni un minuto. Estamos lejos del recargo, investigando transformaciones y nacimientos de formas arquitectónicas en la nueva tierra y para la nueva clientela, a través de tres siglos, primero frente al Océano —donde, como es lógico, todo le interesa y no mucho lo entusiasma— después a 2 y 3 mil metros de altura, donde la influencia incaica ha relegado la columna a un adorno importado que uno puede colocar en las fachadas para deleite de los intrusos europeos: allí Marco Dorta (como le ocurrió al que esto escribe) comenzó a sentir, aparte de todo, el gran drama del encuentro de dos culturas de alto nivel donde el destino imponía la conciliación y todo lo demás lo negaba. No lo profundiza el problema nuestro autor, pero lo siente, mientras su pluma y sus ilustraciones registran las desviaciones continuas de lo europeo en construcciones que pretenden ser afirmaciones de hispanismo. Y, por fin, sube el peregrino de los 3 a los 4,000 metros, su camino a Damasco.

Ha llegado a orillas del lago sagrado, donde la tierra se achata y las aguas suben para recibir imparcialmente el beso del cielo. Es el gran momento; y no hay que olvidar como late en las alturas el corazón no acostumbrado. Allí el crítico olvida imafrentes y arcos torales: Marco Dorta se está arrodillando sobre la intensa *Pachamama*, y adora: adora el anónimo genio desconocido de un puñado de inmigrantes de alguna comarca amazónica, quienes, llevados por Dios sabe qué azares desde las tramposas ciénagas a estas adustas tierras del Collao, lanzan su último grito nostálgico que la piedra de los templos cristianos recoge para entregarla por fin a quienes la pueden comprender. Méritos sin fin de una religión conservadora, en un mundo cada día más destructor.

Hace tiempo que Marco Dorta trata temas peruanos. Nos alegra recordar que en la afamada obra de Angulo *Historia del Arte Hispanoamericano* (Barcelona, 1945-56), los capítulos V y VI del Tomo II y los VII, VIII y IX del Tomo III se deben a la

pluma del autor que hoy merece nuestros elogios. Duros trabajos como esos son verdaderas escuelas de equilibrio y disciplina; allí el escritor ve, escucha, consulta con su público antes de soltar el manuscrito —lo que permite una crítica preventiva, en vez de la acostumbrada crítica póstuma, cuando, como en la Viena de Metastasio,

...Voce dal sen fuggita  
più ritirar non vale;  
non si trattien lo strale  
quando dall' arco usci.

Aquí Marco Dorta nos regala un "librito" —en cuanto a número de páginas, no llegan a cien entre texto e ilustraciones— pero de grandes páginas, eso sí, que después de un momento de susto se hacen leer por su tipo noble y tan claro; precisas y sin desperdiciar espacio, como se hacía en el siglo del incunable. Las ilustraciones también son grandes y nítidas —mérito raro en esta temática peruana— y tomadas con criterio apropiado a los fines de la publicación, que nos parece especialmente dirigida a un público serio y culto de amantes de la arquitectura, pero no de profesionales. Texto e ilustración marchan juntos, con la indispensable explicación arquitectónica, pero presentada con una terminología al alcance de cualquier lector de nivel universitario, y no reservada, como ocurre con tanta frecuencia, a un grupito de iniciados.

Pero como hemos hablado de terminología, tenemos que protestar, como limeños adoptivo que somos, contra el uso de la palabra "mirador" para describir uno cualquiera de los balcones limeños. Marco Dorta afirma que nuestro Palacio de Torre Tagle tiene dos preciosos miradores, y diga lo que quiera la Academia de la Lengua, ningún limeño lo dejará pasar sin objetar: para nosotros el *mirador* es una especie de atalaya doméstica; y los tenemos también, pero eso no es para nosotros un "punto de honor". Hay miradores de este tipo, que se levanta arriba del techo de una casa, en todo el mundo hispánico. Pero cuando el limeño afirma que los de Torre Tagle son típicos *BALCONES* limeños, habla como ciudadano de una capital conocida en todo el mundo como la Ciudad de los Balcones, y si su acepción de la palabra no está en los diccionarios de Francia o de Inglaterra no importa, pero si no está en los de España. Recordamos a sea quien sea que ésta ha sido una gran Capital Hispánica, y sea cual fuera su bandera, en el campo de la cultura mantiene su derecho de ser oída, como Madrid o Sevilla. Los dos mil balcones de Lima, hoy reducidos a 357 (y mantenidos con dura lucha de nuestro Instituto Riva-Agüero frente a una combinación de fuerzas adversas que incluye hasta muchos que tienen el deber de conservarlos y ni siquiera quieren aplicar las disposiciones todavía en plena vigencia) demuestran que Lima todavía puede ufanarse de su corona de Reina de los Balcones. Una serie de razones, carencia de piedra y mármol, tendencia hacia lo secreto y privado, tradición local de la madera, comprobada presencia de albañiles ex-mahometanos, necesidades anti-sísmicas de construir casas muy bajas, y cien otros motivos grandes y chicos pusieron Lima en uniforme, creando una Capital de carácter cerrado y "protocolar" en que una familia que no poseía un balcón era automáticamente tabú, era como un hombre en frac con zapatos amarillos. Así nacieron, entre 1575 y 1825, los 2,000 balcones, todos parecidos sin una sola excepción, pero todos diferentes en detalles como 2,000 tapices mahometanos. Lástima que Marco Dorta mencione solamente dos, y con otro nombre.

Pero volvamos de lo que no hay a lo que hay en este libro. La distribución de la materia y su dosificación nos parecen, en general, acertadas. Entra de lleno a la

Lima del siglo XVI, evitando la acostumbrada pérdida de tiempo con la Perricholi, la Emancipación y las Tapadas. Llega más o menos a las postrimerias del rococó, estilo que aquí prosperó más de lo que se cree —todo esto siempre en Lima—. De Lima pasa al resto de la Costa, incluyendo algunas iglesias poco conocidas e interesantes. Después se interna en la sierra, —el Cuzco y Arequipa— y nos lleva al Collao, al que dedica dos secciones distintas: primero por sus fachadas de iglesias, de influencia cuzqueña, y al finalizar la obra, por sus decoraciones indigenistas de tipo nostálgico, con su flora y fauna amazónicas a 4.000 metros de altura. Tratándose de un libro de arquitectura, esta segunda sección sobre el Collao, bellísima en si misma impresiona al lector como un poco fuera del tema —en vista de lo poco que se ha tratado anteriormente la decoración— así, nos parece que el equilibrio total resultaría mejor si el autor hubiera colocado al final, también dentro de la sección "El Collao", las iglesias de Ayaviri, Lampa y Asillo que situó mucho antes, casi de apéndice al Cuzco, para subrayar la filiación cuzqueña de sus fachadas. Queremos decir que lo indudablemente "arquitectónico" de estas notables iglesias habría reforzado dicha posición, tambaleante, de Pomata, Juli y lo demás del Collao. Se podría objetar: la influencia cuzqueña estaría aquí de inmigrante, de intrusa. A eso contestamos: nada más "intruso" que los motivos amazónicos del otro grupo de iglesias.

Lo que se hubiera podido incluir es un pequeño paralelo con las decoraciones paraguayas en las iglesias del Iguazú. En nuestros días felices de residencia en la Argentina, nos fue posible becar un par de alumnos de la Universidad de Mendoza a estudiar con cierto detenimiento ese arte y recordamos a ese propósito un precioso libro de nuestro inolvidable discípulo Alberto Rampone; ojalá nos fuera posible enviarlo al Collao también. Lo cierto es que faltan buenos estudios comparativos de decoración arquitectónica del Collao y del Iguazú, porque si bien los Guaraníes de las Misiones Jesuíticas vivían en un clima físico tan distinto al del Collao, es evidente que ellos también, habían vivido en la selva. Qué interesantes posibilidades encierra este tema.

*Bruno Roselli*