

REVISTA UNIVERSITARIA

ORGANO DE LA UNIVERSIDAD DEL CUZCO



Comisión de Redacción de la
Revista:

Dr. Alberto A. Giesecke

„ *Fortunato L. Herrera*

„ *José Gabriel Cosío*

PRECIO: 50 Cts.

SUMARIO:

*Glosario de la Vida Inkai-
ca.*—Dr. Luis E. Valcárcel.

*Historia Crítica de la Pin-
tura en el Cuzco.*—Dr. Fe-
lipe Cosío y Pomar.

*Estudio Económico de la
Provincia del Cuzco.*—Dr.
J. Gerardo Roca.



CUZCO—1922.*



GLOSARIO DE LA VIDA INKAICA

LA ANTEHISTORIA DE LA RAZA.

A lo confuso i vago del conocimiento inicial de la sociedad precolombina, ha seguido una más firme aprehensión de las remotas realidades

Sabemos mejor que los cronistas que no sólo el Imperio Inkaico ocupó con sus hechos la vasta época de que dan testimonio los monumentos i las reliquias arqueológicas; porque son cada vez más numerosos los indicios que nos hacen sostener, sin temor a precipitaciones, que el Perú fué teatro de variadas formas de la cultura humana; que, en largos ciclos de desarrollo, se sucedieron unos pueblos a otros en el poderío i la grandeza; que hubo casos i renacimientos, invasiones, conquistas, guerras de supremacía; que nacieron i murieron las civilizaciones, marcando imborrablemente su trayectoria; que hubo diversidad de tipos antropológicos i etnográficos, de lenguas i religiones, de costumbres i de hábitos; que el Perú, en fin, era el punto de convergencia de todas las razas, al mismo tiempo que es el campo de separación a causa de sus accidentes telúricos.

Una mirada panorámica de la multitud de grupos convivientes podría darnos la impresión de lo disperso, desemejante e inarmónico; un juicio precipitado haríanos pensar en la fragmentación indefinida de la especie en razas de caracteres opuestos; el Perú resultaría así un pueblo caótico.

Pero no es sino aparential la irreductible heterogeneidad. La investigación detenida encuentra los lineamientos esenciales de un vigoroso organismo colectivo, los fundamentos de una hipótesis monogenista.

AGRARISMO.

Como desaparecen las anfractuosidades del terreno a medida que se eleva el observador, así se esfuman también las diferencias reputadas como cardinales. I los grupos que podían encasillarse, en férrea clasificación, desdibujan sus linderos para confundirse en un solo vasto cuerpo.

En la costa i en la sierra, el máximo de población se desparrama por los contrafuertes de la cordillera, i por las estrechas fajas de tierras vegetales alimentadas por las aguas que bajan de la vertiente andina; todos estos grupos, más o menos densos, cohabitan en vallecitos enclavados en los repliegues del Arde; son pequeñas comunidades de campesinos que laboran fraternalmente, recogiendo los frutos en un depósito público i repartiéndolos conforme a sus necesidades; que construyen sus moradas en ribazos i collados; que obedecen a un jefe doméstico, director religioso i capitán guerrero, al mismo tiempo.

Les liga una concepción común de la vida. Son labradores; el agrarismo absorbe todas sus actividades e impregna su existencia de este amor a la tierra que arraiga al hombre en una comarca i lo vincula, con fuertes lazos de sociabilidad cósmica, a cuanto forma su ambiente.

Estas agrupaciones sedentarias o poco trashumantes crean la civilización. El hombre i la sociedad en el Perú se desarrollan al aire libre; la cultura nació en el campo. En este caso, rusticidad no corresponde a su sinónimo español de incultura o grosería.

LOS INKAS.

A estas comunidades de labriegos pertenecían los fundadores del Imperio del Cuzco. El mito de sus orígenes comprueba su ruralismo.

Manko Kapaj i Mama Ojlo educan a sus gentes en faenas campesinas; los hermanos Ayar simbolizan el advenimiento de nuevos productos que vienen a enriquecer la alimentación usual.

Los Inkas, poseedores de una milenaria tradición, como brotes nuevos de la antiquísima raza keswa, realizan un mandato providencial; son el pueblo escogido para presidir el renacimiento de un grupo étnico que sufrió eclipse de siglos, quien sabe por dislocamiento geológico o por catástrofe social.

Ellos fundaron el Tawantinsuyu como una sociedad modelo de comunismo; desarrollaron i perfeccionaron las capacidades hereditarias, elevando a su pueblo al pínaculo de las culturas originales.

Fueron civilizados i civilizadores en la medida que pueden serlo quienes inventaron los múltiples medios de dominar a la naturaleza i de extender el bienestar al mayor número. Tuvieron capacidad para absorber en su organización a agregados disímiles i aun opuestos, imponiendo por doquiera el triunfante arquetipo de una esencial cultura agraria.

Dentro de la imprecisión del tiempo antecolombino, el Inkario surge como un sol deslumbrador que reduce a la sombra a todas las demás culturas.

Hacer un examen de la sociedad peruana de esa época equivale, pues, a la revelación de las peculiaridades psicológicas de nuestra nacionalidad; desentrañar el sentido de la vida inkaica es descubrir la gran verdad que desconocemos.

DISIPACION DE ERRORES.

La historia i las crónicas coloniales han menester de exégesis a base de las investigaciones del arqueólogo i el etnógrafo.

Un trabajo de comprobación i rectificación de las aserciones de los narradores e informistas españoles es fundamental para penetrar en la edad precolombina del Perú. La vida inkaica ha padecido un secular proceso de falseamiento. En el primer instante, se dió asenso pleno a todas las noticias contenidas en los infolios; después vino la antítesis; se llamó patraña a cuanto relataban Garcilaso, Cieza de León i los más veraces relacionistas.

En nuestro tiempo, podemos discernir la proporción de verdad que hai en cada historiador.

Sensiblemente han ido disipándose cardinales errores: ya ningún conocedor de nuestra prehistoria sostiene que Pachakamaj es el dios espiritual de que hablan con un cioso convencimiento los más graves cronistas; ni se confunde al Inka con un Emperador a la manera europea del siglo XVI, ni se parodia a la simplista asociación aborigen con la sociedad medioeval de que fueran gonfalones los heroicos aventureros de la Colonia.

UN CONCEPTO MAS SEGURO.

Gracias, sobre todo, a la contribución de las investigaciones etnográficas acerca de la naturaleza i el proceso evolutivo de los AYLLUS, poseemos un concepto más seguro de la vida bajo el Inkario. La múnada social que hemos analizado en otro libro (1) contiene todos los elementos vitales que alimentaron aquella antigua i admirable asociación que se conoce en la historia bajo el sugestivo nombre de Imperio del Sol. Con más ventaja que el paleontólogo que reconstituye toda una edad remota del globo con los miembros fosilizados de la especie zoológica desaparecida, el investigador del Ayllu llega a la sorprendente resurrección de la vida inkaica.

El estudio del clan aborigen arroja un chorro de luz sobre la obscura edad prehistórica.

Unidos los esfuerzos de etnógrafos i arqueólogos, es posible la conquista del reino misterioso de cuyas realidades fantásticas sólo sabíamos por las referencias equivocadas de poco idóneos investigadores.

SOCIEDAD COLECTIVISTA.

La primordial ocupación agraria de los Inkas se traduce en colectivismo como forma característica de asociación: no hai hombre que se baste a si propio; todos buscan el auxilio de los demás. El héroe robinsoniano es inconcebible en la sociedad inkaica.

Todos los rudos trabajos del campo tienen que ser acometidos en común. Ni el sembrío ni la recolección se hi-

cieron sin el concurso de los dos factores colectivistas: cooperación i solidaridad. Cada componente del grupo social nada valía por sí, sino en tanto constituía guarismo dentro de una comunidad. El individuo carecía de derechos: sólo el grupo era sujeto jurídico.

La rotación de los turnos tomaba como unidades a los clanes, fijando sus deberes en la paz i en la guerra; el Inka mismo lo era sobre todo por pertenecer al ayllu-jefe: la tribu Maska le daba el privilegio de mandar soberanamente.

Quien podía contar con más hombres que le ayudasen en cultivos i demás labores campestres era llamado Kapaj: rico en hombres, no rico en tierras ni productos. El Kapaj era reverenciado en la paz i temido en la guerra.

El elemento colectivo absorbe por completo la vida inkaica. La sociedad lo es todo: el individuo, nada.

GOBIERNO PATERNAL.

Prósperas comunidades sedentarias, sus jefes se distinguieron por su paternalismo. El Inka no era sino un gran paterfamilias que presidía el banquete doméstico i las fiestas i los actos litúrgicos de su clan escogido i dominador.

Claras tradiciones conservadas en el pueblo, concretas referencias de viejos cronistas comprueban la verdad histórica que nos habla del Inka como del Padre, el Benefactor i el Amparo de sus súbditos. La naturaleza de esta sociedad de campesinos guarda armonía con el carácter paternal del gobierno inkaico. Proveía al bienestar de su pueblo en virtud de su organización colectivista. El jefe del falansterio tiene a los ojos de la multitud todos los aspectos de un dios dispensador de bienes.

EL COMUNISMO.

El producto arrancado a la tierra con el trabajo de todos no podía ser de nadie en particular. No hai propiedad individual. La tierra pertenece a la asociación. Sin embargo, el individuo está obligado a dos clases de trabajo agrícola: tiene que labrar las parcelas que se le adjudican por el Estado periódicamente i los terrenos pri-

vilegiados del Sol i del Inka; en uno i otro esfuerzo cooperan sus cofrades. Cada uno, a más de agricultor, es alfarero, tejedor, fabricante de herramientas o armas. Pero, todos los productos del arte o de la industria se recogen en los depósitos públicos, en kolkas i pirwas, para ser distribuidos "a cada uno según sus necesidades". Todos los hombres ejercen una función, dentro de la unanimidad del trabajo. Nadie está exceptuado de aplicar su actividad a la producción: mujeres, niños, ancianos, realizan un género de labor proporcional a sus capacidades. El Inka inicia el laboreo de los campos. No se conoce parasitismo, como tampoco proletariado. La comunidad agraria que hallaron los Inkas recibió de ellos elevada organización que la condujo a su perfeccionamiento.

El Tawantinsuyu consumió la utopía de extender el bienestar al mayor número, suprimiendo las desigualdades de la riqueza.

CULTO HELICO.

El Sol, como padre de todo lo viviente, como gran director i cabeza de jerarquía en el amoroso cultivo de la tierra, fué adorado por esta asociación de labriegos que se llamó el Imperio de las Inkas. Tránsito naturalísimo de la autoridad que rige las faenas rurales a la jefatura de la asociación total (Hombre i Tierra): en lo religioso, el señor de señores, el primero de los dioses tenía que ser INTI, astro del día, cuyo paso por los cielos va fijando la sucesión de las labores del campo. Reloj i calendario, el Sol es el dios lógico de las agrupaciones rurales.

El agrarismo religioso no puede ser sino culto del Sol.

ARTE Y RURALISMO.

El labriego crea la tierra agrícola con el mismo fervor que un dios demiurgo.

El cerámico hace el cacharro como el Creador a sus criaturas, coge la arcilla, la amasa entre sus dedos i la anima, triunfando el espíritu vital en el ánfora, como supervive el artista en su obra. Alfareros inkaicos que com-

piten con el que hizo al hombre de un trozo de barro, cómo realizan la armonía de Hombre i Tierra.

Esbeltos ápodos inestables, tienen toda la gracia de flores que, arrancadas de su tallo, han menester de un punto de apoyo.

El arquitecto ha tenido que ser constructor del campo: él ha levantado la maravilla del sistema de terrazas, él cavó las entrañas de la roca para dar paso al agua, como un bíblico Moisés, la hizo brotar en pleno desierto; edificó el granero, la ciudadela i la casa del dios; el arquitecto hizo la ciudad para morada de los escogidos, erigió la habitación, sin el espíritu urbano.

La danza compendió su sociomorfismo. Wankas i kaswas reunían al ayllu entero para celebrar, con el regocijo del ritmo, el triunfo de la cosecha o del combate: solemnes danzas rituales sintetizaban el alma religiosa, alma colectiva por excelencia.

Los cantos líricos estaban impregnados de bucolismo, una brisa campestre agita las almas de amante i amada, como el vienteillo mañanero hace flamear los dorados penachos del maízal.

El poeta recoge todos sus tropos de las bellezas rurales.

Las leyendas divinizan los productos de la tierra. Entes simbólicos del maíz, de las papas, del ají, de la quinua, representan un drama mitológico en el teatro de la popular fantasía.

El mito de los orígenes arma de una áurea barreta al héroe fundador: allí donde se la hunda —tierra vegetal— deberá fundar su imperio.

EL MAS ALLA I EL ALMA INCAICA.

Habíanse compenetrado tan íntimamente el hombre i la naturaleza que en el cerebro inkaico no tuvo cabida la invención de un mundo invisible.

He aquí la esencial diferencia entre el hombre del Tawantinsuyu i el hombre de Europa que lo avasalló i esclavizó.

El hombre de Europa había heredado la Religión del Más Allá que le hace concebir, como síntesis de la existencia, la conquista de Ultratumba. El hombre de América

no se imaginaba que todo lo que hiciese en vida tenía que ser subordinado a ese Otro Mundo de que le hablaban, sin él entenderlo, los sacerdotes i encomenderos.

No tenía sentido en la vida inkaica la palabra Infierno. Era un *flatum vocis* la palabra Diablo. Los adoc-trinantes tradujeron al keswa Ukju-Pacha i Supai; pero Ukju-Pacha no era sino una designación topográfica, i Supai era, mejor que Satán, un geniecillo burlón, un guomo inofensivo.

Un pueblo que no vive como de viaje, sino que vive toda su vida i nada más que su vida, sin inquietudes por una sanción ultraterrestre, sin ansiedades por el premio celestial o el castigo del infierno, era un pueblo que poseía un sentimiento de seguridad i de confianza en la vida. De allí su enorme optimismo, su fe en el humano esfuerzo, su alegría de la existencia.

Todas estas virtudes características las fué perdiendo el aborígen, bajo la tiranía de sus distintos amos, a quienes pudo llamar, con propiedad; demonios, una vez que el único infierno que sufrían se llamaba Potosí, Huancavelica, las chacras de coca o los obrajes.

PLACIDEZ VIRGILIANA.

Un sentimiento de placidez virgílica asciende de la historia inkaica; vallecitos cultivados, ribazos brillantes de verdor, henchidos graneros, danzas i libaciones; en la pradera, comidas públicas presididas por el Inka, faenas del sembrío, del riego i la recolección, ofrendas de ópimos frutos al Sol propincuo, cantos, música de flautas i atambores, monorrímo de victoria agreste.

La abundancia de alimentos debió producir un permanente bienestar entre las gentes sencillas i sin inalcanzables aspiraciones que poblaban las pintorescas quebradas de los Andes. Fué el secreto de su densificación.

Las frecuentes fiestas, con motivo de sus días magnos religioso-agrarios, tendían a cierto hedonístico aprecio del vivir. Algun excesivo consumo de la bebida castiza dá relieves epicúreos a determinadas manifestaciones de la vida inkaica.

Pero la sensación general es de plácida quietud.

NOSTALGIA.

Ensombreció el límpido cielo tawantinsuyu el dolor de los exilados. El sabor de lágrimas de su música es mal de ausencia. Pocos hombres en el planeta en tan íntimo enlace con su tierra que el peruano de las serranías. Salir de los patrios lares no lo imagina. El *mitmaj*, el que iba a colonizar otros países, era arrancado —tal la palabra— de la tierra, como el árbol o la planta. Ayllus enteros del Cuzco marchaban, como en los bíblicos éxodos, a la planicie titikaka o a los valles costeros, a repoblar tales sitios, sembrando la simiente de la lealtad al Inka. Considerad el desgarramiento espiritual de quienes se alejan de por vida del materno claustro: cumbres propicias, cerros amigos, ríos fraternos, campos de cosmogónico desposorio.....

Toda la tristeza del cantar incaico es amargor de alejamiento. Las expediciones de conquista complementaron este forzado ausentismo. La raza había de enfermar de incurable nostalgia.

VOLUNTAD I SENTIMIENTO.

El tawantinsuyu no es un tipo de inteligencia. Apenas pensaba en las cosas útiles: no le torturó ninguna inquietud cerebral.³ Ponía atención en sus obras, pero no meditaba en lo impreciso o incorpóreo que es el tejido de los sueños. Frente a la grandeza del Universo, el hombre de aquel tiempo no adoptó una postura romántica.

Pero tampoco abdicó de su papel de Arquitecto; tenía que vencer los fuertes contrastes que le oponía la naturaleza. Los ríos salidos de madre destruían sus terrazas de cultivo, grandes extensiones carecían de riegos, asediábanles vecinos hostiles, amagos de invasiones salvajes demandaban serias defensas. En esta lucha con fuerzas de varia intensidad debió formarse el carácter vencedor del aborigen. Por la magnitud de los frutos podemos inducir el temple de los creadores del Inkanato.

Pero, cabe a la titánica energía, percibimos la fragilidad i delicadeza de un espíritu profundamente enamorado de lo bello.

El aquilino talón del hombre del Inkario es su presteza a la emoción erótica.

FRANCISCANISMO.

Vínculo que aprieta en sociedad íntima es este gran amor que por nuestros hermanos menores sentían los súbditos del Inka en mayor escala, es seguro, que los indios de hoy, con ser muy grande el que éstos abrigan por el buei, el perro, el caballo i el asno, amigos más leales i útiles para ellos que el hombre mismo, sobre todo, que el hombre blanco, su amo, es decir, su verdugo.....

El llama es su confidente i conviviente más antiguo. Cuantas veces en el silencio sideral de una abra andina hemos visto aparecer, cual de otro mundo, las siluetas de los llamas i del indio como formando un continuo biológico.

En la experiencia de todos los días, en qué frecuentes ocasiones hemos constatado la gran ternura que el indio alimenta por sus animales domésticos, sentimiento que arranca de las entrañas mismas de la raza i que acusa el sobrante de sociabilidad de las asociaciones colectivistas.

El agrarismo inkaico resultaba incompatible con la alimentación carnívora. Si el animal era sacrificado, su victimación obedecía a creencias religiosas que habían sustituido la inmolación humana por la ofrenda zoológica.

LA SINTESIS TIERRA-HOMBRE.

En pocas civilizaciones, por no decir en ninguna, se ha producido la síntesis que encarna nuestra cultura i que podría caracterizar el Alma Inkaica.

El Hombre i la Tierra forman un todo, un conjunto indiscernible. No se podría precisar donde concluye la Tierra i donde comienza el Hombre, puesto que Tierra i Hombre se han fundido en original panteísmo agrario. Del seno de los Andes, de la ebullente entraña del manantial, de la oquedad misteriosa de las *pakarinas* tutelares brotaron las humanas criaturas como si salieran del vien-

tre de la Madre. Vuelven al tibio regazo con el beso de la muerte. Hemos observado que el cuerpo de la momia afecta siempre la postura fetal, como si se simbolizara el retorno a la Matriz.....

Amorosos ojos del labriego indio que se posan en el campo frutescente. Ojos lúbricos del regador que percibe el fecundante penetrar del agua en la quiebra sedienta. Acre olor de humedades germinativas que le causan verdadero orgasmo.....

Suma i compendio de ideales i apetitos es, para él, la Mama Pacha.

Esta pasión telúrica le hace al indio sufrir todas las esclavitudes: sólo se subleva cuando le desposeen de su pequeña heredad.

En su concepción del más allá, los Inkas no pudieron alejarse de la Tierra i localizaron su Upamarka en el soterraño.

Madre, amante, cielo, cuna, sepulcro: La Tierra lo es todo ¿Concebiríamos a estos hombres sacados de su ambiente?

En parte alguna resulta la sentencia del viejo Hipócrates tan grande verdad:

“A la naturaleza del país corresponden la forma del cuerpo i las disposiciones del alma”.

CIVILIZACION QUEBRADENA.

La cultura de los Inkas es cultura de los valles de clima templado, como la de Tiawanaku fué probablemente civilización del altiplano. Esta bajó de la planicie titikaka para discurrir, como las aguas, por las quebradillas andinas de sierra i costa. Aquella ascendió como el aroma de la tierra floreciente, hasta el yermo del Kollao para después descender a las arideces del litoral i penetrar a la región umbría. Como la naturaleza en que nació, la cultura inkaica es sonriente i amable: está destilando optimismo i amor de la vida.

Los keswas son los habitantes del valle templado. En ellos hai verdadero ateísmo, conciencia del equilibrio, de la medida, de la armonía. La civilización inkaica es una civilización eurítmica.

El Cuzco está situado en uno como anfiteatro de no muy altos cerros; praderas i campos de cultivo forman la

base de las hondonadas. El Wilkamayu i el Apurimaj han creado valles de clima delicioso. El paraíso de Yukai, las vegas de Urubamba, Kalka, Pisak, cuánta influencia hubieron de ejercer en la cristalización del alma inkaica.

Desde los altozanos en que levantaban los hombres sus aposentos podían contemplar el pañorama jubiloso de sus campos.

CLIMAS Y RAZAS.

En mucha cuenta tomaron los Inkas la gravitación del clima en la génesis de los grupos. Llamaron *yunkas* a los tropicales i *kollas* a los que habitaban el frígido altiplano, *antis* a los pobladores del bosque i *urus* a los anfibios balseros del Titikaka i el Poopo.

La unidad racial se había transformado en variedad por la influencia de las marcadas regiones físicas del Perú.

Mui desigualmente había obrado la naturaleza sobre el hombre. Prosperaron pronto las tribus que vivían en distritos ricos en agua i tierras; adelantaron menos, sin lograr considerables conquistas de cultura, los clanes esteparios dirigidos por la naturaleza a la preferente ocupación pastoril; se retrasaron las agregaciones a quienes tocó en suerte existir bajo la inclemencia de cielos tempestuosos i de tierras escasas aun de pastos; permanecieron en inferioridad los nómades cazadores de la selva, así como los bastos pescadores lacustres i marinos.

La naturaleza opuso barreras a tan distintas gentes; en la costa, la discontinuidad se llama desierto; en la sierra, son las cumbres inaccesibles, los anchos ríos; en la montaña, la inextricable red vegetal.

Los hombres debieron vivir ignorándose: produciendo cada uno a su manera, inventando. Pero unos agregados desarrollaron mejor que otros, supieron aplicar con más eficacia sus esfuerzos, naciendo así

LAS SUPREMACIAS.

Cada cielo arqueológico está marcado por la irradiación de una cultura local. El rebasamiento de una individualidad clánica significaba como una inundación pau-

latina más o menos extensa. El investigador de nuestra historia nos habla de múltiples irradiaciones que han llegado a los extremos límites, fijando su camino con los productos de su arte i de su industria. El investigador recorre las rutas trazadas por la civilización expansionista de los distintos pueblos. I aquí reconoce las huellas de Tiawanaku, i allá las del Chimú; i por donde quiera que marche habrá de reconocer las inconfundibles trazas de la cultura cuzqueña o de los INKAS.

Gran parte de la América del Sur vivió influida directa o indirectamente por el Inkario. El Cuzco fué como un potente lumínar, cuyos reflejos alumbraban desde el Pacífico norte hasta el lejano Uruguai.

Han sido halladas hachas de bronce cuzqueñas entre las tribus erráticas del Orinoco, i múltiples palabras *keswas* se incorporaron desde tiempo inmemorial al léxico argentino. En Chile se sigue llamando *kallampas* a los hongos.

Impusieron los Inkas sus valores a los más remotos i disímiles agregados sociales: con más verdad que bajo el poder carolino, pudo decir Waina Kapaj que en sus dominios no se ponía el Sol.....

La bandera del arco-iris simbolizaba mejor que enseña alguna la conjunción de cien tribus, bajo el cetro imperial de los señores del Cuzco.

LINAJE ANTIGUO.

Superficiales observadores de la Sociedad inkaica, háula motejado de primitiva: algunos apenas le conceden el calificativo de semibárbara.

Pocos siglos habrían trascurrido, según tal criterio, desde la nebulosa antropogénica de la que salió hecho bípedo vertical el habitante de estos cerros i llanadas.

Arqueólogos, etnógrafos, lingüistas, botánicos nos prueban la antítesis. Nuestro linaje es tan antiguo que los milenios son unidades para medir el pasado. Para que el maíz i la papa se convirtiesen en productos cultivables i para que el llama fuera domesticado fué preciso que trascurrieran millares de años. I qué decir de la riqueza idiomática, de la técnica segura, de la estilización artística, de la profunda i abundante folk-lore, con la magia curativa que recuerda a los asirio-caldeos.

Nuestra raza confunde su pretérito con los orígenes más remotos de las civilizaciones afro-asiáticas.

CULTURA ORIGINAL.

El creador de las leyes de la imitación encuentra sólo unas cinco o seis civilizaciones originales en el mundo: entre ellas menciona la de los Inkas.

Ni griegos, ni romanos, ni caldeos presentan creaciones culturales que no puedan ser arqueológicamente reducidas a sus componentes. En cambio, los peruanos pueden resistir el más severo análisis sin que el quínico de las civilizaciones encuentre elementos básicos ajenos a nuestro medio geo-étnico. Solo se hallarán las semejanzas comprobatorias de la unidad de la especie, pero ninguna prueba de los procesos de imitación internacional. Servimos, sí, de modelos a infinidad de hombres que copiaron nuestras costumbres, artes e instituciones.

Como el aryballo que forja el artífice tomando del suelo la arcilla esencial, así la civilización peruana nace como un fruto espléndido de este consorcio fecundo del hombre i la tierra andina.

PRIMITIVISMO I ESTILIZACION.

Poco diestros sociólogos han hallado en la simplicidad inkaica argumentos en contra: basta, rudimentaria o incipiente resulta ser la cultura peruana precolombina. Carece de complejidades, no tiene refinamientos, su colectivismo anula libertad i originalidad: de cuántas cosas más la acusan.

Sin embargo, simplicidad no es primitivismo, suele ser estilización. Sencillez de vuelta, supresión consciente de lo-superfluo.

Tal sucede con el arte decorativo de la cultura inkaica; no tiene parangón en la estudiada sencillez de sus motivos.

La vida inkaica tampoco tiene comparanza en la estudiada sencillez de sus costumbres.

Cuánto dominio instrumental i estético para llegar a la suprema elegancia de la simplicidad, cuánto refinamiento espiritual para excluir lo postizo i amanerado.

La distinción de nobleza i superioridad, en hombres como en pueblos, está en la conquista de esta sencillez i simplicidad que es una suprema estilización de la vida.

REFLEXIONES DE HOI-LOS ARGUMENTOS YOISTAS.

El Solitario de la Montaña nietzscheana reclama sus derechos; i dice: "Colectivismo, comunismo, son rezagos gregarios, formas supervivientes del rebaño ancestral: la sociedad inkaica, como toda sociedad primitiva, estuvo más cerca de las asociaciones zoológicas que de nuestro mundo contemporáneo: fué sacrificado el individuo a la masa, desconociéndose la libertad i la propiedad. Colectivismo es primitivismo; por allí comienzan todos los pueblos". Bajo la balumba individualista, parecía de vergüenza nuestro toscó sistema comunitario. Hablábamos de él como de una especie paleontológica definitivamente desaparecida de la fauna política de nuestro planeta; hubo quienes afirmaron que jamás existió tal paraíso inkaico sino en la fantasía un poco a lo Campanella o Tomás Moro del mestizo autor de los Comentarios.

Vivíamos una edad de intenso individualismo que arranca de la filo-sofía humanista del Renacimiento italiano. El hombre era el centro del mundo i el rei de la creación. Aduladores románticos hiperbolizaban los poderes i las energías del Ser Racional.

Había que afirmar la personalidad con fiereza de lobo, puesto que la vida no era sino un campo de lucha en que triunfaba el más fuerte.

TRAGICO DESPERTAR.

De este magnífico sueño de grandeza el hombre ha despertado.

Alúmbrale aún la sangrienta refracción de la tremenda hecatombe, paladea el acibar que le ha dejado en los labios el engañoso manjar. Comienza el proceso de desasimilación del tóxico de la democracia romántica del

Ochocientos: se cura del orgulloso individualismo que sólo le ha conducido al desastre de la guerra, la miseria i la muerte.

La Humanidad ha sembrado veinte millones de cadáveres.

La tierra, regada i abonada así, ¿qué cosecha dará?

Carecemos de un sentimiento alegre i seguro de la vida, nuestro malhumor i nuestra desconfianza provienen de los criterios contradictorios que rigen la existencia. Estamos de encantados de la concepción humanista que exageró las capacidades del alma: nos amargan la desilusión i el pesimismo. Pasando violentamente de la anárquica egolatría a un sometimiento al poder i la disciplina, fluctuamos en la incertidumbre i la impotencia.

Como el Fausto goethiano, venderíamos nuestra alma por alcanzar el rejuvenecimiento de la creencia i de la afirmación, del entusiasmo i de la fe.

Opuestas i paradójicas fórmulas de reconstrucción social se proponen a esta hora en que debe resurgir la civilización humana de entre las ruinas i los despojos que dejó la guerra.

El momento de transición que vivimos anuncia actividades renascentes, quizás regresiones que rejuvenezcan la vida, aumentando su poder. Todo renacimiento es, en cierta medida, un salto atrás.

Busque cada pueblo en su historia lo mejor que dió de sí.

VALOR I SIGNIFICACION.

Volviendo sobre nuestra autoctonia cultural, nos sorprende el vigor i el brillo de la vida inkaica. Comprendemos mejor que nunca la alegre confianza en la existencia que es el sentimiento cardinal de la sociedad peruana precolombina.

No podemos retornar a ese mundo fenecido, es cierto: pero todos los benéficos efluvios que aun se desprenden de aquella vernacular civilización deben ser recogidos i concentrados por la nacionalidad, porque constituyen la savia de nuestra raza.

El amor de la tierra, la solidaridad i la cooperación en el vivir, la sencillez de las costumbres, la fecunda disciplina, el dinamismo volitivo, la parquedad intelectualis-

ta, el hábito del trabajo, el predominio del interés social, el principio de la función como determinante del valor del individuo, la "eterna armonía de la existencia" de que hablaba Goethe, forman el haz de energías triunfadoras, capaces de producir un vigoroso resurgimiento.

Agrarismo: síntesis panteísta que es el valor i la significación de la vida inkaica; del mismo modo que la vida griega es síntesis artístico-plástica de la existencia humana i el alma cristiana es síntesis suprema de lo ético-religioso.

AGRARISMO debe ser nuestra divisa.

Sólo volviendo a la tierra, podemos purificarnos de los vicios de nuestra falsa democracia urbana.

Nuestras ciudades no han nacido espontáneamente, por un movimiento de concentración, sino que fueron fundadas por las necesidades de defender la rapiña de los destructores del Inkanato. Surgían en torno de la fortaleza o del obraje o de la mina, grilletes, peñones de Sisifo de la Raza.

Volvamos a la tierra, cultivándola con el mismo fervor que nuestros viejos abuelos los Inkas.

La sencillez campesina nos devolverá la confianza i la alegría de la vida que hemos perdido por nuestra desatentada imitación servil de lo extranjero.

Rieguen nuestro huerto espiritual las tonificantes linfas andinas, no las aguas pútridas de la moribunda civilización europea.

Luis E. Valcárcel.



HISTORIA CRITICA DE LA PINTURA EN EL CUZCO

POR

F. COSSIO Y POMAR

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

EN FILOSOFIA, HISTORIA Y LETRAS.

(CONTINUACIÓN).

EL CONQUISTADOR.-Continuación.

En el Cuzco y en el Sur del Perú esta explicación no tiene fundamento. Si es verdad que los cien primeros compañeros de Francisco Pizarro pertenecían a las clases más humildes, que el mismo jefe era hijo de una cortesana y Almagro un expósito que ignoraba hasta firmar su nombre y que entre ellos el más ilustre fué Hernando Soto que no pasaba de ser un pobre hidalgo de un oscuro rincón de España, en cambio en las expediciones de Pedro y Alonso de Alvarado, primer Corregidor del Cuzco en 1548, vino gente muy distinguida, de la mejor nobleza española, segundones sin fortuna pero con instrucción. Fueron éstos los que en su ma-

yor parte se establecieron en el Cuzco, uno de los lugares más ricos del antiguo imperio. Entre ellos figuran Miguel Cornejo, de la cofradía de Roque Amador de Salamanca, donde sólo se admitían hijos-dalgos, que se estableció en Arequipa; Diego de Silva y Guzmán, hijo del Almirante Don Feliciano de Silva, que se estableció y formó familia en el Cuzco; los hermanos Pedro, Francisco y Luis de Cabrera, hijos del comendador de Nieves, Dn. Luis de Cabrera de la Orden de Santiago, Jinés Gutierrez de Tordoya primo de Dn. Alvaro de Bazán, gobernador del Castilla de Orán, Diego Peralta Cabeza de Vaca, natural de Segovia, Alcaide de hijos-dalgos en dicha ciudad, hijo de Iñigo de Lizola y Peralta de la casa de los marqueses de Falces, don Fernando de Cárdenas Zapata, nieto de la famosa Beatriz Galindo llamada "La Latina" que fué Camarera y confidenta de la reina Isabel la Católica, Don Alonso, Dña. Antonia, Dn. Diego y Don Francisco de Orihuela, nietos del salamanquino Dn. Juan González de Orihuela caballero de la divisa de la Banda y en fin muchos otros que hasta hoy tienen descendientes en las ciudades de Arequipa y Cuzco.

Veamos ahora cuál fué la nota sentimental en medio de la crueldad, la energía, el dinamismo, la heroicidad de nuestros conquistadores, cuales fueron los sentimientos bellos que podríamos estudiar en ellos como base de una influencia artística.

En el período de conquistas no encontramos ninguno, a no ser un ascetismo medioeval y su estoicismo, que según García Calderón no es más que la forma moral de su individualismo.

La mujer, base de sentimientos refinados y nobles, no acompañó a los primeros conquistadores. Las leyes de Indias prohibieron la inmigración de mujeres solteras a América, mientras los ingleses las enviaban en calidad de cargamento a la América del Norte y en calidad de cargamento las com-

praban los yankes. Esto hizo que el amor entre los conquistadores no fuese más que la sensualidad satisfecha en indias y que originó la raza mestiza.

Para el español de todos los tiempos, la mujer es la única finalidad; por ella se es bueno, por ella se es malo, por ella las grandes acciones y las grandes ambiciones. Ella aparece, una vez pasado el periodo de transición, traída de España por los maridos, padres y hermanos ya establecidos en el territorio conquistado. Vinieron a mitigar la crueldad de los rudos soldados que despoblaron casi la América entera, formando hogares; sus costumbres se dulcificaron, apareciendo entonces los sentimientos generosos, base de los sentimientos artísticos y “aquella generación violenta y sanguinaria y heroica que había vivido con la espada en la mano” dobló la cerviz ante el Cristo ético y sangriento y mandó construir las bases de los primeros templos donde genuflexo y arrepentido se entregó á la obsesión de ultratumba que guardaba su alma por ocho siglos.

Su fanatismo marcó las direcciones que había de seguir el arte en el coloniaje, y con él nos dieron lo mejor de su vida y de su esfuerzo, trazando el rumbo de nuestra nacionalidad.

EL MESTIZO.

La variedad étnica que habita la costa no se encuentra en la sierra donde aparte del blanco y del indígena, sólo existe el mestizo como resultante directa de la mezcla de las dos primeras razas: el conquistador y el conquistado. Como un tipo intermedio resultó el mestizo, que puede clasificarse aparte, apesar de los muchos caracteres comunes que lo unen con el blanco y el aborígen, princi-

palmente por el color que generalmente es la resultante del medio. Apesar de la importancia que éstos toman en la figuración social, principalmente en los últimos años de la República, su diferencia categórica es un hecho:

Es desde el punto de vista psicológico que podemos estudiar las características del mestizo, su papel activo como miembro social y su influencia en las artes del coloniaje.

El mestizo presenta en el Perú entero, los mismos caracteres con que pinta Alcides Arguedas al mestizo boliviano: "es altivo, aunque inclinado a la rapiña; valiente pero holgazán, tímido a la vez que altanero. Repugna el ejercicio de la voluntad y siente aversión por todo lo que significa esfuerzo. Inteligente, listo, adquiere sin gran trabajo ideas generales; pero tiene el defecto de dejarse llevar por todo dogmatismo intránsigente i avasallador. Cuando adquiere cierta cultura, se exaltan sus instintos dominadores, y es ambicioso por cosas vulgares y de poca significación, aficionado al brillo, al fausto, díscolo, mordaz, envidioso, agresivo y susceptible en extremo, llegando a veces a la ruina de sus intereses o de su prestigio profesional para alcanzar los pequeños triunfos sociales o políticos que ardientemente anhela su fantasía, como se ha visto mucho en estos últimos tiempos.

Jamás, nunca avivan su espíritu ni la admiración ferviente ni el entusiasmo exaltado. Para admirar mucho, le falta educarse; para sentir entusiasmo, le falta comprender".

Estos conceptos no pueden ser más justos tratándose del actual mestizo, producto social de un siglo de decadencia colonial y un siglo de republicanismos; producto racial del blanco abúlico i del indio en sus últimas etapas de embrutecimiento. El fatalismo en la fusión de razas de que nos habla Lebón, sólo se realizaría en estos dos últimos si-

glos. La mezcla entre el negro y el blanco da un producto inferior a ambos, lo mismo que la mezcla del indio y el blanco, lo cual se realiza cuando las razas se fusionan han perdido la solidez de su carácter, cuando los músculos se han desgastado por generaciones en el alcohol y la pereza, cuando la indisciplina de la vida física ha usado todas las energías

En los primeros tiempos del coloniaje, la raza mestiza fué el producto, principalmente en el Cuzco, de soldados fuertes y de indios sanos muchas veces de sangre real; heredaron más las cualidades que los defectos de sus antecesores y en muchos casos se produjo el *accident hereux* de Darwin. Tenemos un ejemplo en Garcilaso de la Vega y otros muchos mestizos notables. Sin ambición política que los dominara, teniendo bien marcados sus deberes y derechos, sin estar animados del espíritu ovejuno de Nietzche, y que les achaca Arguedas, el mestizo fué poeta, escritor, artífice, desempeñó un rol importante en el apogeo a que llegaron las artes en el Cuzco, y tuvo persistencia en sus ideales y convicciones, tuvo el entusiasmo de comprender y de sentir de que hoy carece.

La decadencia de la raza blanca e india de que he hablado, así como las instituciones republicanas, mal comprendidas y mal organizadas, determinan su generación y hacen sobresaltar sus defectos sobre las cualidades, despiertan en ellos ambiciones políticas y sociales, aspiran a puestos para los que no está capacitado, se vuelve egoísta y pierde los escrúpulos morales que la rigurosa organización colonial había infundido en él.

Rubén Darío, mestizo excepcional, exclama: "Si tengo sangre de indio charrúa es a despecho de mis manos de marqués". El poeta centro-americano es producto del mestizaje de otros países en los que el clima se ha aliado con las razas fusionadas para

exaltar los caracteres heroicos y sentimentales del mestizo. En el mestizo peruano nunca ha existido una exaltada sentimentalidad y un sincero orgullo; poseyeron estas cualidades en pequeño grado en su vida inicial y las fueron perdiendo poco a poco. Hoy se enamora de todos los ideales, pero no persigue ninguno.

Poseyendo algo de la imaginación creadora del criollo y de la fantasía y la intuición de armonía del indio, el mestizo fué un obrero disciplinado, cooperador fecundo para el desarrollo y el progreso del arte en el coloniaje.

EL CRIOLLO.

Considerar al criollo costeño y al serrano, desde los primeros siglos del coloniaje hasta nuestros días, como el mismo en sus caracteres, modo de vida, y disposiciones especiales, es un error. Existe entre ellos una diferencia marcada por sus diferentes condiciones de vida. El criollo costeño y el serrano han tenido que luchar con muy diferentes elementos étnicos. En la costa los primeros blancos no hicieron más que implantar su civilización, pero en la sierra la tuvieron que imponer. La lucha con el medio y con los habitantes autóctonos ha sido violenta en el serrano, benigna en el costeño; los esclavos chinos y negros fueron instrumentos sumisos que facilitaron las labores agrícolas, que, debido a la topografía especial de la costa, no presentaron más dificultad que la escasez del agua. El agricultor, que fué la casta privilegiada en el coloniaje, no fué en la costa más que un señor dueño de tierras, que odiaba vivir en el campo. El amor del costeño por la ciudad es proverbial. En el serrano pasaba lo contrario; desde el comienzo,

cuando el conquistador constituyó familia y se estableció en los terrenos que la Corona repartió entre ellos, se entabló una lucha de vida o muerte con el indígena a quien arrebatava sus derechos seculares sobre las tierras, y también tuvo que luchar contra el clima recio y fuerte de los Andes; así conservó durante tres siglos los caracteres de vigor y fiereza castellanas, esa fiereza que en los cuadros de Herrera se traduce por pinceladas furiosas. Tuvieron que continuar siendo fanáticos y crueles. Es rara la hacienda, en todo el Departamento del Cuzco, que no posea una capilla, que muchas veces por su valor artístico, por el lujo de sus retablos, por sus suntuarios de plata y marquetería cubierta de oro, sobrepasa el valor de las tierras. No sólo hicieron esto por satisfacer su preocupación religiosa y sus gustos artísticos, sino para atraer a los indios con el fausto y esplendor del culto católico a manera como la iglesia de Roma atrajo a los bárbaros en el siglo V. Fueron verdaderos señores feudales, generosos protectores del arte y del refinado gusto artístico. El criollo de las ciudades serranas nos muestra estas mismas cualidades; no sólo fué el sentimiento religioso el que los inspiró, prueba de ello son los palacios, las casas señoriales, los artesonados prodigiosos, el lujo y buen gusto desplegado que causa hoy la admiración de todos.

Estos caracteres, a medida que el bienestar aumenta y la lucha se apacigua, languidecen apesar de que la etnografía especial de su territorio mantiene vigorosa la constitución física de sus músculos, la abulia invade su alma, y como cansados del esfuerzo de tantas generaciones, su espíritu se entretiene contemplando la obra grandiosa de sus antepasados.

Hijo de la naturaleza serrana, paradójica de contrastes, el criollo serrano es multiforme e inquieto.

to. En efecto todo tiene anhelo de altura y de profundidad en esta tierra donde emana el molde de vida para el criollo serrano. Como la naturaleza, que es de dureza y fuerza en la montaña andina, de vigor y de acre paisaje en el rugoso enjambre de las quiebras paucartambinas; de dulzura florestal en el valle urubambino; y de lujuriosa vegetación a partir de los declives de la cordillera oriental.

Al azul cobalto del cielo, sucede el negro tempestuoso, y tras una luz de sol que envidiaría para su paleta Sorolla, quiebra el rayo tonante; a la paz de la hora serena y apacible donde parece inmovilizarse el paisaje, sucede el huracán que arremolina y confunde todo bajo el cielo espeso de la lluvia. Así el serrano criollo pasa de las actividades más agudas, de los esfuerzos más violentos, al reposo y a la quietud oriental, de las alegrías más francas a las tristezas más profundas.

Además, tiene la gran cualidad de amar su región, y su hogar forma parte íntima de él. Si ama los viajes, ese amor le lleva muy raras veces fuera del lugar donde ha nacido, y como en ninguna parte del Perú, siente amor y veneración por su pasado. Esto hace creer que la abulia de que padecen sea un estado transitorio y que volverá la misma energía incansable que desplegaron sus antepasados hace dos siglos. Conservan el mismo amor por las artes, las letras y la misma admiración y respeto por los artistas; así conservan la misma energía física que se exterioriza en los ejercicios violentos de que gustan, como la caza, que solo cuerpos tan admirablemente constituídos pueden soportar la manera violenta cómo ésta se lleva a cabo, al través de las montañas inaccesibles y pasos difíciles, quiere decir que la falta de voluntad no proviene sino de un desequilibrio momentáneo.

Habiendo llegado una nueva era de progreso con las orientaciones dadas por una generación de

intelectuales y por las industrias que comienzan a tomar incremento, yo creo que está surgiendo de nuevo el tipo del criollo del coloniaje con sus caracteres intactos, y que así como fué el factor principal de la gloria y apogeo a que llegara el arte en el Cuzco, volverá a hacer renacer con su exquisita psicología, esa época artística y gloriosa con una nueva orientación más nacional.

EL ARTE INCAICO.

Ruskin, decía que sólo puede existir gran arte en un pueblo de soldados y no en un pueblo de agricultores; debido a este principio sin duda las artes en el pueblo incaico no estuvieron en relación con su progreso social.

El dibujo i la pintura en el Cuzco, estuvieron, como en todos los pueblos que comienzan subordinados a la utilidad, sirvieron sólo como complementos de otras artes ejerciendo un rol puramente decorativo. En este arte decorativo es en donde los incas llegaron al período ideal que Wundt distingue en el arte constructivo y que corresponde a un período de desenvolvimiento de la conciencia colectiva, a un progreso de la habilidad técnica; en este período la idea artística se eleva sobre la utilidad.

Antes de examinar las artes gráficas en el imperio Neo-quechua, veamos primero la influencia que pudieran haber tenido otras artes sobre ella, si son derivadas de otras civilizaciones como las de Chimú, Nazca, Tiahuanacu, etc. o si fueron un producto autóctono originado y desarrollado en el Cuzco.

Cuenta Cieza de León que cuando el Inca Pachacutec, conquistó el Chimú, trajo con él al Cuz-

co varios artistas "porque eran más expertos en orfebrería y fabricación de vasos de oro y plata".

Esta observación es muy discutible y si en realidad los artistas chimúes, fueron traídos al Cuzco, es indudable que encontraron ya las artes en un estado floreciente, con sus normas y tipos bien definidos. Al examinar los objetos del arte incaico en su última época, podemos constatar la poca influencia extraña que hay en los temas ornamentales de los tejidos y objetos de alfarería y la gran diferencia entre la ornamentación arquitectónica chimú y la incaica: así en la cerámica de la primera vemos que los temas antropomórficos y zoomórficos son los usados de preferencia; los temas de composiciones entre los chimúes tienen grandes semejanzas con la de los mayas y aztecas; son favoritos en sus composiciones los combates entre los ciéses de la tierra y el mar y las figuras más usadas son el pescado, principalmente conocido con el nombre de *raya* que los quechuas adoptaron en sus *tupus*, desde antes del inca Pachacutec, el lagarto, la serpiente, fueron explotadas también por los artífices quechuas con expresión y caracteres muy diferentes, lo mismo el mono, la rana etc.

En todos estos animales representados por los chimúes en la ornamentación de la alfarería y tejidos, se nota la influencia de la civilización mejicana y maya, principalmente la serpiente que tiene los mismos caracteres convencionales que en estos pueblos; en muchas otras figuras y terracotas chimúes que he tenido oportunidad de observar he visto representaciones que coinciden extrañamente con la figura de Tlaltec, el Dios mejicano de las aguas; además encontramos otras diferencias que nos hacen dudar de la influencia de las artes costeñas sobre los incas y fortifican nuestra opinión respecto a la autenticidad del arte neo-quechua. Entre los telares chimúes, podríamos mencionar uno

muy interesante anotado por Squire, existente en la Sociedad de Historia de Nueva York, de color aladrillado y sembrado de placas de plata en forma de pescado y otras telas del Museo de Lima, en las que se ha encontrado envueltas momias, fabricadas de algodón unas, y otras de lana de vicuña, (chumpi) cuyos dibujos ornamentales, tienen por temas predominantes, lagartijas, pájaros y otros animales de la fauna costeña. Los mismos relieves ornamentales llamados grecas y arabescos en las ruinas de Chanchán que presentan las características de figuras geométricas, no son en realidad otra cosa que temas antropomórficos, figuras formadas por lagartos estilizados que se unen por la parte posterior en un triángulo formado por las colas.

Las decoraciones geométricas que se encuentran en la huaca pintada de Lambayeque y en algunas paredes de la ciudad de Pachacámac, presentan caracteres mucho más caprichosos que los incaicos y tienen más bien analogías con las que decoran ciertos templos antiguos de la India.

En alfarería, los quechuas nunca llegaron al grado de perfección que alcanzó el artista yunga; si hay similitud entre la vasta rama de artes que se desarrolló al rededor del sepulcro, esta similitud está determinada por el culto a los muertos, tendencia que se nota en todos los pueblos primitivos, especialmente entre los asiáticos, y que se observa en Egipto, haciendo nacer el arte de la momificación y en las prácticas que aun hoy conserva la religión de Confucio.

Los artistas yungas, además de los múltiples objetos y alimentos necesarios para el viaje de ultratumba, colocaban en el sepulcro acabados objetos de alfarería en los cuales estaban reproducidos los trazos fisonómicos del difunto. Horacio Urteaga, en un largo estudio que ha hecho de estos

huaco-retratos, ha comprobado que nunca sirvieron para usos domésticos sino que fueron fabricados con el solo objeto de servir para las ceremonias que en el culto de los muertos realizaban los deudos. Los incas en vez de los huaco-retratos, colocaban pequeñas esculturas y por medio de estas figuras en metal o barro, reproducían delante de las tumbas escenas que recordaran la profesión del extinto. Así un Sr. Saldivar, descubrió delante de una de ellas, una porción de llamas que imitaban un rebaño que atestiguaba la profesión de pastor del muerto. Hay otros casos en que decoraron las tumbas, que sin duda debieron ser de personajes ilustres, con retratos pintados en la roca. He tenido oportunidad de observar algunos de ellos en Tarabamba, provincia de Urubamba. Representan caras muy rudimentariamente dibujadas y coloridas con arcilla negra, roja y blanca. Cerca de la fortaleza de Ollantaytambo, hay otra figura en busto colocada en lugar inaccesible, que según la tradición representa al inca Yupanqui, y conmemora la victoria que éste obtuvo sobre los Chancas invasores.

Todas las observaciones que acabo de hacer sobre el arte Chimú, cuya característica es su infinita variedad, viene a demostrarnos que el arte incaico es el producto exclusivo de la manera de pensar y de las condiciones especiales del medio donde vivió y se desarrolló la sociedad incaica.

El arte de la pintura y el dibujo, dice Taine, es donde mejor se puede estudiar un pueblo, es el que mejor representá en la concepción de sus divinidades, en la representación de sus ideas y de sus gustos. En el pueblo cuzqueño, no podríamos seguir los métodos de Taine, pues toda su tradición vive en otras artes, principalmente en la arquitectura, la poesía y los bailes. "Todas estas manifestacio-

nes artísticas tienen significación histórica y representan momentos vívidos en los ascendientes de la raza". Asociándose todas ellas a hechos guerreros, a la agricultura i religión, así por ejemplo la danza de Tupacc se refiere a la muerte de Tupacc Inca: la primera parte representa la desaparición del soberano; la segunda expresa el llanto de las *ñusttas*. Hasta hoy conservan los indios la tradición de simbolizar hechos críticos en sus danzas.

Examinando y analizando los objetos de arte legados por los incas, es como mejor podríamos anotar sus características, y apreciar sus valores. Vemos que en los telares, los keros, la alfarería, etc. y en los dibujos que adornan estos objetos de arte, no se opera una súbita transformación, sino un proceso en que cada forma nace de un estado anterior cuya evolución muestra, no sólo el progreso de la técnica, sino la manera gradual como ganan en la conciencia humana los objetos representados. Este lento proceso evolutivo es el que nos hace dudar de la influencia chimú, nazca o tiahuaquense, en las artes gráficas incaicas.

En su primer período, observamos líneas y figuras geométricas que están privadas del simbolismo que adquirieron después. Grose pretende que nó existe una decoración puramente abstracta e intenta explicar muy ingeniosamente ciertos grabados primitivos, pero el que la decoración hexagonal de los árabes tenga la forma de los alveolos de un panal, no quiere decir que la línea quebrada entre los quechuas sea necesariamente la imitación de una serpiente.

He aquí un importante estudio del proceso evolutivo seguido por la ornamentación geométrica en el arte incaico hecha por el Dr. Luis E. Valcárcel y que es la mejor prueba contra su procedencia simbólica.



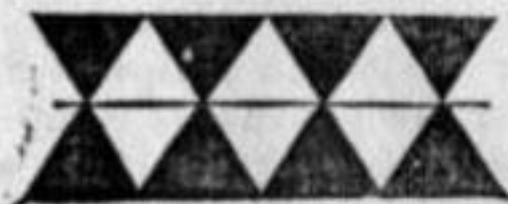
(FIGURA N° 1)

calan líneas quebradas de ángulos iguales que dan lugar a triángulos. (fig. 1).



(FIGURA N° 2)

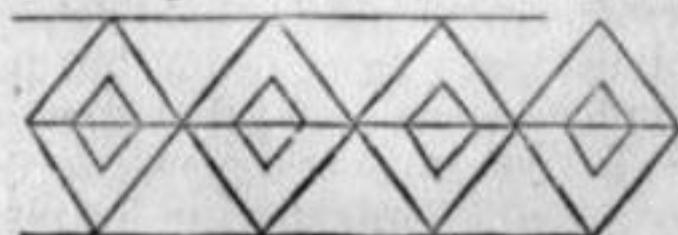
añadiendo una tercera línea paralela en la cual se repiten los ángulos coloreados, da lugar a la ornamentación conocida vulgarmente con el nombre de



(FIGURA N° 3)

cocos o rombos (fig. 3), que siendo concéntricos dan lugar al meandro (figura 4). La repetición y variación y variación de estas líneas dispuestas en el mismo sentido y cubiertas de diferentes colores principalmente rojo, amarillo y verde, dan otros muy curiosos ornamentos que adornaban con profusión los objetos de arte incaico desde la época de su formación. Esto en cuanto a la parte esencialmente decorativa, veamos ahora en cuanto al tema mismo de composición, de qué elementos se valían.

Al examinar la cerámica y vasijas que empleaban para sus ceremonias rituales, vemos con profusión estas severas ornamentaciones geométricas bordeando simples escenas que aparecen en un sólo plan. Muchas veces cuando la forma del objeto no presenta espacios para la reproducción de



(FIGURA N° 4)

estas escenas, como los *kataris*, simbólicas vasijas que se usaban para beber chicha, la ornamentación

era fitomórfica, reproducción de una flora ya desaparecida y de otra que aun es muy usada hoy en las ceremonias religiosas como la flor de kantucc y ñujchu. En los arybalos, piezas de alfarería, en los keros, vasos sagrados, se encuentran los más bellos motivos ornamentales y los más complicados dibujos de composición, y es en estos objetos de arte, donde mejor se quede estudiar la mezcla del primitivismo con la regularidad de perfección, la fantasía y movimientos de las escenas pictóricas incaicas.

Los artífices quechas no comprendieron sino muy tarde que el hombre y el animal se imponen en el dibujo por su movimiento, mientras que la planta de vitalidad inferior no es tan propicia como tema artístico. Sólo en sus póstumas composiciones hicieron lo que en sus poesías y danzas; reproducir hechos de su vida o simbolizar personajes históricos.

Estas escenas constan de pocas figuras, a lo más, tres en cada cuadro y reproducen generalmente en una sucesión de episodios al rededor del vaso o vasija. Predominan los colores rojo, amarillo, verde y negro, raras veces el anaranjado y violeta, colores secundarios muy usados en la costa. Representan estas composiciones, ya escenas guerreras, ya la vida de corte, ritos o simples diálogos de personajes de la nobleza. En las vestimentas, así como alternando con los motivos ornamentales, aparecen figuras alegóricas que al ser discifradas estoy seguro que nos darían muy bellos datos sobre la historia del Imperio.

Las figuras no están representadas sólo de perfil, como en las composiciones egipcias, a las que sin embargo tienen mucha semejanza; el ojo, cuando la figura aparece de tres cuartos o perfil, no está dibujado defrente como lo interpretan los pueblos primitivos y en el Perú los nazcas y chimúes,

modo infantil que según Wund se explica por las facilidades técnicas. Los personajes representados en el comienzo del desarrollo de las artes gráficas cuzqueñas, son de contornos geométricos; poco a poco estas figuras son suplantadas y los trabajos en el último período nos dan muestras del sobresaliente ingenio que desplegaron en sus composiciones. Hay en ellas movimiento, interés, corrección de líneas y el colorido está sabiamente dispuesto. Los objetos de alfarería pequeños de que se servían para celebrar sus ritos y donde estas escenas eran representadas, tenían muchas veces la forma de animales totémicos, como el puma, la llama, el huarhuilca, el jaguar, el cóndor, etc. Las grandes vasijas tenían la forma común y los motivos ornamentales que las cubrían eran fitomórficos, predominante entre ellos el maíz estilizado.

No presenta la cerámica de los artífices quechuas, los colores chillones y fuertes de la alfarería chimú, ni llegaron a darle el vidriado que ostenta la antiquísima alfarería Nazca. Sin embargo en medio del tono opaco que predomina resaltan bellos verdes, amarillos y rojos. Sería digno de estudio especial la química de estos colores conservados intactos en su brillantez y pureza al través de los siglos. Los colores minerales estaban compuestos de tierras perfectamente pulverizadas y disueltas en resinas que abundan tanto en nuestro oriente, como la del copal, y la belleza y durabilidad de los colores vegetales son aún hoy un misterio para los industriales modernos. En los telares es donde mejor podemos apreciarlos. En su disposición se nota la preocupación de simetría de los artífices quechuas y el buen gusto al aplicarlos. Ellos vienen a complicar el misterio de las ornamentaciones simbólicas que cubren los tejidos. Basta examinar los pocos ejemplares existentes en el Museo Universitario para darnos cuenta de esto.

Mestizaje artístico.—En los objetos del arte incaico de los primeros años del Coloniaje es donde podemos estudiar la influencia del mestizaje. Sin perder sus formas, sin que la composición primitiva se transforme en su concepción, los personajes se cubren de otras vestimentas, los rostros se transforman cubiertos de barbas y los personajes dejan las flechas y mazas para armarse de lanzas españolas y arcabuces, aparecen los caballos y perros europeos, y la flora se cambia intercalándose entre los ornamentos geométricos. Estos no aparecen ya bordeando la parte inferior y superior de la escena sino formando cuadro, más tarde la veremos subsistir en forma de guirnaldas, en rededor de las escenas evangélicas de la Escuela Cuzqueña. Pierden ya estas composiciones del mestizaje ese carácter histórico-religioso para convertirse en escenas de costumbres. Parece que en el fondo trataron como en sus danzas de ridiculizar a los españoles. Muy interesantes entre estos trabajos son los *poros* de Paucartambo y las incrustaciones en los muebles que se hacían de maderas de diversos colores en la misma región.

Tales son las ideas generales que he podido anotar sobre el arte de la pintura y del dibujo incaico. Este no llegó al grado de adelanto de la poesía y la música y mucho menos correspondió a su avanzada organización social.

Las causas: la falta de instrumentos, pues la penosa labor del indígena, fué trabajar la piedra con la piedra, y la falta de educación artística, que viene siempre con la influencia de otras civilizaciones. Entregados a su propio poder de imitación, les es imposible copiar con exactitud; aunque su estilización revela una alta sensibilidad dominadora, son incapaces de independizarse de la materia, impedir imperfecciones; sintetizan, unifican los planos, al mismo tiempo que simplifican, exageran,

deforman, y cuando se nota ya un progreso que hace presagiar nuevos rumbos, cuando comienzan a salir de las frecuentes geometrificaciones, se interrumpe su desarrollo por la aparición violenta de la conquista.

LA ESCUELA CUZQUEÑA.

La noble y gran ciudad del Cuzco, cabeza de los Reinos del Perú, como se le llamó por cédula Real de 1540, fué durante el coloniaje de los siglos XVI, XVII y XVIII, no sólo un centro político, militar y comercial, sino el más culminante centro de arte de las Américas.

Analizando la historia de esta clásica ciudad, vemos que después de haber sido el centro más antiguo de civilización en América, la ciudad imperial de los templos y palacios fantásticos, de los Ayllus y de los Incas, pasó a ser en el coloniaje el imperio de riqueza y fausto, el centro donde la fusión de las dos razas, de conquistadores y conquistados, se llevó a cabo con sus mejores elementos. La primera ciudad de América durante el incanato por su civilización, la primera durante el coloniaje por su fausto y su cultura, la primera hoy por las reliquias que conserva de su historia heroica, la primera quizás mañana por el resurgimiento de la raza.

Apesar de un sistemático desmembramiento de sus productos artísticos, laborados durante siglos, desmembramiento para el que se han aliado el tiempo, la incuria y los turistas, existen hoy maravillas de arquitectura, escultura y pintura que atestiguan la historia de un pasado glorioso, todo con un carácter de vejez galana que da al Cuzco el encanto de las ciudades antiguas, con sus patios

conventuales de piedra, las torres de sus templos que las lluvias y el tiempo han dignificado y el tañer de sus cien campanas.

El arte indio producto de una civilización abolida, de una raza cuya intelectualidad se extinguía, tuvo que plegar sus ideales estéticos ante las nuevas ideas invasoras: el culto, perdió su carácter activo conjuntamente con las leyes y organización social que lo sostenían. Cumplido su ciclo de esplendor y de decadencia su renacimiento era imposible.

Vino el conquistador español y sobre las bases humeantes de la sociedad incaica, implantó nuevas normas, nuevas leyes y nuevas condiciones de vida. Sobre los muros incaicos plantó la cruz que coronaba el puño de su espada, cuyo lema era "Intolerancia". Fué con la punta de aquella espada que destruyeron los muros de las fortalezas, que edificaron nuevos templos, que implantaron la civilización de otros países y trataron de impedir la fusión del complicado arte español con el incaico, que aunque primitivo, era noble, sencillo o imponente como la naturaleza que lo rodeaba.

Mientras el dominio de la cruz no se vió material y espiritualmente asegurado el caos y la destrucción reñaron en la ciudad sagrada. Los viejos templos del Sol como el Coricancha, recibieron al nuevo culto y cuando los edificios incaicos no eran apropiados se destruyeron, elevando otros con las mismas piedras indias que un apresuramiento iconoclasta arrebataba a los viejos muros.

Una vez asegurado el dominio, el trabajo de los campos y las minas organizado, un exceso de bienestar material se hizo sentir, y con él, un deseo de perfeccionamiento moral. Aquí es donde se inicia la segunda etapa de la vida gloriosa y eucarística de la ciudad del Cuzco.

Siguiendo el plan que me he trazado, voy a ocuparme del arte de la pintura tal como se formó y desarrolló en esta ciudad; voy a estudiar cuáles fueron sus caracteres y los elementos que entraron en su formación, y cuáles sus cualidades y defectos.

II.

Al analizar la psicología de los conquistadores hemos visto que el sentimiento religioso es el dominante entre ellos; así, lo más importante para los primeros pobladores son los templos. El templo es en religión más importante que la escultura y la pintura. La arquitectura fué pues, el primer arte que se desarrolló en el Perú.

Por ordenanza Real se nombraron arquitectos, a veces notables, como Antonelli para construir en las indias, catedrales y fortalezas; trajeron casi siempre el arte de los sucesores de Herrera corrompido ya, perdida la austera majestad del arquitecto del Escorial, bajo el influjo decadente de los fabricantes de hojarasca, del desordenado estilo plateresco.

Acompañando a estos arquitectos, no sólo vinieron artistas, escultores y pintores para adornar los templos, sino que trajeron consigo lienzos originales y copias de los grandes maestros del renacimiento, lozanos del colorido, de temas emotivos, religiosos y educadores. Por otro lado aportaron también esas esculturas, tan en boga de la época, representando Cristos y santos de formas débiles, huesudas y feas que forman la tradición hierática.

Fué en el desarrollo de estas dos artes donde primero triunfó el mestizaje. De estos santos éticos y pobremente tallados, de los adornos platerescos y barrocos nacieron los maravillosos púlpitos, los retablos, artesonados, encajes de molduras que son milagros de buen gusto, y este prodigio se de-

bió a la fusión de las dos artes. El arte incaico le prestó la sana fuerza de sus cánones y de su simplicidad, el arte europeo contribuyó con su fantasía y variedad. ¡Cuán diferente la escultura mestiza de aquellos tiempos a la de hoy! La madera en nuestros días sólo es tallada por los ornamentadores y fabricantes de muebles. Nuestros estatuarios han quedado reducidos a los torpes santeros y a las caricaturescas reproducciones de tipos populares que hacen con relativo mérito en Ayacucho.

Nuestros primitivos escultores hicieron prodigios en la estatuaria; hay críticos que han querido impugnarles el haber cubierto de pintura sus estatuas. Yo creo que tuvieron razón sobre todo habiendo usado la madera como materia prima. Apesar de sus tonos vivos, la madera en estado natural, al ser tallada en forma humana, nos da una sensación de vida demasiada incompleta y restringida, puesto que los rasgos fisonómicos se atenúan o se fortifican según el color del vestido y los ornamentos que le cubren. Los mismos griegos comprendiendo esto habían adoptado la escultura pintada, desgraciadamente el arte de la pintura que cubría las estatuas, al principio no correspondió al arte con que éstas eran talladas.

La pintura por ser un arte de técnica más complicada, no pudo desarrollarse tan rápidamente; su proceso evolutivo fué más lento, marcado por períodos que estudiaremos siguiendo un plan ordenado.

III

El primer período se caracteriza por los tanteos, imperfecciones y faltas que atestiguan la ausencia de educadores en un arte que tiene necesidad de bases fundamentales. Andan a tientas en torno de la técnica, ignoran la perspectiva, el dibujo, el mode-

lado y la anatomía. Su mayor característica es la tendencia hacia el realismo, que perdura al través de todas las etapas de su desarrollo. El sentimiento religioso prevalece en este realismo que los induce a copiar formas, ignorando la estructura activa sin intervención de la vitalidad. Cuando tratan de ser originales en sus temas, son pueriles y cómicos, desconocen en absoluto las reglas para la composición. Una muestra curiosa de la creación pictórica de este período es el "Alumbramiento de la Virgen" en la capilla de Huarán (provincia de Calca). La madre del Redentor, tendida en una cuna exóticamente ornamentada, es atendida por San José, mientras una partera da el primer baño en una rústica batea al recién nacido. Un grupo de comadres reunidas en la puerta de la habitación comentan el caso. El pintor no hizo intervenir sino su memoria para reproducir un hecho de la vida real, dándole carácter religioso, con todos los defectos nacidos de inexperiencia.

En el segundo período vienen de Europa muchos pintores que son, si no geniales, bastante buenos, atraídos por el lujo, el bienestar y las fabulosas leyendas que se relatan sobre las nuevas sociedades; vienen estos artistas trayendo el bagaje de sus conocimientos técnicos y químicos, imprescindibles estos últimos, para el arte de la pintura, en una época en que la industria de los colores era desconocida.

Estos artistas encontraron un medio propicio donde desarrollarse y llegaron a ser los verdaderos iniciadores del arte que, a tan alto grado de adelanto, llegara en el Cuzco. Su presencia marcó la época del desarrollo de la escuela propiamente cuzqueña de la que se derivó más tarde la escuela de Quito. Entonces se fundó, a principios del siglo, una academia de bellas artes que tuvo profesores españoles, entre ellos un hijo de Murillo que como

era costumbre en aquella época, heredó la profesión de su padre, aunque no el talento. Entonces comenzaron a familiarizarse con los principios de la más rica de todas las artes. Se dieron cuenta del hombre físico, de las reglas del dibujo, de los cánones de Vinci, de las concordancias anatómicas etc.

Pero el realismo de sus tendencias continuó siendo un obstáculo para el desarrollo de sus facultades imaginativas. Sus composiciones tuvieron más movimiento, sus figuras más proporción y su colorido adquirió más brillantez y riqueza, pero continuaron echando mano de temas de sensualidad pueril, aunque de una originalidad incontestable. No pintaron seráficas visiones como Fray Angelo y Tadeo Gaddi en los comienzos de la pintura italiana, ni los tipos obscenos y vulgares de los flamencos de Amberes, animados de un sentimiento profundo de la vida física, crean un tipo especial, reproducen al hombre tal cual es y le dan un carácter religioso. Era ya el panteísmo de los Incas influyendo en el misticismo católico.

Un lienzo en la Catedral, nos da un ejemplo de la composición pictórica de esta época, composición en la que se nota ya la influencia bizantina, tan apreciada desde entonces por nuestros artistas.

En un suntuoso lecho reposan bajo la misma cobertura ricamente bordada de flores doradas, S. José y la Virgen. Debajo del lecho un vaso de noche que desdice de la espiritualidad que le prestan los evangelios a los divinos padres del Redentor. En la parte superior la Virgen y el Niño como una visión del futuro.

El tercer período es el de perfeccionamiento. Si no llegaron al período genial de la creación espontánea, fué porque las condiciones sociales cambiando, determinaron el decaimiento y desaparición de esta escuela tan sólidamente iniciada.

Llegaron en este período a imitar, a la perfección, las obras maestras dándoles un sello original; conocieron las leyes de la perspectiva y el dibujo, Dominaron la técnica de los empastes y glacés, aplicándolos sabiamente, obteniendo así transparencias maestras. Supieron emplear el arte del claro oscuro, tirando admirables efectos artísticos y en la composición llegaron a la perfección. En este período, nuestros artistas comenzaron a infundir carácter vivo a la línea y dar valor artístico a los tonos como resultado, más bien, de la concepción total de la obra, que como senda propicia para llegar a su parto. Saliendo de las recetas y artificios de los pre-rafaelistas se inspiran en el realismo verídico y profundo de la escuela flamenca.

En el retrato fué donde llegaron al *accomplishment*. Examinando los lienzos que de este género nos quedan, podemos leer en los personajes retratados, el modo de sentir de éstos, la psicología de aquellos orgullosos y herméticos hidalgos descendientes de los conquistadores.

En el ropaje llegaron a cierto grado de adelanto sin alcanzar la perfección. Llegaron a dar la importancia que debían a la vestimenta que, en la mayor parte de los casos, caía no ya como en un maniquí, sino sobre cuerpos humanos. En el segundo período vemos que se preocupan del adorno y ornamentación de la tela que conserva su aspecto duro y sus pliegues acartonados; más tarde comprendieron que el excesivo adorna quitaba la dignidad a los personajes y se aplicaron más a estudiar las diferencias que hay entre unas estofas y otras. Comprendieron que no es lo mismo el sayal que la seda y llegaron a hacer sentir la armonía del vestimento, a dar la sensación exacta de lo volante, lo flotante y lo disperso; aprovechándolas sabiamente. Sabían que las ropas blancas prestan oscuridad a la carne, que las negras las tornan

más blancas, que las rojas las hacen palidecer, que las amarillas la colorean, como supieron también obtener la debida correlación entre los pliegues y las actitudes de las figuras.

En la composición llegaron a un alto grado de perfección, explotando la anécdota histórica, los temas mitológicos y sobre todo las escenas evangélicas. En la composición de estas últimas, influyó mucho en nuestros artistas el arte de Dominiquino, sucesor de los Caraggio, que buscaba los efectos dramáticos en cruentos martirios y se complacía en escenas patéticas. También influyeron en ellos las decorativas composiciones de la escuela sevillana, de Cano, Pacheco, Murillo, Zurbarán; que vinieron a desterrar en ellos la enfermiza influencia que recibieron de los artistas medioevales, de pintar cuerpos sangrientos y deformados a la exageración, a la manera de los cuadros de Memling en el hospital de Brujas, o de aquellos cuerpos hécticos de piernas flacas y vientres voluminosos de Alberto Durer. Su reacción fué rápida y siguiendo sus tendencias realistas produjeron hombres y seres tal cual se los sugería el medio en que vivieron. Las escenas evangélicas que pintaran los artistas de Brujas y Malinas, rodeados de miseria, de aire oscuro y de tristeza, se vieron transformadas en el Cuzco con la luz meridiana y con la magnífica ostentación de riqueza que hacía la ciudad. Las mismas escenas de martirio, como se verá en lienzos que analizaré más tarde, tomaron aspecto de fiestas. Ajenos al dolor, nunca pudieron ser sinceros al reproducirlo.

El paisaje que es el más moderno de los temas pictóricos, que sólo llegó a desarrollarse y a ser comprendido como tema independiente en Francia, a mediados del siglo XIX con Watteau, Corot, Millet, Poussin, etc. fué desconocido entre nuestros pintores, salvo complemento rudimentario en los

de composición. No existieron paisajistas, como no existen hoy.

Ni en los tiempos pretéritos ni en los modernos ha venido todavía el artista que haya rendido sobre la tela la melancólica grandeza de esos pueblos anémicos extendidos bajo el infinito de los cielos serranos, la imponente naturaleza de nuestros Andes, el resplandor de plata de sus picachos.

Los pintores cuzqueños de instinto mostraron predilección por el hombre, por el retrato, por la composición humana; como si presentieran que la humanidad es tema fecundo en misterios por todo lo que lleva en sí de infinito y de deseo infinito.

El desnudo, también fué muy poco explotado por nuestros artistas. Benvenuto Cellini decía que el punto importante en el arte del diseño consistía en dibujar un hombre y una mujer desnudos. Si los pintores cuzqueños no fueron apasionados por el estudio del cuerpo humano, en cambio no ignoraron la anatomía y estaban compenetrados del sentimiento de la vida física. Muchos lienzos pueden atestiguarlo. El San Jerónimo de La Merced, San Sebastián y los innumerables Cristos son otras tantas pruebas.

No fué el espíritu artístico cohibido por la Edad Media, como afirma un crítico, que les impidió pintar dioses paganos y mujeres desnudas; fué el medio en el cual vivían, en el que aprendieron y se desarrollaron. En su afán de realismo nunca vieron la razón de pintar desnudos, ni comprendieron la necesidad de tener mujeres por modelos; el desnudo es un estado provisorio y tal como los pintores modernos lo comprenden no existe. Sólo se está desnudo en ciertas condiciones o en ciertos momentos. Los artistas del Renacimiento al revivir otra época, tuvieron razón al explotarlo, los nuestros no tuvieron esa necesidad. Lo que aprendieron de anatomía, lo que les inspiró en sus

composiciones, fué tomado de las obras de Rubens, Rafael y otros, que los precavidos dirigentes espirituales se cuidaban de escoger entre los más religiosos y morales, de los descarnados cristos y santos que en lienzos y esculturas nos llegaban de ultramar y de los plácidos ángeles y figuras decorativas de las escenas evangélicas. Con este incompletos modelos llegaron a estudiar y conocer la anatomía en sus verdaderas formas de vida.

IV

Veamos ahora, en cuanto a los materiales empleados, cuál fué el ramo de pintura por el que tuvieron preferencia, y como trataron las diversas maneras que hay de hacer arte en pintura.

Después de analizar los innumerables lienzos legados por nuestros infatigables artistas llegamos a la conclusión de que fué el óleo el ramo que cultivaron con más acierto y al que más se dedicaron, esta predilección fué acertada. El óleo inventado por los hermanos Van Eyck a fines del siglo XV en Brujas, constituyó un gran adelanto para el arte de la pintura, al que permitió desarrollar nuevas orientaciones. Realizó el milagro del colorido conservado intacto al través de los siglos, dando a los lienzos el carácter de vida palpitante en lo infinito del tiempo. Gracias al óleo admiramos intactos los judíos y los burgomaestres de Rembrandt, las hembras exuberantes y los héroes de Rubens, los comerciantes de Juan Steen, los borrachos y brujas de Franz Halls. Sólo por el óleo se puede llegar a la representación de la vida tal cual es y a su perduración indefinida. No se puede calcular la vida de un lienzo pintado al óleo, como no se puede calcular la duración del mármol de una estatua. Por eso tenemos que agradecer la acertada predilección que los cuzqueños tuvieron por este ramo de la pintura.

(Continuará).



Estudio Económico de la Provincia del Cuzco

Tesis para obtener el grado de Doctor
en la Facultad de Jurisprudencia.

(CONTINUACIÓN).

Industria comercial.—En el estado actual, la industria comercial atraviesa una vida próspera i activa; influyen el establecimiento de las casas comerciales al por mayor i la especialísima circunstancia de ser el Cuzco, por su posición geográfica, el centro colector con relación a las demás provincias del departamento i aún de los departamentos vecinos, que afluyen sus productos para la exportación i ser centro distribuir de los productos importados; luego por ser la línea terminal del Ferrocarril del Sur.

Además, la actividad comercial se debe al establecimiento en esta ciudad de la sucursal del Banco Perú i Londres, fundada el 6 de diciembre de 1906; que facilita las transacciones comerciales de esta plaza con los mercados de Arequipa, Lima i del extranjero. Hai algunas casas comerciales como la de Cés. Lomellini i Cia., Antonio Calvo i Cia., W. R. Grace i Cia., Lámbarry i Cia.; reciben depósitos con un interés mayor del que recibe el Banco Perú i Londres; i muchas casas al por mayor giran sobre Arequipa, Lima i el extranjero.

Según el censo de 1912, en la provincia del Cuzco, se dedican a las operaciones comerciales en número de 1096 personas. (1).

El centro de todas las operaciones comerciales es el Cuzco, donde hai varias casas establecidas; las que pueden dividirse en tres categorías, según la importancia que revisten las operaciones i los negocios, por el empleo del

(1)—Revista Universitaria del Cuzco, No. 4.

capital con que girar, i por fin, por el número de obreros que trabajan en dichos establecimientos: en casas al por mayor, de importación i de exportación; casas al por menor, i tenderos o simplemente tiendas.

Las principales casas al por mayor, de importación i de exportación son: Cés Lomellini i Cia., M. Forga e Hijos, Stafford i Cia., W. R. Grace i Cia., Stablissemments Braillar i Cia., Emmel Hermanos, Fernando Emmel, Antonio Calvo i Cia., Lámbarri i Cia., Julio Ariansed, Guillermo Ricketts, e Hijos; Hard i Cia., Julio Alcazar. De entre estas la casa más antigua es la de M. Forga e Hijos que fué establecida en 1883, así como también fueron establecidas en el mismo año las casas Emmel Hermanos i Antonio Calvo i Cia.; i en el curso de 1920 se establecieron las casas Julio Ariansen y Julio Alcázar.

El capital con que giran varía de 200.000 a 700.000 soles. El número de obreros que prestan sus servicios varían de 8 a 20. Las horas de trabajo son de 6 a 11 a. m. i de 12 a 5 i media de la tarde. La tarde de los sábados hai descanso, o sea la semana inglesa.

Ahora, las casas al por menor son las que toman los artículos de las casas al por mayor para vender al detalle; i hai regular número de estas casas. El capital con que giran varía de 50.000 a 200.000 soles. El número de trabajadores que prestan sus servicios fluctúa de 1 a 3.

Finalmente, los tenderos o simplemente tiendas. El capital con que cuentan varía de 5 a 20 mil soles. No utilizan los servicios de empleados, sino que el mismo dueño i su familia están al frente del mostrador.

Además, hai un mercado para las transacciones de los artículos de primera necesidad.

Las hai también en el comercio interior que se realiza las demás provincias del departamento i con los departamentos vecinos.

Los sábados por la tarde se verifica en el Cercado una pequeña feria en la que se efectúan transacciones de todo género, i a la que concurren gente de todos los pueblos cercanos. Además en los domingos se realizan ferias en varios pueblos de la provincia.

*
*
*

Hay en el Cuzco, agentes comisionistas i consignaciones que prestan sus servicios, que constituyen los oficios auxiliares del comercio. El de comisionistas, se reduce a comprar por cuenta del comerciante al por menor, los artículos del comerciante al por mayor que vive en distin-

to lugar del comisionista. El de consignaciones consiste en vender los artículos por cuenta del productor, al que se adelanta cierta cantidad por sus productos.

Igualmente los agentes viajeros que visitan la ciudad, hacen la propaganda de las mercancías i contratan con los comerciantes la venta de dichos artículos en condiciones más ventajosas.

Las casas al por mayor son las que se dedican a la importación i exportación de los artículos.

Los artículos que se exportan son: cueros, de res i de chivo, llevan a Estados Unidos, Alemania, Francia, Inglaterra i Arequipa.

CACAO, que se cultiva en nuestros valles, a Puno, Arequipa i Ayacucho.

CHOCOLATE, que se elabora en la ciudad llevan a Lima, Puno, Ayacucho i Arequipa.

GANADO VACUNO, a Chile, Bolivia, Puno i Arequipa.

CAFÉ, producto del Valle, Abancay.

LANA de alpaca i oveja a Francia, Alemania, Inglaterra, Estados Unidos, Italia.

COCA, producto del Valle, a Puno, Arequipa, Abancay, i al extranjero i demás provincias.

CEREALES, a Puno, Bolivia.

CERVEZA, a Puno, Bolivia, Apurímac, i provincias del departamento.

GENEROS DE ALGODON, a Bolivia, Puno, Arequipa, Apurímac i a las provincias del departamento.

CASIMIRES i géneros de lana a Bolivia, Puno, Ayacucho, Apurímac i demás provincias del departamento.

CAUCHO. Jefe, Cascarilla al extranjero.

Maní, Palillo, Anís, a Puno, Arequipa, Bolivia.

Los artículos que se importan son los que se refieren a las materias primas, como: maquinarias i herramientas, ferretería, telas; conservas alimenticias; papelería, material de enseñanza; pólvora, armas, velas, jabones, licores, algodón, sombreros (además traen de Ayacucho los sombreros de oveja i vicuña), artículos de lujo, azúcar, arroz, útiles de zapatería.

Es de urgente necesidad el establecimiento en el Cuzco de una sección comercial en los colegios i en la Universidad, con el objeto de impulsar más la actividad del comercio i preparar así elementos que sirvan con provecho en las operaciones comerciales.