

J. URIEL GARCIA

EL NUEVO INDIO

ENSAYOS INDIANISTAS SOBRE LA SIERRA
SURPERUANA

CUZCO

EDITORIAL H. G. ROZAS, SUCESTORES

ES PROPIEDAD
J. URIEL GARCIA
CUZCO, 1930



"EL NUEVO INDIO"

NUESTRA época ya no puede ser la del resurgimiento de las "razas", que en la Antigüedad crearon culturas originales, ni del predominio determinante de la sangre en el proceso del pensamiento y, por tanto, de la historia. Más bien parece que ya hemos llegado a la época del dominio del Espíritu sobre la Raza y sobre la sangre.

No será por la eugenesia, el cruzamiento y el cultivo fisiológico, únicamente, sino más que todo por la educación y el cultivo de las almas, por el intercambio de las ideas, por la creación artística, por los grandes hechos de los hombres, que resurgirá entre los pueblos americanos una cultura valiosa y original.

El futuro es de los hombres de espíritu, antes que de los de riqueza nerviosa o de potencia muscular. Nuestro continente sufre más bien una plétora de vitalidad orgánica. Más que por el caudal de la sangre y la herencia fisiológica, la vida rindió siempre sus frutos más exaltados por el espíritu. La época de las "razas" terminó hace tiempo, porque esas razas eran espíritus cerrados, en ligamen íntimo con la circulación sanguínea.

Por eso, lo que llamamos "indio", como designación de una raza americana que produjo una historia fecunda, no puede tener hoy el mismo sentido que tuvo en el pasado.

El indio antiguo, la "raza india", fué antes del Descubrimiento, el único señor de la tierra, del territorio americano que es y será siempre parte concurrente en la historia, puesto que toda humanidad es ligamen indisoluble con la tierra—en nuestro caso, con los Andes. Era, por ello, "sangre" pura y espíritu cerrado.

El indio de hoy no es simplemente el indio histórico, porque ya no es el único ocupante del territorio, ni es su espíritu el único que lo valoriza y lo fecunda, ni su sangre tiene otro papel que el de sustentar la riqueza fisiológica y la fuerza material. Es todo hombre que vive en América, con las mismas raíces emotivas o espirituales que aquel que antiguamente lo cultivó y lo aprovechó. El hombre invasor —sangre y espíritu— hizo también suya la tierra, la sometió a su modalidad, y el espíritu, a su vez, se concretó en valor positivo en el territorio. Así surge a la historia un nuevo mundo americano.

“Indio” no es, pues, sólo ese hombre de color bronceado, de ojos rasgados, de pelo lacio y grueso, sino todo aquel que se acrecienta interiormente al contacto con los incentivos que le ofrece esta gran naturaleza americana y siente que su alma está enraizada a la tierra.

El indio antiguo, hoy, es más sangre que espíritu; el *nuevo indio* debe ser más espíritu que sangre. Porque indígena es el hombre que *crea* en la tierra, y no sólo el que *procrea*. Nuevo indio no es, pues, propiamente un grupo étnico sino una entidad moral, sobre todo. Nuevos indios son todos los guías de nuestros pueblos, pensadores, artistas, héroes que dan modalidad al Continente.

Habrà en América una cultura tan *india* como antes con la concurrencia de todos los hombres que con el alma y no sólo con su caudal sanguíneo se arraiguen en la tierra y sientan el impulso creador de la atmósfera que les rodea. La sangre y el alma del indio antiguo se han empequeñecido con la ampliación del territorio y con el advenimiento de otro espíritu.

El indio tradicional, lo mismo que el “mestizo” y el “criollo”, estos frutos “raciales” aparecidos desde el descubrimiento de América, no son sino humanidades superpuestas que en sus momentos respectivos dieron algo de

su personalidad, algo que ha enriquecido la vida americana para renovarla y acrecentarla a nuestra vez. Sin duda subsiste el mundo del "indio", del "mestizo" y del "criollo", aun más, subsiste el impulso creador, la fuerza espiritual, ligada a la sangre, de cada tipo correspondiente, pero todo lo que producen es simplemente lo tradicional y el hombre que supere esas simplicidades individuales será el creador del futuro; el que sea la síntesis de cada uno de ellos.

Mientras la "raza" subsiste como "sangre" subsiste la tradición. En América la sangre es sólo tradición. Pero cuando se acrecienta como "espíritu", como espíritu dominador de la sangre, avanzará la cultura. La sangre limita y separa; el espíritu unifica, funde y ondula por el universo.

La América de hoy es un conjunto de pueblos determinados, más que por la sangre, por el espíritu. Sólo desde este punto de vista puede hablarse de nacionalidades, cuando el peruano igual que el argentino o el mexicano creen algo valioso para América y para el mundo desde la tierra peruana, argentina o mexicana. La sangre "nacional" ya no tiene otro valor que el de la tradición.

Cada uno de los países americanos son meridianos morales —que acogen a las almas, pero que repelen a la sangre— valiosos para cualquier hombre, antes que linderos geográficos y unidades sanguíneas que no hacen sino separar a las "razas" y a los hombres. Cada territorio vale por el cúmulo de incentivos que ofrezca para la creación, porque cultura es creación del espíritu y no consecuencia de las hormonas o componentes químicos del caudal sanguíneo.

Hasta Europa que nos viene por medio de sus ideas puede hacerse americana o india cuando arraigue en la tierra y cuando sus ideas no sean nubes que floten, sino semillas que germinen.

Sólo desde este aspecto puede ser el pasado también valioso. Cuando las ideas, los sentimientos y los grandes hechos de los hombres de ayer ingresen en el presente como incentivos creadores, cuando ya no en la sangre sino en el espíritu se inyecten como riqueza moral.

Así la sierra surpernana es valiosa como territorio capaz de impulsar el poder creador de los hombres que viven en ella y donde nutren su alma, cualquiera que sea el lugar de su nacimiento y la "raza" a que pertenezcan. A ese hombre que viene a nosotros con el corazón abierto a saturarse de la sugestión de la tierra y henchir su alma a su contacto, siendo lo de menos el color de su piel y el ritmo de su pulso, a ese le llamaremos indio, tanto o más que a aquel que hizo las murallas incaicas o los monumentos colóniales.

Porque la sierra como territorio tiene un formidable poder incentivo para el incremento espiritual, en todos sus aspectos. Es el núcleo donde América palpita en su mayor originalidad, en el cuévano quebradeño empuñado por los Andes, en la pampa kollavina, en el ayllu tráfuga, en la aldea mestiza y en la sangre legendaria. Y porque la sierra es una sugestión cordial para todos los hombres de América, es la región más india de América india. E indios nos tornamos todos los que extendemos lo mirada hacia el mundo desde sus eminencias. Y no sólo porque en la sierra habiten más *indios*.

En cada ciclo histórico, ya sea en el período previo, anterior a los incas, ya durante el régimen de éstos, ya en el coloniaje y ahora mismo hubo siempre nuevos indios, nuevos hombres de América que crearon algo acorde con su tiempo y algo distinto para su tiempo. Hasta en el territorio se operó ese proceso renovador, hubo nuevos Andes, cada vez. Los Andes simples del imperio de los "Amautas" se acrecentaron durante los incas con

otra fauna y otra flora importadas de otras regiones territoriales, ya de la costa, ya de la selva, si no de otros confines lejanos del Continente. Y no se diga del acrecentamiento que hasta hoy mismo se opera desde la conquista.

La sierra es una palpitación perenne de indianidad. Desde los caminos, el huaino tristón busca otra forma musical para acrecentarse. Desde las plazas aldeanas, el poncho es una lumbrada agresiva de sugestión pictórica. Desde las murallas incaicas o desde las fachadas coloniales, la forma urge el pensamiento de los hombres para expresarse bajo otro sentido.

El pasado opone su fuerza de contraste, la acometiva de su valor a quienes se sienten con aptitud de libertarse de su dominio. La tierra áspera, estos pueblos oprinidos e insulares provocan el deseo de la liberación y de la victoria. Por su fuerza agresiva, por el dolor ambiente, que es huracán que mueve el pajonal, vacío en la plaza aldeana, surco en el rostro hosco del poblano, por su desgarramiento territorial, por la fuerza impulsiva de la tradición, la sierra mueve a la obra creadora, que es esfuerzo enérgico capaz de revelar grandes individualidades. Y como toda creación, en buena cuenta, es arte, desde el invento más humilde hasta la libertad misma, la sierra es una sugestión estética. Es arte porque es vida a torrentes y porque aún para libertarse de su influjo se requiere una energía verdaderamente creadora.

Estos campos de la sierra, de la sierra que abraza con sus montañas, que liga al breñal con sus ríos, que pone atajos con sus escarpas verticales o con sus pampas dilatadas, son, pese a los lirismos sobre la "vida del campo", a lo fray Luis de León, una cárcel y, como toda cárcel, incita a la libertad. Y no hay libertad más alta que la del pensamiento, de la emoción o del acto valiosos,

es decir, que la del creador, porque crear es ser libre. Sólo el hombre que sufre, como sufre el serrano la opresión de su aldea, la amenaza de su montaña, es capaz de hacerse libre y, por tanto, de crear. Porque sólo para las almas oprimidas se ha hecho la libertad y se han hecho el pensamiento y la belleza. Por eso la sierra, en todas las épocas de su historia, con su dolor secular, ha sido una constante inquietud de libertad y una permanente creación de belleza, desde la belleza rústica del tejedor de ponchos hasta el arte estético del poeta, del novelista, del pintor o del arquitecto.

De la tierra áspera y del pueblo rudo surgieron siempre las ideas más generosas como la belleza, más perdurable. Y la tierra áspera y el pueblo rudo crean al hombre y no solamente al organismo sanguíneo.

Este libro no es más que un desmañado ensayo para un punto de vista sobre la sierra y sobre sus valores históricos. El ensayo para buscar el predominio del impulso creador y libre en el devenir de sus pueblos sobre la mecánica del movimiento físico. Se busca al hombre no a la raza.

Es expresión de la sinceridad de quien mira el panorama que se dilata ante su vida, más que ante su vista, desde el desván de su aldea y desde el corazón del pueblo en que está sumido. Ideas aldeanas, sentimientos poblados. No importa. Hay que ver las cosas desde donde uno está, no desde donde uno se imagina estar. La sierra es un mundo lleno de aldeas y de campos de rusticidad primitiva.

J. U. G.

Cuzco, enero de 1930.

PRIMERA PARTE

EL INDIO ANTIGUO

I

LOS APUS ANDINOS

1

PORQUE el indio es profundo ligamen sentimental con la naturaleza que le circunda, como el árbol que en ella hunde sus raíces para erguirse y dar frutos, los *A p u s* son los hombres simbólicos de aquella aurora del indianismo que dieron carácter original a la cultura. Los *A p u s* son los primeros hombres que dialogaron con el universo visto desde los pedestales andinos; son los hombres admirables como dioses que crearon el alma indiana de la nada, apesar de que el mundo ya estaba creado, pero un mundo sin sentido. Estaban allí los Andes con sus panoramas soberbios y faltaba el hombre que recogiese en su corazón el aliento emotivo que completase o diese valor espiritual a ese panorama mudo, ciego y sordo. Los *A p u s* son esos hombres reactivos y sensibles que dieron por una sola vez y para siempre el sentido americano al universo sustentado por la gran cordillera de los Andes. Los *A p u s* engendraron al *indio*, es decir, al al-

ma indiana llena de aptitudes y posibilidades creadoras, y dieron resplandor y sentido a ese mundo caótico y fetal.

A p u s son, pues, esos hombres salidos de las cavernas andinas como de claustros maternos, dotados de una originalidad poderosa y única que vertieron sobre el mundo en torno su emoción profunda al sentirse distintos ante la cumbre sobre la que se irguieron, ante el río caudaloso que los separaba de la orilla opuesta; ante el vuelo maravilloso del kúntur que les producía la primera y vaga inquietud de lo infinito. Más tarde, para la descendencia, se convierten en ideas de apoyo o "ambivalentes", en "jefes viriles" freudianos que reconfortan el miedo femenino de las multitudes. Pero dentro de ese proceso neurótico de la formación de los sentimientos totémicos o de tabú, no se oculta la emoción estética brotada de lo inconsciente, emoción reveladora de una personalidad enérgica y normal.

El A p u es el primer hombre simbólico del localismo sentimental, de la emoción del panorama sobre el que se vierte la vida y sobre el que comienza la historia. La sierra sudperuana hasta hoy está diferenciada por los A p u s, es decir, por la naturaleza circundante que da carácter a cada región y modalidad espiritual a cada pueblo que en ella vive.

2

La historia del primitivo habitante de los Andes comienza con ese sentimiento mitológico del mundo en desarrollo paralelo con su conquista, con su acción expansiva.

Los mitos andinos se formaron sobre las cumbres, entre la tempestad y desde la perspectiva dilatada de las

alturas. Sobre el filo de esos ápices gigantescos de la montaña legendaria, la vida indiana se ordena y se encauza hacia el futuro.

El primer culto fué a la noche estrellada, a los panoramas lunares, porque las noches de la puna tienen una sublimidad incomparable. Esa emoción nocturna propia y característica de la puna tuvo su instrumento de expresión musical en la quena; en la honda, su arma agresiva y su acción a distancia; en el fuerte o pucara, su vivienda ruda como una defensa. Los hombres como los pueblos de las altas cordilleras tienen algo de astrales; el infinito los rodea y los aísla por todas partes. Ambulan por esas cumbres, como el meteoro que recorre espacios siderales.

Si fué trágica la visión religiosa del mundo desde los inmensos pedestales andinos, vino a ser emoción menos atormentada, cuando al bajar el llano más clemente, fijó el hombre su choza junto al agro fértil, al borde del lago, cabe el río del lindero o enclaustrado entre altos contrafuertes protectores del miedo a los espacios abiertos.

Desde allá, el universo es un caos lleno de fuerzas destructoras—la tempestad, el rayo, la helada. La altura dilata al hombre fuera del mundo real. Desde aquí, en la placidez de la tierra templada, más hospitalaria que la puna, el campo radioso muestra el mundo mejor ordenado, próximo y cordial; el Sol es un dios amigo, que disipa el miedo y la desconfianza.

Allá, más cerca del cielo, se rinde culto al rayo y al trueno que matan fácilmente y se construye la vivienda como una cueva de refugio y se conjura la desolación nocturna con un jharahúi. Acá es el culto al paisaje diurno, al sol pródigo, a la tierra fecunda. En la altitud, la vida es trashumante, nómada, pastoril; en el bajo, sedentaria, arraigada al suelo, agrícola. La cumbre es ais-

ladora, solitaria; el llano, socializante, jovial. Por eso el hombre de la cumbre, es decir, el habitante de la puna es una entidad diametralmente opuesta e incomprensible con relación al que vive en estas llanuras de la sierra cordialmente humanizantes. El hombre de la puna es el indio puro, rudo e incomprensivo a todo afán de renovación. Vive en él el hombre antiguo en su íntegra plenitud hasta ahora.

De ese contraste y tránsito emotivo del dilatado panorama de la cumbre al paisaje limitado de la llanura, y por limitado, concreto y aprehensible, surgieron los grandes mitos locales a los *A p u s* o demiurgos hacedores—símbolos sentimentales. Los *A p u s* son los roqueros, las cumbres, los ríos, los animales propios de la comarca, como el puma, el amaru, el kúntur. Símbolos mitológicos y, al mismo tiempo, fragmentos característicos y representativos de la belleza del campo circundante, igual que nexos que cohesionan la conciencia lugareña.

Las leyendas sobre estos símbolos de la naturaleza fecunda, son fuerzas morales que funden y concretan la conciencia de los ayllus o de los pueblos. Son antepasados fundadores de nobiliarios genealógicos. El *A p u* da nombre a la comarca, al pueblo y al individuo, cuando se ha trocado en totem del ayllu.

Cada comarca establecida junto al río que fertiliza las tierras aledañas, al rededor del nevero del confín, que es égida de seguridad, o próxima al lago ribereño, liga su vida, su tradición, toda su historia a esa naturaleza que la sustenta y la circunda. Ese símbolo es el nervio de la acción, el eje emotivo del paisaje, el primer término de la perspectiva, en una palabra, el punto de apoyo para toda orientación geográfica o moral. En el principio era el *A p u*, es decir, la emoción de la tierra, de la patria local, microcósmica, de horizonte cerrado.

Por eso, la indianidad es nexo vital al ambiente geográfico, ferviente amor al terrazgo nativo. Hasta hoy se conserva en nuestros pueblos esa adhesión casi religiosa a los símbolos de la naturaleza ambiente. Arequipa tiene su Misti, Kosko, su Saksahuaman, Puno, su Lago Titikaka; aquel pueblo su Apurímak, éste, su Wilcamayu..... La ausencia de nuestro A p u, es decir, de nuestro pueblo, nos produce hondas nostalgias. El huaino que se entona a cada momento por los caminos serranos es una invocación al pueblo que se aproxima o se aleja, es el corazón lugareño que se desgarran en cada mata de los senderos. El yaraví melgariano canta ausencias y olvidos que son *presencias* y recuerdos, en el fondo.

El alma del ayllu prehistórico como el alma de la aldea mestiza es una perspectiva emocional que rebota en las crestas de las montañas del confín. Más allá, lo incomprendible, lo extraño. El silencio de la plaza aldeana atrae como un imán. Un mundo pequeño, pero de profundidad emotiva solidaria con el campo, con el maizal, con el pasto donde apacientan los rebaños, con el campanario de la iglesia que repica en las fiestas. Alma vegetativa que extiende sus raíces por los cuatro confines de la gleba nativa. Se ha desgarrado el alma cuando el hombre ha transpuesto la cuesta de la frontera y ha perdido la vista del A p u.

Así, el nacimiento del alma indiana fué una parábola de emoción religiosa disparada hacia el infinito. La parábola subsiste hasta ahora como ligamen indisoluble del hombre con la tierra. El régimen de los A p u s, o sea ese ligamen con la tierra no ha desaparecido del todo de nuestra alma ni de nuestros pueblos serranos. Un serrano trasladado a otra frontera es un hombre que ha perdido la órbita de su vida.

Al conjuro de los A p u s, que son los cerros fronteri-

zos, enemigos rivales que luchan; de los ríos que *hablan*; de los neveros que al confín se yerguen vigilantes como abuelos inmortales en torno a quienes la leyenda lugareña hace comenzar la trama de su relato, los pueblos toman domicilio definitivo en los claustros andinos, en las llanuras fértiles y agrícolas o en las mesetas desoladas y pastoras. El A p u es el sentimiento que incrementa la solidaridad local, que impele a los hombres a la acción común; es blasón nobiliario que se ostenta en el ornamento del *chumpi* y del *chullo* que aprisionan el cuerpo tanto como el corazón. O es la frontera que cierra el horizonte y limita el tarrazgo donde comienza la acción de otros hombres y de otros pueblos; el lindero de donde parte el paisaje opuesto, el hito desde donde se desliza el camino hacia el otro dominio. O es el trampolín desde donde toma impulso la concepción religiosa del mundo. Un pekdño hacia la divinidad.

El nevero que señorea a lo lejos, el berroqueño suspendido sobre el abismo, el río que cursa torrente abajo, como el kúntur que surea el firmamento o el puma que accha desde el bosque, son voluntades telúricas que han trazado para siempre el destino humano. Eutonees el hombre se debate contra el A p u, contra su destino, vale decir, realiza su historia. La historia del alma indiana es esa lucha secular de liberación del hombre contra las fuerzas dominadoras de la tierra. Nuestra vida serrana es esa perenne contienda contra el pueblo que nos cierra el paso, que nos sume en su oquedad inexorable, que nos embelesa con su conseja tradicional, con la polieromía del poncho o con el lirismo del huaino. Los A p u s rigen todavía a quienes tienen dentro del alma la fuerza de la tierra.

El indio antiguo, el precursor del inca, creó el A p u y anudó para siempre su fatal esclavitud a la choza desde

donde se ve el mundo como si fuera todo el Universo. La choza subsiste hasta hoy y dentro de ella el creador del A p u . El indio moderno, el nuevo indio, busca la solución para dar al A p u otro sentido, para dejar la choza y, como antes ya lo hizo el inca, crear otra vivienda, desde donde el mundo se vea más amplio.

El A p u , es decir, la máxima belleza del campo, la emoción telúrica, espera de los nuevos hombres de sensibilidad indiana otras creaciones renovadas a las que debieron su sentido la vida del ayllu y la vida del incanato, porque aquéllas ya están muertas o en tránsito de muerte para bien del futuro. Qué sería de nosotros si hasta hoy rigiesen los A p u s íntegramente, con el mismo sentido que tuvieron para los hombres que iniciaron nuestra conformación espiritual.

Los A p u s primigenios cumplieron su papel histórico dando energía a la aurora del indianismo y ligándonos fuertemente a nosotros sus vástagos al cerro, al río, a la naturaleza en donde cotidianamente vivimos. Pero hoy ya no pueden tener el mismo sentido de entonces.

3

Cuando el hombre que llevaba en su corazón, más que en su mente, el sentimiento del A p u sale de su comarca cerrada y transita al régimen incaico, se amplían los horizontes geográficos sobre los que vuelca una acción paralelamente extensiva. Cada conquista de los incas desmedra el sentido religioso del A p u y ese es su valor vital. Llegamos el momento en que los A p u s lugareños se transfiguran en los grandes hacedores universales, como Pachacámac y Wiracocha. Los mitos de estas divinidades ya universales, bien se ve, son invenciones posteriores de la mentalidad acrecentada de los hombres—

al revés de lo que comúnmente se piensa.—Wiracocha, Pachacámac, son divinidades abstractas, representativas del hombre desligado de la sentimentalidad localista y poseidos del ansia conquistadora. Son ideas absolutas necesarias para la expansión incaica, para el desgarramiento y ampliación de los horizontes comarcanos, para la mayor solidaridad de los pueblos; en una palabra, para el agrandamiento cósmico. El hombre asido a esos símbolos absolutos ya es más apto que el terrícola apegado a sus mitos locales, al culto de los antepasados familiares. El mundo ya no es el breñal señero, confinado entre montañas o náufrago entre la pampa extensa o apabullado en la honda sima. Por lo menos el mundo se dilata por los cuatro *Suyus* o cuatro paisajes que caracterizan el panorama andino.

Esa ampliación del sentido religioso, conexas con la superación volitiva y el ensanchamiento geográfico, se concreciona en un nuevo tipo humano y cultural: el Inca, en el Estado *incaico* y en la religión *incaica*.

Aquella emoción vigorosa del paisaje a la vista que se simbolizó en los Apus, pierde su espontaneidad al organizarse en el sacerdocio y el culto oficial, al encerrarse entre los aposentos de un templo.

El incanato es el proceso civilizador, digamos *tecnificante* que va fundiendo las culturas regionales mediante las leyes, los reglamentos, la estadística, el ceremonial religioso, en una palabra, mediante el gobierno de los incas, representativos del espíritu moderno, que transita de la cultura prehistórica al progreso civilizador, del atomismo de los pueblos a la unificación nacional.

Al culto de la Luna y las Estrellas, que caracterizan el paisaje nocturno, propio de los pastores, de los hombres que viven en las alturas, en las planicies kollavinas o entre las barreras del *Cuntisuyu*, supera el culto al Sol,

el del paisaje diurno, propio del agrícola que ha conquistado la llanada fértil.

• El Sol, símbolo visible de Wirakocha o Pachakámac, es la fuerza sustentadora del poderío incaico; la base moral que hace posible la expansión política, el ordenamiento social, el reparto de la tierra cultivable. El Sol, el "Hijo del Sol" y el pueblo, tres jerarquías que sostienen la organización incaica. El Inca representa al Sol sobre la tierra; el Sol, es el Inca del cielo. Es el primer terrateniente o señor feudal, copartícipe del trabajo del pueblo; el tributario de primer rango. Indumentaria, frutos, animales y hasta mujeres se le ofrecen en holocausto. Es una entidad real que exige su parte en el procomún. Eje religioso y moral, económico y político, es una divinidad que colabora en el desenvolvimiento de la vida, como Jehová siempre presto a la dirección de su pueblo.

En nuestra sierra, quien sabe, más que en ninguna otra región del mundo, la luz solar es un elemento estético superlativo. Un día de sol andino es una maravilla de emoción campestre, bajo el cielo de un azul como sabe sólo un serrano. Este Sol es el que matiza el *huncju* del inca o da vigor al poncho del indiano. El ornamento del traje es un amigable conjuro al paisaje soleado. En los *Raimis*, las grandes fiestas solares, los incas y todo el pueblo incaico salían a los campos con los trajes más vistosos, más radiantes de color. El dios-sol resplandece de rojo, verde o amarillo en el indumento como en el vaso votivo de la cerámica. El Sol es el gran pintor andino, y por él la sierra es enérgicamente pictórica.

El Sol es el oro que se extrae de las minas y resplandece en el pectoral del inca o en las ofrendas de los santuarios. No tiene valor económico; pero sí, estético. El oro toma-

do como materialización solar excluye a la plebe de acapararlo como riqueza útil. Sólo es bueno para los dioses y para los artífices. Ese mismo oro *divino* llenó más tarde los joyeleros de los templos católicos.

Este mito solar no es, pues, invención sólo del pueblo agrario, del agricultor beneficiado por su acción germinal. Sería una interpretación mezquina, de sociología mecanizante y superficial erigir en ley esta relación entre el agrícola y la luz del sol que fertiliza sus campos. El culto hélico del indio antiguo viene a ser estética campesina, como el culto de la noche astral es la estética de los pastores, de los hombres que viven en las altas mesetas, desde donde se ve la Noche en toda su profundidad cósmica.

El sol andino es el que da, en último término, el valor máximo a la belleza del campo, de los pueblos, de los hombres que viven sustentados por la gran cordillera. Ya se ve que en todas partes del mundo el sol alumbra; pero *sólo de una manera* en el poblacho encaramado en el recuesto de la montaña, en la pampa borrascosa del altiplano, sobre la espiga bermeja del maizal o muere soberbio en el murallón del pucara que se empina sobre el filo del horizonte. El sol serrano es parte sustantiva de la vida misma; está íntimamente ligado con la emoción de lo cotidiano. A n d e s y sol andino se complementan.

El culto al sol es la humanización de las fuerzas vivas de la naturaleza, un anhelo de cooperación cósmica. El monte, el río, la flora y la fauna son los antepasados que están presentes, transfigurados en fuerzas emotivas que sustentan la conciencia de la indianidad. "¡Oh Tierra madre a tu hijo el inca tenlo encima de ti quieto y pacífico!" Molina, "*Fábulas y Ritos*".

4

La adoración al Trueno, símbolo de la lluvia, es la estética de la nube, de la tempestad andina, de la borrasca diluvial serrana.

La nube andina es un concurrente emotivo fundamental en la perspectiva de estos campos, desde el albo vellón que naufraga en la inmensidad azul del cielo hasta la k o a o "gato" negro que desencadena el granizo y vierte en él la desolación y el hambre sobre los sembrados.

Este culto al meteoro no es solamente *miedo* a perder la simiente que se sustenta con dificultad en la menguada tierra estéril de la puna, sino sentimiento positivo de la emoción trágica del paisaje.

El trueno, el rayo, la lluvia, que conectan de manera inmediata el Cielo con la Tierra, son las voces apocalípticas que fortalecen la voluntad de los Andes. Contra el rayo se yerguen los ciclópeos bastiones de piedra y contra la lluvia torrencial se agacha humildemente la paja de las techumbres, como el indio que presenta la espalda desnuda ante el azote de su verdugo.

5

Del A p u lugareño, aislado entre barreras montuosas o entre dilatadas pampas, el alma indiana realiza un tránsito amplificador hacia el Sol incaico —llámese Wirakocha o Pachakámac—, es decir, hacia perspectivas de horizontes más abiertos y cordiales.

Esta herencia de la indianidad ancestral, que es enérgico sentimentalismo telúrico se mantiene en los hombres de la sierra que llevamos la levadura de ese hombre antiguo. El culto a los A p u s y al sol resplandeciente de estas abruptas serranías andinas lo hemos trocado en

fervientes sentimientos de solidaridad regional, en culto a las ruinas, en arqueología, en ideales nacionalistas, en ansias de una cultura americana, en un arte pictórico que hace la celebridad de todos los artistas, no precisamente indios, sino americanos, que captan las bellezas de este lado del Perú y de este rincón de América.

El A p u moderno es el paisaje inundado de sol; es la inquietud de las juventudes serranas a tomar un papel directivo en la evolución nacional y el anhelo de su regeneración histórica. El A p u es la tierra americana original de inmensa fuerza plasmadora; es la defensa de la personalidad y de su energía viril de creador. Este A p u ya no puede ser cerrazón localista sino amplitud expansiva americana y universal; culto a los Andes como medio de una superación sobre uno mismo; no puede ser embeleso tradicionalista, sino tránsito hacia el mundo y hacia el futuro.

El A p u antiguo vive todavía en el indio pegado a la recua de llamas y a la parcela de tierra. Pero ya no tiene ese impulso espiritual que le hizo crear el incanato, por eso el indio que lleva en el alma su A p u legendario tiene un fracaso secular porque las cumbres y los ríos de los Andes ya tienen otro sentido diverso, como la cuenca cósmica del mundo tolemaico perdió su significación romántica cuando vino a sustituir la concepción copernicana del universo.

II

EL AYLLU

1

EL ayllu es la familia andina patriarcal, característica, simple y cerrada como un electrón o pequeño universo, aprisionado entre montañas, que ha sobrevivido a todos los cambios de nuestra historia, con la misma perennidad incommovible de esos montes donde arraiga. Creación de los Andes, el ayllu es tan original como la vicuña o la llama, como el quishuar o el molle, como la "andesita" de nuestros monumentos. Prehistoria eterna, asiste desde milenios atrás al drama de la evolución americana agazapado sobre las lomas o sumido en el pajonal collavino, ni más ni menos como esas rocas que se inclinan sobre el abismo.

Más allá de la cumbre, al tramonto de la cuesta empinada, propincuos a los terrazgos fértiles se alzan las chozas y las cabañas del ayllu, firmemente agarradas del suelo.

Como la huella de esas piedras desgalgadas del gran berroqueño, la marcha descendente del ayllu marca el proceso del deslizamiento humano, desde la cumbre al llano, desde la barbarie creadora hasta la cultura y la civilización que disciplinan las aptitudes raciales. El ayllu es

como la piedra andina despeñada de la cumbre, y como ella ruda, hermética y pesada.

Ayllus cimeros, retrasados en su marcha, se quedaron sobre las cumbres, siempre huraños y solitarios, como hace miles de años, junto a los roqueros de donde extraen el material para sus viviendas—las que, con todo, siguen siendo cuevas y guaridas—, junto a los pajizales donde apacientan sus rebaños, tocando la quena que conjura a la noche o haciendo chasquear la honda que desgarrar el silencio desértico de esas soledades.

Ayllus detenidos en medio despeñamiento, prendidos a la ladera, todavía con un brazo hacia la cumbre y otro hacia el llano, en actitud dudosa y en constante acecho. Hombres medios entre el hoso pastor de las altras y el jovial agrícola de los llanos.

Ayllus, por fin, derrumbados hasta la quebrada, agrícolas y sedentarios, conquistadores del suelo fértil, adoradores del día, seguros de sí mismos. Son propiamente los que dieron orden y claro sentido a la cultura; los civilizadores. Son las piedras que han perdido la fiera espontaneidad del murallón ciclópeo para tornarse en sillar sometido a orden geométrico e hilera horizontal.

2

El ayllu es parentesco o ligamen sanguíneo, es decir, conciencia doméstica, solidaridad fraternal. La sangre generó la moral doméstica y ésta, a su vez, el sentimiento comunista de la propiedad y el del linaje endogámico. Así se formaron las constelaciones de linajes y pueblos, por superposiciones sucesivas hasta el advenimiento del primer "imperio" pre incaico o etapa ordenadora de la cultura y, después, del régimen de los incas, que no

es sino el poderío político y social de unos linajes prósperos y la etapa civilizadora o tecnificante de esa cultura anterior.

El sentido doméstico del ayllu crea el gobierno paternal y despótico de los incas. El incanato es la "gran familia", formada por individualidades colectivas o ayllus que son "hermanos", y dentro de esta denominación genérica, los que son padres, primos, sobrinos, cuñados, etc. La moral doméstica del ayllu vino a ser la moral paradigmática de las relaciones humanas en general. La moral incaica es moral de familia. Moral no de conceptos, propiamente, ni de reglas ni códigos sino de instintos vitales, regidos por la sangre, por los impulsos de raza, por las ansias ascendentes que regulan la vida de todo hombre normal como de todo pueblo actor.

3

El nexo sanguíneo del ayllu se acrecienta mucho más con el elemento telúrico. La tierra enraiza a los hombres ni más ni menos como si fueran vegetales. Y la tierra fértil atrae más, reduce a servidumbre, que los páramos de las alturas donde los hombres son relativamente más libres, trashumantes o nómadas.

La conciencia familiar aplicada a la tierra de labranza produjo el comunismo. No existiendo la voluntad personal, sino una solidaridad rebañiega, que equivale también a una igualdad de intereses entre los componentes del ayllu, no pudo surgir el deseo de propiedad individual. Así la tierra debe distribuirse entre todos los componentes de la gran familia, simplemente para su explotación. Es el comunismo de las hormigas, de mero instinto, de fraternidad primitiva, claro está, fresca y

vigorosa como todo lo primitivo. Pero a seguir esta vida del ayllu sin las oposiciones y violencias de los pueblos que destruyeron el primer imperio y después el incanato, la cultura que germinaba se habría secado y la vida paradisiaca del ayllu, según los imaginativos fervorosos del pasado, habría sido, como continúa siendo todavía actualmente en algunos ayllus milenarios y antihistóricos, el paraíso que debe ser la vida de las hormigas o de las abejas. ¡Si fuéramos solamente hormigas o abejas!

Pero el valor de la tierra no fué simplemente económico, sino también sentimental y volitivo. El ayllu se liga a su tierra por íntimos lazos de afecto. Por su emoción el hombre del ayllu forma parte del paisaje que hinche su vida. De ello se deriva su acentuado localismo, su profundo amor a la breña que parió su alma. La patria para él es la cerrada comarca donde reposan los antepasados, donde señorea el *A p u*, primer término de la perspectiva, así como el primer hombre que fundó el linaje. La comarca es como la casa familiar donde se desliza la vida o la tumba sagrada donde fenecen el presente y se enciende el recuerdo. Además, el agro nativo es el que condiciona la voluntad, la acción del hombre. Más allá de las fronteras lugareñas está el vacío, el tras-mundo donde fracasa el sentido de la acción, casi podría decirse, el sentido del espacio y del tiempo, el norte de la orientación. Un vagabundo es el indio trasladado a otro centro, una flor sensitiva trasplantada a otro clima.

El significado religioso del *A p u*, como símbolo de los antepasados, de la tierra sustentadora y del paisaje emotivo, es otro nexo que acrecienta la conciencia solidaria de la comunidad. El *A p u*, como un padre, da nombre al ayllu y a la tierra donde vive éste. El sustantivo propio y el sustantivo común se originan del

demiurgo local, que no es sino la naturaleza circundante. Es el centro de gravedad de ese mundo del que el ayllu es sólo parte sustantiva.

4

En la vida del ayllu germinaron las formas más nobles de la cultura autóctona, como la religión, el arte, la música, la moral y el comunismo agrario.

Pero el ayllu solo era, efectivamente, un electrón o sistema atómico cerrado, simple, bajo la campana neumática de su horizonte comarcano, bajo su cielo inmovible ante las dentelladas de los picos de sus montañas, condenado a perecer asfixiado dentro de sí mismo. De esa cerrazón simplista transitó el ayllu hacia el régimen de los que Montesinos, el cronista injustamente olvidado y desplazado por Garcilaso, en especial, llama "Amautas", que sin duda fueron los grandes jefes intuitivos, como jharahuicos, aedas, artífices, inventores de grandes cosas de utilidad colectiva, que son por ende los que acrecientan la cultura y funden el alma de los ayllus sensitivos y arrinconados entre las estribaciones de la sierra.

Perecen los "Amautas", los grandes intuidores, como queda dicho, y sobreviene una época regresiva, como un retroceso para un nuevo salto, y renace la cultura en el incanato, después de algunos siglos de una vuelta a la barbarie.

La originalidad del gobierno incaico fué la organización política que dió a los ayllus, con más eficacia que ningún otro régimen anterior, haciéndoles salir de sus cuevas localistas y ensanchando sus horizontes. De lo contrario, estaban condenados a perecer, como seguramente perecieron antes centenares de pueblos dise-

minados sobre los contrafuertes andinos, como atestiguan los vestigios de poblaciones abandonadas que llaman *mauka llakta* o "pueblo-viejo".

El incanato es la transición del dominio sentimental al ordenamiento racional, de la cultura espontánea al progreso reflexivo. Porque el incanato es la racionalidad organizadora, sin la cual no se concibe el Estado ni la política incaicos. La "razón" de los incas es disciplina de la voluntad. Es organización social y económica y generalización de la cultura; mejor dicho, fusiona las culturas.

El incanato, creador del Estado y de una política económica que se admira, no es, como se cree, dominio sentimental y volitivo solamente. Es también racionalidad constructiva, "inteligencia" directora. Ese es su valor máximo en relación a las pequeñas constelaciones culturales de los ayllus preincaicos. Significa la aparición en el alma de la raza y de los pueblos de un poderoso elemento psicológico: la inteligencia, como valor histórico, que faltaba a las culturas espontáneas anteriores.

Mientras el hombre del ayllu, anónimo, sin personalidad individual, seguía entonando el *jharahui*, danzando la *kashua* o decorando el vaso cerámico, la racionalidad incaica creaba ideas y formas regulativas del torrente espontáneo del alma antigua, de la sensibilidad copiosa del ayllu y al mismo tiempo incrementaba su volición, antes circunscrita a pequeños fines. La voluntad india, difusa en los pequeños intereses del ayllu, necesitaba de la inteligencia normativa e incitadora de las acciones de largo alcance para cobrar una perennidad histórica, como llegó a adquirir bajo el gobierno de los incas, régimen que es el que presta sentido histórico a todos nuestros pueblos precolombinos porque es la clave o punto de referencia para su enjuiciamiento.

Bajo el influjo director de las "ideas" y de las "formas" incaicas el alma indiana recién puede dar de sí sus valores eternos, realizar sus grandes posibilidades y crear en la humanidad un mundo propio.

Esa racionalidad incaica desgarró, como hemos dicho, el horizonte constreñido de los ayllus y de las pequeñas confederaciones, ampliándole geográfica y moralmente.

5

En el corazón mismo de las cabañas y de la vida agraria se forma el Kosko incaico, de sentido urbano, donde el arte máximo de la raza, la arquitectura, adquiere una individualidad propia y a la vez, un carácter "universal". La arquitectura nació con el ayllu, creció con los "amautas", pero vino a morir y eternizarse, por tanto, en el incanato. Adquiere su perfección geométrica, es simetría, espacio eterno, dominio de la masa. La "ciudad" se divide en barrios; se llena de viviendas reales que orientan la dirección de las calles, por su forma, por sus "blasones" o señales; se levanta el templo para los dioses; se abren las plazas de donde parten los lazos de las vías a aprisionar los cuatro confines conquistados en lucha secular.

Se forman las clases sociales y las instituciones; el sacerdocio, el consejo de estado, el personal administrativo y militar, etcétera, etc. Reglamentos que rigen el culto, el trabajo, la administración, el reparto de las tierras, las costumbres. Mitos que explican el génesis andino e inventan a los grandes hacedores y ordenadores del mundo. Autocracia cada vez más dura, como consecuencia de todo esto.

6

El comunismo doméstico del ayllu se subordina a la organización feudal de los incas. Hay un régimen tributario que obliga a los pueblos a contribuciones cuantiosas, de toda índole. Los jefes son a la vez señores feudales que cobran tributos parecidos a los que exige el inca o señor máximo.

En la capital de los incas se yerguen las grandes individualidades sobre la masa común del pueblo, como el relieve que sobresale desde las desoladas masas arquitectónicas. La figura epónima de esa rara individualización es la del inca, máximo ejemplar del nuevo tipo humano que creó la "raza". Símbolo de la inteligencia autóctona, de su capacidad civilizadora. Si el inca fué un padre autócrata de los ayllus fusionados bajo su gobierno, las cargas que soportaba el pueblo, como soporta el espíritu voluntarioso las normas de la inteligencia razonadora que refrena, no eran las que sufre el esclavo, sino la disciplina que por necesidad de sus impulsos y por cumplimiento de su destino se imponen las razas aunque, después de todo, esa mecanización conduzca a la esclavitud. Desde cuando se yerguen esas grandes individualidades, como Manco, Huirakocha, Pachacútek, Huaina-Kápak, Ollanta, Cahuili, etcétera, existe la historia. El arte, la religión o la política sin referencia a estas individualidades pierden su intensidad simbólica. Queremos decir que el gobierno incaico con ese carácter feudal, autocrático, hasta tiránico, es creación del pueblo mismo, de sentido colectivista, agrupado en constelaciones superpuestas, desde los círculos distinguidos y directores hasta las masas irredentas de su espíritu antiguo o arcaico.

El sensitivo espíritu indiano que se represaba en las fronteras del ayllu prehistórico, se ensanchó inmensamente con las conquistas incaicas, que abren nuevos horizontes dilatadores de la acción humana. La época de las conquistas, durante las que culmina el cesarismo incaico, es la más fecunda para el incremento del "progreso" y de la "civilización". Huirakocha, Pachacútek, Inca Yupanqui son los grandes césares que extienden la razón de estado por los ámbitos sudamericanos. Conquistadores del espacio y formadores de una conciencia americana o continental.

Y esa expansión no se hizo a base de la femineidad de esa supuesta vida feliz que llevaba el agrícola, entre la paz virgiliana de los campos y la pasiva alegría de los días de fiesta, entre cantares lánguidos y danzas monótonas, sino al impulso de una voluntad trágica, de un dolor fuerte, del fracaso moral de lo cotidiano, de la amargura de la decepción—sentimientos reactivos en todo pueblo viril. Si el acento moral de la vida incaica fuera el ideal edonista o del placer epicúreo, del goce tranquilo del fruto de la tierra como de la mujer a lo "Eloisa" o a lo "Atala" el incanato no habría podido conquistar el mundo. Porque toda conquista ha de ser la irrupción de sentimientos destructores, de dolor fecundo, de virilidad dominadora de todo sentimiento que enerva la vida. El incanato es la superación moral de esos sentimientos dulzones del ayllu agrícola, sumido en su rincón andino, acariciando a su llama o desliyéndose en la ternura de un jharahui. El mal, el odio, el "pecado" fueron volantes de la acción así en la vida cotidiana como en las relaciones colectivas. Desde la mueca salvaje del "anti" hasta el gesto heroico de Ollanta o de Cahuide. Y el amor del indio, si vamos a recurrir al aspecto erótico para una interpretación del vivir *incaico*, no tiene ese resplandor platónico ni ese lirismo

que se le atribuye; es amor de macho que se *apodera* de la india por la fuerza de la virilidad antes que por la persuasión sentimental. La india antes que persuadirse con deliquios amorosos se entrega al varón que la oprime entre sus músculos. Al menos, este es el amor que caracteriza mejor la erótica indiana.

La efusión lírica llena el alma de blanduras enervantes, como fué la vida del ayllu femenino. El estallido épico cargado de odios de un Ollanta y más que de éste, de un Incaripa, son las actitudes valiosas para el enjuiciamiento del "inkario".

7

Mientras el ayllu conquistó la tierra verticalmente, bajando desde la cumbre a la llanura, los incas conquistaron el espacio horizontalmente, borrando en lo posible las fronteras lugareñas. La obra política de los incas es obra de aproximación espacial y al mismo tiempo de contigüidad de espíritus. Y mientras el ayllu, podemos decir, se movía no más que en dos dimensiones, los incas añaden para la acción, para el movimiento de la voluntad, una tercera dimensión, la profundidad hacia horizontes lejanos. Entonces las aristas agresivas de los empinados pucaras o los murallones de los fuertes que protegen a los pueblos de alerta dejan su beligerancia para tornarse en amigables y fértiles terrazas de cultivo. La amplitud del espacio permite la liberación de las almas y el advenimiento de los grandes individuos.

La obra conquistadora se incrementa con la política vial de los incas. Caminos, puentes, *tampus* funden las barreras fronterizas y amalgaman los espacios vacíos, las lindes separatistas.

Es cierto que esta ampliación del escenario geográfico como el agrandamiento del mundo moral no pudo ser obra completa y definitiva. Todavía el ayllu vegetativo, apegado a su tierra y a su tradición, que seguía entonando su jharahui, danzando su kashua y tejiendo su indumento policromado constituía un contrapeso o rémora para la política incaica. La sentimentalidad lugareña era el canto de la sirena que embelesaba la fuerza marcial de la racionalidad incaica. Hasta hoy de todas las cuevas andinas canta la tradición con voz que despierta la ternura terruñera, hace caer de las manos del hombre el arma de combate y encamina los pasos de regreso al pueblo, en renuncia del mundo redentor.

Los incas no llegaron sino a fundir el espacio o escenario de su historia como el alma de los pueblos en cuatro tipos característicos, que llamaron SUYUS, pero *suyus* que, con todo, representaban *fronteras*.

III

LOS CUATRO PAISAJES HISTORICOS

1

Las conquistas de los incas fundieron en cuatro zonas geopolíticas, perfectamente caracterizadas la amplitud del mundo americano sobre el que realizaron su historia. *Chinchasuyu*, *Antisuyu*, *Kollasuyu* y *Cuntisuyu*, cuádruple perspectiva donde se fundieron a la vez los cuatro tipos psicológicos de la humanidad indiana. Porque estas zonas son más que todo cuatro mundos andinos que la geografía mecanista no ha tomado todavía en cuenta para una clasificación más certera del escenario donde se desarrolló nuestra historia y de otras tantas individualidades típicas que desde un punto de vista psicológico y social y no de mera antropología o etnografía, forman grupos característicos—por su *expresión* antes que por la calidad de la sangre o el ángulo facial.

Cada una de estas zonas territoriales tiene su constitución geológica especial, una flora y una fauna singulares; más aun, un hombre propio. Son, pues, medios plasmadores diferentes de personalidades colectivas. El hombre que vive en las altas cumbres no ha de tener la misma fuerza emotiva ni semejante capacidad actora del que vive en los llanos y lugares templados, como el molle

de las alturas no es de la misma figura que el molle de los bajos. El kúntur que señorea sobre el picacho no es el halcón de las quebradas, ni la vivienda que otea desde la loma tiene la misma expresión que la morada sumida dentro del pueblo que se tiende sobre la llanura. Esas cuatro zonas geográficas son otros tantos mundos morales.

Para hablar de las "razas" quechua, aimara o kolla, yunga y salvaje o "anti" no hace falta comparar el índice facial, fijarse en el pigmento de la piel ni analizar los esqueletos. Labor minúscula la de los "antropólogos" y "etnógrafos" que hasta hoy no pueden decirnos una verdad rotunda sobre nuestro origen ni sobre nuestros parentescos colectivos o espirituales. Aunque tampoco hace falta.

En lugar de escalpelos y craneómetros será mejor sorprender el "alma" de estos paisajes sustentadores del hombre que en ellos nutre su afectividad y acrecienta su espíritu. Las cuatro "razas" no son más que cuatro espíritus que concurrieron a formar la nacionalidad y a dar carácter al pasado, y aun mantienen todavía ese influjo y esa simplicidad en el presente.

El "hombre kolla", pongamos por caso, no puede ser solamente el kolla tradicional, sino todo aquel que vive con el alma sumido dentro del paisaje kolla que le inspira sentimientos únicos y le impulsa a voliciones determinadas, y sin perjuicio de que originariamente sea un quechua o un yunga, un habitante de cualquier parte de la sierra o uno de la costa.

Estos cuatro espacios o crisoles de vida son como cuatro dimensiones distintas donde vierte el hombre —el antiguo, claro está, con más singularidad y energía que el moderno, por ser más elemental y simple— sus sentimientos, su voluntad y hasta sus ideas en tal forma que

en cada uno de esos erisoles adquieren otro sentido, modalidad varia, resonancias más amplias o más limitadas. (1) Acaso en América autóctona no exista más que una sola "raza" y ya es tiempo de dejar el "prejuicio de las razas" en el sentido darwiniano.

2

I—El paisaje Anti. Los incas llamaban *Antisuyu* a la región selvática que se extiende al oriente de la gran cordillera. Región tropical donde la fecundidad de la naturaleza es tan bravía y dominante que lo avasalla todo. En su seno el hombre es tanto como un insecto. Allí todo es gigantesco, menos la voluntad humana. Naturaleza en su plenitud como en las épocas de la formación de la Tierra, donde, pudiera decirse, dominan todavía los animales y las plantas antediluvianos, así como el troglodita cuaternario. La selva no tiene *historia* porque es un espacio casi muerto y porque no recibe la acción humana que le dé ese valor. Es el caos, la región de los "esquemas" o de las "Madres", que diría Goethe. En la profundidad de su seno el hombre torna a la prehistoria.

En este paisaje vacío y lleno, al mismo tiempo, se formó el alma selvática o primitiva de la indianidad. El *anti* viene a ser el embrión en la jerarquía espiritual de nuestra América, el hombre elemental o "eoántropo" desde quien comienza la historia moral de nuestros pueblos. Las selvas del "Antisuyu" son el Paraíso del génesis indiano; frontera geomoral que separa dos mundos.

Para la estimación de la conciencia incaica, el "anti" no fué sólo el habitante de la selva, sino también un tipo

(1) Scheler llama a esto "antropología filosófica", como criterio básico para una sociología más certera.

de *humanidad*, y, como tal, un ejemplar de comparación. Bajo este aspecto el anti representa al primitivo de la cultura, que tanto puede habitar en la selva como en cualquier otra parte. Es el regresivo moral en cuyo interior mueren los valores de la cultura y de la humanización ascendente. Y el Antisuyu es el camino de la "vuelta al pasado que se defiende. Hacia él corrieron los "Amautas" del primer imperio preincaico (1), vencidos a consecuencia de una invasión bárbara, deshechos en su papel histórico, y allí se fortalecieron para volver a salir, siglos después, y crear el incanato o renacimiento de la antigüedad. Hacia la selva corrió Manco II al sentirse impotente para vencer a los conquistadores hispanos—siguiendo la ruta tradicional y defensiva—, como el herido que busca el sanatorio, y hacia el alma selvática tira el indio desde la conquista, huyendo a las cumbres aisladoras como la selva. Porque el alma anti es también una *cueva* acogedora donde el indiano vencido por la vida a veces se refugia.

Pero el anti, por otro lado, prestó a la obra civilizadora de los incas ciertos elementos de éxito. La energía guerrera, armas de combate más eficaces, como la flecha; el arte del tatuaje y la desfiguración horrible del rostro como poderes mágicos de vencer al enemigo, los adornos brillantes para imponer la persona, el culto a los reptiles y a ciertos animales carniceros, o a plantas útiles como la coca, igual que un alma simple y elemental que pueda plasmarse en ésta o en aquélla forma.

Si geográficamente es un mundo caótico por su exuberancia y plenitud vital, moralmente es la conciencia

(1) Si, según las deducciones del Prof. Hiram Bingham, que nos parecen muy acertadas, el "*Tampuytoko*" de la leyenda incaica fué Machupikehu, que se encuentra dentro de la zona geográfica de Vilcabamba. Vilcabamba viene a ser, pues, un vestíbulo o espacio intermedio entre la selva tropical y la quebrada templada de los incas.

elemental, la humanidad en germen, la visión mágica del universo que todavía posee América como una reserva para el futuro. Nuestras selvas son un mundo por descubrir y conquistar; son la naturaleza ubérrima y el incentivo enérgico que tiene la voluntad para los grandes hechos, las creaciones magníficas y, por tanto, para el advenimiento de los adalides de la cultura.

El alma anti es uno de los denominadores fundamentales del alma del indio antiguo, de la indianidad prehistórica que todavía perdura animando el impulso bárbaro de nuestros pueblos de la sierra.

Antisuyu es la América salvaje y virgen que late más allá de las montañas, de los máximos neveros, llámense Salkantay, Ausangati, Illimani, Huascarán o Antisana, entre bosques inconmensurables y torrenteras colosales. Y es la humanidad que a veces asoma en el fiero impulso que conduce al crimen o en la bárbara furia de la muchedumbre. La fiereza del anti hizo que Ollanta conquistara el amor de Cusi-Koillor y que Quisquis, el general de Atahualpa, exterminara los ayllus dinásticos del Kosko de los incas.

Antisuyu no es, pues, sólo el "Este" de la capital de los incas, sino toda una región geográfica, y un estado de alma o una región espiritual como trama de la nacionalidad autóctona. Es el Levante de la gran cordillera andina y de las culturas que florecieron en su regazo.

Del Antisuyu sale el hombre como del útero materno, limpio, simple, ingenuo hacia la vida y hacia la cultura. O vuelve a él como se vuelve a la tumba, al refugio de la simplicidad cuaternaria. (1)

(1) Por eso no creo, como opinan algunos etnógrafos e historiadores, que la "cultura" haya salido de la selva y que la región Tampu-Vilcabamba, donde existen numerosas ruinas, como Machupikchu, que atestiguan culturas superiores, revelen los avances de los Antis. Ya hemos dicho en qué consiste

3

II—El paisaje Cunti. 1—El paisaje *cunties* es el de la puna, la perspectiva de los altos lugares donde viven los hombres protegidos por los acantilados y las encrucijadas de la montaña, sumidos en los pajonales o posesionados de las quebradas fértiles que se abren entre las simas como abrevaderos hasta donde bajan los pueblos a beber en el agua de los ríos la vida. El *Cuntisuyu* es el corazón mismo de los Andes. Declina desde la puna glacial hasta el vallecito de las hondonadas por donde surcan los grandes ríos que se deslizan hacia la selva, echando sus aguas en los grandes sistemas fluviales de la hoya amazónica.

La puna es otro crisol plasmador, o un pedestal gigante sobre el que el indio cunti, verdadero iniciador del "incanato", ensayó su primera actitud histórica y despertó su voluntad creadora. En ese espacio, más perpendicular que horizontal, inexorablemente aislador y constreñido se formó el alma huraña de la "raza", al mismo tiempo que la expresión de soledad de su arquitectura y que la melancolía de su música.

La cabaña puneña, hecha de cantos bastos, recogidos de los roqueros del contorno y cubierta con la paja brava del pajizal inmediato, es la vivienda heroica que resiste las tempestades, desvía al rayo asesino y amortigua el estallido del trueno con el mismo vigor como el

la dilatación del alma anti en las culturas antiguas. Más bien Tampu parece una encrucijada que se ha hecho el cunti en previsión para su huida, como una puerta almenada hacia la selva y *contra* el Sur invasor. O es una tumba para la seguridad del reposo eterno. Vilcabamba fué un tiempo sanatorio reconfortante que hizo recuperar a la "raza" su salud espiritual creando al legendario Manco, fué también la tumba del Incanato, el piadoso hecho donde agonizó y murió para siempre cuando Túpac Amaru I fué vencido y muerto por el virrey Toledo.

indio doma la montaña porque es el cíclope de la leyenda. El A p u, esa novela del montañés andino, es el hombre que vive en las soledades glaciales, en contienda eterna con esa naturaleza tan elemental y bravía hasta donde no pudo ascender ningún afán de conquista civilizadora. Ese paisaje puneño permanece el mismo desde los orígenes, así como conserva toda su integridad subjetiva el indio que vive hundido en esos desiertos tan pequeños y, al mismo tiempo, tan incommensurables.

Ya hemos dicho que ese espacio es vertical, antes que horizontal. Para conquistarlo hay que trepar la montaña, ascender por cuestas fragosas, ganar abismos, tramontrar cumbres, superarse a sí mismo, dejando atrás las curvas turgentes de lomazos y alcotes, como quien se aparta de tentadoras morbideces femeninas y de desalientos acusadores de blandura de alma. Y luego, arribar a un pajizal esquelido que circuye a un poblacho murriento, metafísico por inmutable y eterno. Pueblos astrales aquéllos, suspendidos entre el cielo y la tierra, girando sin destino en medio del vacío. El espacio estéril y sobrante es un vacío que oprime al hombre en su atmósfera pequeña y cerrada.

Los pueblos de la puna son pueblos cóndores, de visualidad desmesurada, avizores y en perenne sobresalto defensivo. Pueblos mudos, que se quejan por medio de la quena o dan la voz de mando a los rebaños con el chasquido de la honda que restaña como un látigo.

Hasta la puna no llegó la obra civilizadora de los incas, mucho menos el aluvión conquistador de los españoles. Es la región rehacia a la humanidad, defensora de sus cavernas y de sus hombres, que son también cavernas trashumantes, o refugio de las almas estrujadas por la ciudad o por las tragedias históricas. Cuando

la conquista española destruyó el imperio incaico, los pueblos huyeron a las punas, más que a la selva, en afán de salvación. Es la región de la indianidad simple, del alma tímida y patológica. Los incas llamaban "*puna runa*"—hombre de puna— a los tímidos y débiles de carácter, como un insulto.

Y es tan enérgica y rebotante la tristeza de la puna que, como las *tarucas* y las vicuñas que aprovechan del silencio, se desliza hacia el llano, penetra hasta la plaza del pueblo, recorre por las calles y se incrusta en el corazón de los hombres. Y se infla el alma de toda la sierra con la tristeza puneña.

Hasta los pueblos de la puna no llegó el *descubrimiento* de América; es decir, esa tragedia por la cual se desgarraron mutuamente los invasores occidentales y los pueblos autóctonos. Ni las plantas ni los animales europeos pudieron trepar hasta los acantilados de la alta cordillera. Por eso, el hombre de la puna como el selvático, es el señor absoluto de sus contornos o, más bien, su parte integrante. Sólo allí el pasado y la tradición milenaria perduran en su plenitud.

Es el mundo del indio antiguo, simple, elemental, íntegro con esa integridad ya infecunda de los elementos puros, por tanto, inaparente para el *nuevo indio* y para la cultura directora.

2—Pero el paisaje *cunti* no es sólo el de la puna cimera. Más abajo de los pueblos cóndores viene el panorama intermedio de aquellos que viven en el recuesto de las montañas, agazapados sobre las lomas, escondidos detrás de los oteros o reflejándose en el cristal de las lagunas. Pueblos quedados en medio derrumbamiento del ayance hacia las fértiles explanadas.

Extensos pastales, que encubren fangos traidores, lomadas cubiertas de paja más gruesa y larga que la

rastrera de la puna, que reverdece a cada vuelta primavera, sendas bordeadas por cactáceas, desde el "gigantón" de flores rojas hasta el airampu que ornamenta los tapiales, montañas adustas y peladas pero pródigas en veneros de metales preciosos, dan al paisaje un carácter de intensidad dramática. Sobre estos campos implacables no hay para el hombre más que un dilema: perecer o dominar. La naturaleza obliga a la acción esforzada y eminente. Nada de términos medios, nada de parásitos ni de almas blandas como en el paisaje dulzón de la quebrada, radiante de luz y de color. El páramo desértico, el collado hoso, el inmenso pajonal son dolorosos incentivos que endurecen la voluntad. Sobre este escenario, el azar y el peligro son los elementos ineludibles de ese drama vital.

Enclaustrados entre montañas y pampas—que la pampa es también una recia barrera, tanto como un contrafuerte andino—viven desparramados los pueblos del Cuntisuyu medio. Entre cada pueblo como entre un hombre y otro se interpone una atmósfera demasiado dilatada que los separa. La extensión de la pampa, la cumbre del coufin, la oquedad del cielo y la tristeza y hurañía que se vierte de la puna alta son barreras que dividen el espacio social y geográfico. La mayor proximidad está a leguas de distancia, por mucho que el indio cunti diga "ahí no más" y si tras la lomada cercana hay un pueblo vecino, para la mirada no existe ese punto cordial que alivia la angustia de sentirse solo.

Ese panorama todavía aún simple dentro de los Andes autóctonos, se acrecentó desde el coloniaje con el aporte del bovino, del caballo y de la oveja, animales que dieron más movimiento y dramaticidad al pajonal donde antes no pacían más que vicuñas y pacochoas líricas. Fueron elementos vitales para la conquista de esos

espacios vacíos, que los incas, por falta de ellos, no pudieron dominar debidamente. Con el aporte del toro y del caballo, el hombre del Cuntisuyu, en especial el chumbivilcano y el cotabambino, que son los representantes de esa zona, en su doble valor geopolítico, acrecentó su vida inmensamente en relación a su estado anterior poco activo. El toro bravo y el potro cerril vinieron a ser sus contendientes, a más de la naturaleza. Desde entonces, en acción continua con ellos afina mejor sus instintos y desenvuelve sus energías. Las domas de chúcaros, las corridas de toros, los *arranques* y enlazamientos en las vacadas a reses bravas—en que un hombre cabalgado en un canijo caballo, de hirsuta pelambre, pero de músculos acerados y de instinto tanto o más despierto que el del jinete, arrastra a la fiera por la cornamenta, en carrera frenética, por pampas y lomazos—constituyen ejercicios de educación viril y bárbara, que afina la voluntad.

El instrumento más típico de estos panoramas es el *ayarachi* y sus medios de dominio, el *liwi* y el lazo.

El *ayarachi*, más complejo que la flauta de Pan, es el lenguaje certero de estos campos cuya emoción traduce. Grave, solemne, hasta lúgubre y, al mismo tiempo, marcial, cavernario, de bajos rotundos. El *ayarachi* expresa el temple bárbaro, la supervivencia prehistórica del hombre de la puna, en armonía con ese paisaje acrecentado desde la conquista española, que reemplazó al autóctono, más simple y menos fuerte.

El *liwi* o boleador es el instrumento mágico para el dominio de la distancia. Creación del espacio dilatado de la pampa, útil para enlazar por las extremidades y sin causarles daño a reses bravas y a potros cerriles. Medio ofensivo para inutilizar al enemigo o para aprehenderlo desde lejos. Lo que el mitológico tridente de

Poseidón para el dominio del Océano, es el liwi en las manos del chumbivilcano o del cotabambino para la conquista del pastal traidor y rebelde. Trampa arrojadiza y certera que domina la distancia. Por eso, el chumbivilcano, lo mismo que el kolla, es el señor de la distancia, el domador del vacío.

Con el liwi y el lazo auestas, el chumbivilcano lleva una vida errátil, de enérgico dinamismo y cotidianamente deportiva. La pampa incita al movimiento. Hay un placer por desafiar el peligro en esta naturaleza irrefrenable y por ello el hombre de estas comarcas es un espíritu esencialmente deportista y juvenil. Quien sabe, el homicidio y el robo, en muchos casos, no son más que deportes sobre estos campos atrozmente trágicos.

Pero el paisaje *cunti* no se expande sólo entre la puna y el altozano medio. También baja e incluye en su modalidad hasta el vallecillo templado y aún tropical que se encuentra en las hoyadas de los dos grandes ríos serranos, el Apurímac y el Wilcamayu, con sus tributarios correspondientes.

La quebrada llamada por antonomasia *kkeshua* o quechua es complementaria de la zona *cunti*. Es la solución de horizontalidad del plano vertical que partió de la puna y se curvó en el *hinterland* andino. Pueblos y cabañas, fijos para siempre, se deslizan por los ribazos hasta el borde de los ríos en ansia de anchura jovial.

En estos llanos de clima específicamente templado vinieron a fundirse los elementos básicos de la nacionalidad originaria. El espacio histórico se llenó de vitalidad y en él realizaron los incas su poder civilizador y sobre él movieron su Idea organizante, su disciplina encauzadora de la espontaneidad libérrima de las culturas primitivas.

La llanura fértil está poblada de vida y de acción fecunda. No hay un palmo de tierra que no se aproveche; el arte de los andenes es el arte de conquistar la tierra que huye, el vacío que separa. La arquitectura agrícola o sistema de andenes fué el arte propio de los hombres del paisaje *cunti*, de los habitantes de la tierra inclinada.

Las llanadas serranas son los espacios humanizadores de los pueblos, los condensadores de la cultura. Manco Kápak, noble fruto de los llanos, convocó a los hombres de las cuatro partes del mundo andino a romper sus fronteras, a dejar sus parapetos aisladores y defensivos, a fundirse en la comprensión mutua y dar el poder máximo de su rendimiento espiritual. De ese modo, en el espacio horizontal y estático de los pueblos de la llanura *cunti*, procuraron entenderse y humanizarse, por consiguiente, el *kolla* y el *cunti*, el *anti* y el *chíncha*, que cada uno, en su mundo propio, mantiene su personalidad hostil e incomprensiva para el otro. La sensibilidad barroca del *Chíncha* se tornaba en el *Kosko*, centro de la llanura serrana, sobriedad de líneas, como la rebeldía bárbara del *anti* o del *kolla* en fecunda y controlada energía de carácter.

Cosa igual ocurrió después del cataclismo de la conquista, cuando esos mismos pueblos que los incas iban soldando volvieron a la vida atómica, en fuga hacia sus cuevas puneñas o hacia la selva, en las fértiles explanadas interandinas se renovó la obra unificadora de la nacionalidad moderna, propiamente neoindia, por medio de los pueblos "mestizos", a donde regresan a renovarse las almas elementales del "cunti", del "anti" o del "kolla", almas que al fundirse con las nuevas ideas organizadoras del conquistador —en esta vez con más fuerza que antes— se *amestizan*, no ciertamente y en todo caso por la sangre, sino se *compenetran* y *acrecientan* por el espíri-

tu, se integran y perfeccionan, porque el paisaje, a su vez, está vitalmente acrecentado.

Cuntisuyu fué siempre "tierra", entraña de los Andes, tradición—tradición que es al hombre lo que la raíz a la planta—. Por eso el cunti es planta que se sustenta así en el frío glacial de la puna como en el clima templado de la quebrada.

Cuntisuyu es cadena de montañas o tumulto de voluntades telúricas que a falta de espacio horizontal se dan de bruces contra el cielo, en la misma forma como sus hombres tienen energía acumulada cuyo impulso agresivo se estrella contra la nada o se transmuta en fraternidad doméstica o en odio lugareño, en la ternura del jharabui o en la melancolía de la quena. Entre estas cumbres, un camino es el "signo escalonado" que asciende hasta la cabaña del pastor que mira el panorama del fondo como la roca inclinada hacia el abismo o se desliza hacia el llano donde el hombre labra la tierra con las espaldas vueltas contra el mundo. Desde la puna se injuria al de la quebrada llamándole "queshua", hombre dulzón y blando; la injuria del llanero rebota a lo alto, "puna-runá", hombre huidizo, huanacu, torpe. El impulso agresivo de la aldea cunti es voluntad condensada en ironía que a veces se agiganta en una rebelión como la de Túpak Amaru.

Neveros cubiertos con chullu blanco, cumbres jóvenes emponchadas con el verde de la yerba primaveral o con el rojo de la tierra arenosa y virgen que el sol del estío calcina, marchan llevando en vilo a sus próceres, en grupos fraternos o en escuadras hostiles, entre el *jhanan* y el *hurin*, entre el Norte y el Sur, comunicando a los hombres iguales vehemencias.

Como el monte, también el río y la pampa aislan. La tierra cunti está desgarrada en todas formas. Ríos tur-

bulentos que se despeñan con estrépido o cursan silenciosos y arteros por los huailares, lo mismo que amplios pajonales que ensanchan la meseta, hacen del panorama cunti un mundo heterogéneo, de inmenso valor vital. Del mismo modo, el alma cunti es alma desgarrada en pequeños mundos excéntricos y en heterogéneas voluntades de acción. Los incas con puentes y caminos así como con su "idea" organizante iban aproximando esas distancias de la zona más dramática de los Andes, y ligando, además, las otras zonas históricas.

Cuntisuyu será siempre la entraña de la nacionalidad y de toda cultura original extraída de la tierra.

4

III—El paisaje kolla. 1—El panorama kolla es el de la pampa francamente abierta, del espacio desolado, de la profundidad casi incommensurable. La pampa amarillenta parece un mar tranquilo donde el pajonal ondula al soplo del viento y la aldea del confín se ofrece como un puerto hospitalario. La pampa kollavina es la prolongación del gran lago Titikaka, *superficie* máxima y centro de esta solución de amplitud horizontal de los Andes.

Pero la pampa aísla tanto como un murallón de la entraña. Si entre un pueblo y otro del Cuntisuyu se interpone el contrafuerte montañoso, en el Kollao el espacio enorme es también un separador poderoso. La oquedad es resonante entre un confín y otro, como en la plaza del pueblo o como entre los hombres.

Esa amplitud de la planicie da a la acción humana mucho más que en los llanos semejantes del Cuntisuyu un carácter de trascendencia, porque cada tránsito de un confín a otro requiere dolorosos esfuerzos que representan toda una *conquista* del territorio, un dominio del va

cío. Por eso el kolla tiene voluntad conquistadora; el dilatado horizonte afirma la energía personal tanto como la montaña gigantesca. Si el paisaje cunTI es de dramática intensa, el del kollao lo es mucho más, es trágico.

Sobre el páramo se perfila la torva silueta del kolla, tocando su caracol cavernario característico de su paisaje—el pututu—y cuya fisonomía y expresión es la misma que de los Inuacos de los entierros milenarios. Fiereza, energía ansiosa de actuar. Visión mitológica del paisaje; fuerte tradición primitiva.

El cielo reverbera con un azul de metal bruñido. El sol es un ojo de fuego que escruta los rincones más recónditos. En el día efusivo la mirada tiene alas, como en esos ojos mitológicos que ornamentan el templo del Sol de Tiahuanacu.

Indudablemente, el arte ornamental del Tiahuanacu simboliza con admirable certeza la emoción de estos panoramas kollavinos. La valoración astral—antes que geométrica—de las distancias está graficada en cada uno de los elementos decorativos de aquel magno santuario. La imagen antropomórfica del Sol maneja al cóndor de los cunTis que se cierne sobre el pajonal, al jaguar del anti que rastrea desde los bosques lejanos, al pez kolla que surca el Gran Lago. Las figuras humanas tienen la actitud del que atraviesa corriendo la pampa, actitud fugitiva en el espacio desmesurado y agorafóbico. Alas redobladas, ojos vibrátiles y alados, brazos distendidos hacia adelante, cabezas de cóndores picando el espacio, pumas dentelleantes, todo da una expresión de suprema movilidad en aquella portada. La mirada vuela, las extremidades son garras de presa, el caminar es un salto. Frenética ansia de movimiento, inquietud de envolver el mundo en el puño. Tiahuanacu es el más bello monumento del alma bárbara del Kollao.

El panorama del kollao es metafísico. Sobre el páramo desolado se siente el infinito inmediato al corazón. Se diría que se vive en lo absoluto. Allí alcanzó su mayor eficacia el arte de la magia-arte metafísico. Brujos y hechiceros kollas eran temibles en su arte, como lo son hasta ahora los kamiles, vagabundos vendedores de drogas mágicas. Los kollas también domaron al amaru y al sapo, al kúntur y al puma.

Sobre la pampa la voluntad del pastor kolla tiene más energía personal que la del agrícola de la quebrada y más tendencia a superar la individualidad sobre el colectivismo rebañiego. Los kollas fueron siempre rebeldes a la dominación de los incas porque sobre esos campos trágicos y entre el lago inmenso no siempre tenía éxito la dulcedumbre o la razón organizadora del inca-nato.

La tierra del Kollao al producir una cultura indiana también original es el otro escenario histórico concurrente a la formación social de los Andes y de la vida serrana y con el Cuntisuyu son los dos paisajes de mayor eficacia nacional en la formación de nuestra historia. Kollasuyu y Cuntisuyu, dos zonas que mantienen su vigor primitivo y plasmador, son los dos panoramas que dan a la sierra energía creadora, cada uno según su singular modalidad.

2-El Kollao se acrecentó también desde la conquista con el ingreso del bovino, de la oveja y del caballo. Recién el pajonal kollavino tuvo más movimiento y el vacío pampero, astral, angustioso, se hizo espacio próximo y útil con el aporte de esos animales *neoindianos*. Y sobre el confin surge el "karabotas", el gran jinete kolla, que en un basto y feo caballejo que hace de sus brazos tanto remos como alas, atraviesa veloz la llanura y es el conquistador de estas distancias que antes, para las recuas

de llamas y para el "chasqui" incaico o tiahuanacota, fueron más astronómicas que terrenales, espacio mitológico antes que real o humano. Como el "karabotas", el hombre kolla dilata su energía hacia un mundo que huye de él. El Kollao es una inmensidad donde la duda escéptica naufraga en la borrasca de la pampa, fracasa el impulso débil, muere la emoción sin energía.

Paralelo a esta ampliación del campo vital, los pueblos neoindios del Kollao se acrecentaron y en sus entrañas, siempre prolíficas, concibieron a otro tipo de hombre que supo expresarse ya no en el lenguaje mitológico del Tiahuanacu, sino en las fachadas menos tormentosas de los templos de Chucuito, Juli, Pomata, Copacabana, dilatándose hasta el pie del Misti, yendo a morir en los monumentos arquipeños de la Compañía, San Agustín, Yanahuara o Caima.

Cuando el conquistador que trajo del mar una idea, un sentimiento y otros afanes penetra en este medio pampero y sideral, más próximo a los astros que brillan en las noches, al punto recibe el influjo plasmador de este medio panspérmico o hilozoista. Hasta su piel blanca se torna de bronce y su barba abundosa se vuelve rala. Parece que el influjo de los *achachilas* y de los *kollanas* se apoderara de todo su ser. El *kollana* conquistador es el "gamonal" puneño.

El Kollao es otra de las zonas americanas más energicamente transformadoras del hombre hacia la elementalidad primitiva. Por eso para desenvolver esa su riqueza plasmadora y colaborar en la cultura de América, necesita de una oposición y mezcla ideológica en el pueblo y en la idealidad neoindianos.

5

IV—El paisaje Chíncha. 1—El *Chinchaysuyu* es la zona que cae al mar.

Oprimido por el avance anchuroso de la cordillera y siempre acechado por el espacio muerto de los desiertos arenosos, el "chíncha" no tuvo otro panorama propio que el de la superficie marina, fugaz e inestable. Mientras crear la técnica para el dominio del mar—el barco—fué un terrícola que material y espiritualmente se alimentaba de los Andes, es decir, de la sierra. La prehistoria de las culturas *yungas* hay que buscarlas en las zonas interandinas, entre los Antis, los Cuntis y los Kollas. Esa falta de vitalidad y de fuerza plasmadora de la tierra del *Chinchaysuyu*, fué, hasta cierto punto, una ventaja para que las culturas andinas emigradas a la orilla del mar y al seno de los arenales desérticos adoptasen otras formas de expresión, más o menos originales.

En la playa marina tuvo un gesto risueño la faz adusta del emigrante de la puna o de la pampa kollavina, que prorrumpe en la alegría ornamental, en el humorismo decorativo, en la exuberancia barroca. Nada hay de tétrico en esas decoraciones de la cerámica del Chinú ni de los tejidos de Nazca o en los arabescos del templo de Chanchán. Esos "mónstruos" de la ornamentación costeña parecen, más bien, alusiones humorísticas, festivas caricaturas o ironías malévolas, a lo más, hacia todo aquello que representa a la sierra. Al mono de los "chunchos" del Antisuyu extremo, al kúntur de la puna, al puma de las quebradas, al amaru de los valles. De igual modo, al Apu que al kollana, al guerrero anti que al agrícola cunti. Esos pumas con barbas, domados y vencidos, con la lengua que se les cuelga o mascando racimos de maíz, esos cóndores despícados y esos hom-

bres que sujetan por las manos a los jaguares, como a mansos perrillos, son sátiras a las fuerzas dominadoras de la sierra (1).

El hondo dolor serrano, su poderosa voluntad de acción que acumula bloques de piedra como montañas o atraviesa el pajonal como si fuera la inmensidad cósmica, en los risueños oasis del Chinchaysuyu, rodeados de mar y arena, alojó su energía mitológica para humanizarse y menguar en la expresión sonriente del barroco costanero. La costa convierte la dramaticidad de la vida andina en voluptuoso abandono y en blando regocijo de formas y colores. La sierra trágica tórnase allí pantomima festiva, juego artificioso o arte "deshumanizado".

Pudiera decirse que el barroquismo chinú o nazquen- se representa la desvitalización del espíritu serrano, puesto que el ceramista de Chanchán o el tejedor de Nazca no hacía sino exagerar las formas y motivos de la vida del mediterráneo andino estilizándolas hasta la sátira, cubriéndolas de recargos ornamentales deformantes -desde luego, incluyendo dentro de este su estilo los motivos de su paisaje propio, las formas y símbolos marinos.

Mientras la sierra creaba la arquitectura viril de Tiahuanacu o de Kosko, en la costa la voluntad creadora se aquietaba para morir en la morbidez de la curva, en la armonía del colorido, en el fantástico símbolo ornamental. "El simbolismo costeño-dice certeramente Urteaga- que lleva a la estilización, paraliza el movimiento espontáneo del arte y apaga la iniciativa y la originalidad creadora". (Ob. cit., "El totemismo en la cerámica Yunga").

(1) Ver la interesante colección de Horacio H. Urteaga sobre las culturas costeñas, en su reciente libro "El Perú", que resume sus estudios anteriores, como "El totemismo en la cerámica Yunga", "El simbolismo en los huacos de Nazca", etcétera.

El Chinchaysuyu no era simplemente el *Norte* para la orientación incaica—Norte de Kosko o región de los “Chinchas”—, sino el mundo tropical donde el músculo de los trepadores andinos se ablanda entre el arenal costero y el ansia actora de la voluntad se difunde entre la inquietud inestable del mar. La costa fué, puede decirse, la tierra claudicante, el espacio neutro que se alimenta de las filtraciones de la clemencia andina.

Pero, de todos modos, en la geopolítica de nuestra historia tiene su modalidad, es la cuarta zona americana, el espacio opuesto a los tres “mundos” andinos que alimentan la cultura nacional. Es la zona vacía donde el espíritu que se desliza por las vertientes cordilleranas hacia el mar se amengua en su fuerza original y se produce de otra manera; transforma el carácter serrano. Es la zona de las influencias que para dar algo de sí necesita el préstamo de las vertientes originales.

Porque el paisaje de la costa es casi estéril y homogéneo. Buenamente se diría que no hay naturaleza histórica, espacio fecundo donde pueda desarrollarse una cultura propia. Pero en cambio, los espacios desérticos de la costa transfiguran las culturas ya hechas o en vías de formación. Chanchán, Pachacámac, Nazca fueron oasis donde tomaron un descanso de simple estilización las culturas tránsfugas interandinas que buscaban una puerta de salida para huir del ambiente opresor de las entrañas. Entre el mar y el arenal se perdía la tradición y se desarraigaba el hombre del agro patrio. Adiós el monte, el río, el nevero del conlín que oprimían el corazón de sentimiento; adiós la quena y el jharahui que conjuran la noche, el huaino que endulza el camino; adiós el dolor serrano que pone en marcha la voluntad y conmueve el peso del destino inexorable. Muerto el pasado entre el desierto del litoral, el chincha es un presentista y *hombre*

moderno, dócil a cualquier transformación como a seguir cualquier destino. Para él el pasado no es el grillete que sujeta a la cueva serrana.

La costa fué la zona que liberaba la tradición. Y en ello tuvo su influjo, a más del arenal desértico que expulsa, el dilatado horizonte del mar que crea la inquietud y la esperanza del más allá. Cuando el mar recién tomaba papel histórico en la política de los incas como rumbo de salida hacia otros países de la América autóctona, vino la conquista española. Hasta entonces su valor no era sino mitológico; era *Mamakocha*, el Océano sagrado donde se perdió *Wirakocha*, el hombre ideal de la teogonía andina.

El mar era la región del futuro. El espacio misterioso hasta donde no llegó el verbo quechua ni el adjetivo aimara para dar nombre y valor metafórico a los panoramas marinos. El lindero de la desconfianza, la puerta abierta por donde podían penetrar las corrientes desviadoras de los destinos del interior.

También la costa fué la zona neutral para la fusión de los antagonismos y oposiciones de adentro. No sería extraño que allí se hayan *entendido* los expelidos de los claustros andinos con los emigrantes y forasteros que venían de más allá del mar, de las demás regiones de América autóctona y quien sabe aun de Asia. Entonces la costa sería la zona del *emigrante*, del hombre que ha perdido su personalidad tradicional, dócil a las *totalizaciones*, a lo que Vasconcelos llama la fusión de la "raza cósmica".

2—Hay que atribuir a esa falta de vigor telúrico del Chinchaysuyu que lo conquista española haya avasallado hasta sepultarlas a las culturas de la costa y aclimatado casi en toda su integridad occidental, porque su energía era allí dominante. El alma barroca de la costa

que resistió la acometida hispánica —si tal lo hizo— no tuvo otro camino de salvación que regresar a las entrañas de origen.

Los oasis costeros son barridos por las nuevas ciudades coloniales, sin ninguna resistencia. Porque los *emigrantes* se entienden.

En esta vez el mar ya tiene más valor de oposición a las fuerzas tradicionales y conservadoras del interior. El mar vierte sobre los contrafuertes del Ande las ideas, los sentimientos y las demás influencias universales o transoceánicas. Y es también un rumbo que incita a ponerse en marcha a las cuevas serranas para acrecentar sus valores autónomos.

La conquista desgarró la misteriosa frontera marítima y hace de la costa simplemente un territorio de tránsito.

Las conquistas incaicas ligaron al Chinchaysuyu hacia el dominio regulativo de la sierra. Pero la conquista española no sólo cortó ese ligamen, sino hizo de la costa un mundo de oposición a la entraña, porque en la costa triunfó el invasor, triunfó España, triunfó el emigrante; mientras que en la sierra no ocurrió lo mismo, pues el conquistador fué dominado por la tierra. En el Kollao o en el Cuntisuyu el alma hispánica se *nacionalizaba*, mientras que en la costa no, dominó su modalidad de inmigrante.

6

Cuatro mundos que han creado otros tantos tipos de psicología social y que han hecho la historia del Perú antiguo y formado el alma de los pueblos.

Aun dentro del panorama neoindiano, es decir, en el territorio modificado desde la conquista y de la invasión europea, se podrán distinguir pueblos espiritualmente

mestizos de modalidad *anti*, de emoción *cunti* o de energía *kolla*, como sorprender transitando por las calles y los caminos, refugiados entre las cuevas pueblerinas y, quien sabe, dentro de nosotros mismos, al hombre selvático manejando el dardo envenado, al hosco del páramo puneño, al rastreador del pajonal kollavino. Acaso a todos juntos también.

Inmersos los conquistadores y sus descendientes en estas zonas irreductibles tomaron por suya la tierra —en la misma forma como se posaron sobre la india para perpetuarse— y, a su vez, la tierra los hizo suyos. No es precisamente que se *adaptaron* al medio, sino la tomaron bajo el ritmo volitivo andino. Y al hacerlo hicieron tornar a la barbarie ese panorama que los incas iban cultivando.

No sería una simple metáfora hablar de la existencia real de un “anti”, de un “cunti”, de un “chíncha” o de un “kolla” entre la prole de los condes y marqueses de la conquista.

A partir de entonces estos mundos andinos tienen el papel maternal de alumbrar otros hombres y otros pueblos precursores del futuro de América.

“Anti” es, pues, el alma elemental, primaria y perdurable que accha del Levante virgen que se extiende al otro lado de los neveros próceres y se incrusta en la vida anímica nacional como un instinto encubierta o fuerza de los antepasados. La frontera del nacimiento o de la regresión; el mundo que sorprende y promete; la reserva misteriosa o la fuerza potencial.

“Cunti” —puna, quebrada, valle—, es el hombre que sustenta la tradición y la historia; concibe porque es entraña; depura porque es creador. Desde allí ve el mundo oprimido por sus montañas tutelares. Sobrio y rudo, religioso y práctico, el universo es para él un hermoso mi-

to, quisiera inflamar en su inquietud el alma de todo el Continente. Domador de la montaña, a veces hace de ella pedestal inaudito para la queja de su frágil quena, para su acción que se pierde en el vacío. Pero siempre acometida reiterada que sustenta la nacionalidad.

"Kolla", es el dolor trágico del llanero que fracasa en su magnífica ansia de encerrar el mundo en los cuatro ángulos del palacio de Kalasasaya y de colocarle un frente en la portada del templo del Sol o surcarlo de parte a parte sobre el Lago amurallado de montañas que al paso ofrece tierra y orillas. Energía que naufraga entre la amplitud del pajizal o esperanza aplastada entre la plaza del pueblo. Mas siempre, dolor que no se agobia.

"Chincha", ironista, alma de emigrante, inestable como el mar, frágil y tornadizo como los médanos de sus desiertos, viajero que olvida la posada de ayer, actualista entre todos los cambios de la historia, habría muerto de sed si no fueran las vertientes andinas. Alma dúctil a la influencia de todas las corrientes. Ingenioso para transformar y estilizar. Artífice mediocre; sentimiento que no se conmueve para crear nada nuevo.

IV

ANÁLISIS DEL ARTE INDIANO

I

DENTRO de la clasificación establecida respecto a los cuatro elementos volitivos que intervienen en la vida indiana, paralelos a otras tantas fronteras de los Andes, ya no será difícil deducir que la llamada arquitectura "incaica" —lo más característico que creó el indio antiguo— es de evolución autónoma, por tanto, original y propia, en relación a las artes de las demás zonas culturales.

Dejemos a los arqueólogos que buscan el sentido de las culturas en el análisis del ángulo facial que ostentan los cráneos en su secular e insoluble controversia de si el arte de Tiahuanacu es fruto de la "raza" aymara o de la quechua y si es anterior o derivación del arte de los Nahuas tanto como del arte incaico o éste de aquél, puesto que tenemos la clave para situar cada manifestación singularizada en formas especiales de los pueblos indios dentro de sus zonas respectivas, zonas que, como ya se ha dicho, son mundos excéntricos que dan a la vida un *estilo* especial. Nos es indiferente averiguar qué *raza* es la autora del arte tiahuanacota y qué otra del arte incaico. Lo que nos interesa es saber que junto al lago Titikaka y

en el centro mismo de la pampa kollavina el indiano se expresó en forma diversa, en *estilo propio* a cómo llegó a manifestarse entre las cumbres, recuestos y abismos de la región del cuntisuyu andino. Para nosotros la diferencia estriba en la "mirada", en el horizonte dilatado, en el fulgor de las estrellas o en el resplandor del día, en la comarca aprisionada entre montañas, en la tierra áspera o en el campo fértil, antes que en el caudal de la sangre o en el pigmento de la piel.

Sobre estas ideas previas, analicemos el arte indiano antiguo; principalmente el de la zona incaica, porque es el legado eterno de los antepasados que engendraron nuestro corazón de americanos.

2

Hay arqueólogos que consideran la arquitectura de los incas como una continuación o un ciclo derivado del arte de Tiahuanacu, ciclo que se valoriza ya como una decadencia, ya como un avance hacia la perfección, según los puntos de vista de cada uno.

Sin embargo, una mirada más atenta a las manifestaciones plásticas y, más que todo, al sentido íntimo de ambas, nos pondrá en camino de un criterio opuesto y acaso más certero.

A primera vista se notará que la arquitectura tiahuanacota parangonada con la de los incas obedece a diverso impulso, a distinta "voluntad de forma"; tiene otro ritmo y otro gesto, interpreta singularmente su panorama propio en relación a la manera cómo se manifestó el hombre sumido en la tierra desgarrada de esta parte del señorío incaico. Si vamos a tomar en cuenta lo que proclama el pensamiento moderno, de que las manifestaciones artísticas, religiosas o de otro orden, de los pueblos

de más lejano pasado están íntimamente vinculadas con el proceso interpretativo del mundo que les rodea.

La arquitectura del Tiahuanacu se *expresa* en lenguaje decorativo, y esa su expresión de sentido ornamental hace perder el volumen aplastante, merced a los relieves, de las superficies desoladas, mengua la pugna iconoclasta de las masas hostiles por la amistosa colaboración de las figuras ornamentales. Mientras que la de los incas son masas homogéneas, sin alivio para la visión. Bajo este supuesto, si se aceptara la continuidad y nexos de lo tiahuanacota y de lo *incaico*, como a dos eslabones de la misma cultura, tendríase que revertir el criterio: colocar el arte *cunti* como preámbulo del *kolla* — lo que al punto desmiente la historia, aún cuando así sería tal vez más lógica la deducción.

El arte del *Kollao*, así ornamental, simbolista, escultórico, parangonado con el arte viril de este otro paisaje, se comprenderá que es propio de esa zona, en vínculo estrecho con el panorama de donde se nutre.

El arte ornamental tiahuanacota es dinámico, expresa el movimiento, el vuelo de la mirada a través de la pampa desmesuradamente abierta, la vibración muscular y volitiva en afán de dominar la distancia y ganar el confín opuesto. En tanto que el "incaico" es sedentario reposo, fijeza piramidal sobre el suelo, espacio continuo, desolada masa homogénea, sin ninguna metáfora decorativa, abrumante planimetría, limitación espacial y voluntad contenida.

En el Tiahuanacu la perspectiva es *horizontal* y el espacio sobra, se le pone lindero al dilatado horizonte creando la montaña artificial, como la colina de *Akapana*; yérguense los grandes pilares monolíticos de *Kalasasaya* como gigantes dominadores de la planicie. La cabeza monstruosa que todavía subsiste en un monolito es

la del hombre simbólico e ideal que se destaca en el ambiente hostil, en la dimensión astral, en el paisaje etéreo. Símbolo del impulso de grandeza y de vida que se forma como un sentimiento opuesto ante la desolación trágica de aquellos panoramas saturados de la monotonía del pajonal.

En la portada del "Templo del Sol" el Kollao se manifiesta en toda su tragedia. El hombre tiene alas y, además, dispone de un cetro. Por todos los vértices acecha el gesto carnicero del cóndor, que a más de sus garras tiene también un cetro. Y, a veces, el hombre tiene el gesto del cóndor. Sobre ese dintel el Kollao tiene un ritmo acelerado y el día fecundo una simbolización magnífica. Evidentemente, sobre la planicie lacustre cobra el día su mayor resplandor, como la tempestad su resonancia más temible.

Tan plasmadores elementos telúricos del panorama kolla crearon o fueron incentivos para la formación de un estado de alma determinado, cualquiera que haya sido la raza que lo habitó, sobreponiéndose a toda "ley" de la física etnológica.

Pero, más que un *arte estético* o estilizado, la arquitectura del Tiahuanacu es un arte orgánico; tanto como la "incaica", arquitectura que nace y que está íntimamente ligada con la vida misma, solidaria con el impulso anímico de su tiempo, que muerto ese móvil ya carece de sentido y sólo puede servir de testimonio de valor de una época y de un tipo de humanidad.

3

Una simplicidad que puede calificarse de primitiva, es decir, de espíritu más próximo a la interpretación trascendental del mundo, tiene la arquitectura del Cuntisu-

yu, que por antonomasia se llama "inca", por su geometrismo y rigidez dominantes, por el predominio de las *masas* sobre las *formas* y por su carencia ornamental, como finalidad de estilo. *Imita* a la naturaleza, antes que la *expresa*, según ya se ha dicho.

La mirada del artífice cunú circunscribe, aísla y analiza. Su arte monumental es temeroso, no se aparta del monte protector, se alza huracán sobre la cumbre señera. Podría calificársele de "solitario", como el alma del indio de estas serranías enferma de agorafobia, reconcentrada entre linderos.

Como el alma cunú tuvo su advenimiento entre las cavernas de la Puna —que las mitologías incásicas llamaron *pakarinas* (mágicos lugares de creación *ex nihilo*)— la arquitectura nació sobre los picos de los Andes; buscó como los cóndores, los riscos más erguidos para desenvolverse. Por eso el templo como la vivienda de las construcciones modernas, de la época propiamente incaica, conservan ese espíritu de la cumbre, cuando tomó posesión de la llanada: inclinación piramidal, como la de la montaña; los bloques que constituyen las murallas *descienden* desde el techo hasta la base, agrandándose cada vez más y tomando mayor espacio y más raíces bajo el suelo. Por su parte, las puertas tienen la hostilidad de la encrucijada, vienen a ser solamente aberturas de acceso, se las transpone con dificultad, inclinando el cuerpo; no tienen esa amplitud cordial que ya después adquirieron, cuando la arquitectura se *urbanizó* y, al hacerlo, se alejó del apoyo del monte, segura de sí misma. Pero aún así, a la montaña mitológica reemplaza el andén o terraza, como pedestal de los edificios.

En este primer período de la epifanía arquitectónica, los elementos constructivos como el proceso de la técnica están en íntima relación con la topografía del suelo,

cuyas irregularidades son incentivos para crear. Diríase que la naturaleza colabora en la obra de arte.

Cada edificio busca para asentarse un sitio dominante, una eminencia de atalaya; o, mejor dicho, los sitios inexpugnables provocan la creación arquitectónica, la improvisación del espacio artístico. Porque la arquitectura de las cumbres es improvisada, del momento, como la vida que marcha al azar.

Así se forman poblaciones avizoras y de alerta, que son otcaderos y puntos de apoyo para el dominio de los llanos propineuos y feraces, de los pastizales próximos, de los ríos fertilizantes o para la seguridad del refugio. Cada torreón, cada acantilado es como una ventana que atalaya el horizonte lejano.

La montaña es un aislador que da al edificio un carácter de hurañía y una sensibilidad delicada. Silencio y recogimiento le rodean por los cuatro vientos. E interiormente, cada vivienda es un claustro que se aleja del mundo.

4

Esta arquitectura que remata la montaña, como los pináculos, en las catedrales góticas, cuando bajó a los declives o llanadas próximas, en pos del espacio horizontal, trasladó su íntima configuración primitiva, su alma cavernaria, su hurañez puneña.

Las "canchas" o conjunto de viviendas inscritas dentro de un amurallamiento que rodea los cuatro contornos, son los edificios típicos de ese influjo del pretérito y son las precursoras o células de la futura "ciudad" incaica. Porque cada habitación de las que se compone la "cancha", es todo un edificio independiente, de tal manera que entre una y otra se abre una callejuela que las

separa y cuando no, los muros laterales se juntan y se comunican apenas por una pequeña ventanilla. La habitación es, pues, un verdadero refugio porque es un espacio cerrado, donde no penetra la luz más que por la única puerta de acceso y donde conviven los dioses, los muertos y la familia. Afuera, un impresionante patio es el sumidero de la soledad ambiente.

Propiamente, la "cancha" es la célula del barrio. Cuando ha fijado su domicilio en un lugar determinado, se individualiza tomando un nombre generalmente totémico. *Koricancha*, es el recinto del oro destinado para el Sol, el *cercado del oro*; *Amarucancha*, posiblemente tomó ese nombre porque un amaru (serpiente de las selvas) en alto relieve se ostentaba en el dintel de la puerta principal de entrada—dintel que todavía existe. *Hatuncancha*, el cercado grande. *Quishuarcancha*, el cercado del quishuar. Buena parte de la nomenclatura urbana se derivó de ciertos signos de sentido religioso, que ostentaban los edificios hacia el exterior; signos que, en buena cuenta, desempeñan el mismo papel de los "blasones" y bajo este sentido podríamos referirnos a una *heráldica incaica*.

Si la casa primitiva fué como la cueva suspendida sobre el despeñadero, la *cancha* mantuvo ese carácter de refugio acogedor, lo mismo que la ciudad. En esos mismos contornos y engarzado con idéntico espíritu se adaptará después el solar del conquistador, procurando avenirse y entenderse con el alma solitaria del inca el "alma mágica" de la arquitectura mudéjar—la más empleada en la época colonial.

Las calles de las poblaciones correspondientes al ciclo arcaico expresan paralela sensibilidad que los edificios. Callejuelas estrechas y de altos muros, que interceptan la luz, deambulatorios mágicos, rúas de encrucijada donde un eco, un ruido cualquiera sobresalta.

5

Así, la expansión arquitectónica que es también afán o búsqueda de espacio horizontal, sigue el mismo rumbo de la ruta que tomó el ayllu como voluntad de expansión social: fué el despeñamiento de la cabaña erguida sobre el monte, bajo cuyo refugio se adoraba el panorama nocturno, hacia la vivienda conquistadora de la llanura, que hace presa de la explanada abierta y se torna horizontalidad sedentaria, donde la vida se fija para siempre.

La *ciudad* viene a ser un conjunto de "canchas" o viviendas individualizadas, del mismo modo que un conjunto de ayllus interpuestos e individualizados con los nombres genéricos de *jhanan-saya* y *hurin-saya*. También estas denominaciones no se refieren precisamente al Norte y al Sur, sino a los barrios y ayllus situados en los altozanos y a los que se domicilian en los planos abiertos de los bajíos.

Los barrios del *jhanan-saya* son de configuración montañesa. Edificios construidos sobre oteros, colinas y ribazos, *urbanizados* mediante el sistema de los andenes y terrazas, surcados por rúas de grandes declives que forman cuevas y peñañones que reptan hacia los dominios altos y no siempre obedecen a la ley física del mínimo esfuerzo. Barrios de atalaya que se agazapan voluntariamente, en alarde de equilibrio y de audacia, sobre los más ásperos promontorios naturales, sobre los roqueros y los recuestos más empinados, siempre asidos a la égida de la cumbre. Barrios espectaculares, de visualidad desmesurada.

El *hurin-saya* forman los barrios de abajo, reconciliados con la llanura y el plano horizontal. Se abren,

seguros de sí mismos, en torno de las plazas, formando calles anchas y joviales, a las orillas de los riachos utilizados a la modalidad de la vida civil mediante muros contenedores y puentes de tránsito. Propiamente, en el hurin-saya se formó el sentido urbano de la indianidad. Mientras en los barrios dominantes el campo no ha perdido su influjo poderoso, en el llano va incubándose la conciencia *ciudadana*, paralelamente a la tecnificación de las artes, de la política, de la religión, etc.

La "ciudad" arcaica es, pues, ésa de las alturas, de edificios erguidos sobre explanadas y promontorios avizores, surcada por callejas y cuevas trabajosas, talladas, muchas veces, sobre las rocas trocadas en peldaños soberbios, llena de puertas estrechas y hostiles, detrás de las que se acecha la vía y con plazas de sentido doméstico, donde se celebran las fiestas del barrio y donde hay murallas como estrados nobles, para que posen los jefes y héroes, igual que las momias de los difuntos y las imágenes de los fetiches.

Aquel período arcaico, que arranca, sin duda, desde tiempos muy anteriores a lo que se llama el incanato, culminó, desde un punto de vista meramente técnico, en los monumentos construidos con inmensos bloques de de piedras labradas. Monumentos de líneas enérgicas, reveladores de igual impulso volitivo y de exaltada religiosidad.

Los restos típicos de este arte germinal e impulsivo son los de la actual "ciudad" de Machupikchu.

Sin duda alguna, Machupikchu por su expresión de conjunto y por su sentido íntimo, más que por los detalles de su técnica, corresponde a un período anterior al incanato practicante, racional, utilitario, en una palabra, político.

Soberbia exaltación del sentimiento de la cumbre. Monumento de atalaya, donde el sentido estético por excelencia es el de la vista. Pueblo cóndor, de todas sus enrucijadas se otea el hermoso panorama de las cumbres del contorno, la magestad de los picachos que avanzan desde el fondo de la tierra en pugna de altura. Monumento sólo para el Alba y el Poniente y sólo también observatorio nocturno para mirar las estrellas y descifrar el misterio de las noches.

Su mayor elemento de belleza es la escalinata, son las dilatadas escaleras que dominan todos los flancos rebeldes de la montaña y conducen al hombre en triunfo vertical hasta la cima empinada.

Desolada carencia ornamental pero sobra caudalosa de espacio artístico. No hay dos edificios de planos iguales.

Para el incanato último, para los incas constructores de Koricancha o de Acellahuasi, Machupikchu no vino a ser más que una reserva o posibilidad de refugio, como esos castillos medievales que perdieron su finalidad fundamental después de su época. (1)

En cambio, la ciudad donde puede apreciarse ese lento proceso urbano o ese tránsito del alma cunti, en su intuición del espacio artístico, desde la cumbre originaría hasta el plano dominado por la técnica, es Kosko. Tiene la sensibilidad de la montaña en las ingentes murallas de Saksahuaman o las grutas milenarias de Kenko, pasando por las barriadas de Kolkampata y Tokocachi. Después se aquieta y produce la arquitectura de sentido urbano en los edificios de la parte occidental y Sur, donde los muros tienden a la perpendicularidad, las puertas

(1) Se estudia Machupikchu más detalladamente en la monografía del autor sobre los monumentos indianos.

se abren anchas y luminosas igual que las calles, que han perdido ese sentimiento tímido y defensivo de las callejuelas arcaicas y sentimentales del período anterior. En esta parte, casi puede decirse que la ciudad se cuadrícula en su plano, se hace más ordenada y geométrica, mientras que antes la barriada tomaba su configuración sin plan previo y formándose de improviso.

En estos barrios no se admite a nadie que no sea el *vecino*. Para eso también sirve la división del *jhanan* y *hurin*, para diferenciar los domicilios. De ahí se derivan las rivalidades, muchas veces, entre los vecindarios de los altos y los bajos, rivalidades y fronteras lugareñas que han trascendido a los pueblos postincaicos, a las aldeas serranas donde dos familias jefes agrupan a los habitantes en dos bandos antagónicos.

Como las catedrales góticas hincan sus lomos y sus místicas cresterías hacia el cielo, los fuertes andinos se yerguen sobre las cumbres como un reto hacia el universo. En esas masas no hay estética —en el sentido occidental—, porque la belleza de la forma se halla supeditada por una sublimidad religiosa.

6

Analizando técnicamente estos monumentos, se verá que dos son los períodos artísticos y tres los antepasados prehistóricos que contribuyeron en darles carácter: la choza eterna —ahistórica, porque es siempre actual— en las techumbres, porque la paja de la puna es el material usado para cubrir los edificios. Grandes murallas de piedra labrada cobijadas bajo el techo de paja que desvía la lluvia y aísla el rayo. El *ambiente primitivo de la cueva*, en el interior de los edificios, con sus alacenas trapeciales y reminiscentes del espacio cavernario.

Y, por último, la *cabaña*, hecha de cantos pequeños y sin desbatar, en el proceso constructivo de los muros. La choza, la cueva y la cabaña dieron su influjo atávico a los monumentos de la arquitectura cunTI y dirigieron la mano del artífice como garras orientadoras o como voluntades que emanaban de los arcaos de lo inconsciente.

La *técnica* del primer período es diferente a la del posterior; mejor dicho, no hay técnica, como canon regulador y previo, porque el arte constructivo dispone de una libertad, puede decirse, absoluta. A eso se debe que cada edificio sea una verdadera obra de creación y originalidad improvisada. El único imperativo que se opone a la voluntad espacial es la topografía del suelo, la montaña rebelde a toda técnica, a todo orden normal, que sólo incita a la improvisación creadora. No hay cánones constructivos más que para las líneas de conjunto: inclinación piramidal, altura y distribución de las hornacinas interiores y de las aberturas exteriores, como los nichos, puertas de acceso, etc. Y nada más.

Esa libertad es patente en las formas de los sillares y en las líneas de las ensambladuras. No hay dos piedras de construcción iguales en sus dimensiones ni en sus formas. Se deduce que los lapidarios y alarifes no se sometían a ningún plano. Cada piedra es de libre ejecución, así como cada lienzo. Tales son, por ejemplo, las grandes murallas de Saksahuaman u Ollantaitampu, hechas por centenares de alarifes espontáneos, *voluntariosos*.

Esa falta completa de planos previos da a estos edificios una poderosa expresión de grandeza y que difieren mucho de los monumentos rectilíneos del período posterior. Por esa ausencia de técnica *racional* cada edificio es una individualidad verdadera, dentro de su ritmo estilístico, que no ofrece parangones o parecidos con otros de su índole.

También otro carácter especial de la *manera* de construir de los artífices de este período es el que se refiere al simbolismo que adquiere la piedra de construcción, la que no es sólo un *material*, sino también un símbolo. Así ocurre con las piedras *claves* o piedras *jefes* que dominan la distribución de las demás de la muralla, que son subordinadas o gregarias a aquéllas, ni más ni menos como los miembros del ayllu están regidos por los kollas, apus y demás jefes. Tal ocurre, con la llamada piedra de "Jhatunrumiyok", inmenso bloque que se ensambla con once más pequeños, como un ayllu se liga con otros a él fraternos. Piedra máxima que parece resolver la conformación de todo el resto del edificio, aunque siempre sin someterse a ningún orden de mecatismo geométrico, y al mismo tiempo, es como blasón del edificio.

Esta es la época de la germinación vigorosa de la arquitectura del Cuntisuyu, época de arranque de un arte henchido de voluntad por dominar la masa y la forma espacial.

El segundo período técnico ya difiere bastante del anterior, porque hay una evolución arquitectónica paralela a la conquista del llano, que significa, en este caso, conquista del espacio geográfico, de la amplitud anchurosa que ahora sobra. Coincide con aquel régimen ordenador de los incas, de que hemos hablado. Ya es la vivienda que se aleja de la égida del monte y se asienta en la explanada artificial.

Es un avance, claro está, en el sentido de lo técnico. Ya no hay aquella libertad de los alarifes. Todo se acomoda a una distribución ordenadora de la regularidad geométrica del edificio, bajo el régimen directivo de un "maestro de obra". Los paramentos tienden a la verticalidad; los sillares, al mayor dominio del ángulo recto y del cuerpo cúbico —en reemplazo del poliédrico del ciclo anterior—;

las hileras de sillares a adoptar una misma altura. Aquí se pueden contar las piedras como a ejércitos disciplinados, homogéneos, ni más ni menos como se divide la población incaica en decurias, centurias, etc. En estas construcciones, además, lo que resalta es el muro en su totalidad, ya no como antes en que el bloque de piedra se individualiza por su fiereza de volumen o por sus ángulos irregulares, reveladores de una agitación volitiva vibrante, de una rudeza varonil en la talla. Ahora hay una sola voluntad que manda y otra que obedece. El sentimiento gregario del pueblo incaico va dando muerte a la individualidad del arte prehistórico.

Hay, pues, una técnica conocida. Se nota en las aristas de cada sillar que han sido desbastadas con sujeción a escuadra y al plano que determina las dimensiones y volúmenes de cada hilera. El canon de la simetría va imponiendo sus mandatos a los lapidarios y alarifes. Diríase que va surgiendo una estética occidental —aquella de la *unidad, variedad y armonía*—. La espontaneidad vital del primer período decae en favor de una mayor claridad matemática. Tampoco ahora ya hay piedras símbolos, porque todas se encuentran sumidas en la abstracción del ordenamiento matemático.

Esta es la arquitectura propiamente urbana, de sentido social, de claridad matemática.

El Kosko, "ciudad" arquetipo de esta evolución, se ensancha hacia el occidente, desde la margen izquierda del *Huatanay*, ocupada por explanadas más abiertas. Los muros de los edificios de esta región, como las del lado Sur, tienden a la verticalidad; las puertas toman altura y absorben mayor luz, son más anchas y elevadas y dejan aquella conformación trapecial y hermética del primer período, para adoptar la forma rectangular. Son marcos que ennoblecen la figura humana, porque se las transpo-

ne libremente, sin esas genuflexiones a que obligan las puertas de espíritu cavernario.

Si la arquitectura de la primera época es de modalidad pelásgica, ligada a las leyendas de los titanes artífices; la segunda es de equilibrio, de serenidad reflexiva, bien que de decaimiento de ese impulso torrentoso de la voluntad y de la forma espacial. Tránsito a la maestría técnica, a la armonía física. (1)

7

El espacio arquitectónico, germinó sobre el declive del monte; desde allí hizo su lento tránsito hasta la explanada horizontal, donde murió. El muro artificial cobra allí todo su sentido artístico. La escalinata, en la que se puede incluir la terraza y el andén, es la forma espacial característica que domina el declive del suelo que tira al plano vertical. El artífice cunTI es un admirable creador de escalinatas y de murallas escalonadas, que resuelven las asperezas topográficas en suaves pendientes. Es un espíritu que se mueve entre planos inclinados.

(1) El análisis de esta arquitectura del segundo período ha servido para generalizar la estimación estética de la arquitectura en general y dotarla de los caracteres de la apreciación occidentalista, como son la sencillez y la simetría. La sencillez, rayana en frialdad, de los monumentos propiamente incaicos, resulta del mero hecho de la sencillez del material empleado: la piedra tomada como *masa* sustantiva antes que como *forma* ornamental. Ese aparente carácter no está conseguido voluntariamente, menos como racional disciplina, depuradora de la vida. Y esa sencillez es más aparente que real, porque los aparejos de los muros, las sinuosidades de las líneas de ensambladura, la distribución de masas y demás elementos son profusos y complejos, antes que sencillos, de mayor asimetría, en el primer período y sólo con tendencias a la perfección geométrica, en el segundo. La falta de ornamentación no es por sencillez racional, sino por falta de espíritu para la metáfora decorativa. La distribución de las masas tampoco obedece a un sentimiento de sencillez consciente. Las "canchas", como ya hemos visto, son edificaciones complejas, tortuosas, casi laberínticas.

Dentro de la abstracción imitativa del muro continuado y huérfano de placidez decorativa, la muralla por sí sola produce impresión artística, porque tiende a amortiguar la rigidez de las líneas rectas mediante las esquinas combadas o mediante los ángulos entrantes y salientes, como ocurre en las murallas de Saksahuaman, en los "torreones" de Machupikchu. O también se aliviaba la desolación mural con aberturas acogedoras del cuerpo humano, de tendencias decorativas, como en los muros de Kolkampata o de Chincheros, grandes aberturas u hornacinas que se hundían en la superficie de los muros aliviando su abstracta planimetría. La arquitectura *incaica* suple la falta decorativa con el *espacio mismo*, interrumpiéndolo, alternando, sesgueándolo, *matándolo en redondo*, en lucha constante contra la planta cuadrangular. Tenía, pues, un claro sentimiento del espacio.

La impresión de monumentalidad o grandeza que se desprende de los edificios es *buscada* por el artífice; y esa impresión de lo grandioso no sólo se da en las dimensiones desmesuradas—bloques megalíticos, muros ciclópeos—sino aún en los pequeños edificios suspendidos sobre los barrancos o erguidos sobre terrazas. El valor del espacio *natural* resalta con el sentido que le da el espacio artístico o artificial. Muchas veces la muralla construida se envuelve sobre una roca, cuando el abismo se opone a la continuidad de la línea recta, como ocurre en uno de los más bellos edificios de Machupikchu.

Y esa lucha del espacio artístico es aún más violenta contra el espacio absoluto, contra la atmósfera demasiado abierta, contra el plano sumamente dilatado. Busca la encrucijada, el rincón sombrío, el acantilado o el abismo para trocarlo en lugar sensitivo y de confianza. Desde este punto de vista, el arte de las alturas es de

una fina visualidad emotiva. De cada escalón, de cada puerta la mirada domina el horizonte. El pensamiento arquitectónico se desenvuelve en relación a la mirada dominadora de la altura. Por eso, no hay ningún canon técnico ni para las plantas ni para los muros. La planta del edificio se improvisa a cada momento. La emoción del hombre que construye sobre una irregularidad topográfica es como una conclusión o aclaramiento de la emoción que comienza o sugiere la naturaleza, o el pensamiento que se hace claridad ante un incentivo del mundo externo. Esa grandeza de la arquitectura se debe a la grandeza de la fuerza realista que caracteriza al espíritu indiano.

El pensamiento de la arquitectura que ha venido a asentarse en las llanuras incaicas, sobre las superficies horizontales, ya tiene una modalidad un tanto diversa al arte emotivo de las cumbres. Coincide con el ordenamiento *racional* del régimen incaico. Puede decirse, buenamente, que el espacio artístico se racionaliza también. La planta de la "cancha", como hemos visto, es más regular, tiende al cuadrilátero, casi obedece a un solo canon. Los muros, asimismo, tiran a la recta, hacia la continuidad más abstracta. La *lógica* del incaato va disciplinando los impulsos violentos de la espontaneidad primitiva. Qué muralla más abstracta, rígida, desolada que la del Koricancha, en la parte que cae al callejón de Ahuakpinta. Qué paciencia de pulimento en las ensambladuras de las piedras para dar la sensación de que aquella inmensa superficie es la de un colosal monolito. Aquí la impresión de grandeza que quisieron hallar los incas cesáreos es de patente artificialidad, y, por tanto, juego de técnica reflexiva, *conocimiento* de la mecánica y de la matemática abstracta, destreza. Otro monumento característico de este tránsito de la arquitectura de la in-

tuición creadora a la racionalidad mecanizante, viene a ser el templo de Wirakocha, cuyas ruinas existen hasta hoy en el pueblo de San Pablo de Cacha. Edificio de dos pisos, de planta cuadrangular perfecta y con la añadidura del empleo de altas columnas de sostén. (1)

Este monumento representa todo un final y, a la vez, un principio. Es el final de aquella época de agitación fecunda, de espontaneidad vigorosa, de pensamiento intuitivo de lo absoluto, de emotividad ligada a un objetivismo creador de formas. Y es el principio de un nuevo camino que toman la arquitectura y el sentido artístico del espacio. Al afán apasionado de la arquitectura ahita de perspectivas emocionales que buscaba siempre las eminencias dominadoras, donde la vista era el sentido biológico por excelencia, sucede un aquietamiento del espacio, paralelo a una serenidad reflexiva del espíritu. El incanato con su régimen político organizador y sus conquistas expansivas inyecta a la vida de un nuevo sentido y al arte de un nuevo compás de desarrollo.

Reposo, claridad y simplificación son las características del nuevo período, manifiestas espléndidamente para nuestro análisis en el templo de Wirakocha. En primer lugar, la simplificación del espacio crea la columna colosa, por su espesor, por su altura y por su forma cónica, firmemente arraigada al suelo —como la columna dórica del arte griego—, sin basa ni capitel. Un tronco arbóreo, de sentido más arquitectónico que ornamental, que sostiene las vigas para el segundo piso; soporte que alivia la continuidad depresiva del espacio clásico y

(1). Parece que el único arqueólogo que ha hecho una reconstrucción magnífica y completa de la planta de este templo es Squier. Véase la descripción de dicho santuario en la obra "En el país de los Incas", de aquel notable explorador, espléndidamente vertida al castellano, del original inglés, por Federico Ponce de León. Ed. 1927, Cuzco.

da claridad a los interiores. He aquí el alumbramiento de un nuevo elemento artístico: la columna incaica, todavía, como un recién nacido, ligada al espacio arquitectónico, a la *masa* mural, sin la independencia necesaria para llamarse propiamente una columna o forma ornamental.

Veinticuatro de estos soportes, distribuidos en dos alas de a doce, paralelos a una muralla central, cuyo desarrollo formaba dos naves, daban a este monumento una originalidad típica, algo semejante a las "salas descubiertas" de los templos egipcios. Esas columnas, como en los monumentos del Egipto, daban al espacio sagrado donde se adoraba a Wirakocha, un sentido *procesional*. Según la descripción del citado Squier, las columnas sustentadoras de las vigas del segundo piso y de las paredes laterales a ellas adosadas, daban lugar a doce puertas de acceso, exteriores, conexas con otras interiores que ponían en comunicación las dos naves y en una distribución en zig-zag o alternancia, de tal manera que "entrando por la puerta del templo se flanqueaba a la derecha, por el primer pasillo, hasta llegar a la extremidad, luego a la izquierda, por el segundo pasillo, en seguida a la derecha, por el tercero y así, sucesivamente, en zig-zag, hasta el último o duodécimo, donde había una escalera doble que subía al segundo piso y bajaba por el lado opuesto". (Squier, obra citada). Carácter procesional parecido tuvo la arquitectura del *Koricancha*, lleno de pasillos, puertas y ventanas de comunicación.

El templo de Wirakocha se yergue en plena llanura, abierto en una atmósfera dilatada, a sol lleno y en ansia de horizontalidad. La columna, la planta cuadrangular, la distribución ordenada de los vanos y luego ese libérrimo avance hacia el ancho campo, sobre el que navega, dan al espacio arquitectónico, como se ve, un nuevo sen-

tido: Aquí ya menguó esa heroicidad de los comienzos; la arcilla de las proximidades ha reemplazado a las canteras lejanas, por eso las dos terceras partes de las murallas son de barro y sólo las bases de piedra labrada. La utilidad práctica sustituye al entusiasmo emotivo de los orígenes. Es que también la muralla puramente pétreo era impotente para alcanzar la colosal altura que tiene este monumento. Así, la solución técnica fué fácil, sin esos conflictos dolorosos de la abrupta pendiente, donde la voluntad se templaba.

8

Si "el sentimiento del espacio es la forma característica de un determinado sentimiento de la vida" (1), intuimos los valores del alma indiana a través de su más grande creación: la arquitectura.

Como se ve, el arte monumental autóctono floreció en las tres zonas del Cuntisuyu. Sobre las cumbres, en los recuestos y entre los llanos, adquiriendo cierta modalidad propia en cada una de ellas, así de estilo como de intuición del espacio artístico.

De todos modos, hemos señalado dos períodos diferenciales en el proceso de la arquitectura. Aquella época juvenil, dotada de plasticidad y de vigor espontáneo, indudablemente anterior a lo que se llama "gobierno de los incas"; y esa otra que se desarrolla bajo el régimen incaico, arte de racionalidad disciplinante, de dominio o tendencia matemática. Pero ambas manifestaciones reveladoras de una voluntad poderosa, por encima de esa plácida vida campesina del sembrador de maíz o del cultivador de papas. Mientras el ayllu agrícola cantaba

(1) Worringer, "El arte egipcio".

al *Eros* en huainos galantes y señalaba su corazón como el volante de su vida, otro caudal del alquá indiana creaba el ápice más ejemplar de su dominio de la tierra. El ayllu musical subsiste, pero la voluntad indiana, después de eternizarse en el monumento arquitectónico murió para siempre y se encarnó en un nuevo sentido de lo humano: el alma neoindia (lo que no ha podido hacer hasta ahora plenamente el ayllu tejedor de ponchos galantes como sus huainos).

La arquitectura de los comienzos, es, pues, anhelo de dominio, "voluntad de poder", intuición artística del espacio. Es, sin duda, metafísica en piedra, primera filosofía del pensamiento que más que en la religión y en los mitos, se manifestó en la piedra de las murallas, en el bastión de las viviendas cimeras. Esos monumentos diseminados por todo el Cuntisuyu andino constituyen una clave más eficaz para el análisis del espíritu indiano que los farragosos relatos de gran parte de los cronistas coloniales.

No es el *agrarismo* de los llanos templados del Cuntisuyu ni su apariencia de vida plácida lo que permite una valoración más certera de este primer ciclo de la indianidad. La grandeza y caudal volitivo de la vida del indio antiguo, no está en esa moral estática y femenina del *agricultor*, sino en la dolorosa tragedia del desenvolvimiento arquitectónico del hombre que dominó la montaña. La historia espiritual del indianismo primitivo hay que buscarla en el desarrollo de la arquitectura, porque es el arte que representa el índice máximo de su poder creador, mucho más que la religión o que el comunismo agrario. Y el arte arquitectónico no es el derivado de ningún sentimiento plácido de la vida; muy al contrario, de una dolorosa lucha interior y de un afán, asimismo, amargo de dominar el

mundo. Porque la fuerza moral del indio no es el placer, sino el dolor, ~~pero~~ el dolor fecundo, activo, beligerante. Un pueblo abrumado de trabajo dentro del cesarismo organizador de los incas, y aún desde antes, no pudo tener el alma propicia al adormecimiento edonístico de la ética utilitaria, que más bien niega el trabajo —porque el trabajo es un dolor, sólo que para unos es un dolor maldito y para otros un dolor sagrado y fecundo—. Antes de todo goce de la vida, sobre la montaña la voluntad india se hacía gesto viril en el muro ciclópeo.

La arquitectura eternizó ese gesto del atlante del Cuntisuyu.

9

Ante la magnitud grandiosa de la arquitectura, todo el arte plástico, como la cerámica y la pintura decorativa, ocupa la categoría de lo pequeño, de lo mínimo. La blandura del ceramista que plasmaba ánforas femeninas o el ingenio del estilizador pictórico forman un espíritu de contradicción al titánico dinamismo del arquitecto. Parece que hubiera dos personalidades contrapuestas en la primera indianidad: la de los forjadores de la cultura y la de los artífices incas que ablandaron la pujanza de los pueblos anteriores.

V

LA MÚSICA

I

Más acorde con la grandeza del pensamiento arquitectónico o con la profundidad de la emoción religiosa está la música indiana.

Los bajos profundos de la *huanca* o del *ayarachi* tienen la gravedad volitiva de la muralla ciclópea o de la exaltación religiosa que ve en la montaña el gesto de un hacedor. No es difícil suponer que el acento melódico del primitivo sentimiento indígena tuvo el mismo carácter trascendente que el impulso que dió origen al espacio artístico tanto como al culto a los Apus. Nació como un conjuro al paisaje astral, a la desolación nocturna de la puna o a la perspectiva radiante del sol andino. Y como el vértice agresivo de la montaña o el silencio resonante del desierto, la música es la dolorosa ansia de dominio, la melancolía del fracaso del esfuerzo al mismo tiempo que la carga de un deseo para un nuevo disparo de la voluntad. Porque la melancolía no es el sentimiento del vencido.

Es la música del pastor montañés, para quien la vida es una beligerancia cotidiana y el mundo un opositor contumaz que hay que vencer; antes que la del agrícola,

cómodamente posesionado de la tierra fértil y para quien el campo tiene cordiales incentivos.

Fué el ayllu de las quebradas, el del comunismo incaico, el que mutiló esa energía viril, ese dolor y esa melancolía dinámicos de la música de las punas para trocársela en el huaino cantor de los maizales, de las ternuras de las frondas pobladas de quíshuares, de molles y chachacomos, del orto de las mañanas primaverales. Y fué la autocracia incaica y, mayormente todavía, la servidumbre esclavizante del coloniaje, la que trocó ese dolor activo en la tristeza pasiva y conformista de la quena-peligroso instrumento nocturno que conduce a la esclavitud.

Esta es la modalidad recóndita de la música indiana. Marcial lirismo puneño, canto del hombre afanado en dominar la montaña o en atravesar la pampa. Y no ese plácido aquietamiento que le dió el labriego agrícola del incanato y el blando paisaje de las quebradas en flor, que no hizo sino conducir el sentimiento hacia la nostalgia y al ligamen emotivo con la cuna del terrazgo.

2

Es de suponer que en las fértiles campañas del bajío quechua, donde convergieron, hasta cierto punto, las distintas modalidades de los pueblos más opuestos, perdió su grandeza metafísica el himnario andino, cuyas formas típicas se clasifican en la *huanca*, el *jharahui*, el *huaino* y la *kashua*.

La *huanca* es la imprecación solemne a las fuerzas creadoras de la vida, en la hora crepuscular de los atardeceres, al concluir la jornada de la siembra, cuando el sol se ha puesto y las sombras de la noche descienden furtivos desde los montes próximos. Bajos imprecativos que caen sobre los sembrados como sonidos de cobre

o pesantes como la piedra, música que ondula entre la luz y la sombra, entre el día y la noche. Tiene la sonoridad cavernaria del ayarachi, el instrumento del pajonal chumbivilcano. Exclamaciones interjectivas, tópos dominadores del silencio campestre, de la gigantesca y azulosa silueta que adquieren los montes a la anochecida, invocaciones a los genios germinales de la simiente acabada de esconder bajo la gleba, o dardos satíricos al esfuerzo humano; giros metafóricos improvisados en el momento.

La huanca es la canción del hombre que siente el dolor fecundo del trabajo, es el himno del crepúsculo andino en que el campo se transfigura en una inmensidad violácea que se funde después con la montaña y con la noche. La huanca es el canto conmovedor de la tarde que se deshace sobre la chacra fantásticamente, que hunde en la nada el confín erizado de montañas que se aplanan y desaparecen como fantasmas; es marcial despedida al día para siempre hecho y concluso.

"El *jharahui* es la música destinada a los ritos sagrados, a los oficios de difuntos, a las plegarias a las divinidades o a las trovas amorosas" (1). El *jarahui* es toda una escala sentimental que canta intimidades del alma, desde la pasión amorosa hasta el llanto funerario. Canto de la soledad, de la desesperanza o de la ilusión fallida; clamor del amante, plagaría religiosa, lamento del desgraciado. Nació en las inclemencias de la puna, bajo la emoción del paisaje estelar. Por eso para cobrar todo su resplandor emotivo busca la eminencia, la soledad nocturna y se expresa admirablemente en la quena, de la que hace su instrumento favorito. El dolor indiano cobra variados matices en este género musical. Si

(1) Leandro Alviña, "*La música incaica*", 1908.

canta el amor no es al amor dichoso, al amor que afirma su triunfo, sino al amor decepcionado, al amor que duda de su propia fe. En buena cuenta, al amor viril. El erotismo indiano expresado en el jharahui no es el *lado flaco* de la "raza" sino más bien la confirmatoria de su virilidad sexual.

El jharahui, como plegaria o como lauto amoroso, es la traducción de la grandeza de la tierra; la exaltación lírica del campo, desde la trágica desolación de la puna y de la montaña del Cuntisuyu hasta la dilatada llanura de las pampas del Kollao donde la acción humana naufraga en la borrascosa del pajonal. Canción singularmente nocturna, que conjura a los Andes igual que a la mujer sumida en la noche, a la mujer alejada hasta lo irreal entre las sombras de su choza. El jharahui, como la arquitectura primigenia, es el canto de las cumbres, el lirismo de los titanes, el sueño y la ilusión del trabajador. Dilatación metafísica, fuga sentimental, melancolía de la choza abrumada por la noche.

Cuando los Andes perdieron para la emotividad del indio su sentido trascendente, desde la transformación operada por la conquista, el jharahui perdió también su íntimo valor musical y se trocó en modalidad melódica del hombre antiguo —se ha hecho música arqueológica. Volvió a su puna legendaria y sólo allí vive. En cambio el jharahui que se quedó en el pueblo mestizo —o sea en el pueblo primitivo del neoindianismo— se transformó en el *yaraví* —cuyo modelo es el *yaraví* melgariano. El *yaraví* conserva su carácter de música nocturna, pero canta ya la melancolía del sentimentalismo neoindiano, la emotividad de los Andes transformados. En Arequipa, que parece la zona neutral o conmutadora de la sensibilidad energética y simple de los centros más típicos de la sierra —como Puno o Kosko— nació la canción melgariana, que

traduce el dolor del mestizo, tan copioso como el del indio antiguo.

El *huayno* —y la *kashua*, su alegre— es la exaltación del estado de alma jocundo. Se diría que es el canto del panorama diurno, de la quebrada florida, del maizal opulento. Entusiasmo de paréntesis, en medio del trabajo doloroso, de la victoria heroica. Es la "alegría" del que sufre la vida, del que la vive en combate cotidiano, que es triunfo o también derrota —que es dolor, por tanto. No es la alegría del sibarita ni del hombre del paraíso, que vive entre un campo de poesía bucólica, cuando el campo andino, en todas sus zonas, es trabajoso y áspero, después de todo, que no permite, el ocio ni la pereza epicúrea. Seguramente, si la música adquirió cierta placidez de poesía pastoril, debió ser durante el agrarismo incaico, cuando, como se ha visto en las demás formas de la cultura, se ablandó la voluntad, como un descanso a que le invitaba la inteligencia normativa del incanato. Fué una pausa, un sosiego en el tumulto afectivo.

El huaino es el canto de los caminos llenos de sol, de los maizales en flor; saludo al pueblo que se aproxima o despedida de la cumbre que se aleja. Cuando los incas, era la música de las grandes fiestas solares, la música por excelencia que la entonaba el "jefe" como el labriego, la ñusta como la india ordinaria. Era música cortesana, ditirámica y aduladora del inca —el personaje único— como la de la multitud, de la cabaña, de la choza. Era la madurez o perfección del sentimiento musical del pueblo incaico.

Pero desde la conquista, que encaminó por otros rumbos a la nacionalidad, el huaino se hizo la música del pueblo mestizo, la música de la chichería, de los tenduchos de alcohol y demás *cavernas* del pueblo neindio. El huaino se transformó y rejuveneció volviendo a su

bárbara rudeza y a su simplicidad primitiva. Es el arte popular en que se concreciona el folklore musical. Ese huaino viene a ser la puerta de escape entre el alma antigua que quiere avanzar y el espíritu nuevo que retorna al pasado.

El huaino fué el compañero inseparable del indio en todas sus tragedias. Acogido a su ternura, ni más ni menos como al jugo de su coca, soportó todas las servidumbres, todos los dolores del mitayo y del yanacona. O acrecentada de entusiasmo su alma avanzó en afán creador hacia su nuevo destino y fué artista, pensador, héroe, como Garcilaso, Lunarejo, Túpak Amaru, Escamaita, Tuiru Túpak.

El huaino serrano amestizado es la canción andina que acrecienta el sentimiento popular. Es la trama emotiva del poncho policromado, el *tono* de la pintura costumbrista; la emoción que endulza el fragor del trabajo o la aspereza del camino; la manda de las recuas y la leche maternal de todos los serranos que se nutren de las cumbres de sus montañas, erguidas como el pecho exúbero de la madre.

El huaino es el entusiasmo que torna a los pueblos como a los hombres de la sierra hacia la simplicidad campesina o hacia la energía primitiva, el sentimiento de arranque que se nutre de la tradición y del paisaje. Por eso el huaino, como las otras formas de la cultura folklórica, *nacionaliza*, es raíz afectiva que sujeta al hombre al agro patrio y al recuerdo de los antepasados. Medio afectivo que suelda al indio antiguo o tradicional con el mestizo y el blanco —en cuanto estos últimos están sustentados también por el sentimiento andino. Mejor dicho, mediante el huaino el indio retorna hacia sí al espíritu vernacular que avanza, y entonces, los tres elementos étnicos se funden en una entidad psicológica que sus-

tenta el alma del "pueblo" o del serrano—punto de arranque del sentimiento neoindiano. Ese "pueblo" de cuyo seno nacerá todo arte, todo pensamiento, todo heroísmo que sustente al artista, al pensador, al héroe—aún cuando cualquiera de éstos no tenga precisamente la sangre del indio. A su vez, el huaino del pueblo mestizo suspende al indio tradicional hacia su nivel emotivo y le invita a marchar hacia el futuro, de acuerdo con la fatalidad de su destino. De ese modo el huaino, lo mismo que el arte u otra forma de cultura, es un punto de *encuentro* que fusiona dos jerarquías espirituales de nuestros pueblos. (1).

(1) Dicho sea de paso, con esta oportunidad, que todo *apostolado* o afán indigenista tiene que ser vida acrecentada que se nutra del *pueblo*, de sus raíces afectivas, y que sea la prolongación de su propia alma. Nunca podrá haber ninguna guía de cultura que con su forma de vida, de costumbres, etc., esté fuera de o contra el pueblo. Mejor dicho, ningún indigenismo auténtico podrá surgir de las posiciones de la burguesía o de la *vida burguesa* (no simplemente en su sentido económico), que por esencia es *antipopular*. V. más adelante.

VI

INCANIDAD, INDIANIDAD

1

EN el vértice a que se ha llegado en estos ensayos, al finalizar aquí la primera parte de este libro, toma su actitud acometiva la cuestión de lo que debe entenderse por *incanidad* y por *indianidad*. Si las culturas precoloniales, así como el ritmo de la vida a ellas correspondientes, deben llamarse *incaicas* o, con más propiedad, *indianas* y si lo que denominan algunos "inkario" es la síntesis fiel y certera que abarca toda esa gesta épica del génesis andino y aún si posee el vigor suficiente para constituir un nuevo ideal de cultura.

Ensayemos una solución.

¿Qué es lo incaico y qué lo indiano? Ante todo, entre lo uno y lo otro hay la misma diferencia que la que puede haber entre la inercia y el movimiento, entre lo que ha concluido con su finalidad y lo que sigue desenvolviéndose en pos de un nuevo destino. Lo incaico ha muerto para siempre; lo indiano vivirá mientras los Andes estén erguidos y los llanos americanos tengan fuerza germinal y sean tenaces incentivos de emoción y de idealidad.

Lo incaico es un momento de lo indiano, como si se dijera, la fracción de una unidad o la fase concreta y limitada de una vida histórica más larga. Mientras que lo indiano es sólo aptitud, posibilidad potencial, historia que se hace, susceptible de tomar ésta o aquella forma. Lo uno es la energía vital que configura la existencia de lo otro, como la inspiración del artista que da valor acabado a la obra.

Deslindados ambos sentidos, se verá que sólo por mera figura de dicción se llaman "incaicas" a todas las culturas anteriores al coloniaje y anteriores aún al gobierno de los incas. En cambio, denominar de indianas a todas ellas, incluso al momento incaico, es dar al criterio una validez más justa.

Y el asunto no es sólo cuestión de palabras, sino problema fundamental para la valoración del pasado.

Ya hemos visto que en el ciclo anterior a los incas se crearon los más altos valores de la cultura, mientras que la originalidad ejemplar del incanato es su obra política y social; es esa inteligencia ordenadora que hizo de las culturas espontáneas fuerzas que canalizaban la vida, dándola un sentido racional y armonioso. El incanato es la pausa necesaria en la violencia creadora del alma indiana; el ritmo acompasado en la marcha precipitada. Fué el advenimiento urgente de la norma que disciplinó la voluntad libérrima y aislada, que sin ella no habría adquirido ese afinamiento comprensible y humano que llegaron a tener las culturas localistas de los señoríos regionales, sumidos, cada uno, en sus mundos excéntricos y cerrados en sus hostiles linderos geomorales. El "Inca", para los pueblos autóctonos, en buena cuenta, tenía la fuerza de la Idea platónica, que hinche la vida, la acrecienta y la encamina hacia su mayor eficacia social porque es un "arquetipo". Una Idea que conquista

pueblos y los somete a su valor regulativo, que conmina a los hombres a un trabajo de mayores rendimientos, que transforma la tradición en valores nuevos. La Idea cumbre, que como el nevero del confín condensa la nube, la torna nieve y, después, caudaloso río. La Idea, en fin, que da a la vida del individuo un firme apoyo y hace de la nacionalidad una fuerza poderosa que ondula por el Continente en anhelo de unidad.

Lo incaico es, pues, la forma concreta y clara, definida y al par grandiosa, en que devino la indianidad, ese poder sólo interior que dirigió la línea convulsa que trazaba sobre la piedra el brazo del artífice, que oprimía de emoción religiosa el corazón del hombre ante la sublimidad de la noche puneña o ante la llanura inundada de sol radiante. Es la original creación política de América, la síntesis de todos los panoramas de los Andes, de todas las voluntades de los pueblos que se nutren de su atmósfera. El Inca fué el hombre-fruto de ese invernadero de humanidades andinas, el héroe máximo de su drama.

Vino la conquista española y se deshizo esa forma, se apagó la lumbre ideal de aquella vida; la apoteosis del Héroe, como la de todos los héroes, fué la muerte. Tuvo fin la historia de los incas y con ella la *vida incaica*, que halló su tumba entre los escombros de la tragedia.

Mas lo inmortal fué sólo la indianidad, es decir, ese ligamen beligerante del hombre con la tierra, que no se perderá nunca mientras la tierra tenga esa fuerza incitadora de la acción eminente, del sentimiento torrencioso; en una palabra, mientras la tierra sea bárbara e indomeñable y sea formadora de hombres de igual temple espiritual.

La eficacia creadora de aquella indianidad primitiva, que alcanzó su perfección en el incanato, ha dado lugar para que en ciertos grupos de la América de hoy haya un anhelo de volver a aquella primera etapa tradicional para extraer de allí las normas directivas de la cultura del provenir. Y se ha inventado el "inkario" (1); es decir, las formas en que se expresó el espíritu incaico —espíritu de la primera indianidad— como ideales de vida y de cultura para el futuro, en el supuesto de que el incanato es la única originalidad de América y de que la "raza" indígena, base excluyente para esta expectativa, mantiene su *incanidad*, apesar de los cuatro siglos de la influencia occidental.

Pero los supuestos son meramente líricos, son sugestivas divagaciones románticas cuyo único aspecto interesante es ese deseo juvenil de volver los ojos hacia América, hacia nosotros mismos que en el pasado hicimos algo verdaderamente grandioso y humano.

Se piensa que nada original puede hacerse sino tomando como norma todo aquello que respecta al incanato. Pero ya se sabe que no puede haber originalidad en la simple imitación. La "Idea" incaica es, por fortuna, inimitable, porque es la idea conclusa y para siempre hecha. Otra cosa será hacer algo que sea tan original y valioso como lo que hicieron los incas. El valor de la tradición estriba sólo en su papel de inconsciencia, como fuerza impulsora de lo que se ha de crear otra vez. Experiencia de aptitud puesta a prueba; recuerdo que sustenta la continuidad histórica. Así, el arte neoindio del coloniaje es tan original como el de la época de Manco o

(1) Luis E. Valcárcel, "De la vida inkaika".

de Pachacútek, sin ser imitación de lo incaico y sin ser, por otro lado, desviación de lo nacional. Es la expresión de la indianidad que se vió forzada a producirse bajo otro lenguaje y bajo el volante de otra idea. De la misma manera como debemos urgar ahora nuestra alma indiana para que se manifieste en obras equivalentes, por su originalidad y simbolismo, a los monumentos que produjo en el pasado.

Otro falseamiento del "inkario" es aquello de tomar por *incaicos* a nuestros indígenas actuales—así en sus costumbres, como en su arte, religión, etc. Si siguen en su pasado no es precisamente en el pasado incaico, que se deshizo por completo con la conquista española, porque su valor máximo era sólo político y social, sino están en el *tiempo* indiano, en lo primitivo. Bajo este supuesto, se opone también a la "raza" autóctona contra la "raza" mestiza y contra *la* blanca, como si los mestizos y los blancos no pudieran asimismo hacerse aborígenes o autóctonos—de la tierra—y ser aún más indianos que los indios. Los indios de hoy ya no son incaicos, como los otros ya no son europeos, forasteros o advenedizos.

Paradójico resultará asegurar que los pueblos "indígenas" son pueblos amestizados, apesar de la pureza de la sangre; valga decir, son siempre los pueblos nuevos de América—con ser tan viejos—como lo fueron antes de los incas. El caudal de la sangre es el mismo, pero el espíritu ya está renovado de algún modo. Muertos Atahualpa o Felipe Túpak Amaru, los últimos incas, las indiadas se desparramaron por las cuchillas andinas en afán de salvación y en ansias de volver a encontrar las cavernas milenarias para su refugio. Los pueblos indios de hoy que han vuelto a la primitividad del ayllu prehistórico, se han escapado del incanato y han asimilado y mezclado con las suyas las costumbres posteriores a la

hecatombe incaica; han adquirido o van adquiriendo cada vez más otra conciencia diversa a la que regulaba su acción en el "inkario". Nada del vigor indígena es su pervivencia clara de la conciencia incaica, pues si así fuera el pueblo indio demostraría su falta de poder juvenil asimilativo y su ineptitud de crecimiento espiritual y merecería desaparecer de sobre el haz de la tierra o ir a confinarse en una "Arcadia incaica", como ese arcádico señorío de Vilcabamba —a donde, en efecto, se confinó el "inkario", conducido por Manco II, en un gesto de rebeldía, justificable para su época— que el buen Toledo al destruirlo privó a los incanistas de hoy y de todos los tiempos de ser espléndido refugio de su sentimentalidad tradicionalista. Cetero instinto condujo al hermano de Huáscar a refugiarse en las inmediaciones del Antisuyu, cuyo ambiente era propicio para esa su vuelta de espaldas a la vida y a aceptar su nuevo destino ya que no quiso continuar luchando contra el conquistador hasta vencer o morir. Manco II fué el primero que formuló el ideal del "inkario", mientras los pueblos interandinos aceptaban serenamente su fatalidad y el indianismo proseguía y levantaba el espíritu americano.

3

Pueril sería decir que todas las formas más nobles de la vida incaica han sido superadas en la hora que vivimos. Y si la América de hoy por boca de sus paladines más jóvenes anhela por ser nada más que América, no será ciertamente por volver al pasado sino por marchar al porvenir, así tan original, admirable y fuerte como en su pasado. Volver al indio no es caminar hacia el inca, sino volver hacia la tierra y hacia la conciencia de la tierra, con sus tres tiempos de acción. El incanato

es la madurez del pasado; el indianismo es la juventud del presente, la juventud de todos los tiempos.

El poder asimilativo de lo indígena produjo una variación en su sensibilidad íntima a través de la época postcolombina, variación paralela al "amestizamiento" o mezcla del panorama y de la vida andinos. Adquisición de nuevas formas de vida o sesgo distinto de aquello que mantiene la tradición.

Lo incaico es vida *realizada*; lo indiano es problema a realizarse.

El sentido más amplio de la indianidad es aquel que comprende a todos los hombres ligados a la tierra por vínculos afectivos sin que sea preciso tener el pigmento bronceo ni el cabello grueso y lacio. Por eso el sujeto de la acción futura no será precisa ni únicamente el "indio" antiguo, menos ese ridículo "nuevo indio" que ha domado al caballo cerril, que es elector político o misionero evangelista. Su único papel a través de la historia fué ser fragmento de la masa y productor folklórico; es decir, humanidad intermediaria entre la tierra y la cultura. Pues los hombres adalides, los que dirigen y encauzan la cultura son el artista, el pensador, el héroe; pueden ser todos aquellos que extraigan de su emoción telúrica —que es contacto con el panorama físico así como con la masa popular—, de su herencia tradicional y de su propia alma algo nuevo que acreciente el valor de América, no sólo en su significación nacional sino también universal, porque América ya no está para crear culturas localistas y esotéricas, aisladas entre barreras de montañas.

Lo que fué para el indio el triunfo de su historia, el "inkario" es hoy su pretérito realizado y aún vencido y, por tanto, fracasado. Fué el "inkario" el que pereció en la conquista, no el pueblo indígena, no su impulso india-

nista. El pueblo creador del mito andino, de la forma arquitectónica, de la música, está allí inmerso en la América renovada desde la conquista. Y junto a él estamos sus vástagos impelidos por el mismo sentimiento de la tierra que la hemos hecho nuestra. Somos tan indios como los Apus. Sólo que nuestra indianidad es otra porque se remozó desde 1492 y se renueva constantemente desde cuando América rompió hacia el mundo sus fronteras cerradas y simples.

Hay, pues, en América dos indianidades: la primitiva, la que sugó, destruido el incanato, a las cavernas milenarias, y desde allí acecha; la que sustenta el alma popular de nuestros campos, desde los indios montañeros del Cuntisuyu hasta los pastores kollas, y desde los mestizos de nuestras aldeas hasta el gaucho de las pampas argentinas o el charro de las campañas mexicanas. Es la indianidad de juvenil barbarie. La indianidad rudimentaria y germinal —semejante a aquella que precedió a la formación de los grandes imperios autóctonos. La otra, es el indianismo que se encarna en los grandes hombres representativos del espíritu americano —pensadores, artistas, héroes—, todos aquellos que con su genialidad han hecho de nuestro Continente una posibilidad de cultura elevada. Estos hombres que han hecho o van haciendo la historia de América son los legítimos indios ante quienes todo "inkario" es mero tradicionalismo.

El valor de la obra de los incas estriba sólo en su ejemplaridad de indianismo *realizado*.

SEGUNDA PARTE

EL NUEVO INDIO

VII

PROCESO DEL NEOINDIANISMO

1

I.—L a C o n q u i s t a.—Uno de los aspectos de nuestra historia que ha sido mal juzgado hasta hoy es el que se refiere a la conquista de América. Y ese malentendido ha generado criterios de estimación —exaltados, unas veces, depresivos, otras— sobre la época del dominio español, llámase coloniaje o virreynato, que deforman su realidad íntima y acarrearán lamentables confusiones. La opinión más corriente es de que la época colonial fué obra exclusiva de España. Sobre esta base, unos prorrumpan en líricas declamaciones sobre la “madre España”, creadora de los pueblos americanos, como si el Continente, en el momento en que fué *descubierto*, hubiera sido una selva virgen donde Europa prolongó su historia, como quien amplía su domicilio; mientras otros, siempre poseídos del mismo error, se desatan en invectivas contra el conquistador a quien lo toman como a un bárbaro destructor de los monumentos autóctonos, co-

mo si la conquista hubiera sido una expedición de arqueólogos y de incanistas, considerándolo por tanto como a un elemento intruso cuya tiránica impertinencia de tres siglos feneció en la epopeya libertadora que devolvió a los pueblos indígenas aquella misma autonomía del incanato y de las demás culturas precolumbinas, como si el incanato y sus similares hubieran sido algo así como esos muelles de acero que recuperan su elasticidad en cuanto se retira la presión que los oprime. Quitado el peso de encima el muelle sigue funcionando. Y el extremo ingenuo, de última hora, de esta apreciación va más allá todavía, en creer que la cultura colonial es obra exclusiva del indio-incaico.

Sin embargo, la realidad es otra.

Más que un acontecimiento políticoeconómico, que ensancha los dominios españoles, acrecienta los tesoros reales y amplía el escenario geográfico donde se desenvuelve un episodio de su historia, o todavía más que ese criterio tan estrecho que considera la conquista como la redención de la barbarie por la civilización—desde el punto de vista europeo, que es la perspectiva corriente en que se colocan nuestros críticos—, viene a ser una tragedia espiritual que conmueve así a los invasores como a los conquistados— si nos colocamos en un punto de vista esencialmente americano y más certero. Porque de ese brusco encuentro de dos culturas diametralmente opuestas, nuestra historia se deslizó por otros rumbos y adquirió una nueva personalidad. Sin que esto confirme la opinión contrapuesta de que el coloniaje es el “inkario sin el inka”.

La conquista es una catástrofe psicológica, como toda tragedia que nutre la historia de la humanidad. Para el espíritu indiano autóctono fué un cambio de derrotero, fatal, imprevisto, forzoso; todo un momento

de prueba. Pero del mismo modo para la cultura invasora. Del percance salió el invasor con su integridad moral mermada por el influjo de dos elementos de capital importancia: la tierra y la tradición andinas; valores históricos ya constituidos en siglos de diálogo creador, de beligerancia mutua y, a la vez, de cordial simbiosis.

La indianidad (no el incanato) estremecida vira su destino por otras rutas sin darse por vencida. Halla otras ideas o formas de expresión en qué proseguir esa su juvenil y poderosa voluntad de genio andino. Por su parte, la vieja civilización española -síntesis de elementos heterogéneos- recibe otra inyección más de la savia vernácula y pierde, al mismo tiempo, su integridad histórica; inmersa en un medio que no era el suyo se *produce* de manera distinta a su cultura originaria, por lo menos en los aspectos más elevados.

De ese modo, la conquista y su vástago, el "colonialismo", son episodios de una sola historia -la nuestra, americana- y de una historia de conciencia más acrecentada; son tránsitos de la misma vida por horizontes más vastos y distintos, diversos, sin duda, a los que se hubiera creado por su propio impulso el alma indiana al conservar su simplicidad autóctona y su libertad de acción. Pero el colonialismo, apesar de sus tiranías, le dió medios de buscarse una nueva libertad, que la iba encontrando. Aquel episodio de la intromisión española es nuestra propia vida, fracasada en una dirección, orientada hacia otra.

Nada más falso entonces que llamar "cultura española" o tomar como "prolongación española" a los trescientos años de dominio político de España en América.

¿Dónde está España en el ciclo neoindiano o colonial? Está en el gobierno, en la mera administración política; está en los virreyes, en los corregidores, en los recauda-

dores de tributos, en esa falange de mandones y negociantes que, todos, cumplido su mandato, se vuelven a la metrópoli con las bolsas llenas. España, son todos aquellos mal llamados "indianos", que pasan el mar a pan y agua y lo repasan con los arcones llenos de "barras" y lingotes de metales preciosos extraídos por los mitayos del subsuelo andino. España, son los verdugos, como los victimarios de Antequera, como Areche y Matallinares, diabólicos arquetipos de la ferocidad, ajusticiadores de Túpak Amaru, o como el mismo Brigadier Pumakahua -en cuanto enemigo implacable de éste. España son los condes y marqueses que organizan sus expedientes de "servicios a la Corona" con la historia de sus maldades y consiguen, a falta de otras mercedes de mayor lucro, un abrazo de Felipes y Carlos y una patente de impunidad para explotar al indio.

Mas ya no está en los conquistadores que arraigan en la tierra, que toman a la india para formar en ella su prole y, por ende, su historia, que hunden sus raíces afectivas en el ambiente, y cuyos valores morales acrecientan su personalidad. Ya no está toda en las altas formas de la cultura que tienen el sello americano, allá más acentuado, aquí más débil pero siempre revelando la garrra plasmadora de lo nativo.

Desde el escenario de nuestros Andes y al trasluz de nuestro corazón de indianos, es grande el equívoco de los "hispanistas" al referirse a una historia colonial considerada como fruto de un solo progenitor, el español, quien es tomado, en este caso, como un ente raro y abstracto, incapaz de plasmarse en otras formas de expresión y de adquirir una conciencia y una personalidad diversas a la que tuvo dentro de su propio medio y dentro de su propia historia. Lo que produjo el pensamiento *puramente* español, sustrayéndose del influjo vernacular se volvió a

España, o pugnó por aclimatarse en las zonas neutrales como la costa y en las ciudades levantadas sobre el desierto costero. Mas en la sierra, lo indiano prosigió su destino, porque después de la conmoción violenta de la conquista el ritmo histórico volvió a tomar su diapasón más acelerado, o más lento, pero de todos modos, bajo un nuevo compás. Lo mismo podrá decirse sobre el lirismo incaista de creer que el alma incaica seguía mandando dentro de un mundo que ya no era el suyo.

Así, la historia de la conquista y de toda la época *colonial* no puede ser tomada como un capítulo o fragmento de la historia y de la vida españolas, historia involucrada como en un paréntesis que abarca tres siglos (el tiempo que duró la colonia), entre la historia incaica y la republicana ni como una prosecución del incanato. El ciclo neoindio es tan nuestro como lo incaico o lo republicano, porque, al menos, dentro de nuestros horizontes, el alma indiana y el temple de los Andes le vigoriza y le da personalidad. Indios y conquistadores que ingresan a ese nuevo panorama americano transformado crean una cultura paralelamente modificada. El nuevo tipo humano que se va formando crea un nuevo tipo de cultura. Esa cultura tiene un ritmo indiano en unas zonas más acentuado que en otras, es cierto. Es una ondulación transitoria donde la línea que decae representa el mayor influjo hispánico y la consiguiente disminución del vigor vernáculo, pues tres siglos del nuevo régimen fueron nada para una fusión más uniforme. Usando del tecnicismo de la herencia mendeliana, diríase que unas veces es *dominante* lo indiano y *recesivo* lo español, otras, al contrario. La línea ascendente de aquella ondulación corresponde a nuestra sierra, situando el problema sólo dentro de nuestras fronteras históricas.

Claro está que la "Colonia" no nos da todavía al tipo completo de esa entidad humana que llamamos *nuevo indio*: pensamiento, emoción, voluntad renovadas, o lo que es lo mismo, *indianidad* de comienzo, América como promesa de una cultura propia. América animada por un nuevo espíritu.

2

II.—Don Quijote en los Andes.—No es una ficción a lo Montalvo, sino una realidad firme, o tal vez, tan firme y tan real como la ficción del autor de "Capítulos que se le olvidaron a Cervantes".

Consumado el descubrimiento de América con la arribada de Colón, el nuevo elemento humano, y con él, su cultura, que desde entonces intervino en nuestros destinos, ingresó en un mundo de inmensa fuerza vital.

No ingresó a una naturaleza muerta, como la tierra virgen de las selvas que adquiere el valor que le da su poseedor, sino a un medio históricamente valioso. El nuevo actor penetraba en un escenario en formación donde iba a desarrollar el drama de su vida que a su vez prestaría al escenario otro carácter.

Esos Andes históricos, de valor impuesto por el alma indiana, envolvieron al español, sumergido dentro de sus contornos vitales y al mismo tiempo desenvolvieron en él una personalidad diversa a la que trajo al partir de España. El individualismo, la religiosidad, el espíritu heroico, todas esas virtudes y defectos que señala Blanco Fombona como características del conquistador español del siglo XVI, reaccionan o se desenvuelven de modo distinto ante los incentivos de los abismos o serranías del Cuntisuyu o de las anchas pampas kollavinas, que le acrecientan y le forman una *conciencia histórica* diversa. Pero

a su vez, esa conciencia vuelta sobre los Andes, pudiera decirse, rehace el valor histórico de nuestras montañas. La luz, la perspectiva, la forma, la emoción, todo adquiere un nuevo valor, es todo un espectáculo mañanero donde el mundo que vimos ayer parece que ha sido reconstruído de otra manera a la luz del alba.

La voluntad del conquistador que se desliza por los desfiladeros andinos, cual un nuevo Wirakocha, o demiurgo de la leyenda, domando las cumbres, despeñándose por los abismos, después de haber quemado antes en el puerto de arribada las velas del sentimiento patrio, como los conquistadores mexicanos que dieron al través con la escuadra de Vera Cruz, ya no es la misma del hombre que cruzaba las vegas andaluzas o los lomazos castellanos. La tierra con sus terribles asperezas o con la intensidad radiante de sus campos son incentivos para una voluntad eminente como para una emoción jamás sentida. *Nuevo mundo* llamaron a la América sus descubridores, con certera intuición.

Don Quijote en los Andes, entre horribles despeñaderos, cumbres titánicas, barrancos profundos, entre hombres de diversa contextura moral a Maese Pedro, a folloñes y maladrines castellanos, a Princesas, Dueñas y Dulcineas, entre otras ventas y castillos, entre el puma y el amaru, habría tenido, sin duda, su divina locura diversa como heroicidad diferente a la que tuvo en los claros y apacibles llanos manchegos. Habría sido un Quijote americano. La sublime señora que ahechaba trigo detrás de una barda del Toboso, quien sabe, habría sido la fiera india Curi-Okklo que en gesto heroico, arrojó su vida, como una bofetada, contra el rostro del sátiro que la hizo matar con saetas, atrincada a un árbol, con más saña que Aldudo. Y el pobre botín de unas alforjas que por los caminos pescaba alguna vez Sancho habría sido el

fantástico tesoro de Atahualpa o del Koricancha. La voluntad heroica de Don Quijote, que tomó pobres y astrosas aspas de un molino por gigantes endriagos, debió ser la audacia del "Demonio de los Andes" que atravesó las montañas con más facilidad que la ruda lanza quijotesca el velamen molinero. La picardía de Ginés de Pasamonte, o también, la del Lazarillo de Tormes o la del Buscón —héroes del trasmundo quijotesco— pudo convenir al desprendimiento del buen Mansio Sierra de Leguizamo que lo jugó el "Sol de los Incas" en unas *cuadras* fatales, o a los trabucos que hacían corregidores y encomenderos entre los pobres sobrevivientes del "inkario".

El grande idealismo del egregio manchego tal vez toma encarnación americana y fogosa en Bolívar —como así lo intuye Unamuno—, en Montalvo, en Vigil, en González Prada, en Martí, en todos esos próceres del pensamiento de la América de hoy. Como igualmente, Sancho Panza se consubstancia en cuántos bufones de nuestros festines democráticos.

Esa pérdida y, a la vez, esa ganancia de interioridad moral que sufre el español entre los Andes, fué mayor en nuestra sierra que en parte alguna del mundo descubierto.

Los Andes fueron para el "conquistador" poderosos incentivos donde iba a desarrollarse una acción de grandeza dramática como no se habría producido igual en cualquier otra parte. "En Europa hubiera sido imposible la epopeya de la conquista con los caracteres que le dan sello entre las demás epopeyas que ha realizado la acción humana", dice Blanco Fombona en "El conquistador español del siglo XVI". Y la grandeza de la obra española en la gesta conquistadora de las Indias no se debe únicamente a esa audacia aventurera de pueblo actor, como virtud étnica del español, sino también a la

magestad del medio donde volcó su dinamismo, ni más ni menos cómo una personalidad no desenvuelve sus aptitudes latentes si no recibe enérgicos estímulos externos, y lo que realmente vale es el "acto", no la "potencia". Una naturaleza áspera como la de los Andes es un escenario capaz de revelar posibilidades heroicas, pero de héroes solamente americanos. Por eso, oscuros aventureros que al permanecer en España no hubieran salido del anónimo, como el célebre porquero de Trujillo, aquí adquieren renombre y perennidad histórica. Son figuras esencialmente americanas.

Porque sólo eso es historia: acción eminente. Y la virtud heroica del conquistador de América, que todos ven, tiene como uno de sus denominadores: los Andes. No es un materialismo a lo Taine lo que se proclama. Lo dicho no excluye el impulso creador y libre de la acción humana; sólo que ese impulso para concretarse volcándose sobre lo externo se hace posible en un sentido más que en otro.

La continuidad en ese valor histórico de los Andes fué el secreto para que la cultura posterior mantuviera su ligamen con la tradición. Ello permitió a la sensibilidad indiana resistir el choque tremendo y abrirse otros derroteros. A la vez, los elementos importados al sumergirse en las entrañas de la indianidad y al ser transplantados entre sus cuévanos, se inyectan de savia vernácula que transforman y acrecientan la realidad andina.

Los Andes se transforman porque otra voluntad les impele en su fiera marcha por el confín de América.

3

III.—Los Andes mestizos.—El proceso de la mezcla espiritual de América y del alumbramiento de una distinta voluntad indiana, comienza desde el paisaje.

Los Andes también se acrecientan porque se tornan mestizos; surgen otros Andes, más amplios a la vez que más enérgicos. El primer episodio de la conmoción telúrica producida desde el advenimiento de los conquistadores y de los elementos vitales que éstos trasladaron al nuevo domicilio, es el que se refiere al paisaje o valor emocional de la perspectiva.

Para el indio antiguo, para el tráfuga que a la caída del incanato se volvió al refugio de su puna, de su espacio vertical o, viviendo en los pueblos mismos, se sumió en la cueva de su propia alma, los Andes todavía siguen siendo los Apus mitológicos. En cambio, para el indio que asimiló en alguna forma las ideas impuestas por el vencedor, la montaña pierde su simbolismo religioso y el espacio es ansia de constante horizontalidad y de percepción realista.

La acción combativa del conquistador, su impulso de dominio, su inquietud por lugares misteriosos que ocultan fantásticos tesoros, su ambición por gobernar pueblos o por adquirir tierras para explotarla, mueven el paisaje en una proporción violenta. Y esa dinamicidad del espacio es mayor aún con el aporte de otros elementos vitales, como una flora y una fauna variadísimas, traídas de Europa, así como una nueva arquitectura urbana que cambia la modalidad espacial de los pueblos.

La voluntad actora de los conquistadores vertida sobre la tierra americana tiene una eficacia tan grande que en medio siglo amplía el continente en una proporción mayor que lo que hicieron los incas en cuatrocientos años. Esas famosas expediciones de Almagro y Valdivia a Chile, de Gonzalo Pizarro y de Orellana al Napo y al Amazonas; esos descubrimientos de Balboa, de Cortés, de Solís, de Ponce de León, aquellas hazañas de Cabeza

de Vaca y de tantísimos otros, desgarran los horizontes americanos y, pudiera decirse, aumentan las dimensiones de nuestros panoramas andinos, de nuestras montañas, tan rehacias antes, que se defendían con sus ásperas cuestras conductoras al despoblado puneño o que se precipitan al abismo de los bosques. El "Demonio de los Andes" atravesó la cordillera, en poco tiempo, más veces que todos los incas juntos. Ese frenesí por la aventura que caracteriza a los conquistadores agranda el espacio en proporciones desmesuradas -claro está, relativas a la época anterior-. El espacio incaico, con todo su agrarismo y actividad cultivadora, tenía grandes zonas neutras por improductivas. Caídas de agua, bosques, pajonales, etc. El conquistador las mueve y utiliza, desde luego, sin que ello quiera decir que en el "colonlaje", como hasta ahora, no dejó de haber sobra espacial, tierra virgen, territorio neutro.

Por su parte, opera la mayor movilidad y la ampliación espacial el aporte del caballo, como animal de guerra o como acémila de transporte. El caballo también fué un conquistador, como los otros animales que acrecientan la vitalidad de los campos del Ande. Al "marchante" del caballo la pampa se hace más próxima al hombre, como la erguida cumbre, por donde antes no transitaban más que el peatón chasqui o la grácil llama, parece que se achatara o perdiera su altura ante los músculos del noble bruto. Del lomo del caballo surgió el gaucho, el llanero venezolano, el "Karabotas" kollavino o el "chuchu" chumbivilcano.

El toro que pasta en el pajonal inyecta a ese espacio antes casi vacío de un vigor dramático, allí donde sólo pacían recuas de femeniles y mudos camélidos. Hasta la mansa oveja da musicalidad pastoril a las colinas y a las praderas que antes sólo rimaban con el huaino.

En contienda con el toro bravo y el potro cerril adquiere una voluntad más copiosa y desenvuelve toda su energía bárbara el antiguo pastor de vicuñas y el llamero incaico.

Otro elemento que, paralelamente a la acción del hombre y de los animales invasores, ensancha el espacio vital de nuestros campos es el aporte de una flora variadísima, entre ella, especialmente, podemos mencionar el trigo y la cebada.

El mismo anhelo de horizonte que caracterizan al conquistador como a los animales y plantas que invadieron los Andes junto con él, tiene la arquitectura urbana —que también modifica la modalidad o perspectiva de los campos de antes, del espacio *rústico*.

Hay también un afán de fundar pueblos, de llenar espacios inertes, desiertos estériles, que se convierten hoy en centros móviles, poblados y útiles. Zonas neutrales, muertas y despobladas adquieren valor económico, poder socializante o celebridad artística.

En torno a una inmensa plaza, donde, la verdad, el espacio todavía sobra aún, se concentran callejuelas estrechas que vienen de todas direcciones conduciendo a sus flancos la balumba de las casas con sus tejados rojos que cubren del sol y de la lluvia a la muchedumbre de sus balcones y ventanales que con ellas surcan el espacio. Las gigantescas masas de los templos y de las torres de los campanarios que navegan entre la plaza; los claros joviales de las azoteas, miradores y desvane. lan al pueblo mestizo y a los campos del Aude un nuevo sentido de la perspectiva. Y allí, entre las plazas, las calles y los campos se libra hasta hoy una lucha cruenta entre el sentido del espacio artístico de la indianidad antigua y moderna. La fuerza abstracta y simple del espacio artístico del Cuntisuyu o de la concepción ornamental de

la meseta del Titikaka sostiene un pugilato, con trazas de vencedor, con las masas semejantes de las catedrales y ciudades españolas. La voluntad indiana se apodera de las formas invasoras y con ellas crea otro sentido plástico que tiene su ensayo de realización durante la "Colonia", como se verá después.

Las "Ordenanzas sobre reducciones" (reducciones en pueblos de las indiadas huidas a los breñales, cuando la invasión conquistadora) del virrey Toledo y el establecimiento de los corregimientos, poblaron de centros urbano-campesinos las llanuras y los recuestos montañosos de las comarcas predominantemente rústicas de la vida anterior. Ahora hay más proximidad social. Desde la conquista aumentan esos centros que sustituyen o acrecientan a las antiguas cabañas o *tampus* de hospedaje. Tres son las regiones que sustentan constelaciones de pueblos sudperuanos, imprimiendo en ellos modalidades peculiares: la de la meseta del Titikaka —con Chucuito, primero, y, después, con Puno—, la de Arequipa y, especialmente, la del Cuzco. Aquel campo andino del "inkario", demasiado sobrio, casi estático y silencioso, de emotividad más trascendente que humana y realista, sufrió, pues, un verdadero cataclismo con la invasión de tantos elementos vitales extraños, que lo agrandan y le llenan.

A partir de entonces la montaña pierde su fantasía mitológica. Ya no son las cumbres las que caminan, mientras los hombres se están quietos; no son los gigantes que tienen amores y odios, guerras y alianzas, no son cumbres viejas y cumbres jóvenes, machos y hembras, que las leyendas lugareñas las tienen por amantes petrificados. Pierde su sentido religioso el cóndor que se cierne sobre el horizonte, como un pensamiento utópico que vuela por encima del pueblo. Aun cuando todavía

en las aldeas mestizas se le invita a pasar la fiesta pueblera junto a ellos, haciéndolo prisionero por algunos días, para que pique la testuz de los toros que juegan en las corridas, y al final se le vuelve a soltar en la lomada próxima, con un *cacharpari* cordial, colgándole de la golilla joyas de oro y plata y embriagándolo de alcohol, más de la cuenta, por lo cual el cóndor, ebrio y trasnochado, remonta su vuelo con dificultad, en medio de los aplausos y jaleos de la concurrencia. Ya no producen la misma inquietud religiosa el amaru que rastrea por los pantanos del trópico, ni el puma que acecha desde el bosque. Sin embargo, para nuestros pueblos de la protohistoria neoindiana, que son todos los de la sierra actual, en cierto modo, son todavía fuerzas morales.

Ese agrandamiento telúrico de los Andes aumenta su valor emotivo y económico y al mismo tiempo su fuerza plasmadora. El espacio mudo del "inkario" se acrecienta de sonoridad y movimiento, allí donde apenas el chasqui, la llama y la queja de la quena surcaban el silencio campesino.

Sobre estos Andes transformados, a tal punto que llamaríamos nuevos Andes, se vierten una emoción más copiosa y una voluntad más firme de tres elementos humanos que los toman en distintos valores: el indio, el mestizo y el blanco. Bajo este aspecto, el "coloniaje" es la lucha por la conquista del espacio-útil, bello y social-de los tres elementos volitivos y emocionales. Principalmente la *entraña* andina es la zona de la beligerancia entre el valor cosmológico del paisaje tradicional, que se defiende por medio de mitos y leyendas y su valor moderno y real. Al pie del Salkantay, Ausangati, Kunurana, Illimani o Misti la tierra todavía tiene encantos de leyenda y de misterio.

Mas, adviértase al mismo tiempo, que todos aquellos elementos que han transformado al monstruo cordillero, que han caído en sus entrañas, se han andinizado, a su vez, se han ligado a la tierra y al espacio andino y han formado otro espíritu *vernáculo*. Al transformarse el sentido del espacio se han transformado los seres ligados o inmersos en él. La tierra removida en su forma y en su sentido ha dado lugar al advenimiento de un *nuevo mundo* andino y, la consecuencia es clara, de un nuevo espíritu que toma por objeto de su acción a ese mundo. Así surge desde entonces un folklore mestizo, distinto y más acrecentado en relación al folklore de la indianidad antigua. Folklore que es la partida de ese mundo cambiado y de esos hombres inscritos en él. La sierra es la retorta maravillosa de esa química espiritual del proceso de la América nueva.

4

IV.—Psicología de la conquista. 1—La transformación geográfica de los Andes opera profundos trastornos interiores en el alma del inmigrante español y en la del indio que también, en su propia tierra, es un emigrante del "Inkario" hacia el nuevo panorama. El "coloniaje" es la historia de ese afán de apropiarse de la nueva tierra, tanto por parte del conquistador como por la del indio. Lucha tenaz que hasta hoy no ha terminado. Y la beligerancia por imprimir a la tierra lo modalidad espiritual correspondiente se complica aún con el aspecto económico por la posesión de la tierra útil, con la supervivencia de la injusticia feudal del coloniaje, cuya responsabilidad es más del presente que del pasado, la culpa de los hombres de hoy que no dan fin a esa injusticia histórica.

El inmigrante español que penetra en los Andes con ánimo de fijarse para siempre ya no es un "extranjero", porque pierde su ligamen patrio y se arranca el nexo con su historia.

En las tierras cuya conquista le costó su audacia, su heroísmo, sus dolores y su victoria, por fin, se establece y en ellas liga su afecto y empieza para él su nueva historia. Para sus descendientes, ese recuerdo de sus hazañas es más poderoso que las glorias de Don Rodrigo, de Don Pelayo y de todos los paladines de la Península. (Para alcanzar mercedes del rey en las nuevas tierras aluden, como blasón de nobleza, que son descendientes de conquistadores). Así se pierde la personalidad española para tomar la personalidad indiana.

El indio, a su vez, al tomar del conquistador sus ideas, su técnica, su ciencia y al penetrar en el panorama modificado forma otra tradición e inicia una nueva vida histórica. Transita por el espacio andino renovado como un emigrante. El forzoso apeadero en ese su caminar es el pueblo mestizo.

El "conquistador" es un inmigrante urgido de aproximarse a la tierra y de poseerla. En cuanto ha llegado hasta el regazo de la india para perennizarse en la prole ya está sometido al ritmo indiano y fatalmente urgido a otro destino. También para él la aldea mestiza es como un túnel estrecho por donde tiene que atravesar con el alma encorvada para salir transformado hacia otro ámbito. Desde España, a través del mar, *desciende*, en cuerpo y alma, por los despeñaderos andinos y allí se queda y en su sentimiento, en su voluntad y quien sabe aún hasta en su pensamiento se torna un "hombre de los Andes" -o lo que es lo mismo un *indígena*- sometido a la beligerancia con las montañas donde ha fijado su voluntaria prisión.

De su amor con la india nacen el cholo y la chola, que a su vez vienen a ser también padres de la nueva indianidad. Sus odios, al mismo tiempo, acrecientan el drama de los Andes. De esos amores y de esos odios entre las fragosidades andinas surgió el alma mestiza que da vigor emotivo a la tierra como carácter personal al hombre.

No nos referimos precisamente al mestizo fisiológico, sino al mestizo *espiritual*. Porque lo de menos es la cuestión sanguínea para todo aquello que se refiere al espíritu y no sea mero asunto de cruzamiento de sementales. El hombre, más que un *reproductor*, es una conciencia que al *mezclarse* se acrecienta en su fuerza creadora. El español que liga su corazón a la tierra y se hace *indiano* es un amestizado, como el indio que fuga del "inkario" y acepta el nuevo sentido del mundo, es también un amestizado. Entonces lo "mestizo" no implica hibridismo como creen los seguidores del Dr. Gustavo Le Bon que califica de tales a los pueblos americanos (1).

La vida colonial serrana, bajo su aparente modorra y su aspecto de cotidiano festejo religioso, tiene en lo hondo un ritmo dramático de restauración nacional, de *renacimiento* de la indianidad destruida por la emigración extranjera, bajo nuevas formas de expresión. Dentro de ella el aventurero o explorador hispánico, al fijarse en la tierra, pierde su personalidad originaria para adquirir una nueva, como, por su parte, el indio-antiguo vive en pugna constante para defender su tierra, su tradición y la continuidad de su conciencia racial; mas al hacerlo, también pierde su personalidad y se busca otra. La está buscando hace siglos.

Entre los cuévanos del Cuntisuyu, aislados del universo por barreras de montañas o entre las pampas gri-

(1) G. Le Bon, "*Leyes psicológicas de la evolución de los pueblos.*"

ses del Kollao la vida colonial no es precisamente el turrón del día del "Señor de los Milagros", el rosal de Isabel Flórez de Oliva o el "piropo" del galán criollo a la dama que asoma tras la reja andaluza de la "tres veces coronada Villa", que nos describen las tradiciones de Palma. Por las plazas y las calles por donde cursan grotescas santidades indianizadas, al son marcial de *pututos* cavernarios, y entre los dardos de la ironía sangrienta de las parodias que hacen danzarines Indios, mientras en las lobreguces de la mina o encadenados al torno del obraje los mitayos padecían atroces tormentos, se realizan trágicas acometidas entre la Idea invasora y el sentimiento telúrico de los panoramas del Ande.

Beligerancia espiritual de tres siglos es en la sierra la "colonia". Voluntad de nueva forma; conquista de la tierra, para el español, reconquista, para el indio. En el Cuzco viene a ser nuevo esfuerzo sobre la piedra granítica de la tradición hecha masa en las fachadas de los templos o en los claustros conventuales o en las portalerías de las viviendas y de las plazas. En Arequipa y en Puno, dominio de la forma ornamental, arquitectura neoindia, en los templos de Juli y Pomata, de San Agustín y Yanahuara. O lo que es lo mismo, en el paisaje neoandino, advenimiento de un vástago distinto a los progenitores. Conquista del espacio vital por el nuevo hombre. Lucha contra la montaña, agresiva barrera de oposición, y contra el dominio tradicional que se encarna en el hombre antiguo, en el indio-incaico.

La colonia es el proceso de aproximación o alejamiento tanto del español como del indio en relación a los Andes "mestizos". En cuanto se aproximan los dos elementos en lucha, el indio y el *no indio*—que tanto puede ser el español como cualquier otro hombre, sin sangre de indio—ingresan en la realidad histórica y el mundo, con

su presente y porvenir, es de ellos. El español que se aleja es el aventurero que sólo está de tránsito por los repechos serranos en busca del oro de Indias; es el comerciante para quien la tierra es una *colonia* para explotarla. Su alma está en la *metrópoli*, sólo su cuerpo ambula por punas, collados o valles en pos de fortuna.

El indio que se aleja es el "alma muerta", el mitayo, el yanacona, el siervo de *encomienda*. Es el ayllu que se vuelve a encaramar a su montaña, cultivando su parcela, que apenas le sostiene, como a una planta la tierra indispensable que alimenta la raíz, de espaldas al camino que conduce hacia horizontes más amplios.

Mas el indio que asoma con audacia a la dolorosa realidad y la afronta serenamente es el que vuelve a domar la piedra de las catedrales, el que acepta la nueva Idea y la expresa con su emoción, el que reconquista la tierra con voluntad directiva. Son Garcilaso, Lunarejo, Túpak Amaru.

El español próximo a la tierra es el que tomó a la india para perpetuarse en la prole, el que edificó su vivienda abriéndole una azotea hacia la plaza del pueblo y hacia el campo del confín en ansia de belleza andina.

La voluntad hispánica recorre por estos campos en afán posesivo. Llega a poseer y se torna voluntad indiana. Odio al *peninsular* o chapetón, vanagloria de predominio excluyente, ostentación de mando y primacía. "En la gran ciudad del Cuzco, cabeza destos reynos e provincias del Pirú" o "en la muy noble y fidelíssima ciudad del valle hermoso de Arequipa", ni más ni menos que como antes fué afán de rango lugareño entre el sinchí, curaca o kollana del jhanan-saya o el de la rama de los "maras" o de los "tampus." Porque la voluntad hispánica es voluntad aventurera, al principio. Inconstante, cruel y amoral, se vierte por los desfiladeros de las mon-

tañas hasta fijarse en un pueblo, donde detiene su ímpetu y se clava en el suelo.

La del indio es también voluntad acometiva y de sorpresa sobre el otro campo. Juan Tomás Tuyru Túpak, vr. gr., al tallar el púlpito de San Blas o al esculpir la imagen de Na. Sa. de la Almudena, las obras escultóricas más notables del Cuzco, se ha sobrepuesto a la capacidad actora del invasor. U otra irrupción hacia el campo contrario es la de Condoreanqui, voluntad que amenaza desplazar —que desplazaría ya después— a ésa del español que aún mantenía su viveza de aventura, que no se había inyectado plenamente de la indianidad. Es el hombre que fuga del “inkario” para apoderarse del otro campo e imprimir la huella de su audacia.

La contienda entre las dos voluntades engendró por toda la sierra dolor y odio, como elementos anímicos actores y positivos; odio y dolor acrecentados por el tercer elemento de nuestra vida: la tierra, el cuévano andino, desde el gran despoblado puneño hasta los ribazos que mueren en la orilla de los ríos. Odio y dolor que perduran hasta ahora.

El dolor de la sierra es el indio remiso a la marcha; contumaz al requerimiento. Es el huaino que se abraza, sin querer desprenderse, del chachacomo que se levanta a la partida del camino, como testigo encubridor de los adioses, que se desgarran en el espinal de los cactus centenarios erguidos sobre las bardas del extramuro, como chiquillos que no quieren soltar los brazos maternos cuando se les arranca del hogar para la marcha hacia otros confines. La quena por cuyos huecos la noche se lamenta o el poncho que traslada la luz, el color, las aves, las plantas, todo el paisaje de la comarca nativa. Es el mitayo que se deja arrastrar de las trenzas enlazado a la cincha del caballo del recaudador; el minero que

extrae para sus amos oro o plata de los arcanos de la montaña o el siervo de la gleba que cultiva para otro sus propias tierras con una mansedumbre de verdadero esclavo. Ese titán andino que antes trasladaba piedras tan grandes como sus montañas para hacer sus santuarios y continuó y continúa llevando sobre sus hombros la total pesadumbre del trabajo en América. Ese indio que corre por los caminos a trote uniforme e incansable conduciendo la vara del alcalde o del regidor y para quién la distancia más grande está *próxima*, "ahí no más", no porque se engañe a sí mismo ni engañe a nadie, sino porque se afirma a sí propio y cree a otro afirmado como él.

El dolor serrano creó el pueblo mestizo y dentro de él, otro sentido de la vida. Y fué la trama de la vida no sólo del indio sino aún del invasor, del aventurero que se dejó dominar y vencer por el dolor de las montañas.

El indio que no quiere acogerse a la pausa del pueblo mestizo mantiene o trueca su dolor en tristeza infecunda. Se vuelve sonámbulo, pierde el instinto de orientación. No le queda sino la quena y la mujer, caverna más honda aún de la prehistoria, gigantesca pureza cuaternaria. El hombre de la puna que ha bajado al llano pierde su centro de gravedad al ganar espacio móvil. Camina inseguro como si la tierra estuviese para él de sobra; sensitivo y con cautela, como su llama.

Las lenguas en que se expresa ese dolor son el quechua y el aymara, lenguas vernáculas, que cuando el invasor penetra hacia ellas también se contagia de dolor.

Mas ese dolor es el volante de la voluntad serrana, la fuga de su emotividad, la chispa que enciende su pensamiento. Se expresa en actos y en formas, antes que en sonidos o ideas. El pensamiento de la sierra, exceptuando a Garcilaso y a unos pocos, se expresa en la forma, en la

forma plástica hecha *masa* en Kosko o, a lo más, en la pintura mural, o hecha figura ornamental en el Kollao—en ambos casos, como antes—. Pueblo que se sustrae de ese dolor en carrera hacia al mar, es Arequipa. La aridez del desierto lo detiene. Aún lo alcanza el dolor serrano, la *forma* indiana, en sus templos; pero Arequipa ya crea el sonido, que no sólo es el huaino, y la imagen, que no es sólo la forma plástica.

Ese dolor serrano engendró desde entonces, cuando el indio no quiso o no se sintió con la suficiente audacia de correr la aventura de transponer la frontera del otro campo, engendró un problema reservado al porvenir para solucionarlo.

La solución de ese problema es de la exclusiva incumbencia de la sierra. Para llegar hasta la tristeza del indio hay que sentir su dolor, hay que ser su copartícipe; hacerse indio mediante su dolor y con esa energía crear un ideal para que sea una pasión fecunda. De otro modo, es hablar desde el vacío.

El español que no llegó hasta la frontera del indio fué insensible a ese dolor; el español que durante los trescientos años de "colonijaje" no dejó de ser más que un aventurero. Mas ese otro que se afijó en la tierra para siempre, participó del dolor serrano y clamó por el indio cuando el Cabildo del Cuzco presentó un memorial al virrey Guirior determinando los abusos de los peninsulares y los sufrimientos de los mitayos; cuando el Obispo Moscoso alentó secretamente la rebelión de Túpak Amaru o cuando Pérez Armendaris disciplinó en los claustros universitarios una legión de estudiantes y hasta de curas heroicos que tomaron parte en las guerras por la libertad política.

El odio es una fuerza anímica que vigoriza la vida

serrana. Es el eje *moral* de la conquista, de la "colonia" y aún, puede decirse, de la república.

Entre el indio, el cholo y el blanco los odios son recíprocos, porque son tipos de individualidad a desnivel. La cabaña del ayllu odia al pueblo mestizo, como la aldea está en pugna con la ciudad. Sobre este odio se yergue la cruz que trajo el padre Valverde como una cordial mediación de paz y de entendimiento, por plazas y caminos sin que hasta hoy la mediación sea eficaz. Tal vez si en la sierra se repite todavía el admirable alegato americanista del último inca Atahualpa, cuando fray Vicente quiso persuadirle sobre cosas consentidas, que debía "adorar a Dios, uno y trino, en lugar de sus falsos dioses", que debía ser "amigo y tributario" del rey de España, a quien había dado el Papa, representante de Cristo, "la conquista y conversión de estas tierras". A lo que respondió el dulce Atahualpa cuyo odio fué impotente: "Respondió Atahualpa, muy enojado —dice Francisco López de Gomara— que no quería tributar *siendo libre*, ni oír que hubiese otro mayor señor que él; empero que holgaría de ser amigo del emperador y conocerle, ca debía de ser gran príncipe; que no obedecería al Papa, porque daba lo ajeno y por dejar a quien nunca vió el reino que fué de su padre. Y en cuanto a la religión dijo que muy buena era la suya y que bien se hallaba con ella y que no quería ni menos debía poner en disputa cosa tan antigua y aprobada y que Cristo murió y el sol y la luna nunca morían y que ¿cómo sabía el frayle que su dios de los cristianos criara el mundo?" Pero tampoco fray Vicente entendió cosas al par tan razonables que le dijo Atahualpa.

De ese modo la predicación evangélica es odio combativo contra los "falsos dioses" y el dolor del indio es reacción irónica que viste al santo de la aldea con trajes de paje o de Cid campeador o, más tarde, de "mariscal

de la república". Así la cruz viene a ser también una espada, como la espada una cruz de dos filos.

Ese odio procuró que los reyes de España llamasen a los indios "sus vasallos" y forjó un espíritu combativo y a la vez evangélico, que fué Bartolomé de las Casas. Dan leyes proteccionistas que enmascaran la contienda y acrecientan el odio.

Sobre los restos de las dos fronteras lugareñas de los pueblos antiguos, el "barrio de arriba" y el "barrio de abajo", se yerguen las nuevas parentelas, recíprocamente hostiles, de los parciales de don Vicente y de los secuaces de don Pedro que a golpes de maza o a tiros de fusil defienden el lindero del terrazgo o el *honor de la familia*.

En estos pueblos, enclaustrados entre gigantescas montañas, donde el indio y el aventurero español edificaron sus nuevas viviendas fronterizas, donde el hombre tiene un horizonte limitado y su vida es una lucha contra la tierra infecunda o contra su ambiente moral deprimido, igualmente, el odio es natural y justo. Reacción lógica del alma contra los medios mezquinos que le ofrece la vida. El odio vitaliza la mezquindad de la vida, y es cuando adquiere un valor positivo.

2.—Ese agrio acicate que pone en marcha la voluntad de los pueblos de la sierra neoindía hizo del coloniaje una época dinámica y actora. La colonia no es modorra ni sensualidad religiosa solamente. Es época reconstructiva y creadora.

¿Qué pasa más allá de las plazas pueblerinas por donde cursan las procesiones de los santos, entre la balumba de cofradías, comunidades, gremios, al son ruidoso de las músicas parroquiales o del tronar de cohetes y juegos de artificios que ofrecen los mayordomos; más allá de las meriendas fiambres, de las vasijas de chicha y de las botas de vino majeño que consume la multitud

detrás de los zaguanes, bajo las portalerías o junto a los altares donde posan las sagradas imágenes, delante de quienes los ebrios devuelven el exceso alcohólico o colman sus ansias sensuales? La sierra colonial es un treno de esfuerzo fecundo que ha hecho la nacionalidad moderna.

Cada región de la sierra ha tenido su industria propia, su especialidad comercial. Así, Huamanga es hasta hoy célebre por sus esculturas en berenguela y por sus trabajos de "filigrana"; Mamara, por sus tejidos; Paucartambo, por sus tallistas y ebanistas; San Sebastián, por sus fábricas de tejas de arcilla, por la industria de la sal y por el cultivo de la linaza para el aceite de las iglesias; Canchis, por su alfarería; Quispicanchi, por sus obrajes y telares de lana, proveedores de todo el Surperú; Arequipa, por sus viñedos y destiladores; el Kollao, por su producción agropecuaria; más allá del lago Titikaka, los muebles y cordobanes cochabambinos; el Cuzco, por sus bellas artes, casi como una industria especial.

No hubo provincia del virreynato que no tuviera una especialidad industrial de comercio amplio. Y como en las grandes ferias de la Europa medieval, en lugares celebrizados por la tradición y la costumbre, había también ferias que atraían a millares de hombres que concurrían de todos los confines. Hasta en la república esas ferias tuvieron su celebridad. La de Pucará o Copacabana, en el Kollao, la de Tungasuca o Tiobamba, en el Cuzco. Estas ferias coloniales de la sierra tuvieron a más de su importancia económica y comercial la de relacionar pueblos, fundir almas y acentuar los sentimientos regionales.

Por los caminos cursaban las recuas de los arrieros que trasportaban mercaderías de Lima al Cuzco, de aquí a Charcas, a Jujui, a Tucumán, trasladando, recípro-

camente, las de aquellas regiones que merecían comercio en los interiores peruanos.

En las ciudades, como en el Cuzco, se forman las corporaciones gremiales de los oficios. Cada parroquia es residencia de oficios determinados. Santa Ana, que todavía desde los incas era residencia de los orífices chimús y cañaris, en la colonia también continúa siendo la parroquia de los orfebres, San Cristóbal, de los porqueros, Belén y Santiago, de los fundidores y herreros, San Blas, de los altareros, etcétera, etc. Estas industrias eran objeto de un comercio más activo que hoy. Allí se realiza la educación técnica del indio y se desenvuelve su capacidad mecánica.

Estas industrias regionales, de más incremento económico que en los tiempos posteriores, producen una ingente riqueza social—dejando a un lado la servidumbre indígena, a cuyo trabajo excesivo se debió en gran parte esa superación de la riqueza pública.

A ello es debida la producción de una estupenda cultura artística. Esos templos magníficos, esas mansiones señoriales, severas por fuera, pero artísticamente enjoradas por dentro, donde la vida era confortable, ese derroche de arte que se ve en el pueblo o villorio más abandonado de la sierra, revelan la riqueza productiva de la colonia. No todo era festejo báquico ni procesión religiosa. Fué también gusto artístico popular, comercio intenso, industria regional (1).

(1) A expensas, claro está, de la servidumbre lamentable del indio, servidumbre más acusadora para el presente en que las ideas de justicia social son más humanas que en el pasado. La perduración colonialista de nuestro régimen económico-social, sobre todo, con respecto al indio, es la gran injusticia de nuestros días y su subsistencia es más acusadora para nosotros, para las generaciones actuales que mantienen y encubren ese estado, pese a todos los lirismos declamatorios. Su solución no puede ser sólo un problema regional, sino humano, que incumbe a todos los pueblos oprimidos como a todos los hombres que sienten la injusticia.

La colonia serrana para las clases altas será ocio, pero no ociosidad. El "español" serrano (ya es hora de poner entre comillas la referencia al español naturalizado entre los Andes) no es el mismo que el cortesano del siglo XVIII residente en Lima. El de acá es rudo, campechano, sobrio y trabajador. Ejerce industrias, como la de los tejidos, o como el transporte de mercaderías. El más engollido marqués de la sierra es, en buena cuenta, un arriero y un mercader. El "noble", muchas veces, es más basto que cualquier estudiante de la clase media. Lo único que apetece es el poder. Tuvo necesidad de aprender la lengua indígena para entender y hacerse entender con las masas indígenas y "mestizas" y al hablar las lenguas vernáculas llegaba hasta la tierra, amestizándolas, a su vez.

La gran industria como el gran comercio estaban ejercidas por los nobles. Por eso cuando en el siglo XVIII a consecuencia del contrabando inglés decayó el monopolio comercial español, ruidosamente se vinieron por tierra condes y marqueses, cuyos bienes vinculados o mayoralrazguías se remataban constantemente en favor de criollos y mestizos enriquecidos con ese contrabando.

Principalmente los siglos XVI y XVII son de intenso trabajo constructivo, épocas de advenimiento y de renovación espiritual.

3—"Coloniaje" o "Virreynato" -cuestión de palabras- y, además, República, son, pues, épocas de formación durante las que se realizó y va realizándose la indianidad moderna, la América personal o como llama el pensador argentino Ricardo Rojas, *Eurindia*, o lo que el otro, Waldo Frank, "*Nuestra América*".

Tres son los elementos étnicos que se conjugan en el nuevo ritmo espiritual que regula la vida tumultuosa de nuestros pueblos, sin que hasta hoy se hayan podido totalizar en una unidad psicológica: el indio, el "mestizo" y

el blanco o "criollo", tres tipos que para el proceso de su aproximación tienen un elemento unificador común que es la tierra, la continental y legendaria cordillera de los Andes —tipos a los que también puede adaptarse la clasificación de los tradicionales: el "chíncha", el "anti", el "kolla" y el "cunti".

El indio, con relación a nosotros, es la tradición prehistórica que a cada momento nos oprime, que cursa por calles y caminos, que irrumpe hasta nuestros hogares y aún hasta los dominios más recónditos de nuestra propia alma; caverna americana de donde fluye la pureza simple del pasado, gruta cuaternaria por donde asoma la fuerza anímica más elemental del continente. Su vida crea el folklore, ese rudimento espontáneo del arte vernacular, fuente inspiradora que late a ras del suelo. Es el sujeto conductor de lo tradicional, transmutor de valores, pues aquello que asimila de los otros elementos lo torna primitivo, pero un *primitivo* cada vez nuevo. Esta es su función valiosa: asimilar lo extraño y trocarlo en fruto distinto y elemental. El indio, traslada la tradición a donde va; es la encarnación del antepasado que revive a cada instante. Fondo inconsciente que sustenta la conciencia americana; instinto que desvía la inteligencia, emoción recóndita que envuelve al pensamiento.

El *mestizo* puede llamarse el sujeto de la protohistoria americana. Más que un fruto del acoplamiento fisiológico entre el español y la india es un estado o modalidad de espíritu peculiar que se manifiesta en la vida cotidiana de nuestros pueblos; en los deseos, sentimientos e ideas de nuestras muchedumbres. Es un estado moral determinado que impulsa la voluntad de los pueblos.

El *mestizo* hace complejo el elemento que le ofrece el indio tradicional, como simplifica la complejidad que le brinda el invasor. También fomenta y crea el folklore

neoandino. En el "campo" mestizo se dan la mano el indio antiguo —que se eleva— y el invasor andinizado —que retorna hacia la tierra y hacia lo primitivo. Creador de una nueva barbarie americana o del *caos*, de que habla Waldo Frank. Su función conmutadora de almas es de primer orden, porque en cuanto el indio antiguo se *amestiza* asciende hacia el continente y hacia el "nuevo mundo"; y, del mismo modo, en cuanto el invasor se amestiza, se aproxima hacia la fuerza original de América, es el valor universal que se trueca en valor americano. El complemento de esa función valiosa del alma mestiza futura será volver a acrecentar el valor americano nuevamente en universal, pero con médula vernácula.

Ese estado de alma es, pues, todo un "campo" de tra-jín, de intercambio o trueque, de fusión, en buena cuenta. Por eso el "mestizo" —que comprende al indio transformado como al invasor o "meteco" andinizado —es el sujeto en quien se expresa, por ahora, balbuciente, el espíritu neoindiano. Conciencia o zona espiritual donde el indio que viene del pasado milenario en cuanto penetra, se eleva hacia la complejidad y hacia los problemas de otro régimen de vida, de inquietud, de esperanzas, así como el otro que surge del mar se torna elemental y hasta bárbaro, para luego volver a ascender ya como todo un americano. De allí que es un imposible psicológico volver a recapitular la tradición pura de la idianidad antigua, como es imposible que una conciencia acrecentada retorne a su faz infantil. Todo arte, toda forma de cultura americana no podrá ser la vuelta a la simplicidad indio-incaica, sino más bien a la indio-mestiza, que es más rica y la más próxima.

El alma mestiza es, pues, pese al descrédito del término, el comienzo del americano total; es una personalidad en germen y no una aleación físico-química, descomponi-

ble en átomos o en dos mitades, la una europea y la otra india, por más de que el adoplamiento de esos elementos le haya producido. Es el alma que infunde vida a la América actual; mejor dicho, es el alma de los Andes, de todos los campos del continente, hacia donde viene el indio que asoma por la lejanía del pasado y hacia donde marcha también todo aquello que cobra resplandor telúrico, todo aquello que ingresa en las entrañas americanas para ser reencarnado y parido.

El tercer elemento étnico o sea el "blanco", "criollo" o más genéricamente invasor, no es sólo el conquistador del siglo XVI, sino también son sus descendientes y aún más, todos aquellos que penetran a América con el ánimo de enraizarse en la tierra y fecundar a su contacto su inspiración genial. Entonces el invasor se torna *indígena* —que *engendra* en la tierra—, se vuelve indio o neo-indio. Penetra a ese espacio terrícola modificado, que le sirve de incentivo para la acción, para su sentimiento, para sus ideas, y por mucho que la sangre le sacuda con su ritmo, armoniza su espíritu con la lumbre de la tierra. Toda modificación que se opera en su alma es porque la garra de lo americano le hace brecha. Si desciende, torna a la barbarie mestiza, si asciende, es el prócer de América.

Así el virreinato, que puede llamarse con más certeza el ciclo neoindiano, es simplemente la época que inicia en América un nuevo ritmo espiritual, significa el advenimiento de un tipo humano que hasta hoy no ha alcanzado su plenitud ni unidad. Época protohistórica, de gestación de una cultura que sin dejar de ser indiana será distinta —con la misma fuerza original— a las culturas anteriores al Descubrimiento.

Y esa cultura que viene, pues ya se la presente, no puede estar reservada sólo al aborigen primitivo, sino a todos los americanos capaces de dirigir la historia, de

mandar la época con la fuerza persuasiva de su espíritu y de su acción eminente.

Se piensa, digamos de paso y como una anotación marginal a este capítulo, se piensa con un criterio un tanto localista que la cultura nacional y aún americana está reservada exclusivamente al indio y se plantean fórmulas para solucionar el tan manoseado "problema del indio", "la redención del indio" y todo ese romántico tradicionalismo de ciertos grupos que llevados por el afán de volver a lo americano—afán encomiable, por supuesto—se equivocan proclamando el retorno al incanato. ¿Qué significa el anhelo de redimir al indio de su situación actual? En buena cuenta, elevarlo a la altura de la conciencia americana del presente; vigorizar la simplicidad de su alma acrecentándola con todo aquello que aún cuando sea extraído de la tradición y de la tierra esté acorde con la riqueza espiritual de la humanidad de hoy. Redimir al indio será engendrar en su alma una nueva conciencia americana, hacer fecunda su tradición en aquello que es fecunda toda tradición, pero no pretender realizar vida histórica valiosa manteniéndole dentro de esa misma tradición. Redimirle será incrustarle sentimientos e ideas distintos y hasta opuestos a los suyos (por ejemplo, sacándole de su secular agrarismo, que lo tiene oprimido contra el suelo, como a una planta. La divisa de la redención indígena, me parece, no debe ser la del agrarismo. El agrarismo es su simplicidad y su tradición milenaria que lo fatiga y mecaniza, en buena cuenta. El agrarismo es lo que le hizo siempre siervo. Cosa distinta es el problema agrario en el sentido moderno, como derecho humano a poseer la tierra en proporción igual). Si el indio tiene aptitud para redimirse, pues toda redención, en el fondo, es obra personal e interna, tanto para los individuos como para los pueblos, encarnará esas ideas y esos sentimientos y resur-

girá por su propio impulso. Por lo mismo que toda personalidad enérgica es afirmación entre oposiciones y contrastes. La solución de este problema tiene que estar acorde con la marcha de la cultura en general, con el proceso de la barbarie americana —de ese espíritu elemental neoiudio, en el que se incluye también a aquél. Es la encrucijada no del incaísmo sino del neoiudianismo. Cuando el indio sea realmente un *nuevo indio* tendrá aptitud redentora, es decir, cuando sea un hombre distinto al que es. Y sólo entonces producirá a sus guías verdaderos y el “problema indio” será, así para la masa como para las generaciones jóvenes urgidas de solucionarlo, un estado de rebelión o no será nada (a menos que siga siendo mera exaltación lírica de papeles impresos) porque la cultura de América que liquide los rezagos tradicionales y haga avanzar el espíritu neoiudiano será fruto de una rebelión interior como de una rebelión contra las fuerzas externas que mantienen el pasado. Y entonces el “problema indio” no será solución únicamente *para* el indio, sino será la solución de todo el problema *del* “nuevo indio”.

Así, el amestizamiento de América que genera un nuevo espíritu que avanza hacia el porvenir, trae consigo a su vez el grave problema de infundir en el indio esa alma juvenil y hacerle un *nuevo indio* total. Y en el caso singular de nuestra sierra surperuana, vasta zona de la indianidad, el problema de la cultura arrastra también el problema social de la *redención del indio*, problema que como bien dice José Carlos Mariátegui (1), afecta principalmente a las generaciones jóvenes de la sierra, pues es la cuestión *regionalista* por excelencia. Sólo que ese regionalismo tiene que ser forzosamente, hasta tanto que

(1) José Carlos Mariátegui “*7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*”, Lima, 1929

se obtengan soluciones valiosas, lucha no sólo contra el "gamonal" sino también contra el *centralismo* que opera desde Lima tanto como un gamonal. La forma centralizada de nuestra constitución política fué siempre desde antiguo el caciquismo de primera potencia, y mientras no desaparezca éste tampoco podrá desaparecer aquél. Por eso el regionalismo serrano más que una reacción de "políticos" resentidos y en desgracia es y tiene que ser siempre un estado de alma beligerante, cargado de nobles idealidades para alcanzar la nacionalidad, para llegar a ese espíritu americano neoindiano, puesto que la sierra fué la entraña de la cultura. El "regionalismo" fué en todos los tiempos, aún desde los incas, voluntad indiana de creación nacional, antes que un "bando" de política criolla o un círculo *provincialista*, que eso es otra cosa. Y sin embargo, si tiene un sentido político es también lucha con el centralismo político como lucha de los campos y del campesino serrano contra la urbe europeizante. El regionalismo es una fuerza defensiva de la historia peruana. La unificación espiritual del Perú se conseguirá no dando muerte a esos valiosos impulsos de cada zona histórica, sino más bien incrementándolos y dándoles más autonomía. La "aldea", la "provincia" y la "ciudad", como la sierra, la costa y la montaña, cada cual que cumpla su papel, como así lo mandan los Andes formidables.

VIII

LA RELIGION

1

AQUELLA conmoción del panorama americano, o, en buena cuenta, el *amestizamiento* vital de los Andes, varió también, por lo menos en ciertos aspectos íntimos, el sentimiento religioso de nuestros pueblos. Sobre estos campos de la sierra neoandina contienden los mitos autóctonos y los dogmas católicos invasores. La contienda no ha terminado, apesar de que la plasticidad del sentimiento indiano pudo adaptar a su modo las formas de la religión intrusa, así como se sometió, por otro lado, a ciertos avenimientos y treguas. Para la comprensión del Dios occidental hubo ya, hasta cierto punto, camino abierto con las abstracciones del incanato sobre Pachacámak y Wirakocha. A su vez, la catequización en los idiomas indígenas acrecienta el sentimiento religioso de las Indias y se yuxtapone con los ritos católicos. Y así, en la plaza del pueblo mestizo, junto a un altar de Corpus, por ejemplo, o bajo las bóvedas de la iglesia parroquial, se avienen vencidos o disputan por la victoria los ritos católicos y el paganismo indiano.

Los dogmas medievales al ser vertidos a los idiomas indígenas perdieron su valor metafísico y abstracto, valor conseguido en siglos de especulación teológica, porque las lenguas vernáculas carecían de palabras que designasen esas nebulosas ideas de la teología escolástica. Entonces el catolicismo al descender hasta el horizonte mental indiano se inyecta de vitalidad realista y se remozca con el jugo de un objetivismo que busca a Dios a través de la naturaleza radiante. Por ello adquiere un vigor pagano la religiosidad "colonial" al irrumpir sobre los Andes. Así, por ejemplo, los doctrineros para nombrar a Dios hacen uso de símiles y de metáforas tomados del universo americano, que equivalen al sentimiento religioso propio de la vida inscrita dentro de él. Comparaciones con el Apu, con el jefe o kollana, con el Inti o Sol. Los catecismos en quechua y aimara, que contienen oraciones al Día son exaltaciones panteístas hacia la naturaleza visible y emotiva. Intensa fuerza lírica tienen también las saluciones dirigidas a la Virgen, a quien se la compara con metáforas o equivalencias astrales, como *Chaska*, *Koillor*, *Quilla*, etc.

Esa energía realista que aporta el espíritu indiano es más patética en las formas del culto. Objetivista y sensual y no exento de fórmulas supersticiosas fué también el culto invasor, por lo cual favorable para el fácil acceso de iguales sentimientos vernáculos. Por eso fué el catolicismo la religión que facilitó la conquista, con su pompa externa, con su brillantez ceremonial, con sus templos magníficos, con su sonoridad litúrgica — impresionantes medios de sugestión popular (1). Y ese catolicismo india-

(1) "El catolicismo por su liturgia suntuosa, por su culto patético; estaba dotado de una aptitud tal vez única para cautivar a una población que no podía elevarse súbitamente a una religiosidad espiritual y abstractista". J. C. Mariátegui, Ob. cit.

nizado es el que mantiene hasta ahora la modalidad de la vida colonial y ese estado de conquista en que se encuentran todavía algunos sectores de América. Porque la religiosidad del indio, engarzada entre el catolicismo y sus mitos antiguos, es, como su agrarismo, otra fuerza del pasado que le oprime y mata en su alma todo impulso de rebeldía, toda ansia de liberación.

2

En dos aspectos de las costumbres religiosas de nuestros pueblos mestizos se puede ver ese interesante proceso del fusionamiento entre el símbolo católico y el rito nativo: lo iconolatría y las fiestas.

Los íconos católicos reemplazaron a los fetiches antiguos. Una mutilación cruenta habría sufrido el indio si el conquistador hubiera sido iconoclasta, como el islamita o el protestante, (mutilación acaso salvadora, después de todo). Es cierto que la evangelización colonial persiguió siempre a los ídolos y a los idólatras del culto antiguo—mas es cierto también que en el momento los reemplazaba con las imágenes de sus santidades—meros cambios de equivalencias formales. De allí la ingente producción plástico-religiosa colonial. A los antiguos ceramistas y escultores de ídolos reemplazaron los imagineros neoindios. Los talleres de los santeros y pintores fueron verdaderas fábricas de arte popular.

Y qué expresión típica y pintoresca cobran las santidades neoindianas o católico-indianas al aclimatarse en la aldea serrana, en el pueblo mestizo. Un santo, como el antiguo fetiche que representa al Apu o al Auqui, es el símbolo de la aldea, el señor del ayllu; jefe y, a la vez, oriflama, en el fragor del combate, en la disputa del lindero o en la defensa del honor lugareño. Se le pasea en andas

recargadas de plumones y de flores multicolores, como al primer prócer de la comarca, como al Patrón de la aldea. Y es todo un señor feudal, con sus tierras, sus rebaños, sus hombres de servicio o yanacunas. Padece de necesidades, tiene sus pasiones como los hombres, está sujeto a los vaivenes de la fortuna, es más rico que cualquier optimate de la aldea, como puede venirse a menos, ser un pobre señor de abigarrados indumentos, harapiento y hasta mendigo, cuando al "santo" le despoja un doctriero como cualquier salteador. Los "santos" aldeanos son caballeros hinchados de puntos de honor; o, a veces, agresivos, envidiosos, como cualquier vecino. Durante las fiestas del Corpus cuzqueño, San Sebastián y San Jerónimo, como San Blas y San Cristóbal, primates de sus parroquias respectivas, contienden a golpes de andas disputándose la preferencia en el mejor paso o el lugar más prominente en el desfile de la procesión -ni más ni menos como se agarraban a moñicones seminaristas y bernardos por disputar el lado derecho o el primer asiento.

La fiesta religiosa de nuestros pueblos es color y forma, resplandor pagano y sensualidad viril. El Corpus serrano es la fiesta del sol de junio, como antes el *Raimi* incaico, fiesta efusiva del campo invernal, del cielo azul como nunca y del sol diáfano. Entonces el sórdido pueblo campero se torna expansivo, sonoro, refulgente y afectuoso en su plaza magna, cuajada de gigantescos altares llenos de abigarrados pendones rojos, amarillos, verdes, de espejos que reflejan la luz solar por todos los ámbitos, de angelotes y "enjoyados" de caras sonrosadas, de frontales de plata bruñida, de lechuguillas de mil colores, de pintorescos cuadros costumbristas o explicativos de los dogmas más intrincados de la teología al alcance de la mentalidad popular. Inmensos castillos de pólvora cuya quemazón produce un fragor bélico que sa-

cude las oquedades del pueblo y violenta su habitual silencio, mientras los santos ataviados con sus galas más ricas, como niños dichosos, recorren por los contornos de la plaza entre el son tumultuoso de las campanas, bombos y tambores, flautas y cornetas y la risa estrepitosa de la muchedumbre. Bajo los soportales del dintorno, los mercados de frutas y de fiambres y bebidas nacionales, como el "chiri-uchu" y la chicha amarilla, blanca o morada. Detrás de los altares, los tinglados donde en las noches se dan representaciones de títeres, que son parodias satíricas, dardos malévolos y envenenados, con ese veneno que destila toda alma plebeya y canallesca, contra el honor o buen nombre de las personas en la misma medida que contra el fraile bigardo, contra el corregidor polígamo y prevaricador o contra el caudillo republicano. Y luego, al anochecer, las jaranas donde el alma de la "chola" se desborda de sensualidad por la comba de sus caderas provocativas y maternales, al son de la danza frenética de un huaino; mientras afuera, desde la hornacina del altar, donde la llama de un candil mortecino desgarrar la profundidad de la noche, la imagen sagrada, el Patrón o la Patrona del pueblo, se tambalea sobre su pcaña ante los cantos sensuales, el lenguaje crudo y soez y el desborde de los sátiros que se encaraman sobre los mismos ornamentos sagrados. Los ojos y los oídos del pueblo adquieren ahora su máximo poder socializante. El poncho rojo del indio, la falda azul de la chola, el son lejano de un huaino, todo luz y color campesino, aproxima a los hombres y hace olvidar los odios lugareños.

Hasta el pueblo, hasta este enérgico realismo de sensualidad pagana, no llega la labor teologizante de seminarios, universidades y demás claustros escolásticos. De entre estos campos que viven con los sentidos, como en

un paréntesis en el dolor cotidiano, en el afán volitivo, no pudieron surgir ermitaños o ascetas, espíritus sedientos de perfección mística, voluntades ahogadas en el renunciamiento. La aldea serrana no es propicia para ningún místico canonizable. Pues la evangelización católica se conforma con su éxito económico y toma parte en la alegría popular, en la danza frenética, en la belleza de la barbarie. Se torna pueblo americano, barbarie neoindia, belleza que germina.

El templo "colonial" es el santuario donde vuelve a depositarse la riqueza pública como la producción espiritual más valiosa. Lleno de retablos que resplandecen de oro de alta ley, del oro acumulado, como en los tiempos del inca, por el dolor de los mitayos, cuajado de pedrerías, rebotante de pinturas copiadas de los museos de Europa o de ingenuas composiciones de artistas nativos, acrobillado de pináculos que sobresalen del bosque de sus tallados que rematan sus coros y verjeras, repleto, hasta rebalsar, de santos de pasta que lucen indumentos fantásticos. El templo, para el indio del ayllu, para el que está sumido en el paisaje primitivo de sus altas cumbres, donde los Andes se conservan casi puros, es un enigma, un problema inextricable, pero él no urge su corazón para descifrarlo; se somete mansamente a su incomprensión. Bajo la bóveda del templo camina gacho y cohibido; su oración es un alarido, un sollozo de niño perdido en el desierto, que demanda auxilio.

Pero si para el indio que vive en su *primer tiempo* milenario, para el indio arcaico y eterno el templo es una mole que lo aplasta, para el otro, es decir, para el que ha asomado hacia el nuevo mundo es como una puerta de escape por donde a ratos se fuga y da tregua a su servidumbre. Es el que decora la bóveda de la iglesia traduciendo a su lenguaje el Génesis, el dogma de la crea-

ción, el Infierno, el Cielo, la vida de los santos. Talia los retablos, construye la iglesia, ornamenta la fachada. En la misa de cargo, en el aniversario del patrón del pueblo o del gremio arregla su altar, viste a su santo, organiza danzas, hace su espectáculo, canta su huaino desde el órgano del coro, que él mismo lo ha fabricado. El cura que también puede ser un indio, que masculla el latín y ha estudiado Retórica y Escolástica, a cambio de sus derechos, deja la iglesia en manos del indio y la iglesia en sus manos se llena de formas, colores, símbolos que le prestan un resplandor de serranismo. Es la iglesia aldeana de la América aldeana, de ese paganismo de los campos de la entraña de la magna cordillera. Sobre el templo vierte esa larva del nuevo hombre su libre intuición, su manera, su estilo. Es libre hasta cierto punto. Pero intuición, manera y estilo que ya no son las que se expresaron en las murallas "incaicas" ni bajo el régimen ideológico de entonces. Con el templo está en contienda secular; le escarba, le urge, le retoca para apoderarse de todo su arcano. Por su parte, el templo contiende con el alma neoindiana, muchas veces sale vencido de la lucha. Y hubo un caso trágico en que el templo fué quemado por un gran mestizo, libertado de sus garras, el célebre cacique de Tungasuca. Un prófugo de su época que avanzó demasiado que se quedó solo.

El templo es un incentivo del pueblo mestizo, incentivo de combate. Es la pesadumbre de su tradición. Bajo sus bóvedas están las tumbas de los antepasados y en el crucero el sitio de sus dominadores. Vértice de la perspectiva, mástil del poblado que atraviesa la llanura, eje de la emoción campesina o gigante mole que le mantiene en esclavitud.

Lo mismo ocurre con el convento. El convento español, la vida monástica de sentido occidental no pu-

do aclimatar en la entraña de los Andes y si en Cuzco, Arequipa o Puno hubo conventos éstos no fueron tumbas de renunciamiento ni de la anulación de la vida. Antes que tumbas son viveros de mestizaje actor. Un convento serrano no es el telescopio medieval que explora el firmamento en busca de Dios, de espaldas a la vida. Venerables ascetas, escuálidos místicos son entes raros en los claustros abiertos y soleados por donde cursan más bien frailes pletóricos y nutridos en el refectorio succulento. También los conventos son lugares de beligerancia entre la teología salmantina o la escolástica tomista con la barbarie creadora neoindia. Lo que no pudieron hacer los indios-incaicos de Atahuallpa o Mauco II contra el conquistador, los hombres adentrados en los panoramas de los Andes recientes, infirieron graves heridas en el alma hispánica bajo los claustros conventuales. Mientras el indio antiguo temblaba ante las ideas y formas que le trajo el invasor, el alma mestiza las toma y las expresa en otras distintas y originales. Sobre los muros del claustro pintores neoindios que, a la vez, son los legos o "hermanos" que cuidan de la portería o llenan con su trabajo las despensas de la comunidad, al mismo tiempo, historian a su manera, la vida del Patrón de la Orden, con detalles propios de su intuición, a la luz real del sol cotidiano; o son tallistas e imagineros o alarifes que labran los bastiones conventuales. Mientras en la sala capitular frailes peninsulares y criollos se disputan, a cuchilladas, muchas veces, la prelación del convento. (1).

(1). V. los interesantes ensayos sobre la vida religiosa de la sierra colonial en "*8 ciudades del Perú*", del escritor serrano Emilio Romero. Lima, 1929.

3

Bajo otro aspecto, el régimen religioso colonial tiene, hasta cierto punto, los caracteres de una edad media americana, pero de un medievo reconstructivo, más allá de su intolerancia especulativa y de su explotación económica; época durante la que el espíritu indiano ejerció sus aptitudes creadoras en todo aquello en que su voluntad se sobrepuso a la servidumbre, en todo lo que tuvo energía para libertarse.

Establecida la república, el hombre americano trae, junto con sus ansias democráticas, un problema a resolver entre su andinismo religioso y la dogmática colonial que hasta hoy flota en la mente de nuestras muchedumbres sin experiencia ni tradición especulativas, rehacia al concepto abstracto, al silogismo escolástico —sin que ello implique, ya lo hemos visto, falta de sentimiento para la exaltación religiosa de la vida y de aptitud asimiladora de todo aquello que el catolicismo tuvo de vital.

El dogma colonialista —no el sentimiento religioso— más que un impulso místico que conmueve los corazones con esa fuerza que animó, por ejemplo, a un San Ignacio de Loyola, tuvo sólo un papel de docencia externa y ordenadora para la eficacia política del dominio español y para el buen resultado del régimen explotador. Perdido el sustentáculo de la opresión política de España, el catolicismo transita a la república, para no fracasar, encaramado al corazón del pueblo, de lo que llamamos la plebe o vulgo (no siempre en su sentido despectivo). Y el plebeyismo o la vulgaridad irrumpe por seminarios, conventos e iglesias. Ese sentimiento religioso neoindiano, así antidogmático se encarna mejor en las muchedum-

bres republicanas. La plebe era la sostenedora de la superstición y de la idolatría. Por eso la plebe es, antes que democracia, demagogia y demagogos son los gobernantes republicanos. La demagogia se aviene con el fanatismo y los caudillos con la idolatría. Los caudillos políticos son tan sagrados como las santidades que cursan por las calles del pueblo para aplacar sequías y hambrunas, tanto como las santidades idolatradas por el vulgo son caudillos demagógicos en cuyo nombre se emprenden las "jornadas cívicas" o bajo su advocación se instalan las mesas electorales. Surgen los "Patrones" y las "Patronas" de las instituciones democráticas y de la república, como la "República del Sagrado Corazón de Jesús" de García Moreno, y aparecen los gobernantes "providenciales". Ese es el éxito político de los caudillos que se yerguen aprovechando del fanatismo de las masas y llegando a ser afortunados gobernantes (1). En el Cuzco, el Señor de los Temblores y la Virgen de Belén son los ídolos de la muchedumbre que horniguea en las cuevas de la chichería, de los clubs políticos, de los capituleros de las mesas electorales. Cuando la "María Angola", magna campana cuzqueña, tañe agitadamente su son que ondula en lo más recóndito de la chichería, es el conjuro al rebato, la llamada al tumulto, es el clamor del Señor de los Temblores (2).

(1) "Es evidente que el éxito acompañó en mayor grado a los caudillos mestizos (Gamarra, Santa Cruz, Castilla, San Roman)". Jorge Basadre, "*La iniciación de la República*".

(2) "La idolatría del indio por el Señor de los Temblores es tradicional. No es la representación de Jesucristo lo que adora en esa efigie, es la efigie misma, con todas sus imperfecciones y defectos materiales y lo distingue de otros crucifijos precisamente a causa de esas imperfecciones y defectos. Por eso cuando en 1834 se trató de hacerla retocar para limpiar un poco la negrura paulatina producida por los cirios, hubo un terrible estallido popular contra el obispo y las autoridades políticas a quienes se les suponía confabulados si no para robar al Señor, para quitarle, con el color, sus atributos. Un Señor de los Temblores blanco era inverosímil y ya no haría milagros". Luis Felipe Aguilar, "*Cuestiones indígenas*", Cuzco, 1922.

El pueblo republicano se ha apoderado de la dirección religiosa, es el que manda ahora, el que impone sus ritos, su iconolatría, su estética elemental y por eso el sentimiento religioso se ha trocado en fuerza tradicional, en emoción conservadora del pasado. Junto a las andas de los santos, lo mismo que junto a las mesas electorales, la tradición se defiende a fuerza de bala, de piedra o de garrote. La muchedumbre supersticiosa y fanática es rehacia a asimilar toda forma de vida moderna, toda idea o sentimiento contrario a la costumbre.

IX

EL ARTE NEOINDIANO

I

DE la aldea serrana, a través del poncho pictórico y el huaino mestizo, hasta la fachada del templo, la pintura costumbrista y el retablo fulgurante, hay una unidad solidaria reveladora, igualmente, de una emoción distinta a la que se expresó en el palacio incaico, en el culto al Apu o en la música del *jharahui*.

El arte colonial representa la máxima ascensión de ese espíritu neoindio que germina desde la conquista y de manera esencial, la arquitectura.

Bajo una doble modalidad se manifiesta la arquitectura colonial en sus valores estéticos. La primera, es aquella donde lo hispánico se impone sobre lo autóctono tradicional, de la misma manera cómo el conquistador sojuzga al indio. La otra, es ésa donde la aptitud creadora de la voluntad indiana se apodera de las formas estéticas importadas, avasalla el espíritu invasor, se venga de su servidumbre y crea otras formas y otros valores de belleza plástica.

Aquella es la arquitectura en cuyas formas fundamentales lo español u occidental es *dominante*, mientras que lo indígena es *recesivo*. En su estructura intervienen

elementos europeos que oprimen los ofrecidos por la tradición autóctona. En cuyo caso el aporte indígena se halla aplastado por la plástica invasora, como, por ejemplo, en el caso de la fachada del antiguo convento de los Jesuítas (hoy local de la universidad cuzqueña), donde se ostentan dos rostros indígenas, de estilización mitológica, dos rostros lamentablemente náufragos entre la opulencia decorativa de dominio español.

Pero esta arquitectura *hispanoamericana*, como se la llama, ¿es en verdad totalmente española, según se afirma? De ningún modo. Apesar de todo, tiene siempre algún flanco o boquete por donde penetró la emoción vernacular, hay un lado débil que recibe el aporte del elemento nativo, así no sea de *pureza antigua*, que contribuye a dar otra expresión al monumento. Hay en este orden ejemplares magníficos en los templos del Cuzco del centro, como la Catedral, la "Compañía", la Merced o San Francisco. Sea en el rostro de la iglesia jesuítica, sea en la masa aplastante del claustro mercedario o en las finas arcadas franciscanas hay algo donde se hincó la dentellada de la emoción nativa, que dió un gesto de americanidad. Cuando menos la luz radiante de estos cielos andinos, el fondo montuoso de la perspectiva, el remiendo del muro incaico, incrustado entre los bastiones coloniales, les infunden una vitalidad americana, puesto que toda arquitectura está en relación íntima con la atmósfera que la rodea, con la luz y la sombra que le da vibración. Un análisis minucioso de la técnica de esos monumentos acusaría cierta desviación estética en el sentido de lo indiano en todos ellos como en otros semejantes. Porque la sierra, como panorama, posee una estupenda fuerza plasmadora de la vida y, por ende, del arte. Ninguna fuerza viva que se sumerge en el paisaje serrano se sustrae de su poder transformador.

La arquitectura del segundo grupo es aquella en que el espíritu indiano, franca, poderosamente se sobrepone al invasor y no sólo toma de manera pasiva los elementos plásticos de la estética occidental, para reproducirlos con timidez y más o menos con fidelidad, sino que los transforma con audacia, a tal punto que su creación viene a ser una cosa original, parangonado con el arte hispánico o con el arte incaico. Es la arquitectura genuinamente americana o neoindia. En buena cuenta, un arte que nace, como el mestizo, un alma que germina.

Ya Angel Guido, el autor del magnífico análisis titulado "*Fusión Hispano-indígena en la arquitectura colonial*" (1) ha demostrado el proceso por el cual el arte barroco del Seiscientos español, importado a América, se mezcló con las formas decorativas del arte autóctono y al fusionarse produjo un arte *barroco americano*, o, como llama el autor citado, *hispano-incaico*. Según esos estudios de Guido, la ornamentación barroco-española, que es movimiento, vibración y esbeltez, al inyectarse de la plástica rectilínea del arte decorativo autóctono, que es pesadez y estatismo, produjo en nuestra sierra un barroco *tirando* a lo clásico. Y a ese arte así expresado llama la fusión hispano-incaica.

Se verá, con todo, que ese arte de *fusión* no es simplemente una amalgama de dos sumandos plásticos, que al conjugarse dan un resultado aditivo, sino tiene el valor de toda una creación original, que no es sólo un tercer elemento hecho o conseguido por dos incrustaciones. Porque la *fusión* no es precisa y exclusivamente objetiva, sino, sobre todo, es fusión psicológica, proceso espiritual,

(1). "*Fusión Hispano-indígena en la arquitectura colonial*" por Angel Guido, 1925. "Casa del Libro", Rosario. Posteriormente ha publicado el mismo autor dos interesantes monografías, "*Orientación espiritual de la arquitectura en América*" y "*La arquitectura hispanoamericana a través de Wolf-Stein*".

advenimiento de una nueva emoción. Mejor dicho, es el resultado de un alma que germina, dotada de la misma energía creadora que produjo las monumentos precoloniales. Otra voluntad ansiosa de vida impulsa las formas artísticas, el brazo que las plasma. En esta vez, la voluntad indiana impone su personalidad a las formas que se le ofrecen para crear.

Este segundo grupo no es, pues, un arte *derivado* sino un arte *sustantivo*. Por eso creo poco claro y apropiado llamarlo hispano-americano o hispano-incaico, en el mismo sentido fisiológico en que usualmente se emplea la palabra mestizo; es decir, como el vástago que tiene un cincuenta por ciento de sangre indígena por otro tanto de sangre española. Pero ya se sabe que la persona humana —y en este caso, la cultura— no sólo es una masa sanguínea, sino, principalmente, una entidad espiritual, y para el espíritu ya no valen las leyes mecánicas.

Psicológicamente, aquel arte, por ese su carácter original, es indiano o neoindiano; arte de arranque de otra personalidad diferente a los progenitores. Lo incaico nada tiene que ver con él, como el arte helénico ya no tiene cuentas con la cultura del medievo. Las formas de expresión de la cultura de los incas perecieron para siempre con la conquista y lo único que continuó y continuará infundiendo vitalidad creadora a la tierra y a los pueblos americanos es la indianidad —como ligamen emotivo hacia la tierra y como impulso creador del alma de los pueblos.

Pues bien, esta arquitectura es de aurora, por tanto, elemental y llena de destino. Esa médula de la espiritualidad americana que llamamos alma indiana elementalizó los medios de cultura ofrecidos por el conquistador, se apoderó de ellos, vertió su emoción y los redujo a valores simples y con ellos dió una expresión distinta a la

plástica que se conoce por *côlonial*. Del mismo modo cómo el indio tejió su poncho con nuevos medios decorativos o cómo el pueblo mestizo creó la aldea y el huaino, la arquitectura neoindia es un producto netamente americano, representa otra faz del indianismo.

Arquetipos de ese arte así caracterizado son, entre otros, los templos comprendidos en la meseta del Titikaka, desde San Lorenzo de Potosí hasta San Agustín y la Compañía de Arequipa, pasando por los pueblos de Juli, Pomata y otros que bordean el gran lago andino. (1). En los rostros fulgurantes de esos monumentos va reflejándose la psicología indiana, como en la faz del hombre sus emociones íntimas. Son la expresión de un espíritu incomparable por su originalidad como por su riqueza volitiva. De esas fachadas fluye un copioso anhelo de forma, un ansia de vida, que ya no es el mismo que tuvo el decorador y lapidario incaico mucho menos el artífice español.

Cabalmente por sus maneras originales, esos monumentos escapan a los cánones de la técnica clásica, como unidad, variedad, armonía; del mismo modo que al análisis de la estética de Wolfflin. Ni unidad, ni variedad, ni armonía, a la manera occidental, hay en ellos; porque la técnica clasicista se ha dislocado ruidosamente. Tal, por ejemplo, la fachada de San Agustín de Arequipa donde las reglas del esquema europeo han fracasado. Pero tampoco se acomodan estrictamente al esquema del análisis wolffliano, pues mientras por sus elementos decorativos pueden ser clasificados como *pintorescos*, por su expresión de conjunto buenamente pueden llamarse *lineales*, y mientras bajo un aspecto tienen forma *abierta*, bajo

(1). Angel Guido, ob. cit. Ultimamente A. Cuevas Zavala ha publicado un interesante álbum monográfico sobre la provincia de Chucuito, en el que se incluyen los monumentos de Juli y Pomata.

otro son de forma *cerrada*. Así, los monumentos del Kollao pueden ser pintorescos en relación a los del Cuzco y no pintorescos en relación a los de México, tienen movimiento parangonados con las formas severas y escuetas del arte cuzqueño, pero se quedan rígidos comparados con las vibrantes fachadas mexicanas. Como todo arte que nace, esta arquitectura neoindia no posee todavía una estructura firme y definida.

2

Tres elementos estilísticos principales son los que caracterizan a la arquitectura neoindia de este grupo, a saber: la *indiátide*, el capitel y los símbolos astrológicos.

La *indiátide* es para el arte neoindio lo que la *cariátide* para la arquitectura griega. Una columna constituida por un torso y cabeza de india. Todo un símbolo de la conquista, de la pesadumbre de la raza llevando sobre sí la armazón de la cultura del porvenir. Así como la "cariátide" fué invención de los arquitectos atenienses para afrentar a las matronas de Caria, ciudad del Peloponeso, aliada de Persia, durante las guerras médicas, fué la matrona india una cautiva de los conquistadores y un soporte básico de las nuevas formas, como el regazo maternal de los nuevos gérmenes. La india estilizada en los rostros de los monumentos coloniales es el símbolo de la tierra, del panorama andino en cuyas entrañas los gérmenes hispánicos se inyectaron de una vitalidad original. Y es también un gráfico simbolismo del dolor indiano esforzándose por superar la esclavitud de la conquista. Esas indias de piedra que sustentan los frisos monumentales son sangrientas ironías dentro de la vibración ornamental de las fachadas. Ironías que se hincan restañan-

tes contra las elementos españoles que las rodean, trocándolos en formas subordinadas a su originalidad.

Las indiátides están generalmente representadas con los torsos desnudos, sosteniendo con las manos sus senos turgentes y maternales. El ábaco del capitel está representado por el *pullu* que usa la india para cubrirse la cabeza o por una guirnalda, como puede verse, vr. gr. en la fachada de la capilla de San Andrés del Cuzco, o en la antigua fuente de "Aronis" —existente hoy en la universidad cuzqueña.

Las indiátides de la fachada de San Lorenzo de Potosí son, asimismo, originalísimas. Tienen los brazos enjarrados sobre las caderas y desde la cintura para abajo, las hojas que las decoran, parecen faldellines de bailarinas, ni más ni menos como los trajes de las indias que se disfrazan en las fiestas de los pueblos. En esas columnas potosinas está plasmada la sensibilidad neoindiana pintoresca, abigarrada, casi panteísta. La india que danza en las ferias de la comarca, llena de atavíos polieromados y de trajes que fulguran sobre sus anchas caderas, como el sol sobre las montañas tutelares, no podía faltar en las composiciones del arte indiano que para acrecentar el fervor religioso requiere de la visualidad intensa de un objetivismo redundante.

Complemento original de las indiátides son los capiteles de las columnas de este estilo, capiteles igualmente de asombrosa originalidad. Hay, pues, un capitel genuinamente indígena que se distingue de todos los clásicos de la historia del arte universal. En lugar de las hojas de acanto corintias o de las volutas del estilo jónico, tan usadas en las artes del renacimiento y posteriores, los arquitectos indiomestizos emplearon para sustituirlas elementos de la flora vernácula. Tales son los capiteles que decoran las fachadas de casi todos los templos del

Kollao, de Arequipa y aun de algunos del Cuzco. En esos elementos decorativos hay flores y hojas dislocantes por su extrañeza a las secularmente usadas por el arte clásico europeo. En esos capiteles de San Agustín de Arequipa o de los templos de Juli o de San Agustín del Cuzco, nadie puede decir qué clase de vegetales decorativos sean los empleados, como no se refieran al *panti*, al *kantu* o al *hamancay* andinos.

He allí una creación genuinamente americana que no puede tener parangón con los estilos clásicos de Occidente.

Los fustes de estas columnas, asimismo, están llenos de decoraciones con elementos nativos, como flores, frutas y otros símbolos tomados de la flora andina (1). Otra vez los Andes representan un colaborador eminente en la cultura que parte desde la conquista, elementos que estilizan la columna neoindia de un modo singular y pintoresco y que dan al barroco americano ese fulgor incomparable e inclasificable en ninguno de los cánones de la estética universalista. Columnas que son todo un lenguaje expresivo de un estado espiritual renovado; geoglíficos que representan pensamientos y emociones que muy poco comprendemos los intelectualizados por la ciencia europea. Retórica barroca, podrá decir alguien que no comprende el sutil ingenio del artífice indiomestizo. Sin embargo, no es precisamente un estado de retórica el que caracteriza la psicología del neoindio colonial sino una extraña intuición del mundo.

El tercer elemento estilizante y original son las decoraciones astrales y otros símbolos mitológicos andinos. El Sol, la Luna y las Estrellas que el mito incaico representaba por imágenes antropomórficas, generalmente,

(1) V. Guido, "Fusión Hispano-incaica".

son hoy expresados por el arquitecto mediante formas directas, como en la fachada de San Lorenzo de Potosí. Dentro de estos motivos cósmicos pueden incluirse los que simbolizan a la constelación de la Lira, a la de la Sirena y a la del Dragón. (Fachadas de la catedral de Puno, del monasterio de las Nazarenas del Cuzco, de la Compañía de Arequipa, etc.). Igualmente, los símbolos panteístas, como los que representan al pescado, al kúntur y al puma—motivos tradicionales y religiosos usados desde la plástica tiahuanakota—, a los que se podrían añadir el angelote con sable (fachada de la Ermita, Cuzco) y los mascarones estilizados de indios (fachadas del convento de los jesuitas y de San Agustín, Cuzco). Añadamos a todo esto otros motivos ingenuos, frutos del numen creador de la indianidad moderna, como corazones, búcaros, ramos de flores—la popular figura decorativa del arte textil de los indios, que en quechua es llamada *ttica-maceta*—. (Fachada de San Sebastián, Cuzco). Y por encima de este objetivismo mesológico, la inspiración del hombre que inscribe estas formas dentro de su intuición tan original: la fusión *objetivo-subjetiva* que llama Guido, que da al nuevo tipo humano de la América colonial una personalidad diversa a la de sus progenitores.

Este arte decorativo tan singular, que insufla de una emoción original a la masa arquitectónica, revela en el alma indiana su acrecentada energía realista unida a una emoción religiosa de la naturaleza, semejante a la sensibilidad que creó los monumentos tiahuanakotas o las formidables masas del Cuntisuyu. Semejante por su fuerza creadora, pero distinta por su valor plástico y por su sentido vital.

Esta decoración, donde el panorama andino se ha plasmado otra vez en la piedra extraída de los altos be-

rrocales, da a los monumentos de la colonia una expresión que no puede ser más *autóctona*, más original, ni más americana. Las fachadas coloniales diseminadas entre los campos alto y surperuanos vibran de emoción, pero de emoción solamente americana por medio de ese lenguaje de formas y de símbolos que el paisaje neoandino se expresa sobre la piedra de las murallas y florece inmarcesible como pensamientos petrificados o como piedras impelidas de pensamientos y de anhelo de perennidad y desarrollo.

3

Mas la transformación no se ha operado simplemente en el arte decorativo, sino aún en las formas fundamentales, es decir, en las masas arquitectónicas; transformación que acrecienta la originalidad de la expresión artística.

Tales son los monumentos provincianos, las capillas aldeanas, los santuarios y humilladeros diseminados por toda la sierra, junto a los caminos o en el atrio dominante de las inmensas plazas puebleras.

Los templos parroquiales, hechos por artistas indio-mestizos, constituyen todo un *estilo* elemental, primitivo, prehistórico, pudiera decirse. Las formas clásicas del arte hispánico importado, manejadas por arquitectos que pueden llamarse bárbaros, en el sentido de hombres nuevos, sufrieron un dislocamiento desconcertante entre los pueblos serranos, algo así como una vuelta a la elementalidad de los períodos de comienzo de todo arte. Por ello puede calificarse a esta arquitectura provinciana de un arte que nace. Por tanto, de un valor fundamental para la estimación de la espiritualidad americana, del carácter de nuestra cultura de comienzo.

Cuzco, Puno y Arequipa fueron tres núcleos urbanos que en un espacio dilatadísimo centraron la cultura serrana en sus más elevados aspectos—sin referirnos ya a las ciudades altoperuanas, como Potosí, Cochabamba, etc. que ejercieron función directora semejante entre los pueblos de aquella parte de los Andes. Fueron empororios de cultura, radiadores de civilización, tanto como poderosas antenas de espiritualidad o transmutadores de cultura, vértices de la historia colonial, como continuaron siendo durante la república y seguirán en su papel, aún más eficazmente en el porvenir.

Pero ¿qué era el resto de este territorio tan extenso? La sierra sudperuana, por su desmesurada amplitud, escapaba a la influencia de aquellos centros, cuyas ondulaciones quedaban amortiguadas entre las altas barreras de los Andes.

Por eso, más allá del gran arte colonial, entre los pueblos-cavernas, cabe las plazas aldeanas o sobre los caminos y lomazos se alzan humildes monumentos de barro o de piedra basta, cubiertos de la paja tradicional y prehistórica, ostentando apenas alguna joya que contrasta con su tosco engaste, como una espadaña o un rosetón pétreo de cantería mal labrada. Esos templos pueblerinos de la sierra inmensa, que a primera vista parecen despreciables por su modestia, son, ante un análisis más cordial y atento, interesantes ejemplares de este arte de balbuco, que se enlazan, en constelaciones magníficas, con aquellos grandes centros nombrados—unos con la zona cuzqueña, otros con Puno o Arequipa. La energía plasmadora de los tres paisajes serranos—Antisuyu, Cuntisuyu y Kollasuyu—se manifiesta en la arquitectura campesina de manera sorprendente.

Para el punto de vista orientador de nuestro criterio estimativo de este aspecto de la manifestación artística;

ese conjunto de la plástica campesina tiene un valor de primer orden, precisamente por ese su carácter rudimentario, de estética elemental, por su frescura de fruto recién alumbrado, por su vajido de existencia que se inicia.

Pueden servir de ejemplares de estudio todos esos templos, capillas y demás edificios desparramados entre los Andes, desde el Kollao hasta los pueblos cunús. En ellos el espíritu indiano dió un respiro de libertad y se bastó a sí mismo. Son, pues, monumentos liberados de la servidumbre del mitayo, pero cuya libertad modesta y humilde es un reto de contienda o una admonición juvenil hacia los grandes centros donde el arte aún el más viril y rebelde, se constreñía de docencia occidental. En el pueblo mestizo ese arte elemental nutría su rebeldía con más poder que en la ciudad. Porque allí no había esquemas o anteproyectos de técnica aprendida en los talleres de maestros de la urbe. Un indiomestizo intuitivo y audaz acometía la obra de levantar el edificio o de plasmar la decoración, guiándose, más o menos, por el recuerdo de lo visto, ya en el Cuzco o ya en Puno o Arequipa. La imitación, no de modelo objetivo sino de una imagen conservada en la mente, se tornaba intuición libre y voluntad autónoma ante la ilusión de verter más o menos fielmente el arquetipo ideal reproducido por la memoria. Esos templos rústicos de nuestras aldeas son los gráficos de ese lenguaje elemental en el que se expresó la psicología de aquellos hombres casi antropoides que surgían como tipos de la nacionalidad renaciente.

Formas simples, un tanto dislocadas y fugitivas, como los gestos del recién nacido, que desentonan con las pragmáticas de los cánones clásicos de la "armonía", como síntesis de la *variedad* en la unidad, son las que forman la estructura de esos edificios provincianos. Un criterio occidentalista souríe despectivamente ante

esas líneas y ante esas masas desacordes, estáticas y desoladas. Apenas un tímido acento ornamental, una audaz metáfora decorativa conmueven la gravedad de esas masas demasiado simples y demasiado tímidas de surgir hacia el mundo. Lo que da más carácter a estos monumentos son las torres o campanarios, sobre todo los de la región del Kollao y de los pueblos de la puna. Generalmente, son de forma piramidal en sus dos tercios, es decir, en el pedestal, y prismáticos en la coronación o propiamente campanario. Su remate es una techumbre de paja que, por la fuerza de la gravedad, como por la acción de las lluvias y huracanes forman ondulaciones suaves que en el conjunto dan la impresión de bóvedas canopiales. También la espadaña de dos cuerpos es otro recurso arquitectónico muy usado y singularizante de estos monumentos aldeanos. La espadaña poblana es como el espectro del campanario monumental de las catedrales o de los grandes templos ostentosos de la ciudad.

Esos templos nutridos por el paisaje campesino vierten sobre quien los contempla una inmensa ternura de cosa primeriza, de aurora que todavía no es lumbre mañanera. Una ternura optimista como todo aquello que en su apariencia de niño guarda el provenir. Los templos aldeanos son como los niños que valen no precisamente por su realidad rudimentaria sino por el tesoro de promesas que esconden. *

El mismo resplandor que esos templos campesinos ofrece la arquitectura *civil* de estos pueblos. El elemento típico es el portal, el porche de arquerías excéntricas y cuyas masas demasiado voluminosas vierten al interior más sombras que luz. Esos porches de columnas rechonchas y de arquerías desarmónicas constituyen un arte urbano simple, propiamente serrano.

Esa misma voluntad de forma que se expresa en la arquitectura, se manifestó en la escultura y en la pintura coloniales.

El arte plástico-decorativo que alcanzó más desarrollo fué el de la talla en madera. Coros, retablos, púlpitos, así como imágenes de santidades, ornamentan los interiores de los templos en profusión maravillosa. También en este orden podemos advertir dos estilos que se disputan en los artífices indiomestizos la voluntad artística: el barroco español y el neoindio.

La plástica neoindia, que es la más interesante para nuestro punto de vista, sigue la misma orientación que la arquitectura, aunque algo más constreñida por el dogma religioso o por la docencia católica que era más inmediata. Así en el Cuzco, el coro de La Merced, los retablos tan originales de la capilla de la Almudena, el púlpito de Oropesa, etc., son ejemplares de talla de nuevo estilo. El coro de La Merced tiende a la dureza lineal y a la expresión de conjunto sobria, mientras que los retablos de la Almudena o el púlpito de Oropesa tiene una vibración barroca pero de elementos decorativos de influencia andina, de concepción ingenua.

La madera fué un material en el que se sobrepasó esa voluntad creadora, esa ansia de grandeza que caracteriza el alma indiana, y en vez de tallar con los ojos que dan fuerza realista a los objetos, se hizo más con el sentimiento, que los hace resplandecer de ilusión. Mientras la arquitectura es realidad visual, la escultura tiende a la ilusión fetiquista. Esos santos de los *nacimientos* o esos íconos que exornan los retablos de las iglesias o de los adoratorios particulares tienen una expresión de indiani-

dad, es decir, de algo valioso que traduce la psicología indiana. Por sus trazas, la imagen de la Virgen de Belén es la chola de nuestras calles, como la del Señor de los Temblores es el indio campesino.

La talla de retablos fué el arte popular por excelencia. Así el templo suntuoso como la vivienda más humilde de la sierra ostentan alguna joya de cedro primorosamente tallada; un altar, un bargueño, una marquetería, un balcón. El tallado en madera es el símbolo de la agitación de espíritu que conmueve a los nuevos pueblos sudperuanos, una agitación tumultuosa y todavía desorientada entre el gusto español y la aptitud indiana. Por eso el barroco y el churrigueresco de los estilos plásticos tienen un sello característico entre los tallistas indiomestizos. Lo que los utensilios de piedra o de arcilla fueron las manifestaciones del movimiento estético popular de los pueblos autóctonos, hoy son los objetos tallados los que expresan con más verdad ese nuevo fervor del sentimiento colectivo de los pueblos de postconquista. La emoción popular se vierte copiosa en esas pequeñas cosas bellas del objeto ligado a lo cotidiano. Un santo de pasta es algo así como un juguete de la muchedumbre, de nuestras muchedumbres niñas, infantiles.

La pintura neoindiana más valiosa está en esos cuadros simplistas de los pintores indiomestizos que desechando la tradición de la técnica española u occidental hacen una labor de comienzo, una pintura de *aprendices*, algo semejante a los "primitivos" del "Cuatrocento".

Esta es la pintura popular por excelencia, distinta a la pintura académica de los templos. La pintura de las capillas de aldea, de las chicherías, de los patios y zaguanes, de los tambos o de las estancias humildes de la vivienda popular.

Pintura que tiende a la deformación de las líneas y a la ingenuidad de la concepción, al colorido primario de vibrante intensidad. Tales son los *Cristos* de estos pintores o las escenas de la famosa fiesta del Corpus, fiesta característica de la agitación sensualista de los nuevos pueblos.

Esta es la única pintura verdaderamente nacionalista o indiana; no la de los templos que reproducen copias de los más famosos pintores del renacimiento, de asuntos bíblicos o de caprichosas complejidades teológicas, que no llegaban a conmover la emotividad del pintor neoindiano, de tradición especialmente realista y aún panteísta.

Tal es el arte colonial neoindiano. Esa voluntad remozada desde la conquista se apoderó de las formas y de las ideas occidentales, las simplificó a su manera, las primitivizó, aún se diría, y con ellas rehizo un sentido estético propiamente americano.

Al margen de ese arte de simple imitación, sea español o europeo que se desarrolló desde la conquista, hay, pues, un arte indiano juvenil y primitivo y, por tanto, original, que iba emergiendo durante el ciclo que denominamos colonial. Arte tal vez todavía bárbaro, pero de esa *barbarie* enérgica que es la reserva para el arte del futuro, porque implica energía positiva y personalidad en formación.

Así, el arte serrano es paralelo en sus valores estéticos a las demás manifestaciones de la cultura que germina. Tan primitiva es una fachada arquitectónica o un retablo o un lienzo neoindiano como el poncho del indio, como el huaino mestizo o como el pendón de la chichería.

5

Dentro de este arte germinal de la sierra sudperuana-todavía aún es dable distinguir dos modalidades subjetivas que ofrece, de acuerdo con las características mesológicas y tradicionales apuntadas más arriba. El arte inscrito en el panorama Kolla y el que se produce en el paisaje Quechua. Dos modalidades tan enérgicas como las que encontramos entre el arte del Tiahuanacu y el arte de los "Incas".

El arte kollavino, boliviano o puneño, y el arte quechua o cuzqueño se caracterizan, como se verá, por sus maneras de expresión plástica. Aceptando la técnica del análisis wolffliniano, diríamos que el primero es *pintoresco* y el segundo "no pintoresco" o más bien lineal. Aquél es de forma "abierta" mientras que éste de forma "cerrada"; el kollavino es, en cierto modo, "profundidad" y el quechua es planimetría o "superficialidad". Desde luego, aceptando estos cánones con bastantes restricciones, porque las formas estéticas del análisis de Wolfflin son para evoluciones artísticas, en cierto modo, acabadas, como el *espíritu barroco* y el *espíritu clásico*, de cuya acomodación escapan estas artes de comienzo de nuestros pueblos rudimentarios.

Esas dos modalidades artísticas apuntadas permiten clasificar la manera de producirse de la voluntad estética del alma indiana en dos estilos muy personales: el estilo kolla y el estilo quechua, que también pueden llamarse estilo de la altitud y estilo del bajío; estilo de la meseta y estilo de la quebrada.

El estilo kolla usa la profusión ornamental, en tanto que el quechua es sobrio en su lenguaje decorativo. En los monumentos kollavinos el decorado arquitectónico profuso es una necesidad imprescindible, mientras que en

los cuzqueños la plástica tiende a la sobriedad y ausencia de adornos demasiado vibrantes.

¿A qué se debió esto? En primer lugar, a la personalidad o conformación psicológica. Ya hemos visto que entre el alma del kollao metafísico y el de la quebrada realista hubo oposición expresiva, diverso lenguaje como diversa manera de pensar y de tomar el mundo.

El paisaje del Kollao es abierto, mientras que el de la quebrada angustiosamente comprimido. El hombre de aquel panorama dispone de un espacio sobrante y por ello se siente más libre, aunque sí siempre agobiado de vacío, la desolación espacial lo exacerba y tiene que llenarlo con el símbolo decorativo. El hombre de la quebrada dispone de poco espacio y lo que le angustia no es la extensión sino la *altura* a la que quiere dominar poniendo sus plantas sobre la cumbre, haciéndola su pedestal. Y edifica sus moradas sobre explanadas, sobre colinas, sobre andenes. La estrechez de la quebrada le oprime y quiere liberarse de ese claustro dominándolo desde la altura. A ello se deberá, *vr. gr.*, que templos quebradeños no tengan la expresión pintoresca de los monumentos del altiplano, pero sí la grandiosidad de la línea perpendicular y de la masa gigantesca. Las normas wolfflinianas de lo "abierto" y de lo "cerrado" se aplicarán no sólo al sentido subjetivo de las obras de arte, sino también al valor objetivo de ellas y aún a la misma naturaleza o paisaje respectivo. El panorama kolla es *abierto* y el cun-ti o quechua es *cerrado*, y esa amplitud o limitación de los paisajes, repito, se manifiesta en cada obra de arte correspondiente. El espacio kolla es *profundidad*; el cun-ti, más *superficie*. Y sobre ellas la producción artística como la espiritualidad de los hombres mismos siguen igual destino. En el monumento del Kollao se necesita la decoración antropozoomórfica porque sus campos son

poco poblados de *vida*; mientras que el quechua tiene el campo florido y exuberante de vitalidad. Para el kolla, lo valioso es el volumen, para el quechua, la superficie.

Siguiendo estas modalidades inconscientes de cada mundo, los artistas de cada región plasmaron las formas del nuevo arte.

Todo lo que se lleva dicho no quiere decir que el arte futuro de América ha de ser una continuación del coloniaje. El coloniaje no es sino una época de germinación de otras formas, de otras ideas, y época de prueba del vigor indiano, que entre los incas crea una cultura y entre los indiomestizos otra, siendo la misma personalidad histórica. Lo único que queremos acentuar es que el arte futuro de América no será, no podrá ser, aunque se quiera, simple imitación del arte incaico ni del arte español. Otras inquietudes, otros ideales, otros dolores como otras satisfacciones llenan nuestro presente. Pero sí ese arte tendrá en cuenta los antecedentes tradicionales; la fuerza de la herencia, esa simplicidad monumental del arte cunuti o cuzqueño, esa expresión panteísta del arte kolla o ese risueño o superficial barroquismo del chincha. El futuro escogerá su camino más apropiado y grandioso. Esta estética nueva, paralela á la formación psíquica del *mestizo* -del indio y del blanco amestizados- es simple e ingenua, sintética y sencilla, como de todo arte que comienza.

Estos serán los elementos más eficaces para que el arte por venir cumpla su función social que de manera poco desenvuelta ha venido rindiendo en el pasado. En nuestro pasado remoto el arte fué una función efectivamente social. En el coloniaje se jerarquizó entre el arte de la aristocracia y el del pueblo. En el arte popular germinó el neoindio, que es lo valioso. En cambio, el de la aristocracia sólo es buena en nuestros días para ornamento de pinacotecas, de museos y para negocio de anti-

cuarios. El mismo arte "incaico" ya no tiene ni puede tener la amplitud social que necesitamos los hombres de hoy.

El arte social más educativo del coloniaje fué la plástica, especialmente la pintura y la escultura. Entre la pintura, las escenas costumbristas, lo mismo que en la escultura. Las sátiras o las composiciones irónicas con las que reaccionaba el pueblo contra los magnates y mandones. El arte nuevo, propiamente neoindio de nuestros días, será aquél que aborde los problemas sociales más inmediatos a la vida humana.

El indio, como entidad espiritual transformada, con todos los dolores y las injusticias que sufre, que para él son nuevas fuerzas morales, así como el mestizo y el amestizado—en el sentido psicológico que le damos siempre—con su ligamen a los Andes nuevos, tienen motivos ingentes para la creación de un arte social eminentemente americano.

Es hora de virar por otros rumbos ese arte arqueológico de motivos simplemente incaicos que no tienen raigambre con el presente. Ni la india de hoy tiene la sensibilidad pastoril de la ñusta del incanato ni el indio es el simple pastor o cantador de *jharahuis*. El panorama del indio de pura sangre es distinto al que tuvo en su pasado. Junto a ese indio vive el mestizo, la larva del nuevo indio. Y el mestizo forma el pueblo americano sustantivo.

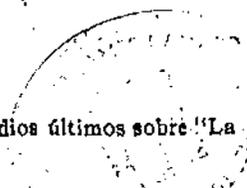
Esto no quiere decir el repudio total y absoluto de los eternos valores estéticos del pasado—ya sea del "inkario", ya del coloniaje—. El incanato nos ha dejado formas plásticas volitivas y originales que hoy nos toca volverlas a crear, pero de manera nueva que no sea la mera imitación. En arquitectura, Kollasuyu y Cuntisuyu primitivos ofrecen copiosa fuente de inspiración. Tiahuanacu, Machupikchu. El ciclo neoindio, asimismo, ideas y for-

mas remozadas que han inyectado de energía juvenil a la cultura autóctona (1).

La indianidad perdura como ansia o voluntad creadora. Y ese sentimiento se nutre de los Andes, emocionalmente, y del universo, idealmente. Nuestro nacionalismo artístico será acentuar la emoción y la idea en armonía de originalidad.

La sierra surperuana ha sido la creadora del arte más original de América y para ella el arte es su inquietud más fecunda. El arte es el lenguaje del serrano neoindio. Su grandeza de todos los tiempos está en él.

(1) V. Angel Guido en sus interesantísimos estudios últimos sobre "La orientación espiritual de la arquitectura en América".



X

LOS NUEVOS INDIOS

1

GARCILASO.—Garcilaso de la Vega, el mestizo egregio, es la individualidad crucial y representativa de ese momento dramático de la conquista en que dos pueblos totalmente opuestos por su espíritu se acometen y después se amalgaman, como dos torrentes que buscan el mismo cauce. Es el hombre-fruto de esa época transitiva de la antigüedad autóctona y simple hacia la América moderna y compleja. Último "amauta" que glosa con fervor las glorias de los antepasados incas, primer intérprete de la realidad neoinidia, que intuye el futuro con emoción despierta.

De niño asiste a un momento de catástrofe, entre los escombros de la ciudad incaica que se derrumba, entre la agonía de todo un pueblo que liquida su pasado y en medio del fragor de aquellas guerras y crueldades entre los mismos conquistadores. ¿Qué podía ser ese niño conmovido por sentimientos tan hondos? Un evocador y un cronista y, a la vez, un descriptivo de la naturaleza que también está conmovida en sus valores cósmicos. La infancia de Garcilaso es nuestra infancia histórica, la niñez

secular del Continente, cuyo pasado hasta hoy no termina de liquidarse y cuyo porvenir, hasta hoy también, se mantiene en ese instante de alborada, en ese estado de la promesa o de la esperanza, sin que tampoco la agonía del indio antiguo concluya de una vez. El Cuzco de hoy —puede decirse, la América de hoy— es ese mismo que nutrió la infancia de ese hombre germen que en su corazón fundió dos savias igualmente copiosas:

Esa infancia violentada por la pasión de la conquista se alimentaba de la leche maternal de la tradición, de la conseja evocadora que le relataba su tío Cusi-Huallpa, contrastando el esplendor de los antepasados con la miseria del presente, mientras en las calles tronaban los arcabuces y cañones de Gonzalo Pizarro. El único contrapeso placentero a esa su niñez doliente fué la luz de los campos, sobre los que la yunta castellana abría surcos más hondos y la tierra recibía otros gérmenes; la belleza de los nevados que desde los contornos del horizonte cuzqueño, como desde los escalones de un anfiteatro gigantesco, asistían al drama de la muerte de los incas; los ríos, los lagos, los montes, todos los Andes, fueron las nodrizas mitológicas que alimentaron la inteligencia y el corazón del gran mestizo, del *cholo* superlativo. Ello formó al artista, más perdurable que el historiador. En cambio, su juventud y madurez se acrecentaron más allá del "inkario", su personalidad crítica se formó lejos de la influencia opresiva de la tradición que convive dentro del ambiente cotidiano. Por eso en Garcilaso domina el creador de las bellezas del pasado y el sociólogo que intuye el futuro, antes que el simple tradicionista y el mero tradicionalismo. Desde este aspecto, Ricardo Palma, a quien se le emparenta con Garcilaso en su valor nacional, explotó lo que los "Comentarios" tienen de segundo orden: la conseja y la antigualla, la mera delectación de lo que ha pasado.

Isabel Chimpu-Oklo, nieta de Túpak Yupanqui, fué la madre de Garcilaso. Pero Isabel no es sólo la nieta de un inca ni la madre de un mestizo; es la tierra misma, son los Andes magnos, dentro de cuyas entrañas prolíficas se concibe la nacionalidad. Isabel es la contrafigura de esa otra india heroica, Kori-Oklo, como los Andes que tiene sus zonas geográficas irreversibles y hasta hostiles. Tipos de mujer que representan tipos geográficos o naturaleza plasmadora. Aquélla es la mujer dócil a servir de solaz amable en las horas de orfandad amorosa del conquistador; más que eso, la tierra fértil a todas las simientes, la historia que serenamente acepta su destino, el pasado que capitula vencido con Sairi Túpak, la América que se sobrepone a su tragedia. Isabel es la caverna americana que las mitologías indígenas llamaban "pakarinas" (lugares de advenimiento), de donde surgen otra vez los hacedores de la nueva cultura. De sus entrañas, como de esas grutas maravillosas de donde salieron los demiurgos incaicos, nace la barbarie mestiza que dará otro vigor al Continente. Mientras Kori-Oklo es la india bravía, hosca, rehacia, como el despoblado de las punas cordilleranas, que no admite ninguna simiente extraña; la india que mantiene su alma virgen de pecado con otro que no sea de su raza, la tierra americana que queda como una reserva para otra conquista y para otra tragedia. Kori-Oklo es aquella india que se untó el cuerpo con estiércol y lodo y se dejó matar con saetas, atrincada a un árbol, antes que entregarse a la pasión sensual del invasor y concebir maternalmente la otra América— como lo hicieron Chimpu-Oklo, Beatriz Koya, Angelina Huailas Nusta, etc.—, en defensa infecunda de la tradición autóctona. Es la india que conserva su pureza cuaternaria, esa pureza que a su contacto todo retorna a lo primitivo, a lo milenario.

De ese modo, la mujer india fué el espíritu bravío que defendió la indianidad, más que el hombre. Porque aún cuando aceptase serenamente al marido español, después de todo, ella no se entregaba con el alma, ni con su amor y al concebir al hijo le imponía al punto la pasión lugareña, el sentimiento de la patria nativa, la emoción de la tierra, la ternura por la cuna; en una palabra, el papel de la india fué el de ligar a la prole no precisamente al pasado ni a la historia, sino al territorio y al hogar. Porque la india vivió siempre en constante fuga del presente y de la historia; es la que huye del pueblo o se refugia en las cavernas de su propia alma, en sus recónditos afectos donde acrecienta su vigor prehistórico. La india es la edad cuaternaria permanente en nuestros pueblos, inmutable y eterna que nutre la pureza y la fuerza original de América. Da a luz al hombre nuevo, pero ella regresa a su simplicidad troglodítica. Es el alma nómada en constante deserción del tiempo.

En este regazo materno se formó la juventud de Garcilaso. Mas la conciencia de este indio renovado se nutrió también de la tradición paterna. Con igual fervor con que hace la defensa de la madre, símbolo de la pureza autóctona, lo hace del capitán Garcilaso, símbolo del Perú que germina otra vez. El capitán Garcilaso, como los demás conquistadores, es España sobre los Andes, son Don Quijote y Sancho despeñándose sobre los abismos americanos en busca de la tierra donde arraigar y henchir la atmósfera con su espíritu.

En el conquistador de este siglo renace el vigor caballeresco de aquellos tiempos del romance: "Mis arreos son las armas —mi descanso es pelear— mi cama las duras peñas—mi dormir siempre velar". Energía viril pero también mengua de la norma moral. Francisco de Carvajal tanto como Lope de Aguirre y otros españoles célebres

por sus crueldades—es el ejemplar de ese estado de alma amorala que caracteriza principalmente los primeros cincuenta años de la conquista—amoralidad que ondula hasta nosotros. El conquistador, lejos de su hogar, más allá del freno normativo de la moral doméstica y social de España, actuando dentro de un espacio al que penetró en son de aventura, se desmoralizó al punto y, a su vez, el pueblo vencido perdió también su moral, como todo vencido. La derrota moral del indio acrecentó la desmoralización del vencedor. Esa desmoralización bajo la que se inicia el coloniaje fué cabalmente propicia para la restauración original del nuevo espíritu. Esa amoralidad impidió que la vieja moral europea se apoderase de los pueblos nacientes y permitió la formación de un singular sentido de la vida y de la conducta, así en el invasor como en el indio. Desde ese aspecto, la barbarie moral de nuestras *democracias*—anárquicas, individualistas y demagógicas, según los medulares análisis del pensador peruano Francisco García Calderón—es inconsciente anhelo, juvenil esfuerzo de restauración moral. Por eso en América apasionan a nuestras muchedumbres las más nobles ideologías humanas frente a las más fuertes dictaduras ético-políticas de los dirigentes que hasta hoy, tanto como Cortés o como Pizarro, persiguen la *conquista* del Continente. La conquista de América tiene un proceso de cuatro siglos. Entre estas inquietas muchedumbres indianas no puede arraigar ese equilibrio moral del pueblo sajón, por ejemplo. De allí que resulte un tanto pueril la diatriba de algunos críticos que adoptando el criterio de un catequista a lo padre Las Casas, impugnan la conducta de los conquistadores por “inmoral” y cruel, como si el aventurero tuviera que ser forzosamente un San Francisco de Asís. (1). Ni cómo exigir normas morales perfec-

(1) V. la obra de Carlos Pereira, que acaba de aparecer, “*Las huellas de los Conquistadores*”.

tas y estables a hombres y pueblos en formación e impulso creador.

El fervor respetuoso con el que trata Garcilaso a sus progenitores es el fervor de América por sus tradiciones completas. Y en una de ellas, no precisamente por España sino por el español que al tomar a la india que perennizase su nombre en la prole y al plantar su tienda de campaña entre el tumulto de los Andes, dió fin a su aventura y se tornó un americano en restauración ética, pese a la pureza de la sangre, precisamente debido a esa pérdida de su tradición moral.

Los "Comentarios Reales", en lo que tienen de valioso, son el poema neoindiano, el libro precursor de la literatura mestiza o propiamente americana. La muerte del "inkario", de la que se place el cronista, pese a sus reticencias sobre la servidumbre que padecen los de su madre comparada con el esplendor de ayer, la describe con emoción viva, como esas nubes del poniente que se arrebolan para despedir al sol. Y el fragor de las luchas civiles lo ve con piedad cristiana, defiende o disimula las traiciones del padre que son las traiciones de todos los conquistadores.

Garcilaso fué testigo presencial del amestizamiento de los Andes y sujeto de su propio amestizamiento. Fué actor y resultado, al mismo tiempo.

Vibrantes descripciones aquellas cuando relata la introducción a su Cozco de la primera yunta de bueyes, que contemplaban los indios con igual admiración que hoy el ferrocarril, el automóvil o el aeroplano; la invasión a los pastos de los rebaños de carneros, de los caballos, de las piaras de cerdos; el trasplante de la vid, del trigo y de otras plantas industriales que se aclimatan y dan lugar a una mayor acción de parte del hombre y de la tierra.

No es el alma del "inca" ni el alma del español lo que en lo hondo da belleza a su historia. Más allá de sus nostalgias de "amauta" o de su frase castiza a lo "siglo de oro", late esa emoción serrana del cholo que ama el diminuto universo de su terrazgo, rodeado de pampas o erguido hasta el cielo en la cúspide del nevero del confin. Junto a esa su personalidad vacilante de amalgama entre su españolismo y su incanismo, se destaca la personalidad de ese hombre elemental que hace la jugosa médula de su arte y es la fuerza juvenil que reconforta su vejez gloriosa. Lo que hay de más valioso y nacionalista en él no es su arrobamiento por el incanato, sino esa fuerza descriptiva de la realidad que envolvía su vida y sustentaba su emoción. Sobre las ruinas del pasado, crea y adivina el futuro y con ello esboza lo que puede ser un arte neoindiano. Si ese espíritu en germen que tiene dentro tuviera que volver a la tradición incanista solamente, se tornaría en un hombre arqueológico y envejecido, como ese Matusalén que es el indio-incaico de los ayllus centrífugos, que superviven en las eminencias andinas como espectros del pasado, del mismo modo que si tornase a la tradición española únicamente no pasaría del servilismo imitativo. Porque ya se ha visto que el indio que se torna *mestizo* vuelve a adquirir su energía primitiva, la frescura juvenil de su barbarie, lo que no le es posible manteniéndose en su *tiempo* y su modalidad incaicos, porque dentro de su incanismo viene a resultar el hombre que alcanzó para siempre su madurez y su perfección final.

Garcilaso viene a ser, pues, el hombre auroral del neoindianismo literario. En la poesía como en la novela, un arte verdaderamente americano tiene que inspirarse en el folklore integral, que resulta de la conjunción del hombre y de la tierra acrecentados y elementales, al mis-

mo tiempo. Mientras no surja ese espíritu mestizo en la creación artística no habrá, en propiedad, literatura nacional ni arte americano. Espíritu apasionado de la tierra, como el del serrano que hinche la cuna de su breñal como si fuera todo el universo; expresión de la tragedia moral de estos pueblos de América que desde la conquista sufren un trastorno interior y buscan su destino y su propia conciencia.

Garcilaso es ese hombre auroral que encamina el espíritu serrano, que es el espíritu de la nacionalidad, por ese rumbo ingente que se abre para el pensamiento y la emoción de los nuevos hombres de América. Es el hombre ejemplar de la aptitud creadora del *cholo*, apesar de su falta de personalidad americana más acentuada.

2

Lunarejo.—Mientras los alarifes indiomestizos del siglo XVII creaban sobre la piedra y a fuerza de espontaneidad, nuevas formas y valores estéticos en las fachadas neoindianas del Kollao y el Cuntisuyu, el curá Juan Espinoza Medrano, llamado "El Lunarejo", urgaba su aptitud mental en contienda con abstracciones teológicas o cincelaba frases entre las brillanteces de la retórica gongorina. El uno acicala el período oratorio como esos ramos de flores que exornan las columnas de los templos indianos; los otros pulen la piedra ornamental como frases recargadas de metáforas. Todos buscan lo plástico y original en la forma o en el sonido.

El siglo XVII es la gran centuria colonial cuzqueña y, por ende, serrana. Desde 1650, fecha del terremoto que asoló la sierra, especialmente el Cuzco—ciudad a la redujo a escombros y puso a prueba la energía creadora de su alma—, hasta, más o menos, el primer tercio del Se-

tecientos, hay un afán reconstructivo en todos los pueblos como en todos los hombres. Este cataclismo, como otros anteriores acaecidos entre Arequipa, Puno y todo el Sudperú, vino a ser como un enérgico incentivo para el movimiento acelerado de la voluntad restauradora de la cultura. Aquel terremoto permitió se abriera un rumbo más definido en el proceso de la indianidad rejuvenecida. El siglo anterior fué todavía el de la indecisión, en que la humanidad americana que germinaba no sabía aún claramente qué hacer ni a donde ir. En éste, merced a la trágica advertencia de la naturaleza, a los Andes que aún destruyendo creaban, los pueblos se despiertan radiantes de impulso juvenil y recién, puede decirse, se perfila más fuerte la personalidad de ese espíritu que nace.

Desde entonces todo el sur peruano, especialmente el Cuzco, fué como una colmena de vida intensa, de ansias de belleza hasta en las capas sociales más inferiores. Las muchedumbres coloniales tuvieron más energía creadora de arte popular, que es el arte genuinamente americano. En esta vez la plebe era una fuerza de intuición fecunda. Y su ondulación fué vasta, fué como una oleada de océano que se irguió en el Cuzco, yendo a morir al pie del Misti y más allá del Titikaka y el Illimani.

Entre el afán de esa intensidad volitiva de la época, surge otra personalidad egregia de un humilde pueblo enclavado entre ásperas serranías y saturado de esa atmósfera impulsora de la montaña.

Lunarejo revela su aptitud y desenvuelve su personalidad mediante el reactivo de los claustros de un seminario y bajo la presión de su sotana clerical. Porque en aquellos tiempos, el seminario es el único ambiente a propósito para hallar el sentido del mundo acrecentando la inteligencia. La mentalidad colonial es seminarista. El aula del seminario o aula universitaria, que es lo mis-

mo. es como el objetivo del telescopio, el único, por donde se mira la ondulación del pensamiento universal. Por eso bajo las arcadas de sus claustros erguidos con la fuerza persuasiva de un silogismo, el seminario es otra piedra de toque que pone a prueba la aptitud mental de los nuevos hombres. La universidad, como el monasterio y como el templo, es el monumento simbólico que avanza hacia la plaza donde las muchedumbres ignorantes de lo que pasa más allá de la comarca, pero en relación apasionada con el mundo visible que les rodea, conducen en vilo a sus santos predilectos que capitanean al séquito de cofradías y parroquianos; es el monumento que simboliza la teología que se cierne sobre la cabeza de los pueblos con la única fuerza inteligible de sus formas plásticas. En sus aulas saturadas de polvo y de la herrumbre de la intolerancia del medievo se esfuerza la mente por entender a Dios mediante premisas, conclusiones y sofismas, mientras el populacho viste al santo como a un paje, le infunde su sensualismo y marcha tras él contento de su ignorancia y de su miseria por calles y caminos.

Lunarejo es el seminarista más grande de la época colonial. Filósofo y orador, dogmático y literato. Mentalidad dúctil a las corrientes modernas de su tiempo. Sus prédicas en los magnos templos cuzqueños eran verdaderos espectáculos antes que ceremonias propiamente religiosas y fervientes. Su mentalidad despierta a lo nuevo hizo que en toda América resultara el más entusiasta admirador de Góngora y del gongorismo. La mentalidad vivaz del gran mestizo hizo que asimilara fácilmente aquello que en su época fué de carácter renovador o revolucionario. Parece que la espiritualidad neoindiana de aquel siglo hubiese sido más propicia al arte *nuevo* que al clasicismo. Muy raros son en América los clásicos a lo "siglo de oro".

"El Doctor Sublime", como así también era llamado "El Lunarejo", es la esencia específica del estado teológico de aquellos tiempos. De la india que mecánicamente se santigua, de la chola que reza sin entender lo que dice, de la vieja beata que enciende una vela al Señor de los Temblores.

Pero su teología y su literatura gongorista lo desnaturalizó porque le hizo perder esa savia sentimental que nutre el pensamiento, apesar de aquella anécdota que cuentan sus biógrafos, cuando al ver a una india cunti de Calcauso, que pugnaba por abrirse paso entre la multitud de fieles que llenaban los ámbitos de la catedral, exclamó desde el púlpito, que en esos tiempos era como el proscenio del actor, y dijo: "dejadla pasar a esa mujer, que es mi madre". Pero la tierra de Calcauso que asistía al sermón del hijo ya no pudo entender la Idea que vertía éste, cincelada en orfebrería de metáforas violentas.

Y sin embargo, su indianidad no se desmedra por ello porque es la revelación de la aptitud mental del pueblo serrano. Un mero lujo del alma de los Andes que adelantaba a un filósofo cuando todavía no hubo necesidad, ni la hay hasta ahora. Víctima de la dialéctica seminarista, del ergotismo universitario que desconcierta hasta ahora el proceso histórico del Continente, cuando afuera por las calles de los pueblos, por los caminos de las serranías, la vida requiere no de un concepto abstracto sino de una emoción encendida y de una idea liminosa que la acrecienten de impulso creador e inyecten de significado su originalidad espontánea e inconsciente. A la vida nacional no es mejor camino de llegada desde el aula universitaria sino inmerso en el tumulto popular como en el tumulto de las montañas.

El coro catedralicio, el claustro seminarista, el púlpito, la biblioteca monástica y la sotana doctoral hicie-

ron de Lunarejo un indio escapado del destino histórico que cumplían analfabetos indiomestizos que tallaban las piedras de las fachadas coloniales.

3

T ú p a k A m a r u.—El célebre caudillo José Gabriel Condorcanqui, que pereció descuartizado en la plaza mayor del Cuzco, viene a ser el hombre representativo de la tragedia de ese espíritu nacional renovado que pugnaba por abrirse paso en el panorama de nuestra historia. Es la voluntad marcial de la sierra del siglo XVIII, la explosión del dolor que el cielo de los Andes exprime, junto con la lluvia y la tempestad, sobre los pasionales puneños, sobre las plazas aldeanas, por los llanos y caminos de estas cuevas enclaustradas entre el tumulto de las cumbres. Odio devastador y huracanado que vomita contra España el sótano de las minas, el torno de los obrajes, la bodega alcoholizante del corregidor y el corazón del mitayo, del yanacona y de todos los hombres que viven en naufragio cotidiano entre estas aldeas aplastadas por la montaña, saturadas de melancolía poblana, la más negra de las melancolías.

El levantamiento de 1780 fué la participación histórica en los destinos americanos de la aldea sudperuana, el grito regionalista de las fuerzas morales que reanimaron otra vez a las grandes zonas de la nacionalidad: el Kollao y el Cuntisuyu.

Mientras América guardaba todavía silencio desde su conquista y sobre la vastedad de la *colonia* medraba España, como en campo abandonado, una humilde aldehuela serrana, de casucas con techos de paja, de callejas así despectivas, que son tramos de los caminos o pavimentadas con rudos guijos, de plazas sensitivas como

el corazón de un atormentado, donde señorea la iglesia, el monumento prócer de la comarca, una humilde aldea emplazada en el rincón más sórdido de los Andes es el cráter por donde irrumpe el volcán de odio y el ansia de liberación de los pueblos americanos. Tungasuca, en el Sudperú, y Sicasica, en el Alto —donde se levantaron simultáneamente los hermanos Catari—, fueron los poblados de donde salieron las primeras voces de rebeldía que despertaron de su sueño a los hombres libres de todos los confines continentales.

Cuando en Lima (y en ciudades como Lima, llámense México, Bogotá, Santiago, Buenos Aires, sedes virreinales), cuando en Lima el régimen español adormecía a los hombres de vanidad, entre pelucas empolvadas, golillas y toisones, pergaminos de genealogías falsificadas y entre la sensualidad de los pies menudos y las faldas oceánicas y acogedoras de la "Gatita de Mari-Ramos" o de la Perricholi, en las aldeas serranas y kollavinas el dolor rebelde sacudía a los hombres llamándolos a cumplir su misión histórica. La libertad de América, en todas partes, nació de las provincias, se encarnó en los hombres alejados de la modorra versallesca como allí también germinó la cultura.

Si el alzamiento de Manco II, dos siglos antes, fué el intento de la supervivencia del "inkario", es decir, del pasado, el de Condorcanqui es el planteamiento de los problemas del porvenir. Manco II fué el caudillo incaico; Túpak Amaru el caudillo indiano.

El cacique de Tungasuca fué, por su ideología, por su espíritu y acaso también por la sangre, todo un mestizo, valga decir, un hombre renovado y sacudido de su tradicionalismo incaico. Se educó en el colegio de "San Borja" del Cuzco. Muertos sus padres, Miguel Condorcanqui y Rosa Noguera, heredó el cacicazgo, cargo de

más rango a que podía aspirar un poblano. Como cualquier blasonado señor colonial, sostenía numerosas y bien aperadas recuas de mulos tucumanos en las que transportaba mercaderías por todos los confines del virreinato, especialmente de la sierra alto y surperuana. Apesar de ser "más blanco para indio pero poco para español", se trataba como un magnate. Vestía con lujo y algo pintorescamente. Sobre las calzas de terciopelo de Flandes y el jubón de tafetán de seda de la China, se cubría con un fino *huncju* de vicuña; sus trenzas largas, limpias y bien peinadas irrumpían desde su haldudo chambergo o desde su castor de tres picos y unos petulantes broches de oro recamaban algún cierre de su traje. Cuando viajaba lo hacía como un gran señor, seguido de numeroso séquito de atláteres, mayordomos, domésticos que vivían de su mesa y a sus expensas, como aquéllos que formaron el estado mayor de su sedición—Castelo, Berdejo, Oblitas, Torres, Noguera, etc.—, levantando montañas de polvo por los caminos, produciendo estruendo y atropello entre las calles de los pueblos por donde penetraba la cabalgata.

Por sus asuntos comerciales viajó a Lima varias veces. En uno de ellos lo hizo con el propósito especial de conseguir para sí el marquesado de Oropesa, vacante por muerte y falta de descendencia directa de la marquesa de aquel título, última descendiente, por línea materna, del inca Sairi-Túpak. En contienda con curiales, oidores y rábulas judaicos y cohechables, que lo explotaron, en aquella Lima frívola y galante de las "Tradiciones" de Palma, fracasó moralmente, con ese fracaso amargo del campesino inadaptado a la cortesanía y al disimulo. El título de marqués fué un señuelo tentador para el futuro caudillo, para el héroe en germen que estuvo a punto de tornarse en un ridículo hidalguelo de ba

rrio. Ese resentimiento de su fracaso sirvió de acicate para que despertara el adalid de la gran revolución serrana. Hay fracasos que engendran rebeldías y crean caudillos y mártires, como Túpak Amaru.

Condorcanqui inflamó su emoción y retempló su voluntad entre ese dolor que vierte la plaza poblana, entre aquellos campos desolados de la comarca de su cacicazgo. Su sede, Tungasuca, es el centro de esa constelación de poblezuolos que rodean a la laguna de su nombre. Pampamarca, sobre una colina que otea el lago, con su plazón inmenso por donde se cruza como quien atraviesa bajo un océano de vacío; al extremo opuesto, Tungasuca, encajonado en un rincón como un puerto de arribada en el dédalo de caminos que marchan hacia Acomayo y hacia Chumbivilcas y Paruro; más lejos, Surimana, que baja a beber las aguas del Apurímak. Allá Mosokilakta, pueblo astral, suspendido entre el cielo y el lago; acá, Yanaoca, con sus pastales por llanos y colinas abrumadoramente verdes la mitad del año y amarillos la otra. Por todas partes, tierras menguadas e infecundas, a merced de los granizos y tempestades punceñas. Todos estos pueblos estaban uncidos al yugo del corregimiento de Tinta.

Vuelto de Lima, enfermo y decepcionado, Condorcanqui se sumió de nuevo entre aquellos páramos impulsivos de su comarca nativa, aplastado por el anfiteatro de montañas que circundan el cuévano lacustre de Tungasuca, como la jaula que aprisiona al cóndor. Y dió comienzo a su tragedia. El marqués en inminencia se torna en el Tauerlán de las reivindicaciones regionales. Túpak Amaru encarnó el ansia de la indianidad juvenil que fermentaba por todos los confines de la sierra frente a la España del siglo XVIII, cuyo régimen se disolvía fatalmente, agobiado por la crisis económica y ya sin la

fuerza espiritual necesaria para enfrentarse a las nuevas ideas que ondulaban, por lo menos, como meros presentimientos o inquietudes inconscientes, por los confines de sus colonias americanas. Pero antes que un ideólogo o un "libertador", es sobre todo, una fuerza ciega, un impulso intuitivo de nacionalismo indiano. El mismo lo dijo: "aunque soy un pobre rústico no necesito de las luces para desempeñar mis obligaciones". Su rebelión es la protesta de la sierra por el centralismo del gobierno español, localizado no sólo en la capital del virreinato, sino en Madrid, y la defensa de su autonomía cuando pide la supresión de los corregimientos por las alcaldías vecinales y el establecimiento de una audiencia y *de un virreinato* en el Cuzco. Lucha, con un certero instinto económico, por el mejoramiento del proletariado indígena cuando pide la supresión de alcabalas, aduanas, mitas y "otras *introducciones* perniciosas". Es todo un *bolchevique* cuando ahorca corregidores, se apodera de los caudales públicos, bajo el principio de que son el fruto del trabajo colectivo, incendia y saquea las grandes fábricas y obrajes de la época, donde el indio extinguía su vida trabajando para los amos, cuando incendian, él y su parienta Tomasa Tito Condemaita, la cacica de Acos, la iglesia de Sangarará donde estaban asiladas las tropas enviadas contra él desde el Cuzco.

Túpak Amaru no combate sólo por los indios, sino por la nacionalidad integral, cuando dice: "...después de haber tomado aquellas medidas que han sido conducentes para el amparo, protección y conservación de los españoles criollos, de los mestizos, zambos e indios, por ser todos paisanos y compatriotas, como nacidos en nuestra tierra y de un mismo origen de los naturales y haber padecido todos igualmente dichas opresiones y tiranías de los europeos"..., "que vivamos todos como hermanos

y congregados en un cuerpo, destruyendo a los europeos". "Mi único ánimo es cortar el mal gobierno de tanto ladrón que *nos roba la miel de nuestros panales*".

A la cabeza de sesenta mil indios y mestizos recorre en triunfo por el Kollao y el Cuntisuyu. Por los pueblos es recibido bajo palio, con capa coral y entre repiques de campanas u hostilizado con tiros de cañón y de fusiles desde los fuertes que en las colinas dominantes improvisan los *chapetones*, ayudados por caciques e indios desleales, como el famoso cacique de Chincheros, Pumakahlua.

Pumakahlua es la contrafigura de Condorcanqui, la faz contradictoria y la intención malévola reprimida de su raza, la negación destructora del odio lugareño, de la envidia de campanario. Pumakahlua representa la tradición cuaternaria que sigue a la zaga de la historia, del espíritu moderno y de la cultura, como la chichería que hace frente al monumento arquitectónico. Desciende de esos mismos indios que ayudaron a los españoles a conquistar el territorio. Pero mientras aquéllos negaban su pasado, como esos cañaris aliados de Pizarro, el cacique de Chincheros niega el provenir, que es peor. Años antes de ser el soldado de la emancipación política de América, en esta época de la rebelión de Condorcanqui es el fruto de ese minúsculo odio lugareño, cuyo horizonte termina en la orilla del río o en la cresta delantera de la montaña del confin. Porque Chincheros es el pueblo más arcaico de la sierra cuzqueña; por sus audencias, que no calles, transita bajo el poncho del indio, el alma prehistórica, con su sentimentalidad primitiva y con sus ideas milenariamente consuetudinarias. Pueblo de piedra, rudimentario y hosco, enclavado en el recuesto del monte de donde otea, desde miles de años atrás, las sementeras propincuas y vigila el señorío de la comarca sobre el lago ve-

cino. Un indio chinchero es tan rudo como las piedras de sus murallas seculares que se alzan sobre la plaza del pueblo. Pumakahuá fué el alud de granito que aplastó al rival de Tungasuca.

Esta rebeldía de Túpak Amaru es el ansia del neoindianismo, es decir, de la autonomía de la cultura. Dentro de él está incluido el problema de la redención indígena y del régimen de los pueblos. Problema regionalista, no como odio a lo Pumakahu, sino como voluntad nacionalista y humana. Es el grito de la indianidad en anhelo de recuperar su papel directivo.

En este movimiento indianista, sin que parezca contradictorio, el indio concurrió sólo como masa inconsciente que seguía a una voluntad de intuición certera. Y así es hasta hoy la masa indígena, a quien le falta aún esos geniales presentimientos y aciertos intuitivos. Esa fué la causa del desastre de Túpak Amaru, en buena cuenta. Tuvo a su lado al indio sólo como a cantidad pero no como a espíritu.

Junto a Garcilaso, historiador, a Lunarejo, filósofo y gongorista, a los alarifes creadores de las fachadas neoindianas, Túpak Amaru es la voluntad explosiva en quien se acelera esa ansia de cultura que se revela en cada uno de aquellos representantes de la humanidad americana que nació desde la conquista; el estallido del dolor fecundo que oprime el corazón de la aldea serrana.

TERCERA PARTE

EL PUEBLO MESTIZO

XI

LA ALDEA

A las cabañas primitivas y rústicas del Ayllu, desafiadas por las estribaciones andinas, pero sujetas siempre a las cumbres protectoras por las cuevas que son como rudos lazos que detienen el brusco descenso, substituyen los pueblos mestizos, más ansiosos de ganar la llanura pero igualmente tímidos de dejar del todo la montaña.

El pueblo mestizo surgió del caos que sobrevino al Tahuantinsuyu desde el cataclismo de la conquista. Esos pueblos autóctonos que poco a poco iban apoderándose de la llanura, bajo el régimen de los incas, volvieron des-pavoridos, ni más ni menos como siglos atrás, a tomar sus antiguas cumbres protectoras, huyendo del arcabuz, de la espada y de la cruz que blandían contra ellos los hombres blancos, símbolos del Huirakocha resurrecto, hacedor y ordenador del mundo. Nuevamente, como la vez que sucumbió el gran imperio pre incaico, los pueblos indígenas se atomizaron y perdieron la brújula de su his-

toria. Aquellos cuatro panoramas tradicionales se desgarran otra vez en el nexo que los últimos gobernantes del incanato se empeñaban en intensificar.

Fué entonces que Toledo, entre esta pavorosa hecatombe de pueblos, decretó sus célebres "*reducciones*" u ordenanzas para que las indiadas huidas a sus breñales tutelares volviesen a los llanos a *reducirse* en pueblos bajo la acción inmediata de los doctrineros y de las autoridades. Así nació el pueblo mestizo como centro unificador de los ayllus comarcanos, como célula del organismo social restaurado y como hogar de alumbramiento del alma de ese hombre transformado.

Desde entonces la aldea serrana es el corazón del paisaje andino. Sobre las lomas, en las explanadas intermedias o diagonales, al pie de las montañas yergue sus rojos tejados que reverberan al sol o sus techumbres de paja que estoicamente resisten la lluvia y la tempestad. Su plaza inmensa, como el vacío gigantesco del alma de sus hombres, es el remanso de la paz campesina, el desolado océano del tedio poblano, la desmesurada amplitud cósmica donde el sol es un vago tardo y remiso y la noche un misterio conmovedor. Sus calles, rebeldes a la horizontalidad, cubiertas de guijos ásperos trasladados de los álveos de las llokllas o de las canteras de arriba, van reptando fatalmente hacia la cumbre, como instintos hereditarios que tiran al pasado. Cactus agresivos, cargados del odio aldeano de sus dardos, enmarcan las vías de los extramuros; desde las cercas se cuelgan hacia la calle, llenos de confianza rústica, el molle centenario, el tánkar, el quíshuar, mientras la pakpa rastrera quiere encaramarse sobre la tapia. Y por las acequias cursa el agua buena que envían al pueblo los pukyus cristalinos de las alturas, cantando en el silencio de las ca-

lles. Aquí la naturaleza esconde su tragedia bajo su faz siempre risueña y su fe siempre optimista.

El campanario de la iglesia es la brújula que orienta la comarca desorbitada, el heraldo de la celebridad o el faro de los caminantes. Desde las cuerdas del violín y del arpa, de la bandurria y de la guitarra, instrumentos en los que se ha cumplido la ley de la regresión y, como todo lo que retorna al antropoide, burlescos e irónicos, que se conciertan en un tenducho alcoholizado, el huaino mestizo tiene más movimiento y entusiasmo que exalta a la india que la nota jembuuda de la quena que se oculta en la noche, que busca el desierto nocturno de las eminencias o la soledad de la calle de extramuro.

O es la aldea que naufraga de tristeza bajo la tempestad de la pampa kollavina, oprimida entre los altos contrafuertes y roquedales, próxima a los nevados eternos, sumida en la tierra estéril donde apenas crecen la keuña y el quíshuar emigrante de los llanos templados, con sus casas abrigadas por la paja de las techumbres. Pueblos viriles, fieros, heroicos en pugna dramática y cotidiana con la naturaleza viril, fiera y heroica que llama a la acción eminente y mata, destruye o expulsa a la voluntad débil, al ánimo claudicante. El indio de la quebrada parece aterido entre estos páramos, de emoción intensa más que la quebrada florida y sensual. Cada poblacho kollavino o puneño es un puerto de arribada feliz para el caminante que puso en peligro su vida entre esas cuevas fragosas que se abaten sobre los abismos andinos. Aquí la vida más humilde es un drama cotidiano, como la acción más esforzada resulta un acto minúsculo. Hay que tener la vitalidad cuaternaria para sobrevivir y alcanzar la victoria de cada día.

2

En el pueblo, las mañanas dominicales de misa son jocundas, radiantes. Bajo el porche de la iglesia parroquial, vecinos endomingados que ocultan sus odios lugareños tras la camisa planchada, sueltan un palique mientras comience la misa, como los alcaldes y los *varayok* de las indiadas que se sientan en los poyos del frente, se reconocen a fines bajo el refugio cavernario del poncho que los aísla del mundo y bajo el lazo cordial del quechua que los une a todos. El oro de los retablos que enjoyan la iglesia vibran de sensualismo a la luz de la llama apasionada de los cirios, como refulgen los rostros rozagantes de los santos de madera estofada, muchos exhibiendo sus raídos indumentos y sus trazas estafalarias y puebleras. Ha comenzado la misa. Las matronas de la comarca ocupan sus reclinatorios y sus escaños de abolengo. Los jerifaltes del pueblo se arringlan convenientemente bajo la bóveda de la Epístola o bajo la del Evangelio, desde donde se dirigen miradas de soslayo cual si estuvieran en la frontera colindante del terrazgo, miradas que, a veces, tunden como garrotes o roban la honra ajena como garfios encubiertos.

El organista, que sabe al dedillo la vida íntima de los parroquianos, se ríe desde el coro y ataca el *Introito* con una marcha flamenca engastada en aires regionales que pone en momentánea paz a todos. Al evangelio, el cura dirige a la feligresía una plática moralista salpicada con anécdotas lugareñas en contubernio con dogmas teológicos que traducidos al quechua se deforman y se tornan en ideas paganas o en sentimientos regocijantes. Al final de la misa, mientras el cura bendice, el órgano desenfrena sus *pajarillas* y contrabajos y suelta sobre los

ámbitos de la iglesia el torbellino de los alegres sonos de un huaino de jarana que incita el ímpetu cordial de los oyentes. Entonces el instrumento adquiere su plena emoción campesina. Al son del huaino mixtificado renace el alma de la raza, se despierta la sensibilidad pagana de los adoradores del Ande, de la luz y de los campos. El organista que hinche de aldeanismo la iglesia es el mismo que después de la misa, en la fiesta del cargo, tocará marineras, huainos y kashuas y cantará coplas lugareñas que son sátiras, burlas y dardos envenenados contra los próceres que dominan en la comarca.

Las mañanas de domingo en toda la sierra son este cielo y este sol radiante, un repique de campanas, el son del órgano parroquial que conmueve a todo el pueblo, la tregua fugaz en la pugna de predominio entre los parciales de don Vicente y los secuaces de don Pedro—pugna necesaria, después de todo, pues mantiene y ejercita el dinamismo viril de estos hombres, que de otro modo serían meros cadáveres ambulantes— y después sobreviene esa paz estéril, ese silencio narcótico en que se sume la tarde poblana.

El pueblo serrano, por dentro, es un escenario de combate constante, herencia ancestral que viene desde la vida del ayllu que luchaba con el vecino por la gleba del lindero, por el agua de regadío, por el pastal de la cabecera, y al compás de esa beligerancia se edificaban los pucaras y se labraban las tierras, como después se levantaron las iglesias, los puentes y demás monumentos de cada comarca. Este pueblo agresivo es un forzoso y fatal definidor de la actitud; no hay campo neutral para nadie y si hay neutrales entre los bandos de don Vicente y de don Pedro son los pocos hombres parasitarios de la comarca, tipos ruines que perecen a la postre.

El sentimiento enérgico que impele a la acción a estos hombres es el odio y el dolor que engendran sobre la plaza del pueblo estos campos dilatados, no precisamente por la extensión geométrica, sino por el vacío moral, por la soledad campesina, por la tristeza de la montaña. Y el odio, que muchas veces es fecundo, trae consigo su séquito de lacayos: la envidia, los celos de villorrio, las rivalidades por el predominio. Pero sobre ellos se yergue y le redime al hombre ese sentimiento justificable en el corazón humano: la pasión. La pasión, por muy pequeña que parezca, tiene a veces un valor socializante y es un resorte moral valioso, porque "sólo los apasionados realizan obras duraderas y fecundas", como ha dicho Unamuno. Esa pasión que se amolda forzosamente a la plaza del pueblo, apesar de su limitación, es la que mantiene la energía de estos hombres sumidos en la tristeza infinita de las cavernas andinas, es el calor afectivo del alma entre el frío glacial de estos pueblos rocas. Es forzoso hacerse secuaz de don Vicente o legionario de don Pedro y parapetarse alerta y resuelto en cualquiera de las encrucijadas. Es fuerza atrincherarse en el barrio alto o *jhanansaya* o en el barrio meridional de *urinsaya*.

El pueblo mestizo, ese "poblacho mestizo" que despectivamente denigran los incomprensivos de la verdadera nacionalidad, es el que, apesar de todo, forma el alma de nuestros pueblos y nutre de emoción nuestro sentimiento de americanos. Y en esta beligerancia cruenta de las pasiones lugareñas el único que ocupa la zona neutral, escondido en su cabaña o en la caverna de su poncho o de la chichería, es el indio, el "alma muerta", la carroña de la explotación. Esa es su desgracia, la apatía pasional de que padece, su mansedumbre de rebaño. Por eso él es el único causante de su miseria. Ollanta, Cahuide, Túpak Amaru son resplandores pasionales vol-

cánicos en medio de un pueblo desapasionado que apaga la hoguera como la nieve que rodea la cúspide del cráter. Hombre dulce y sufrido, que no tiene pasiones y que es víctima justificable de los que son más vehementes. ¿Cuándo rugirá de pasión este pueblo sumido en atonía secular, en ese blando escepticismo de su "quién sabe", "así será", "así tendrá que haber sido"? Y mientras ese letargo acrecienta la pasión del pueblo mestizo seguirán medrando el tinterillo, el rábula, el mandón escamoteador, no como fruto, sino como escoria del pueblo y como creación del indio. Todo árbol esconde a los gusanos.

3

La aldea es ironía. El tapial de molles o la barda erizada de cactáceas, como esos hombres que se defienden con los agujones de su malevolencia, ironiza con la portada señorial del frente y el porche municipal, con la azotea de la casa prócera. El indio toma la actitud irónica ante el mestizo y éste ante el blanco porque la ironía en este caso y entre espíritus desiguales es simplemente una defensa de la inferioridad humillada y encanallecida. El lenguaje de la ironía es el quechua, el idioma vencido y humillado. La ironía quechua es restañante; a veces tiene la obsenidad psicopática de lo primitivo y siempre es despectiva porque disminuye y atoniza. Castillacha, Forondacha, Marianucha, Jaunchucha... La ironía es la defensa pueblerina del pasado, de la costumbre tradicional, de la herencia de los mayores y reacción agresiva de la vida campesina contra la ciudad, del esfuerzo de los brazos del agricultor contra la máquina, de la pequeñez de alma contra el propósito elevado. Sin embargo, esas fuerzas morales negativas son propias de almas elementales y de voluntades sin finalidad fecunda; son amargos reac-

tivos de la aldea contra el mundo en marcha. Apesar de todo, ello no revela propiamente al "pueblo enfermo" sino al pueblo elemental, ni al hombre degenerado, sino al antropoide que perdura. La abundancia de tinterillos, leguleyos o de bodegas de alcohol nada significa en contra de la vitalidad abundante de estos poblachos que son las células de la cultura del porvenir, matrices de la nacionalidad, mucho más complejos y de más destino que las cabañas del ayllu rudimentario y eterno, como la choza o la caverna que no cambian, y cuya ejemplaridad moral sólo existe en el recurso retórico y en los imitadores del autor del "Origen de la desigualdad entre los hombres".

La aldea es claustro montañoso donde la acción del hombre tiene un límite constreñido, termina en el lindero del confin que no está lejos, en la vuelta del cerro que cabececa junto a ella, donde se cierra el día temprano y la noche es angustiosamente larga. ¿Qué movimiento trascendental puede haber en estos pueblos cerrados a la comunicación y a la amplitud de la mirada del cuerpo como del espíritu? Cumbres que interceptan la vía, ríos sin puentes, repliegues de la tierra que abollan todo anhelo generoso y matan toda inquietud de liberación. Cada pueblo es una cueva donde el hombre vive preso, en conformismo con su destino mientras alguna pasión, algún odio le despierte. Por eso el serrauo lleva dentro de sí, oculto en la encrucijada de la inconsciencia, algún drama mudo que termina con una puñalada o con una borrachera. Muchas veces el crimen para él es una victoria que desahoga el dolor de este claustro y la ebriedad un lenitivo para el "mal de pueblo".

4

Pero cuando la aldea irrumpe sobre la "ciudad", sobre estas "ciudades" de la sierra desértica y desmesurada, apesar de su estrechez y fecundidad natural, ya es otra cosa. Forma el arrabal donde se encarama sin su pureza campesina y crea al hombre canijo e impotente, al derrotado moral, al lacayo nietzscheano que se defiende con la ironía del esclavo, con la envidia del vencido y con el triste tendencioso del histérico. Desde el arrabal del extramuro el aldeanismo lanza sus proyectiles venenosos y maléficos sobre todo y sobre todos con el menguado propósito de envolver al mundo en su esclavitud y en su derrota. Cómo fueran todos mediocres, lacayos, vencidos. Y el sentimiento aldeano, ese afán disminuyente y despectivo del indio dominado, esa envidia de la mediocridad mestiza saturan la atmósfera de las plazas donde la multitud actúa, de las instituciones dirigentes y envuelven en la nube de su gas malsano a los hombres redimidos de la aldea.

Este es el drama de la vida serrana, de la historia nacional. La aldea se disfraza con los entorchados militares, con la sotana teologal; actúa en política, mueve a las masas, se abolla en el sombrero del doctor o da su reflejo fatuo, como quien remeda la luz del sol, en los quevedos del "intelectual", inclina la balanza exhausta y voraz del juez, hace murmurar a la dama liviana disfrada de virtud. Y más allá, en el panorama nacional, en el vórtice del aldeanismo *de ciudad*, engendra las guerras civiles, de Gamarra contra Santa Cruz, de Vivanco contra Castilla, que culminan en el desastre de la guerra con Chile, donde el aldeanismo cae al suelo, es aplastado por las botas del vencedor y se levanta restañando heridas que son vergüenzas.

Mientras, por un lado, la aldea crea el arte, la religión, la moral —las formas superiores de la cultura vernácula—, por otro, suelta sus pasiones sobre la tierra en cuya vorágine quedan envueltas las muchedumbres, es la fuerza combativa de estos pueblos rudimentarios que luchan por el futuro. Porque, apesar de todo, ese aldeanismo serrano, así atrincherado en sus reduetos de pasiones microscópicas, ha hecho nuestra historia. El espectro de la envidia, el afán de ese Hércules de lo minúsculo que quiere traer abajo lo superior y lo que se levanta noblemente, son los explosivos o el agua-regia en que se depuran los que dirigen el espíritu. Por eso la aldea que se urbaniza es la beligerancia de la pequeñez de alma, mejor dicho, del espíritu elemental que algún día perderá esa su fuerza corrosiva y será ennoblecido por esa minoría de almas selectas contra quienes se da de bruces el rudo monstruo. Mientras el aldeanismo excéntrico de la "ciudad", que bien se ve, ha perdido su centro de gravedad o su ambiente puro de la verdadera aldea, destruye, los adalides del espíritu reconstruyen, de no, no habría qué restaurar en el mundo. Y la pasión aldeana es fragua donde se puede forjar la gran pasión que trascienda los linderos provincianos. El aldeanismo es una oposición permanente que envuelve la vida serrana y como toda oposición, a la postre, fecunda para los que saben acrecentarse en la lucha. Ya lo dijo Goethe: "Lo que nos hace productivos es la contradicción".

El aldeanismo bloquea a estos monumentos serranos con su ironía, con su envidia, con su chiste amargo, con su mueca cuaternaria. Junto a la grandeza arquitectónica de un edificio se abre la puerta enhollinada de la chichería o el tenducho eructa su aliento alcoholizado. Junto al propósito generoso, el sentimiento mezquino que escupe el charquito que es el corazón del malvado.

Con todo, esta es la vida nacional. El nuevo hombre inmerso entre este océano apasionado del pueblo que surgió desde la conquista, venciendo la borrasca de la pasión aldeana, creó la cultura, va formando la América de transición que va arrastrando al futuro, como un gigantesco navío, la carga milenaria del ayllu eterno, donde se refugia el indio, el fardo de la aldea campesina, entraña que alumbra al héroe como al político, al artista como al apóstol ni más ni menos, como al rábula o al farsante.

La sierra es una gran aldea, náufraga entre pampas y despoblados dilatados o apabullada entre montañas que se oprimen y se rebelan contra el cielo; la gran aldea por cuya plaza camina el hombre, como si andara por la inmensidad sideral, conduciendo su corazón cargado de energías fecundas como de torvas intenciones que amenazan estallar. Porque esta aldea puede ser un manicomio, un presidio como un hogar de alumbramiento de almas bellas. Tales serían los pueblos de la Prehistoria humana que crearon las culturas universales. Barbarie en ebullición, cultura en germen.

XII

LA CAVERNA DE LA NACIONALIDAD

1

EN el arrabal cuzqueño o en media calle de cualquier poblazo serrano abre su fauce lóbrega la chichería, caverna de la nacionalidad, fibra sensible de la aldea, tumultuosa pasión de la plebe serrana. ¿Es la lepra del "poblacho mestizo" o el síntoma del "pueblo enfermo"? Nada de eso. Vivienda prehistórica, cueva troglodítica, hogar cordial del hombre primitivo y espontáneo que engendra el alma nacional y que sigue perdurando junto a la historia y acaso dentro de nosotros mismos.

Anúnciala un cartel de pintura chillona, de dibujos rebosantes de primitivismo e inocencia, con la simplicidad ingenua del hombre que se expresa por gestos. Esos candorosos pintores de chichería son, seguramente, los mismos que dibujaron los renos de la gruta de Altamira o las decoraciones antropomórficas de los huacos indios. Esta sí que es toda una "escuela cuzqueña", realista, expresionista, vanguardista... A falta de cartel pintado, un procedimiento más simple aún de anuncio es la insignia o divisa que se coloca en el dintel de la chichería, como el blasón del hidalgo en el remate de la fachada so-

lariega, como, por ejemplo, un ramo de kantutas recién cogidas del campo o un pañolón, rojo, verde, amarillo, colores "nacionales", lleno de representaciones alusivas al festival a realizarse. Es el arte del anuncio por símbolos, como el lenguaje por gestos, arte característico de los gremios parroquiales y aún de los ayllus incaicos. Como la kantuta es la divisa propia de la chicha, la hoja del maíz lo es del aguardiente; la del plátano, de la coca; un sombrero viejo que pende de un asta, del pan que acaba de cocerse. Arte simple que acusa al hombre elemental, mas de ningún modo al hombre degenerado.

Penetremos en la caverna. Un sórdido aposento, con los muros ennegrecidos por el humo de todos los días, de todos los años y aún de todos los siglos, en cuyo fondo tétrico o piélago insondable las cosas como los hombres apenas se esbozan. La oscuridad de la cocina ya es un excitante para la acción desmesurada e irresponsable. En la lobreguez del recinto, el desco malévol, la intención perversa, la "libido" freudiana adquieren una tensión peligrosa e inusitada. Por eso la chichería es un cubil o madriguera donde se refugia y explota la ironía tajante, el insulto que tritura como mandíbula de felino, la burla ponzoñosa que envenena. Basta trasponer el dintel de la chichería para que el troglodita que vive soterrado y encadenado en lo más recóndito del alma recobre su personería dominante y resurrecta, si no siempre en su modalidad felina o antropoidea, al menos en su risa estridente y tempestuosa, en la mueca simiesca, en la sinceridad sin control que deja ver todo aquello que oculta el inconsciente honesto, como medio de atracción social. La chichería es entonces un mundo aparte, un supramundo o espacio mágico, algo así como una cuarta dimensión donde la vida regulada por la civilidad y el trato urbano, llena de genuflexiones y cortesías, enmas-

carada y servil, muchas veces, se trueca en aquella otra en que el hombre rousseauiano era señor absoluto de su voluntad y de su conducta. Así, la chichería que es un trasmutador psicológico que hace tornar a lo primitivo amable, es también un espacio deformante donde se cobra una dimensión espectral.

Esta es la chichería en su máxima frontera, en su lindero de peligro. Pero en su ambiente próximo, en lo que tiene de sugestivo y cordial, es matriz de la cultura porque es el lugar propicio para la espontaneidad ingenua, donde se revela el *gesto* de la raza, la emoción originaria, la idea desusada, de todo eso que hoy se denomina lo "intransferible" del hombre. Y también porque junto a la cocina cavernaria tiene un patiecillo soleado, una huerta jovial, bajo la sombra del floripondio, junto al arrayán oloroso, a la malva y a la manzanilla medicinales. La caverna se torna en domicilio secreto que funde por un instante elementos y tendencias los más heterogéneos.

Bajo esa su faz, la chichería es recinto de política demagógica, de esa política pintoresca del gamarrismo, del orbegosismo, del santacrucismo que ha intervenido en la vida del país durante la república; como es capilla del sectarismo y de la superstición, cátedra de filosofía ingenua, tribuna de oratoria popular. De esa función deformante de la chichería han salido por calles y plazas el demagogo, el capitulero de las mesas electorales, el caudillo de las *jornadas cívicas*, el héroe de las pedreas, el fanático mayordomo del "Señor de los Temblores" o de la Virgen de Belén. Cuando ese ambiente se dilata hacia afuera, al choque con la "ciudad", con la vida moderna y el "hombre civilizado", engendra la mentira, la buena intención la torna en farsa y forma hombres espectrales y simuladores. La chichería lanza voluntades gigantescas, pero

la calle las malea o las empequeñece. El hombre de chichería marcha a donde le conduce el político criollo o el santón religioso. Las "montoneras" de los caudillos, los fanáticos que siguen la procesión de los santos, la multitud que asistía a ejecuciones y fusilamientos, todos tienen su ligamen emotivo con la chichería, es decir, con el pasado lejano que viene desde más antes que los incas.

2

Mas también la chichería es como el invernadero de la cultura, el hogar de las artes primerizas, el punto de partida, la cuna del balbuceo racial y de su primer gesto. Principalmente, es todo un *conservatorio* de música nativa— la expresión más honda del alma nacional y del hombre eternamente indiano. Allí se indianizaron el violín y el arpa, el charango y el "pífano". En ese ambiente enardecido, más que de alcohol, de emotividad torrentosa, el arpa eólica de otras épocas y de otros mundos acompaña impúdico la copla sensual que entona el violín, trocado en instrumento paleolítico y de comienzo, que fraterniza con el charango rústico y el pífano callejero y golfín. Todos requiebran a la chola de caderas maternas y de labios desgarrados y carnosos como entrañas. Aquel violín espiritual de Stradivarius, aquel arpa mística de los salmos de David, por estas serranías, se han trocado en juglares pueblerinos que en las cavernas mestizas son instrumentos de creación vernácula. La caverna se incendia de emoción de trópico cuando la murga indígena entona un huaino sentimental y evocativo, urgador del recuerdo de la montaña, del río, del lago, del maizal nativos, cuando improvisa una copla que acribilla de sentimiento y de deseo a la chola que tiene el corazón tierno y

dócil al goce bello —bello para su capacidad emotiva—, a la ternura, al generoso sacrificio, a la fácil entriega.

La chichería es la fuente del folklore. En ese tras-mundo, de puertas ennegrecidas y bajas, por donde se penetra como seguramente así entraba a su madriguera el famoso "pitecántropus", nace lo elemental que trasciende a la historia, en un refrán, en un modismo, en una superstición, en un color, en una forma, en algún anhelo que atraviesa la aldea y recorre por las calles más suntuosas de la "ciudad". Cueva, gruta, caverna o como se quiera llamarla, donde subsiste el alma primitiva de la sierra, el ambiente de retorno al pasado, la morada elemental de un hombre también elemental, que no puede ser degenerado. Su papel alcoholizante es secundario y, después de todo, se armoniza con ese su carácter prehistórico de bárbara energía.

3

Entre la pampa kollavina inundada de sol o al voltear un meandro del camino que se envuelve sobre el monte, insinúase la chichería indígena como un sedativo a la fatiga del caminante, como un refrigerio a que obliga el rigor del sol serrano, tanto como el frío de la puna o la tempestad que retumba sobre las cumbres. Bajo su techo de paja, la caverna indígena recoge la emoción de los caminos, el sentimiento del paisaje, la "idea" del pueblo que en el corazón de cada hombre que allí descansa se traslada desde la quebrada hasta la puna, desde el valle florido hasta el páramo hostil. Funde también a todas las almas por los instantes que dura el descanso. Esta gruta humeante que es como un sueño de humanidad en la desolación campera, es el espacio neutral donde convergen y se entienden los hombres de más diverso

carácter de los cuatro paisajes nacionales y en el licor que mana de sus vasijas trasega al corazón de cuantos le beben con deleite las tristezas y las alegrías del campo en cuyo fondo se levanta. La chichería campesina es el refocilante del labriego, el ánimo del viajero, el pañuelo que enjuga la tristeza andina. Para el indio, es el oasis en medio de estos despoblados y desiertos campesinos, la brújula que le orienta, la meta intermedia en la ruta hacia el pueblo.

En cambio, qué jocunda y radiante de sol es la picantería arequipeña, con su corredor jovial, su huerta cuajada de *rokotos* y la guitarra que se cuelga desde un estrado magno, como una mujer coqueta presta a entregarse al primero que la tome. Los vasos llenos de chicha son los abrevaderos donde se calma la energía del sol tropical, se reconforta el cansancio del medio día y se inflama la pasión del pueblo. Los picantes bien aderezados, el ají molido, los *rokotos* agresivos, encendidos de color como el plumaje lustroso de los gallos de pelea — con quienes se les compara — son los precursores de ese calor sentimental que envuelve a todos y que culminará cuando penetre a la estancia la picantera, la “comadre”, radiante como el sol de junio serrano, con su traje de percal limpio y claro; dicharachera, afectuosa, grávida de simpatía, musical y coqueta como la guitarra. Viene a dar el tono máximo a la pasión nacional que vibra hacia la tarde, con entusiasmo violento, en la cueca que toca la guitarra y baila la picantera, en un vórtice dionisiaco, para morir después de cansancio y de pasión en la ternura del yaraví, como en los brazos agotados del amante. El yaraví melgariano es la calma después de la tempestad sensual, después de la vibración enérgica del impulso de la raza.

En la picantería arequipeña, entre el ají, el rokoto, la chicha, la guitarra y la "comadre" se tramaron las grandes revoluciones republicanas. Entre la cueca y el yaraví se recomfortaban para el ataque de Uchumayo o de Socabaya las fuerzas de Orbegoso y Santa Cruz o esperaba el pueblo el fusilamiento de Salaverri tanto como si estuviese en la cancha de gallos o allí empezaban a reorganizarse los vivanquistas como brasa que se reanima con la chicha.

La picantería arequipeña tiene alma emigrante. Junto con su chicha de color bermejo y de sabor dulzón y su "comadre", que se anostalgia un tanto con la ausencia, la picantería se traslada a cualquier latitud. Bajo sus ramadas y entre el "chairo", el rokoto y la guitarra que recuerdan a la tierra nativa, el "paisano" va quejándose de la nueva tierra donde ha emigrado, queja que atempera sus fracasos o sus dolores por la ausencia.

Arequipa, con su "picantería", su "comadre", su yaraví y sus templos neoindios de "La Compañía", San Agustín o Yanahuara, es una creación de la sierra, lanzada en carrera frenética hacia el mar, pero detenida por el arenal costero.

La picantería cuzqueña va a la zaga de su hermana menor, mejor dicho, de su hija predilecta —hay hijas que pasan por hermanas de la madre—. En su entraña palco-lítica acoge a la chola y al cholo. A la chola *gatera* de lenguaje soez, de chiste pornográfico y de manos enormes, diestras en lanzar piedras a los gritos de ¡"viva Gamarra"! o ¡"viva la Virgen de Belén"! Al cholo que es carnaza de la montonera o guarismo importante en la *jornada cívica*, que es "riflero" de la "legión de vanguardia" de las facciones políticas de Castilla, de San Román o de Cáceres. Cuenta el cura José María Blanco, autor del "Diario de

la marcha que hizo el Presidente Orbegoso" (1), que en 1834 había en el Cuzco cuatrocientas chicherías, diseminadas por calles y plazas, cuatrocientas cavernas de la nacionalidad donde se discutían los problemas de la política nacional entre la buena chicha de "Doña Ulaca", partidaria de Gamarra, o de la "Guerra Melchora", fanática de Santa Cruz, entre el huaino i el "chaychan".

4

Qué es, pues, la chichería serrana? El lecho de alumbramiento del alma popular, la gruta de donde surge el eoántropo de la cultura del porvenir, encrucijada que tiende sobre la "ciudad" y el presente la prehistoria, túnel de tránsito de la indianidad milenaria. Latido cordial de la aldea, pensamiento encubierto de la ciudad.

Esta cueva, donde se revela lo espontáneo y elemental, como la imagen fotográfica en la cámara oscura, es más valiosa para la nacionalidad que una cantina confortable o que una sala de juego de un club, por ejemplo, porque allí el antropoide ya es un simulador disfrazado de guantes y vestido a la moda. Aquí sí vive ese "pueblo enfermo" admirablemente descrito por el escritor boliviano Alcides Arguedas, mora el hombre desnacionalizado, porque en la cantina o en el garito, que también son cavernas, la palabra soez, el chiste malévolo y tendencioso, la murmuración o el insulto canallesco, que recorren silbando por la sala llena de tapicerías de felpa, entre la atmósfera saturada del vaho del champaña o de la fragancia de los perfumes artificiales, ya no son el grito de lo espontáneo y elemental, sino la pouzoña del fra-

(1) Publicado por Luis Varela Orbegoso bajo el título de "*Documentos del Gran Mariscal Orbegoso*", 1929.

casado, del hombre sin personalidad. Mientras que allá hay creación y advenimiento rudimentario, aquí es la muerte y el espectro. Ya no es el pueblo mestizo creador de lo nacional, sino la clase social de todas las latitudes como de todos los tiempos. Entonces, el mal no está abajo, sino arriba.

XIII

EL TRAJE

1

No viene al caso saber el proceso histórico del poncho, si fué invento colonial o es de origen incaico; si apareció por primera vez en Chile o en otro lugar de la América. Baste afirmar que el poncho es una prenda eminentemente serrana, que trasunta su alma, el indumento fundamental del indio y del cholo aldeano, el símbolo o blasón localista, la insignia u oriflama de la Puna alta, del Cuntí o del Kollao, que ondea en las plazas de las ferias dominicales, por los caminos y las pampas, entre las calles del poblado y sobre las cumbres andinas. Porque el poncho es el lienzo pictórico del serrano con el que se envuelve el corazón como con un retazo de la tierra madre.

El poncho es un aislador del hombre, una atmósfera que rodea al cuerpo, como el éter que cubre a la Tierra, y tanto como éste, a donde va el hombre arrastra su atmósfera, lleva consigo la emoción del paisaje nativo, el recuerdo del pueblo bajo cuyo cerco fué tejido con la trama de un huaino sentimental y del sol diáfano.

El poncho es otra cueva donde se refugia la miseria física y moral, por otra parte. Puede ser también tanto como una celda donde se encierra la soledad del alma, la

vergüenza de la derrota de todo un pueblo, como el cubil donde se oculta la miseria humana o la encrucijada desde donde acecha la intención torva, la ironía aldeana. De todos modos, el poncho es barrera protectora que acentúa lo sentimental, como en todo hombre oculto y encubierto. Este es su valor subjetivo o, mejor dicho, esta es el alma del poncho.

Desde afuera, para los ojos, el poncho es un lenguaje expresivo y cordial, un gesto de amistad o un requerimiento de amor, un conjuro mágico. En su campo crepuscular el color es un himno, el paisaje se hace poema, sonríe la aldea. En sus decoraciones va engarzada y tejida la emoción del pueblo. Trasunto de la naturaleza que sustenta al hombre, en los adornos que lleva está la patria real, esa *llakta* circunscrita por lomas y colinas, por los ríos y lagos del lindero, como atajos que niegan que el mundo sea más grande. Azul, verde, amarillo, rojo, es decir, cielo, maizal, cerros a la hora de los atardeceres, todo el cromatismo del campo se refleja sobre el poncho, como la luz sobre un espejo. Allí están la taruká, el kúntur y el puma, los camélidos andinos y mitológicos, el kantú, el achankaray y el panti, flores eróticas. Y allí están la Santusa, la Antuca y la Quirquito amadas, o todas juntas, bajo la figura estilizada de la *pasña* (mujer joven).

El poncho, siendo el trasunto del pueblo originario, es ese pueblo que acompaña al hombre a donde va, que está presente y próximo —por muy lejos que sea la ausencia— a cada momento del día o de la noche, como una idea fija, como un sentimiento que roe el corazón. Es fuego que aviva el recuerdo de la tierra, de la aldea desde donde se vió el mundo como un campo lleno de maizales, como una llanura cubierta del pasto que ondula hasta las inmediaciones del nevado. Es la conciencia localista

que funde en un solo haz a toda la comarca. Por su forma, por sus colores y decorados, y aun tan sólo por las flecaduras de sus bordes los hombres se reconocen compatriotas y oriundos de la misma región, parroquianos de la misma aldea, colonos del mismo señor o secuaces del adalid de arrabal que los conduce a la brega. Y así como funde el sentimiento lugareño, separa y discrimina. Muchas veces la sola orla del poncho determina la oposición entre las comarcas, como el río del lindero, el cerro de la frontera o el hito del terrazgo.

El poncho denuncia al emigrante, por que equivale a una filiación. Id a cualquier mercado o feria dominical de plaza poblana. Allí el poncho es un cartel de anuncio de la especialidad productiva o industrial de cada región, tanto como la chamarra de la chola o la montera de la india; llama al cliente, le ofrece la coca de los trópicos, la bayeta del Kollao o los cereales de la quebrada. Por las calles poblanas, por las plazas o los patios de rudos cantos, el poncho hace vibrar la luz de la comarca, en la violencia del color dominante o en la figura característica de cada ornamento. Por él se distinguen al punto el kolla del quechua, el pastor chumbivilcano del violinista de Keramarca o del tejedor de Mamara, el *chuti* de Paucartambo del labriego de Quispicanchi.

No está en el rostro humano —que el rostro del indio es impenetrable, porque o no dice nada o todo lo ha dicho ya en su traje—, sino en el fulgor cromático del poncho, el alma indígena, el lenguaje de la sierra. Allí están sus amores y sus odios, sus alegrías y sus dolores, sus tradiciones y su historia. Visualidad intensa, relieve enérgico, adorno bárbaro y agresivo. Fortaleza de alma.

2

Por la ventana del poncho —que es el boquete por donde el hombre saca la cabeza para mirar el mundo— asoma el *chullu* como un acento circunflejo cargado sobre la violencia cromática, que atenúa o da más energía al tono pictórico de la prenda. El *chullu*, gorro que cubre la cabeza, reproduce las formas de la montaña y los colores de la naturaleza a ella adherida. Desde las raíces dentadas con que el cerro parece agarrarse del suelo, las flores de las huertas que se alzan en los recuestos, la *kas-hua* que se baila en los llanos, hasta la región de los pastos donde viven los tilópodos andinos y hasta las cúspides de las altas cumbres. El *chullu* es el poema humorístico expresado en hilos tejidos de la emoción de los distintos panoramas que ofrece el cerro magno, al hombre que vive sobre él como un árbol.

Mientras el poncho es cual una llanura florida y primaveral, el *chullu* es la imagen de la cumbre; reproduce sus formas y la variedad cromática e intensa de los atardeceres andinos que se hacen sobre sus picos. Creación pictórica del puneño en cuya mente flota la sensación del color como un desco placentero que desplaza toda idea o todo pensamiento. Bajo el *chullu* no hay ideas, sólo hay emociones, sentimentalidad femenil, muchas veces, dolor que escapa en una fuga lírica.

Incentivo de deseos arrojado desde lejos a los ojos de la mujer, desde las plazas de feria, desde los sembrados y caminos. Conjuro amoroso a la india nómada que huye del pueblo. Acaso también choza prehistórica, en cuyo borlón de remate el alma del indio traza una parábola escéptica que cae hacia la tierra, en ansias de hundirse nuevamente entre los Andes. Sólo entonces la india se

entrega con amor, cuando la cubre el poncho, cuando el chullu enmascara la faz de su amante.

El *chumpi* es también una faja de campo, un trozo de paisaje que al hombre le enlaza por la cintura y lo sujeta, como el hilo con que el muchacho detiene el vuelo de su cometa. Cadena emotiva que fija a la aldea, broche de colores con que los Andes ciñen el alma a su regazo y al pasado. También es un lenguaje de afectos. El *chumpi* es como una agenda de memorias que se lleva envuelto a la cintura. Longo fragmento poblano, como una calle, una orilla del huallar, un camino o como el filo del recuerdo o el margen de un mensaje de amor. Es la obra de arte, el verso erótico, la pintura descriptiva del paisaje, el cuento lugareño que teje la mujer para su amante o el recuerdo que da la madre al hijo que se marcha o el abrazo opresivo del afecto de la aldea. Allí está la flor característica de los campos de la comarca, están la parihuaná del lago fronterizo, el cóndor de las cabeceras, la taruka de los nevados, como garras de la tierra que obligan al caminante para inducirlo al regreso. Halago carmín del *chumpi* de Mamara, rojo grito del cinturón de Pisak, fulgor rosado de la faja acomaina, conjuro azul, verde, amarillo de estos radiantes trozos de los tejidos serranos, todos os enlazan al breñal y os sujetan de por vida hacia estos cuévanos cordilleranos sin querer soltaros más lejos, porque entonces el alma vernácula se desgarró y se rompen para siempre los hilos del afecto.

El poncho es como un poema épico de los campos, no escrito en verso, pero sí, con igual inspiración y fuerza emotiva, tejido y armonizado con los lítilos y los colores andinos. El chuillu es un humorismo arlequinesco que encubre el dolor campesino y desvía más arriba la lectura del rostro que huye ante el objetivo de la mirada. Máscara carnavalesca que oculta, desde hace siglos, ese sem-

blante adusto del pueblo serrano, esa faz penosa que expresa no se sabe si el dolor de la derrota, el ansia de la revancha o la ausencia de toda inquietud. El chumpi es égloga, madrigal, cuento fantástico que aviva la imaginación hacia los mitos lugareños y acrecienta los sentimientos infantiles, tanto como las pasiones de la mocedad.

Estas prendas, más de adorno que de vestir, se complementan con las piezas fundamentales del traje serrano, no menos pintoresco y abigarrado. La "tablacasa" dieciochesca y el jubón medieval, la "montera-flor" (o "tica-montera", propiamente como un macetero florido que se lleva sobre la cabeza), las calzas coloniales, sólo hasta las rodillas, dan a los hombres trazas espectrales, fantasmagóricas, casi payasescas. Todos estos indumentos, que ya no pueden evolucionar en sus formas, porque se han fijado y mecanizado para siempre, no tienen ese poder vital, incentivo de la creación estética, como el poncho, el chullu o el chumpi, que cada vez se acrecientan con alguna figura decorativa nueva, con algún color desusado. El indumento de la mujer es menos grotesco y fuera de la época y más sobrio, relativamente. Esa falda señorial, de bayetilla azul, que cae hasta los tobillos, de la india de Keromarca o de Tinta, con el jubón orlado con franjillas rojas y botones blancos, bajo la toca monjil que cubre el peinado, la cabeza y los hombros. O esos faldellines de bailarina, orlados con ribetes multicolores que se arrunflan copiosamente sobre las caderas de las indias de Paucartambo o de Lauramarca, con sus corpiños y chamarras de felpa, llenos de guarniciones doradas. La "cinta-labrada" y la "cinta de aguas" que caracterizan a las indias de Chincheros, en sus monteras inmensas, franjadas de oro y plata, con sus vueltas de castilla de rojo vivo y la *lliklla* y el *psullu* euajadas de motivos ornamentales.

En cambio, la chola, especialmente la cuzqueña y la abanquina, se envuelve todo el cuerpo con telas de colores violentos y agresivos, como sus pasiones. Una falda o un rebozo azul celeste, rojo encendido, amarillo saturado, verde tierno de primavera, en conjunción apasionada con la chaqueta y la "mantilla" de colores semejantes. Bárbara vehemencia por el color, sentido pictórico instintivo, luz radiante como en el paisaje. La mujer serrana es el paisaje ambulante que recorre por las calles de la ciudad y es luz hasta bajo las sombras de la noche.

3

Estos trajes serranos son descripciones geográficas, meridianos morales que caracterizan el alma de cada región, el temple de la comarca, el *color local* de la aldea. Dentro de la realidad de nuestra sierra, los trajes son linderos que separan, fronteras divisoras, ni más ni menos como las orillas de los ríos que deslindan dominios opuestos o como los Andes que son hitos gigantescos que determinan donde concluye la quebrada y donde comienza la puna, que a su costado derecho sustenta el vallecito tropical y a su izquierdo el poblacho aterido de frío, que allá alimenta maizales ópimos y aquí páramos estériles. Un traje y otro son un alma y otra, un sentimiento localista definido, una pasión poblana irreductible, una tenacidad incompresiva, una idea fija, en fin. Enérgica afirmación de esa pequeña personalidad de la comarca ególatra, que a todo dice YO. Pero sí, por otro lado, cohesionada en la afinidad de la misma forma, del mismo tono pictórico o de igual ornamento decorativo a toda la parroquia o a todo el vecindario comarcano, al quechua como al kolla, al quebradeño agrícola como el puneño pastor, al aldeano de Cotabambas como al po-

blanco de Canchis. Aclara y concreta la conciencia local.

Así la sierra, desde o para nosotros, es un territorio desgarrado geográfica y moralmente. Esta es la riqueza espiritual serrana, su heterogeneidad y su oposición, la personalidad de larva, así sea, pero cada confin con algo muy suyo en iluso desplazamiento sobre el mundo entero, como si la plaza de la aldea fuera la explanada donde cabe el universo. Insular perspectiva donde la flecadura del indumento es el límite u orilla del alma, donde más allá está el vacío, la nada, el desierto de los llanos o de las cuevas fragosas que son caminos siderales por donde toda la vida de un aldeano es insuficiente, muchas veces, para llegar al pueblo del otro lado. Porque en la sierra la distancia medida a metros nada significa, la distancia moral, la egolatría poblana es lo que hace más largo y pesado el tránsito. Cualquier inquietud termina en el filo de la cumbre que se alza a lo lejos, cualquier aspiración liberadora de esa isla que es la aldea, rebota contra uno mismo, trazando en el horizonte una parábola escéptica. Y sigue el sentimiento lugareño, vuelto sobre sí mismo, creando el folklore, base de la cultura vernácula, en el traje, en la música, en la forma plástica, igual que en la ironía o en el odio. Ni cómo exigir unidad entre estas almas elementales de la sierra bárbara, de esa barbarie juvenil, creadora de la nacionalidad.

Pero el traje que dentro de la sierra separa y discrimina, fuera de ella unifica, funde en un solo esfuerzo de aspiración y en una sola conciencia de personalidad y anhelo de cultura. La sierra es una gran voluntad urgida por crear y dominar la tierra, por sobreponer su espíritu entre esta heterogeneidad física y moral. Es la realización en marcha del carácter nacional como resultado de una fusión de elementos contrapuestos; es esa conciencia nítida que al fin surge en el filo de la mente des-

pués de una lucha de dudas y contradicciones. Ese dolor activo encubierto bajo el indumento pintoresco es una beligerancia afirmativa no sólo contra las demás zonas históricas sino aun contra toda América. La sierra peruana, así trajeada de colorines, con su ironía o sus odios lugareños, es un reto fecundo de contienda y singularización a todos los confines de la América indiana. Y es bueno que así sea porque toda personalidad enérgica, como toda época constructiva o todo pueblo actor, acusa variedad y contradicción. En el momento presente, América no puede hablar de unificaciones, porque es el momento de los alumbramientos de cada región, desde las pampas argentinas hasta las montañas mexicanas.

No se requiere la genial intuición y sutileza de Carlyle para ver que el traje serrano, en el que cada matiz expresa una fuerte pasión turnüera, y como en el traje, en los demás aspectos de su espiritualidad, revela un poderoso objetivismo, todo un carácter histórico-nacional, una fuerza asimilativa y plasmadora, un ligamen beligerante con la tierra. Y esta fuerza expresiva del indumento no está relacionada únicamente con los hombres que lo usan, sino también con todos los serranos que no están trajeados con esas prendas indígenas. Si ya no se usa ese traje típico, por lo menos se nutre la emoción de los colores y de las formas del poncho aldeano que a cada momento os roza el cuerpo, os da su codazo llamativo, os evoca el pueblo por donde alguna vez pasó vuestra infancia o se enjugó vuestra juventud como se enjuga una mañana de domingo en el fulgor cromático de los trajes poblanos. Y quien se sustrae de ese influjo es simplemente un emigrante neutro, nulo para la cultura, ruín mercader, pobre descastado que ambula fuera de América.

XIV

LA CHOLA

1

A vitalidad orgánica del pueblo mestizo así como su aptitud creadora de arte popular, se potencia y se desborda en la chola.

La chola es la que engendra, junto con el hijo que lo alumbra en cualquier parte y de cualquier modo, el alma del pueblo, de ese pueblo fusionado en unidad y simplicidad original entre el indio y el criollo. De ese pueblo colonial, supersticioso, sensualista, que sigue la procesión de sus santos abigarrados, como al jerifalte conductor de la parroquia, que es perspectiva luminosa en los trajes y en los fulgurantes altares de Corpus, que es sonido en el huaino, que es sabor agradable en los picantes y la chicha, en fin, que es goce sensual en los paseos y comilonas campestres, en el fragor espantable de los castillos de pólvora, en las verbenas nocturnas, entre los fuegos de bengala, la murga de los altares, los mates de los puestos de bebidas calientes. O de ese otro pueblo republicano, tumultuoso, apasionado por los caudillos y los victoriosos, vengativo con los vencidos, bárbaro en las palizas junto a las mesas electorales o en las pedreas contra los impíos o los políticos en desgracia. Y los lugares

magnos, como si se dijera, los tálamos sagrados de su maternidad social, son el mercado de las ciudades serranas, la feria dominical de las aldeas, la chichería, el arrabal de extramuro, el tenducho con su botillería de alcohol de veinte grados.

Mientras la india tradicional, madre de la chola, conserva su pureza primitiva, su alma reacia y nómada, en constante fuga del tiempo, la chola—siendo también extraña cavernaria de la nacionalidad reciente— es la fuerza orgánica rejuvenecida que avanza desenvuelta y sin miedo hacia la ciudad y hacia el presente, nutriendo con sus pechos ópinos y maternales la energía varonil de la raza, como madre o como nodriza, con su tufo a chicha y su huaino en la garganta, como fragancias serraniegas. La mujer india es la tradición madura y casi envejecida, por incambiable o poco plástica, de un pasado milenario. La chola es el rejuvenecimiento de esa misma mujer que engendró la indianidad o espíritu acrecentado de aptitudes germinales. Por eso cuando la india se transforma en chola, o lo que es lo mismo, se amestiza, recupera su energía espiritual para el comienzo de otra vida y de otro destino que se remozan en sus extrañas. Lo indio tradicional y conseguido y lo criollo andinizado recobran una energía primitiva. India y chola son dos madres o estados espirituales que se disputan en dar su leche nutritora a los pueblos de la sierra. Aquélla, que más concibe hijos del pasado; ésta, para el futuro.

2

La chola campesina es la india vuelta a los veinte años raciales; llena de frescura juvenil, con más optimismo de vida y con el corazón más cargado de esperanzas, con la inquietud maternal de la concepción sobre los ca-

minos, tras de las cercas, al son de la guitarra, de la bandurria o del charango de las tiendas alcoholizadas de los barrios de extramuro. Sus ansias de maternidad honesta y, por tanto, de mujer normal, le fluyen por sus ojos rasgados, por sus labios carnosos, por sus caderas ópimas, hasta por la franela de sus faldas que le van "choleando" al son de su marcha. Viaja por todos los caminos de la sierra, trepa las cuestas más empinadas arreando sus recuas de burros que conducen a los mercados dominicales de los pueblos sus productos y mercancías, cantando sus huainitos mestizos, medio castellano y medio quechua, y llevando bajo su chamarra y su corpiño su corazón armonizado a la simpatía, su jovialidad jugosa, su ternura campesina. Su erotismo es cabalmente el síntoma de su juventud orgánica y de su salud espiritual, de mujer plena, en cuya sangre las hormonas de la femineidad funcionan normalmente. No tiene esa grave hosquedad de la india tradicional para todo lo que no sea suyo o para todo hombre que no sea el indio de poncho y chullo. Traslada de un lado para otro de la sierra los frutos y mercancías de su provincia, lo mismo que el huaino de su breñal, el color y el sabor de su pueblo, el proverbio del pensamiento de su parroquia, toda la poesía de su comarca. Chola errabunda, cuando viene al Cuzco merca las frutas de sus huertos y de sus climas bajo las portalerías, en las plazas parroquiales donde hay procesión de feria, presta un aspecto característico al barrio o al tambo donde se aloja, a la calle, a cuyas tiendas de mate y de aguardiente acude en las noches. Allí la sierra y el alma serrana se condensan. Al son de guitarras, bandurrias, pífanos, violines, instrumentos fabricados por el cholo o por el indio *acholado*, la Antuca aldeana danza, canta, se emborracha, suelta toda su alma que no cabe en la estrechez del tenducho, lo satura de la

atmósfera de su pueblo, lo estremece con sus gritos de alegría, lo estruja bajo sus pies y el peso de sus caderas que danzan un huaino frenético. Al punto del alba, con las trenzas que le caen por el rostro, yace agotada y entumecida junto a la puerta del mesón, esquivando el relente de la madrugada envuelta en su rebozo de castilla y en espera de la recua que ha de volverla a su comarca.

La chola del Cuzco es la más compleja entre la mujer serrana.

Cuando vuelven el sol de junio y el cielo diáfano de los días de Corpus, como el estío para las golondrinas, la chola cuzqueña es radiante como su sol y como su cielo. Sale a las plazas parroquiales a lucir su falda de merino que oscila entre el azul celeste y el granate oscuro, su chaqueta de piqué, con guarniciones de encajes, sus rebozos radiantes, la likila y la manta o comúnmente llamada "mantilla", de castillas ultramarinas, ribeteadas con cintas "labradas" o con cintas de "aguas", sus botas de charol hasta media pantorrilla, su pañuelo anudado al cuello, como una divisa. Y como timbre del indumento multicolor, hecho luz de prisma, el semblante risueño, tostado por el sol ardiente y arrebolado por la vehemencia del deseo. Es la chola que recorre los altares de Corpus, abreva su sed en los puestos de la chicha morada, blanca, amarilla, que se merca bajo las portalerías, acrecienta su vibración sensual con los picantes fiambres o "pela la pava" tras los zaguanes de las casas. Y en la noche epiloga su vida cotidiana con una ternura o también con los golpes que la propina el amante.

La "gatera", la que vende en el mercado carne, frutas, menestras, es socz en su lenguaje, agresiva e irónica, desvergonzada en la contienda. De allí salieron las cholas famosas en la historia del pueblo republicano. La "Paucha-Anka", la "Huallpacaldo", la "guerra Melcho-

ra", la "Orko-Asno", mujeres jefes en el tumulto gremial, cargadoras de las andas de la Virgen de Belén, conductoras de las multitudes fanáticas, mayordomas de las santidades parroquiales, fervientes partidarias de los caudillos políticos, iniciadoras de las pedreas, capataces entre los garroteros mercenarios de la chichería, cómplices de los ladrones y salteadores, atentas al primer toque de la "María Angola", la gran campana *cholesca* y tumultuosa del Cuzco republicano, del Cuzco que a los gritos de ¡viva la Virgen de Belén! o de ¡muera Fulano! apedreaba un periódico o incendiaba la casa del vencido o mataba a palos y colgaba de los balcones los cadáveres de los verdugos.

La chola es más trabajadora que el hombre y tiene más afanes de adquirir poder económico. Hace los "cargos" en las festividades religiosas y sostiene al amante, al cholo vago y ocioso, que la explota y la hace trabajar a fuerza de golpes. Abnegada hasta el sacrificio, ama con pasión, odia con vehemencia. Cruel con los hijos, tierna con el amante.

En la chichería, su campo de acción más propicio a la espontaneidad, es la mujer entera; desenvuelta, provocativa y sensual, pornográfica en sus chistes, irónica en sus bromas. Alma sensible al entusiasmo desmesurado; la chola es un incentivo para la creación del arte popular. Inspira la improvisación poética del huaino, del "triste" o de la "marinera". Acoge la pintura simplista de un Cristo o de una Virgen, se adorna con las joyas de los orfebres indiomestizos, las famosas "carabanas" y los "chupetes", los anillos con pomposas esmeraldas y rubíes, engastadas en forjas de estilo mestizo.

La chola es la madre del pueblo, del alma del pueblo serrano, así agresivo, igualitario, pasional por sus santos como por sus caudillos.

La chola es la que da colorido y objetivismo a las muchedumbres serranas en proporción más intensa que la india. Es el alma plástica a las modificaciones de cada época. Mientras la india defiende su tradición heroicamente, la chola es más dócil al ritmo del tiempo. Aquella defiende la indianidad pura, ésta crea la indianidad, hasta cierto punto, acorde con su época.

Sobre los panoramas andinos, la india tiene la ternura del *kantu* o del *ñinkchu*; la chola es un fruto agri-dulce como de árbol recién trasplantado. La india marcha hacia la chola, pero la chola se va encaminando hacia el futuro.

EL CÚZCO

A sí como la aldea es la transición de la cabaña campesina hacia un espíritu más vario y complejo, el Cuzco es el conmutador de la aldea hacia la "ciudad", es aldea y ciudad. Y como tal, una oposición que da valor a la aldea y al campo.

La rebeldía geológica de los Andes se aquieta en el tumulto de suaves colinas que circundan la quebrada cuzqueña, abriéndose hacia el Sur en la llanura longitudinal que da salida hacia las pampas kollavinas. Los vientos de los puëblos que conduce el Cuzco, como proa de un navío, le azotan y le señalan el rumbo de su marcha, del Norte al Sur y del Oeste al Este. Hacia el Setentrión los pueblos se resisten a caminar y se defienden y agazapan entre montañas almenadas de rocas, entre abismos y cuevas fragosas. Hacia el Sur la aldea se adelanta dócil y al paso por el ancho océano del pajonal. Mientras los Andes y los grandes ríos caminan en sentido opuesto, el aluvión del Cuntisuyu cuzqueño no encuentra otra ruta para su curso que la llanura horizontal del Kollao.

El seminevado del Pachatusán es el pico más elevado de la gea cuzqueña. En su cúspide se reflejan los nevados lejanos del Ausangati y del Salkantay. En el confín opuesto, Senka es como una veleta que marca la direc-

ción de los vientos o es registro que determina las lluvias. "Senka obscuro, aguacero seguro", corre el refrán. Frente a Píkol, la cumbre rival, según las mitologías primitivas, alzáse Huanacauri, cerro abuelo donde los Ayar legendarios fundaron el incauato, allí se hundió el cetro mágico del dominio de los incas. Saksahuaman es como la torre almenada del Cuzco, su castillo hazañoso. Por sus recuestos se desliza la ciudad poco a poco, como piedras rodadas, y de las fuentes de sus alturas manan los riachos que riegan sus huertos y sus campos de sembrío. Fué el cerro pedestal de los gestos trágicos, de las grandes rebeldías. Desde allí Ollantay lanzó su imprecación lírica contra el inca que se opuso a sus amores con Cusi-Koíllor. Allí Huirakocha, el joven héroe, reanimó al pueblo conmovido y acobardado por la invasión de los Chancas que ya se posesionaron de las afueras y organizó la reacción que salvó al Cuzco de otra caída y de otra servidumbre. Y allí Manco II y "Cahuidi" quisieron reanimar la fatal agonía del incanato. Al frente, en Pikchu, hizo chasquear Túpak Amaru su honda vengadora contra las torres y campanarios del Cuzco conquistado.

En la cumbre de cada cerro, de este anfiteatro andino, el alma del pueblo rebota de cuando en cuando hacia arriba, en gestos de venganza o en ansias de libertad, agobiada por este círculo opresivo de la montaña que pone atajos a la amplitud de su mirada o que aplasta su expansión volitiva sumiéndole en conformismos y transacciones con su destino.

Los cerros ondulan en combas escabrosas, oleajes de un mar congelado, hasta el corazón mismo del Cuzco, y forman los barrios belicosos de San Cristóbal, Santa Ana, San Blas, erguidos a discreción sobre los restos de las andenerías incaicas de Kolkampa-

ta, Karmenka, Tokocachi, surcados por el dédalo de sus calles estrechas o dispuestos en escalones de altos y numerosos peldaños, de cantos brutos, por donde el viandante antes que andar, trepa, trepa. Por eso la calle cuzqueña es reacia a la suavidad horizontal; su topografía escabrosa determina el valor estético del espacio urbano, hosco, abrupto, anguloso y, por tanto, de la voluntad por donde se desliza. La vivienda busca siempre el sitio eminente, el andén que domina el confín, el mirador que otea, por lo menos, la vida del vecino. Barrios reacios a la vialidad fácil, a la calle horizontal y ancha, abren sus balcones, ventanales y azoteas sobre los muros de más visualidad y altura, en angustia de horizonte y de atmósfera dilatada.

Combas y escarpas ofrece el alma de los hombres que viven entre estos barrios, castillos en son de guerra, replegados en retirada o destacados en avance, con sus tejados rojos y sus desvanes, como almenas desplegadas. Pedazos de la montaña, de movilidad interior pesada como su andar, de pasiones tumultuosas como las cumbres de los confines o de apatlas estériles, como las rocas de sus acantilados. Cuando la plebe parroquial viene en tumulto hacia la llanura de la gran plaza cuzqueña, a veces, parece la montaña que baja y se derrumba; aplasta o encumbra, hace víctimas o yergue a falsos ídolos.

Si en los barrios ruinosos y abandonados de Belén y Santiago van a buscar refugio ladrones y rateros o a ocultar su inopia pobres gentes agobiadas de miseria, exiladas del centro, en estas belicosas parroquias del Cuzco de arriba se parapeta el aldeanismo rústico, la barbarie serrana, el pueblo mestizo, el campo fértil. En sus viviendas, como en los castillos del romance, resuena la interjección áspera de la beligerancia cotidiana. La tradición, mus-

go en la pared húmeda, renace y florece. Cuando el centro se cubre de cemento y calamina, importados por algún mercader de ultramar, y cuando en la plaza magna el "doctor" da sus juicios salomónicos, definitivos, o el rábula cubiletea los artículos de su código, como el tahur sus dados cargados, cuando el "distinguido don Fulano" o la "matrona doña Mengana", luce sus sederías y sus carrozas de lujo, con el alma de Sancho Panza entre el vientre, hacia la parroquia aldeana emigra la nacionalidad, allí se desplaza lo histórico valioso. Mientras el centro se llena de "doctas" instituciones, sociedades y clubes, de universidades que no hacen sino remozar o remendar el traje apolillado por los siglos y lanza a la calle y al mundo eminencias doctorales cargadas de vicento o enmascaradas de jesuitismo colonial, cuando se llena de cortesías y compadrecos y de afán de lucro, se traslada hacia la parroquia el pueblo humilde creador de lo nacional y formador de la América. Allí se marcha la chichería con la balumba de sus cocinas horribidas, de su poncho, de su huaino, de su charango y de su chofa. Fuga la pintura primitiva de los zaguanes y el arte plástico de los santeiros de Navidad, como la "saya" de tafetán floreado y la "manta" de seda del año de la emancipación. Fuga el caudillo venido a menos por vaivenes de la política, fuga el rico que se arruina, fuga el alma ingenua y hasta la luz busca los patios de la vivienda parroquial o sus plazas aldeanas y dominicales para dar su fulgor pleno. Allí se parapeta el Cuzco histórico, que es el Cuzco valioso, que divierte a los turistas o hace la fama de los sabios, llena las páginas exhaustas de ideas de las tesis doctorales. Y junto a la tradición se marcha el pueblo que vive, que no es sólo realidad arqueológica sino inquietud presente, que es pasión, vehemencia, dolor, sentimientos que hinchen los patios parroquiales o se vierten en el corazón sencillo

y transparente de bondad de las buenas almas emigrantes.

Por las callejuelas arcaicas de Choquechaca, por las cuestas de Rumakurko, por los tambos de Santa Ana, por los descampados de San Blas, ambula el Cuzco auténtico, creador de la historia de todos los tiempos. Pasan las recuas de llamas con la misma gallardía femenil de hace miles de años, se cruzan los ponchos de todas las comarcas serranas, se canta el huaino de todos los climas. De los boquetes enhollinados de la chichería o de las caballerizas del tambo o del tenducho alcóhólico nacen el refrán y el proverbio que llevan al centro el pensamiento popular o desde allí se disparan los dardos de la ironía destructora de las mascaradas del centro.

La aldea parroquial se bate en retirada hacia los Andes, pero cuando alguna acometida regresa a la ciudad, la aldea se prende del hombre "ciudadano" en la ironía del fracasado, en la envidia de campanario, en el alma menguada del hombre que no crea nada. Y los "parques" cuzqueños se cargan de aldeanismo negativo, desfigurado.

Las parroquias son las vías por donde la sierra penetra al Cuzco a henchirle de frescura andina y, al mismo tiempo, a llevarse otro espíritu fortalecido. Por los caminos de Anta y Chitapampa, por Huanakauri y Koraka o por los llanos de Kollasuyu y Quispicanchi vienen al Cuzco los hombres de las cuatro fronteras históricas, trasladando en su poncho, en el son de su huaino o en el modismo de su lenguaje el alma fresca de la gleba cerrea, que se queda engarzada entre los altos barrios cuzqueños. Y con esas brisas camperas se orea el pueblo.

Junto con los hombres, de los contrafuertes andinos vino la piedra que fué siempre fuerza geológica sustentadora de su expresión plástica. No hay en el Cuzco la

curva apolínea de la forma mármorea, sino la rudeza de la masa pétrea. La piedra es el símbolo de la voluntad serrana. Cuzco es una sinfonía o una epopeya en piedra. Desde el gris azulado del carbonato de cal o el verde de la diorita de los murallones ciclópeos hasta la tonalidad rosácea de la andesita que florece en las fachadas barrocas de los monumentos neoindios. La piedra fué voluntad de génesis en los monumentos preincásicos, orden racional, en los incaicos, sentimiento y emoción en los posteriores. Barrios de piedra son los que circundan la ciudad.

Por estas calles enmarcadas por piedras multiseculares, de eternidad ya conmovedora, han dejado sus huellas imperecederas el curso de cuatro ciclos históricos, que son otras tantas generaciones de hombres y de pueblos. Aquel imperio de los "Amautas", creadores de la indianidad de comienzo, volitivos y mitológicos, llenos de músculos como cíclopes, y de energía creadora, como dioses. Por ellas pasaron sobre sus andas de oro los incas victoriosos, que dieron orden y claridad a esa cultura espontánea del período previo y extendieron su ansia social por los confines más dilatados del Continente, fundiendo bajo la razón de su política ayllus microscópicos, comarcas cerradas, regiones y pequeños mundos que surcaban el tiempo como planetas desorbitados. Pasaron las procesiones de los santos coloniales, como generales vencedores que llevan tras de sí el rico botín de su victoria y uncidos a su carro triunfal al séquito de cofradías fervientes y sumisas, arrastrando la esclavitud de los mitayos o al rebaño fanático de la parroquia, por delante de los altares y de los monumentos creados por artistas indiomestizos, los únicos rebelados en cierto modo contra la esclavitud de su tiempo. Y después, por entre estas huellas seculares, recorrió en tumulto la plebe repu-

blicana, llorando tras de las andas del "Señor de los Temblores" o dando gritos de guerra bajo los pendones de los caudillos políticos. Estas son las cuatro levaduras en que se forjó el alma de la sierra, acero de cuatro temples.

¿Y cuál es su destino de hoy? Ser siempre la entraña de la nacionalidad y el incentivo para la creación valiosa, la fuente donde abreve la América sus ansias de cultura. Ser energía siempre juvenil, bárbara acometida contra lo que tienda a perennizarse. Y este rol no es precisamente el que incumbe a la multitud, sino a ciertas minorías que surgen del pueblo y de esa misma multitud. Toda creación de valor social o humano es obra de pocos, impelidos por sentimientos elevados y por deseos beligerantes. La masa tiene la función no menos valiosa de defender el pasado, pero el núcleo tiene la obligación moral de abrir otras vías para el curso de esa represa de la historia.

De las juventudes serranas, pero de esas juventudes nobles, generosas e idealistas, nacerá la otra cultura del mañana. De la creación, no de la mecánica que repite.

Ese espíritu joven que se rebela contra lo que ha envejecido el uso o ha mellado el tiempo, ese es el hombre que necesita América.

Cuzco, 1929.

FIN

INDICE

PÁGS.

"EL NUEVO INDIÓ"..... 4

PRIMERA PARTE.—EL INDIÓ ANTIGÜO:

I.—LOS APUS ANDINOS.....	11
II.—EL AYLLU.....	23
III.—LOS CUATRO PAISAJES HISTÓRICOS.....	34
<i>El paisaje Anti.....</i>	36
<i>El paisaje Cuntis.....</i>	39
<i>El paisaje Kolla.....</i>	47
<i>El paisaje Chiuicha.....</i>	51
IV.—ANÁLISIS DEL ARTE INDIANO.....	58
V.—LA MÚSICA.....	80
VI.—INCANIDAD, INDIANIDAD.....	87

SEGUNDA PARTE.—EL NUEVO INDIÓ:

VII.—PROCESO DEL NEOINDIANISMO.....	95
<i>La Conquista.....</i>	95
<i>Don Quijote en los Andes.....</i>	100
<i>Los Andes Mestizos.....</i>	103
<i>Psicología de la Conquista.....</i>	109
VIII.—LA RELIGIÓN.....	128
IX.—EL ARTE NEOINDIANO.....	139
X.—LOS NUEVOS INDIOS.....	160
<i>Garcilaso.....</i>	160
<i>Luharejo.....</i>	167
<i>Túpak Amaru.....</i>	171

TERCERA PARTE.—EL PUEBLO MESTIZO:

XI.—LA ALDEA.....	178
XII.—LA CAYERNA DE LA NACIONALIDAD.....	180
XIII.—EL TRAJE.....	198
XIV.—LA CROLA.....	207
XV.—EL CUZCO.....	213