

CULTURA

y pueblo

PUBLICACION DE LA COMISION NACIONAL DE CULTURA

Director: JOSE MARIA ARGUEDAS
ENERO-MARZO DE 1964 — LIMA

Año I

Nº 1



TORO DE PUCARA

Foto: Abraham Guillén

El toro está hecho de barro; lo modelan los indios de Santiago de Pupuja, del distrito de Pucará, Puno.

El toro fue traído al Perú por los españoles e impresionó mucho a los antiguos peruanos por su aspecto majestuoso y por la gran utilidad que presta para el trabajo y la alimentación del hombre. Los indios lo convirtieron en un ser que poseía fuerzas misteriosas benéficas.

Un antiguo dios, el Amaru, que tenía forma de serpiente y vivía en el fondo de los lagos, fue transformado en toro, según las creencias indígenas. Y así, ya considerado como una especie de dios, lo modelaron tal como se le ve en esta fotografía: con la lengua afuera y con ornamentos que le dan un aire sobrenatural. Los ceramistas de Santiago de Pupuja lo modelan, con la misma devoción con que un escultor católico talla un santo.

Publicamos esta imagen del toro de Pucará porque en ella se puede encontrar la fusión de lo europeo y de lo peruano autóctono. La figura es extranjera; la interpretación de ella es peruana. Representa la síntesis de la sabiduría popular de España y el Perú, dos países igualmente antiguos e igualmente dotados para la creación artística.



la cultura y el pueblo en el Perú

APROXIMADAMENTE hasta el año 1925, los pueblos de la costa y de la sierra tenían costumbres tan distintas; eran de tal modo diferentes, que quien bajaba de la sierra a la costa se encontraba con ciudades que parecían "extranjeras": la gente hablaba únicamente el castellano y las comidas eran distintas. La tierra producía otra clase de plantas; era un arenal muerto, y el hombre vivía en las orillas de los pocos ríos que vienen de la sierra. Los valles que formaban esos ríos, angostos pero muy fértiles, producían tres o cuatro veces más que los suelos de la sierra. En cada uno de esos valles había una ciudad grande donde los negocios y el comercio eran más activos y variados que en las ciudades de la sierra. Casi siempre, la ciudad costeña tenía pequeñas fábricas.

Por su parte, el hombre costeño que subía a la sierra se quedaba sorprendido al descubrir que el Perú era, en esa región, otro mundo: los angostos valles estaban cercados por gigantescas montañas; en las alturas, la tierra, algo plana, abundaba más, pero no producía sino un pasto seco y pobre como alimento del ganado. Lo que más impresionaba al hombre de la costa era oír que casi toda la gente de la sierra hablaba **quechua**, un idioma que él no entendía nada y que le parecía tan distinto del castellano como el japonés o el turco. Quienes hablaban únicamente ese idioma eran los **indios**, descendientes del pueblo que los españoles encontraron en el Perú cuando lo invadieron y conquistaron. Los **indios** se vestían de distinta manera que la gente de las ciudades de la costa y de la sierra; comían otras clases de potajes; cantaban y bailaban con una música tan diferente de la "criolla" costeña y de la europea, como lo son la china o la judía. Los **indios**, además, o vivían en pueblitos donde la tierra era ya escasa y muy pobre, o vivían como "colonos" de las haciendas: es decir, como hombres pertenecientes al hacendado, tan propiedad de él como la tierra y el ganado. Estos **indios** tenían un aire más humilde que el humildísimo de los **comuneros**, y trataban a los señores principales con un respeto que no se diferenciaba casi en nada del tratamiento que daban, en la Edad Media, los siervos a los reyes.

Las ciudades en que vivían los señores blancos y los mestizos de la sierra eran también diferentes, en las formas de sus casas, calles y templos, de las ciudades de la costa. Las tiendas de comercio eran pequeñas; casi todos los hombres se dedicaban a la agricultura y sembraban plantas propias del lugar. Las personas principales hablaban el castellano con lentitud, y con un tono que, a los costeños, les parecía algo ridículo. El "señor" o el comerciante costeño, y aún el campesino, contemplaban las ciudades, las gentes, las costumbres de la sierra como propias o "típicas" de pueblos atrasados y, hasta cierto punto, bárbaros. Al **indio** que danzaba durante seis u ocho días con ocasión de sus fiestas, que adoraba todavía a las montañas y a los ríos, y que se arrodillaba ante los hacendados poderosos, le consideraban los costeños como "bruto", "degenerado" e "inferior". Comprobaban que no conocía siquiera lo que significaba la palabra Perú, ni que tenía noción de patria. Para el **indio**, el mundo concluía en los linderos de su aldea o, a lo más, en los de la provincia a la que pertenecía la aldea. De este cotejo deducían los costeños (y, por su parte, la mayoría de los señores hacendados) que el **indio** era, en verdad, inferior; y, por lo tanto, la única forma que la Patria podía aprovecharlo era como lampero o bestia de carga. Les parecía natural a ellos que el **indio** no gozara de ninguno de los derechos que tiene el ciudadano de una democracia.

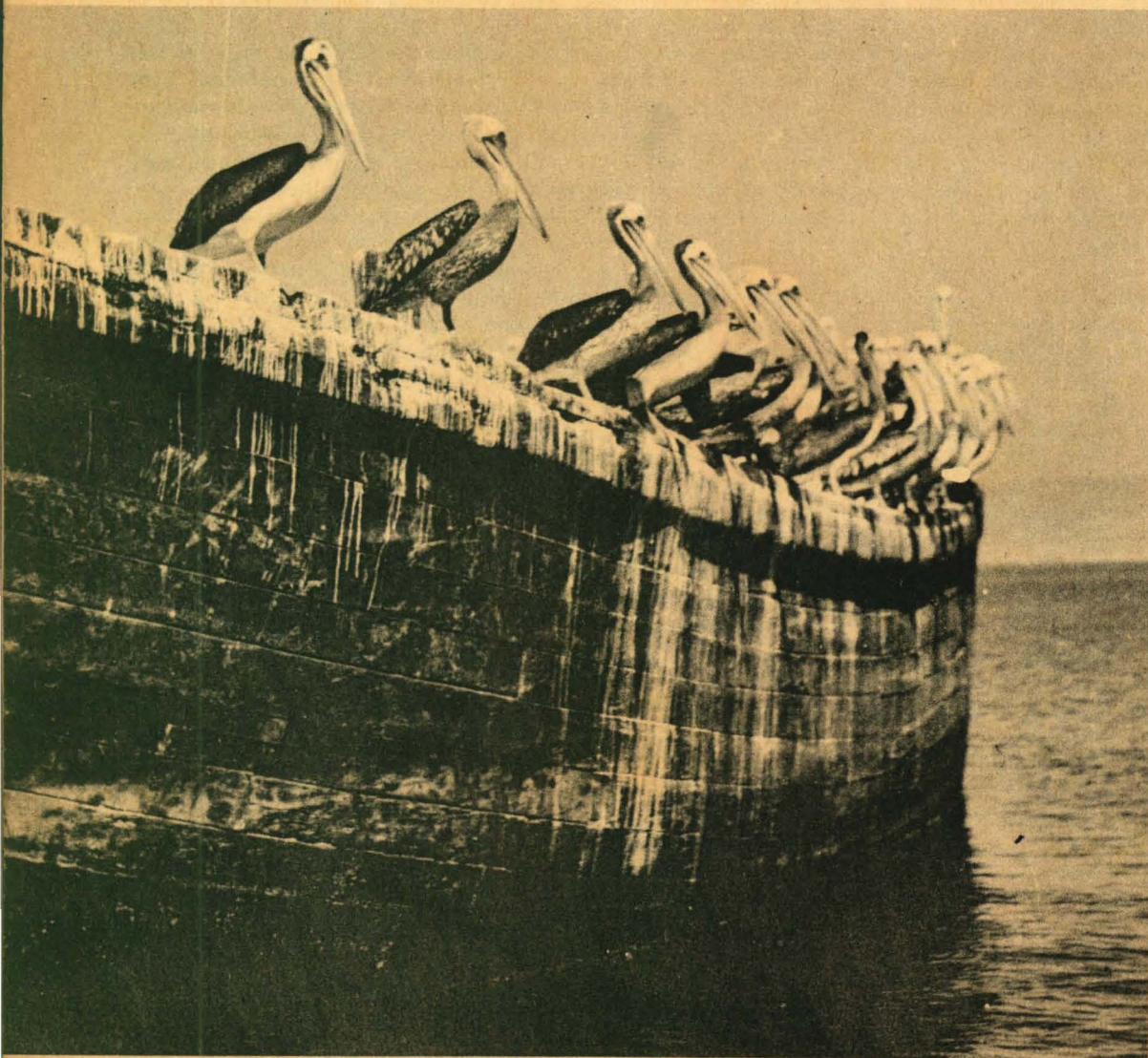
Para los costeños y serranos, asimismo, la selva estaba poblada por "chunchos", por salvajes a quienes convenía eliminar si estorbaban

nuestra tierra

la costa y el

hombre

por MARIO FLORIAN



Alcatraces, aves guaneras de la Costa.

DECIR sierra es decir montañas. Decir costa es decir llanuras. En efecto, la costa peruana es una larga faja de tierra casi plana, situada entre la orilla del mar y los 1,000 metros de altura, punto donde comienza la región de la sierra.

Esta parte llana de nuestro territorio desigual, desde hace miles de años, ha sido ocupada por el hombre. Parece que la propia Naturaleza hubiera hecho favorables los valles costeros para el poblamiento humano. De una parte, el mar (llamado Océano Pacífico, en honor a la tranquilidad de sus aguas), gracias a su corriente de agua fría que circula de Sur a Norte, conocida con el nombre de Corriente Peruana o Corriente de Humboldt, ha hecho posible que la costa tenga un clima templado y no ardiente; pues de no circular en el Océano la Corriente Peruana, la costa tendría un clima excesivamente caluroso o tórrido. (Esta Corriente, sin embargo, determina que no llueva nunca, salvo en el Departamento de Tumbes; y, en consecuencia, nuestro litoral es un tanto desierto y carece de grandes bosques).

De otro lado, los Andes han vuelto fértil la tierra de los llanos costeros. Los Andes forman los ríos. Y los ríos, que bajan a la costa, en muchos miles de años, mediante el transporte de la tierra suave de las montañas, han creado los valles productivos de nuestro litoral.

Estos valles, que, de trecho en trecho, ponen manchas verdes en la alargada faja de la costa, toda ella de materia

arcillo-arenosa y en su mayor parte desierta, por obra de los ríos, cuentan con una capa gruesa de suelo o tierra vegetal, circunstancia prodigiosa que permite el cultivo de plantas comestibles e industriales.

El hombre peruano antiguo fijó su residencia precisamente en la desembocadura en el mar de los ríos andinos. Pescó peces y mariscos. Y principió a domesticar las plantas salvajes de los valles; es decir, comenzó a forjar su propia cultura. Este hombre no tenía objetos de cerámica todavía. Sin embargo, ya cultivaba algunas plantas. En Chilca, por ejemplo, un lugar ubicado al Sur de Lima, a 3 kilómetros del mar, se han encontrado restos de un hombre peruano que había logrado domesticar algunas plantas, como la jícama y el pallar. Los hombres de ciencia le han denominado "Hombre de Chilca". Vivió hace 5,750 años (es decir, 3,787 años antes del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo). A él se le considera el más antiguo agricultor de América.

En el andar del tiempo, la población primitiva, más la venida de las montañas andinas (la Chavín), fueron ocupando las márgenes de los ríos de los valles. Llegaron a ocupar todas las llanuras. Aparecieron entonces diversos grupos muy adelantados. Citemos algunos. Chavín (en diferentes Valles costeros). Paracas (en el Valle de Pisco). Nazca (en el Valle de Nazca). Mochica-Chimú (en los Valles de Moche y Chicama). Huanchos (en el Valle del Rímac). Chíncha (en el Valle de Chíncha). Chancay (en el Valle del Río del mismo nombre), etc.

Estos pueblos progresistas de los valles litorales, que, mucho más tarde, formaron parte del Imperio Andino Cuzqueño de los Incas o Tahuantinsuyo, no sólo sabían construir hermosas ciudades y caminos dilatados, sino que habían inventado la agricultura (la domesticación del algodón fue muy importante), la metalurgia, la artesanía, etc., y, sobre todas las cosas, un sistema de trabajo colectivo. La práctica del trabajo colectivo, entre otros elementos, les permitió aprovechar eficazmente el agua de los ríos (que disminuyen su caudal en verano) y ganar tierras vírgenes a los yermos cercanos a los valles, mediante la construcción de obras gigantescas de irrigación, como reservorios y canales. Recordemos, al efecto, el Reservorio de Lumbrá del Valle Chancay; los Reservorios y Canales de Chan Chan, en el Valle del Río Moche; los Canales de Nazca, en el Valle del Río Nazca, etc.

El número de árboles frutales y plantas comestibles, muchos de ellos traídos de lugares distantes, aumentó notablemente con los años en las llanuras costeras. Lo mismo sucedió con los animales domesticados. En los valles, llenos de huarangos, zapotes y algarrobos, y en las lomas verdeantes (vegetación invernal de los eriales), el hombre antiguo pastoreó sus rebaños de llamas y guanacos; pues, además de agricultor, artesano y pescador, él fue pastor o ganadero.

Durante la época colonial, llegaron a la costa nuevas y generosas plantas comestibles, como el trigo, la vid, el arroz y la cebada, etc., las que, debido a la fertilidad del suelo, se aclimataron exitosamente. Asimismo llegaron a la costa, en este tiempo, animales de gran provecho para el hombre, como el asno, la vaca y el caballo.



Representación en arcilla del maíz, una de las principales plantas domesticadas por los antiguos peruanos. Cultura Nazca.

En los días de hoy, los valles litorales siguen ocupados por millones de hombres, como en la antigüedad. Sin embargo, algunas fuerzas destructoras de la Naturaleza, como los vientos del mar, han cubierto de montañas de arena grandes extensiones de tierra, donde antes existían campos de cultivo, ciudades extensas y obras de irrigación hechos por nuestros antecesores prehistóricos. A pesar de ello, la costa es ahora la zona más productiva del país. Tiene grandes recursos económicos, siendo los principales la agricultura, la pesquería y las fuentes de energía (sobresaliendo, entre éstas, el petróleo y los combustibles). Cuenta con grandes ciudades y fábricas poderosas.

La fertilidad de su suelo le permite ser una región productora de alimentos de primer orden (arroz, menestras, frutales, cítricos, camotes, papas, yucas, sandías, maíz, viñas, frijol, maní, etc.), de pastos (alfalfa, chala, lomas) y de productos agrícolas industriales (que el país vende, en grandes cantidades, a los Estados Unidos de Norteamérica y a Europa), como el azúcar y el algodón. El trabajo agrario actual, tan intenso como el de la época prehistórica, pero más asistido por la técnica científica, se realiza en grande y en pequeña escala: ya en limitados lotes pertenecientes a campesinos (Chiclayo, Pacasmayo, Moche), ya en vastas haciendas industrializadas (Trujillo, Lima, Ica). Y es que en la costa es posible la utilización de instrumentos agrícolas modernos, de grandes maquinarias, de la técnica científica al servicio de la agricultura, debido a la forma plana de su superficie y al rendimiento económico de las plantas industriales (vid, caña de azúcar y algodón).

Desde hace tiempo, pero más en los últimos años, los hombres de la sierra, zona que está ahora empobrecida, vienen a radicarse en el litoral, que cuenta con múltiples oportunidades de trabajo. Vienen principalmente a los valles más industrializados, como son los de Lambayeque, Chicama, Santa, Rímac e Ica. Y acrecentan las poblaciones urbanas. Y pueblan también los campos. Este movimiento migratorio ha existido siempre, movido por causas diferentes según las épocas. Y ha de continuar, seguramente, en lo porvenir.

Porque, en lo porvenir, de aquí no más a pocos años, la costa se volverá más atractiva y rica de lo que es ahora. Gracias a técnicas científicas, el hombre volverá a ocupar las tierras de cultivo sepultadas por la arena. Se construirán muchas y poderosas obras de irrigación. Se ganarán tierras al desierto. Entonces habrá espacio suficiente para millones de peruanos, nacidos en la costa unos y en la sierra otros, quienes, estimulados por los organismos del Estado, convertirán nuestro litoral en tierra prometida de abundancia.



Pescadores con sus caballitos de totora. Caleta de Huanchaco, Trujillo.



Con el objeto de aprovechar hasta el máximo la tierra, los antiguos peruanos construyeron terrazas ("andenes") para cultivos agrícolas en las faldas de los cerros. El grabado muestra los famosos "andenes" de Pisac, pueblo de la Provincia de Calca, Departamento del Cuzco.

Viene de la Pág. 3

Con la salida de la población de la sierra hacia la costa y el agravamiento de las causas que determinaron este gran movimiento, el país ha entrado, de hecho, en un nuevo período de su historia: en un período en el que el modo de gobernar a la antigua iba a desencadenar, necesariamente, una revolución. Mientras tanto, los señores principales que detentaban el poder desde la llegada de los españoles, habían cambiado muy poco de mentalidad. Carecían de la inteligencia necesaria y, más todavía, de la sensibilidad, de la capacidad de comprensión para darse cuenta que el pueblo del Perú no podía ser ya gobernado con métodos injustos: la cárcel, la bala y la compra de la conciencia a peso de oro. Ni las cárceles, ni las balas, ni el oro podían ser ya suficientes para contener a millones de hombres que no estaban dispuestos a que se les pusiera una tranca en el camino del progreso que habían encontrado, y que deseaban seguir adelante aun cuando fueran aniquilados algunos centenares de miles de ellos.

Por fortuna, el Gobierno cambió en 1963. Se hizo cargo del país un Gobierno dinámico, tenaz, moderno, conocedor a fondo de nuestro territorio y sus grandes problemas. El ha afirmado que aprecia y ama al sector desheredado del pueblo peruano que, hasta hace poco, era despreciado y martirizado como la cosa más natural del mundo.

CULTURA Y PUEBLO pretende estar al servicio de la Patria. Se nos ha encomendado la tarea de llevar la **cultura** a aquella parte del pueblo (indio, mestizo, campesino) que estuvo excluido de recibir informaciones y servicio directo de todo lo que el hombre ha inventado para conocerse a sí mismo y para dominar y aprovechar el mundo en su beneficio. Este es el concepto general de **cultura**, y los Gobiernos tradicionales del Perú ofrecieron esos bienes (aunque no en forma plena) únicamente al sector gobernante y a sus allegados. Nosotros intentaremos difundir la **cultura** en las barriadas, en los campos, en las fábricas, en las haciendas, en las villas y pueblos de las tres regiones naturales del Perú.

Por todos los medios creados por el Estado para divulgar las artes y las ciencias y, por otros, que pensamos organizar, si es que el Gobierno nos brinda las facilidades necesarias, llevaremos al pueblo peruano los frutos que la sabiduría humana ha logrado obtener hasta nuestros días. Estimularemos su capacidad de conocimiento y su devoción por la belleza. Y le imbuiremos la conciencia de que tiene derecho a gozar de tales frutos, ya que éstos no se habrían conseguido sin el esfuerzo de los obreros y campesinos. La asimilación de informaciones y conocimientos permitirán a nuestro pueblo comprender mejor las cosas y juzgar, con mayor claridad, los grandes problemas sociales que el país afronta. Gracias a la **cultura**, el pueblo peruano será un pueblo activo, creador y vigilante; y, cada vez, más original: porque en lugar de menospreciar sus valores propios (indígenas) los impulsará con el auxilio de la sabiduría universal.

Sin el aumento de la producción agrícola y el desarrollo de la industria podemos ser derrotados. Es necesario que todos comprendamos bien esta verdad: la gente ha bajado de la sierra a la costa porque allá no podía sembrar y trabajar en su beneficio, sino en provecho excesivo de muy pocos; y porque, en las ciudades, no existían fábricas y comercio activo que le permitieran ganar un salario para vivir con dignidad; y que en la costa, donde vive ahora, la industria y el comercio no se han desarrollado lo suficientemente como para dar a toda la población un trabajo bien remunerado. La tarea de remediar este problema, de aprovechar hasta el máximo la masa humana del Perú, ahora un tanto desconcertada, dispersa y violenta, de utilizar la riqueza de nuestro suelo y el espíritu de los habitantes sumidos en la pasividad y el sufrimiento durante largos siglos, es difícil de obtener pero digna de quienes prefieran la lucha y la angustia heroica de la lucha a la comodidad o al lloriqueo.

Llenos de amor a la tierra y al hombre peruano, trabajaremos porque nuestra lucha se resuelva a favor de los derechos de quienes estuvieron, durante siglos, únicamente al servicio de unos cuantos poderosos, sin haber disfrutado jamás las comodidades y la luz estimulante que las Ciencias y las Artes ofrecen. El hombre se rebela sólo cuando le acosan, cuando pretenden mantenerlo en servidumbre; y cuando le ponen sombras y miseria en su camino.

En el país, una gran parte del pueblo ha perdido el miedo a la muerte, porque la muerte resulta mejor que la vida. Es deber patriótico convertir este impulso formidable en una fuerza creadora.

Ancha alli, ancha hatun llak'tanchista, wiña wiñaypak' makinchiswan, tinpuk' yawarninchiswan, wiñachissun llapallan llak' tamasinchispak'.

(A nuestro grande y buen pueblo hagámosle crecer eternamente en beneficio de todos, con nuestras manos, con nuestra hirviente sangre).

EN pocas partes del mundo, como en el Perú, las montañas avanzan hasta el mar en forma tan brusca. Si vamos a Huancayo por la Carretera Central, en menos de dos horas, nos elevamos hasta los cinco mil metros de altura sobre el nivel del mar. Los Andes se levantan casi como una pared y, descendiendo, luego, perpendicularmente, desde los cinco o seis mil metros de altura, hacia el océano y la selva. La importancia de esta forma irregular de nuestra geografía ha sido muy grande en la historia del hombre peruano.

¿Por qué en la antigüedad, antes de la llegada de los españoles, los Incas y muchos otros reinos anteriores a ellos, lograron edificar ciudades, cultivar diversas plantas, domesticar animales, y reunir a los pueblos aislados en naciones bien organizadas? La respuesta es la siguiente: porque en una extensión corta de tierra, nuestro país ofrecía climas diferentes: desde el cálido de la costa y la selva (yunga) hasta el frío y helado de las altas pampas y faldas de las montañas.

El hombre peruano antiguo domesticó distintas plantas y diversos animales, según el clima donde habitaba. Para cultivar la tierra y utilizar las bestias domesticadas, en cada altura diferente, inventó instrumentos distintos y construyó viviendas igualmente distintas. Luego, cada grupo humano, establecido en deter-

en el trabajo y una rigurosa organización política. Los Incas, más tarde, llevaron a todas las grandes regiones que conquistaron, las invenciones útiles de todos los peruanos, tanto las relativas a la técnica como a la sabiduría espiritual. Por eso, un soldado de la conquista, Pedro de Cieza de León, que era escritor, al describir lo que sus ojos vieron en el Nuevo Mundo, manifestó su admiración y asombro por el Imperio Incaico que, a diferencia de las selvas del norte del Tahuantisuyo, donde los hombres eran salvajes y antropófagos, tenía grandes ciudades, campos bien cultivados, y habitantes bien protegidos de la intemperie por ropas de labor unas veces y, otras, por hermosísimos vestidos con adornos. En esas grandes ciudades existían autoridades y sacerdotes, quienes hacían cumplir las leyes que imponían orden en la sociedad. No encontró Cieza de León en el Imperio Incaico ni hambrientos, ni ociosos, ni mendigos.

Pero volvamos a nuestro punto de partida: los Andes. Las diferencias de clima y, por tanto, de plantas, animales y minerales, ofrecieron al hombre peruano antiguo una gran riqueza natural. Pero el aprovechamiento de estos bienes requería un trabajo rudo y una buena organización social y política. El hombre antiguo dominó a los Andes empleando ambos factores: trabajó incesantemente, dirigido por una organización social fuer-

nan **ayllu** (el grupo o familia de arriba). La propia capital del Imperio, el Cuzco, estaba dividida en dos sectores: Hanan Cuzco y Hurin Cuzco.

El Perú de los Incas y las civilizaciones anteriores a los Incas alcanzaron este gran desarrollo, no precisamente porque el hombre peruano tuviera más calidad que cualquier otro poblador del resto de América. Está probado científicamente que todos los hombres, cualquiera que sea su raza o condición social, tienen las mismas calidades y capacidades. Las grandes creaciones prehispánicas del hombre peruano antiguo fueron resultado de la variedad del suelo y de la diversidad de sus productos naturales. Y esta especie de milagro peruano se lo debemos a los Andes.

Sin embargo, en la actualidad, las tierras de los Andes son las menos aprovechadas. La técnica incaica ha sido olvidada y no reemplazada por la maquinaria moderna. En cambio, en nuestros valles de la costa, el industrial peruano actual aprovecha la tierra de cultivo hasta el máximo. La sierra quedó aislada por las grandes montañas, las cuales impidieron su modernización. Esta zona, rica en la época incaica, ahora es abandonada por sus habitantes en masa.

Empero, la técnica moderna, que todo lo resuelve, y la reforma social, bien pronto pondrán en manos de nuestros compatriotas instrumentos de labranza que hagan, nuevamente, fecunda y aprovechable la tierra andina, como en el tiempo de los Incas. Un día, las altas llanuras y estrechos valles serranos serán asientos de una multitud trabajadora y plena de esperanza. Se dominará la difícil geografía de los Andes. Por lo pronto, las cordilleras ofrecen al país grandes caídas de agua que permiten disponer de energía eléctrica sin límites, aunque, para conseguirla, se han tenido que horadar montañas gigantescas. Los Andes siguen desafiándonos todavía. Nosotros debemos responder a este desafío con la misma decisión de los antiguos peruanos, pero con más eficacia aún: haciendo uso del poder de la ciencia y del dominio de la técnica contemporáneas.

La región andina es una de las más bellas y diversas de la tierra y, por ello, ejerció la capacidad de invención técnica y de creación artística del hombre antiguo. Nuestra sierra, contemplada desde un avión, aparece como un conjunto de inmensas montañas y de hondos abismos. En ningún otro país, los ríos corren tan tempestuosamente, ni bordeados de tan altos precipicios. Sobre estos abismos, en la orilla misma de estos ríos y en las faldas peligrosas de los cerros, el hombre siembra, crecen flores pequeñas y tiernas, y se asientan pueblos silenciosos que reciben las sombras de las montañas. Y los hombres de estos pueblos despiertan en estos días: anhelan romper el silencio y volver a vencer las montañas. Pronto lo conseguirán. El Perú es grande. ¡Tiene un atiento profundo que brota al menor estímulo!

nuestra tierra

por J. M. A.

la sierra

y nuestra civilización



minado lugar, proporcionó a otro, al que vivía más abajo o más arriba, en toda la extensión de nuestra geografía de la costa y la sierra, sus propios inventos. Como resultado de este intercambio generoso, el antiguo peruano perfeccionó los instrumentos de labranza e hizo producir la tierra mediante el riego y el abono; y, con la abundancia, pudo organizar y establecer una sabia cooperación

te y minuciosa. De este modo, convirtió las faldas escarpadas de los montes en jardines y huertas, gracias a la construcción de terrazas escalonadas que tenían miles de kilómetros de murallas de piedra y al acarreo de tierra vegetal traída desde lejanas distancias. Y como los hombres vivían en lugares situados a diferentes alturas, se llamaban siempre **hurin ayllu** (el grupo o familia de abajo) o ha-

LA Selva es la región de los bosques. Se encuentra al Este de la Cordillera de los Andes.

Con la Costa y la Sierra forma el territorio del Perú, riquísimo y variado.

Desde un abra o "ventana" de la Cordillera Oriental, la región de la Selva aparece ante los ojos del viajero como un mar de árboles que, bajo un cielo profundamente azul, se pierde en el horizonte.

Conforman la Selva peruana dos grandes zonas: Alta y Baja. La Selva Alta está cruzada por ramales de la Cordillera de los Andes. La Selva Baja comienza del lugar donde desaparecen aquellas montañas.

La Selva Alta, como su nombre lo indica, se halla en relación a la Selva Baja en un plano elevado, con cadenas de montañas, mesetas, colinas y valles cubiertos totalmente de vegetación. Algo de la Cordillera Andina, columna vertebral del país, está presente aún en la Selva Alta. Esto es más patente cuando, en los caminos, se ascienden o se bajan sus boscosas montañas envueltas en ligera niebla; cuando se contemplan los ríos que, naciendo en los Andes, corren turbulentos por entre rocas y piedras hacia el Oriente; cuando en una frágil canoa o balsa se vencen los riesgosos rápidos y pongos (corrientes impetuosas y pasos abiertos en las montañas) de esos ríos bravos; cuando se contemplan sus cerros de sal gema; cuando se descubren parajes de origen volcánico y fuentes termales bajo la floresta, yacimientos de petróleo, minas de oro, de plomo, de hierro, carbón de piedra, de cal, de azufre, de alumbre, de yeso; cuando se observan sus pueblos de superficie desigual, rodeados de cerros, lomas y colinas.

La Selva Baja es propiamente la llanura amazónica; no hay en ella ni rocas ni piedras; los terrenos están casi al nivel de los ríos, aunque no faltan pequeñas elevaciones; los bosques son más uniformes y completos; los mismos ríos que corren por la Selva Alta son más anchos, hondos, voluminosos, por los muchos afluentes que reciben en su largo curso. Selva plena, profunda como el Amazonas, el río más caudaloso del mundo, que la riega y que recoge las aguas de los ríos y lagos de toda la región para llevarlas al Océano Atlántico. Tierra de sol ardiente y con hermosas islas, pedazos de bosques recortados por los ríos. Sol, árbol y agua hacen el paisaje de la Selva Baja.

Estas tierras Alta y Baja forman, pues, la Selva Peruana o Amazonía, como también se le nombra. Comprende los Departamentos de San Martín, Loreto y Madre de Dios, así como los sectores selvicos de los Departamentos serranos limítrofes.

El clima de la región es cálido y húmedo, con mayor intensidad en la Selva Baja. Lluve de un momento a otro, tempestuosamente. La variabilidad climática es más acentuada en la Selva Baja. Sin embargo, se pueden considerar en la región meses constantes de sol, de fuerte sol —julio y agosto, principalmente—, aunque con bruscos chaparrones; asimismo,



la selva

el fenómeno singular de vientos fríos y niebla en toda la Hoya Amazónica durante el mes de junio, llamados "los fríos de San Juan", que aun matan peces y animales de los bosques.

Las "lloclladas", terribles crecidas de los ríos, son frecuentes en la Selva. En el período de los aguaceros en la región, o solamente cuando llueve en la Cordillera de los Andes, donde nacen los ríos, éstos aumentan de caudal excesivamente, se desbordan y arrasan bosques y chacras. Inundaciones que alcanzan su más tremenda fuerza en la Selva Baja, originando nuevos matices en el paisaje con las **tahuampas** y **restingas**, aquéllas, tierras bajas completamente anegadas y éstas, terrenos un tanto elevados que cual islas escapan a la inundación, donde se refugian, como en la bíblica Arca de Noé, animales diversos, aves, cuadrúpedos, monos, reptiles.

La Selva peruana es una de las máximas expresiones de ríos y lagos y de flora del Globo Terrestre y, por tanto, de una fauna igualmente extraordinaria. Atesora inconmensurable riqueza de plantas y árboles, útiles por su fibra, por su madera, por sus resinas, por sus raíces, hojas, flores, frutos y cortezas; como ejemplos, señalaremos únicamente la caoba y el caucho, árbol de valiosa madera aquél y, éste, árbol gomero de importancia histórica en el progreso de la Humanidad.

Hay en los bosques de nuestra Selva una infinita variedad de insectos, reptiles, aves, monos y cuadrúpedos, así como de peces en su asombrosa red de ríos, riachuelos, lagos, cochas y pantanos. Mencionaremos las mariposas, fascinante mundo de color y formas; los policromos tucanes de grandes picos y guacamayos de largas colas; los caimanes y tortugas de tierra y agua; las gigantes boas anacondas; el tapir o "sachavaca" (vaca del monte), el cuadrúpedo de mayor tamaño de la selva peruana; el paiche, enorme pez, uno de los alimentos fundamentales del hombre de la región.

La Selva Alta y la Selva Baja tienen diferencias, aunque no muy notables, en lo tocante a la flora; esto es, en la existencia o no existencia de ciertas especies vegetales en sus respectivas áreas, pero por lo general en ambas zonas crecen los mismos árboles, las mismas plantas, con la particularidad de que en una u otra se producen mejor y en mayor abundancia.

Las boas anacondas y los caimanes viven sobre todo en los ríos y lagos de la Selva Baja, así como las "charapas" (tortugas de río) y el paiche.

La Selva Alta es más favorable para la agricultura y la cría de ganado, por

su situación y por la estructura y calidad de sus terrenos. En este sector se encuentra, por ejemplo, la fecunda cuenca del Huallaga.

Los habitantes de la región son mestizos. El hombre comenzó a dominar esta tierra bravía con el machete, la carabina y el remo. Ciudades y pueblos han surgido, y continúan surgiendo, generalmente en las riberas de los ríos, tales como Iquitos, primer puerto fluvial del país sobre el Amazonas, de gran importancia comercial; la ciudad de Moyobamba, fundada por los conquistadores españoles, la más antigua población amazónica; Tarapoto, Pucallpa, Puerto Maldonado.

Numerosas tribus indias viven dentro de los bosques, casi todas ya en estado semisalvaje, pues poco a poco van siendo influidas por la civilización.

En el panorama humano de la Selva cabe destacar la presencia de los indios lamistas, en torno a la ciudad de Lamas y en otros lugares del Huallaga Central (Departamento de San Martín), como San José de Sisa, a orillas del río de este nombre ("Río Flor"; **sisá**, en quechua significa "flor"); San Antonio, a orillas del riachuelo Cumbasa; Tabalosos, en la falda de una montaña; Chasuta, pueblo alfarero, a orillas del Huallaga, en seguida del famoso rápido de "Vaquero". Estos indios proceden, sin duda, de los rebeldes Chancas del Imperio Incaico, quienes, por no someterse al dominio de los Incas, fueron de sus lares serranos a la selva, estableciéndose en el Huallaga Central. Una de las pruebas de ello sería el barrio de la ciudad de Lamas que lleva el nombre de **Ancochualloc**, uno de los caudillos de los Chancas. Hablan el quechua, naturalmente adulterado y mezclado de vocablos españoles. La mayor cantidad

de estos indios viven en agrupaciones o barrios, unidos por un apellido común, en las partes bajas de la elevada ciudad de Lamas, alrededor de la población mestiza, conservando su individualidad racial y sus costumbres. Utilizan de la civilización actual sólo algunos elementos indispensables.

Es necesario indicar que, en la región, los nombres de lugares, vegetales, animales y cosas, están expresados mayormente en quechua. Damos algunos ejemplos: El riachuelo **Rumiyacu** (agua o río con piedras. **Rumi**, piedra, y **yacu**, agua); la ciudad de **Pucallpa** (tierra colorada. **Puca**, colorado, y **allpa**, tierra); **Ajosacha** (ajo silvestre o del monte. **Sacha**, monte, silvestre); **Carachupa** (Nombre regional del armadillo. **Ccara**, piel, y **chupa**, cola rabo: Cola de piel desnuda, sin pelos); **Loromachacuy** (víbora como loro. **Machacuy** o **machacuay**, víbora).

En el campo de las creencias populares, vinculadas generalmente a la Naturaleza, predominan, asimismo, los nombres quechuas... **Chullachaqui** (Diablo Burlón de los Bosques, de pies desiguales. **Chulla**, desigual, y **chaqui**, pie); **Sacharunas** (Hombres del Bosque. **Sacha**, monte, silvestre, y **runa**, hombre); **Yacurunas** (Hombres de las Aguas. **Yacu**, agua); **Ayañahuis** (Luciernagas. "Ojos de los muertos". **Aya**, muerto, difunto, y **ñahui**, ojo); **Ayamaman** (Madre muerta): pareja de pajarillos que, según la leyenda, fueron un niño y una niña abandonados en el bosque por su madrastra; **Ayapullitu** (Pollito de los muertos); **Yacumaman** (Madre de las Aguas), comúnmente, tremendas boas que viven en las hondas pozas de los ríos y en los lagos; **Sachamaman** (Madre del Bosque), por lo general, también, viejas boas de inmenso tamaño.

Esta vasta región, con su incalculable caudal de riquezas naturales, espera una mayor acción organizada del hombre para ser uno de los factores decisivos en el progreso integral de la Patria. Aspiración y propósito que se lograrán mediante el esforzado trabajo de las nuevas generaciones.



Victorias regias, flores de los ríos y lagos amazónicos.



COMO la palabra **Folklore** es usada por mucha gente (la vemos escrita en todos los periódicos, la oímos en la voz de los locutores de radio y televisión, de los animadores de los programas de "coliseos" destinados especialmente a presentar programas **folklóricos** durante los días domingos), hemos pensado que conviene ofrecer en unos breves artículos el significado de este vocablo. Creemos que con estas informaciones el público podrá juzgar mejor la música, los bailes y otras manifestaciones artísticas populares que se le ofrecen como **folklóricos**.

La palabra **Folklore** la inventó hace exactamente 117 años un profesor inglés que se dedicaba a estudiar las antigüedades de los pueblos. Se llamaba este señor William J. Thoms. Formó la palabra uniendo dos voces en una: **folk**, que significa pueblo, y **lore**, que quiere decir, conocimiento, sabiduría. La nueva palabra fue empleada por el señor Thoms para nombrar una nueva ciencia que estudiaría "el **saber tradicional** de las clases populares de las **naciones civilizadas**". Conviene que se recuerde bien y se tenga en cuenta que el autor de la palabra afirmaba, con precisión, que el **Folklore** estudiaría únicamente el "**saber tradicional** de las clases populares"... **Saber tradicional** es el que se aprende mediante la **explicación oral irregular**, distinto al que imparten los maestros en las escuelas. Llamamos **explicación oral irregular** a la manera cómo los padres y las personas mayores, quienes no han recibido una instrucción escolar suficiente o que son analfabetos, explican

de viva voz a un niño o a un joven, en cualquier momento del día, mientras cumplen sus ocupaciones, cómo deben y pueden hacerse ciertas cosas (por ejemplo, de qué manera se fabrica una olla o una manta; cómo se siembran las plantas comestibles; cómo se fabrica un instrumento musical, etc...), de qué modo debe portarse el hombre delante de sus semejantes, según las diversas circunstancias u oportunidades en que se encuentra (en un cumpleaños, en un velorio, en una boda, en una ceremonia religiosa o cívica, en una fiesta, etc.), y cuál es el origen de todas las cosas: quién hizo al ser humano y a los animales, por qué llueve, por qué cae un rayo, por qué brota el agua de las montañas, por qué hay nieve en las grandes alturas, por qué hay enfermedades y muerte, etc.

Lo más seguro es que muchas de estas explicaciones sean diferentes a las que la ciencia humana ha comprobado: así, en nuestro país, los indios dirán a sus hijos que la montaña es un dios porque de ella sale el agua de los manantiales, agua que alimenta a los seres humanos, a los animales y a las plantas, a los gusanos y a las aves de diversos colores o de muy bello canto. Dirán también nuestros indios que el río es un dios, que un cóndor es la figura con que el dios-montaña se presenta ante los ojos humanos, etc. Contarán, asimismo, a sus hijos muchas historias que explican de qué modo un Ser, de poderes divinos, enseñó al hombre a fabricar sus casas y sus utensilios, cómo le enseñó a sembrar las plantas, y por qué motivo

apareció la muerte. Esta **sabiduría tradicional**, que sobrevive en el pueblo iletrado de las "naciones civilizadas", es la que estudia el **Folklore**, según el creador de la palabra y conforme una gran parte de los **folkloristas** actuales. Hemos dicho que es una forma de sabiduría que **sobrevive** en las naciones civilizadas, porque sólo una parte, muy pequeña, de los habitantes de esas naciones civilizadas mantiene todavía el **saber tradicional**: la mayoría ha estudiado en los centros oficiales de instrucción y domina el conocimiento científico, aprendido en largos años de estudios gracias a las ciencias que explican, **experimental** y **racionalmente**, las causas y los efectos de las cosas que existen en el Universo. En los pueblos que no tienen escuelas ni colegios (gentes que viven en pueblos de la selva o en aldeas de indios en el Ande) explican el origen de las cosas que existen mediante historias de dioses. A este modo de interpretar el origen de las cosas se llama **mito**. Así ha comenzado en todos los pueblos de la tierra la explicación de por qué el mundo es como se presenta a nuestros ojos y por qué los hombres somos de éste o de otro modo. Por tal razón afirmamos que el **Folklore** es el **conocimiento tradicional** (y no científico) de las cosas y el ser humano.

Según la definición tradicional del **Folklore**, éste no puede existir sino en los pueblos que tienen dos clases de habitantes (según su grado de conocimiento del mundo y su habilidad para fabricar cosas útiles): una capa "superior", la que ha estudiado en colegios y universidades,

¿qué es el folkllore?

por JOSE MARIA ARGUEDAS

y que posee el conocimiento científico; y, otra, una capa "inferior", denominada "pueblo" (lore), que sólo domina el conocimiento tradicional.

Pongamos un ejemplo que nos haga entender más claramente esta diferencia: el "pueblo" inventa "al oído" la música que canta y con la cual baila; la gente "civilizada" (el artista) inventa su música después de haber estudiado durante diez o más años en una escuela especial (Conservatorio de Música, por ejemplo), y para perpetuar esta música tiene que escribirla; y, quien quiera tocarla debe interpretar su escritura y, además, para manejar bien el instrumento con el que toque la música tiene que aprender la técnica indispensable.

Sin embargo, la definición de **Folklore** para muchos estudiosos científicos es ya anticuada, porque, en Europa, otra ciencia ha venido estudiando los pueblos en los que predomina el **saber tradicional**: es decir, en los que no existe otra forma de conocimiento que el tradicional o **folklórico**. Por ejemplo, a nuestras tribus amazónicas y a nuestros pueblos analfabetos de habla quechua los estudiaba la **Etnología** y no el **Folklore**, pues no se puede distinguir claramente en ellos las capas "superiores" o "inferiores" de que hemos hablado. Los estudiosos europeos consideraron durante mucho tiempo como "inferiores" a los pueblos que no saben leer y escribir y que transmiten sus conocimientos oralmente o "por boca". En la actualidad, la **Etnología**, conforme

la opinión de la mayor parte de científicos que estudian el ser humano (antropólogos), se ocupa no sólo de los hombres "primitivos" o no "civilizados", sino del modo de ser especial de cada pueblo, cualquiera que sea su grado de desarrollo intelectual y su habilidad para hacer las cosas útiles. Por eso, el **Folklore** para tales científicos modernos estudia únicamente los cantos, las leyendas, los cuentos, las danzas y la música que se transmiten mediante la palabra, de oído a oído, de generación en generación, y no gracias al aprendizaje en escuelas, colegios y universidades.

El **Folklore** estudia, de modo general, las artes tradicionales de cualquier pueblo; y, muy particularmente, sus cuentos, leyendas, danzas y canciones.

En el próximo número de nuestra Revista vamos a analizar con más cuidado la diferencia que existe entre el **Folklore** a la antigua y el **Folklore** a la moderna. Pero, antes de terminar, es necesario que advirtamos que el **Folklore**, como **ciencia**, no se puede aprender sino en las Universidades e Institutos Especiales, mientras que la **sabiduría folklórica** no puede aprenderse sino tradicionalmente: de viva voz, "por boca", por explicación oral, por imitación. El folklore es el arte del pueblo. El **Folklore**, así con mayúscula, es la ciencia que estudia ese arte popular. Y dicha ciencia, como tal, es difícil de aprender, tanto como la Filosofía, la Historia y la Física. Ya veremos por qué razones.





Máscara de oro chimú.

nuestra historia

por JUAN JOSE VEGA

LOS antiguos pobladores de nuestro territorio construyeron templos esplendurosos y levantaron soberbios palacios, cuando buena parte de los europeos aún vivían en condiciones sumamente precarias. Mucho antes del surgimiento de las altas culturas, diez mil años atrás, en Lauricocha o en Toquepala, cazadores primitivos habían empezado ya la dura lucha por la conquista de un inhóspito suelo. Comenzaron a domeñar un territorio recio, pleno de desiertos candentes, cordilleras nevadas y junglas inmensas.

Pronto incorporaron a sus prácticas cotidianas nuevos descubrimientos: la agricultura, la ganadería, la cestería, la textilería y la metalurgia. Superando un elemental colectivismo, lograron después una organización social más avanzada. Fabulosas culturas aparecieron entonces en el suelo peruano: la misteriosa Chavín, la pétrea Tiahuanacu, Paracas y Mochica. Ceramios comparables, en belleza, a los vasos griegos y telas como las de Persia brotaron de las manos de eximios artistas pre-hispánicos. Todos rendían culto a la guerra. Chimúes y Chancas, entre otras sociedades, siguieron al florecimiento de las más viejas civilizaciones, mientras actividades de todo orden continuaban multiplicándose dando lugar a una marcada estratificación social.

Sobrevino un considerable aumento demográfico a consecuencia de nuevas conquistas técnicas en el campo agrario, tras las cuales se produjo un verdadero caos. Es la etapa Aucaruna de la que nos habla Guamán Poma y nos refieren tantos ilustres cronistas españoles. Período durante el cual todos los rincones de nuestro territorio se cubrieron de fortalezas y pucaras. En las dunas costeras o entre las breñas andinas, y aún en las malezas selváticas, surgieron imponentes bastiones destinados a la defensa de cada confederación tribal; o a ser el centro de futuras operaciones de conquista de tierras vecinas, siempre útiles y codiciadas.

Como respuesta a la necesidad de orden, como contestación natural a la exigencia de una imprescindible concentración de la autoridad en pocas manos para vertebrar una economía de amplia base, se afianzó una raza guerrera: la incaica. Ocupó ésta un opulento valle del sur, el Cuzco, comarca fértil y rodeada de ricos pastizales, que fue un formidable centro de conquistas y mejor núcleo de cultura. Pronto, los incas empezaron a dominar a tribus vecinas, imponiendo un nuevo orden, a través del cual mejoraron las prácticas agrarias y el cuidado de los rebaños. Después de la guerra con los Chancas se produjo la gran expansión imperial cuzqueña, que llegó a su apogeo con la dura conquista del Gran Chimú. Luego de este triunfo empezó a refinarse la vida en las cordilleras. A la vuelta de un siglo, todo el mundo conocido quedó bajo la égida incaica.

Las grandes conquistas iniciadas por Pacha Cuti prosiguieron durante el glorioso reinado de Huaina Capac, a cuya muerte se inició una guerra civil, enemistando

a los Hurin contra los Hanan; al norte contra el sur. Cuzco y Quito se desangraban inútilmente, mientras corrían incesantes rumores en torno a la aparición de misteriosos seres ultramarinos en las costas.

Muchos creyeron en la llegada de los Viracochas, hasta entonces venerados en las viejas leyendas incas. En circunstancias, pues, que la guerra civil entre cuzqueños y quiteños era más cruenta, tornaban a emerger los Viracochas en el litoral norte. No ya en función de descubrimiento como años atrás, sino en afán de conquista. Era el tercer viaje de Francisco Pizarro y corría el año 1532. El sur del Tahuantinsuyo se alegró al creerlos emisarios divinos y defensores de la dinastía legítima. En el norte, Atao Huallpa quedó desconcertado ante hechos tan sorprendentes. Sin embargo, no les dio importancia, prosiguiendo la guerra contra el Cuzco. Así, mientras las energías incaicas —cuzqueñas y quiteñas— se gastaban en pos del dominio de la capital imperial, los españoles fueron penetrando hasta el corazón de los Andes.

Resulta muy significativo que Atao Huallpa fuese capturado en la celada de Cajamarca el mismo día en que el monarca legítimo, Huáscar Inca, era aprehendido cerca del Cuzco por los generales del usurpador quiteño. Esto sólo pudo lograrse tras enconada batalla, que terminó con la alevosa matanza de la crema de la nobleza cuzqueña por los generales vencedores.

Ejecutado Atao Huallpa, empezaron las sangrientas guerras de la conquista del Perú. Lucha en la que los españoles se enfrentaron primero a los generales del Inca ajusticiado en Cajamarca. Luego, la guerra continuó contra los representantes de la dinastía legítima del Tahuantinsuyo, con el glorioso movimiento de conquista iniciado por Manco Inca. Campañas estas últimas que se extendieron a lo largo de casi diez años y que sólo terminaron con el asesinato del joven monarca rebelde en las montañas de Vilcabamba la Vieja (1544).

Con el asesinato de Manco Inca, se cimentó el régimen español en el Perú. Los dos grandes capitanes de la conquista española, Pizarro y Almagro, ya habían muerto. Vilmente ejecutado éste y asesinado aquél.

La Corona Española, siguiendo en parte los dictados de Fray Bartolomé de las Casas, trató de moderar los abusos de los conquistadores. Lo único que logró fue que los encomenderos se enfrentaran al primer Virrey Blasco Núñez de Vela, quien murió, finalmente, en el campo de batalla, decapitado por un esclavo negro. El levantamiento de Gonzalo Pizarro, el más importante en América Meridional, resultó siendo sofocado por un clérigo sagaz que, gracias a su habilidad, consiguió el respaldo de lo más selecto de la milicia de ese entonces. Los ánimos se aquietaron pero no definitivamente. Otras rebeliones, como la de Francisco Hernández Girón (1553-1554), insistirían pidiendo más prebendas a la Corona, acusada dé-

bilmente de insensible en las conjuras de muchos descontentos, o a viva voz en la dura protesta de Lope de Aguirre, el tristemente célebre caudillo de los marañones.

Mientras estos hechos acaecían, un nuevo grupo étnico se formaba en nuestro suelo: los mestizos. La entrega voluntaria o la insultante violación de las mujeres indígenas, iba forjando el mestizaje, que no sólo creaba en el aspecto biológico, sino en muchos otros, una nueva nación al mundo: la peruana.

Asimismo debemos mencionar a las otras razas que, más tarde, conformarían un crisol de pigmentos en nuestra tierra. Los negros —auxiliares de los castellanos desde los momentos iniciales de la conquista— también se mezclaron prolficamente y encontraron aquí una nueva patria, que les había sido negada en su propio Continente.

Todos estos grupos raciales (criollos, españoles, mestizos y negros) se radicaron preferentemente en la costa y en las grandes ciudades de la sierra. El agro andino, en cambio, siguió siendo indio en lo fundamental y en algunos aspectos se cubrió de un tenue mestizaje en las costumbres, incluyendo en este campo lo religioso: mezcla de ritos ancestrales, asimilados a la fe que le predicaban los sacerdotes cristianos. La fuerza de la cultura incaica se refleja en el hecho de que muchas de sus instituciones y hasta la propia lengua —el runa simi— permanecieron inalterables y aún subsisten, pese al correr de los siglos.

No obstante esta circunstancia, el Perú se iba occidentalizando en diversos grados. Ya desde 1551, la Universidad de Lima, que después tomó el nombre de San Marcos, había tendido un puente cultural de primera categoría entre Europa y nuestra patria. Al influjo de esta transculturización florecieron y se enriquecieron las letras y las artes, que si bien utilizaban motivos occidentales en la realización, se nutrían del aporte creador de pintores y escultores indígenas y mestizos, hombres de letras y artesanos, que con su esfuerzo forjaron la personalidad indo-hispánica del Perú.



Cerámicos de la Cultura Incaica. Bellos flores ornamentados con motivos de flores de qantu (cantuta), que se tenían como sagradas.
Foto: Abraham Guillén



Imponente escalinata prehispanica del Templo del Dios Pachakámac —considerado como Creador del Universo por los antiguos peruanos—, en el Valle de Lurín, Provincia de Lima.
Foto: Abraham Guillén



Huellas del trabajo agrario de los Incas. Andenes de cultivo.

En esta página vamos a ofrecer siempre una muestra de la poesía peruana de todas las épocas. Ahora publicamos un himno religioso incaico, una canción folklórica quechua actual, un yaraví de Mariano Melgar (1791-1815), un poema de Manuel González Prada (1814-1918) y otro de Javier Sologuren, poeta contemporáneo.

"Creación del hombre" se llama el himno incaico en alabanza del Creador de todo lo que existe, Wiraqocha o Pachakamac. Se encuentra en el libro "Relación de Antigüedades de este Reyno del Pirú", escrito en el siglo XVII por el cronista (historiador) Juan Santa Cruz Pachacuti, natural de Canchis, Cuzco.

La canción quechua, "El fuego que he prendido", es un huayno que canta el pueblo de las comunidades andinas de hoy (Ayacucho). Del himno y la canción presentamos las traducciones castellanas.

El yaraví de Melgar, en el cual la paloma representa a la amada como en los harahuis incaicos, es un canto de letra y música tristes, y es una creación mestiza.

El bello poema de González Prada, "Oh Porvenir", anuncia la venida de días mejores para la sociedad actual.

Y, por último, el verso de Javier Sologuren, de bellas comparaciones, afirma que el canto del poeta no debe ser para él mismo sino para todos los hombres.

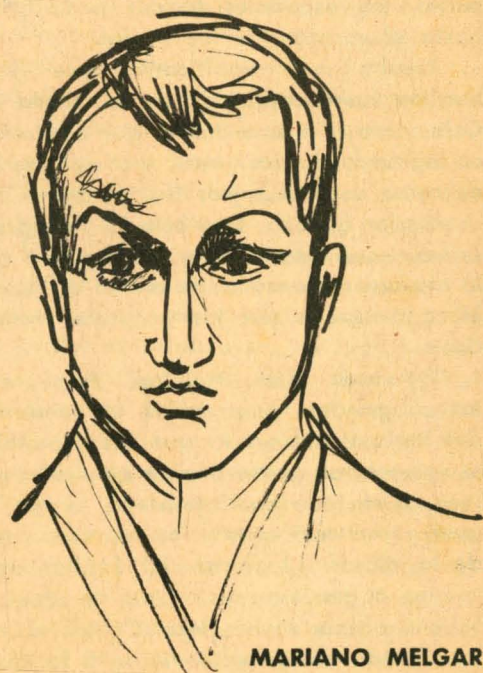
Creación del hombre

Poesía Incaica

Himno recogido por Juan Santa Cruz Pachacuti

¡A H, WIRAQOCHA tiqsi qhapap
kay qari kachun
kay warmi kachun
Wilka ulka Apu
hinantin achikcha
kamaqmay
pin kanki
maypin kanki
manachu rikuykiman
hananpichu
urinpichu
kinrayninpichu
qhapaq usnuyki
hay nillaway
hanan qocha mantaraya
urin qocha tiyankayqa
Pachakamaq
runa wallpaq
Apuy yanaykikuna
qanman
allqa ñañywan
rikaytan munayki
rikuptiy
yachaptiy
unanchaptiy
hamut'aptiy
rikuwanki
yachawanki
Intiqa Killaqa
punchaoqa tutaqa
poqoyqa chirauqa
manan yanqachu
kamachisqan purin
unanchasqaman
tupusqamanmi
chayan
mayqenmi
topa yaurita
apachamurqanki
hay nillaway
uyarillaway
manaraqpas
saykuptiy
wañuptiy.

¡A H, WIRAQOCHA, de todo lo existente el poder!
que éste sea hombre,
que ésta sea mujer (dijiste).
Sagrado... Señor,
de toda luz naciente
el hacedor.
¿Quién eres?
¿Dónde estás?
¿No podría verte?
¿En el mundo de arriba
o en el mundo de abajo,
o a un lado del mundo
está tu poderoso trono?
"¡Jay!", dime solamente,
desde el océano celeste
o de las mares terrenos en que habitas.
Pachaqámac,
creador del hombre;
Señor, tus siervos,
a ti,
con sus ojos manchados,
desean verte.
Cuando pueda ver,
cuando pueda saber,
cuando sepa señalar,
cuando sepa reflexionar,
me verás,
me entenderás.
El Sol, la Luna,
el día, la noche,
el verano, el invierno,
no están libres,
ordenados andan;
están señalados
y llegan
a lo ya medido.
¿A dónde o a quién
el brillante cetro
enviaste?
"¡Jay!", dime solamente,
escúchame
cuando aún
no esté cansado,
muerto.



MARIANO MELGAR

El fuego que he prendido...

(ISCHU KAÑASQAY)

Canción quechua contemporánea

ORQOPI ischu kañasqay,
qasapi ischu kañasqay
¡hinallarakkchus ruwachkan!
¡hinallarakkchus raurachkan!

Hinalla ruvariptinqa
hinalla raurariptinqa
¡warmá weqechaykiwan
challaykuy!,
¡warmá weqechaykiwon
tasuykuy!

EL FUEGO que he prendido en la montaña,
el ichu que encendi en la cumbre
¡estará llameando!,
¡estará ardiendo!

¡Oh mira si aún llamea la montaña!
Y si hay fuego, ¡anda niña!,
con tus lágrimas puras
apaga el fuego,
llora sobre el incendio
y tórnalo en ceniza con tus lágrimas puras.

nuestra

literatura

Yaraví

por MARIANO MELGAR

VUELVE QUE YA NO PUEDO
VIVIR SIN TUS CARIÑOS:
VUELVE MI PALOMITA,
VUELVE A TU DULCE NIDO.

MIRA que hay cazadores
que con afán maligno
te pondrán en sus redes
mortales atractivos;
y cuando te hayan preso
te darán cruel martirio:
no sea que te cacen,
huye a tanto peligro.

VUELVE MI PALOMITA,
VUELVE A TU DULCE NIDO.

NINGUNO ha de quererte
como yo te he querido,
te engañas si pretendes
hallar amor más fino.
Habrá otros nidos de oro,
pero no como el mío:
por tí vertió mi pecho
sus primeros gemidos.

VUELVE MI PALOMITA,
VUELVE A TU DULCE NIDO.

BIEN sabes que yo siempre
en tu amor embebido,
jamás toqué tus plumas,
ni ajé tu amor divino;
si otro puede tocarlas
y disipar su brillo,
no seas, pues, tirana;
haz las paces conmigo:
ya de llorar cansado
me tiene tu capricho,
no vueles más, no sigas
tus desviados giros,
tus alitas doradas
vuelve a mí que ya expiro.

VUELVE QUE YA NO PUEDO
VIVIR SIN TUS CARIÑOS:
VUELVE MI PALOMITA,
VUELVE A TU DULCE NIDO.

Oh Porvenir...

por MANUEL GONZALEZ PRADA

OH PORVENIR, oh sol sin occidente,
oh día que mis ojos no verán,
si es noche de amargura lo presente,
¡qué júbilo, qué luz resplandeciente
las horas de mañana irradiarán!

Yo, el átomo nacido de la nada
para girar en sombras y morir,
fijo en tus claros reinos la mirada,
oh Porvenir.

¡Quién, subyugando al Tiempo y a la Muerte,
joven pudiera eternizarse y fuerte;
o en inefable languidez dormir,
alzar un día la pesada losa,
y abrir los ojos a tu luz gloriosa,
oh Porvenir!

Poema

por JAVIER SOLOGUREN

OH CORAZON, rey entre sombras,
pastor de signos y de dudas,
no se comulga en soledad,
tu canto vuelva por los hombres.
Que en él escuchen el latido,
la brisa de tu sangre.

Oh corazón, oh fuente alada,
un alba de vigor y de ternura
desde tu lecho se levante,
una aurora teñida
con la verdad de tu sangre.

En esta sección iremos ofreciendo a nuestros lectores cuentos peruanos, con motivos de la Costa, la Sierra y la Selva, las tres grandes regiones naturales del país. Presentaremos siempre un cuento folklórico, o sea, recogido de boca del pueblo, y otro cuento compuesto por un escritor.

El pueblo, a través del tiempo, conserva, por comunicación oral de padres a hijos, un tesoro de narraciones (cuentos, leyendas y mitos) y va creando otras nuevas.

Ahora publicamos el cuento folklórico "El Lagarto", en quechua y castellano; y "Querencia", del escritor peruano Alfonso Peláez Bazán.

"El Lagarto", cuento relatado en quechua y traducido al castellano por José María Arguedas, contiene una descripción de las costumbres y creencias del pueblo que lo inventó (Lucanamarca). En este cuento puede hallarse el concepto del pecado, del mal y el bien de los hombres de Lucanamarca, y la forma cómo creen ellos que se deben castigar las culpas. Un gran hacendado logra, mediante ruegos y ofrendas a Dios, que se le conceda lo que Dios mismo no había querido darle: un hijo. Pero el hijo, que resulta ser un lagarto, devora, más tarde, a las mujeres con quienes se casa. Su última esposa, joven hija de un campesino muy pobre, consigue salvar al monstruo de la "maldición" que pesa sobre él. Los padres del lagarto, especialmente la madre, para poder saciar la sed de sangre humana que posee su hijo, tienen que pagar su egoísmo y sus pecados sufriendo castigos terribles de parte de la comunidad. Tales castigos, como podrá ver fácilmente el lector, son de carácter religioso y social.

ararankaymanta

(El Lagarto)

(Cuento del pueblo de Lucanamarca, Provincia de Víctor Fajardo, Departamento de Ayacucho, relatado por don Luis Gilberto Pérez y grabado en cinta magnetofónica).

HUK apu runas kask'a; uvija uvijasapallaña, vacasapa, uvijasapa, chakrasapa. Casarukusk'a huk warmiwan suma sumak', warmiwan. Hinaptinsi mana churin kask'achu. Chaysi, kaychikay riquisaita pimantak' sak'esak', nispa, riki, casarukusk'a. Imaykunatapas churiyman dijasaq nispanyá casarokusqa.

Hinaspanñataqsi, casarukuptinsi imanan churin kanchu! Suma sumak' warmi, qawapayankus lliu qanikunaqa warmintaqa, Piru manasa churiyasqachu. Ni warminpipas ni hukpipas churin kasqachu qaripaqa. Warminpas wachakusqachu, imaynapas.

Chaysi Taytachaman rispa mañukuq riki, inlisiapi, Iskayninkus vilata prindikuku. "Kaynañataq chakraypas, kaynañataq ganaduypas ipimanñataq saquesaq!" nispa waqasqakuraq, mana waqasqakuraq.

Pichqa watañas, sogta watañas mana churin kasqachu, riki. Chunka watanpiña kasqaku, mana churiyoq, riki, Mañana pimanpas ima kaqninkutana saqueykunapaq kaptinsi "Icha hukpa churinta uywakasunchikchu", nisqa. Señorantaq nisqa: Imaytataq hukpa churintaqa uywakuchwanqa. Manan yawarninchik hinachu" nispan nisqa, taytachata mañakamusum, vilata churakamusqa, mañakusun, gracianta: simple graciay graciaykamuwachun, wawanchik kananpaq". Chaynas kasqa.

Hinas... hinaptinsi... chunka pichqa

yoq watamanta wiksayoq warmi rikurirusqa. ¡Kusikunsás warmi, qosanpas kusinkusi" "Kayqay churiyoq, churiyaruni kunnanqa" nispas, hukman willakuspas tuman, kusi kuymanta. Taytachapa chakinpi qonqoriykun. ¡Mañanas waqrarunañachu, chaymantaqa! Waqra haspaymantachiki dios castigawarqa, chaycha mana churiyoq karqanai", nisqas.

Ña chayna kallaspa pusaq killanpiña, isqonpiña; chunka killanpiqa wachukurun warminqa. Chacran wasillapi riki atindichin, riki, tawa warmikunawan, chay wachakuq atindiq warmikunawan. Chaynas, chaynas, hinaspas jima ninkitaq! Wachakurusqa ararankayta. Mana runatachu. ¡Arraykayta! Runa uyayuqta. Werpunqa ararankaysi, lliu, sillunkama. Umallansi, runa.

"¡Iman kay, Jisus! ¡Diospa castigunchá!" nispa nisqaku, riki.

"Imaynataq imanasqapas. Suertisuychichá; dioschiki apachimusunkichik ararankaytapas, chay mañakusqaykichikmanta", nispa nisqaku warmikunaqa.

Hinaptinsi... ¡Hina uywanku! Mamanapas ñuñunsá qanra ararankay. Manasá mamanpas manchakunñachu. Maman kaptin imananqamá! Hinatas wasi ukullapi uywanku. Taytanpas, waqaspa, raguman wischukuykun paypas.

Hinaptin, chayna kachkaptin, ña pichqa watanpiña. Rimaytapas yachanyá. ¡Riman-

si ararankayqa! Piro, panpantas lloqaris-palla purin. Uyallansi runa uyuqa. Chaynalla chaynalla kachkan. Hinachkaptin... chunka watanpiña, chunkapichqayoq watan piña. Liitipas yachachiptinqa yachansá, liíta. Manas escribiytaqa atisqachu ararankay makinwan. Tawansá makipas, riki, chakin makin. Chupanpas imachus kasqa! Riata hina. Chaysi hatu hatunsuta wiñarun. ¡Pukay pukay, pukay pukayraq, aranrankayqa!

Hinaptinsi... chunka pusaqniyoq watanpiña kaspanqa, warmitaña mañakusqa. Mamanta nispa "Casarachiway", nispa. Casarachiway niptinsi "Imaynataq casarakunki" nisqa mamananqa. "¡Imapaqtaq, chayqa, tantu riquisaykichik; imapaqtaq tantu imaynikichikpas ¡casarakuwaychikyá! Chaypakchariki mañakuwarqanchik, hamunaypaq. Ñoqaqa hamunaypaq minkakurqaykichikchu", nisqa ararankayqa.

"Wawanchikmi, churinchikmi, imaynapas casarachisunyá. Casarichisun" nispa, iskay nin, tayta maman rimanakuspa, riki, yaykupanku sipasman. Chaysi yachanku, riki ararankay churin kasqantaqa. Hinaspa... apu captinñataq; apukaynin rayku, tayta maman, sipaspapa, riki, wawanta qoykusqa. "Manachiki imapas sucedinqa", nispan, riki.

Casarachinkusá ¡puramintillañal ararankaytaqa, tayta curapa wasinman rispa,

wasillanpi misata ruwsa, casarachin. Chaysi... sipaspa jsumaqlaña! ararankaypaqa. Chaysi pusanku riki, ararankaytaqa, qikin maqtakuna, riki. Takiwan pusanku puñuchinankupaqa. **Padrinu madrin**as pusanku, riki. Hinaspas, sipastaqa llantanaykuspa saquesaku wasi ukupi, wichqaykuspänku; kimsa **candaduwan** candaduykuspa.

Hinaspansi... ararankayqa, vilata wañuykachispa nin; "Ustuy" ninsi sipastaqa. Sipasqa riki mana yacharachu, imapas kasqanta, riki, **Inocentillaña** ustuykusqa **cama** ukumanqa. Hinaspansi... ararankayqa, pawaykusqa mikurusqa, yawarninta suqurusqa, Hinaspas... ¡lliul aychantapas mikurapuska. Achikyarusqa jaksay, saksay!, **puraminti** yawarllaña, pampapas yawarllaña, siminpas yawarllaña.

Hamusqaku kichaykuq riki, **padrinu, madrina**, maman, taytan, punchiyaq punchiyoy, riki Hinaspa... saksayta tarisqaku ararankayta, warmimamtaqa tullullantaña. Hinaptinsi ninku. "Imanaykusuntaq kunanqa", nispa.

Chaynaptinsi, riki, sipaspa mama taytanman achka qollqeta qunku, riki, mana **quijakunanpaq**, mana imanapanpaq. Chaynanta, **padrinu, madrina** quidakunku, sipaspa wañuqa mamananwan taytanwan.

Chaynallas... ¡Manas ararankayqa wananchu, qonqanchu! "¡Casarachiway!" nimpunis, mama taytanta.

Imaynamá kayna mikurunaykipaqa casarachisqaykiqua", nispas ninku. Hinaspas kutichin: "Imanaspas imanaspaqma. ¡Mikunaywanmil!", nispa.

Chaysi huk lau llaqtamantaña pusaramusqaku pasñata. Hinaspansi chaypiwan casarachisqaku, kaqlata. Chaytapas, chayna wichqaruptinku! chaynallataq mikurqun! Yawarninta suqurqun; puñurachin **primeruta**, hinaspas, pawaykuspa mikurusqa. **Kunkamanta** yawarninta suquruspa, hinaspansi, lliu, aychanta tukurusqa.

Chaynalla, chaynalla; hinaspansi, yacharusqakuña, achka llaqtakunapi, chay ararankayña warmi mikusqanta. Chaynaspanski, chay, suma maqsipas kasaqa, **pubri** sipas karqa, riki mana imayoq, mana chakrayoq, mana **animalniyoq**, mana imayoqpuni. Hinaspansi, chaytañataq rimapayaq risqaku, riki mama taytan, ararankaypaqa. Hinaptinsi nin: "Maman; kay wakta yachaniku. Imaynacha kanman", nispa niptin. "Imanaypas imananqachiki; qollqeykuqa kanmi. Ima **sucidiptinpas** ñoqayku chanisaqku. Haykatapas qosqaykichis", nispan ni (Wawanqa **pregakuchkan**taqá ya: "Casarachiway, casarachiway", nispa).

"Kutimuychik, churiwan rimasaq" nispan, maman, taytan, nisqa, riki, chay sipaspaqa.

Waqaspanku, maman taytan "Ymanan imanasun", ninku. Wawasapan kani, riki", nispa, tayta nin. **Ruégaku**n, riki warmi churintaqa. "Ichayá **filicidadnin**chik kanman. Animaltan qosaq, chkratan qosaq, wacatan qosan, niwarantaq. Imapas **sucediptiki**qa, sumaqtachiki **misachisqaykiku**, qanpaq hinata Uywakusaqku allinta, sullkaykikunata, ñañaykikunata, nispan nisqa. Niptinsin, sipasqa llakillawanña kas-

qa "¿Imanaspaqtaq, imanaspaqtaq?" Mamay taytay wakchamiki", nispan.

Chay waqaspanwan mana qasillaykuspa, riki, layqamanñataq risqa pasñaqa, villakuq. Siñoras layqa kasqa. Chaysi villakusqa. **Siñoraqa** nin: "¡Ay, wakcha, distinasqan kanki qan, **verdad**, casarakunaykipaqa. Kay maki plantaykipi qasilla kachkan. **Pero**... manan tianqachu chay runa qanwan. "Ñoqataqa sipiwanqachá, mikunwanqachá, wakinta hina" nispan nin. "Manan mikusunkipaqchu. Qanpa makikipin



chayqa", nispan nin. "¿Imaynanpi?", nispa nin. "Chay ararankaymi nisunki puñuchisuptikichik: Qan puñuy, nisunki. Hinaptinmi jaman puñunkichu qamqa! Paypuni puñuchun **primeruta**. Ustunqa ukuman, chaypiña qamqa ustunki qepatána", nisqa. "Pay puñuykuptinña, ustuykunki", nispan nisqa. "Buena", nisqa, pasñaqa.

"Ustuptinmi, sutilla qaranta, chutikurunqa. Hianptinmi, chay qaranta chutakuruptinñan qan ustuykunki", nispan nisqa. "Ciertuchu"!, nisqa, pasña. "Ciertun. Manan imapas **sucidisunkichu**. Ama llakillaychu", nispan nin.

Pasasqa, kusisqa, mama taytaman riki. Hinaspansi nisqa. "Imanaspaq imanaspaqtaq, mamay taytay. Hinallayá casarakusaq, imanaspaqta. Imapas **sucediwappinga** **destinuywanchiki** pagasaq. Ima allin kakuñaykichik rayku; hina kachun", nispa, kusisqa, riki, chay ararankaypa mamanan; taytanmanqa.

"Ari ari ninmi, warmi churiy", nispas nin. Hinaptinsi. "Casarachisunmi", ninsi. Qanra ararankayqa pawaykachanraqi, yanqallaña kusikuymanta. Lloqarukuykunsiman hawaman. **Cama** hawallapis laqaykachan. Pampipas manas purikachaychu.

Chayna... ¡Casarakunsa! Kaqtaq **ipuramintillaña!** arapas, violinpas, yanqallañas waqanku Ramadapiraqi casarachinku qanra ararankayta. Qochayaransi payqa, banca hawanpi, casarachiptin. Runa uyas uyanpas; uqinawiya kasqa, plagaga.

Hinaptinsi, chayna kachkaptinsi... Puñuchiksi pasachinku riki, **padrinu, madrina**, harawiwanaq, **pasachinku**, riki. Chaysi llaviyunku, riki, hinastinqa... **Vilata** pukuykun. "Vilata wañuchisun", nisqa, sipasta. "Ustuyá", ninsi, chaymantaqa, "Manan ustuykuy manchul! Qanyá ustuy, **primeruta**", nispa nin sipasqa. "Ustuyá qan", nin ararankayqa. "Manan ustuykuymanchu; aswanyá qan!" ninsi pasñaqa: "Qan ustuykuptikiqa, ñoqa ustuykamusaqmi, maytataq risaqri" nispan nin. "Ustuy!", ninya ararankayqa. "Manan ustuykuymanchu" kutichipun pasñaqa, takiayta.

Hinaptinqa... ararankayqa, riki, hinata usturun **primeruta**. Ustuturuspani, qonqayllamanta... ¡qall, qaaash! nispan, chutikurunku riki, nanta qaranta. Qaranta riki. chutikurun. Hinaptinsi warmiya mancharukurusqa. "Imatach kayqa ruwachkan", nispan, riki. Layqa niskantaqa, riki conqarusqa, sipasllaqa. "Imaynataq. Ustumuyña" Chay jqaash! niruptinqa "Ustumuyña", nin, ararankayqa. Hinaptinsi imaynataq ustuykusaq hina ararankaywanqa. ¡Mikuruwanqan", nispan nisqa, pasñaqa.

Hinaspansi vilati **sindiykuspa**, vilawan qawaykurusaqa. Manayá qawananchu karqa, riki. Layqaqa nisqa: "Aman qawankichu", nispa. Layqaqa willakusqa "Aman qawankichu. ¡Yanqataq qawaykuwaq vilawanpas", nispa. Chayta mana yuyaspa "Qonqaytaq mikuruwanman kay hina ararankaytaq kachkan", nispan; qawaykusqa vilawan.

Chaynaptinsi... jsuma sumaq **juvinllaña** kachkasqa, puka chukcharaq! Runañayá; ñoqanchik hinaña. Hinaptin; chay vilawan qawaykuptinsi, **abrazaykunapaq** kachkaptinsi... ¡Wayraman tukurakamusqa! ¡Uúúú... úuuu! Wasipa qawiñanta ripokusqa. Chaypi pasñaqa **quidarusqa** sapallaña. Chaypachamantas llunchuynin hina kasqa apu runapa, pasña; yaqa warmi churin hinaña. Manas churinqa kasqachu.

Chay ararankay manaña kaqtin llapa runakuna niq, maman warmita: "Wañuptiki, huknin ñuñykita **colibra** ñuñunqa; huknin ñuñykita **sapu** ñuñunqa. Castiguykin. Maña dios munachkaptin, mañakurqanki. Manan wawayki kanqachu".

Chayllapi tukukun.

el lagarto

(Cuento folklórico)

HABIA un hombre sumamente rico. Tenía incontables ovejas, vacas, tierras. Se casó con una mujer hermosísima. Pero no tuvo hijos. Se había casado pensando en que necesitaba herederos para sus riquezas. "Todo lo que tengo lo dejaré a mis hijos", había dicho.

Pero se casó y no tuvo hijos. No tuvo descendencia. Su mujer era bellísima; y todos los hombres la contemplaban; pero resultó siendo estéril. Y el hombre tampoco tuvo hijos en otras mujeres. La esposa no pudo concebir por ningún medio.

Entonces fue a la iglesia a rogar a Dios. Fueron los dos. Prendieron velas "¡Tantísimo ganado, tantísimas tierras! ¿A quién hemos de dejarlos?" clamaban. Lloraban a ratos; a ratos no lloraban.

Pasaron cinco años, seis años, y no tuvieron hijos. Cumplieron diez años de matrimonio, y no pudieron tener un hijo. Y como les torturaba la idea de que no tenían a quien dejar su fortuna, el hombre dijo: "¿Quizá debiéramos adoptar un hijo ajeno?". Pero la mujer se opuso: "¿Cómo hemos de criar un hijo ajeno? No será de nuestra sangre. Volvamos donde el Señor a pedirle su gracia; que me conceda su gracia, para que tengamos un hijo. Prendámosle velas en su altar". Y así fue.

Pasó el tiempo... A los quince años de matrimonio la mujer concibió, y apareció en cinta. Se llenó de alegría; el marido también fue dichoso. "Allí está mi hijo. ¡He engendrado!", diciendo, fue a dar la noticia a unos y otros. Bebió con ellos. Expresó su felicidad. Se arrodilló a los pies del Señor. ¡Ya no era un hombre estéril! Un cuerno.

Y así, en ese estado de dicha, pasaron cinco meses, nueve meses. A los diez meses la mujer parió. Dio a luz en su casa hacienda; la atendieron cuatro comadronas. Entonces, entonces... ¡qué te diré! La mujer parió un lagarto, no un ser humano. ¡Un lagarto! Su rostro era humano; su cuerpo era de saurio, todo, hasta las uñas. Sólo la cabeza era humana. Su cuerpo era de lagarto.

"¡Nadie puede hacer nada de nada! Resignaos. Debe ser Dios quien les ha enviado este lagarto, de tanto que le pedisteis", dijeron las comadronas.

Y entonces, por eso ¡así lo criaron! El asqueroso animal mamaba los pechos de la madre; y ella no le temía. ¡Era, pues, su hijo! Lo crió dentro de la casa, bajo techo; no le permitía salir. El padre lloraba y se entregó a la bebida.

Y así, del mismo modo, día a día, cumplió cinco años, y aprendió a hablar. ¡Hablabla el lagarto! Pero no podía erguirse, caminaba arrastrándose sobre la barriga. Sin embargo su rostro era humano. Nada

cambió, todo continuó igual hasta que el lagarto cumplió diez años, quince años. Aprendió a leer; sí, aprendió a leer; pero no pudo escribir con sus dedos de saurio; eso no pudo. Tenía cuatro manos; cuatro, como todo lagarto. Su rabo era largo como una reata. Y creció, todo él; la bestia se hizo recia y enorme. Maduró, maduró fuertemente. Y aparecía rojizo, verdaderamente rojo, plético.

Entonces, cuando cumplió dieciocho años, pidió mujer. Le dijo a la madre: "Deseo casarme". "¿Cómo? —le preguntó ella— ¿Cómo puedes tú casarte?". "¿Y para qué tienes tantas riquezas, tantos bienes? ¡Hacedme casar! Sin duda con este fin me pedisteis. Yo no os pedí venir", dijo el lagarto.

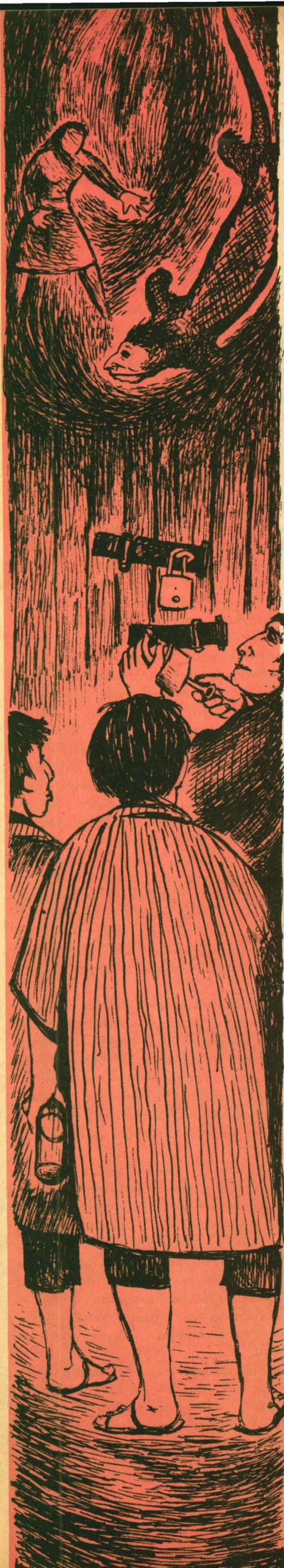
"Es nuestro hijo. Tendremos que hacerlo casar, de algún modo. Ha de tener mujer", dijeron los padres. Y fueron a pedir una muchacha para él. Todos sabían que el hijo de este hombre poderoso era un lagarto. Pero como era tan inmensamente rico, a causa de su opulencia, los padres de la muchacha solicitada, entregaron a su hija. "Quizá no le ocurra nada", dijeron.

Y el matrimonio del lagarto fue esplendoroso. Se realizó en la casa del cura; allí dijo la misa el sacerdote; en su propia casa ofició el matrimonio. La mujer del lagarto era bellísima. Se la llevó. Sin embargo, el lagarto tuvo que ir cargado en hombros. Cantando llevaron a los novios hasta la cámara nupcial. El padrino y la madrina guiaron la comitiva. Ellos desnudaron a la novia; cerraron la puerta de la cámara nupcial y le echaron tres candados.

Era de noche. El lagarto apagó la vela y ordenó a su esposa: "¡Acuéstate!". Ella no sospechaba nada malo, era inocente. Obedeció y se acostó; se cubrió con las frazadas. Entonces el lagarto se lanzó sobre ella y la devoró; le bebió la sangre. Luego de beber la sangre, comió todos los miembros, la carne de la esposa, hasta la última fibra. Y amaneció repleto, cubierto de sangre, el piso ensangrentado; la boca de la bestia enrojecida.

Al día siguiente, el padrino, la madrina y los padres abrieron la puerta. Llevaban jarros de ponche para los recién casados... Encontraron al lagarto, repleto; de la mujer no quedaban sino huesos descarnados en el suelo. "¡Qué hacer, qué hacer ahora!" dijeron gimiendo.

Y entregaron a los padres de la joven mucho dinero, para que no se quejaran, para que no dijeran nada. El padrino, la madrina y los padres del lagarto lo arreglaron así todo.



"¿Cómo pudiste devorar a quien te dimos por esposa?", preguntaron al lagarto. "No tiene remedio lo que no puedo remediar! ¡Tengo hambre!", contestó.

Le trajeron otra esposa de otro pueblo. Celebraron nuevo matrimonio. Y también del mismo modo, apenas cerraron la puerta de la cámara nupcial, él ordenó a la mujer que se acostara primero; se lanzó sobre ella, le bebió la sangre y la devoró. Le bebió la sangre mordiéndola por el cuello y luego devoró las carnes, hasta la última fibra.

Y así, así le dieron muchas mujeres más. Hasta que en todos los pueblos supieron que ese lagarto devoraba a sus esposas. Y había una muchacha muy bella, que no tenía bienes de ninguna clase. Era pobrísima. Donde ella fueron, finalmente, el padre y la madre del lagarto. Fueron a pedirla. "—No —dijo el padre de la joven. Sabemos muchas cosas de tu hijo. No sé lo que podría ocurrir". "Ocurra lo que ocurra. Tengo dinero. Si algo le sucede a tu hija, daremos su precio. Te daré lo que sea", contestó el padre. (Es que su hijo el lagarto, lo martirizaba: "¡Hazme casar, hazme casar!", diciéndole, exigiéndole).

"Volved. Voy a hablar con mi hija", contestaron el padre y la madre de la muchacha.

Lloraron ambos: "¡Qué hemos de hacer!" decían. "¡Tengo tantos hijos!", exclamó el padre, y rogó a su hija. "Quizá puedas lograr nuestra felicidad —le dijo—. Me ha ofrecido ganado, tierras, vacas, dinero. Si algo te sucede, te mandaremos cantar hermosas misas, como para ti. Criaremos bien a tus hermanos menores, a tus hermanas". La joven entristeció. "¿Qué he de hacer, qué debo hacer? ¡Mis padres son tan miserables!" decía.

Y como el llanto no la calmaba, la joven fue a consultar con una bruja. Había en ese pueblo una señora que era bruja. "¡Ay, huérfana, es cierto, de verdad estás destinada a casarte! Aquí, en la palma de tu mano aparece claramente... Pero... no has de vivir con él, con ése" dijo la

bruja. "A mí también me matará, me devorará como a las otras", contestó la muchacha. "A ti no te matará —afirmó la bruja— Eso está en tus manos". "¿De qué modo?"

"Cuando os lleven a dormir, después de la boda, el lagarto te dirá: Acuéstate primero. Tú no le obedecerás. Harás que él entre a la cama, antes que tú. Cuando se haya acostado y lo veas dentro de las frazadas, tú entrarás a la cama. Cuando ya esté dormido, te acostarás junto a él"; así habló la bruja. "Bueno", contestó la joven.

"Al momento de acostarse él—continuó la bruja— oirás cómo se descarna el cuero y se lo saca". "¿Es posible?". "Es verdad. Y no te sucederá nada, afirmó la bruja. No tengas pena".

La hermosa muchacha, predestinada, volvió muy alegre donde sus padres, y les dijo: "Qué puedo hacer, qué no puedo hacer, padres míos. Me casaré, pues. Si algo me sucede, habré pagado mi destino. ¡Qué todo se haga por vuestra fortuna!" Los padres, al oírlo, fueron muy contentos, donde los padres del lagarto.

"Ha aceptado, ha aceptado nuestra hija", anunciaron. "Los casaremos", dijeron los otros.

El inundo lagarto empezó a dar saltos, grandes saltos de felicidad. Trepó después a la cama; y se estiró allí; quedó como empozado sobre las frazadas. Esa era su vida. No caminaba en el suelo sino raras veces.

Y así. ¡Se celebraron las bodas! Y nuevamente, con la solemnidad y abundancia de siempre. Arpas y violines cantaban en todas partes de la casa. Lavantaron una ramada, esta vez para el matrimonio del asqueroso lagarto. El permaneció adormilado sobre una banca mientras se realizaba la ceremonia. Su rostro era humano, sus ojos grises.

Y llevaron a dormir a los novios. El padrino y la madrina guiaron a la comitiva que marchó, mientras cantaban harawis. Cerraron la puerta de la cámara nupcial; le echaron candados.

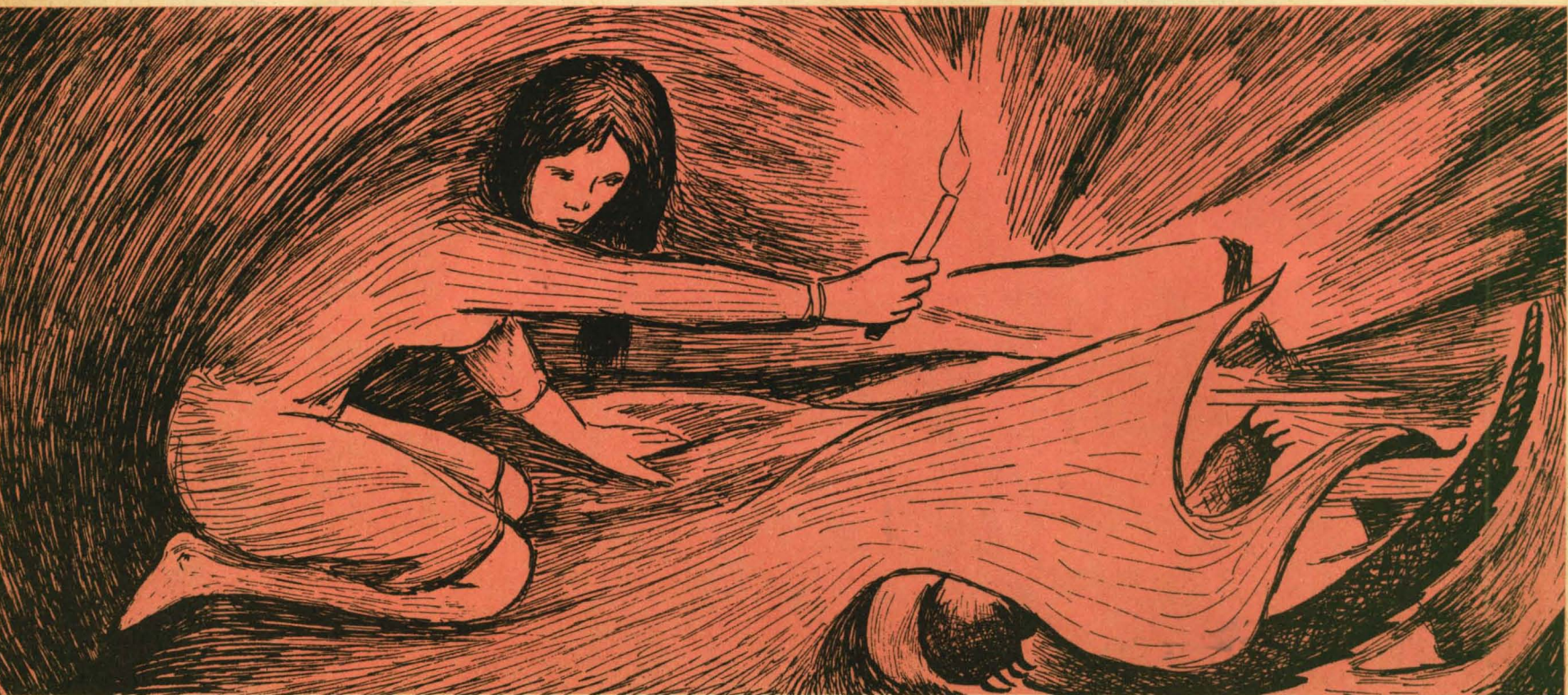
El lagarto apagó la vela. "La apagaremos", dijo. Luego ordenó a su esposa: "¡Acuéstate!". "No, contestó la joven. Acuéstate tú primero". "Tú has de acostarte", insistía el animal. "No me acostaré sino después que tú. Yo no he de irme. ¿A dónde he de irme?" "¡Acuéstate!", volvió a ordenar el lagarto. "No lo haré. No me acostaré", contestó firmemente la muchacha.

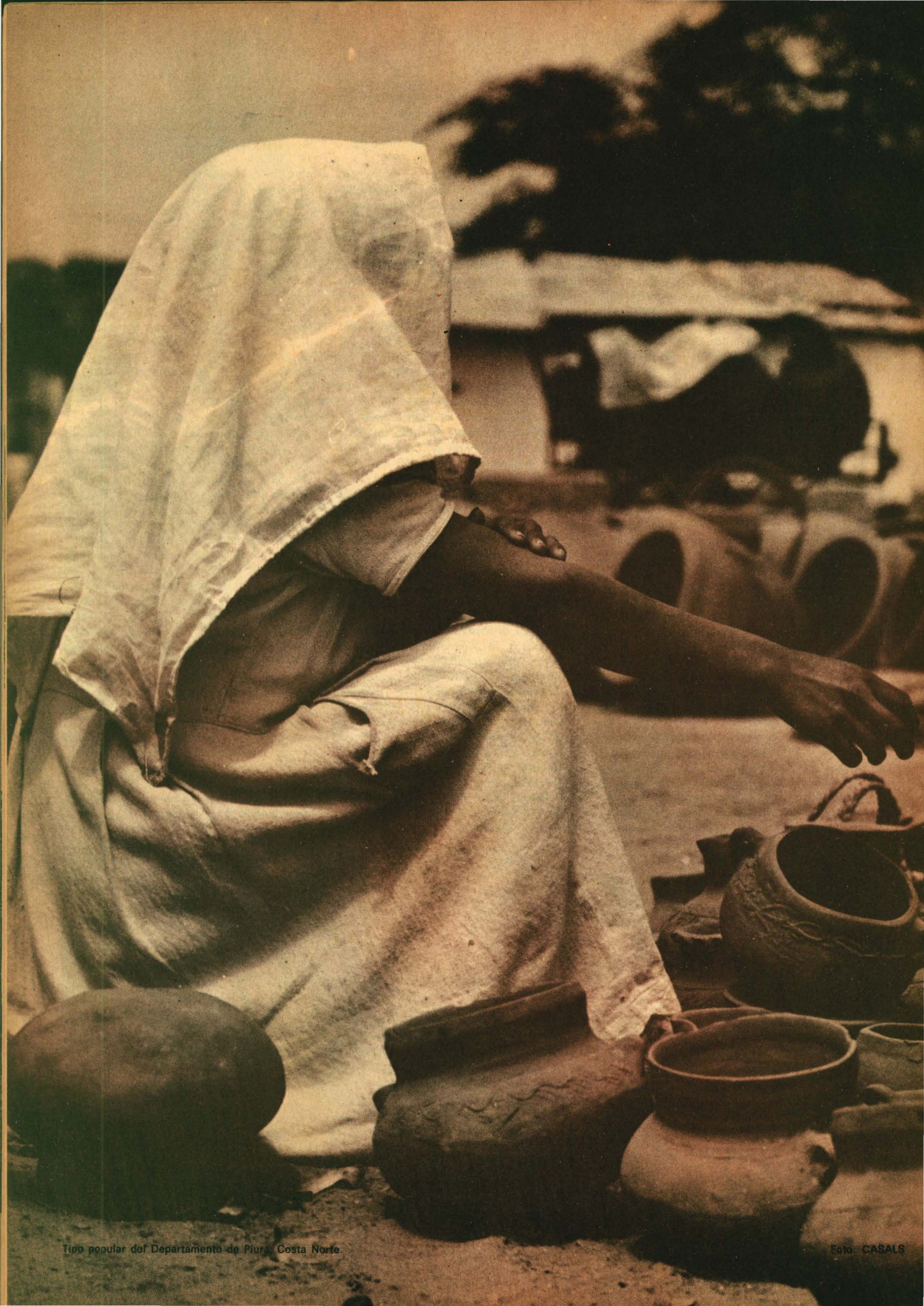
Entonces... el lagarto se acostó. Ya dentro de la cama, de pronto, "qall, qaaash!" se sintió el ruido que hacía al descarnarse el cuero. Empezó a desollarse. Y la mujer sintió miedo. "Algo, algo está haciendo", pensó Y ya perturbada, se olvidó de la recomendación final de la bruja. "Acuéstate", le llamaba el lagarto. Había concluido de desollarse, y la llamaba. "¿Cómo he de echarme junto a él si he oído ese ruido? Es un lagarto; me va a devorar", decía la muchacha.

Y encendiendo una vela, acercó la llama al lagarto. Estaba convenido que ni debía mirarlo. La bruja le había dicho: "No has de mirarlo"; le había advertido claramente: "No has de mirarlo. Cuidado con encender una vela delante de él. Y ella se olvidó. El espanto de ser devorada por el lagarto oscureció su memoria.

Delante de la llama no apareció el lagarto sino un joven hermosísimo, de cabellera roja. Entonces ella se inclinó para abrazarlo... lo iba a abrazar... Pero él se convirtió en viento. "¡Uúúú...úúú...!" silbando, desapareció por entre las maderas del techo. La joven se quedó muy sola. Y desde entonces fue considerada por sus suegros como una verdadera nuera, como hija de los poderosos padres del monstruo. Pues, no tuvieron más hijos, nadie en la casa.

Cuando desapareció el lagarto, la gente del pueblo murmuraba; le decía a la madre: "Después que mueras, una serpiente mamará de uno de tus pechos y del otro un sapo. Ese será tu castigo. Pediste a Dios lo que no quiso darte. Jamás tendrás hijos".





Tipo popular del Departamento de Piura, Costa Norte.

Foto: CASALS

AMARRADO al tronco de corpulento sapote —viejo hermano de la choza de don Juan Chalcahuana—, devora el "mohino" su porción de fresca grama. Don Juan —¡valga Dios!— cortó del borde de la acequia las plantas más verdes y lozanas.

—Llévelo, pues, don Nemesio. Trato es trato. Ya sabe que todo de bueno tiene: manso, fuerte, bien avenido. En esta choza, señor, quién podrá olvidarlo. Algo me consuela saber que pasa a buen "cristiano"...

Así, con tan sencillo y resignado acento de pesar, despídese de su buen burro "mohino" don Juan Chalcahuana.

Don Nemesio Garrido se apresura a desatar el lazo del macizo tronco.

—Ojalá que todo sea cierto. Adiós, don Juan.

La mujer y los hijos de éste se van tras el burro hasta la tranca, que al abrirse y volver a cerrarse, cruje extrañamente...

2

El vocerío alegre de seis chicuelos y la bulla jubilosa de tres hermosos canes reciben una tarde a don Nemesio Garrido. Tras muchos días, vuelve de nuevo a su casa.

Todos reparan inmediatamente en el burro mohino.

—Es un magnífico burro, hijos míos.

Dos largas jornadas, atravesando la cuenca del Marañón, le han probado suficientemente a don Nemesio Garrido que, en efecto, dijo verdad don Juan Chalcahuana.

Luego se abre la tranca de extenso potrero para dar paso al burro de suave pelambre y bonachonas orejas. Allí se entropará con un caballo huaicho, un burro paclo, una vaca condorilla y un toro casullo.

Y la cena humeante, junto al fuego rezongón, espera a don Nemesio Garrido.

3

Corrían los días. El gran burro "mohino" soñaba en las tierras distantes y buenas... Al tiempo que iba conociendo todos los paraderos y todos los portillos.

Y la oportunidad no se hizo esperar demasiado. Una mañana, por el portillo más fácil, el burro "mohino" saltó afuera del potrero.

Cuando don Nemesio Garrido, tras larga y afanosa búsqueda, encontró los rastros que hablaban, exclamó colérico:

—Ah, era volvedor...

4

Tres días después, llega de nuevo don Nemesio Garrido a la casa de don Juan Chalcahuana.

Junto al gallardo sapote está el ínclito volvedor.

—No me advirtió usted, don Juan, de tan fea maña...

Y don Juan responde con firmeza:

—No tuve ocasión de saberlo, don Nemesio. Era la primera vez que dejaba su

querencia. Y quién iba a adivinar lo que había en sus adentros.

Con lentos giros, mueve la cola el infame burro.

—Me lo llevaré siempre. Antes, sin embargo, tendremos que "sacarle" la querencia... ¿Usted sabe "eso", don Juan?

—No... Pero, ya lo imagino... —responde afligido el viejo Chalcahuana.

5

Y, en efecto, al otro día, junto a la tranca, le "sacaron" la querencia al desventurado burro. Por los belfos, por los ijares, por las ancas, se la "sacaron" sangrante...

—Fuerte mal este de la querencia, don Juan. Mas, con "esto", no hay burro que no sane... y ¡hasta la vista, don Juan!

Y partió don Nemesio, tirando de la ensangrentada sogá, diríase que no un burro, sino una tragedia...

6

Dos días después, el caballo huaicho, el burro pacló, la vaca condorilla y el toro casullo reciben de nuevo al burro "mohino". Se llenó de jubilosos gritos el extenso potrero.

Por si acaso, don Nemesio Garrido reparó todos los portillos.

Todo hacía presumir que ya no tendría el "mohino" más remedio que aceptar su suerte.

querencia

por ALFONSO PELAÉZ BAZAN

Don Nemesio Garrido habló a sus hijos de su gran terapéutica contra el mal de la querencia.

7

Mas nadie estuvo en lo cierto.

Ocurrió la noche de San Juan.

Había en el cielo extraños resplandores.

Por los cerros distantes, veíanse las fogatas litúrgicas.

Y el viento hablaba de raros sortilegios.

En una contracción maravillosa de sus carnes, dio el gran "mohino" un salto elástico, magnífico...

Desde el otro lado del cerco, las viejas heridas, al abrirse de nuevo, sonrieron triunfalmente...

Y una tarde tibia, de un claro día, se oyó de pronto, frente a la tranca de don Juan Chalcahuana, un largo y alborozado rebuzno.

Casullo.—Que tiene blanco el lomo y la panza.
Condorilla.—Que tiene pintas blancas por los ijares.

Huaicho.—Que tiene pintas blancas en la cola
Mohino.—Asno con manchas en la cabeza a manera de pintas.

Pacló.—Que tiene caída una oreja.



El hombre utiliza la
energía atómica para
dominar la Naturaleza.



promesa y amenaza de la ciencia atómica

"Cultura y Pueblo" es una publicación dirigida a los hombres del campo y la ciudad del país. Por eso, pretende ser algo así como un educador popular, como una fuerza que difunde conocimientos en forma clara y sencilla. Pero nuestra revista desea también ser útil al maestro y al estudiante de todos los niveles, al profesional técnico y al hombre ilustrado; y, por lo tanto, ofrecerá trabajos sobre los más graves y trascendentales problemas del conocimiento humano. Aunque estos artículos no sean íntegramente comprendidos por todos nuestros lectores, despertarán en ellos inquietud, curiosidad profunda y preocupación por los temas elevados. Anhela la revista informar concisamente pero, al mismo tiempo, mostrar la ilimitada perspectiva que promete la sabiduría e inspiración humanas.

LA admirable evolución de la Ciencia en lo que va del presente siglo, entraña, en cierta forma, una autocrítica severa del hombre a sus tendencias de predominio sobre sus semejantes, mediante el uso perverso de los descubrimientos técnico-científicos. La creación de la Ciencia y la invención de todas las maravillas que hasta hoy ha hecho el hombre —para su bien o para su mal—, constituyen una prueba singular, de que el hombre es el único ser inteligente en el planeta, y, quién sabe, en el Universo; el único capaz de entenderse y explicarse. Algo más: de explorar, comprender y explicar, progresivamente, el mundo que le rodea.

Pese a estas cualidades, el hombre está mostrando calamitosos síntomas de frustración frente a su primordial función de asegurar la supervivencia de su propia especie: el espectro de sus más terroríficas invenciones: las bombas nucleares que penden siniestramente sobre la humanidad, con la amenaza de su aniquilación en el caso de que se desatara un conflicto bélico, ya no como un medio clásico de conquista y avasallamiento de una potencia sobre otra, sino como un acto de error humano o de locura megalománica. Pareciera así rebajarse la quimérica posición encumbrada del hombre, considerado como el rey de la creación,

frente a la de las especies animales que, viviendo en sociedad, como ciertas aves e insectos, dan muestras evidentes de poseer la instintiva facultad de analizar mejor que el hombre actual las eventualidades que ocurren en la naturaleza, para tomar medidas de seguridad contra los posibles peligros que puedan afectar su especie.

En esta alternativa, la mayoría de los hombres están en duda sobre si el descubrimiento de la desintegración del átomo fue un bien o un mal para la humanidad.

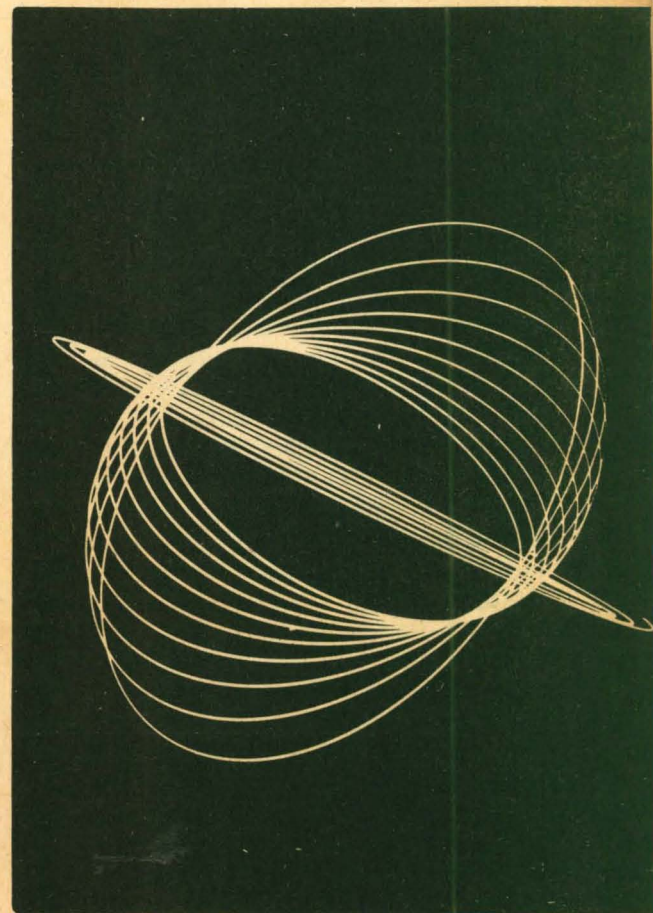
Aunque parezca disiparse por el momento el peligro de una guerra nuclear, mientras la humanidad entera no alcance niveles avanzados en su desarrollo cultural y su bienestar; mientras existan convulsiones de desesperanza y confusión ideológica en el gran área que forman los pueblos no desarrollados, la amenaza de una devastación apocalíptica del mundo por una orgía nuclear estará en fase creciente. Ya no es cuestión que dependa únicamente del acuerdo o desacuerdo entre las grandes potencias, o de que éstas tengan la certidumbre de poseer más megatones persuasivos sobre el adversario potencial, o de no dejarse ganar en la carrera armamentista; trátase, en todo caso, de un asunto que concierne a todos. Se trata, diríamos, del soporte del equilibrio psicológico de todos los pueblos.

En este sentido, no hay excusa para nadie frente a la necesidad de comprender los nuevos problemas que ha creado la energía nuclear para la humanidad y, consecuentemente, frente a la urgencia de resolverlos. Está visto que cada cual no podrá hacer mucho para enrumbar constructivamente el sentido de la evolución social del hombre si no se esfuerza al máximo por elevar sus niveles cultural, de confort de vida y, sobre todo, el de su responsabilidad ética para participar decisivamente en la solución de estos problemas.

Hasta la fecha ya se han escrito y divulgado diversos ensayos de interpretación sobre lo que significa el descubrimiento de la energía atómica y de sus consecuencias técnicas y socio-políticas que surgieron de su aplicación a la industria y al uso para fines militares. Podríamos

decir que las nociones elementales sobre energía atómica ya han pasado a enriquecer el acervo de los conocimientos populares, mas como sigue en marcha la evolución del problema que constituye la energía atómica para la humanidad, es asunto de importancia para el lector corriente seguir informándose lo mejor posible y, en forma continua, de tal evolución.

Nos proponemos ofrecer en el presente ensayo una visión panorámica sobre este asunto, procurando dar una concepción más general sobre el origen único de todas las formas sutiles o concentradas de la energía en el átomo, sobre el aspecto positivo que significa para la humanidad el descubrimiento y aplicación de la energía atómica, a fin de lograr un mejor dominio de la naturaleza por el hombre. Para informar cómo la Física Moderna va explorando nuevos y fascinantes horizontes que permiten al hombre colocarse en



un sitio en el Cosmos y, consecuentemente, lograr una mejor valoración de sí mismo, afirmando su existencia en el tiempo y en el espacio.

Al tratar del origen de la energía atómica, consideraremos primero su explicación científica y, luego, la manera cómo se pone de manifiesto en la Naturaleza, y cómo el hombre ha logrado utilizarla con mayor dominio en sus formas más sutiles, y acondicionar, en ciertos casos, su liberación violenta en forma controlada.

La explicación científica en su forma más generalizada fue formulada por Einstein (nacido en 1905) en el principio de la equivalencia de la **masa y energía**.

En nuestros estudios de Física, de nivel secundario, aprendimos que el trabajo efectuado para hacer crecer la velocidad de un proyectil, desde el valor **cero** hasta un valor **determinado** (grande o pequeño) constituye lo que se llama la **energía cinética** del proyectil, el cual, debido a esta energía, puede, a su vez, realizar un trabajo; por ejemplo, el de perforar una tabla. Expresamos gráficamente el valor de esta energía como el **producto de la mitad de la masa del proyectil por el cuadrado de la velocidad que alcanzó**. Si la masa se expresa en kilogramos y la velocidad en metros-segundo, este producto resulta expresado en unidades de energía llamadas **julios**.

Einstein demostró teóricamente que la cantidad de materia que posee un cuerpo debe crecer cuando aumenta la velocidad, lo cual se pudo comprobar a partir de 1909, cuando las técnicas de laboratorio permitieron medir la masa de los electrones lentos y veloces. El aumento de masa se pudo comprobar para velocidades cercanas a la velocidad de la luz que, como

recordamos, es del orden de 300,000 ———
seg.

en el vacío. La variación de la masa para velocidades pequeñas, como las que se produce en las experiencias ordinarias, resulta ser tan pequeña que, realmente, es imposible detectarla mediante las experiencias clásicas de laboratorio.

El razonamiento de Einstein puede sintetizarse como sigue: un cuerpo en reposo no posee energía cinética. Cuando el cuerpo se pone en movimiento, con velocidad creciente, entonces su energía cinética aumenta, pero lo mismo ocurre con la masa del cuerpo. Energía cinética y masa varían paralelamente, y puesto que un aumento de una de ellas conduce a un aumento mensurable de la otra, resulta que las dos magnitudes son aspectos de una misma realidad física. De este modo, la masa puede considerarse como una condensación de la energía, y a ésta como una dilución de la masa. El genial Einstein encontró, teóricamente, que la energía cinética que definimos anteriormente debe expresarse como el producto de la variación de la masa por el cuadrado de la velocidad de la luz, con la fórmula $(M-M_0) C^2$, en la que M_0 es la masa del cuerpo en reposo, m la masa a la velocidad v que alcanzó el cuerpo, y C^2 el cuadrado de la velocidad de la luz.

Esta fórmula permite identificar, por ejemplo, que 1 kilogramo de masa equivale a la fantástica cantidad de energía de 9×10^{16} **julios**: ¡noventa mil billones de **julios**! Inversamente, si queremos saber a qué cantidad de masa equivale un kilogramo de trabajo (el trabajo de levantar un peso de un kilo, desde el nivel del suelo hasta la altura de un metro), encontramos que un kilogramo apenas equivale a una masa del orden 10×10^{-17} kilogramos, cantidad inconcebible por su pequeñez.

Resulta, así, maravilloso aceptar que entregar energía a un cuerpo, por ejemplo, calor al agua, equivale a agregar cierta cantidad **pequeñísima** de masa. ¿Qué significa, entonces, calentar un litro de agua desde 0°C hasta 100°C ? Por lo que aprendimos en el Colegio, recordamos que tal proceso significa solamente que el litro de agua ha absorbido 100,000 calorías pequeñas; mas, de acuerdo al principio de equivalencia de masa y energía de

en esta reacción de combustión debieran arder totalmente 3 toneladas de carbón, combinándose con 8 toneladas de oxígeno. Tal es el origen de la **energía química** como reacción exotérmica. En este tipo de reacciones químicas ocurre que la suma de las masas de los elementos reaccionantes no se conserva después de la reacción; la masa de la substancia resultante es menor que aquella suma, debido a que tuvo que aniquilarse cierta cantidad pequeña de materia para su transformación en energía química. En principio, este mismo origen tiene la energía nuclear, como veremos más adelante, porque se debe a la reacción exotérmica entre los componentes del núcleo atómico, en la cual se producen considerables variaciones de masa.

Hasta aquí el fenómeno de transformación de masa en energía se nos presenta como un proceso que afecta solamente a la parte incremental de la masa de un cuerpo o de una partícula, debido al au-



La energía atómica y la Genética. Frecuentemente, ratones, pollitos, saltamontes, monos y otros animales son sometidos a estudio de laboratorio para determinar el efecto de las radiaciones atómicas en su reproducción.

Einstein, esto significa aumentar la masa del litro de agua solamente en 5×10^{-12} kilogramos, que a su vez se aniquiló de las masas reaccionantes de carbón y oxígeno que se utilizaron, en la combustión, para calentar el agua.

A fin de obtener una variación apreciable de masa, digamos de 1 miligramo,

mento de la velocidad, quedando intacta, al parecer, la masa del cuerpo en reposo, como algo irreductible. Pero, en 1932, se tuvo una directa y total confirmación experimental del principio de la equivalencia de masa y energía, no sólo como proceso de transformación de la masa total de una partícula en energía, sino también como

proceso inverso de transformación de energía radiante en masa, fenómeno llamado **proceso de materialización de los rayos gamma**. En efecto, cuando el físico americano Anderson descubrió una nueva partícula, ya prevista por los teóricos, el **positrón**, de vida muy transitoria en la Naturaleza, en la radiación cósmica, con una masa material idéntica a la del electrón y también con carga eléctrica equivalente a la del mismo, pero de signo contrario (carga positiva), se llegó a la conclusión de que esta rara partícula se origina siempre conjuntamente con un electrón mediante el proceso llamado de **producción del par**, en el cual desaparece un **fotón gamma**, creándose un **par** de partículas: un positrón y un electrón. En otras palabras, esto significa que la energía radiante se ha convertido en materia. Esta producción se efectúa únicamente en las vecindades de algunos núcleos pesados como, por ejemplo, el del átomo de plomo. Tanto el positrón como el electrón salen disparados, cada cual con energías cinéticas iguales, cuyas huellas observan los físicos en la Cámara de Niebla. Finalmente, el positrón, que es una partícula muy inestable, tiene la propiedad de reaccionar casi inmediatamente de haberse creado con un electrón, el cual es muy abundante y estable en la Naturaleza, dando lugar al sorprendente fenómeno de aniquilación del **par positrón-electrón**, aniquilación que da lugar a la creación de dos fotones de radiación gamma. Tan extraordinarios fenómenos muestran la equivalencia completa de la masa y energía, y que el proceso de transformación en uno u otro sentido sólo es posible en términos de partículas elementales y no de cualquier modo, por ejemplo, de una fracción de una de estas partículas.

Siguiendo la descripción de otros tipos de procesos de transformación de energía en masa y viceversa, nos daremos con otras interesantísimas sorpresas. Así, por ejemplo, los átomos de los elementos que conocemos son verdaderos empaquetamientos de corpúsculos y de energía: Tales empaquetamientos, para cada especie de átomo, obedecen a leyes fijas que constituyen un maravilloso código de la estructura atómica. Sabemos que un empaquetamiento compacto de neutrones y protones constituye la parte más masiva del átomo que es el núcleo, el cual, por acción electrostática a distancia, mantiene en movimiento planetario un número de electrones igual al número de protones que contiene el núcleo. Estos electrones se distribuyen en capas cuya estructura obedece también a leyes fijas. Lo que aquí interesa subrayar es que tal estructura del conjunto atómico, así como del núcleo mismo implica un juego de cantidades de energía en general de naturaleza electromagnética, pero de valores discretos y fijos en cada caso. Por ejemplo, cada electrón de la corteza atómica está ligado al núcleo con determinada cantidad de energía, a la cual llamó el famoso físico Planck **quantum de energía**, que viene a ser en la completa acepción de la palabra un **grano de energía**, caracterís-

tico para cada tipo de ligadura entre los electrones planetarios con el núcleo atómico.

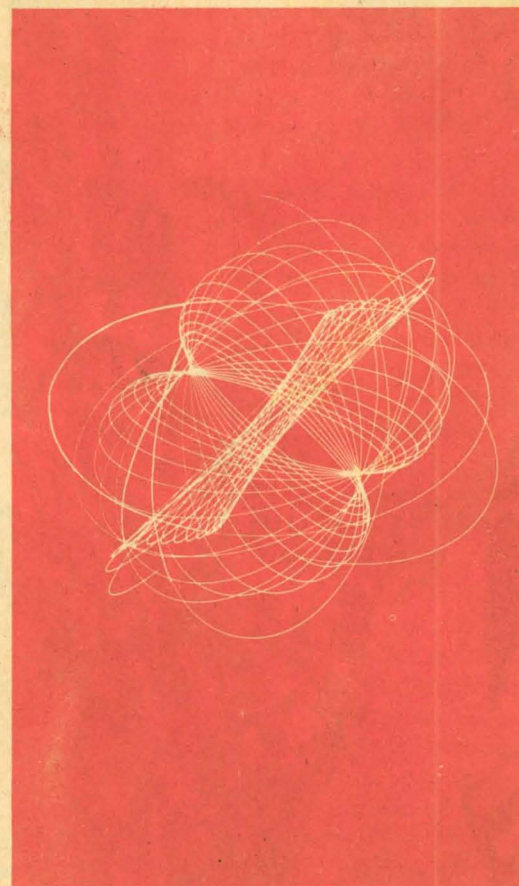
En último término, los átomos son empaquetamientos de corpúsculos de materia, de cargas eléctricas elementales y de granos de energía, pero las ligaduras entre los electrones y el núcleo atómico admiten ciertas fluctuaciones. En el caso del átomo más elemental que existe, como el de hidrógeno, la ligadura entre el único electrón planetario y el único protón que forma el núcleo de este átomo, puede variar a saltos. Normalmente, en condiciones ordinarias del ambiente, el electrón planetario gravita alrededor del núcleo sobre una órbita, cuyo radio es de unos 0.58×10^{-8} centímetros, mientras que el diámetro del núcleo mismo es del orden de 10^{-13} cm. Esta ligadura implica una cierta cantidad fija de energía, de cuyo monto nos ocuparemos en párrafos siguientes. Lo que más interesa es saber que el electrón planetario, cuando el átomo se encuentra en un campo de **energía electro-magnética** adecuado, puede pasar a otras órbitas más externas y aún hasta el infinito. Los respectivos saltos requieren una absorción específica de cierto **quantum de energía electro-magnética** de valor preciso. Los radios de estas órbitas crecen según los cuadrados de los números cuánticos que se les asigna a cada órbita. Si asignamos el número 1 a la órbita más cercana al núcleo, con el N° 2 a la segunda, y así, sucesivamente, con los números 3, 4, 5, etc., los radios de las órbitas crecen según la serie $a, 4a, 9a, 16a, \text{etc.}$, donde a es la longitud del radio de la órbita más interna. Para que un átomo se mantenga en equilibrio estacionario en tales órbitas, es necesario que las condiciones físicas del ambiente se mantengan en un nivel de energía adecuado. En el caso de que este nivel tienda a disminuir, entonces ocurre el interesante fenómeno de repliegue del electrón hacia una órbita interna, dando lugar a la liberación de energía electromagnética en forma de radiación, fenómeno conocido con el nombre de emisión de radiación por los átomos. Este es el mecanismo de la radiación de la luz por los átomos. Cada grano de energía emitida, en este caso, se llama, **quantum de luz** o **fotón**.

La energía de cada fotón está caracterizada ópticamente por una determinada frecuencia; matemáticamente se expresa diciendo que la energía del fotón es proporcional a la frecuencia. Si representamos con E la energía, con f la frecuencia electromagnética correspondiente: la expresión será $E = hf$, donde h es la famosa constante de Planck.

Cuando se observa a través de un espectroscopio la radiación emitida por millones de átomos que se encuentran en un trozo de determinado elemento, sometidos a excitación mediante una descarga eléctrica o de un arco voltaico, se puede distinguir, visual o fotográficamente, la presencia de rayas espectrales que corresponden a multiplicidad de frecuencias, como resultado de la diversa excitación que se produjo en los átomos. En algunos casos,

como cuando sometemos un trocito de sodio a la acción de la llama de un mechero de alcohol, entonces la energía desarrollada por la llama sólo es capaz de excitar una sola transición electrónica entre dos órbitas estacionarias. En este caso, se observará ópticamente una sola raya espectral, la raya amarilla del sodio; en cambio, si excitamos los átomos de sodio mediante el arco voltaico, entonces, existiendo una multiplicidad de energías cuánticas en el arco, se logra producir en los átomos de sodio multiplicidad de transiciones orbitales, de tal modo que, ópticamente, se obtienen muchas series de rayas espectrales.

Tal es el mecanismo por el cual los átomos pueden emitir frecuencias ópticas desde la escala calorífica o infra roja, pa-



sando por la región visible hasta la **escala röntgen** o sea de la radiación X. Esta última está constituida por fotones de alta energía, por lo que tienen un poder penetrante en la materia y presta gran utilidad en la radiografía médica e industrial.

Los átomos más complejos que el del hidrógeno contienen electrones planetarios dispuestos en capas, en número fijo, a las cuales corresponden niveles de energía de valores determinados. Mediante el conocimiento de esta admirable distribución de los electrones de un átomo, que obedece a leyes y a principios invariables, ha sido posible dar una base científica a la clasificación periódica de los elementos químicos. Los mismos principios que rigen la distribución de los electrones por capas alrededor del núcleo atómico y que restringen el número de electrones que deben agruparse por cada capa, determinan que estos electrones deban ocupar un gran espacio, dentro del cual los electrones están obligados a guardar determinadas orien-

taciones de revolución, como lo han comprobado los físicos aplicando a los átomos campos magnéticos intensos, con respecto a los cuales el espacio ocupado por los electrones resulta **cuantificado** (direccionalmente parcelado).

En suma, podemos afirmar ahora que los átomos son empaquetamientos de cor-

púsculos elementales, de cargas eléctricas elementales, granos de energía y de recintos espaciales cuantificados.

Dijimos que los electrones que gravitan sobre los núcleos atómicos pueden ser removidos de sus órbitas estacionarias a otras más externas, siempre que al átomo se le provea la cantidad de energía elec-

tromagnética competentes. En efecto, no solamente puede provocarse esta remoción sino que se le puede despojar de sus electrones mediante barrajes de radiaciones ultravioletas $X O^0$ de un haz de electrones de alta energía cinética. Este proceso se conoce con el nombre de **ionización de los átomos**. Un átomo que pierde un solo electrón, el más periférico, se convierte en un ion simple, ya que presenta en conjunto un exceso de carga elemental positiva, habiéndose desbalanceado la neutralización de las cargas del núcleo.

Despojar a un átomo de todos sus electrones es un proceso prácticamente imposible en los laboratorios porque se requieren crear altísimas temperaturas del orden de millones de grado, pero está probado que en el interior de las estrellas, como el Sol, reinan temperaturas del orden de decenas de millones de grados. En estas condiciones, los átomos pueden ser totalmente ionizados y, en consecuencia, existe en el interior de las estrellas materia al estado nuclear de altísima densidad, y si, además, los núcleos poseen grandes energías cinéticas, entonces pueden reaccionar unos con otros, de acuerdo a leyes de reacciones probables, dando lugar al desprendimiento de gran cantidad de energía, llamada en este caso, **energía nuclear**. Tal es el origen de la energía que desarrollan las estrellas y la que mantiene su evolución, de acuerdo al tipo de reacción nuclear que se está produciendo en sus interiores. Está probado también que al estallar una bomba atómica se crean temperaturas altísimas, como las que reinan en el interior del Sol; en estas regiones puede existir precariamente materia al estado nuclear durante los cortísimos instantes en que se producen las explosiones.

Veamos ahora cómo están empaquetados los núcleos atómicos. Ya dijimos que los núcleos están constituidos por protones y neutrones, unidos compactamente en recintos pequeñísimos. Los protones, como podemos recordar, poseen una masa material de unos 1,840 veces que la del electrón, y una carga eléctrica elemental positiva equivalente en magnitud a la del electrón. Los neutrones, cuya existencia fue descubierta en 1932, poseen una masa prácticamente equivalente a la del protón, pero son eléctricamente neutros. Todavía no se conoce a fondo la naturaleza de las fuerzas de enlace que mantiene cohesionados los protones y neutrones entre sí y los unos con los otros, pero tienen que ser intensas, ya que deben superar las enormes fuerzas de repulsión eléctrica entre los protones que se encuentran a centésimas distancias, las que serían del orden de 10^{38} veces que las de atracción gravitatoria entre los mismos corpúsculos.

Los físicos nucleares admiten que dentro de los núcleos se crean campos de fuerza llamados campos mesónicos de alcance cortísimo, los cuales pondrían en juego las fuerzas de enlace nucleares. Además, dentro del núcleo los protones se transformarían en neutrones y viceversa, dando lugar a partículas de alta energía llamados **mesones** positivos y negativos. El **mesón**,



La energía atómica también sirve para la agricultura. Un técnico inyecta a una planta frutal isótopo radioactivo con el objeto de experimentar el uso de un fertilizante.

sea positivo o negativo, desempeñaría el papel de cohesor de los nucleones durante los rapidísimos procesos de transformación de protones en neutrones, y viceversa.

Protones y neutrones, una vez empaquetados para constituir un núcleo atómico, llámanse simplemente **nucleones**, porque no es posible localizarlos en pleno proceso de transformación que mantiene unidos a estas partículas.

Si indicamos con A la masa en conjunto de un núcleo atómico, que contiene un número Z de protones, el número N de neutrones contenidos en el núcleo se deduce así:

$$N = A - Z$$

Resulta así que el número de masa del núcleo es la suma de los números de protones E y del número de neutrones N . Como el número Z indica también la carga eléctrica nuclear, de la cual depende los caracteres químicos y físicos del átomo, y pudiendo variar ligeramente el número de neutrones para cada especie nuclear, existen en la Naturaleza mezclas en diferentes proporciones de átomos químicamente idénticos con diferentes números de masa. Tal familia de átomos se llaman isótopos.

Casi todos los elementos contienen **isótopos** y, alguno como el estaño, presenta una gran abundancia en número de once desde el peso atómico 112 hasta el de 124.

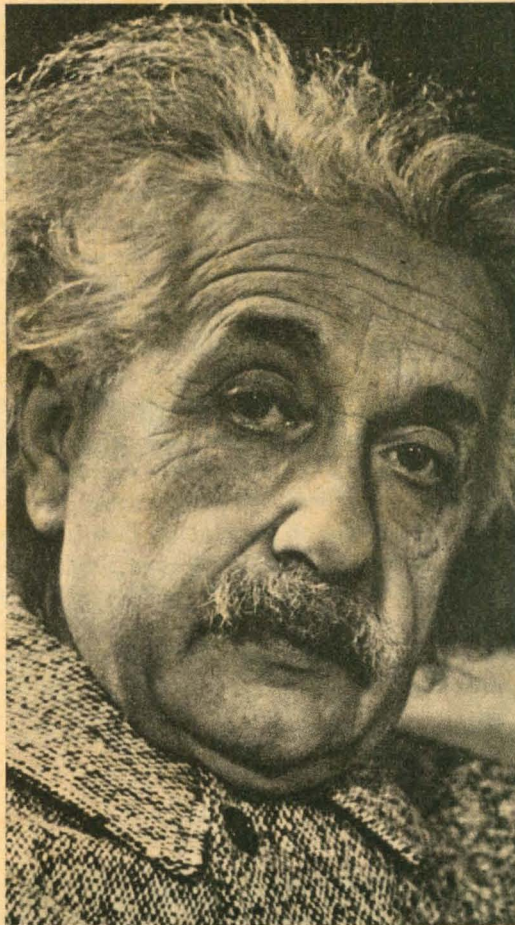
Los físicos pueden producir artificialmente isótopos cebando los núcleos atómicos con neutrones en el seno de los reactores atómicos, de los cuales nos ocuparemos en párrafos especiales. Además los físicos dominan con gran maestría el arte de separar y pesar con gran precisión los isótopos. Para medir las masas atómicas y de todas las partículas descubiertas, los físicos tuvieron que adoptar una escala física de masas atómicas, asignando el valor de 16 unidades de masa atómica (U.M.A.) a la masa del isótopo más abundante del oxígeno, cuyo átomo está constituido por 8 protones, 8 neutrones y 8 electrones planetarios.

La unidad de masa atómica es pues la 1/16 parte de la masa de este átomo al reposo, y resulta ser ligeramente menos que la masa del protón al reposo. La medición experimental de las masas de los átomos se realiza maravillosamente en balanzas llamadas **espectrógrafos de masas**, que se fundan en la medida de la desviación de las trayectorias que recorren en el seno de campos eléctricos y magnéticos los átomos ionizados.

Por otra parte, los físicos han adoptado también para medir la energía cinética de las partículas, sobre todo de las que contienen cargas eléctricas, otra escala distinta a la que utilizamos en mecánica. Esta escala está basada en el hecho de que el electrón que se mueve en un campo eléctrico, al aumentar su velocidad, crece tanto su energía cinética como su masa, de acuerdo a la teoría de la Relatividad de Einstein.

Se ha elegido como unidad de energía la energía cinética que gana un electrón,

cuando se mueve entre dos puntos cuya diferencia de potencial sea de un voltio. A esta cantidad de energía llámase el **electrón-voltio**, que es una unidad pequeña, puesto que si expresamos la carga del electrón en Conlombrios, resulta que el electrón-voltio equivale a la pequeña fracción de 1.6×10^{-19} julios, y para calcular la energía de una partícula cargada basta multiplicar su carga eléctrica por la diferencia de potenciales entre dos puntos del campo eléctrico en que se movió.



ALBERTO EINSTEIN,
precursor de la Era Atómica.

En la Física nuclear, se usa más frecuentemente múltiples de esta unidad, como el Kilo-electrón-voltio (Kev) y el Mega-electrón-voltio (Mev), que equivalen a 1,000 electrón-voltios y un millón, respectivamente.

Consecuentemente, los físicos usan las equivalencias de la masa y energía en unidades atómicas y electrón-voltios. Así, por ejemplo, la unidad de masa atómica (U.M.A.) es equivalente a 931 mega-electrón-voltios. Según esta escala, la masa del electrón que es del orden de 5 diez milésimas de la unidad de masa atómica, equivale aproximadamente a 0.5 Mev. De inmediato podemos estimar, entonces, que la energía mínima que debe poseer un fotón gamma es del orden de 1 Mev, para que, por proceso de materialización, dé origen a un electrón y a un positrón, ya que este par tienen masas iguales.

Con tan asombroso dominio de precisión, los físicos modernos pudieron verificar el siguiente hecho sorprendente: que la masa de cada átomo al reposo es siempre menor que la suma de las masas al reposo de los protones, neutrones y electrones que resultarían de su demolición.

Este fenómeno nos recuerda justamente la pérdida de masa que ocurre en las reacciones químicas exotérmicas, como en el caso de la reacción del carbono con el oxígeno para la formación del gas carbónico. La energía liberada por cada molécula de este gas sería apenas del orden de 16×10^{-20} calorías pequeñas, que equivale, a su vez, a 4 electrón-voltios.

En forma análoga, los núcleos atómicos se formaron en el Universo mediante síntesis termonucleares de otros muchos más elementales en el seno de la gran masa estelar primitiva que constituyó el Universo, y actualmente siguen efectuándose determinados tipos de reacciones termonucleares en el seno de las estrellas calientes, de acuerdo a sus masas y temperaturas interiores.

En el caso de la síntesis del átomo de helio, a partir de átomos de hidrógeno, pasando por una serie de procesos parciales, el balance de las masas reaccionantes con la del átomo resultante deviene así: cuatro átomos de hidrógeno hacen una masa total de 4.0324 U.M.A.; la del helio resultante es solamente de 4.0039 U.M.A. La diferencia de masas es de 0.0285 U.M.A., cantidad que, de acuerdo al principio de equivalencia de masa y de energía, se transforma en energía de reacción termonuclear de 26.5 Mev.

Tal es el contraste entre las magnitudes de las energías liberadas en los procesos químicos y nucleares, en estos ejemplos.

La investigación de la manera cómo se unen las partículas nucleares y bajo qué leyes de distribución y con qué multiplicidad de energías, constituye el objetivo principal de estudio para los físicos nucleares. Ya se sabe, por ejemplo, que una alteración de las distribuciones de partículas de un núcleo, provocada por causas naturales o artificiales, produce en los núcleos atómicos cambios de masa considerables, los que dan origen a apreciables cantidades de energía que se libera.

Analicemos ahora otro aspecto importante. El mantenimiento permanente de las distribuciones estructurales en los núcleos estables requiere, como es evidente, el juego permanente de energías de ligazón. Salta a la vista, entonces, que todo núcleo atómico tomado como conjunto posee, además de su masa propia, una determinada suma de energías de ligazón. Los físicos nucleares hacen el balance de la masa propia del núcleo, de la energía total de ligazón en relación a la suma de las masas de los protones y de los neutrones que lo forman, de lo que resulta la consideración siguiente:

La masa propia del núcleo, más la energía total de ligazón, deben ser iguales a la suma de las masas de los protones y la suma de las masas de los neutrones, expresando esta igualdad en unidades de masa atómica. Este es el principio fundamental de la conservación de la masa y energía en el sistema nuclear.

Dividiendo la energía total de ligazón nuclear entre el número de nucleones que corresponde a cada núcleo, se establece el concepto de energía de ligazón por nu-

león, hallándose, por término medio, para todos los núcleos estables que se conocen en la Naturaleza, el valor 8 Mev por nucleón.

Desde otro punto de vista, esto significa que para remover un nucleón desde el interior de un núcleo sería necesario realizar un trabajo equivalente a 8 Mev, o que para acercarse un nucleón desde el exterior hasta las regiones donde actúan las fuerzas nucleares de un núcleo se requerirían esos mismos 8 Mev.

En cambio, para remover el electrón planetario del átomo de hidrógeno en su estado normal se requiere apenas un trabajo del orden de 13.5 electrón-voltios. Este contraste nos dice que las energías de ligazón nucleares son millones de veces más grandes que las energías de ligazón químicas.

Como ya es del dominio general, el fenómeno de la fisión nuclear del isótopo 235 del Uranio, provocado por bombardeo de estos núcleos con neutrones lentos de apenas 1/30 electrón-voltios de energía, fenómeno que fue descubierto por los célebres físicos Han y Meitner en 1938, produce la liberación de energía nuclear, y cuyo proceso acondicionado en forma de "reacción en cadena", constituye la fuente principal de energía nuclear para usos industriales y militares.

La liberación de esta energía proviene del fenómeno de redistribución de los nucleones constituyentes, debido a la visita de un neutrón impertinente, que da lugar

a la fragmentación del núcleo original en núcleo de número de masa, aproximadamente igual a la mitad del número de masa del núcleo primitivo. En esta redistribución ocurre que los nuevos núcleos requieren una suma de energía de ligazón menor que la energía de ligazón del núcleo de Uranio 235 y de este modo queda un saldo de energía el cual es liberado. Como veremos más adelante, el fenómeno de fisión puede ofrecer varios núcleos pesados y, en general, la energía liberada por nucleón es del orden de 1 Mev. Como los núcleos pesados del Uranio, Thorio, Plutonio, etc., poseen más de 200 nucleones, resulta que por cada átomo fisionado se dispone de una energía de unos 200 Mev.

En el caso ya citado de la reacción de síntesis o fusión de 4 átomos de hidrógeno para formar un átomo de helio, la energía liberada por nucleón es del orden de 7 Mev.

En igualdad de cantidades de masas de hidrógeno y de Uranio, resulta que la fusión del hidrógeno rinde 7 veces más energía nuclear que la fisión de Uranio. Por este hecho, la bomba de fusión de hidrógeno es enormemente más potente que la bomba de fisión de Uranio; pero la fusión del hidrógeno sólo es posible a base de un detonador constituido por una bomba de fisión de Uranio o de Plutonio que crea las condiciones físicas de presión y temperatura suficientemente altas para que reaccionen entre sí los núcleos de hidrógeno.

Tal es la explicación elemental acerca del origen de la energía atómica en su forma química y nuclear; y, antes de ocuparnos de la forma cómo se está desarrollando la nueva tecnología de la producción de la energía nuclear por fisión mediante los reactores, y de las tentativas de controlar la fusión termonuclear, dedicaremos algunas consideraciones sobre lo que significó para la humanidad la Era de la Energía Química.

Hasta el presente, en que ya impera la Era de la Energía Nuclear, la conquista realizada por el hombre en la evolución técnica e industrial de la Civilización Moderna fue posible gracias al uso de la energía química. Casi toda la totalidad de la estructura económica actual del mundo depende, todavía, de la producción de energía a base de reacciones químicas.

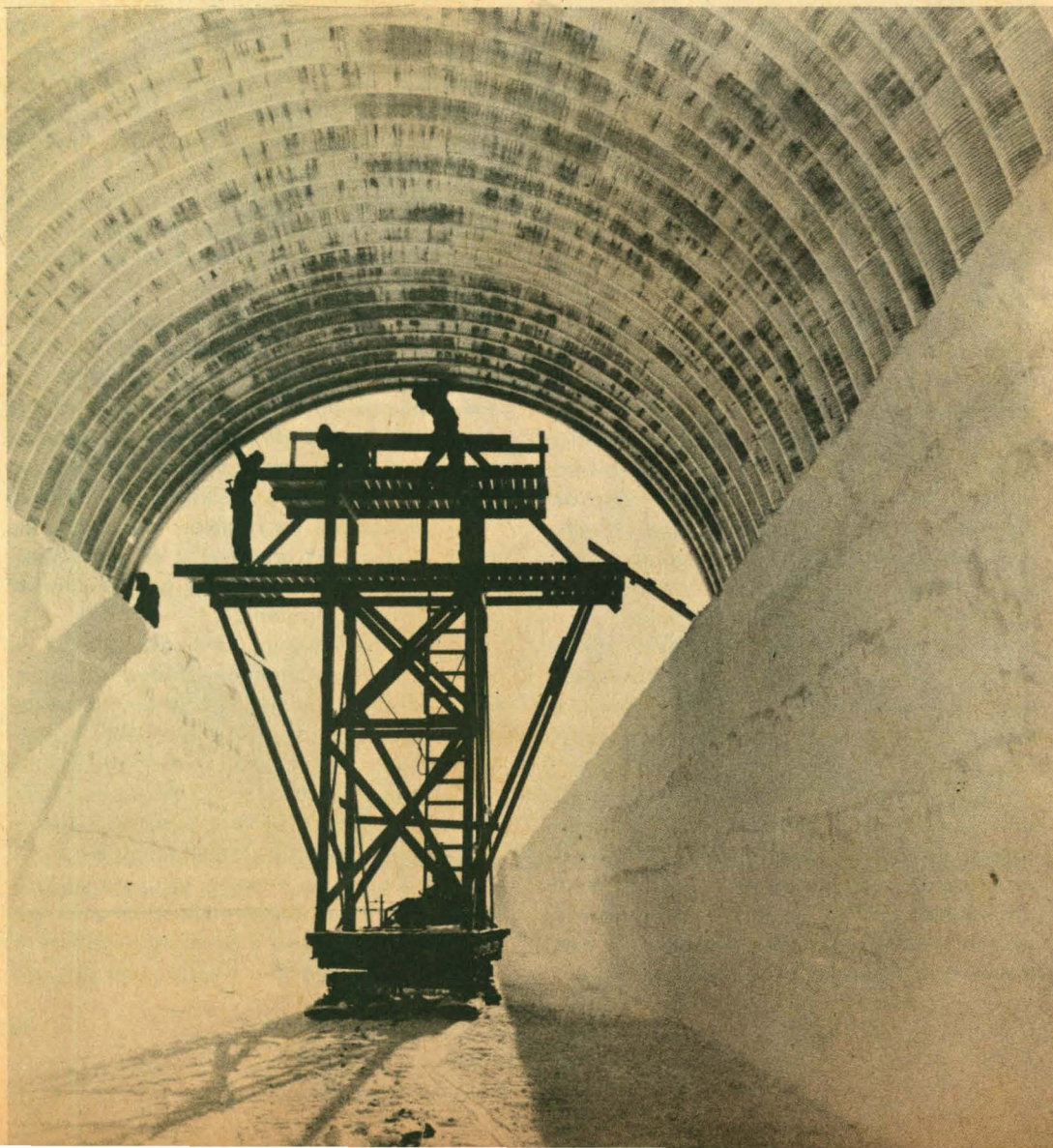
La revolución industrial comenzó a operarse desde fines del siglo XVII, cuando se descubrió la manera de aprovechar la energía de combustión para realizar trabajo mecánico, transformando agua en vapor, y utilizando este vapor para impulsar el pistón de una máquina rudimentaria. Tal es el punto de partida de la nueva historia escrita, pero no debemos desestimar la otra historia no escrita: la que está grabada en la propia evolución biológica del hombre, desde la oscura época prehistórica cuando logró utilizar el fuego para sus propios fines.

Es fácil imaginar que para el hombre primitivo debió constituir un fenómeno catastrófico la manifestación del fuego en la Naturaleza, como resultado de incendios forestales producidas por las descargas eléctricas de la atmósfera, o debido a la acción de la lava incandescente arrojada por los volcanes. Seguramente debieron transcurrir siglos hasta que el hombre, ya familiarizado con estos fenómenos, pudo ensayar la manipulación y el control del fuego, y la manera de encenderlo, ya sea golpeando pedernales en medio de astillas de leña, o ya frotando entre sí trozos de madera (como lo hacen todavía nuestros indios en algunas regiones apartadas de los Andes).

Lo que significó para el hombre la posesión del fuego sólo podemos apreciarlo, en toda su proyección trascendente, en las leyendas griegas, según las cuales cuando Prometeo hizo de barro a los hombres, enseñándoles a descubrir los tesoros de la tierra y a endulzar la vida con las artes, notó que faltábales el fuego; y Prometeo logró robarlo del hogar de los dioses, el Olimpo, y lo llevó a los humanos en el hueco de una caña. "El poder adquirido con la posesión del fuego ensorberbeció al hombre, incitándole a la impiedad y a despreciar los dioses, por lo que Zeus, el dios del Universo, resolvió exterminar la especie humana, enviándole el gran diluvio". Podríamos hacer nosotros una parodia de esta leyenda: el poder adquirido, con la posesión de la energía nuclear, ensorberbeció al hombre, llevándole a la impiedad y a despreciar a Dios, y, tal vez, a destruirse a sí mismo.

ANTERO BUENO

Colocando el techo a la enorme zanja que servirá de vivienda a los científicos que hacen sus investigaciones en el Artico. Este espacio será destinado a la planta eléctrica.





cotosh

el templo más antiguo del Perú

LA historia de Cotosh ⁽¹⁾, comprobada, comenzó hace 4,200 años. Antes, la aventura del hombre, entre correrías de caza y primeros ensayos de afincamiento, se pierde en la noche de los tiempos.

El sitio inicialmente fue una pampita, semejante a las muchas que el río Mito o Higuera ⁽²⁾ ha formado con los arrastres de material de las alturas. A esa pampita, toda ella cubierta de piedras, áspera, sin mayor atractivo pero sí llana, aprovechable, llegó un buen día el hombre y decidió quedarse. Retiró las piedras, pulió las asperezas del lugar y ensayó cultivos. Para esta operación le fue muy útil la experiencia que traía de la selva. La tradición selvática le tenía reservado un cambio fundamental en su régimen de vida.

La hazaña de la piedra y el barro.

Estamos hablando de un hombre evidentemente evolucionado, para quien el cultivo en su forma primaria de horticultura migratoria ⁽³⁾, no era una práctica desconocida.

Por mucho tiempo trabajó la tierra, siguió puliendo la agreste faz del terreno y, ya admitido a las filas de los grupos sedentarios, edificó. Este es el hecho cumbre del capítulo inicial de su historia.

¿Cuáles fueron sus primeras construcciones? No las conocemos aún pero deben estar allí, ocultas bajo el manto de los escombros y de los siglos. Se nos ocurre verlas en su apariencia burda, de piedra; mera piedra apircada. Quizá después usó barro para unir las piedras y dar firmeza a los muros, pero hemos de suponer que no fue un barro intencionalmente batido el que empleó sino simple fango, el que se forma a las orillas del río, donde las aguas se arremansan. Este fango todavía lo usan los campesinos del lugar y es bueno, de grano grueso pero consistente.

El día que el hombre puso la primera piedra y, tras cubrirla de fango, colocó otra encima, y empinó, en hazaña imperecedera, el muro, ese día comenzó la verdadera historia de Cotosh; la historia firme e inmovible, con legítimos títulos para ser eterna, de este lugar que es hoy símbolo de vejez preñada de siglos, de antigüedad primigenia, punto de partida, cuna del Perú ⁽⁴⁾.

Cimientos para la Fe

Dice Izumi, descubridor de los recónditos recintos de Cotosh, que encima de esas construcciones otros hombres, descendientes de los primeros o agregados de no sabemos qué revolvedora invasión, levantaron un montículo, tan alto que adquirió notoriedad en la quebrada. Pues bien: sobre ese montículo, hace 4,200 años, los habitantes del lugar edificaron el primer templo de América.

Pero, ¿qué necesidad tenían esos primitivos cultivadores de desplegar tamaño esfuerzo cuando otras tareas, más apremiantes desde el punto de vista práctico, reclamaban dedicación perentoria del grupo?

La respuesta, en parte comunicada por los propios muros del templo, en parte revelada por la Arqueología ⁽⁵⁾, otorga a esos hombres una credencial dignísima y ennoblecedora: luchadores, empeñosos, batalladores en la guerra contra el medio, exigidos por la naturaleza a esfuerzos inauditos para vivir y sobrevivir, esos hombres levantaron el templo porque en ellos había, como factor esencial de vida, como explicación de su existencia, una fe profunda. Creyentes, ya la vida en ellos tenía un sentido que daba contenido a sus almas. Un contenido ligado al mundo, al más allá. Contenido que anidaba en ellos como tesoro diferenciador frente a los otros grupos, perdidos aún en la etapa ruin de la vaguedad y la nada.

Creyentes, dueños de una fe, es decir, hombres superiores con dioses, dejaron de lado, en un monumento trascendental, el trajín vulgar y planearon el templo, lo diseñaron e hicieron.

Allí está, saturado de tiempo, tan venerable como en el momento de la erección, lleno de cadencias rituales, oloroso de liturgia, cálido al influjo del fuego sagrado que ardió en el hogar, con la misma puerta de ingreso, los mismos nichos y —¡oh maravilloso hallazgo!— las mismas manos cruzadas que fueron su símbolo supremo, concreción de esa fe arcaica, tangible expresión del contenido anímico de la comunidad.

Hablemos de ese templo, el más antiguo de América, cimiento del Perú.

Tello abre el camino

Don Teófilo de la Mata, maestro huanqueño, llevó en 1935 al sabio Tello (6) a la huaca. Tello aprovechó un corte practicado por los buscadores de tesoros, para hacer un reconocimiento inicial. Con su infaltable varita de membrillo que le servía de báculo, removió la superficie de la enorme acumulación y no tardó en hallar tiestos Chavín (7). Alerta, comprendió la importancia del sitio. Tiempo más tarde, trabajó allí con alguna calma, no obstante los exiguos fondos de que disponía. Al término de su programa, vio que Cotosh era un lugar representativo, de la categoría de Chavín. En posesión de pruebas concluyentes, creó, entonces, la denominación **Chavín-Cotosh** para el círculo de cultura (8) dominante en la primera edad en la región de los Andes orientales.

Tello, pues, fue quien determinó el valor arqueológico de la mentada huaca. En 1939, en su fundamental estudio **Origen y Desarrollo de las Civilizaciones Prehistóricas Andinas**, destacó el valor de Cotosh y sentó la tesis de que allí estaba la raíz de la civilización peruana (9).

1960: Izumi descubre el Templo.

Basado en esta referencia, Seiichi Izumi, arqueólogo de la Universidad de Tokio, con experiencia en América y el Viejo Mundo, resolvió en 1960 ahondar en el estudio del lugar en busca de las manifestaciones primarias de la civilización oriental (10). Con el apoyo de su universidad, del gobierno imperial y de algunas empresas poderosas de su país, montó una primera expedición, la cual, con gran despliegue técnico y el concurso de seis especialistas, llegó, tras cinco meses de agotadora labor, a precisar una secuencia estratigráfica (11) de cuatro períodos: una base precerámica (12), representada por construcciones de piedra no canteada con argamasa de barro; un estrato cerámico típicamente Cotosh; otro, evolucionado, Chavín; y una fase amplia, superficial y decadente, Maraón (13).

El aporte de esta primera expedición consistió, básicamente, pues, en la determinación de una estratigrafía diferenciada y en el hallazgo de un piso precerámico. Aunque la estratigrafía era muy importante y proporcionaba sólido respaldo para el planteamiento de una plausible hipótesis de trabajo aplicable a una amplia área del país andino, el hallazgo del piso precerámico cautivó la atención de todos, expertos y profanos. Representado por un extraño recinto, sólo en parte despejado, con nichos rectangulares, abajo de uno de los cuales sobresalían dos enigmáticas manos cruzadas, ese piso aportó los mejores títulos para su reconocimiento como estrato primario de la civilización andina. Ya en 1960, por lo tanto, se tuvo la sospecha de haberse dado con el punto de partida de la fase de alto desarrollo cultural del Perú.

4,200 años de antigüedad

En el curso del año 1963, entre mayo y setiembre, el grupo de Izumi desarrolló un segundo programa de excavación. De él, Kazuo Terada, miembro y vocero de la expedición, dio en el mismo sitio de los trabajos, el 29 de setiembre, una versión de los resultados.

Despejado íntegramente el **Templo de las Manos Cruzadas** —para llegar al cual hubo necesidad de eliminar la superestructura, igualmente precerámica, que Izumi ha bautizado con el nombre de **Templo de los Nichitos**, semejante en el plano y en la disposición a la fundamental—; a la vista la gran obra de los primeros pobladores civilizados de la quebrada, Terada, con la autorización de Izumi, electrizando de emoción a los asistentes, dijo:

—Este es el templo más antiguo de América.

Más adelante explicó:

—Creemos que es precerámico. Debe tener alrededor de 4,200 años.

El proceso del hallazgo fue realmente intrigante. Como hemos dicho, en la primera expedición salió a luz parte de la cámara y pudo verse el primer emblema enigmático, las manos cruzadas. En mayo último, al reanudarse los trabajos, Izumi dispuso la limpieza total del recinto, cuidando de los muros y de la estratigrafía porque tanto interesaba confirmar la secuencia esbozada en 1960 como descubrir la integridad del edificio.

Dos templos superpuestos

Encima de la **cámara de las manos cruzadas**, se precisó la existencia de un edi-

ficio similar, que hubo de ser sacrificado para dejar expedito el camino al subyacente. El examen comparativo reveló que el edificio de arriba era igual al de abajo. Se le llamó **Templo de los Nichitos** por la profusión con que estas cavidades pequeñas decoraban las paredes (14).

Eliminado el edificio alto, pacientemente se fue retirando la enorme masa de escombros y relleno intencional. Por fin, a mediados de setiembre, estando por concluir el programa, el templo en su integridad salió a luz, con la solemnidad de su milenaria estirpe sagrada.

De plano cuadrangular, diez metros de lado, recios muros de más de un metro de grueso y dos y medio de alto, presenta en su interior diecinueve nichos, entre grandes y pequeños, de cuya función ceremonial las conjeturas alcanzan evidencia. La construcción se levanta sobre una plataforma de ocho metros de alto, relleno gigantesco no se sabe si de los constructores del templo o si de los hombres que precedieron a éstos en la ocupación del lugar.

De la pampita al nivel del río se sube por un sistema de escalinatas, parte del cual, igualmente, ha quedado al descubierto.

Toda la estructura es de piedra con barro; piedra sin labrar, tosca, aunque escogida. Algunos bloques parecen haber sido ligeramente trabajados. Se buscó la forma apropiada para el amarre y la constitución del aparejo (15).

Se ingresa por una puerta trapezoidal (16) de poco más de dos metros de altura por 1.60 de ancho en la base y 1.20 en el dintel. A ambos lados se abren pequeños nichos rectangulares.



Muro de piedra de la fase transición Cotosh-Chavín. El lugar es un laberinto de muros. Una nueva Expedición, proyectada para el año 1966, se propone despejar la incógnita del plano general de Cotosh.

Foto: H. Buse

Fuego sagrado de un culto esotérico.

De frente, la vista da con el altar. Ante él se realizaban las ceremonias de aquella fe arcaica de la que no tenemos otra versión que la que proporcionan el hogar central, los nichos y, sobre todo, las ya celeberrimas manos cruzadas de los altares laterales.

El piso es de doble nivel. Una suerte de vereda o piso alto margina el recinto dejando la primera superficie reducida a un cuadrado de seis metros de lado, más o menos. Al centro se abre un hoyo circular, de dos a tres palmas de profundidad, en el que —todo nos autoriza a decirlo— se encendía el fuego sagrado en las ceremonias de ofrendación a los dioses. Por efecto de una bien estudiada alimentación de aire por conductos subterráneos, que han quedado intactos, el fuego que allí ardía era vivísimo. Se nos ocurre pensar en un ceremonial nocturno, con fantasmagórico movimiento de sombras e iluminación de las paredes con el rojo encendido de la hoguera. Alguna danza tenía que llenar los espacios del primer piso, mientras en el marginal los supremos oficiantes del culto cumplían el rito de aquella primera gran religión americana volcando sus intenciones al fuego, al altar y a las extrañas manos cruzadas de los nichos laterales. Todo, dentro de un ambiente estrictamente esotérico (17).

La vereda —llamémosla así— es ancha. Da espacio no sólo para ambular en grupo sino para circular con aparato de desfile. Sus bordes, protegidos con piedras,

tienen solidez de sardinel. De trecho en trecho, se abren en ese sardinel nichos alargados.

Un estudiado lujo arquitectónico, constituido por lajas empotradas (18) que sobresalen a manera de sencillo pero muy efectista zócalo a ochenta centímetros del piso, rompe la monotonía del aparejo en su tercio bajo. Arriba, en cambio, la composición, aunque siempre burda, con piedras unidas con fango, se enriquece funcional y estéticamente con los nichos. No hay, entre éstos, dos del mismo tamaño, de lo que se desprende que en el proceso de construcción hubo mucho de improvisación.

Los nichos grandes semejan vanos clausurados. En su línea, se acercan a la puerta de entrada. Guardan armonía con ella. Los nichos pequeños se abren en las cuatro paredes, unas veces claramente rectangulares, otras con cierta tendencia a la figura trapecial. Toscos, con dinteles fuertes, varían en profundidad. Eran para recibir las ofrendas o los elementos materiales del rito. Si el templo, como tentativamente dicen Izumi y Sono, corresponde a la era precerámica, hemos de descartar el uso de una alfarería ceremonial, pero podemos en cambio pensar en otra clase de ídolos o en alguna forma de empleo del barro propia de los tiempos inmediatamente prealfareros.

Clave de un rito ignorado

Los nichos más distinguidos son naturalmente aquellos dos, uno a cada lado

del altar, bajo los cuales sobresalen las manos cruzadas que han dado nombre y renombre al templo. Para los japoneses, esas manos significan amistad, acercamiento, relación bondadosa. Por este camino de interpretación, podría llegarse a la idea de que tales manos cruzadas sellaron una etapa de cruel rivalidad entre las tribus de la región o que, en la etapa aún de discolorada relación tribal, de guerra con saqueo, depredación y muerte, a ellas justamente se recurría, con liturgia implorante y ceremoniosos actos propiciatorios en procura de la anhelada concordia, de la paz bienhechora, de la amistad o entendimiento que condicionan el progreso de los pueblos sedentarios, de economía agrícola.

Otro, desde luego, puede ser el significado, pero lo evidente es que esas manos fueron elemento fundamental del templo, pieza básica del rito de aquella primitiva religión —la primera gran religión americana— y que el mensaje que de ellas irradió fue una de las grandes fuerzas—si no la principal— de las comunidades de entonces, motor que levantó al hombre al más alto nivel de la fe.

Las creencias esenciales de aquella época, el mundo de las ideas y el destino de los hombres, giraron, fuera de duda, en torno a esas manos. Son, por eso, un tesoro de arte, un tesoro de arqueología y un tesoro de fe. Puro espíritu religioso objetivado. En suma, un tesoro de cultura del más alto rango. Barro, como barro bíblico, de los primeros principios, del Perú auroral.

H. BUSE

REFERENCIAS

- (1) **Cotosh**: Huaca situada a cuatro kilómetros de la ciudad de Huánuco, en la banda derecha de la quebrada del río Mito o Higuera. En tiempos coloniales, la huaca fue profanada por los buscadores de tesoros, quienes practicaron un corte de lado a lado del montículo. Este corte fue aprovechado por el sabio Tello para hacer el primer reconocimiento estratigráfico del lugar.
- (2) **Río Mito o Higuera**: Afluente del Río Huallaga. La huaca de Cotosh se halla en la orilla derecha, opuesta a la que sigue la carretera (un cuarto de hora desde la ciudad).
- (3) **Horticultura Migratoria**: Aquella forma de cultivo de los primeros tiempos que limita el trabajo a una reducida extensión de terreno, desconoce la irrigación y no usa instrumentos especiales de labranza. Además, el cultivador muda de sitio constantemente, yendo de un lugar a otro. Es la fase inicial de la agricultura. Tras siglos de experiencia acumulada, esta forma de organización económica desembocó en la admirable agricultura de los tiempos de gran desarrollo, tanto de la Costa como de la Sierra, que produjo obras de irrigación incomparables, andenes y un sinnúmero de plantas cultivadas, entre ellas la papa y el maíz, de significación mundial.
- (4) **"Punto de partida"** de la Alta Cultura Peruana o Andina, pero no, desde luego, del hombre en el Perú. La prehistoria peruana tiene testimonios mucho más antiguos, correspondientes a los primeros tiempos, con fechas como: Lauricocha 10,000 años, Toquepala también 10,000 años (aunque no probada definitivamente), Chilca 6,000 años (primeros grupos horticultores de la Costa, con aldeas), Paracas (Cabeza Larga) 5,000 años, etc. El arqueólogo norteamericano Eduardo Lanning sostiene que el yacimiento paleolítico (artefactos de piedra muy toscos) de Cerro Chivateros, en la boca del río Chillón, Valle de Lima, por él descubierto, es el más antiguo del Perú. Le atribuye una antigüedad de 15,000 años. Sería, también, uno de los más antiguos de Sudamérica.
- (5) **Arqueología**: Ciencia que estudia los restos de antigua ocupación humana, tantos res-
- tos monumentales como utensilios y objetos varios.
- (6) **Julio C. Tello**: Sabio arqueólogo peruano, natural de Huarochiri, provincia serrana del departamento de Lima. De origen humilde, alcanzó en vida celebridad mundial. Ha pasado a la historia como uno de los hombres de ciencia más eminentes del Perú. En 1925 descubrió los famosos cementerios de Paracas. No quedó rincón del vasto país de los Incas que él no explorara y estudiara. Su nombre está ligado a otros descubrimientos importantes o a estudios fundamentales de nuestra prehistoria: Chavín, Sechín, Cotosh, Huiñay Huaina, etc. Murió en 1947, rodeado del respeto y la admiración universales.
- (7) **Tiestos Chavín**: Tiesto es fragmento o pedazo de vasija de barro. Mientras en las tumbas se encuentran siempre vasijas completas porque éstas eran puestas allí, junto al cadáver, como ofrenda ritual funeraria; en los basurales, en cambio, sólo hay fragmentos. **Tiesto Chavín** es el fragmento de la vasija o huaco de este estilo. Es fácil reconocer un tiesto Chavín: color oscuro (negro o casi negro) y decoración incisa.
- (8) **Círculo de Cultura**: El área de propagación de un determinado tipo de cultura, dentro de la cual, lógicamente, aparecen los mismos elementos.
- (9) **Raíz de la civilización peruana** (fase del alto desarrollo): No de la cultura (de la cultura simplemente) que tiene una etapa inicial muy larga pero de escaso desarrollo. Téngase presente que en esta etapa inicial, el antiguo peruano pasó no menos de seis mil años (o sea, desde los primeros tiempos de la ocupación, cuando era cazador, pescador y recolector hasta la invención de la alfarería y las primeras obras de arquitectura).
- (10) **La que tuvo por escenario** de gestación los Andes que miran a la selva, región áspera por la que bajan los ríos de la vertiente atlántica.
- (11) Practicado un corte en un montículo artificial o en un depósito arqueológico, quedan a la vista las capas o estratos de la antigua ocupación. Se comprende que las capas profundas son más antiguas que las superficiales (salvo excepciones, que el experto sabe distinguir). Este es el método estratigráfico, muy usado en los estudios arqueológicos. **Secuencia estratigráfica** es la sucesión de elementos, de los más antiguos a los más recientes, que proporciona el depósito. Este método se complementa con el tipológico, que toma en cuenta los rasgos y elementos estilísticos.
- (12) **Precerámico**: Es decir, la época anterior a la invención de la cerámica. En la Costa, la cerámica (propriadamente alfarería) más antigua procede del sitio llamado Las Haldas (departamento de Ancash), de un estrato de 3,800 a 4,000 años.
- (13) **El sitio que**, por su importancia y significación cultural, da nombre a una cultura o a una fase de la civilización, se llama **epónimo**. Chavín, por ejemplo, es el nombre de un pueblo en la quebrada del río Mosna, que por hallarse cerca de las ruinas del famoso Templo —sitio representativo de un arte altamente desarrollado, como no hubo otro en América—, ha dado nombre a una de las culturas más avanzadas del Perú antiguo.
- (14) **Nicho**: Cavidad en la pared o en el muro de un edificio, para colocar objetos o, simplemente, para decorar. Se usa, también, la palabra **hornacina**. Es uno de los elementos arquitectónicos más difundidos del Perú antiguo. Hay nichos rectangulares, cuadrangulares y trapecoidales o trapeciales, según la forma geométrica que adopten.
- (15) **Aparejo**: En arquitectura, forma de distribución de los materiales que integran la pared o muro (bloques no canteados o semicanteados, de sillares).
- (16) **Trapezoidal**: Que tiene forma de trapecio: umbral más espacioso que el dintel, con jambas convergentes hacia arriba.
- (17) **Esotérico**: Oculto, rodeado de secreto. **Culto esotérico**: el que se practica sin la participación de público, sólo entre iniciados.
- (18) **Laja**: Piedra chata. **Laja empotrada**, la que aparece metida en la pared, sobresaliendo como un borde.

¿qué es el teatro?

por SEBASTIAN SALAZAR BONDY

¿POR QUE la gente paga por ver a otras gentes que hablan, caminan, disputan, sufren o se alegran, si en la vida real tales escenas pueden ser apreciadas mirando por una ventana o simplemente viviendo en medio de los demás, sean parientes o amigos? Una habitación iluminada en la que se hallan dos o tres personas que cuenten un problema amoroso, económico o social, es contemplada por decenas de personas que ocupan, silenciosas y atentas, a media luz, una sala desde la cual aquella habitación es, por la ausencia de una pared, plenamente visible. Para tener esta oportunidad es preciso comprar una entrada y, a veces, hacer una cola frente a una boletería. ¿Por qué? Simplemente porque esto se llama **teatro**, y aunque lo que ahí se ofrece a la vista y al oído se parece a lo que ocurre todos los días en las casas, en las calles, en las oficinas, etc., no se trata en absoluto de la vida real. Es, más bien, una **imitación de la vida real**. Y puesto que es una simulación, en la que interviene la fantasía, es un **arte**; o sea la obra de un grupo de artistas que han escrito, imaginándolo, lo que en el escenario se dice, que se mueven y repiten puntualmente palabras y acciones previamente concebidas, que han pintado sobre un papel un paisaje, una sala o un restaurante, que han pensado y han ensayado todo aquello por medio de reglas, y que se han sometido a una disciplina.

El poder de simulación es congénito

El teatro no fue inventado ayer, ni hace un siglo, ni hace mil años. Es tan viejo como el hombre sobre la tierra. El hom-

bre primitivo quiso aplacar a las fuerzas de la Naturaleza —vientos, lluvias, fieras, cataclismos—, a las que creía dioses, danzando y cantando; disfrazándose, además, como si pudiera encarnarse en ellos y convencerlos así de que no le hicieran daño. De estas danzas surgió un día un **diálogo**. Y ese primer **diálogo** fue el comienzo del **teatro**. Esto ocurrió cuando los hombres iniciaron la cultura, cuando fabricaron sus primeras armas, sus primeras herramientas, e inventaron sus primeros lenguajes. A través de los siglos el teatro fue haciéndose más perfecto, hasta convertirse en un espectáculo que hoy, en todo el mundo, constituye uno de los goces artísticos más importantes que existen. Como el hombre primitivo lo hizo en sus bailes mágicos y religiosos para halagar a los dioses, los actores contemporáneos —que ya no son brujos, ni sacerdotes— emplean el mismo recurso: **la simulación** (imitación). Los actores **simulan** ser un rey,

un mendigo, un héroe, un enamorado, un egoísta. Son hombres que han educado y perfeccionado el **poder de simulación** que es congénito en el hombre.

Cuando imitamos, hacemos teatro, dramatizamos

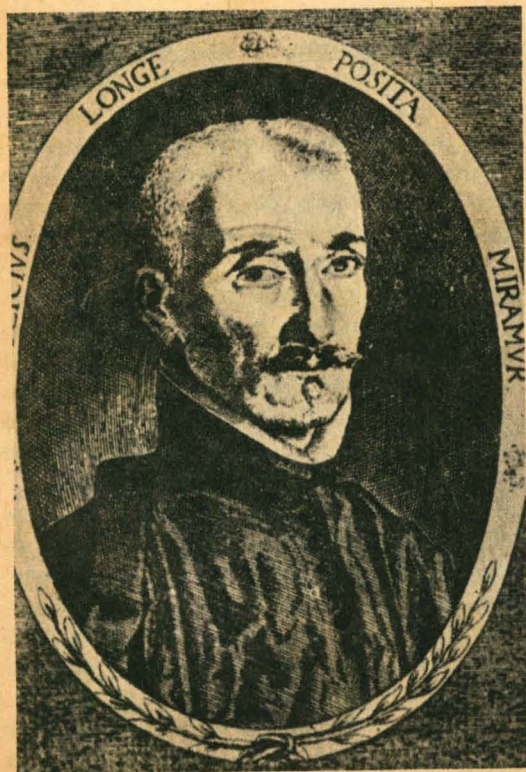
A ese poder de simulación le llamamos hoy, cuando existen un arte y una técnica que lo hacen más expresivo y perfecto, **poder de dramatización**. Sin embargo, en todos los humanos, aun en el más humilde e ignorante, sobrevive la posibilidad de imitar a otro humano y aun a animales y a cosas. Para eso poseen dos idiomas: el de las palabras y los sonidos orales y el del cuerpo o **mímica**. Los mismos idiomas, pues, que usa el actor en el escenario. Cualquiera puede comprobarlo. Por ejemplo, en la conversación de todos los días, si queremos reforzar la impresión que nos causó la vista de una gran



montaña, describimos con las manos su enormidad; o si contamos el efecto de un temblor, al mismo tiempo que nuestros ademanes imitan el movimiento de la tierra, nuestra garganta remeda el ruido característico del sismo. En ambos casos, simulamos cosas, sucesos. Los **dramatizamos**. Es decir, los convertimos en acción, en **teatro**. Hay otras manifestaciones del poder de simulación en el hombre que no es actor y en la sociedad: los juegos de salón (como aquel de los estatuas), los disfraces de carnavales, el baile (que es una imitación del galanteo del varón a la mujer), las fórmulas de cortesía, etc. Denominamos "teatros" a quienes exageran sus sentimientos, y "farsantes" (farsa quiere decir teatro) a los hipócritas: es decir, a quienes aparentan con fines interesados o inmorales. El teatro está, pues, en la psicología humana.

En el arte, el impulso se somete a una regla

Cuando asistimos a una representación teatral satisfacemos ese impulso imitativo, que es propio de nuestra condición humana, y lo satisfacemos gracias a la representación que ejecutan personas hábiles y especialmente dotadas, a las cuales llamamos **actores**. Los actores no son, en la vida real, lo que parecen ser en el escenario, puesto que para simular se han apropiado de un personaje. Esto, en el lenguaje teatral, se denomina **papel**: precisamente porque está escrito. Escritas no sólo las palabras que deben decir sino la manera como lo deben hacer según la personalidad del personaje, según su carácter, su situación social y sus problemas. El impulso natural está sometido a un método, a una regla, a una disciplina.



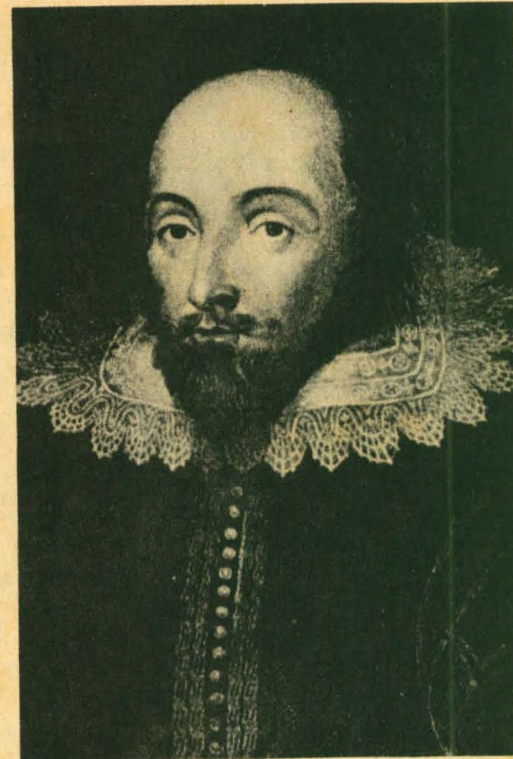
Lope de Vega (1562-1635), figura máxima del teatro clásico español, célebre por las numerosas obras que escribió, en las cuales se refleja la vida española de su tiempo.

Vivir otra vida más peligrosa y bella

Los niños, en los que predomina la fantasía por sobre la razón, nos ilustran bien acerca de esa disposición natural al teatro. En sus juegos ellos aprenden y, por tanto, simulan la vida que, por su edad, no pueden vivir. Son, por ejemplo, **cow-boys**: les basta un trozo de madera para sentir perfectamente que tienen una pistola, y un palo de escoba les sirve para cabalgar sobre "un caballo". Son, en cierto modo, actores. Esta posibilidad de representar lo que no se es, no muere con los años. Simplemente es regulada. El adulto frena al niño que hay en él. En el teatro, los adultos juegan. Y así como el niño se identifica con "El Llanero Solitario" cuando juega a los cow-boys, la persona mayor, en el teatro, se identifica con quien, en la pieza teatral, encarna el heroísmo, la santidad, la fuerza: es decir, todo lo que todos no pueden ser. El espectador de teatro siempre está tenso entre dos impulsos: uno que lo lleva a la escena como si fuera realidad —¡cuántas veces tenemos deseos de prevenir al personaje de nuestras simpatías acerca del peligro!— y otra que, a través de su inteligencia, domina sus simpatías y le exige estar quieto. Cuando vamos al teatro lo hacemos por una vocación profunda. Por eso los que nunca han tenido oportunidad para frecuentar este arte y, un día, por casualidad, asisten a una representación, difícilmente pueden dejar de volver otra y otra vez. El teatro es una afición característica del hombre. En él se satisface una necesidad: la de la simulación, la del juego, la de vivir imaginariamente otra vida más peligrosa y bella que la habitual de la jornada diaria.

Una manera de saciar un hambre espiritual

Cuando el teatro apareció como tal, separándose de la danza mágica y convirtiéndose en imitación de una acción o de una historia con conflicto (con lucha), entre el público y los actores había una especie de intermediario. Se llamaba **coro**. El coro transmitía a los artistas que encarnaban a los personajes, lo que el pueblo pensaba de ellos y los sucesos que surgían en el escenario. El coro existió en el Teatro Griego, arte magnífico que floreció hace dos mil quinientos años más o menos. Tiempo después, desapareció el coro. Pero en Europa, que recién se formaba como cultura, apareció un teatro religioso cristiano que se representaba en carretas ambulantes y estrados colocados, en ocasiones importantes, en las plazas públicas. Más tarde se crearon los locales cerrados, que fueron al principio simples corrales o patios con un tablado al fondo para los artistas, en tanto que los espectadores, en torno al tablado, se sentaban en el suelo o permanecían de pie. En la época llamada del Renacimiento (hace cinco siglos), en Italia, se inventó la **sala teatral** como hoy la conocemos. En todo este largo tiempo, los elementos indispensables para que el teatro se produjera como arte fueron dos: el público y los actores. En ver-



William Shakespeare (1564-1616), forjador del teatro clásico inglés, quien fue menos fecundo que Lope de Vega, pero llegó a crear un teatro universal por la genial pintura de los caracteres humanos.

dad, si hay personas que actúan y personas que aprecian lo que aquellos hacen, hay teatro. Por eso, en principio, es muy sencillo hacer teatro. En un club, entre amigos, o en un centro de trabajo, en un colegio, puede formarse una **compañía teatral**. El teatro no sólo es un entretenimiento maravilloso, sino que, conforme los integrantes del conjunto y el público se entusiasman con esta actividad, resulta algo inagotable. Parece que en dicho acto se saciara un hambre espiritual.

Saber más sobre la existencia y sus misterios

En verdad, el teatro, como las demás artes, es un alimento del espíritu. Lo necesitó el hombre primitivo y lo requiere ahora el hombre contemporáneo. En ciertas partes del mundo nunca fue olvidado; en otras, se perdió temporalmente. En el Perú sucedió éste último, pero actualmente se está recuperando la afición. Cuanto más personas acudan a los teatros, más personas verán satisfecho ese peculiar atributo humano que permite, gracias a la simulación y a la fantasía artística, saber más sobre la existencia y sus misterios; y, ser por ello, menos ignorantes e infelices. La vida real muestra a cada instante casos semejantes a los que se ven en el teatro, pero no nos enseña qué razones individuales y sociales determinan los acontecimientos terribles o graciosos, porque es en el escenario donde veremos y oiremos los hechos que nos preocupan, analizados en su más escondido y profundo sentido.



La Orquesta Sinfónica Nacional.

música erudita y tradicional

por ENRIQUE ITURRIAGA

(La denominación de música erudita equivale a la común de "clásica" o "seria", y la de "tradicional" la empleamos indiferentemente, en este artículo, para la llamada "popular" o "folklórica").

CON frecuencia la gente se pregunta qué diferencia real existe entre la música "tradicional" y la música erudita, porque a menudo se escuchan comentarios desfavorables a la "tradicional" cuando se la compara con la erudita. Este breve artículo tiene por objeto aclarar en lo posible los límites que existen entre ellas.

En primer lugar, veamos qué sucede en el idioma con la expresión de las ideas. Hay pensamientos muy simples y el hombre, para expresarlos, se sirve de un lenguaje sencillo, como sucede en el hablar de cada día. Para esto no es necesario mayores conocimientos gramaticales ni literarios. La persona al hablar encuentra, sin dificultad, rápida y fluidamente, las palabras necesarias para exponer lo que piensa. Pero hay también otras ideas, otros pensamientos que no son simples, sino más bien complejos porque son más profundos; pensamientos que son producto de

la meditación, de la penetración en los conceptos, de la búsqueda de la verdad. Para poder expresar este tipo de ideas más hondas es necesario una preparación individual más seria; se hace imprescindible un buen manejo de la gramática y aún de la literatura, así como de conocimientos de lógica y filosofía.

Así, pues, de acuerdo a la mayor o menor complejidad del pensamiento, los medios necesarios para expresarlos serán igualmente más o menos complejos.

Lo mismo sucede en la música, que es otro medio de expresión.

Si consideramos la canción "tradicional" (popular o folklórica), encontramos que sus textos, o letras expresan, por lo general, ideas muy bellas pero poco complicadas. La mayoría de ellas se refiere al amor, a la soledad, a la amistad, a la alegría y al dolor, en sus formas más simples. Semejante cosa sucede con las danzas, que están construidas sobre algunos esquemas rítmicos sencillos que se repiten constantemente.

En cambio, la música erudita (clásica) nos ofrece un panorama mucho más rico en cuanto a ideas y, por lo tanto, en cuanto a medios expresivos. Esto lo podemos apreciar no solamente en la música que tiene textos (arias, canciones, óperas, oratorios, cantatas) sino también en la música instrumental, donde la técnica de la ejecu-

ción y las diversas combinaciones de los conjuntos y orquestas lo prueban.

A las diferencias enunciadas entre la música "tradicional" y la erudita podemos agregar otra, la que existe en relación a las formas y los estilos. El creador popular produce su música dentro de formas tradicionales (huaynos, valeses, marineras, tristes) que muy poco varían de un compositor a otro. Se diría que ellos componen de acuerdo a un estilo claramente fijado de antemano. Al revés, el compositor de música erudita trata de buscar nuevas formas, nuevas maneras; trata de hallar un estilo propio. Aun si escribe danzas de tipo más o menos popular, tenderá en lo posible a darle novedad. Anhelará ofrecer al oyente una versión nueva, algo así como un desconocido punto de vista.

Hay otra diferencia que seguramente el lector conoce, pero que no ha reparado debidamente en ella. El compositor popular compone casi siempre sólo una melodía (una línea melódica) y su letra por rara vez los acordes que van a acompañar a esa melodía. Usualmente el acompañamiento es realizado por otras personas. Por esta razón, cada intérprete lo ejecutará de acuerdo a su manera y al modo de su conjunto instrumental. En unos casos una creación popular ("tradicional") será para una voz y una guitarra; en otras, la misma melodía será cantada por dos perso-



Foto: Abraham Guillén

Tocadores de wajra-puku
(wajra, cuerno; puku, soplar).

nas acompañadas por tres o cuatro instrumentos. En fin, cada intérprete la ejecutará como le plazca y el autor no protestará, puesto que la paternidad del creador popular es considerada sólo para la melodía y la "letra".

Esto no sucede con la obra creada por un compositor de música erudita. El brinda a los intérpretes todas las normas para la ejecución de su obra. Como un ingeniero en un plano, el compositor indica en su "partitura" (páginas donde se ofrece el conjunto de todos los instrumentos que participan en una obra musical), en forma exacta, lo que cada instrumento debe tocar, y aún cuantos en cada grupo. Se considera que la obra no está vertida en forma total si no se cumple con todos los requisitos indicados por su autor. En diferentes partes del mundo, donde su obra se ofrezca en un concierto, será ejecutada igualmente.

Haciendo un resumen, podríamos decir que el creador popular expresa sentimientos sencillos, de una manera sencilla, y dentro de moldes sencillos, considerando suyas casi siempre, tan sólo la melodía y la letra de la canción o danza. Por su parte el compositor de música erudita expresará su emoción, sus pensamientos hondos, sus ideas profundas (como lo hace

un escritor en su novela) con un lenguaje apropiado a éstos; lenguaje que exige una preparación técnica musical severa, así como una sólida cultura. Su obra será ofrecida al oyente en su integridad y en el modo originalmente concebido por él.

Tanto en la música "tradicional" como en la "erudita" se encuentran creaciones de gran belleza si alcanzara cada una dentro de sus límites, a expresarse con la mayor autenticidad. Por lo tanto, en ambos casos habrá música mal realizada si sus autores no lograron concretar sus deseos. Debo agregar que numerosos compositores han empleado temas populares en obras a veces de gran envergadura, con lo que han demostrado su admiración hacia algunas de esas expresiones sencillas.

Para comprender y apreciar mejor el papel de las más simples expresiones musicales y su importancia dentro de la historia de la música y de la cultura en general, me parece interesante agregar algunas informaciones sobre los orígenes de la música de acuerdo a modernas teorías:

1) Es muy posible que la música proceda de los más primitivos medios de comunicación; es decir, de las llamadas, de los anuncios realizados por la voz o por algunos instrumentos como troncos huecos, tambores, etc.

2) También parece haber tenido origen en el ritmo de los movimientos del trabajo, tanto en individuos solos como en personas en grupo. Por ejemplo en el cavar la tierra, en el remar, y hasta en el caminar. (Para realizar una acción conjunta se emplean voces que unifican el movimiento de los individuos y que pronunciadas rítmicamente pueden luego convertirse en una canción).

3) La música asimismo nace asociada a las más primitivas expresiones emocionales de la alegría o del dolor. (Por ejemplo, un canto fúnebre puede originarse en la imitación de los lamentos emitidos ante una desgracia; un canto marcial puede proceder del recuerdo de los gritos de una victoria).

De todo lo dicho se puede sacar la conclusión siguiente: que en el principio de toda la música está la canción popular; que más tarde, esta expresión musical, a medida que el hombre se perfecciona gracias a su inteligencia y a su cultura, se vuelve más profunda y refinada. Y, que no hay una diferencia fundamental sino de grado entre la actitud creadora del artista popular y del artista erudito, como la que existe entre el campesino que levanta una choza y el arquitecto que construye una catedral.

conocimiento del cine

por ENRIQUE PINILLA

EL 28 de diciembre de 1895, en el Salón Indio del Gran Café de la Avenida de los Capuchinos de París, se realizó por primera vez en público una **función cinematográfica**. Los hermanos Lumiere, inventores de un aparato llamado **cinematógrafo**, presentaron ante cincuenta espectadores unos pequeños films (películas) titulados: "La salida de los obreros de la fábrica Lumiere", "Llegada de un tren", "El regador, regado", "El desayuno del bebé", etc. En 1963, millones de espectadores se sientan en miles de salas de proyección de todo el mundo. La pequeña pantalla del televisor ha llegado hasta la intimidad del hogar. Lo que fuera en un principio una curiosidad, exhibida en toldos de feria, se ha convertido en el más formidable medio de comunicación, en una poderosa industria, en un medio inigualable de propaganda y de expresión artística que ha dado a la Historia del Arte obras de mucho mérito.

¿Cuál fue el camino recorrido por la inteligencia humana para llegar a tan maravillosos resultados?

El origen del **cinema** hay que buscarlo en la Era Paleolítica; época en que el hombre no tenía otros instrumentos que la piedra tallada. En aquel tiempo pintó en las paredes de las cuevas donde vivía figuras de animales en movimiento. Y el **cine** no es sino la presentación de las figuras en movimiento. El hombre, durante siglos, ha tratado de materializar la figura y el movimiento. Y es sólo cuando descubre la permanencia de las figuras en el ojo humano que puede ver cumplido su deseo. En efecto, el ojo retiene un brevísimo tiempo las figuras. Pero para el descubrimiento del **cinema** hacía falta proyectar las figuras por medio de un foco luminoso. Ya en la Edad Media (cuando en Europa existían siervos y señores) y en China se colocaban muñecos delante de una luz, y las sombras de éstos, reflejados en una tela vistas por el otro lado fueron llamadas "sombras chinescas": éstas son las primeras manifestaciones de la proyección en movimiento. En Arabia (país de Oriente), el sabio El Hazen describe un trompo pintado de varios colores, el que al girar a una velocidad determinada, fundía sus colores en uno solo. Con ese trompo, se había descubierto el primer fundamento del **cine**: el movimiento. Un señor llamado Niepce, en 1816, inventa en Francia la **fotografía**,

al descubrir que hay algunas sustancias sensibles a la luz, en las que se pueden fijar las figuras. Con ello, se había descubierto el segundo fundamento del **cine**: la captación de la figura. Y, por fin, en 1880, Edison (un hombre de ciencia, natural de Estados Unidos) descubre la velocidad suficiente para reproducir el movimiento. De ese modo el hombre crea el tercer fundamento del **cinema**. Los hermanos franceses Lumiere coordinaron y perfeccionaron los tres fundamentos, y llegan a inventar un aparato "capaz de tomar y proyectar imágenes con un ritmo adecuado": el **cinematógrafo**.

El **cine**, en sus comienzos, igual que un niño recién nacido, no sabía expresarse. Necesitó de muchos años de experiencia para comenzar a balbucir primero; luego, a hablar; y, finalmente, a producir obras de hondo contenido y belleza.

Estas tres etapas de desarrollo las fue cumpliendo el **cine** en diversos países y gracias al trabajo de famosos directores de películas. Así, el francés Melies hará de él un **espectáculo** al dotarlo de fantasía, de trucos que se conservan hasta hoy (tranvías que se transforman en carros, hombres que vuelan, etc.). El cine americano desarrollará el **movimiento** en reflejar las luchas de la conquista de las nuevas tierras del Oeste. En Francia, los intelectuales señalaron al **cine** una alta categoría artística (de mucha belleza), considerándolo como un "séptimo arte". Y, por último, la Unión Soviética le dará su verdadera dimensión al crear el **ritmo cinematográfico**, gracias al recurso del montaje (técnica de disponer en un orden determinado las figuras).

Paralelamente a sus conquistas intelectuales, el **cine** ha logrado y continúa logrando conquistas técnicas. A las cámaras, cada vez más perfectas, se van uniendo grandes **estudios** (campos donde se pueden reproducir artificialmente escenas naturales o imaginarias) para la filmación, mejores laboratorios, etc. En 1927, se inventó el **cine sonoro**. Años más tarde, el **cine en color**, el **cine en relieve**, el **cinemascope** y el **cinerama**.

Mediante el **espectáculo cinematográfico** el hombre no sólo obtuvo un notable invento científico sino el más poderoso medio de expresión artística de nuestro siglo. Si estudiamos la Historia del Arte en relación con el público espectador, veremos que sólo las personas privilegiadas

podían sentarse al lado del escenario en el teatro griego, en los autos medievales (obras de teatro muy cortas, de temas cristianos) representados en los atrios de las iglesias, o en los teatros de otras épocas. Estas personas veían de cerca a los actores, a los cantantes o a los bailarines. Antes de que existiera el cine, el hombre del pueblo, de escasos recursos económicos, debió contentarse con ver a la distancia todo lo que sucedía en el escenario. Pero el invento del cine es, más que nada, un extraordinario medio de hacer gozar a toda clase de público de un espectáculo, superando el problema de la distancia entre el espectador y los actores. Las figuras de los films pueden ser vistas desde el más lejano asiento por un precio mucho menor que el que pagaba antes el público por las funciones teatrales.

Además de las ventajas de una mejor visión, el cine ofrece el carácter de su multiplicidad, ya que es posible hacer numerosas copias de una sola película (mientras que es completamente imposible conseguir que una buena Compañía de Teatro actúe en varios teatros o ciudades al mismo tiempo). Esta multiplicidad ha permitido al cine extenderse por todo el mundo, ganando, de modo especial, los públicos populares. Por medio de éste séptimo arte, el espectador puede no solamente apreciar obras de ficción, sino ver documentales (películas basadas en la realidad) tomados en otros países, pudiendo así conocer la realidad social, política y geográfica de todo el mundo. Las personas que no tienen dinero para emprender un viaje, pueden conocer otros países gracias al **cinema**. Las más notables pinturas y esculturas están ahora al alcance de todos por medio del **cine en color**. Las artes plásticas (las que pueden ser apreciadas por medio de la vista) han cobrado nuevo valor debido al movimiento y al montaje cinematográfico, circunstancias que permiten una mejor comprensión de las obras de arte por el público y los artistas. Basta mencionar los films de arte de directores italianos y franceses para que nos demos cuenta del conocimiento del alma que puede lograrse mediante la contemplación de las pinturas de El Bosco, Giotto, Van Gogh o Picasso (famosos pintores europeos).

La **cinematografía** ha vencido también a la muerte, ya que, a través de las imágenes filmadas, principalmente en el **cine**

sonoro, todas las personas continúan "viviendo" en la pantalla. Esta circunstancia permite al **cine** ser el mejor medio de conocimiento de los personajes históricos, de los artistas y de los hombres y mujeres de todas las razas y clases sociales. En esta época, de terribles guerras con destrucciones devastadoras, el **cine** desafía al tiempo al mostrarnos cómo eran las ciudades antes de ser destruidas, cómo eran los gobernantes que fueron los responsables de las guerras y cómo eran las costumbres que tenían las sociedades combatientes.

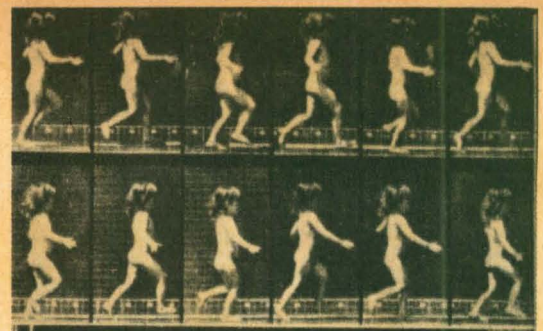
Gracias a la televisión, el **cine** nos hace conocer, de manera directa y casi inmediata, todos los sucesos de la vida de un país, y se presenta como el mejor medio periodístico que existe (pues nos hace conocer las principales noticias del Universo).

A donde no puede llegar un equipo móvil de televisión, en lo alto de una montaña, en las profundidades de los mares, en el intenso calor del trópico o en el desolado frío del polo, en la intimidad del hogar o en el bullicio de una manifestación, la **cámara cinematográfica** puede filmar fácilmente.

También el **cine** es muy empleado en los colegios como excelente medio educativo. A través de los films especialmente hechos con este propósito, el alumno podrá estudiar geografía, geología, arqueología, astronomía, etc., de una manera efectiva e inolvidable.

Y no solamente los niños de escuela sino los jóvenes universitarios, los obreros, los empleados y todo tipo de profesionales pueden aprender a mejorar sus conocimientos por medio del **cinema**.

En nuestra sociedad actual, el valor del **cine** no solamente es educativo sino político y moral, contribuyendo en gran medida a la formación del carácter y la personalidad de los individuos. Películas como "El Acorazado Potemkin" de la cinematografía soviética, no sólo sirven para emocionar profundamente al público como en los tiempos de la tragedia griega, sino que educan y fomentan la comprensión entre los hombres. Otras películas, como "La Tierra" (película rusa), nos enseña a amar la Naturaleza, al hacer una bellísima exaltación a la vida, de los frutos maduros, de la lluvia y del amor. Cintas japonesas como "Rashomon" o "Los Siete Samurais", plantean el problema de la justicia humana por el enorme interés humano de los problemas que presentan.



Fases iniciales del arte cinematográfico. Los hermanos Lumiere y las primeras películas.



Al interpretar el cine la lucha por la conquista de las tierras del Oeste norteamericano, llevó a este arte el sentido heroico. En el grabado, un incidente de una película sobre el Far West (Lejano Oeste).



Carlos Chaplín, actor cómico inglés contemporáneo, uno de los artistas que, mediante su genio, elevó al cine a la categoría de arte. En la fotografía, aparece actuando en la película "El Circo", una de sus creaciones más celebradas.

notas

MN-B
050
CYP

ACTIVIDADES DE LA CASA DE LA CULTURA DEL PERU

La Casa de la Cultura, organismo ejecutivo de la Comisión Nacional de Cultura, es una entidad especialmente creada para impulsar la cultura nacional en todas sus manifestaciones, difundiendo a la par sus valores originales en el exterior, y, asimismo, para divulgar la cultura universal dentro del país, fomentando así un mayor conocimiento de sus características esenciales. Se tiende así, por un lado, a una genuina integración cultural del Perú, y, por otro, se promueve la mutua comprensión internacional a través de sus expresiones culturales de permanente vigencia.

Tan vasta labor se ha iniciado durante 1963, en fecunda obra positiva, cristalizándose en los aspectos siguientes:

- 1º—La instalación de Casas de la Cultura filiales en las ciudades de Arequipa, Ayacucho, Chiclayo, Piura, Tacna y Trujillo, con el fin de convertirlas en núcleos de irradiación cultural y de auténtico aliciente para la creación y actividad artística e intelectual.
- 2º—La vinculación a esta entidad de los elementos más representativos de la intelectualidad y el arte peruanos, por medio de la formación de Consejos Asesores Consultivos.
- 3º—La adjudicación de diez premios de estímulo, consistentes en S/. 2,000.00 mensuales cada uno, a escritores, investigadores y artistas nacionales.
- 4º—El aumento de la suma de los Premios de Fomento a la Cultura, de S/. 7,500.00 a S/. 20,000.00, instituyéndose asimismo dos Premios Especiales de S/. 50,000.00 cada uno, que han de otorgarse a los autores de trabajos de excepcional importancia.
- 5º—El Festival de Teatro denominado "De los Barrios", por el cual se ofrecieron obras nacionales y de autores extranjeros de alta calidad en locales populares, extendiéndose así esta actividad artística a los sectores marginales de la ciudad.
- 6º—El "Festival de Primavera" organizado por la Orquesta Sinfónica Nacional, que se destinó asimismo a las clases media y popular, con adecuados programas y a precios mínimos.
- 7º—El Festival Musical preparado por las Juventudes Musicales del Perú, que se brindó a los alumnos de las Grandes Unidades Escolares de la Capital, con el propósito formativo de despertarles profundo interés por este arte a través de composiciones apropiadas.
- 8º—La Conferencia de Mesa Redonda que, con intervención de altos funcionarios del Ministerio de Educación, antropólogos, lingüistas y maestros, se efectuó con el objeto de estudiar en conjunto la necesidad de una política estatal lingüística para resolver el problema de los dialectos aborígenes y la castellanización de la gran población monolingüe quechua y aymara. La Comisión constituida tras dicho Conversatorio ha propuesto al Ministerio de Educación un plan coordinado tendiente a solucionar en forma técnica dicho problema, cuya magnitud permanece en pie, no obstante los siglos transcurridos.
- 9º—La edición del primer número de la "Revista Peruana de Cultura" y la publicación de la primera serie de libros aparecidos bajo el signo de la Comisión Nacional de Cultura: "Notas sobre el paisaje de la Sierra", de Mariano Iberico; "Poesía contemporánea del Perú", selección de Manuel Scorza; "Machu Picchu. Antología", por Herman Buse; "Ayar Manko" —Teatro—, por Juan Ríos, y "Cien años de vida perdularia", por Abelardo Gamarra. Está actualmente en prensa la revista destinada a las clases populares, bajo el título de "Cultura y Pueblo."
- 10º—El continuo suministro de libros a las bibliotecas distritales y provinciales.
- 11º—La formación de la discoteca y filmoteca de la Casa de la Cultura del Perú, ambas ya iniciadas.
- 12º—El ciclo de conferencias que, a cargo de prestigiosos especialistas, se han dictado sobre distintos aspectos culturales en el Salón de Actos de la Casa de la Cultura.
- 13º—La organización del Departamento de Folklore y Artes Tradicionales, en pleno proceso, cuyo fin es la recopilación integral de la literatura oral, la música, canciones, danzas y trajes vernáculos. Empeño principal es seleccionar un conjunto de danzas folklóricas que, interpretadas por sus genuinos creadores, con el pertinente asesoramiento de expertos coreógrafos, podrá llevar a Europa y a Estados Unidos el millenario mensaje de nuestra auténtica tradición.
- 14º—El estudio y revisión de las leyes que defienden nuestro ingente patrimonio arqueológico, con el objeto de conformar un organismo dinámico y unitario que sustituya a los actuales, que, por anticuados, son inoperantes y sin eficacia alguna.
- 15º—La conexión de la Casa de la Cultura del Perú con otras entidades extranjeras similares, a fin de sostener un provechoso intercambio cultural.

Puede, pues, afirmarse, en suma, que 1963 ha sido una etapa intensa de estructuración, a través de ensayos y reajustes, para que la Casa de la Cultura del Perú, institución novísima, pueda cumplir, con certera eficiencia las altas responsabilidades que se le han encomendado.

LA ORQUESTA SINFONICA NACIONAL EN 1963

Con los auspicios de la Casa de la Cultura, la Orquesta Sinfónica Nacional ha cumplido, en 1963, el siguiente programa:

Se realizaron 9 conciertos de verano en el Auditorium del Campo de Marte; 12 conciertos de abono en la temporada de invierno, 4 conciertos de primavera, 14 conciertos para escolares y universitarios, 1 Concierto de Gala con motivo de las fiestas patrias y 1 concierto conmemorativo de las Bodas de Plata de la Orquesta Sinfónica Nacional.

En la temporada de verano, dirigieron Hans Gunter Mommer, Armando Sánchez Málaga, Leopoldo La Rosa, Luis A. Meza y Enrique Jimeno, actuando como solistas Margarita Chirif, Angélica Cáceres de Arce, Juan González Madrid, Elsa Wittenbury, Juan M. Trillo, Luis Sarmiento, Ivonne Mejía, Michael Doeringer, Jesús González, Enrique Jimeno y Eduardo Velazco.

En la temporada de abono, dirigieron Armando Sánchez Málaga, Laszlo Somogyi, Paul Kletzki, Franz Paul Decker, Pedro Calderón y Pierino Gamba, con destacadas actuaciones solísticas de Jaime Laredo, Michel Block, Rodolfo Caracciolo, Nicanor Zabaleta, Adolfo Odnoposoff, Alexander Uninsky, Alfons y Aloys Kontarsky, Rosalyn Tu-reck, Alberto Lysy y Hernán Wuerth.

La temporada de primavera fue dirigida por Armando Sánchez Málaga, Leopoldo La Rosa y Juan José Santos, con la colaboración de la pianista Lola Odiaga, la cantante Gloria Colmenares, Marcel Lambert, Angélica Cáceres de Arce y Waldemar Oddoy.

Entre las obras musicales estrenadas este año debemos mencionar la instrumentación de H. G. Mommer del vals "Quenas" de Luis Duncker Lavalle, el "Divertimento Nº 1, en Re Mayor, K. 139" de W. A. Mozart, "Variaciones sobre un tema rococó para Cello y Orquesta" de Tschai-kowsky, "Sinfonía Nº 1" de Sibelius, "Fuga-Ricercare" de Bach-Webern, "Variaciones Americanas" de Roberto Caamaño, "Leonora Primera" de Beethoven, "Cantos al amor y a la muerte" de C. Botto, "Tríptico Boticelliano" de Respighi, "Cuatro Piezas para Vientos" de Enrique Pinilla, "Suite Francesa" de Darius Milhaud, etc.

En los conciertos extraordinarios de Fiestas Patrias y en el de las Bodas de Plata de la Orquesta Sinfónica Nacional actuó el pianista peruano Teresa Quesada, ejecutando el "Tercer Concierto, para Piano y Orquesta" de Rachmaninoff.

Los 14 conciertos para escolares y universitarios, se han desarrollado entre los meses de julio y noviembre en la Escuela Normal de Monterrico, en las Grandes Unidades Escolares Rosa de Santa María y Teresa González de Fanning, Colegio Militar "Leoncio Prado", Colegio Nacional de Nuestra Señora de Guadalupe, Escuela Normal Superior "La Cantuta", Universidad de Ingeniería, Universidad Nacional del Centro, Universidad Nacional Agraria, etc. En el Teatro Municipal realizó la Orquesta Sinfónica Nacional un concierto para las "Juventudes Musicales", asistiendo alumnos de las siguientes Grandes Unidades Escolares: "Melitón Carbajal", "Dos de Mayo", "Bartolomé Herrera", "Mercedes Cabello de Carbonera", "María Parado de Bellido", "Miguel Grau", "General Prado", "Juana Alarco de Dammert", "Elvira García y García", "Mariano Melgar" e "Isabel la Católica"; Institutos Industriales Nos.: 1, 2, 3, 4, 5, etc. Los directores de estos conciertos para escolares y universitarios fueron Armando Sánchez Málaga (con obras de Beethoven, Tschai-kowsky, Smetana, J. Strauss, Armando Guevara Ochoa, Enrique Iturriaga, etc.) y Leopoldo La Rosa (interpretando composiciones de Carl María Von Weber, Mozart, Chabrier, Valde-rrama, López Mindreau, etc.).

TEATRO PARA EL PUEBLO

En el propósito de llevar a todos los sectores de la población las representaciones dramáticas que contribuyen a familiarizar al pueblo con esta forma de expresión artística, la Dirección de la Casa de la Cultura, de acuerdo con la Dirección del Teatro Nacional, organizó el Festival de los Barrios. Se trataba de salir en busca del gran público, del público que habita en los barrios populares de Lima, formado por millares de seres humildes, a quienes no es posible ignorar por más tiempo en el proceso de la cultura del país, porque de la evolución de esas masas humanas depende el progreso del Perú. Surgía el Festival como una necesidad de hacer vivir a los asistentes el mundo maravilloso de la ficción al que, antes, no habían tenido acceso; y el que quizá, ahora, les brinde una pequeña luz que les haga comprender mejor el mundo en que viven y que guardan dentro de sí mismos; y, al mismo tiempo, les permita neutralizar el efecto de los malos programas de radio y televisión y de otros espectáculos que degeneran su buen gusto.

El Repertorio

Para cumplir este objetivo habían de escogerse obras de calidad artística, sencillas y humanas, aptas para todos los públicos por modesta que fuera su preparación cultural. Se seleccionaron tres obras, dos de autores nacionales, "Na Catita" de M. A. Segura y "El Fabricante de Deudas" de Sebastián Salazar Bondy, y una de autor extranjero, "El Cántaro Roto" de Enrique de Kleist. Las tres obras habían demostrado su popularidad en las funciones del Teatro "La Cabaña".

Las Funciones

Desde el 11 de setiembre, fecha en que comenzó el Festival, hasta el momento, se han hecho 18 representaciones en tres locales diferentes: diez funciones en el Coliseo Nacional del Barrio El Porvenir, dos en la terraza de la Biblioteca Pública de Barranco, y seis en el Coliseo 2 de Mayo del Distrito de Breña. Continuarán en el Parque Infantil del Real Felipe del Callao, con cinco representaciones más.

Mimo y Títeres

En los entreactos de las obras en las funciones del Coliseo 2 de Mayo se presentaron, además, seis funciones de Mimo, con un pro-

grama muy novedoso a cargo de Jorge Acuña, sin duda alguna uno de los mejores mimos con que contamos actualmente. El recogido silencio con que el público seguía las expresiones mímicas y la comprensión de los asuntos, eran de veras sorprendentes.

La curiosidad y la presencia de numerosos chiquillos en todas las representaciones decidieron a la Dirección de Teatro a presentar funciones de títeres, dedicadas especialmente a ellos. Las matinés de los sábados en el mismo Coliseo se vieron concurridas por una multitud de niños que aplaudía bulliciosamente a los títeres de Pic y Pom de Jorge Zevallos.

La Concurrencia

Un público abigarrado y heterogéneo concurre a las representaciones. Numerosos asistentes fueron al teatro por primera vez. No obstante se mostraron inteligentes; comprendieron fácilmente el argumento y lo siguieron con interés. Los temores acerca de su comportamiento se desvanecieron la noche del estreno. Intentos aislados de pullas y bromas terminaron con los parlamentos iniciales. En general, el público seguía el espectáculo con respeto demostrando generosidad en el aplauso.

Un promedio de 700 espectadores asiste a las representaciones. Hasta ahora la mayor concurrencia ha sido de 1,250 personas y la menor de 200 en las dos únicas funciones de noche que se han ofrecido. De haber podido ofrecer funciones en domingo, la asistencia hubiera sido mayor.

Actores experimentados como Nilda Muñoz y Luis Carrasco sostienen que el público había sido el más interesante de sus carreras. Es que las representaciones del Festival significan "un retorno a la semilla", a la comunión con el público ingenuo, con el cual nunca debió perderse el contacto.

Las obras más celebradas fueron las de autores nacionales, por las alusiones a lugares, personas y hechos familiares o conocidos. Es un estímulo que nuestros autores teatrales no pueden pasar por alto. Mientras no se establezca el diálogo y la comunión entre los autores peruanos y el pueblo, nunca podremos llegar a hablar de la existencia de un teatro nacional.

Precio simbólico

La idea de los organizadores era hacer gratuitas las representaciones, pero había que

acostumbrar al público a una retribución simbólica. Por eso se fijó el precio de la entrada en un sol. Cierta descontento en el seno de los propios espectadores durante las primeras funciones hizo necesario separarlos en dos localidades y señalarles precios distintos para cada una: tres soles la platea y un sol la galería.

Los ingresos del Festival no reflejan el número de asistentes a las representaciones por la enorme cantidad de invitaciones hechas a Colegios y entidades gremiales, a las cuales se les dio pase gratuito.

El Festival de los Barrios es el primer paso

El Festival de Teatro de los Barrios es una experiencia que se hace por primera vez en nuestro medio y los resultados son sumamente halagadores. Es un paso que se ha dado para enmendar una falla de la educación artística de nuestro pueblo, y cuyos resultados servirán para orientar los que hayan de darse en el futuro.

La Dirección de Teatro Nacional proyecta para 1964 la construcción de un escenario móvil, bajo una carpa levantada a propósito, a fin de continuar la búsqueda de las masas populares.

R. D. L.

JUEGOS FLORALES DEL MAGISTERIO PRIMARIO DEL PERU

A comienzos del año 1963, el Sindicato Nacional de Maestros Primarios organizó los Juegos Florales del Magisterio Primario del país.

Comprendía dicho certamen los géneros de POESÍA, FABULA, CUENTO, TEATRO Y CANCIONES ESCOLARES.

El Jurado Calificador compuesto por los señores Francisco Izquierdo Ríos, Mario Florián, Porfirio Meneses y Luis Antonio Meza—designados por la ANEA (Asociación Nacional de Escritores y Artistas), a petición del Sindicato Nacional de Maestros Primarios—, dio su fallo, otorgando los primeros premios en Poesía y Cuento al profesor y distinguido escritor don Jorge Flores Ramos. En los demás géneros hubo sólo menciones honoríficas.

Es digna de aplauso esta iniciativa del Sindicato Nacional de Maestros Primarios, ya que así propende a despertar en la gran masa del Magisterio un verdadero interés por las cuestiones de la cultura, vinculadas sustancialmente a la labor creadora que realiza en el ámbito del Perú.

Indice

TORO DE PUCARA

LA CULTURA Y EL PUEBLO EN EL PERU

Nuestra Tierra

LA COSTA Y EL HOMBRE

Mario Florián

LA SIERRA Y NUESTRA CIVILIZACION

J. M. A.

LA SELVA

Francisco Izquierdo Ríos

¿QUE ES EL FOLKLORE?

José María Arguedas

NUESTRA HISTORIA

Juan José Vega

NUESTRA LITERATURA

Creación del hombre
(Poesía incaica)

El fuego que he prendido...
(Canción quechua contemporánea)

Yaraví
Mariano Melgar

Oh Porvenir
Manuel González Prada

Poema
Javier Sologuren

El lagarto
(Cuento folklórico)

Querencia
Alfonso Peláez Bazán

PROMESA Y AMENAZA DE LA CIENCIA ATOMICA

Antero Bueno

COTOSH, EL TEMPLO MAS ANTIGUO DEL PERU

H. Buse

¿QUE ES EL TEATRO?

Sebastián Salazar Bondy

MUSICA ERUDITA Y MUSICA TRADICIONAL



CULTURA y pueblo

Departamento de Ediciones de la Casa
de la Cultura del Perú

FRANCISCO IZQUIERDO RÍOS
MARIO FLORIÁN
ESTHER ALLISON

Diagramador

JOSÉ BRACAMONTE VERA



Actores de la película nacional "KUKULI"

CULTURA Y PUEBLO

Ediciones de la Comisión Nacional de Cultura

CASA DE LA CULTURA DEL PERU

Jirón Ancash 390

Apartado 5247

LIMA

FOTOS:

Casals
A. Guillén
V. Chambi
B. Pestana
H. Buse
U.S.I.S.
Inst. Lingüístico de Verano

Precio: S/. 2.00