

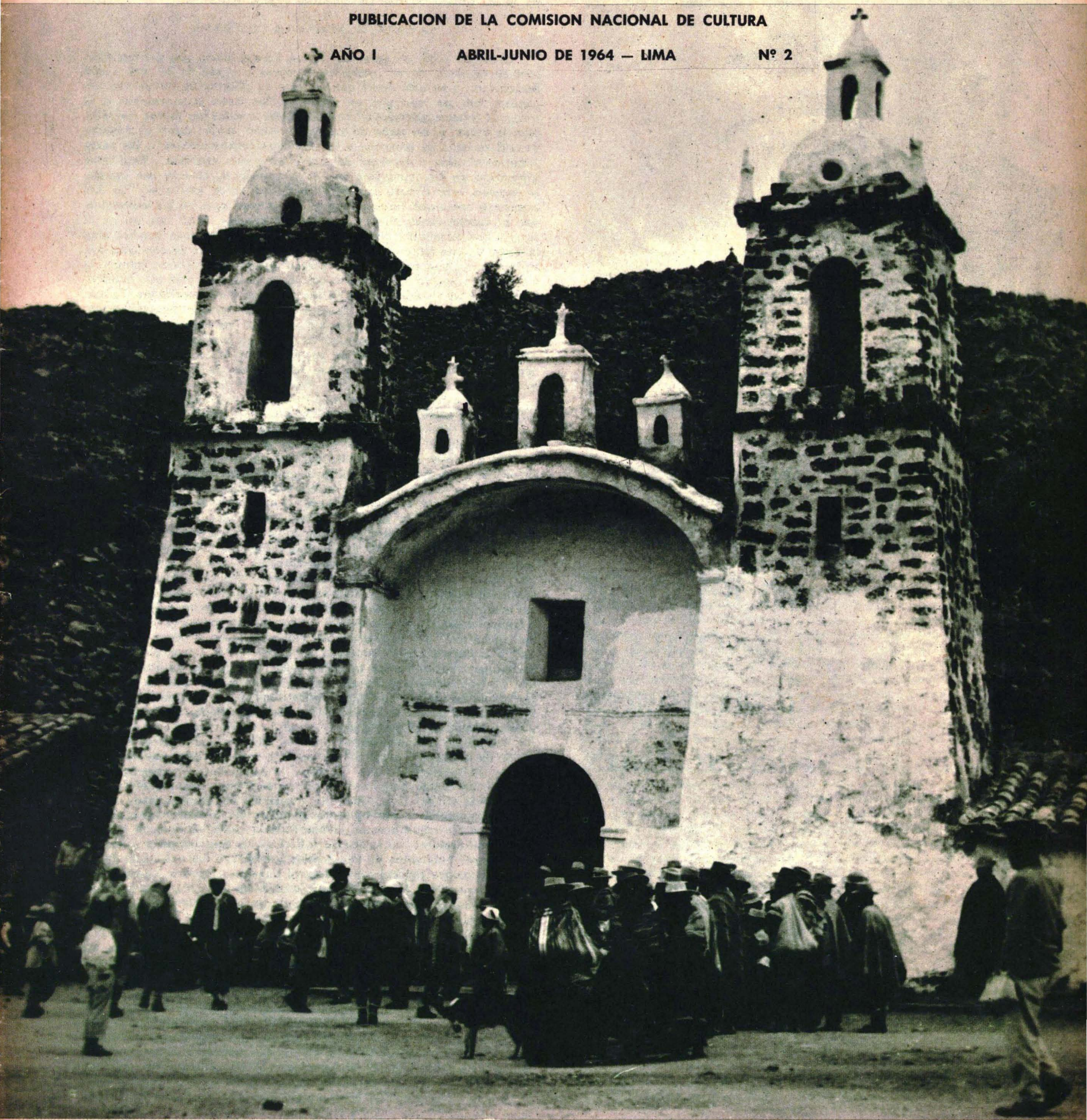
# CULTURA y pueblo

PUBLICACION DE LA COMISION NACIONAL DE CULTURA

AÑO I

ABRIL-JUNIO DE 1964 — LIMA

Nº 2



En esta iglesia de la pequeña comunidad de Raqchi, Canchis, Cuzco, puede hallarse, como en el Toro de Pucará que apareció en la portada de nuestro número anterior, la obra creadora del pueblo que transforma los modelos europeos y los peruániza. No sería capaz de tales proezas nuestro pueblo si no tuviera una idea, un concepto propio de la belleza.



Mujer indígena de la costa. Departamento de Lambayeque.

## RELACIONES ENTRE LA GEOGRAFIA, LA RAZA, LA ECONOMIA Y LAS COSTUMBRES EN NUESTRO PAIS

**A**LGUNAS afirmaciones fundadas en el estudio histórico y social de nuestro pasado y de nuestras costumbres que hicieramos en el Editorial del primer número de esta revista, fueron interpretados en forma errónea por dos intelectuales.

Pensamos que si personas ilustradas entendieron mal las afirmaciones a que nos referimos, para muchos otros lectores pueden haber parecido acaso confusas y propicias a malentendidos. Por esta razón vamos a intentar aquí esclarecer, de la manera más sencilla que nos sea posible, las relaciones que existen entre la economía, la raza, la geografía y el modo de ser de los pueblos. Fueron los efectos de esas relaciones, principalmente, las que analizamos en nuestro Editorial anterior, sin haber tratado, como convenía, de establecer primero la manera cómo en el Perú el medio geográfico y la economía han determinado las diferencias de costumbres que hay no sólo entre los habitantes de las tres regiones naturales —costa, sierra y selva— sino aun las que se caracterizan entre poblaciones que no están muy alejadas unas de otras, dentro de una determinada región geográfica.

### LA RAZA, EL INDIO Y LA GEOGRAFIA

La mayor parte de personas siguen considerando que existen diferencias de modo de ser entre los hombres a causa de la raza a que pertenecen; y no sólo creen que se trata de diferencias físicas sino de calidad. Así, por ejemplo, en Alemania, los nazis conceptuaban a la raza aria (blanca, germánica) como superior a todas las demás que pueblan la tierra, y, en razón de tal superioridad, creían tener el derecho natural no sólo de gobernar a los hombres pertenecientes a las razas "inferiores" sino a disponer de sus vidas y sus destinos. Esta falaz afirmación de los nazis hizo que la Antropología, ciencia que estudia al hombre, intensificara sus investigaciones sobre las razas. La Antropología comprobó (especialmente, los antropólogos de las universidades norteamericanas, Franz Boas, Alfred Kroeber, etc.) que no es la raza la que determina el particular modo de ser de cada hombre sino la forma en que fue criado, las costumbres y las reglas de conducta que le inculcaron sus padres y las gentes (grupo social) que forman la comunidad y pueblo en que nació, creció, se desarrolló y se hizo hombre. El caso del héroe más popular de las películas norteamericanas, Tarzán, es un buen ejemplo. Tarzán aparece como un hombre de raza blanca, pero como se crió aislado, solo, sin participar en ningún grupo social, no aprendió nada de las costumbres y de los conocimientos que distinguen a los habitantes de un pueblo y, por tanto, no es sino una especie de fiera ágil, fuerte, y con astucia más de animal que de ser humano.

Si al hijo recién nacido o muy tierno de un profesor inglés le llevaran a vivir entre los indios morochucos, por ejemplo, o entre los negros de una tribu africana, ese niño llegaría a ser, cuando adulto, igual en su manera de portarse, de pensar y de sentir que un indio morochuco o un negro africano; no se parecería a un inglés sino en la raza, en su figura física, pero su alma sería enteramente diferente, sería semejante a la de los hombres por quienes fue criado. Este hecho demostrativo indiscutible de cómo la raza no determina el modo de ser de la persona humana lo podemos comprobar en todas las regiones, ciudades y aldeas de nuestro país: que cada lector de esta revista observe a los habitantes de su tierra natal: podrá descubrir cómo algunos señores que se visten con la moda europea, que son instruidos, ricos, que tienen mando y prestigio, no son todos blancos sino racialmente mestizos, indios, zambos o mulatos; y podrá también comprobar del mismo modo, cómo, en cambio, muchos hombres blancos no muy instruidos o completamente analfabetos, por su forma de conducirse, por su falta de "educación", por su idioma aborigen, pertenecen al grupo de la "plebe", a la capa social considerada "inferior". En la sierra, por ejemplo, los morochucos de Pampa Cangallo, Ayacucho, que en su gran mayoría son blancos, están considerados como indios y son tratados como tales; ellos, en verdad, son indios, puesto que no es la raza la que define la manera de ser de un individuo y señala el lugar que ocupa en la sociedad, sino su crianza y la magnitud de su riqueza.

Tengan en cuenta nuestros amables lectores cómo no se habla de indios de la costa, a pesar de que en esta región existen pueblos como Moche, en Trujillo, Catacaos, en Piura, la caleta de pescadores de Santa Rosa, en Lambayeque, en los cuales casi todos los moradores son racialmente indios: indios más puros que los de la mayoría de las aldeas consideradas como típicamente indias de la sierra. ¿Por qué no se califica de indios a estos hombres de la costa? Porque no se diferencian nitidamente, en lo que se refiere a sus costumbres y economía, de los otros habitantes de los pueblos costeros a los que nadie (salvo los antropólogos físicos) consideran ni pueden considerar como indios. Lo que caracteriza, lo que distingue a un indio en el Perú no es, pues, su raza, sino sus costumbres y su modo de ser: su lengua, sus trajes típicos, sus creencias, su organización social, etc.

Queda, así, demostrado que cuando se habla de indios en el Perú no se está señalando a gentes que pertenecen a una raza, y que se distinguen de las otras por sus rasgos físicos peculiares, sino por sus costumbres diferentes. A las costumbres, al modo particular y distintivo de ser de cada grupo humano, se llama en el lenguaje o terminología científica social, cultura. Es, en efecto, la diferencia de cultura lo que tipifica al indio y no la supuesta uniformidad racial, pues hay indios blancos, y hay señores de costumbres europeas que racialmente son mestizos o indios y a los que nadie, o casi nadie, considera como tales. Invitamos a nuestros lectores no versados en conocimientos de las Ciencias Sociales a meditar en cuanto hemos dicho en esta parte de nuestro artículo, y a tratar de confrontar nuestras afirmaciones con la realidad humana en que viven y han vivido.

Ministro de Educación Pública  
DR. FRANCISCO MIRÓ QUESADA CANTUARIAS

Comisión Nacional de Cultura  
DR. CARLOS CUETO FERNANDINI  
Presidente

DR. CÉSAR ARRÓSPIDE DE LA FLOR

DR. JOSÉ TOLA PASQUEL

DR. LUIS BEDOYA REYES  
Alcalde de Lima

DR. JOSÉ MARÍA ARGUEDAS  
Director de la Casa de la Cultura del Perú

DR. MANUEL VELASCO CLARK  
Representante del Ministerio de Educación Pública

Subdirector de la Casa de la Cultura del Perú  
DR. ABELARDO OQUENDO CUETO



Pescadores aborígenes costeños. Huanchaco, Trujillo.

## LA GEOGRAFIA Y LA CULTURA

Si en la costa hay poblaciones de apariencia india, ¿por qué razón nadie les da el tratamiento de indios o las considera como indígenas? La respuesta es la siguiente: Porque, si bien estas poblaciones son de piel cobriza, sus costumbres, su lenguaje, su modo de vestirse y portarse las diferencian de los indios de la sierra tanto como a cualquier otro habitante blanco o mestizo de la costa.

¿Y por qué motivo en la sierra, los indios, que ya dijimos, no tienen uniformidad racial, se distinguen de los llamados "mistis" o señores? Sencillamente porque hablan una lengua diferente (quechua o aymara), visten de distinta forma, y tienen costumbres singulares que les caracterizan de modo saltante y aun espectacular. Las causas se deben a varios factores o circunstancias poderosas que mantuvieron a la población andina diferenciada de la mestiza y señorial. Entre estos factores, los más importantes son la Geografía y la Economía.

La sierra estuvo, durante siglos, aislada de las ciudades de la costa por las grandes montañas que forman la Cordillera de los Andes. A causa de esta particularidad, mientras la costa recibía muy directa y cuantiosamente la influencia de la cultura española, primero y, luego, de la europea, a la sierra no penetró tanto esta influencia. Además, por motivos de interés político, la administración virreynal mantuvo alejados a los indios del contacto con las ciudades pobladas por españoles, evitando así que asimilaran los conocimientos que el hombre europeo había adquirido para descubrir los secretos de los fenómenos naturales, así como del instrumento de transmisión de estos conocimientos: el lenguaje escrito. En consecuencia, la población nativa conservó lo más característico de su propio conocimiento del mundo, sus creencias acerca de la creación del hombre y del universo; y, en conformidad con estos conocimientos autóctonos, reguló sus relaciones y su conducta dentro del grupo social. Este comportamiento no podía ser sino muy distinto al de la otra sociedad que formaban los españoles, sus descendientes, los criollos, y los mestizos en el Perú.

Por varios siglos, pues, en la región andina permanecieron dos grandes sectores sociales —los indios y los señores— habitando el mismo suelo y viviendo de manera diferente. Indios y señores presentaron asimismo un aspecto externo desigual: en la forma de las casas y los pueblos, en el modo de celebrar las fiestas religiosas, en las creencias sobre Dios y el mundo, etc. Hasta ahora el indio cree que el río es un dios, que las montañas son dioses, que la tierra toda es una divinidad. Y al río, a las montañas y a la tierra, como antes de la llegada de los españoles, el indio les rinde culto fervoroso (\*).

Pero apenas llegaron a la sierra las primeras vías de penetración moderna (carreteras, ferrocarriles, aeroplanos), los indios bajaron a las ciudades europeizadas de la costa y recibieron en ellas la influencia ineludible de la Cultura Occidental. Empezaron entonces a cambiar de costumbres. Don Manuel Pardo, que estuvo en el Valle del Mantaro a mediados del siglo pasado, describe a los habitantes de esta región como indios indolentes, ociosos, dedicados únicamente a la borrachera, a la agricultura y a la celebración de fiestas antiguas. En la actualidad, el

Valle del Mantaro es el mejor cultivado del Perú andino; todos sus centros urbanos tienen aspecto moderno y, sus habitantes, al mismo tiempo que se dedican con dinamismo extraordinario al comercio, han mantenido algunos aspectos de su antigua cultura india: la música y la danza (aunque las orquestas han sido enriquecidas con la incorporación reciente de instrumentos europeos, como el clarinete y el saxofón). Todos los hombres del Valle del Mantaro hablan el castellano. Ellos han vencido el aislamiento geográfico y, gracias a la circunstancia excepcional de que nunca estuvieron sometidos a servidumbre, su economía y sus costumbres evolucionaron rápidamente al contacto de la Civilización Occidental. Tales peruanos han dejado de ser indios. Hoy se califican a sí mismos y, con verdadero orgullo, de cholos huancas.

No ha ocurrido lo mismo con las poblaciones de indios que permanecen aún geográficamente aisladas. Estas se mantienen muy "atrasadas", muy "típicas", practicando siempre sus antiguas costumbres y rigiéndose, en lo espiritual, por la fuerza de sus propias creencias. Tal diferenciación se hace más notable y aguda en los pueblos con pocas tierras y ganado. Algunos de estos pueblos pobres han empezado a dispersarse y desorganizarse a causa de que, por la escasez de recursos y el aumento de su población, no pueden ya ni celebrar sus fiestas, ni mantener sus autoridades y sus antiguas relaciones cooperativas. Careciendo de tierras y habiendo perdido las costumbres o reglas que los mantenían cohesionados, sus habitantes se ven obligados a salir de las aldeas y pueblos miserables y buscar el sustento en lugares prósperos y distantes. Abandonan sus lares como desgarrándose dolorosamente de la tierra.

Ha sido, pues, la mayor o menor influencia de la Cultura Occidental, el mayor o menor grado de aislamiento geográfico y la mayor o menor cantidad de riqueza de que podían disponer los pueblos, los factores que determinaron el mayor o menor grado de conservación de las costumbres o modo de ser indios en el Perú. No ha sido ni es la raza.

Podemos concluir afirmando que el desarrollo de nuestro país requiere del más vasto aprovechamiento o asimilación posible de los frutos de la técnica occidental; que la administración colonial conservó muchos rasgos característicos de la Cultura antigua peruana y difundió un cuantioso caudal de sus propias creaciones excelsas. Esta circunstancia hace de la realidad de nuestra patria un mundo que ofrece la segura y afortunada posibilidad de llegar a ser un país con una fisonomía propia, con una personalidad distintiva y original. Para alcanzar tan alto ideal los peruanos debemos trabajar tanto o más que en el período de los incas y defender, de la manera más tenaz y enérgica, ese patrimonio histórico que nos permitirá integrar una nación que interese al mundo por su singularidad, que puede ser tan grande como la singularidad de su bellísima y portentosa naturaleza física.

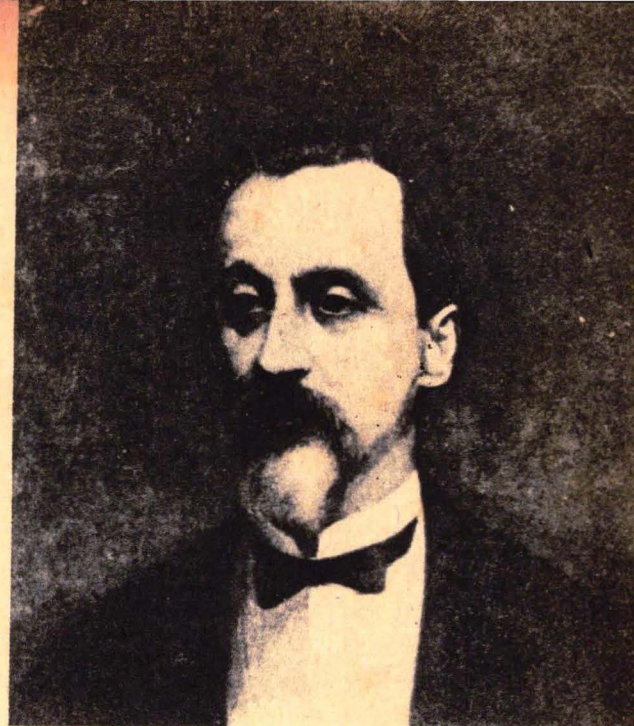
J. M. A.

(\*) El mestizo participa de las costumbres de estos dos grandes sectores, y es una especie de casta que estudiaremos más adelante.

# nuestra tierra BOTANICA Y ZOOLOGIA DEL PERU

ANTONIO RAIMONDI

Monumento erigido por la Nación al sabio Raimondi.



## A LA JUVENTUD PERUANA

**C**ON la más dulce complacencia por haber sembrado en esta hospitalaria tierra el germen de los estudios de las ciencias naturales, que han constituido las delicias de toda mi vida, os dedico ahora, oh jóvenes peruanos, el fruto de diecinueve años de continuos trabajos.

Digo mal. Para mí han sido de continuos placeres; pues, a pesar de los grandes obstáculos que ofrecen los viajes en el interior del Perú, la satisfacción moral, mucho más duradera que la física, me ha alimentado constantemente, infundiéndome sobrado valor para arrostrar todo género de penalidades.

Las agradables sensaciones que se sucedían sin interrupción en el curso de mis largas correrías, entre tantos objetos nuevos, ora descubriendo una verdad, ora presenciando los admirables fenómenos físicos, o contemplando los majestuosos y sublimes cuadros que ofrece la naturaleza en este inexplorado país, han pagado con usura todas las molestias, amarguras, peligros y privaciones que he tenido que experimentar.

Diecinueve años he gastado tan sólo en la primera parte de mi proyecto, o sea, en el acopio de materiales. Si acaso me es dado prolongar mi existencia otros tantos años, los emplearé agradablemente en dar cima a mi trabajo, con el estudio y publicación de todos los objetos y datos recogidos en mis excursiones por la República entera.

Aunque no he desperdiciado el tiempo, ni siquiera un instante, no creáis que haya agotado la materia: la vida de un solo individuo es muy corta para el estudio de tan grande extensión de territorio.

Os dejo todavía un vasto campo en qué ejercitar la investigación. Yo, por mi parte, me consideraré ampliamente recompensado de mis afanes, con tener la dicha de haber dado a conocer al mundo, la geografía y muchos veneros de riqueza de un país que he adoptado por segunda patria, y de haberos abierto la senda para que vosotros, continuando los estudios, saquéis a luz los inmensos caudales que yacen aún ocultos en vuestro suelo nativo.

Cultura y Pueblo ofrece esta página de Antonio Raimondi, sabio peruanista natural de Italia. Durante la segunda mitad del siglo XIX recorrió el país, estudiándolo amorosamente en todos sus aspectos, dando, así, a todas las generaciones peruanas una lección de trabajo para lograr el conocimiento pleno de la Patria. Precede a los fragmentos del capítulo Botánica y Zoología, de su famoso libro *El Perú una vibrante invocación a la juventud peruana*.

Una visión de nuestra selva.



## BOTANICA

Si las producciones vegetales indígenas no son tan valiosas como las minerales, son en cambio mucho más variadas. En efecto, el dilatado territorio de la República ofrece zonas de clima muy distinto, de manera que los vegetales que crecen en condiciones tan diferentes deben necesariamente también ofrecer grandes diferencias. Así, el viajero que recorre la desierta y arenosa región de la Costa, observará plantas que tienen una fisonomía que se acerca a la que tienen los vegetales de los desiertos del Africa. Si se aleja de la Costa para subir a la región de la Sierra, verá aparecer las plantas de la zona templada, que tienen alguna analogía con las de Chile. Si se eleva a la helada región de la Cordillera, no mirará sino pequeños arbustos, los que a mayor altura serán reemplazados por diminutas plantas casi desprovistas de tallo y cuyas flores se abren en la rasa superficie del terreno. Por último, bajando al otro lado de la Cordillera Oriental, aparece poco a poco la vegetación, la que va continuamente cambiando de aspecto hasta llegar a los espesos y vírgenes bosques de la montaña, donde se presenta con todo su esplendor la lujuriosa vegetación de los trópicos, casi desconocida en la Costa, si se exceptúa la parte situada muy al norte del Perú.

Sólo en la estación de invierno los áridos cerros de la Costa se cubren con un tapiz de verdura y se esmaltan de flores, apareciendo plantas que no son visibles en las demás estaciones del año. Así, pues, sólo en esta estación, en la época que en el Perú llaman "de lomas", puede el botánico hallar una regular cosecha para su herbario.

En el verano, si no recorre las quebradas bañadas por algún río, el viajero no podrá recoger más que unas escasas y raquíticas plantas del desierto.

En cuanto a la flora de la Cordillera, a primera vista parece ostentar muy poca variedad; pero, si se tiene cuidado de examinar el terreno con más atención, queda uno sorprendido al ver la multiplicidad en formas que presentan las peque-

ñas plantas de aquella elevada y fría región, las que pasan inadvertidas por su reducida talla, que no alcanza a veces a una pulgada.

Pero la parte del Perú donde el botánico puede saciar sus deseos y repletar su herbario, es la región situada hacia el Oriente, que comúnmente llaman Montaña, donde la Flora Peruana tiene mucho parentesco con la del Brasil.

A pesar de que el Perú ha sido explorado a fines del siglo pasado por los dos ilustres botánicos españoles Ruiz y Pavón y su compañero M. Dombey, que el gobierno de Francia asoció a los primeros; y visitado en seguida por otros célebres viajeros que ya hemos citado, presenta todavía un inmenso caudal para la Ciencia, juzgando por las numerosas plantas nuevas que he podido recoger en mis viajes.

Si es verdad que el Perú es bastante rico en producciones vegetales, no es muy fácil hacer colecciones completas; porque, como se sabe, cada planta tiene su época en que se desarrolla y da flor, y sería necesario pasar un año entero en cada región para recoger todas las plantas que se suceden en las distintas estaciones del año.

Además, en muchos casos se presentan otros obstáculos al viajero botánico que se ocupa en coleccionar las plantas de un país. Uno de ellos consiste en la dificultad de secar las plantas que recoge para conservarlas en su herbario.

El viajero que se ocupa solamente de botánica puede llevar consigo una gran cantidad de papel secante para herbarios, y todos los útiles indispensables para el objeto que se propone; pero el que abarca en sus estudios las demás ramas de las Ciencias Naturales, tiene que economizar espacio a fin de llevar los instrumentos necesarios para los otros trabajos. Pero hay regiones en el Perú, tales como la Montaña, cuya atmósfera se halla continuamente saturada de humedad, lo que impide la evaporación del agua contenida en los tejidos de las plantas y dificulta mucho su desecación.

Esta región, como hemos dicho, es la que ofrece un abundante material al botánico y, por consiguiente, recoge a veces en un solo día un número de plantas suficiente para llenar todo el papel secante que lleva. Pero la excesiva humedad de la atmósfera, principalmente en tiempo de lluvia, que impide la desecación, la falta de papel para remudar el que se ha humedecido, y el fuerte calor que reina constantemente en esta parte del Perú y que facilita sobremanera la descomposición de todas las materias orgánicas húmedas, hacen que las plantas que se desean secar se vuelvan de color negrozco, que las hojas se desprendan fácilmente, que los brillantes colores de las flores desaparezcan y que los delicados tejidos de las corolas pierdan sus formas, se ablanden y se peguen como cola al papel. Si el botánico permanece algunos días en el mismo lugar puede, ayudándose del calor artificial, salvar algunas plantas, aunque en mal estado; pero si tiene que viajar continuamente, experimentará el grande pesar de perder el tesoro que había recogido con tanto cuidado.

En mis penosas marchas a pie en la región de la Montaña, sin ver un solo rayo de sol durante muchos días y constantemente mojado por incesantes lluvias, deseando conservar algunas raras plantas que había recogido, he hecho todos los esfuerzos posibles para evitar su descomposición, secando durante la noche los paquetes en la candela que servía para preparar nuestro rancho.

En los lugares poblados, cuando faltaba la acción del sol para secar el papel del herbario, me he valido hasta de las planchas calientes que se usan para la ropa.

Si en el Perú hay regiones donde es muy difícil secar las plantas, las hay también, como en ninguna otra parte, donde se reúnen todas las condiciones adecuadas para secarlas con la mayor prontitud y de un modo inmejorable, haciendo conservar a las flores casi sus colores naturales. Esta privilegiada región para el bo-



Guanayes en una isla. Estas aves marinas producen el guano, que se usa como abono.

tánico es la de la Cordillera. Ciertamente, en esta elevada región se reúnen todas las circunstancias favorables para la evaporación: una atmósfera bastante seca que roba, por decirlo así, la humedad a los cuerpos; y una presión atmosférica muy poco elevada, que favorece la evaporación de los líquidos. Estas dos causas obran de consuno extrayendo el agua de los tejidos vegetales con tanta prontitud que, además de secar rápidamente la planta, impide la descomposición de la materia colorante por las reacciones que se verifican cuando la planta se marchita lentamente.

Boa en las orillas del río Itaya. Iquitos.



Esta facilidad de secar y conservar los colores de las plantas en una atmósfera enrarecida, cual es la de la Cordillera, me dio la idea de que se podría aplicar este principio a la preparación de los herbarios en los jardines botánicos, secando las plantas en el vacío producido por una máquina neumática. Para esto se podía construir expresamente una sólida máquina neumática de hierro fundido, cuyos pistones fuesen puestos en movimiento por una rueda dentada provista de un volante. Esta máquina estaría en comunicación con un recipiente de fierro en forma de pequeño cajón, en el que se pondrían los paquetes de papel con plantas para secar. El recipiente podría cerrarse con una tapa del mismo metal apoyada sobre caucho, para que, por medio de la presión atmosférica, se cerrase herméticamente. Los paquetes de plantas deberían ser colocados entre dos tablas amarradas, a fin de que las hojas y demás partes de las plantas no se deformen por la desecación.

Este sistema serviría admirablemente en Lima, donde en la estación de invierno, que es la época en que los cerros se visten de flores, la atmósfera de la ciudad está cargada de humedad, que hace muy difícil el secar las plantas.

#### ZOOLOGIA

Lo que hemos dicho respecto de las plantas, se puede aplicar también a los animales. La gran variedad de clima que se observa en las distintas regiones del Perú, trae necesariamente consigo una igual variedad en los animales. Así, la fauna de la Costa es muy distinta de la de la Sierra; varía algo en la elevada región de la Cordillera, y cambia totalmente en la región de la Montaña, donde, como hemos manifestado, la flora tiene cierta analogía con la del Brasil. Pero cuando se trata de colectar para el estudio las producciones naturales de un país, los animales presentan mayores dificultades que las plantas; puesto que si estas últimas se ofrecen a la mano del viajero en todas partes, no sucede lo mismo con los animales que, estando dotados de movimiento y del instinto de conservación, huyen de la vista del hombre o se ocultan en sus guaridas, burlando muchas veces al ávido naturalista, a pesar de las armas y de las trampas que pone en juego para procurárselos. Además, los animales presentan mayores dificultades para su conservación, pues es mucho más fácil que sus despojos se corrompan o sean atacados por varios pequeños insectos, enemigos declarados del naturalista, los cuales en muy poco tiempo destruyen las más preciosas colecciones.

Al viajero que se ocupa en otros estudios, le resulta imposible formar colecciones completas de animales de un territorio tan dilatado como el de la República del Perú, y tiene que limitarse a recoger los animales que se le presentan a la vista o que puede procurarse en los alrededores de los puntos donde demora algunos días.

el paisaje

# PASO RIO APURÍ

JOSE DE LA  
RIVA AGÜERO

Conocedor como pocos de nuestra historia, gran señor de la lengua castellana, fue también Riva Agüero maestro cabal en el entrañable amor al Perú. He aquí algunas páginas selectas de su magnífico libro "Paisajes Peruanos", escrito entre 1912 y 1915 y publicado, póstumamente, en 1955.

# peruano DEL MAC

Río Apurímac.



EL macizo de sierras que separan la pampa de Anta y Jaquijaguana de la quebrada de Limatambo, afluente al Apurímac, en tiempo de la Conquista se llamaba **Huillcacunca** (voz o garganta sagrada) y ahora recibe los nombres de Chamancalla y Casacancha. Desde el abra o puerto que lo corona (**Tastacasa**), se disfruta de muy hermosa vista. Paisaje austero y bravío, cuya ceñuda majestad aumentan los tonos ocres y granates de los peñascos. Estamos en el centro de la región más histórica del Perú. Detrás de nosotros quedan, a izquierda y derecha de la pampa de Anta y el Cuzco, las altas hileras de cerros que ocultan Pacaritambo y Ollantaytambo, misteriosas mansiones solariegas de la raza incaica. En frente, la honda quiebra de Limatambo corre el famoso Apurímac o **Cjápaj Mayu**, que se traduce **príncipe sonoro o rey de los ríos**, y fue adorado por los indígenas entre los mayores dioses. Al norte y a los confines occidentales, se empina la cordillera en violácea gradería, de la que emergen el Soray y el Salcantay embozados en nieves y nubes, y a cuyos pies se guarecen, adivinadas en la lejanía, entre bosques tropicales invisibles, las fortalezas de Choquequirau (cuna de oro) y Vilcabamba (**Huillcapampa**, llanura sagrada), últimos refugios de los Incas proscritos.

El descenso a la quebrada de Chaquimayu, se hace por un mal camino, gredoso, cortado en escalones y caracoles, que fue probablemente el lugar del combate entre Hernando de Soto y Almagro y las tropas de Quizquiz, cuando el avance de la vanguardia de los conquistadores al Cuzco <sup>1</sup>. El principio del valle de Limatambo es bien angosto, encajonado entre cerros de color gris verdoso y amarillento fulvio, con espesos matorrales en el centro. A poco distingo retazos lustrosos; sembríos de aterciopelada alfalfa y espigado maíz. Me detengo a descansar en la pobre casa de una finca que se llama Challabamba <sup>2</sup> y que sirve de apeadero o pascana a la mitad de la jornada. Ante el cobertizo rústico, en el patio que el sol alumbra con violencia, se agitan las cabalgaduras y las mulas

de carga; mueven las llamas la frágil cabeza y se desvían del tumulto con ademán arisco y delicado; los tercios de chala y los rastrosos confunden sus matices verdes y gualdas, las gallinas picotean el polvo, que brilla como si estuviera entreverado con fragmentos de cristal. Estos esplendores de la luz, que realza y magnifica los objetos más humildes, bastan a encantar mis ojos de limeño, habituados a la niebla opaca y húmeda. El cielo ofrece el tierno color de la turquesa. Paso el estrecho río Colorado por un pésimo puentecito de tierra y tablas, vacilantes y con enormes huecos. En las orillas crece tupido monte de carrizos o **píntojs**; rezuman los puquios en la faja de las laderas; y encima, en algunos cortos repechos, brotan hierbas densas y amarillas que semejan una erizada melena de león. La atmósfera se entibia cada vez más, y se hace al fin calurosa y pesada.

Al lado del camino, en el fundo de Tarahuasi, hay restos de muros y un terraplén, vestigios sin duda de los cuarteles y almacenes incaicos que existían en este valle. Limatambo es corrupción de **Rimajtampu** (posada del vaticinante) <sup>3</sup>, así llamada por la proximidad del Apurímac y su oráculo; y en la vía del Chinchaysuyu correspondía casi a equidistancia a los otros tres grandes mesones, Paucartambo, Ollantaytambo y Pacaritambo, situados a la primera jornada de las restantes vías cardinales. El actual pueblo de Limatambo, que se encuentra más allá de las ruinas, me pareció miserable y casi desierto. Su extensa plaza, todavía de aspecto mayor por su soledad, tiene unos pocos sauces; y la cercan barandas y balconitos viejísimos. Dos veces ha servido de cuartel general: a Francisco Hernández Girón cuando comenzaba su revuelta (Enero de 1554), y al Virrey La Serna cuando preparaba la campaña de Ayacucho. Sarmiento de Gamboa (Cap. 38) refiere que en Limatambo el gran inca Pachacútej hizo ejecutar a su hermano, el general victorioso Cjápaj Yupanqui, conquistador del centro del Perú, en castigo de haberse retardado en la empresa y haber dejado es-

capar al jefe chanca Ancohuallu hacia Moyobamba.

La quebrada de La Sauceda desciende con rápido declive, regada por el río Blanco. La vegetación aumenta; y a los sauces y alisos, los quishuares y los copudos pisonayes que adornan la región anterior, se agregan los nobles cedros, los molles, las lianas, los plátanos, los helechos, los herbazales pantanosos y los magueyes que se retuercen en el aire como culebras gigantes. Al atardecer los cerros se purpurean vivamente; y en la sombría garganta de Mollepata, hacia la hondura del Apurímac, se dibujan sobre los tintes del crepúsculo, a manera de fantasmas negros, varios fortines incaicos. La fiebre infesta los terrenos bajos; y decido pasar la noche en **Marchahuasi**, altura de la derecha <sup>4</sup>. Desde esta eminencia, propia para un nido feudal, los indios de Titu Cusi y Túpaj Amaru salteaban a los viajeros en el siglo XVI. Formó una heredad en las faldas Pero López de Cazalla, el secretario de Gasca, y sacó de sus viñas canarias el primer vino que se bebió en la comarca del Cuzco. Entre esos parrales se hospedó, yendo para España, el cronista Garcilaso Inca de la Vega, cuyos relatos han recreado mi adolescencia y juventud. De allí, cuando el levantamiento de Girón, escaparon los principales Encomenderos del Cuzco, en compañía de la varonil mujer de Cazalla, Dña. Francisca de Zúñiga <sup>5</sup>. Perteneció hoy Marchahuasi a mi caballeroso amigo D. David Samanez Ocampo, que acaudilló la revolución de 1910. En la mañana me hace visitar la gran acequia que labra, con la cual extenderá sus cañaverales y reparará los quebrantos causados por las tropas de Leguía. Después, por el camino que bordea precipicios, me acompaña a La Estrella, hacienda e ingenio azucarero de su pariente, el Senador D. Abel Montes. Tiene La Estrella casa nueva y cómoda, buenas maquinarias y oficinas espaciosas. Muy atentamente acogido por el propietario y su familia, me detuve allí buena parte del día 4 de junio y, a más de las dos, proseguí la bajada al Apurímac.



Andahuaylas, ciudad del Departamento de Apurímac.

La cuesta es empinadísima, entre rocas y achaparradas malezas. A medida que avanzamos, se espesa el aire, aumenta el bochorno, y descubrimos lajas enhiestas, lisas como murallas, que se abren hendidadas por un tajo soberbio. Diríase que descendemos a la cripta de un rey sobrehumano. Aún no oímos la corriente. De pronto, en una revuelta del camino, un fragor indecible nos asorda; y entre oscuros y desmesurados bastiones, graníticos y calcáreos, relumbra el Apurímac, a modo de una grande espada curva. A veces el clamor remeda el rugir de una fiera herida; otras, repercutiendo en las quiebras peñascosas, imita el redoblar de los tambores o el rodar incesante de innumerables máquinas de guerra. En este momento acuden a mi memoria versos de Manuel Adolfo García, que leí en mi niñez. Dicen:

.....las juguetonas  
sirenas del Apurímac.

¡Cómo ignoraron y falsearon nuestros románticos la verdadera fisonomía del paisaje peruano! Este foso de piedra profundísimo, en el que hierve el caudal espumante de las aguas, a nadie puede ofrecerle imágenes de juego y de blandura: es un cuadro de salvaje belleza, de exaltación siniestra, suscitador de un sombrío frenesí. El numen de sus orillas era una cruel divinidad que inspiraba furor profético, y a la que erigieron los indios un templo célebre, en la ribera oriental. Profería el oráculo sus sentencias junto al estrépito del río, y de los destrenzados torrentes que platean los barrancos y despeñaderos. Su

santuario, según Pedro Pizarro, estaba muy pintado, sin duda de bermellón y amarillo naranja como los otros principales del país. Cerca de él, añade Cieza, había un palacio habitado por los Incas cuando acudían en peregrinación a consultar al ídolo, como todavía lo hizo el último Manco. La efigie era un leño grueso y rudo, tinto en la sangre de los sacrificios, con cinturón y pechos femeniles de oro, vestido de ropas muy finas, y adornado con alfileres y cascabeles de oro y plata. A los lados del aposento, se alineaban otros ídolos menores con iguales aderezos. Era guardiana y profetisa una hermana de los postreros Incas, la Princesa Asarpay, cuando la ruina del Imperio. El Factor Núñez de Mercado, a quien cupieron en señorío las tierras de esta banda, quitó el sagrado simulacro; y desesperada entonces la sacerdotisa, loca de dolor ante el sacrilegio, tapándose la cara con las manos, se precipitó desde aquella espantosa altura para aplacar con su muerte la cólera del divino río. El horror del oráculo y la tragedia de su última sibila bárbara, parecen vagar aún en el ambiente. Los cerros descomunales muestran sus dorsos pelados y hostiles, como una manada de monstruos antediluvianos. Retorciéndose entre ellos, con fulgores y visos metálicos, el río es una gran serpiente escamosa, el fantástico **amaru**, el mítico dragón de los Incas, que se abalanza rugiendo en las montañas de los Antis.

Con mejor estro que el pobre Adolfo García, Olmedo al cantar la batalla de Ayacucho, librada en región próxima al Bajo Apurímac, ha celebrado en duraderos versos la rápida corriente y las bullentes linfas del río sonoro, junto a cuya margen fragosa la Victoria esperaba con palmas a los guerreros de la Independencia. Epítetos exactos, pero que resultan muy pálidos ante la realidad.

Es tan rudo el ímpetu de las aguas que produce vértigo. La escabrosidad de las riberas, increíble para quien no la haya visto, excepcional en un país tan áspero y doblado como el nuestro, evoca un cataclismo ciclópeo, una marea de tempestad petrificada. No decora sus márgenes el clásico arbusto que sugieren los versos de Olmedo, el laurel de hojas inmarcesibles y amargas; pero en las estrechas listas que dejan libres el cascajo y la arena del cauce, luce el molle generoso e incorruptible, hermano del olivo, su follaje palpitante y de perpetua lozanía, y se levantan como candelabros de bronce las cardosas **queyllas** y **ahuacollays**, que para servir de nuevo símbolo a la gloria, poseen dos atributos adecuados: las espinas y el eterno verdor.

De curso arrebatadísimo, como todavía próximo a las cascadas de sus nacientes, el Apurímac es en este sitio impropio para la navegación. Sin campos en sus orillas, sumido en honda concavidad, entre formidables acantilados de piedra, es igualmente inútil para el riego. Ajeno a todo menester prosaico, tiene aquí sólo el desinteresado valor de un espectáculo, la esterilidad fecunda de los seres más nobles: incomparable excitante para la imaginación, aliento para el alma, exhortación de

sublime vehemencia, visión significativa y magnífica, heroico entre sus almenas de rocas, destrozador de las moles ingentes, vencedor de las más breñas. Cantado por los poetas, cruzado por incas y libertadores, testigo de las guerras y disensiones de la Conquista, eje de toda nuestra historia, inviolado por la invasión chilena, es la gigante voz de la patria, el sacro río de los vaticinios, que naciendo entre riscos saturados de leyendas y recuerdos, corre impaciente a dilatarse en las llanuras amazónicas, entre las selvas vírgenes, que duermen plétóricas de futuras riquezas.

En el seno de la quebrada sofocan el calor y las nubes de mosquitos. No se ve del cielo más que una angosta franja de intenso azul. La corriente, velocísima y lodosa, arrastra ramas y pedruscos; se crispa en unas partes con espumosos remolinos; presenta en otras, placas lívidas y aceradas; centellea más abajo como las mallas de una armadura. El puente nuevo, denominado de Tablachaca, que sucedió al antiguo colgante de mimbres (descrito por Markham, Squier y Castelnau), fue cortado en la revolución del anteaño. Se le ha reparado, sin más que extender nuevamente los maderos que lo forman. Al extremo opuesto, hay una gran peña a cuya sombra me siento. Me dicen que detrás de ella se apostaban los montoneros a defender el paso contra las fuerzas del Gobierno. Esta margen izquierda, aunque asperísima, lo es algo menos que la de enfrente. Sus tierras, según la Ordenanza de los Tambos de mediados del siglo XVI<sup>6</sup>, debieron de pertenecer a Illén Suárez de Carbajal, el apuñalado en Lima por el iracundo Virrey Núñez de Vela, que después pagó esta muerte con la suya en Añaquito. Entre peñascos grises y verdosos y a grande elevación corre, en las alturas al oriente, el camino viejo de los Incas y de la Colonia. El pasaje del río se realizaba entonces efectivamente un poco abajo, hacia La Blanca, La Sauceda y Mollepata. Por allí hizo el Príncipe de Esquilache un puente de piedra. Recias avenidas lo destruyeron en 1620, y lo reconstruyó el Marqués de Guadalcazar. Ese era el lugar que el Judío Anónimo describió por aquellos años tan concurrido y animado, con el comercio de los mercachifles y las cargas de Potosí, y en donde halló que el alcalde del pontazgo era un flamenco<sup>7</sup>. La inundación de 1819 barrió pueblos enteros, asoló la comarca y rompió el histórico puente; y desde entonces se trasladó el paso al sur, al punto de Tablachaca<sup>8</sup> por donde lo he efectuado.

La subida es un molesto sendero. Serpentea en las laderas abruptas, sobre el abismo del río. Algunos torrentes profundos socavan las faldas calcáreas, revestidas de tunas y zarzales. A ambas manos se escalonan las sierras yermas, desmesuradas, amenazadoras, como un ejército de titanes que pretendiera escalar los cielos y extinguir la luz del sol. Al cabo, reaparecen los cañaverales con sus alegres oros y las begonias de flor escarlata. Duermo en la hacienda de Jesús María; y muy temprano, a la madrugada siguiente, subo al pueblo de Curahuasi.





El camino va entre cañas y maizales. Los tonos rosados de la mañana se filtran en las tunas y en el ramaje de los pacaes, y suavizan las crestas deformes de los cerros. Detrás de la cordillera oriental y sus nevados chispeantes, se extiende como una gasa áurea. El paisaje, fresco y cristalino, es de égloga. Hemos abandonado las zonas malsanas, de miasmas cálidos, en que reinan el paludismo y el coto; y nos hallamos en una de las más sanas y apacibles. Parece una costa de florida quietud, tras el piélago convulso de precipicios y montañas que acabamos de atravesar.

El pueblecito de Curahuasi es muy pobre; sus habitaciones son estrechas y miserables, en el lodo de sus callejuelas vagan libres los animales domésticos; pero hay en él y sus alrededores tal sello de tranquilidad agreste que su imagen se graba entre las preferidas del viaje, como un nido acogedor, de amenidad y reposo, suspenso en la luz matinal sobre la región más atormentada y agría. Muy parecido debe de ser aquel próximo asiento de Huaynarímac (el **oráculo joven**), situado tres leguas abajo, en que el Licenciado Gasca, después del estruendo de la guerra y el horror de los suplicios, se retiró, lejos de la insoportable importunidad de los pretendientes, a repartir de nuevo el Perú entre los capitanes y soldados leales. Ciertamente que toda esta comarca es la más apropiada para el sosiego apacible tras el tumulto de la acción tempestuosa. Entre las tapias desportilladas de Curahuasi, asoman los ciruelos, manzanos y perales. Hay numerosos cercos de tunas, y grupos de acacias, cedros y capulíes. En el

claro esmalte del aire se recortan los aleros, sobre los que nacen espigas flexibles, como si quisieran justificar la etimología corriente del Pueblo (Corajhuasi, **casa de hierbas**). Sus recuerdos históricos son igualmente amables. En su benigno escenario la clemencia del Inca triunfador, perdonó al joven cacique huanca Túpaj Huasco; y, dándole en matrimonio una **ñusta**, infanta imperial, le concedió en signo de concordia y alianza el señorío hereditario del lugar, y entre otras preeminencias, el uso del trono de oro o **tiana** (Cieza). por esto Jiménez de la Espada<sup>9</sup> deriva el nombre Curahuasi de Cúraj y huasi (**mansión del primogénito**), a causa de haberse otorgado como heredamiento al hijo del sometido jefe chanca y de la princesa cuzqueña. Aquí también, el mestizo Almagro el Mozo, vengador de su padre, se halagó con las falsas nuevas de perdón real y grandes mercedes que el clérigo Márquez le trajo y le aseguró sobre la hostia consagrada; y el alma inquieta del mancebo rebelde, antes de decidir la fatídica campaña de Chupas, se entreabrió un instante a falaces soplos de conciliación y paz. Bien cercana queda la aldea o estancia a la cual llaman los indios, en su pintoresca lengua, Asilli, que quiere decir **riente, bañada de alegría**.

El olvidado título español de Curahuasi es Santa Catalina. Es tierra de temple muy saludable y de cielo purísimo. Su campiña, bien cultivada aunque escasa de agua, abarca legua y media de ancho. Cuenca fértil, ánfora risueña en las laderas del tajo espantable del Apurímac, despierta involuntariamente el símil de una de aque-

llas **urpis**, palomas serranas que tanto nombran y celebran los yaravíes, posada sobre el alto peñón de un arroyo, o de una fresca guirnalda colgada en un muro de granito. Su hechizo indefinible viene de la contraposición de su mansedumbre y la augusta fiereza de las cercanías. Junto al río estrepitoso, de exaltaciones heroicas, es el puerto de sedación y refrigerio. La gracia suave al lado de la extrema violencia arrebatadora, la ternura alternando con la desolada majestad, y el idilio elegante con la más patética tragedia, ¿no son acaso las notas características de la naturaleza, de la música y de la historia de nuestro país?

1 Allí también hubo de librarse un reñido encuentro de los generales de Atahualpa y los de Huáscar, preliminar de la batalla de Quepaypa (Cobo, Historia del Nuevo Mundo, Libro XII, Cap. 18).

2 Challabamba, llano de las hojas del maizal.

3 Rimaj, el que habla, se traduce metafóricamente aquí por oracular, vaticinador.

4 Marcahuasi significa casa elevada o de varios pisos.

5 Comentarios Reales, Primera Parte, Libro Nono, Cap. XXVI; Segunda Parte, Libro Séptimo, Cap. IV.

6 Publicada en la Revista Histórica, tomo III, trimestre IV.

7 Descripción Anónima del Perú y Lima en el siglo XVII, por un judío portugués, existente en la Biblioteca Nacional de París, y que en extracto presenté al Congreso Hispanoamericano de Sevilla de 1914.

8 Voz mestiza, puente de tablas.

9 Relaciones geográficas de Indias, tomo II, Madrid 1885. Curahuasi, en los primeros años de la Conquista, perteneció a Miguel de Estete, el que relató la primera expedición de Hernando Pizarro a Pachacámac, y en la sorpresa de Cajamarca le arrancó la mascapaycha a Atahualpa. (Idem, tomo I).



Iglesia de cerámica. Artesanía ayacuchana.

# ¿QUE ES EL FOLKLORE?

SU CAMPO DE ESTUDIO. SU EVOLUCION

JOSE MARIA ARGUEDAS

**E**N nuestro artículo anterior recordamos que fue un arqueólogo inglés, Thoms, quien creó la palabra **Folklore** para denominar una ciencia nueva que estudiaría "el **saber tradicional** de las clases populares en las **naciones civilizadas**".

Intentamos explicar en qué consistía y consiste el **saber tradicional**, y demostramos que tal como había sido definido el campo de estudio de la nueva ciencia, ella sólo podía aplicarse a las "naciones civilizadas". Es decir que, únicamente en los países donde se había desarrollado en grado máximo la sabiduría científica y la invención y fabricación de los objetos mecánicos que caracterizan a la "civilización" moderna, podía hablarse de un "saber tradicional" como folklore. En los pueblos en que la "civilización" no existía, en los llamados "primitivos" no podía

hablarse de la existencia de "clases populares" que habían guardado las antiguas creencias y prácticas ya "superadas" por la clase civilizada, puesto que tal clase o capa civilizada no existía. En los pueblos "primitivos", se afirmaba, todos los individuos tienen el mismo nivel de conocimientos y creencias y, por lo tanto, allí no tiene el Folklore nada que estudiar: es la Etnología la ciencia que se ocupa del conocimiento de esta clase de pueblos.

El Folklore ha evolucionado mucho desde el período en que se lo consideró únicamente como ciencia que estudia el "saber de las clases populares de las naciones civilizadas". La propia Etnología, que fue en su inicio el estudio de los pueblos llamados "exóticos" por los europeos, demostró que no existía diferencias de ca-

lidad entre el procedimiento de la creación artística, por ejemplo, en un país "civilizado" y otro "primitivo". La definición del Folklore como ciencia aplicable únicamente a las naciones civilizadas y la de la Etnología como estudio exclusivo de los "pueblos primitivos" han sido casi totalmente revisadas y superadas. La antigua diferencia se basaba, fundamentalmente, en la creencia llamada "eurocentrista" de considerar a la cultura europea como superior a todas las demás. Para un europeo, el Perú como Egipto, a pesar de toda su vieja tradición histórica, eran "pueblos exóticos" y aun "primitivos", porque su realidad actual correspondía a la de un pueblo "no civilizado", "no desarrollado", diríamos nosotros, utilizando un término que está de actualidad. Pero no tenían en cuenta los etnólogos europeos



Músico autóctono de la selva.

que para un indígena peruano o para un campesino egipcio, un inglés o un italiano, también eran, exactamente, individuos "exóticos" y, con frecuencia, se los tomaba por "salvajes" o "bárbaros".

Los métodos de trabajo de la Etnología fueron aplicados con gran eficacia en el estudio de los pueblos civilizados; esta experiencia se inició en los Estados Unidos y se ha difundido luego por todo el mundo; y, asimismo, los métodos de estudio del Folklore se emplearon en hacer el análisis del **saber tradicional** de los pueblos "primitivos", especialmente en el estudio de sus mitos, leyendas, cuentos, canciones y danzas. El gran etnólogo norteamericano Franz Boas reconstruyó toda la vida de un pueblo primitivo: sus reglas morales, los principios que regían su organización política y social, sus creencias y prácticas religiosas, a través del estudio de una recopilación de cuentos pertenecientes a ese grupo humano "primitivo". En seguida, Boas concluyó definiendo el Folklore "como el estudio de la literatura oral de un pueblo, cualquiera que sea su grado de evolución social".

Como resultado de la ampliación del campo de estudio de la Etnología, ésta se ha identificado con el campo de la Antropología; y el Folklore, por ello, se ha especificado, se ha clarificado o restringido a un marco muy preciso: el estudio de la literatura oral de las naciones, cualquiera que sea su grado de "civilización", y el

estudio de las artes relacionadas directamente con la literatura oral, como la música y la danza. Debemos tener en cuenta que en Europa, a pesar de la amplitud que se daba al área de investigación del Folklore —"todo el saber de las clases populares"—, tal investigación se dedicó predominantemente al estudio de los cuentos, las leyendas, las canciones y las danzas.

Es muy ilustrativo comparar, en cuanto a la evolución del Folklore como ciencia, lo que, en la fecha, consideran los folkloristas sudamericanos como campo de estudio de esta disciplina. Mientras que en la Argentina, en el Uruguay y en Chile se continúa considerándola como el estudio de "todo el saber de las clases populares" y, por tanto, comprende lo que los folkloristas de esos países denominan "cultura material" (vestidos, comida, habitación, utensilios, etc.) y "cultura espiritual" (arte, religión y magia); en el Perú, los antropólogos egresados de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, entendemos como materia de estudio del Folklore solamente la literatura oral (mitos, leyendas, cuentos, canciones, adivinanzas, insultos, etc.) y las artes muy relacionadas con la literatura oral (principalmente, la música y las danzas; aunque el estudio sistemático de la música y de las danzas son materia de ciencias especializadas: como la etnomusicología y la coreografía folklórica).

Esta disparidad de concepción sobre el Folklore se explica, en cierta forma, porque en la Argentina, Uruguay y Chile, las clases populares iletradas que guardan y practican creencias y normas de conducta "antiguas", ya superadas por la clase civilizada, son muy escasas en lo que se refiere a su cuantía o número, mientras que en el Perú la capa social que practica esas normas y creencias antiguas es inmensa, probablemente más del cincuenta por ciento de la población total del país. No resultarían, por eso, eficaces los métodos restringidos del Folklore para hacer el estudio de este gigantesco universo de materias. Es la Etnología la que ha iniciado el estudio completo, interrelacionado del "saber tradicional" de tan enorme pueblo. El Folklore, por su lado, ha tomado lo suyo: el estudio de la literatura oral, de la música y de la danza, no para realizar un análisis frío y simplemente técnico, sino como elementos valiosísimos para el conocimiento de la historia social de nuestro pueblo y de su realidad social contemporánea.

¿Cuáles son los métodos propios del Folklore como ciencia y de qué modo, aplicando esos sistemas, analiza las materias que estudia y clarifica el conocimiento de la historia del hombre peruano y la conciencia del hombre actual? Trataremos de este tema en nuestro próximo artículo de "Cultura y Pueblo".

INCA  
GARCILASO DE LA VEGA  
MDXXXIX-MDCXVI



Oleo de Francisco González Gamarra.

nuestra  
**HISTORIA**  
origen  
y proceso  
de la  
cultura peruana

FERNANDO SILVA SANTISTEBAN

**Conciencia del pasado**

**E**L hecho de darse cuenta del momento en que se vive, fundamentalmente el hecho de percibir las diferencias que existen entre las formas de nuestra sociedad actual y las de otras épocas del pasado, es lo que llamamos **conciencia histórica**. Esta percepción va acompañada, por lo general, de ciertos sentimientos y actitudes respecto a otras épocas. Lo positivo de la conciencia histórica está en entender y tomar la historia como experiencia, esto es, en función de una futura actitud humana.

No es posible entender a una sociedad sin conocer su historia. Pero una cosa es el conocimiento de ciertos acontecimientos históricos, más o menos memorables, y otra cosa el entendimiento del proceso histórico mismo y la comprensión del sentido y unidad de la cultura, en otras palabras, de las maneras de sentir, pensar y actuar de los grupos sociales a través de los tiempos.

En la historia peruana tradicional ha sido siempre factor dominante la preferencia por lo llamativo, pintoresco o anecdótico, habiéndose descuidado la interpretación y el análisis. La propensión de nuestros historiadores a convertir la historia en género literario o de exaltación de cierto tipo de emociones, conjuntamente con la equívoca orientación de los programas de estudios, han sido las causas que han retardado el desarrollo de una conciencia histórica nacional.

**Unidad de la Cultura Peruana**

La Historia del Perú es comúnmente entendida como una serie de períodos o etapas sucesivas, pero marcadamente divididas y, en cierto modo, independientes unas de otras. La necesidad de dividir la historia, para su mejor estudio, no ha podido evitar el inconveniente de malentender que cada época sólo se puede abordar saltando un muro, casi insalvable, en la continuidad histórica. Sin embargo, por encima de estas divisiones formales y de las fragmentaciones geográficas y sociales, la unidad de la cultura peruana persiste a través de los siglos. Radica esta unidad en la suma de los rasgos culturales propios y característicos que permiten diferenciar e individualizar a la cultura peruana con respecto a otras culturas.

La fisonomía de nuestra sociedad y cultura actual, es el resultado lógico de un proceso histórico en el cual una cultura aborigen, en condiciones de aislamiento y separación relativos,



Cancela de hierro. Templo de San Francisco, Cuzco.

sufrió un fenómeno de **aculturación**, al entrar en contacto con la cultura occidental española. Se entiende por **aculturación** el proceso de cambio originado por el contacto de culturas diferentes. Es necesario agregar que este concepto comprende aquellos fenómenos que resultan cuando grupos de individuos de culturas diferentes entran en relación continua, causando cambios en las normas que rigen la vida de uno o ambos grupos. Cuando uno de estos grupos impone sus **patrones**, es decir, sus costumbres, usos, conceptos, etc., de manera compulsiva, utilizando ciertos mecanismos que reducen la resistencia psicológica del grupo dominado, se dice que se realiza una inducción en el proceso de aculturación.

Después del contacto inicial, el europeo prevaleció como grupo dominante e impuso la totalidad de sus condiciones; pero el resultado, por la diferencia misma de los patrones, no fue la síntesis ni la unificación socio-cultural. Por el contrario, se produjo una profunda separación entre los grupos, con el sometimiento absoluto del aborigen, que no llegó a integrarse ni a la cultura ni a la sociedad hispánica. Veamos, aunque sea de manera muy general, la síntesis del proceso histórico de la Cultura Peruana.

### Génesis de la Cultura

Las manifestaciones culturales más antiguas encontradas, hasta la fecha, en el Perú datan de hace más de diez mil años. Se trata de toscos utensilios de piedra, muy semejantes al tipo europeo conocido por "chelense". Después son más frecuentes los artefactos de piedra, hueso u obsidiana, mejor elaborados y cada vez más especializados: se encuentran ya cuchillos, puntas de dardos, raederas y punzones labrados, de **cierta manera**, es decir, con una técnica ya tradicional. Con fechados, mediante el carbón radioactivo, que pasan de los nueve mil años, se han recogido diversas variedades de estos instrumentos en un yacimiento arqueológico de Lauricocha (Huánuco). De épocas un tanto posteriores, se han identificado en la costa pequeños caseríos; todos hacen un conjunto cultural bien definido. Se trata de una población de recolectores de moluscos y cazadores de animales marinos, que habitaban en casas semisubterráneas, cocían sus alimentos en piedras caldeadas, enterraban a sus muertos en posición estirada, usaban anzuelos de concha, se servían de **lagenarias** (mates) como recipientes, conocían la balanza, tenían cuchillos de cuarzo y obsidiana, utilizaban el algodón y practicaban el tejido entrelazado; pero desconocían la cerámica, los metales y el maíz. En algunos yacimientos se han hallado señales evidentes del uso de plantas cultivadas: zapallo, una especie de frijoles, achira, ají, pallares, calabaza, de hace cerca de siete mil años. También en este período se encuentran manifestaciones artísticas muy interesantes, a la vez que rasgos de temas pan-peruanos, desde los cuales se puede advertir ya las raíces de los procesos que acabarán por regir el desarrollo de las tradiciones clásicas; los motivos que más tarde caracterizaron al **Horizonte Chavinoide** son perfectamente identificables ya en este período.

### La gran transformación

La invención de la agricultura significó una tremenda revolución en el proceso del desarrollo humano, la Revolución Neolítica<sup>2</sup>. La gran división de la humanidad se ajusta a la línea establecida por el conocimiento de la agricultura, es decir, al paso de los sistemas económicos parasitarios a los sistemas de producción. El hombre peruano realizó este paso, esta revolución, independientemente de otras áreas culturales, desplegando un formidable esfuerzo para vencer al medio y desarrollar su existencia; mas, para dominar la naturaleza y transformar las condiciones favorables, fueron necesarios la comprensión y el aprovechamiento del esfuerzo colectivo, así como la coordinación y dirección del trabajo. Miles de años antes que los incas

establecieran su dominio, las necesidades impuestas por el aumento de la población habían obligado al hombre andino a perfeccionar sus métodos de producción mediante tareas realizadas en común. La agricultura neolítica, aún sin riego, mantenía a una población aldeana, dispersa en pequeños poblados que debían mudarse periódicamente a causa del agotamiento del suelo. Sobre el nivel de subsistencia las comunidades producían pequeños excedentes con fines de intercambio y, no obstante la precaria seguridad de la cosecha, los miembros del grupo podían dedicarse a otras ocupaciones; comenzaron así la cerámica<sup>3</sup>, la tejeduría, el comercio y las prácticas de culto. La invención del riego modificó notablemente estas condiciones y acrecentó la producción en todo orden de cosas. Como resultado del ejercicio de las especialidades surgen las primeras divisiones de la sociedad. La región de los Andes Centrales, en su mayor parte, es extremadamente árida, de tal modo que la agricultura en gran escala era posible sólo si se practicaba la agricultura con riego; cuando varios poblados cooperaron en la construcción de canales y en otras faenas agrícolas, fueron necesarias ciertas formas de autoridad que comprendieran varias aldeas. Parece que esta autoridad, en un principio, fue asumida por el sacerdocio; por eso empezaron a aparecer pequeños estados teocráticos (gobiernos sacerdotales). En esta etapa, que se inicia por el año 1200 antes de Cristo, el territorio andino presenta un elevado índice de población (se puede calcular en 1 habitante por kilómetro cuadrado) y la cerámica de casi la totalidad del área es afectada por una modalidad más o menos común, un conjunto de rasgos que se identifican por características definidas corresponde a la expansión de la corriente cultural que compromete a toda la región andina. Junto con la propagación del maíz se advierten, además, edificaciones monumentales, monolitos esculpidos, templos piramidales, tejido muy evolucionado, diversas muestras de un complicado culto religioso y el conocimiento de algunos metales. Es conocida esta etapa como **Horizonte Formativo** o **Chavinoide**, por ser Chavín el grupo más típico de estas manifestaciones.

### La Era Floreciente

A medida que la producción se tornó más eficiente y aumentó la población en las regiones más agrícolas, los pequeños "estados" entraron en una **Era Floreciente**, durante la cual artesanos especializados dedicaron todo su tiempo a la producción de artículos de gran calidad y belleza. Al mismo tiempo se edificaron centros religiosos más grandes y mejor construidos y se desarrollaron los calendarios y otras con-

quistas intelectuales. Corresponden a esta época (300 años antes de Cristo a 800 después de Cristo), las culturas Nasca y Mochica, entre otras.

En algunas regiones el crecimiento de la población no guardaba relación con el aumento de la producción, lo cual condujo a las conquistas para adquirir tributos, o sea a la aparición del militarismo. Una corriente cultural a la cual se ha llamado **Tiahuanacoide**, es decir, semejante a Tiahuanaco, se expande por todo el territorio andino. Parece que su centro de irradiación fue Wari, en la región de Ayacucho, y hay razones para suponer que esta expansión fue militar y a la vez religiosa. La aparición de la ciudad en el área andina refleja la importancia de la agricultura y de la especialización.

El dominio de los valles y zonas de mayor producción, las conquistas iniciales y la superproducción, trajeron como consecuencia la formación de algunos reinos. En el **Area Co-tradicional Andina**<sup>4</sup>, son varias las sociedades que alcanzaron este rango y dos los estados que llegaron a ser imperios: **Chimú** e **Inca**. El Imperio Chimú alcanzó a dominar los valles costeros de Tumbes y Carabaylo. Su capital fue la ciudad de Chan Chan, una verdadera urbe. La conquista del reino Chimú por los Incas tuvo lugar entre los años 1462 y 1470.

### El Período Inca

Según las investigaciones de los arqueólogos más autorizados, es a partir de un pequeño grupo local, Quilque, que se formó la Nación Inca, cuya expansión militar determinó la unificación cultural de toda el Area Co-tradicional Andina. El Imperio del Tahuantinsuyo representa el sistema de gobierno más altamente desarrollado entre los pueblos del Nuevo Mundo. En realidad, el Estado Inca fue esencialmente una federación de entidades políticas conquistadas, una de las cuales, el reino Chimú, había alcanzado un desarrollo social aún de más alto nivel. Respetando las creencias y costumbres de los pueblos que iban conquistando, los incas impusieron su dominio gracias a habilísimos sistemas de unificación. Naturalmente que la organización de este tipo de desarrollo político condujo gradualmente a la formación de una burocracia encargada de velar, al mismo tiempo, por la integridad del Imperio, por el nivel de producción y por la distribución de los artículos producidos, de acuerdo con las normas establecidas por los gobernantes. Por la apariencia que implica la utilización en común de los factores de producción, la tenencia de la tierra, o la organización del trabajo, se ha tratado de identificar a esta cultura con modernos regímenes político-económicos, en particular con el Comunismo y el Socialismo de Estado, incurriéndose en los erro-



Chullpas de Sillustani, Puno.

res propios de las generalizaciones aventuradas. La Cultura de los Incas fue muy particular, con sus concepciones, modalidades y sistemas propios; tratar de identificarla o clasificarla dentro de sistemas de otra vigencia resulta no sólo innecesario, sino obstaculizante para su comprensión.

#### Contacto con Europa

En el siglo XVI se realiza la conquista española. El contacto entre el mundo americano y el mundo occidental español fue un choque violento, después del cual el conquistador organizó un sistema capaz de mantener su dominio permanente y encauzó su actitud hacia la explotación exhaustiva de los recursos humanos y materiales. A través de una política específicamente estructurada para este fin, se estableció una relación hispano-indígena, en la que los naturales llevaron la peor parte.

En estas circunstancias se produjo la emergencia, en el plano histórico, del mestizaje, que nace como una consecuencia recíproca del contacto social. De otro lado, la propia cultura occidental no pudo escapar a las consecuencias del fenómeno de aculturación y a las imposiciones del ambiente; así, al mismo tiempo que nace el mestizaje como nueva casta interpuesta en la contradictoria conformación social, aparecen nuevas formas de cultura nacionales: las formas "criollas" más ligadas a las tradiciones hispánicas y, bastante después, las formas "cholas", más cercanas a las tradiciones indígenas. Lo "cholo" y lo "criollo" no significan, pues, castas; son formas de integración cultural y de posición social.

Los resabios de una organización feudal, representada por la encomienda y las pretensiones de los encomenderos, acentuaron durante los dos primeros siglos del Coloniaje la división de clases. La conquista española del Perú ha sido juzgada bajo distintos criterios y analizada desde varios puntos de vista. En todos los casos, explícita o implícitamente, se han suscitado comparaciones y formulado juicios, según el grado de simpatía, afinidad o divergencia de opiniones sobre las razas y las culturas.

#### Nuevo concepto del presente

Dos posiciones o actitudes, en cierto modo antagónicas, son las más señaladas para interpretar el presente: la hispanista y la indigenista, según se trate de destacar y hacer prevalecer las características y valores de cada cultura o de cada "raza". Se han producido, naturalmente, enconadas polémicas cuando se han exagerado las expresiones de subestimación, negación o rechazo de los "valores" contrarios. Actualmente, a la luz de los modernos y científicos conceptos antropológicos, estas actitudes resultan no sólo ingenuas sino absurdas y anacrónicas; sabemos perfectamente que ya no es posible hablar de culturas "superiores" o "inferiores" por el hecho de que algunas de ellas conozcan o desconozcan la rueda, la escritura o las armas de fuego, o practiquen tales o cuales costumbres. El propio concepto de "valor" es muy relativo y, en todo caso, cuestión de opinión; las cosas que para algunos grupos humanos son fundamentales, pa-

ra otros nada significan. En cuanto a la raza, jamás se ha podido demostrar la existencia de distintos temperamentos innatos entre los diferentes grupos humanos. Estamos absolutamente seguros que ni la personalidad ni el carácter de las culturas dependen de las razas. Los estudios históricos y biológicos corroboran la opinión de que las diferencias raciales no tienen importancia en la determinación de las diferencias culturales.

Nuestra época se halla todavía profundamente afectada por la Conquista Española; para los peruanos que descendemos del grupo integrado en el ámbito cultural hispánico, los sistemas de valores y conceptos nacionales son todavía muy distintos a los de aquellos que aún viven integrados al ámbito cultural aborigen, la otra cara del Perú. De tal manera, pues, que los problemas surgidos de esta reunión de elementos disímiles, permanecerán vigentes mientras no se resuelvan las divergencias de condición, de formas y modos de ser entre los que se han desarrollado los últimos cuatrocientos años de nuestra vida histórica.

**1 De manera general, salvo unos pocos y bien logrados estudios de interpretación y análisis históricos, podemos decir que entre nosotros, más que nada, se ha hecho historiografía; esto es, sólo se ha cultivado el relato histórico.**

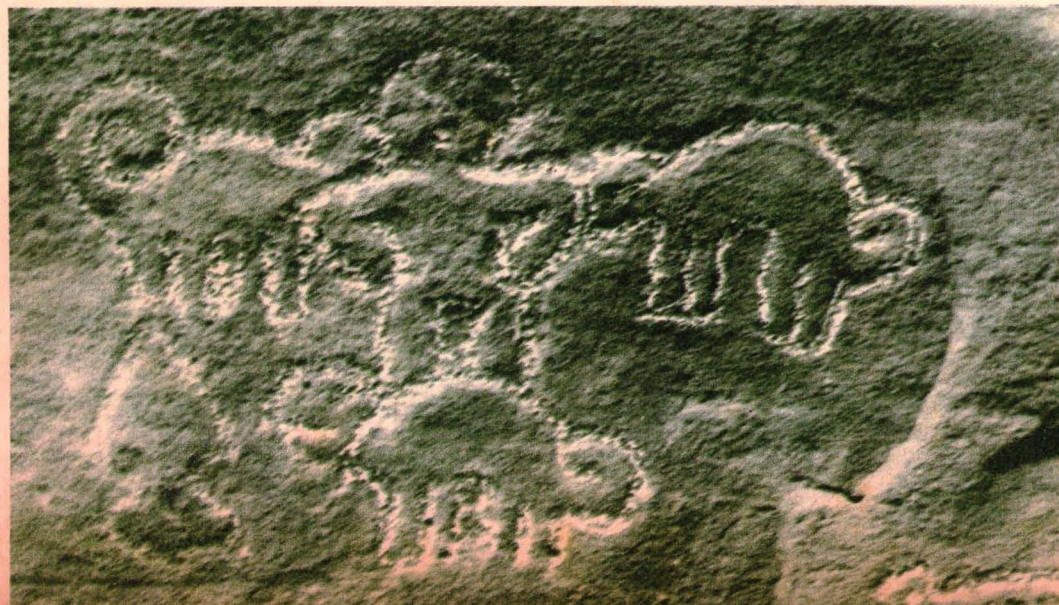
**2 Revolución Neolítica. Expresión con que se designa al conjunto de cambios que hicieron posible el desarrollo de la Civilización. Se conocen la agricultura y la domesticación de animales, que liberaron al hombre de la apremiante búsqueda del sustento diario y le permitieron dedicarse a otras actividades; aparecieron, en consecuencia, la cerámica, el conocimiento de los metales, del telar, la división de la sociedad por clases, las prácticas religiosas, etc., que hicieron cada vez más compleja la cultura; más tarde apareció la ciudad y, con ella, la Civilización. Se le llama también Revolución Agropecuaria. Después de cientos de miles de años a través del Período Paleolítico, en el cual el hombre vivía de la caza, pesca o recolección, esta Revolución inicia una nueva etapa: la Neolítica, en la que el hombre se ha convertido en productor. La Revolución Neolítica no fue un cambio súbito, arrollador, si se quiere; desde las primeras fases de la agricultura incipiente, sin riego, hasta la domesticación total de las plantas silvestres, las prácticas de cultivo rotativo, y la gran producción agrícola, fue necesario que transcurriesen por lo menos tres mil años; desde luego nada significan en los cientos de miles de años que tiene la humanidad de existencia.**

**3 La cerámica aparece en el Area Co-tradicional Andina hace, aproximadamente, 3,500 años. La cerámica inicial procede de Huañape, Haldas y Chira Villa.**

**4 Area Co-tradicional Andina. La Civilización Andina ocupó una extensión mucho mayor que la que actualmente ocupa nuestro país; dentro de esa área se puede distinguir, a su vez, una zona en la que se concentró el mayor desarrollo de la cultura, donde estuvieron ubicados los pueblos más avanzados; ha sido denominada por Kroeber y Bennett Area Co-tradicional Andina.**



Detalle de las ruinas de Ollantaytambo.



Petroglifos preincaicos.  
Un cazador de felinos. Chachapoyas.





De acuerdo con el plan de nuestra revista, ofrecemos en esta página otras muestras de la poesía peruana de todos los tiempos:

El "Himno (incaico) al Hacedor", que figura en la crónica "Relación de Antigüedades de este Reyno del Perú", escrita en el siglo XVII por Juan Santa Cruz Pachacuti.

La letra del huayno "Celso Medina" recogida en Puquio, Ayacucho, y su respectiva traducción castellana por J.M.A.

"El Caballo" de José María Eguren (1882-1942), poeta a quien se debe la iniciación de una etapa de renovación en la poesía peruana.

La canción "Madre", de Carlos Oquendo de Amat (1906 ó 1909-1936), considerada como una de las más notables de nuestra literatura.

Por fin, ofrecemos dos creaciones de poetas vivos:

"Pastoral" de Mario Florián, una canción que traduce, amorosamente, el sentimiento del alma andina y el resplandor del mundo que la rodea, y

"Para vivir mañana" de Washington Delgado, poema que significa, al mismo tiempo, un canto de censura, de júbilo y esperanza.



## HIMNO AL HACEDOR

Poesía incaica recogida por Juan Santa Cruz Pachacuti

**H**AMUYRAQ  
hanan chiqaq  
urin chiqaq  
apo  
hinantinmá  
llutaq  
tiqsi qhapaq  
runa walpaqlla  
chunka muchaykusqayki  
allqa ñañiywan  
¡chipic! nispa  
ullpusqayki  
rikullaway  
mayukuna pakchakunari  
pisqokunari  
callpallatiqchiway  
hinantaraq  
qapariysiway  
llapan kunkayquiwanraq  
munayllayquiwanpas  
yuyayuspalla  
kochokúllasun  
kusikúllasun  
ancha jinallataqchá  
rispa ñikusun.

**V**EN AUN,  
verdadero de arriba,  
verdadero de abajo,  
Señor,  
del universo  
el modelador.  
Poder de todo lo existente,  
único creador del hombre,  
diez veces he de adorarte  
con mis ojos manchados.  
¡Qué resplandor! —diciendo—,  
me prosternaré ante ti.  
¡Mírame, Señor! ¡Adviérteme!  
Y vosotros, ríos y cataratas,  
y vosotros, pájaros,  
dadme vuestras fuerzas,  
todo lo que podáis darme;  
ayudadme a gritar  
con vuestras gargantas,  
aun con vuestros deseos,  
y recordándolo todo,  
regocijémonos,  
tengamos alegría;  
y así, de este modo, henchidos,  
yéndonos, nos iremos.

# nuestra

## CELSO MEDINA

Letra de una canción quechua actual

¿MAYPIM tupamunki Celso Medinawan?  
Yananta saqeruspa sapaq ripunchkaqwan.

Noqa tupamuni apachetapiña,  
ritiwan lastawan pampachikuchkaqwan,  
orqo ritiwan pampachikuchkaqwan.

¿Manachu tapukurqa warma yanamanta,  
chiripi wayrapi muchuqmasinmanta  
chiripi wayrapi waqaqmasinmanta?

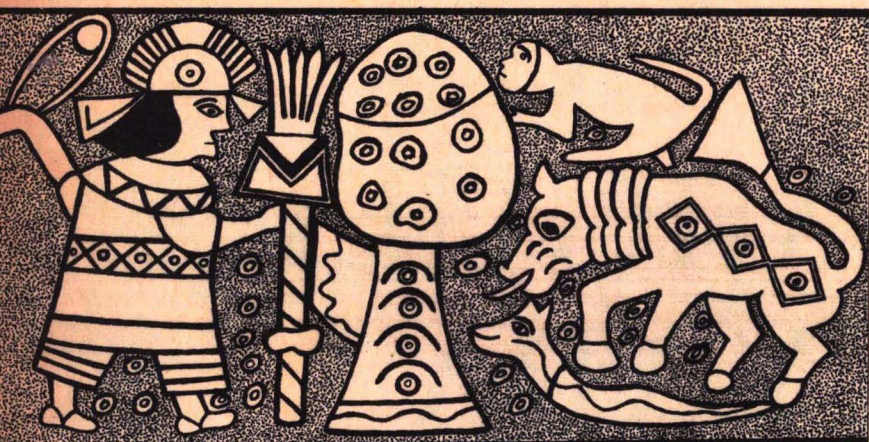
Nawillanpi ñas weqe chakirunña  
sonqonpipas ñas llakiy chakirunña;  
aya wayra hinas muyuylla muyuchkan.

¿E EN dónde encontraste, viajero, a don Celso Medina?  
Abandonando a su amada se ha marchado solo.

Yo lo encontré en la cumbre, cerca de los santuarios,  
bajo los copos de nieve y el granizo trataba de enterrarse;  
en la gran nieve, bajo los témpanos, trataba de enterrarse.

¿No te preguntó por su dulce amante,  
por aquella que en el viento y en el frío le ayudó a penar,  
por aquella que en el viento y en el frío lloró con él?

En sus ojos tristes se acabaron ya las lágrimas,  
en su corazón se secó el sufrimiento;  
como los vientos fúnebres debe estar viajando sin saber adónde.



# literatura

## EL CABALLO

JOSE MARIA EGUREN

**V**IENE por las calles,  
a la luna parva,  
un caballo muerto  
en antigua batalla.

Sus cascos sombríos...  
trepida, resbala;  
da un hosco relincho  
con sus voces lejanas.

En la plúmbea esquina  
de la barricada,  
con ojos vacíos  
y con horror, se para.

Más tarde se escuchan  
sus lentas pisadas,  
por vías desiertas  
y por ruinosas plazas.

## MADRE

CARLOS OQUENDO DE AMAT

**TU** nombre viene lento como las músicas humildes  
y de tus manos vuelan palomas blancas  
mi recuerdo te viste siempre de blanco  
como un recreo de niños que los hombres miran desde aquí distante  
un cielo muere en tus brazos y otro nace en tu ternura  
a tu lado se abre el cariño como una flor cuando pienso  
entre tú y el horizonte  
mi palabra está primitiva como la lluvia o como los himnos  
porque ante ti callan las rosas y la canción.

## PASTORALA

MARIO FLORIAN

**P**PASTORALA.  
Pastorala.

Más hermosa que la luz de la nieve,  
más que la luz del agua enamorada,  
más que la luz bailando en los arco iris.  
Pastorala.  
Pastorala.

¿Qué labio de kukulí es más dulce,  
qué lágrima de quena más mielada  
que tu canto que cae como lluvia  
pequeña, pequeñita, entre las flores?  
Pastorala.  
Pastorala.

¿Qué acento de trilla-taki tan sentido,  
qué gozo de wifala tan directo  
que descienda —amankay— a fondo de alma,  
como baja a la mía tu recuerdo?  
Pastorala.  
Pastorala.

Yo le dije al gavilán: —“¡protégela!”.  
Y a zorro y puma:— “¡guarden su manada!”.  
(Y puma y gavilán y zorro nunca  
volvieron a insinuar sus amenazas)...  
Pastorala.  
Pastorala.

Por mirar los jardines de tu manta,  
por sostener el hilo de tu ovillo,  
por oler las manzanas de tu cara,  
por derretir tu olvido: ¡mis suspiros!  
Pastorala.  
Pastorala.

Por amansar tus ojos, tu sonrisa,  
perdido entre la luz de tu manada  
está mi corazón en forma de alko:  
cuidándote, lamiéndote, llorándote...  
Pastorala.  
Pastorala.

## PARA VIVIR MAÑANA

WASHINGTON DELGADO

**M**I casa está llena de muertos,  
es decir, mi familia, mi país,  
mi habitación en otra tierra,  
el mundo que a escondidas miro.

Cuando era niño, con una flor  
cubría todo el cielo.  
¿De qué cuerpo sacaré ahora sombra  
para vivir con un poco de ternura?

Escucharé a los muertos hablar  
para que el mundo no sea como es,  
pero debo besar un rostro vivo  
para vivir mañana todavía.

Para vivir mañana debo ser una parte  
de los hombres reunidos.  
Una flor tengo en la mano, un día  
canta en mi interior igual que un hombre.

Pálidas muchedumbres me seducen;  
no es sólo un instante de alegría o tristeza:  
la tierra es ancha e infinita  
cuando los hombres se juntan.

Cumpliendo con nuestro propósito de publicar en esta sección cuentos peruanos, recogidos de boca del pueblo y creados por escritores, ofrecemos hoy "Historia de Miguel Wayapa" (cuento folklórico) y "El traslado" del escritor Eleodoro Vargas Vicuña. El Padre Jorge A. Lira recogió la "Historia de Miguel Wayapa" en el Distrito de Maranganí, Provincia de Canchis, Departamento del Cuzco, y la tradujo del quechua al castellano en colaboración con José María Arguedas, quien la presenta —con siete cuentos más recolectados por el mismo Padre Lira— en su libro "Canciones y cuentos del pueblo quechua" (1949).

# HISTORIA DE MIGUEL WAYAPA

## CUENTO FOLKLORICO

Y había un hombre llamado Miguel Wayapa. Este hombre tenía un corazón duro y perverso. Era muy acaudalado. Poseía ganado. Era dueño de grandes tierras de sembrío y de grandes trojes de alimentos. Este hombre era además usurero implacable. A quienes le debían les hacía trabajar gratuitamente so pretexto de réditos. A los miserables les desnudó; les despojó de todo bien por medio de la usura. Era pues el corazón más vil y perverso. Y así murió. Y todo entero, en carne y hueso, cayó a los infiernos.

En el mismo pueblo vivía otro hombre, padre de tres hijos, muy pobre, muy pobre. Y este hombre, un día en que había bebido mucho, en su ebriedad, aceptó ser alferado de una fiesta principal que demandaba gran derroche de dinero. Tal hombre fue en seguida donde su mujer y le dijo:

—¡He aceptado el alferado de la gran fiesta!  
Entonces la mujer le reprochó:

—Así como aceptaste pasar semejante cargo, así tendrás que ir aunque sea hasta la casa del diablo a conseguir dinero.

Cuando oyó el reproche de su esposa, el hombre se echó a llorar amargamente. Y de este modo, con lágrimas en los ojos, hizo que alguna gente le ayudara a moler maíz para hacer harina. Y cargando los sacos de harina en una piara de llamas salió a viajar en compañía de sus tres hijos.

—Sí; caminaré y buscaré dinero, ¡aunque tenga que llegar al mismo infierno! —había dicho antes de partir.

Vagó por los caminos sin rumbo fijo, arreando sus llamas. Y anduvo y anduvo durante cuatro días y cuatro noches. Hasta que se encontró con un señor, con un señor que venía montado en un caballo blanco. Y el señor le preguntó al hombre:

—Hijo mío, ¿adónde te encaminas?

—Por aquí ando mi señor —contestó el hombre— Acepté ser alférez de un día muy grande, de una fiesta imposible para mí, y mi esposa me reprochó: "Tendrás que ir aunque sea hasta el infierno a conseguir dinero" — me dijo. Por eso voy trotando, aunque tuviera que llegar a la casa del demonio. ¿Por dónde será el camino, mi señor?

Y entonces le contestó el señor:

—No, hijo mío. No llegarás a tal extremo. Ve a la ciudad que hay tras de estas montañas; el camino es aquél que se ve en la lejanía. En tal ciudad tus sacos de harina podrás convertirlos en centenares de monedas. Aquél es el camino, hijo mío —Y señaló la senda en la montaña— Ese camino es el que debes tomar, y no el otro, el que aparece cerca del primero, porque este último es el que llega hasta el infierno.

Y nada más le dijo el caballero. Dicen que era nuestro Señor Santiago.

Pero el camino que debía escoger el viajero estaba aún muy lejos. Y así, llorando, los cuatro hombres se dirigieron a la montaña. Y cuando llegaron al camino que había señalado el Señor, el padre preguntó a sus tres hijos:

—¿Cuál fue el camino por donde nos mandó ir el Señor?

Como sus ojos habían anochecido a causa de las lágrimas, él no pudo reconocer el camino.

El menor de los hijos le contestó:

—Nos dijo que no entráramos a este camino, sino al otro. Y conforme decía, orientó a su padre por la verdadera senda. Pero el mayor estaba errado y les perdió. Interrumpiendo a su hermano, dijo:

—No. No es ése el camino, sino éste.

Y así fue como entraron al camino extraviado, al camino del demonio.

De este modo llegaron a la cumbre, al anochecer. Allí amarraron a las llamas, descargaron los sacos de harina, y después se acostaron para pasar la noche.

Mientras dormían vino el demonio, arreó las llamas y se las robó; las condujo hasta su pueblo. Cuando despertó el hombre, buscó sus llamas; y como no las encontró, pensó que los ladrones se las habrían llevado. Entonces, en compañía de uno de sus hijos, se echó a buscarlas, dejando al menor para que cuidara las cargas de harina.

Siguiendo el rastro de las llamas, el hombre llegó hasta un cerro lejano. Allí encontró a Miguel Wayapa, a su fantasma. Cortaba leña de ro'ke, leña menuda, y la terciaba con una soga. Parecía una soga torcida de cuero, pero en verdad, era una serpiente; sólo para los ojos del hombre común semejaba un lazo.

Era Wayapa, mas su vecino no lo reconoció; sólo vio en él al fantasma. En cambio Miguel Wayapa identificó al hombre de su pueblo; y le habló de este modo:

—Señor, ¿no me reconoces? Yo soy Miguel Wayapa. Por todas las lágrimas que hice derramar a los hombres, he aquí que nuestro Señor me atormenta y me aflige.

El hombre sólo dijo al fantasma:

—Mis llamas han venido hasta estos parajes; voy rastreándolas y sus huellas entran hasta aquí.

—Sí; es cierto. El las trajo. Tus llamas están ahora mirándose las caras, amarradas por el cuello en un círculo de sogas, en el centro de la plaza del retozo. ¡Yo he de salvar-



me ahora contigo! Yo he de enseñarte mucho". Y así le enseñó mucho diciéndole: "Entrarás ahora mismo, a la carrera, a la plaza del retozo. Y arrancando las sogas del cuello de las llamas, las arrojarás al suelo. Una vez que hayas arrojado las sogas, blandirás tu cabestro de cuero torcido, y golpeando con él a tus llamas, las arrearás a todo vuelo. Entonces, una multitud de señores y matronas tratarán de alcanzarte mostrándote platos y azafates con viandas y manjares, y vasos de chicha. "¡Come y bebe, mi señor!" te dirán y luego, te rogarán: "Descansa aún; véndenos tu ganado". Pero no les darás oído ni aceptarás sus propuestas. Entonces lanzarán sobre ti unos perros feroces, ladrando y dando dentelladas. Pero tú los azotarás con tu soga de cuero, los espantarás, dispersándolos por toda la plaza, hasta arrojarlos a los rincones. Yo correré bajo los ruidos, en el desconcierto, y podré llegar hasta la orilla del camino que sale del pueblo. Allí te esperaré. De este modo podré saltar al centro de tu tropa de llamas. Y entonces, tú, blandiendo tu soga, corriendo y volando, alborotando, arrearás la tropa; y con las llamas me sacarás, me salvarás".

Así instruido, el hombre entró al pueblo. Corrió directamente hacia la tropa de llamas y, arrancando las sogas, las arrojó a la tierra. Tan luego que hubo arrojado las sogas, miró el suelo, y vio que una turba de serpientes mutiladas se debatían y hervían en su propia sangre. Inmediatamente, el hombre arreó las llamas, a todo galope. En ese instante corrieron tras él caballeros y matronas, llevando en las manos platos de comida y vasos de chicha, diciendo: "¡Descansa aún, mi señor! ¡Véndenos tus llamas!".

Pero él no aceptó las ofertas ni recibió ninguna cosa. Luego, una jauría de perros se lanzó sobre él, ladrando y atropellándose; el hombre los azotó con el lazo de cuero, de tal manera, que los perros fueron arrojados a todos los rincones. Así logró arrear las llamas hasta las afueras del pueblo. Y como ofreció, en verdad, Miguel Wayapa estaba esperándolo allí, junto al camino. Cuando vio aparecer la tropa de llamas, saltó

sigilosamente entre las bestias. Trotó con las llamas como si fuera una de ellas. Y el hombre, agitando la soga de cuero, condujo la tropa por los caminos, la puso a salvo. Así fue como llegaron hasta el abra de una montaña. En el abra de esa montaña estaba sentado nuestro Señor Santiago. Estaba armado con su espada. Se levantó y les dijo:

—Los demonios vienen a caballo para darles alcance. Ahora les haré retroceder, les cortaré y rajaré los cuernos. Seguid vosotros, y esperadme junto a las cargas de harina.

Cuando estuvieron ya muy lejos volvieron los ojos hacia el camino, y vieron que los demonios, en gran cabalgata, galopaban hacia ellos. Pero en ese instante aparece nuestro Señor Santiago y, con golpes de espada, rompe los pies de los demonios, les cimbra las espaldas, y hace que su caballo les pisotee en la tierra.

Una vez que llegaron al sitio donde el hombre dejó sus cargas de harina, descansaron para esperar a nuestro Padre Santiago. Allí encontraron al menor de los hijos, que esperaba a su padre llorando desoladamente en el silencio.

Llegó nuestro Señor Santiago, y dirigiéndose a Wayapa le recriminó de todos los hechos de su vida, diciéndole:

—Tú eras el que hacía llorar a los hombres; tú fuiste el ladrón; tú eras el asesino.

Y Wayapa no encontró un sitio donde ocultar el rostro.

Nuestro Padre Santiago continuó:

—Ahora vas a llegar a tu pueblo, pero no a tu casa. Derechamente irás al Templo de la Oración. No le dirigirás la palabra a nadie. No visitarás a tu esposa, ni a ninguna otra gente.

Y escribiendo una carta, encargó al hombre que la entregara al Sacerdote del Templo de la Oración. En la carta decía: "Ahí vuelve el gran pecador; ha de trocarse en bueno. Dirás una misa por su alma. Ya no ha de ser un muerto. Tras del campo donde se entierra a los cadáveres mandarás levantar una casa para él. Pero no permitirás que viva con su mujer. Tres misas le tendrás que dedicar a ese pecador. Y cuando estés celebran-



do la segunda misa, la del centro, llegará un moscardón y le escurrirá su sangre en la frente; esa sangre se hundirá en los huesos de su frente. Tan luego muera el moscardón, el alma entrará al cuerpo de Wayapa, volverá a su ser. Hecho esto, vivirá en la casa que has de mandarle construir”.

Luego, dirigiéndose al hombre, nuestro Padre Santiago le ordenó:

—Vacía tus sacos de harina al suelo.

Pero el hombre se negó a obedecer.

—¡Cómo es esto, Señor! —le contestó— ¿Con qué he de llevar algo a mi casa? De todos modos tengo que negociar mis sacos de harina.

El señor insistió:

—¡Vacíalos, te digo! Y anda a recoger esos trozos de cacharro.

E hizo que recogiera los tiestos que habían cerca del camino; y ordenando que golpeará los bordes, mandó que hiciera con ellos grandes trozos circulares. Luego dispuso que rellenara los costales de harina con los trozos de arcilla. Hizo que cosiera las cerraduras; mandó que cargara las llamas. Y le dijo:

—Ahora vete; ahora vuélvete. Pero no tratarás de escudriñar los costales, hasta llegar a tu casa.

El hombre emprendió la marcha, según la orden. Y arrea-ba sus llamas. Al principio las bestias caminaron muy ligero; pero después, las cargas se tornaron pesadas como el plomo. Asimismo, el hombre, en las primeras jornadas y en los parajes de descanso, levantaba las cargas y las bajaba fácilmente, como si pesaran poco; pero en las jornadas siguientes sintió que los sacos aumentaban de peso. Así, a duras penas, el hombre, con la ayuda de sus tres hijos y de Wayapa, cargaba las llamas. Y ni las llamas ya podían con el peso; sus espaldas se cimbraban hacia el suelo. Es que los tiestos se habían convertido en plata. Sin embargo, ayudándose entre todos, bestias y hombres pudieron llegar a la casa del viajero.

Y en llegando, descargaron los bultos, abrieron los costales y vieron que los trozos de arcilla se habían convertido en monedas. Entonces el hombre barrió minuciosamente uno de los rincones de su casa; allí vació el dinero hasta formar un montículo de plata. Cuando entró la mujer a la habitación, se colmó de alegría; y sahumó las monedas con perfumes. Así, jubilosa, encomió a su esposo y a sus hijos les engalanó con sus elogios.

Ya faltaba menos de un año para la gran fiesta. El alferado y su familia empezaron a hacerse trajes nuevos. Todos estrenarían los más hermosos vestidos.

Muy pronto llegó el gran día. Y este hombre celebró la fiesta con una pompa y lustre que no se había visto antes, ofreciendo lo que no ofrecieron otros, haciendo lo que los antepasados no hicieron. Y a pesar de todo el derroche y los gastos del gran día, todavía le sobró miles y miles de monedas. Se tornó en poderoso por haber celebrado la gran fecha del pueblo.

Luego que pasaron los días de fiesta, iba diariamente a visitar a Miguel Wayapa; la mujer de éste veneraba al hombre que, salvando a su marido de la perdición y la condena, le trajo nuevamente al pueblo. Por fin, el salvador llevó a la mujer de Wayapa donde su marido; porque habiendo recibido todas las ceremonias en el Templo de la Oración, Wayapa se tornó en un hombre nuevo, de alma hermosa y purificada. Así Wayapa renació al mundo del bien. Y esa misma mañana recibió a su mujer y le dijo:

—Por todas nuestras culpas he penado en el infierno.

Luego le recriminó de todos los pecados de su vida, y continuó:

—Por haberme salvado, en nombre de mi resurrección, reparte algo de nuestras riquezas entre los huérfanos y los míseros.

La mujer obedeció de buen corazón; y no hubo beneficio que ella no ejerciera; hizo llegar su piedad a los pobres, a los que poseían pocos bienes.

Pero Wayapa ya no era de los que comen y beben. Y así vivió; su mujer en un lado y él en otro, ambos solos, separados para siempre.

Y todos estos sucesos ocurrieron hace ya mucho tiempo.



# EL TRASLADO

ELEODORO  
VARGAS  
VICUÑA

**C**AMBIAMOS de lugar aun después de muertos. Que no podemos quedarnos aunque protestemos. El celador había ordenado y tenía que cumplirse. Por eso al panteón fuimos. Para cambiar de nicho a la tía María. Sus hijas, mi mamá y los que la conocieron. Para mí era la primera vez que vería su ataúd.

Se llevó agua bendita de la misa que se dijo a su nombre. En la tarde, con sol y viento, por el camino se levantaba el recuerdo como el polvo.

Nadie iba sino bordeando, arrancando ramas, yerbas, y una que otra flor que se ocultaba. Yo quería una tuna; la cogí para llevarla.

Anduvimos en silencio, que para llegar a la muerte basta. Abrió la puerta Don Hermógenes. Llave grande y pesada para puerta grande de eucalipto. Y era para conmoverse mirar encima del dintel: hombre y mujer agobiados como lloraban.

Llegados, todos se persignaron. Algunos intentaron llenar de palabras el Padre Nuestro olvidado. Había para querer, pero ya no sé qué cosa. El nicho viejo, con los cascajos que se caían, fácil fue abrir. Y todos quisieron ver más. Adrián y Francisco se acomodieron y el cajón fue saliendo. Se le sacó como si le cubriera todavía toda la sombra de tantos años y telarañas. Tenía algunas partes huecas, podridas.

—Le ha goteado agua — decían.

—Es el tiempo también — agregó Esther, cubriéndose la cabeza con el pañolón—. Yo no quise pensar que por allí entra-

rían gusanos o se saldría ella por las noches.

Ya en el suelo se le roció con agua bendita. Y rezar fue toda la ronda en su torno. Orábamos. La que sabía alzaba la voz: yo le repetía. Nos sentamos. "¡A qué apurarse!". Y estábamos que ni conversábamos. Humeando el cigarro no más o hinchando con la coca los carrillos.

II

El panteón está en declive. La parte de arriba es lo que se dedicó para los nichos nuevos. Y allí estaba el de la tía María. Comprado con ahorros de tres cosechas.

Subimos. Los cargadores subían a paso de procesión: dos para arriba, uno para atrás. No es que pesara, ¿o pesaría? No podían apurarse. Yo quería que fueran rápido, pero como algo que debiera durar también. Tenía la conciencia en el pecho que me descontentaba.

De la llegada, a ponerla otra vez en el nicho, esto debió ser: que todos querían; que todos no querían. O que todos, como yo, qué lo que se quería o lo que no. Pero hubo llanto de dolor. Hubo palabras. Hubo gentes en la loma (aquello que se miraba desde la carretera) que se movían como cuando se entierra.

Ajenos, los chicos correteaban por abajo. Mientras, se abrió el cajón. Miramos. De silencio, de un grupo de pechos ahogados, de nuestras cabezas, que le cubrieron el cielo; de aprisionada por nuestra ternura, estaba allí. La tía María estaba allí. Estaba su esqueleto, su ropa de la tía María, sus zapatos de hule, intactos; sus cabellos frescos. Sus huesos, su humedad, sus límites, su podredumbre resaca. Su tierra, su silencio, su alma. ¿Su alma? ¿Estaba el alma de la tía María? Lo que dijimos no cuenta. Todo de ella. ¿Pero esperaríamos que hablara? Y nos buscábamos en los ojos casi culpables: ¿dónde la tía María?

De su ataúd a mis ojos. De mis ojos a otros ojos. Nos enredábamos pupila y corazón de buscarla. Estaba allí. Pero ¿dónde? Preguntábamos a fuerza de llanto, de soledad; a fuerza de querer estallar casi. Unos entregados al silencio. ¿Yo?

Con sombras que cerraba, con agua bendita, con llanto, con nuestro cariño, la cubrimos nuevamente.

Sentíamos la tarde como un gran ataúd en donde llorábamos.

III

Esther contó, ya en la merienda:

—Cuando me fui detrás del nicho, no sé lo que pasó. Sentí frío; después, me jalaban del traje. Asustada bajé corriendo, pero ya no tuve pena. Todo se había clareado.

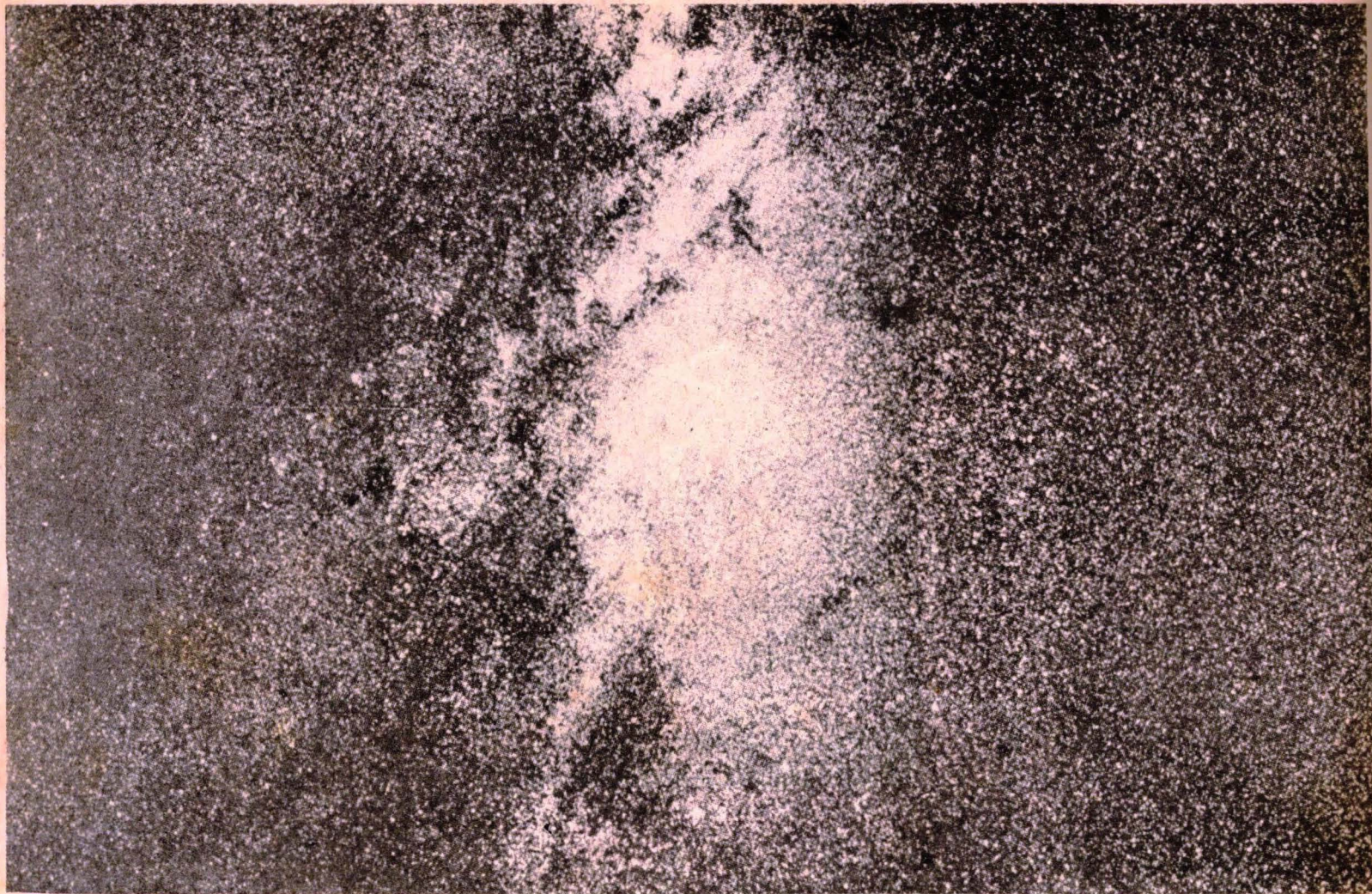
Don Pancho, que comía desganado, dijo:

—¡Allí estuvo ella!

Nosotros estábamos huérfanos y el silencio como un vacío; mientras, lejanamente, alguien terminaba:

—¡Allí estuvo ella! ¿Y no haberla visto?

Luego, cerró sombra que nos separó del pueblo.



Vía Láctea, galaxia en que está comprendido el sistema solar.

# ESQUEMA DE LA EVOLUCION

**RAMIRO CASTRO DE LA MATA**

**E**N el año 1859 aparece "El Origen de las Especies" de Charles Darwin, obra en la que expone su Teoría de la Evolución, dando base científica al pensamiento evolucionista que atraía la atención de filósofos y hombres de ciencia de su época. Cien años después, los planteamientos originales de Darwin han evolucionado también, y en la fecha, extrapolados, nos llevan, por un lado, a internarnos en el estudio del origen de la vida en nuestro planeta y, por otro, al estudio del futuro de esta evolución, en la que la mano del hombre principia a intervenir.

En esta nota se hace un resumen de los temas presentados al **Conversatorio sobre Evolución y Origen de la Vida**, que organizó la Cátedra de Bioquímica de la Facultad de Medicina "Cayetano Heredia", en el mes de marzo de 1963.

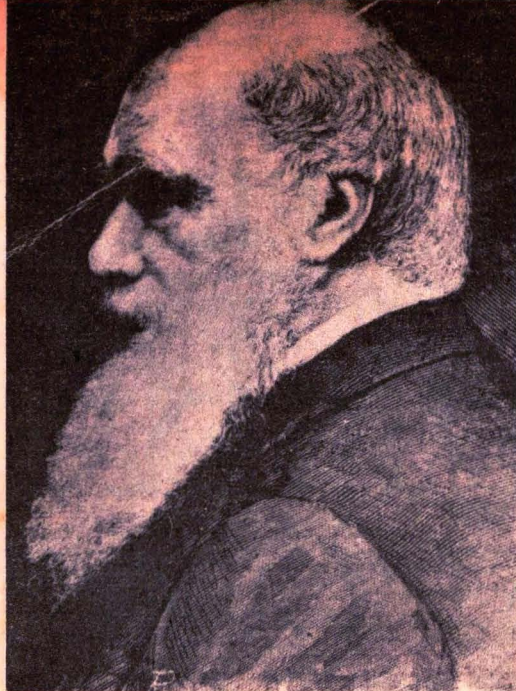
La historia comienza hace cuatro mil millones de años, cuando todo el Universo estaba condensado en una sola esfera de un diámetro inferior al de la órbita del planeta Marte, en un estado tal de tempe-

ratura y presión que los elementos no podían existir como tales. Era imposible entonces la existencia de las partículas elementales de los átomos y la materia estaba convertida, casi su totalidad, en energía. Después, bruscamente, comenzó la gran explosión de la esfera y, por este motivo, al expandirse el universo y disminuir la temperatura, ya fue posible la existencia de las partículas constitutivas de los átomos, protones, neutrones, electrones y, luego, la unión de éstos para formar los elementos (cuerpos simples), comenzando con los más sencillos y terminando con los más complejos, conforme progresaba la expansión y el enfriamiento. Al fin de la primera media hora de la gran explosión, se tuvo al universo como una esfera de gas a altísima temperatura, la mitad como hidrógeno y casi la otra mitad como helio; y, el resto, una pequeña parte, con todos los elementos. Es decir, se tuvo un universo de una composición idéntica al que conocemos actualmente.

A continuación de esta primera media hora en que se formó toda la materia, no ocurrió nada de particular en los siguientes treinta millones de años. La esfera de gas seguía expandiéndose y enfriándose lentamente, oscura y homogénea, sin estrellas, sin luz. Más tarde, con el correr de milenios de años, el gas comenzó a condensarse en miles de millones de grandes masas, y en cada una de éstas, a su vez, se formaron innumerables núcleos de condensación más pequeños alrededor de los elementos más pesados. Cada uno de tales núcleos, al condensarse por efecto de las fuerzas gravitacionales, dio lugar al aumento de una temperatura suficiente para iniciar las transmutaciones atómicas y la liberación de energía; así comenzaron a brillar las primeras estrellas, incandescentes, rodeadas de sus planetas, y agrupadas en galaxias, separadas por distancias inconmensurables.

Más, volvamos los ojos hacia un pequeño planeta de una pequeña estrella situada en los márgenes de una gran ga-





Carlos Darwin

laxia. Hace tres mil millones de años estaba formado por un pesado núcleo metálico de hierro y níquel, rodeado de una atmósfera gaseosa de hidrógeno, metano y amoníaco, muy parecida a las de Júpiter y Saturno de la actualidad, pero mucho más caliente por su cercanía al sol. Y aquí comienza la fantástica evolución de los compuestos de carbono que van a dar lugar a la vida en la Tierra. Los gases atmosféricos disueltos en el agua de los mares primitivos comienzan a sufrir transformaciones y a formar elementos más complejos.

La energía necesaria, proveniente del sol, era suficiente, en aquellos tiempos, para convertir las simples moléculas de agua, amoníaco, metano e hidrógeno en otras más complicadas, y éstas, a su vez, en otras que lo eran más todavía (aminoácidos, proteínas, nucleótidos). En el transcurso de millones de años, tales compuestos eran formados y destruidos por la energía del sol, dando lugar a que se crearan infinidad de variedades de moléculas, de distinta estructura y composición, simples y complejas; las últimas, más estables. Luego, se formaron algunos agregados moleculares, escasos, capaces de replicarse a sí mismos, debido a su contenido de ácidos nucleicos. Resultan entonces los mares primitivos conteniendo una elevada proporción de materia orgánica disuelta, moléculas inertes en grandes cantidades y unas pequeñas proporciones de agregados moleculares, ya susceptibles de replicarse a sí mismos, que utilizan la energía proveniente de la descomposición de las primeras. Así, hace mil millones de años que aparecen los seres vivientes en la Tierra, similares en su modo de vida a las actuales bacterias de la fermentación, pero mucho más sencillos, más inestables y frágiles, pero ya sometidos a las leyes fundamentales de la evolución de las mutaciones, debido a lo cual la replicación o reproducción da lugar, de cuando en cuando, a células u organismos ligeramente diferentes. A lo largo del tiempo, la repetición de éstos origina variedades, primero, y especies diferentes, después. La ley de la supervivencia del más apto hace que, de las variedades que se forman, predominen aquellas que tienen mejores aptitudes para sobrevivir en un ambiente determinado.

Paulatinamente, estos primeros organismos empezaron a encontrar condiciones cada vez más adversas para su supervivencia. La descomposición que producían ellos mismos agotaban la materia orgánica de los mares primitivos. Pero, simultáneamente, iban cambiando, la composición de la atmósfera, pues, en su metabolismo, liberaban anhídrido carbónico y nitrógeno, que acabarían por reemplazar al amoníaco, al metano y al hidrógeno. Sin embargo algunos organismos, en continua evolución, con mutaciones más frecuentes debidas a las radiaciones solares, lograron desarrollar una nueva propiedad: la de utilizar la energía de la luz para su propia supervivencia y reproducción, a base de elementos inorgánicos, el anhídrido carbónico del aire, y liberando oxígeno: es decir, habían aparecido las primeras plantas unicelulares, sencillas, sobre la Tierra, lo que significó una renovación total de las condiciones de vida de todos los organismos. Estos ya tenían nuevas oportunidades para su vida, y aparecieron entonces aquellos seres capaces de utilizar, mediante el oxígeno que había inundado la atmósfera, y con gran eficiencia la energía acumulada en la materia orgánica por las plantas. Se habían producido ya los diferentes tipos de organismos que persisten hasta la actualidad. Desde entonces la evolución procedió más lentamente, pues la atmósfera compuesta de oxígeno y nitrógeno, como lo es ahora, actuaba como filtro de la radiación más intensa del sol.

Poco a poco, los organismos primitivos unicelulares comenzaron a salir de los mares y se agruparon en colonias, primero, y, después, en organismos multicelulares, en infinita variedad de tamaños y formas, dependiendo su actividad del ambiente exterior. Pero un grupo de ellos fue capaz, a lo largo de múltiples adaptaciones, de crear cubiertas protectoras para defenderse de los cambios exteriores; y, luego, en una de las etapas más importantes de su evolución, desarrollar, dentro de la cubierta protectora, un medio especial de composición definida: el medio interno, capaz de suministrar a las células individuales todo lo necesario para la vida y permitir que éstas fueran especializándose en funciones específicas de digestión, respiración, movimiento, y que el organismo, como un todo, tomara contacto con el medio exterior, acomodándose a través de las ondas sonoras, de la luz, etc., gracias a un grupo de células altamente especializadas en recoger y utilizar la información proveniente del exterior para perfeccionar su adaptación. Así, con el transcurso del tiempo, aparecieron peces, anfibios, reptiles, mamíferos, etc., utilizando y perfeccionando más y más la regulación de su medio interno y su capacidad de tomar contacto con el medio exterior. Fue hábil un mamífero —el hombre—, por último, de comprender las leyes que rigen el universo y de hacerse la idea de que todo comenzó hace cuatro mil millones de años, cuando el peso de la luz era mayor que el de la materia...

# EL QERO CUZQUEÑO

MANUEL  
CHAVEZ  
BALLON



SUPERVIVENCIA Y RENACIMIENTO DEL ARTE INCAICO EN LA COLONIA

**Q**ERO, kero, o quero, se denomina desde los tiempos incaicos hasta hoy, al vaso de madera usado para beber chicha. Se puede ver muchos de ellos en los Museos y Colecciones de Arqueología o en las casas de los pueblos apartados, como Paccarectambo y Paucartambo, en el Departamento del Cuzco. Los hay de tamaños, formas, tipos y decoraciones variados, que muestran más que funciones o procedencias regionales, períodos cronológicos, ya que la mayoría fueron hechos en los siglos XVI, XVII y XVIII, es decir, desde el Incanato hasta fines del Coloniaje.

Además del qero o vaso de madera, cuya forma más común es la campanulada, o sea que se parece a una campana larga e invertida, hay otros objetos de madera que también sirven para tomar chicha, como la llamada **Paqcha**, que reproduce o simboliza la caída del agua, y la **Qocha** que simboliza y reproduce un lago, nombres quechuas que traducidos al castellano significan precisamente **fuentes y lago**.

**Qeros, paqchas y qochas** son objetos ceremoniales hechos generalmente de **chachacomo**, árbol que crece en el Cuzco y tiene madera de color pardo rojizo, compacta y dura, que según los antiguos escritores españoles de la Conquista y de la Colonia, y la actual tradición, es una madera que posee la cualidad especial de hacer evidente la presencia del veneno o la ponzoña cuando se pone la chicha en vasos hechos de ella. Este será quizás el motivo por el que se prefirió la madera de **chachacomo** para los **qeros, paqchas y qochas**, sobre todo en los que tienen decoraciones policromas hechas en el sistema llamado **encáustico**, que consiste en incrustar resinas mezcladas con colorantes minerales en la madera, utilizando el fuego y espátulas de metal, técnica que por desgracia ya ha desaparecido, seguramente por ser muy cara y lenta, por necesitar mucha especialización, paciencia y trabajo, además de precisarse de materiales difíciles de conseguir, como las resinas de los bosques de la selva, minerales como el cinabrio, malaquita, turquesa, etc.

Por otra parte, debido a la costumbre incaica, que todavía sobrevive, de usar dos vasos para beber la chicha, es decir que es necesario llenar dos vasos con bebida y ofrecer uno de ellos a la persona con la que se desea tomar, para que las dos la hagan simultáneamente, siempre los **qeros** aparecen en pares, con igual decoración, tamaño y forma.

Hay mucho que nos falta saber todavía sobre los **qeros**, pero también hay muchos estudios ya acerca de ellos. Así por ejemplo, José Sabogal, pintor peruano ya desaparecido, escribió un folleto para dar a conocer el **qero**; y, últimamente, John H. Rowe, arqueólogo norteamericano, ha publicado un estudio sobre el mismo tema (1 y 2).

La información que presento ahora es otro intento de conocer y de hacer conocer los **qeros**, intento basado en el estudio directo de 200 ejemplares procedentes del

Cuzco, los que fueron copiados, medidos y pesados, y serán divulgados en publicaciones sucesivas.

José Sabogal dice que los **qeros** fueron hechos en la Epoca Incaica, que llegaron a la categoría de obras de arte de formas puras y severas, siendo su función la de servir para beber chicha en festividades y ceremonias, sobreviviendo su fabricación, a través de la Colonia, hasta la República. Pero el estudio de Sabogal es sólo desde el punto de vista del valor artístico del **qero**.

John H. Rowe, en cambio, intenta una cronología para los **qeros**. Dice que en su mayoría fueron hechos en la Colonia, constituyendo por eso una muestra de vitalidad de la tradición **Inca**, que refloreció en los siglos XVII y XVIII, con tanta fuerza y pureza, que muchos han creído que estos **qeros** eran del Incanato. Fundamenta sus afirmaciones con evidencias arqueológicas, en documentos de la Colonia y en los vestidos españoles representados en los mismos **qeros**. Finaliza ensayando la siguiente cronología para los 5 tipos de vasos de madera conocidos por él, a saber:

1.—Los más antiguos, los que tienen solamente decoración incisa y dibujos geométricos, de formas simples y sin decoración pintada. Corresponden indudablemente al Incanato, pero siguieron fabricándose en la Colonia.

2.—Los de transición entre el Incanato y el Coloniaje, que tienen decoración incisa en forma predominante y comienzos de decoración pintada en pequeñas áreas.

3.—Los **qeros** de fines del siglo XVI, decorados con pintura incrustada y sin decoración incisa, pero con motivos del estilo llamado **formal**, predominando dos personajes incas dentro de un arco iris, hechos rígidamente y con poca variación.

4.—Los del siglo XVII que alcanzan hasta el siglo XVIII, correspondientes a los vasos decorados con profusión de colores y motivos, con el estilo llamado **libre**, en el que predominan una variedad de personajes, fauna, flora y escenas españolas.

5.—Finalmente, los que fueron manufacturados en la República, como ese **qero** que existe en el Museo de la Cultura de Lima, en el que aparece un soldado español pisoteado por un granadero de San Martín que porta la bandera peruana de 1821.

John H. Rowe termina afirmando que: "el florecimiento artístico **Inca** de los siglos XVII y XVIII representado en los **qeros**, no es un fenómeno aislado, sino que fue parte de un renacimiento cultural que acompañó el gran movimiento nacionalista **Inca** que culminó con la revolución de Túpac Amaru en 1780, y por eso hay escenas que tienen fuertes tonos de orgullo y defensa, aunque aparentemente inocentes".

Ambos autores, Sabogal y Rowe, están acordes en la necesidad de agotar el estudio de los **qeros**, cuyas decoraciones pueden ser consideradas como verdaderos códigos peruanos. Este estudio, por desgracia, no podrá ser hecho sólo en el Perú, porque la mayoría de los **qeros** es-





tán en los Museos extranjeros, ni podrán hacerlo sólo los arqueólogos, ya que es necesaria la colaboración de los historiadores, artistas, químicos, botánicos, coleccionistas, y de las instituciones llamadas a velar por la protección de nuestro Patrimonio Nacional, para realizar el estudio integral de estas obras de arte que, por su valor documental, equivalen a las páginas en colores de la Historia de los Incas, de la Conquista y de la Colonia.

Los que no han visto nunca un qero se preguntarán: ¿Cómo son y qué representaciones traen pintadas esos vasos de madera? La respuesta es fácil con la ayuda de las ilustraciones que acompañan a este trabajo. Los vasos de forma predominantemente campanulada suelen tener también otras formas como de cabezas de puma, de hombre y de oso, mas todos ellos tienen la superficie externa decorada con figuras de un estilo y simplicidad únicas que es fácil reconocerlos como correspondientes a la Cultura Inca por sus representaciones de Incas y elementos culturales de esa época. Los colores empleados son el bermellón de cinabrio, amarillo claro, ocre claro y oscuro, verde turquesa, verde oscuro, azul lapizlázuli, blanco, negro, café y crema, todos ellos incrustados en la madera, delimitados en áreas excavadas en la superficie del vaso por pequeñas separaciones de la misma madera, la cual, ennegrecida por el uso, brinda mayor intensidad a cada color, el que parece contorneado por líneas gruesas y negras. Las escenas representan, según los períodos a los que pertenecen los qeros: fenómenos naturales como el arco iris, la lluvia, el granizo; la naturaleza misma con sus montañas nevadas, ríos, lagos, fauna y flora; los Incas, trabajando, guerreando o bajando, sobre todo empeñados en batallas cruentas en las que siempre vencen a los Chancas, Collas, Chunchus o Antis, o en las que pierden a medias (como las escenas en las que aparecen españoles). Hay figuras que representan también caballos, toros, sirenas, gallos, pero prevalecen las que representan llamas, zorros, aves como el picaflor, halcones, pumas y osos. También hay escenas que muestran procesiones, ceremonias, la adoración al Sol, las festividades, las actividades agrícolas como la siembra, el cultivo y la cosecha, la fabricación de los mismos qeros, el marcado del ganado, las leyendas del Incario, la alfarería, la preparación de la chicha, y hasta hay algunos que traen escenas como "La Danza de la Cadena de Huáscar", "Las Guerras entre Huáscar y Atauguallpa", "La Conquista de la Selva", etc.

El valor documental de las escenas que traen pintadas los vasos cuzqueños o qeros es comparable a los dibujos que hizo el cronista indio Apu Guaman Poma de Ayala, y, quizás, con el tiempo, encontremos tantas escenas diferentes como los 500 dibujos de Poma, ya que hasta ahora hay 50 qeros, cuyas representaciones son únicas y diferentes unas de otras sólo en la colección formada en la ciudad del Cuzco en 16 años de trabajo.

Si buscáramos el origen de la forma del **qero** cuzqueño, no necesitaríamos ir más allá del llamado **Horizonte Tiahuanaco**, período **Pre-Inca** caracterizado por el uso de una forma de vaso policromado, pero en arcilla, igual en dimensiones, belleza, proporción y forma al **qero** cuzqueño.

Aunque se usó el torno para hacer los **qeros** cuzqueños, la forma que más se le asemeja es el vaso Tiahuanaco y no el vaso Inca Clásico, que sería su antecesor inmediato. Las razones no podría darlas ahora.

En cuanto al origen de la decoración pintada en los vasos de madera, creo que no hay ningún antecedente en el período **Inca**, ya que los vasos de arcilla **Inca**, tan abundantes en las excavaciones, no tienen los antecedentes de los motivos que traen los **qeros**, pues sus motivos son muy rígidos y simples, lineales y escasos. Como ya se dijo, hay que buscar su origen en los vasos de madera **Inca** decorados con incisiones pero sin pintura incrustada. En consecuencia, por el momento debemos afirmar que la técnica de los vasos pintados mediante la llamada **encáustica**, no es **Inca**, ni **Pre-Inca**, pues ella no se conoce en el Perú anterior a la Conquista Española. Quizás sea una técnica introducida por los españoles, pero de origen selvático o centroamericano. Hacen falta más investigaciones en este sentido. Los **qeros** que se han hallado en las excavaciones arqueológicas, hasta hoy, no tienen decoración pintada con resinas y colorantes con el sistema llamado **encáustica**, sólo tienen decoración incisa y geométrica, excepto dos **qeros** encontrados por el Dr. Luis E. Valcárcel en Ollantaytambo, en una tumba que más parece corresponder a un período de transición a la Colonia. Este par de **qeros** tiene unas modestas y pequeñas figuras de felinos en medio de la decoración incisa predominante, felinos hechos con el sistema **encáustico**.

Por tanto, los descendientes de los Incas utilizan y perfeccionan los vasos pintados para dar su **mensaje**, para recordar las hazañas de sus antepasados, vale decir, para expresarse mediante el dibujo; porque, pese a la Conquista Española, siguieron ignorando la escritura. Mas dejemos de lado estas razones y recordemos que Guamán Poma de Ayala también expresó su **mensaje** por medio de dibujos. Esto mismo siguen haciendo los artesanos de Huamanga, que burilan y queman los **mates** o **poros** para grabar en ellos los acontecimientos más saltantes de sus vidas y de la Historia de la República, y esto mismo se hizo en todos los períodos de la Historia y de la Pre-Historia Peruana, no sólo utilizando la superficie de los vasos de madera o arcilla, sino los tejidos, piedras, mates, huesos, los objetos de oro, plata y cobre. Así los pueblos más antiguos, antes de que existiera cerámica o agricultura, ya expresaban mediante pinturas en las cuevas las escenas más importantes de sus vidas, como la caza. Un ejemplo son las pinturas de las cuevas de Lauriqocha (Departamento de Huánuco).

Esta forma de expresar y registrar los hechos por medio del dibujo, reemplazó a la escritura en el Antiguo Perú, no diremos con ventaja, pero sí con más objetividad. Sin pensar que "un dibujo vale 10,000 palabras", como creen algunos, se puede asegurar que los miles de dibujos que nos han dejado los antiguos peruanos nos dicen tanto, como si se hubiesen expresado mediante la escritura. Para ilustración pongamos el caso de los dibujos de la cerámica **Mochica**, cultura anterior a la **Incaica**, y de la que sabemos más que de los Incas, porque los Mochicas supieron dibujar mejor.

Tenemos noticias, proporcionadas por los primeros españoles que llegaron al Cuzco, que había un Museo de los Incas llamado **Poqen Kancha**, en donde estaba grabada y pintada, en maderas o tablones, la historia de los Incas; y Garcilaso de la Vega nos informa de las andas que usaban ciertos jefes principales Incas, que tenían pintadas en ellas sus hazañas, las que eran explicadas por un pregonero especializado. Interpretar un dibujo, o demostrar algo con el auxilio de un dibujo, es una técnica moderna en la enseñanza que se denomina ayudas **audio-visuales**, mediante la cual se puede enseñar mejor y más rápidamente. Este sistema, como hemos visto, es muy viejo en el Perú. En la Colonia, tanto españoles como indios, lo utilizaron para sus propios fines, pero a su manera, como lo demuestran los cuadros de la llamada **Escuela Cuzqueña** y los famosos vasos pintados de madera o **qeros**.

Para entender y explicar los cuadros religiosos de la **Escuela Cuzqueña** se necesitan muchos conocimientos sobre la Historia de la Cultura Occidental, sobre todo de la Historia de España y del Cristianismo. Igualmente, para entender y explicar las escenas que traen los **qeros** cuzqueños es imprescindible conocer mucho de la Historia de la Cultura **Inca** y **Andina**; es necesario conocer también la fauna, la flora y el territorio peruanos, y, sobre todo, alcanzar a comprender la mentalidad de los Incas. Aunque ya no existen aquellos **qero-kamayuy** que sabían explicar con detalle y belleza las escenas que ellos hicieron en los **qeros** cuzqueños, podemos atrevernos a explicar algunos de éstos, con la ayuda que nos presta la ciencia moderna, los documentos históricos, las supervivencias, el idioma quechua, los conocimientos que tenemos sobre la Cultura de los Incas a través de sus obras y de otras ciencias y técnicas auxiliares. Esta tarea la haremos próximamente.

#### NOTAS BIBLIOGRAFICAS:

- 1.—El "Kero". Vaso de libaciones cuzqueño de madera pintada. Por José Sabogal. Ministerio de Educación Pública. Museo de la Cultura Peruana. Lima, 1952.
- 1.—THE CHRONOLOGY OF LIMA WOODEN CUPS. Por John H. Rowe. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, 1961.



Vaso de madera con decoración incisa que corresponde al tipo más antiguo, o sea al Período Inca.





# la educación y la televisión

EMILIO BARRANTES

CADA día, un gran número de personas de todas las edades permanecen silenciosas frente al televisor y siguen con el más vivo interés el desarrollo del programa. El silencio sólo se interrumpe para dejar paso a exclamaciones que surgen de pronto ante las incidencias del espectáculo o para cambiar impresiones y comentarios en los entreactos. Este hecho que se puede observar en miles y miles de hogares se relaciona mucho con aquel otro del que hemos sido testigos más de una vez en diversas reuniones: cuando la conversación decae, uno de los recursos más seguros para provocar el entusiasmo y la participación de los concurrentes, consiste en la referencia a algunos de los programas, seriales, concursos o "estrellas" de la televisión. Todo el mundo conoce al dedillo estos temas; todo el mundo está en aptitud de opinar sobre ellos, y no hay quien no se complazca en mostrar su preferencia por unos u otros, en forma tal que si antes había que ingeniarse para

animar al conjunto, ahora habría que poner un límite más bien al calor, a la multiplicidad y a la extensión de las intervenciones.

¿A qué se debe este gran interés por la televisión que afecta a niños, jóvenes y ancianos, hombres y mujeres, gente de diversa condición económica y social? La respuesta habría que encontrarla principalmente en el atractivo de la imagen —y no de la imagen estática, como en las historietas y los "chistes" infantiles— sino de aquella que está dotada de movimiento y de animación, y que, por tal motivo, es como un reflejo de la vida humana. Tal virtud pertenece también al cine, en mayor medida, por cierto, con lo cual su influencia podría ser mayor que la que ejerce la televisión, pero mientras que una misma persona no puede concurrir sino algunas veces por un tiempo muy limitado a ver tal o cual película, dispone de los programas que le ofrece la televisión durante casi todas las horas del día y asiste con regularidad al desarrollo de comedias y dramas, de episo-

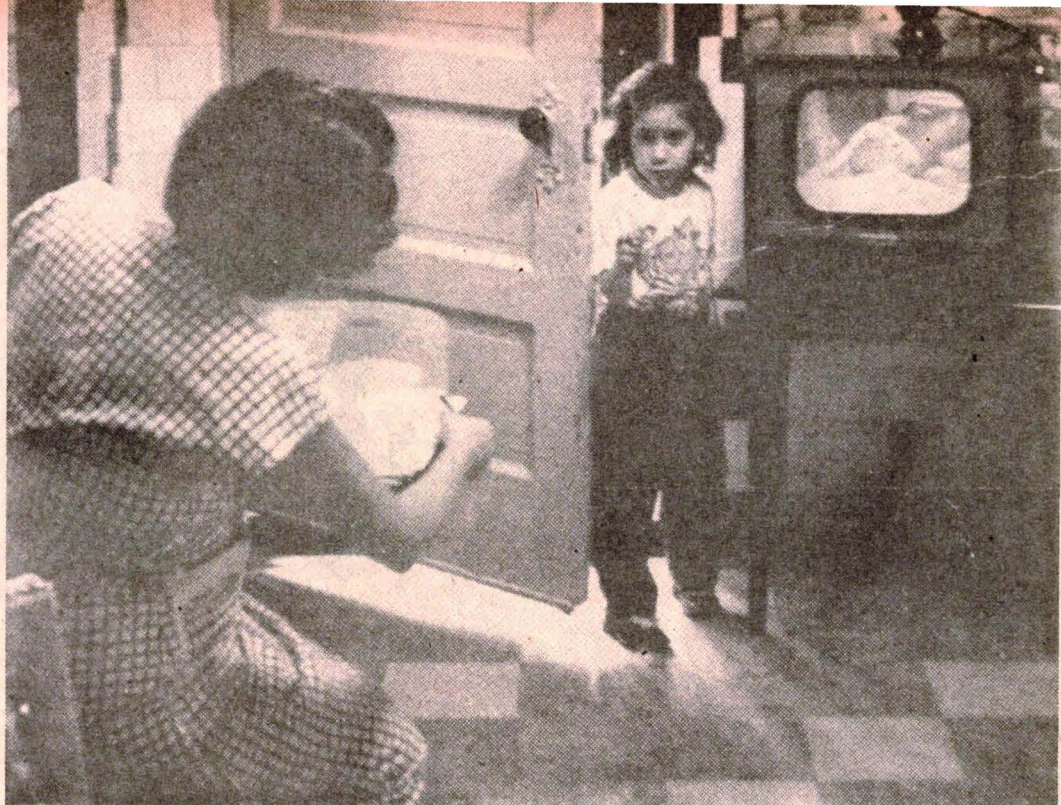
dios reideros o impresionantes, de concursos de la más diversa índole y de sucesos de la vida diaria, algunos de los cuales tienen efectivo valor histórico. Agréguese los debates sobre asuntos de interés público y la presentación de personajes de la política o el deporte, de las artes o las ciencias (que de otra manera no serían vistos por la mayor parte de los espectadores), y se tendrá el cuadro completo.

El público encuentra en la televisión el medio ideal de distraerse, de compensar la dureza del trabajo, los problemas y dificultades del hogar, del taller o la oficina y, de evadirse, por tanto, siquiera momentáneamente, del medio en que se desenvuelven sus actividades. El televidente no tiene que salir de su casa, ni sufrir los afanes del transeúnte, ni pagar por el espectáculo: le basta presionar una perilla y puede fácilmente cambiar de estación si no le agrada el programa. Y todo esto ocurre en el ambiente familiar y con la mayor holgura posible.

Si se dijese que "el cine ha entrado en la casa", que es, en consecuencia, un personaje de la vida familiar, se estaría en lo cierto. Y este hecho es de extrema gravedad, tanto por el atractivo y la influencia que ejerce, cuanto por la facilidad con que se puede disfrutar de él. La televisión es, en buena cuenta, un medio formativo que se ha instalado cómodamente en numerosos hogares y que seguirá haciéndolo en muchos otros, que se ha incorporado a nuestras costumbres y del que, en la mayor parte de los casos, no se puede ya prescindir. De allí que el poder de la televisión haya superado todas las previsiones y que se ejerza sobre el público, generalmente desprevenido y sin espíritu crítico, en los más diversos órdenes de cosas, ya sea que se trate de arte o de política, de bailes o canciones, de bebidas alcohólicas o de cigarrillos. No es extraño, entonces, que se haya afirmado reiteradamente y con un sólido fundamento, que la caída de Mac Carthy y el triunfo de Kennedy en Estados Unidos se debieron en parte a la televisión, y algo semejante se ha sostenido también respecto de las elecciones presidenciales últimas en nuestro país. Habrá que reconocer, además, que la preferencia de muchas personas por determinados artículos y la creciente utilidad que ellos les reportan a sus productores se deben, sobre todo, en un buen número de casos, a una hábil propaganda que utiliza como los vehículos más adecuados la prensa, la radio, el cine y la televisión, sin que este último lo sea en la simpatía del público y en el efecto que produce sobre él. Con lo que terminaríamos por afirmar, sin el temor de que se nos acuse de exagerados, que el gusto del público se depura o estraga, que su sensibilidad se afina o embota, que su información y su orientación se atienen a la verdad o engañan y extravían, según lo que se le ofrezca sistemáticamente a través de los medios de mayor influencia en nuestra época, entre los cuales la televisión ocupa quizá el primer lugar.

Es preciso puntualizar también que el televidente se reduce a la pasividad y que si participa en cierto modo en el desarrollo del espectáculo, lo hace llevado de la mano por los organizadores del mismo, con lo cual está a merced de las compañías televisoras. Son ellas, efectivamente, las que eligen los asuntos, elaboran los programas, contratan a los actores e imprimen una determinada tonalidad a la transmisión entera. De ellas depende, en consecuencia, que veamos asesinatos y robos o escenas de acercamiento humano; que se nos muestre la técnica de engañar al prójimo o de ayudarlo en la solución de alguno de sus problemas; que se nos incite a comprar cosas inútiles o perjudiciales o que se nos recomiende aquello que importa a nuestra salud y a nuestro mejoramiento. De ellas depende en gran parte, también, que nosotros y nuestros hijos nos retiremos a descansar con una última impresión de horror o con una satisfacción íntima, con algo ganado o algo perdido en este balance diario de nuestra personalidad y nuestra vida.

No creemos que se necesiten mayores argumentos para demostrar que la televisión es uno



de los instrumentos más poderosos y, por tanto, de mayor influencia que el avance científico y técnico ha puesto en manos del hombre. De su utilización al servicio de intereses particulares o de la comunidad en general, del empleo que haga de tales o cuales elementos, de tales o cuales recursos, de los fines que persiga, del espíritu que la anime, dependen los resultados. El instrumento está allí y el público está pendiente de él, en una entrega sumisa del espectador paciente y maleable. ¿Qué se va a hacer con este instrumento? Y, en buena cuenta, ¿qué se va a hacer, a través de él, con cada uno de los miembros de la comunidad, con cada hombre, con cada mujer y con cada niño?

Hay un principio que debería mantenerse en todo caso: las creaciones humanas deben estar al servicio del hombre. No es razonable que toda esa innumerable variedad de cosas que ha ido concibiendo la mente del hombre y que se han ido desprendiendo también de sus manos, se vuelvan contra su progenitor y, en vez de procurarles bienestar y perfeccionamiento, sean la causa de algunos de sus males. Ocurre, sin embargo, que las cosas por sí mismas encierran un conjunto de posibilidades y que todo depende del uso que se haga de ellas. Sólo se exceptuarían las que han sido creadas expresamente con propósitos destructivos, que es el caso de los instrumentos bélicos. Si la televisión, por ejemplo, en vez de ofrecer los programas que le son habituales, se pusiera al servicio del mejoramiento de la comunidad, ¿qué ocurriría? ¿Qué ocurriría si ella estuviese a cargo de una institución cultural que no persiguiera otro fin que el de contribuir al bienestar, al perfeccionamiento y al sano recreo de los espectadores y que, por tanto, ofreciera sólo programas atrac-

tivos y estimulantes, información veraz, música selecta, manifestaciones artísticas del pueblo que, por ser tales, se distinguen por su autenticidad, debates sobre asuntos de capital importancia, consejos favorables a la salud, orientación para educar a los hijos, oportunidades para estudiar, y así sucesivamente? ¿Cuáles serían sus efectos? No hay duda alguna de que serían benéficos e inmediatos, lo cual es mucho más importante todavía en un pueblo en desarrollo como el nuestro, más necesitado que los pueblos maduros de acción educativa sistemática y constante, de orientación oportuna y bien intencionada.

Ahora bien, son muchos los países en los cuales la televisión se usa exclusivamente con fines educativos y culturales. En Europa, el caso es frecuente. Si hemos de referirnos especialmente a la América Latina, sabemos que en Colombia el Estado es dueño de todas las estaciones de televisión, y que en Chile, una de ellas está a cargo de la Universidad de Chile y que la otra depende de la Universidad Católica.

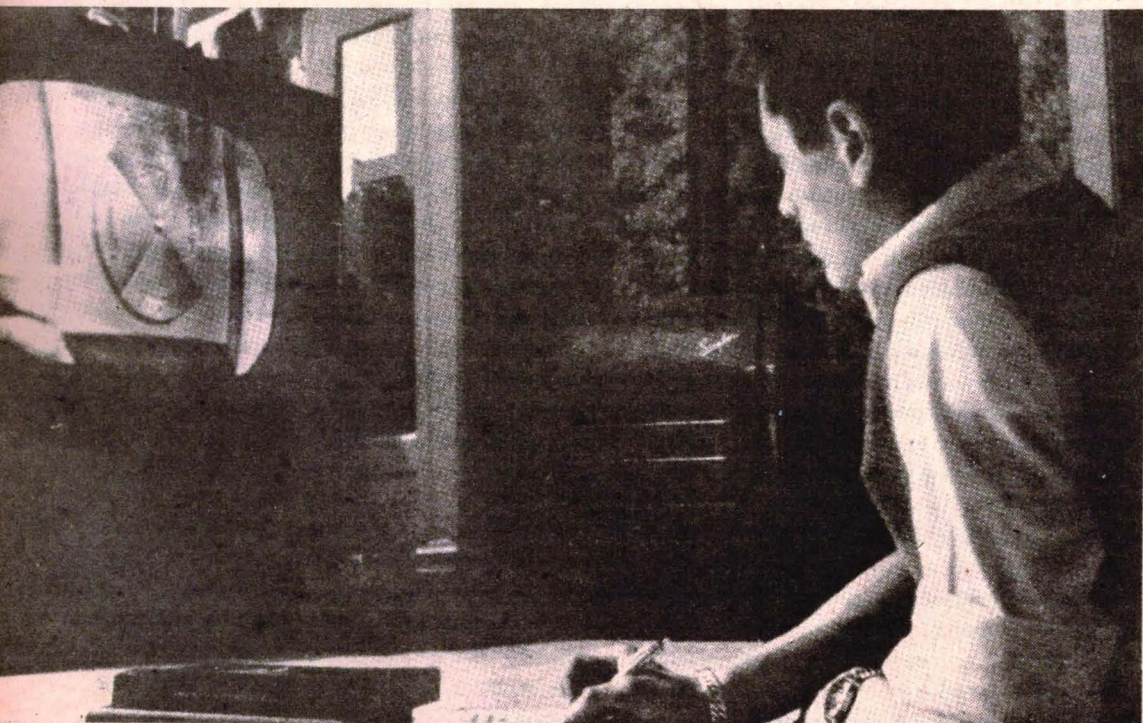
Y ya que tratamos de este país, nos parece necesario transcribir algunos párrafos de un documento suscrito el 8 de agosto de 1963 por los Rectores de las Universidades chilenas acerca del uso que debe hacerse de la televisión. A nuestro juicio, se trata de un documento ejemplar que debería ser conocido por todos los que tienen conciencia de su responsabilidad como miembros de una comunidad y, muy especialmente, por los educadores, políticos, intelectuales y hombres de estudio.

"La experiencia intensa, aunque corta, que el mundo tiene de la televisión —se dice allí—, ha demostrado a los más cultos y responsables observadores y a un gran número de excelentes especialistas en educación que ella constituye uno de los más poderosos instrumentos de formación del hombre y de información cultural, cuando es bien manejada, o uno de los más peligrosos y amenazantes medios para desorganizar o detener la cultura, la formación del carácter y la vigencia de los valores por los cuales la Humanidad ha luchado durante milenios".

"Así como el uso indiscriminado de la energía producida por el bombardeo del átomo ha sido proscrito del mundo civilizado como una amenaza real contra la existencia misma del hombre, así el uso indiscriminado y libre de la televisión también debe ser proscrito como un deterioro de la educación y la cultura".

"Creemos que los Poderes Públicos, Gobierno y Parlamento tienen una grave responsabilidad en la solución de este problema; nos alegramos de que estén preocupados de encontrarla y confiamos en que las ideas aquí expuestas serán acogidas por ellos al adoptarse las resoluciones finales".

Debemos reconocer, que entre nosotros, hay algunos programas de televisión que, a pesar de su auspicio comercial o de la propaganda con que se los alterna, se mantienen al nivel de la dignidad del público. Pero si esto ocurre a veces, ¿por qué no ha de ocurrir siempre? Por más que las cosas se hayan dispuesto ya de otra manera en el país y que existan intereses creados difíciles de desarraigar, siempre se está a tiempo cuando se trata de servir a la comunidad.





Micaela Villegas, "La Perricholi"

# El Teatro en el Perú

ALFONSO LA TORRE

EL teatro, una de las más complejas formas del arte, ha sido conocido en el Perú desde la era precolombina. La cultura incaica fue una de las más avanzadas de América. Dentro de ella, por tanto, el teatro nació y se manifestó de la misma manera que en otras civilizaciones, aunque la falta de escritura le impidió un total desarrollo.

Así como en Grecia, la cultura que ilumina a la humanidad desde las tinieblas del Mundo Antiguo, el teatro surgió de los ritos religiosos al dios Baco (Dionisios), propiciador de la feracidad de la tierra y del vino, el teatro incaico se manifestó en ritos multitudinarios como el **Inti-Raymi**, al Dios Sol prodigador de todos los bienes de tierra y aire. El rito del **Inti-Raymi**, como otros, incluyendo los ritos báquicos griegos, estaba constituido por cánticos, danzas, bailes de carácter representativo, alocuciones morales del sacerdote, es decir, las manifestaciones más primarias del

despertar artístico en el hombre y en la comunidad. Estas artes, llamadas artes de movimiento, incluyendo las del atavío llamativo y ceremonial, fueron aunadas por el teatro en un solo cuerpo, dominándolos por una coherencia expresiva propia, repartiéndoles dos temperamentos, la tragedia y la comedia. Así, en el Imperio Incaico, sobre una línea de acción concebida por los amautas, en las grandes festividades se evocaban las proezas de los héroes, particularmente los hechos bélicos de los soberanos, en la forma del teatro trágico. Las representaciones se efectuaban en plazas o en anfiteatros.

## EL OLLANTAY

El **Ollantay** es el ejemplo más interesante del teatro incaico. Todavía se discute si esta tragedia es realmente incaica o colonial, y los eruditos ofrecen pruebas en uno y otro sentido. Pero una cosa es cier-

ta: la tradición oral quechua contiene referencias explícitas a la trama y a los personajes, y hay en ella elementos incontrovertiblemente aborígenes. **Ollantay** dramatiza la rebelión del general Ollantay contra el Inca Pachacútec, que le negó la mano de la princesa Cusi-Ccoyllor. Hay, pues, en el drama la historia de un amor imposible o prohibido, y la oposición del héroe contra la autoridad suprema, elementos básicos de la forma trágica, cosa que no se desvirtúa ni con el "final feliz" (inherente a la comedia), cuando Pachacútec perdona a Ollantay y accede al matrimonio del protagonista con Cusi-Ccoyllor.

Se tienen datos seguros de que **Ollantay** fue escenificado ante Túpac-Amaru. En 1870, fue rescatado de la forma oral, a la escrita, por el cura de Sicuani, Dr. Valdés. En el Cuzco, de vez en cuando, se monta la pieza en su idioma original, el quechua, y la Compañía Nacional de





Manuel Ascencio Segura.

Comedia la representó en una adaptación castellana en 1953. Hay transcripciones de la tragedia al inglés, alemán, francés, etc., pues es un testimonio invaluable del alto nivel cultural alcanzado por el Imperio Incaico.

Durante la Colonia se produjo aún teatro quechua. "Yauri-Tito Inca", fue escrito por Gabriel Centeno de Osmá, en forma de auto sacramental, en 1560 a 1640. Juan Espinoza Medrano, **El Lunarejo**, escribió otro drama quechua, **El Hijo Pródigo**.

### TEATRO COLONIAL

El teatro occidental llegó al Perú junto con los conquistadores. En 1546, Lima recibió triunfalmente a Gonzalo Pizarro, y en las celebraciones figuraba un **cantor escénico**. Dos años después, el propio Gonzalo asistió a un **misterio** medieval, montado en el atrio de la Catedral del Cuzco. Así, desde el principio, la emoción bélica y el sentimiento místico se dieron en el Perú en la forma del teatro, teñido fuertemente por el espíritu medieval. Los monasterios en encargaban de hacer participar al teatro en las celebraciones anuales del **Corpus Cristi**, en forma de autos sacramentales y moralidades. Los monasterios, asimismo, dieron forma didáctica al teatro, recurriendo a los clásicos (Terencio). Paralelamente, el teatro laico empezó a desarrollarse fuera del ámbito estrictamente religioso, y uno de los primeros autores escenificados de la Edad de Oro del Teatro Español, fue Lope de Rueda, y el aliento del Renacimiento soplaría luego, desde la escena, sobre el Perú, con las piezas de los más altos exponentes de la Edad de Oro Español, con Lope de Vega y Calderón. Para entonces, la iglesia había dejado que el Cabildo to-

mara a su cargo la vigilancia del teatro, que de los tablados ante la Catedral había pasado a las plazas, los patios y corrales. Los jusuítas, en el Cuzco, habían hecho actuar a indígenas.

El teatro, después de 1576, cobró tal popularidad, que las autoridades tuvieron que frenar las representaciones en los corrales, porque **fomentaba la ociosidad**. Lope de Vega era uno de los autores favoritos.

En 1600 se fundó el primer local teatral, en San Agustín. Los virreyes Marqués de Montesclaros, y el Príncipe de Esquilache, alentaron particularmente el teatro; este último dio preferencia a las piezas de Calderón de la Barca. Se esforzaban por hacer de Lima un eco de la Metrópoli.

En 1669 se montó una pieza inspirada en un personaje netamente peruano: **Rosa de Lima**, para la beatificación de Santa Rosa de Lima.

A partir de entonces, surgió un **teatro peruano**, con autores como Juan del Valle y Caviedes (entremeses y juguetes escénicos); Pedro Peralta (adaptaciones del teatro neo-clásico francés, especialmente las piezas de Corneille); en 1711, Peralta estrenó una pieza original, **Triunfos de Amor y de Poder**.

En el siglo XVIII se produce un inusitado auge teatral en Lima, coronado por el escándalo de carácter mundano y artístico promovido por la pareja Perricholi-Virrey de Amat. El divismo, o el **estrellato** como decimos hoy, se cuaja en el tablado peruano en la picante popularidad de la actriz aborígen Micaela Villegas, **La Perricholi**, y en sus licenciosas relaciones con Amat. En 1767, la expulsión de los jesuítas minoró el ejercicio del teatro en los claustros estudiantiles.

El panorama del teatro colonial va amenguando, luego, y lo domina el insólito Ciego de la Merced, que escribió piezas como **Entremés de Justicia y Litigantes**.

### TEATRO REPUBLICANO

La conmoción social de la Independencia paralizó prácticamente la actividad teatral. No será sino hasta 1841, cuando el teatro refleja con traviesa fidelidad la vida y las costumbres de Lima. Manuel Ascencio Segura inaugura la comedia peruana, con piezas costumbristas, como **El Sargento Canuto**, **La Saya y el Manto** y **Ña Catita**, recientemente representada por el Teatro Universitario de San Marcos.

En reconocimiento al autor de **Ña Catita** por haber dado una fisonomía netamente peruana a la comedia, se cambió de nombre al antiguo Teatro Municipal, por el de **Teatro Manuel Ascencio Segura**, en 1929.

Durante el presente siglo se ha producido una larga pugna entre la indiferencia oficial y el clamor de los intelectuales para que se apoye el establecimiento de un teatro que cumpla con sus altos fines culturales. Se fundó, finalmente, la Compañía Nacional de Comedia, que ha tenido hasta nuestros días una vida precaria e interrumpida. Se estableció el Premio Nacional de

Teatro, para fomentar la dramaturgia, que cumple sus fines a medias, pues, si bien premia pecunariamente a los autores, no escenifica con regularidad las obras galardonadas. Se fundó la Escuela Nacional de Arte Escénico, que tuvo una corta pero fructífera tarea, puesto que de sus aulas surgieron los mejores actores que ahora están en actividad. La substituyó el Instituto Nacional de Arte Dramático, que lucha aún con la exigüidad de su local para cumplir plenamente su importante función de formar actores.

Paralelamente a esta actividad oficial, hace más de una década, la conciencia del teatro como una de las más altas expresiones del espíritu, hizo que surgieran grupos independientes. Entre ellos, los de más larga trayectoria e inquietud que debemos citar, son la Asociación de Artistas Aficionados, el Club de Teatro e Histrión, Teatro de Arte. Los grupos independientes trajeron a la escena una efervescencia inusitada, que ha venido defendiendo el teatro como expresión urgente y experimental de nuestra época, contra cierto frío clasicismo del teatro oficial y la baja exigencia del teatro comercial. Desde la última Temporada de Verano, auspiciada por la Dirección del Teatro Nacional del Perú y la flamante Casa de la Cultura, la acción oficial y la inquietud de los grupos independientes, se han fusionado en un programa donde se alternan clásicos como Ibsen (**Un Enemigo del Pueblo**), Gogol (**El Diario de un Loco**), Labiche (**La Estación de la Viuda**), con expresiones vanguardistas como Brecht (**El Señor Puntilla y su criado Matti**), y Dürrenmatt (**La Visita de la Vieja Dama**), incluyendo también un autor peruano, Raúl Deustua (**Judith**).

El Premio Nacional de Teatro tuvo la virtud de distinguir reiteradas veces a dos autores: Juan Ríos y Sebastián Salazar Bondy. Paradójicamente, Salazar Bondy ha visto consolidado su prestigio local con piezas no galardonadas, como el juguete **El de la Valija** y la comedia **El Fabricante de Deudas**, que lo han puesto en contacto con el gran público. Enrique Solari Swayne, con **Collacocha**, se ha manifestado como un vigoroso analista del titánico esfuerzo que demanda al hombre peruano la conquista del medio geográfico en que le ha tocado habitar, para conquistar su destino. De él, como de Salazar Bondy y Julio Ramón Ribeyro (**Santiago, el Pajarero**), la dramaturgia tiene mucho aún que esperar.

Pero el teatro no se conoce leyendo artículos sumarios como el presente. El teatro es un arte donde la mitad del aporte lo da el público, cuya presencia alienta la inspiración de los artistas en escena y a los autores. Este es el milagro, el vital mecanismo del teatro: la vinculación espiritual palpitante entre el público y los intérpretes. Instamos, pues, a quienes esto lean, a que concurren al teatro. Sobre el público pesa, en última instancia, la responsabilidad tan grata, tan estimulante, una vez que se ha empezado, que no dudamos que el público peruano, y particularmente quienes lean esta invocación, harán de la magia del teatro una de sus distracciones de mayor expansión espiritual.



La Opera de Pekín.

# POSIBILIDADES DE LA DANZA Y EL BALLE EN EL PERU

ENRIQUE PINILLA

## DANZA Y BAILE

**A**LGUNOS idiomas europeos como el castellano o el italiano, usan las palabras **danza** y **baile** como sinónimos, como conceptos idénticos, sin distinguir características especiales que las diferencie. Esto no ha sucedido siempre ya que en el Renacimiento se distinguía en Italia entre el **ballo** (el baile popular), en el que se ejecutaban movimientos rápidos levantando los pies del suelo, y la **danza** de carácter señorial, donde los movimientos eran lentos, los pies sólo resbalaban por el suelo, y la cortesía sólo permitía que apenas se rozaran la punta de los dedos de la mano entre damas y caballeros. Este concepto ha llegado hasta nuestros días y algunos autores todavía sostienen que el Baile es de carácter popular, pudiendo existir la improvisación, mientras que la Danza tiene profundas raíces mágicas y en ella no se puede improvisar porque todo ya está establecido de antemano. También, en general, se emplea más el verbo **bailar** para los bailes sociales y populares, donde cualquiera baila e improvisa, que la palabra **danzar** que está más bien reservada para las antiguas danzas folklóricas que se bailan en las plazas de los pueblos o en escenarios teatrales o cinematográficos.

### EL BALLET

Otra palabra de la que conviene aclarar su sentido, a pesar de no estar admitida en el Diccionario de la Real Academia Española, es **ballet**. Tiene origen italiano (**balletto**) y francés (**ballet**), y comenzó a emplearse en el siglo XVI para designar a las mascaradas, pantomimas y danzas efectuadas en los palacios de los grandes señores, con la participación de bailarines especializados, que terminaban en un **grand bal** (gran baile) en el que tomaban parte los reyes y los grandes magnates de la corte. Con el tiempo, la palabra **ballet** fue aplicándose únicamente a los espectáculos de danza que desarrollaban un argumento y que tenían una técnica propia, distinta a la empleada en las danzas folklóricas, y que exigía varios años de preparación a los bailarines. Así veremos la evolución del **ballet clásico** al **ballet romántico**, llegando a su apogeo en este siglo, por la gran riqueza de pasos y movimientos que han descubierto los coreógrafos modernos. Resumiendo los conceptos: cualquier persona puede bailar sin tener una preparación especial; las danzas folklóricas exigen una preparación y un entrenamiento especial (los **Zortzicos** vascos, las **Czardas** gitanas de Hungría, la **Hora** rumana, el **Trepak** o la **Kasatchy** rusa, el **Baile de Mananga** en Tanganica, la **Danza Crepuscular** de los pigmeos, el **Katakali** hindú, el **Baile del Venado** mejicano, el **Baile del Tambor Grande** en Venezuela, el **Baile de las Tijeras** ayacuchano, etc.) pero las personas que las ejecutan no tienen necesariamente la danza como profesión; en el **ballet** los bailarines toman la danza como única profesión, debiendo comenzar desde niños para adiestrar el cuerpo en todas las complejidades técnicas que requiere la coreografía clásica y moderna.

En los países orientales como China, Japón, India, Indonesia, etc., donde el arte es tradicional y casi no evoluciona, permaneciendo un estilo semejante a través de los siglos, por lo menos en lo que se re-

fiere a la música y a la danza (el teatro tibetano tampoco no ha variado desde el medioevo hasta nuestros días), es muy difícil diferenciar entre el arte folklórico anónimo y el arte clásico evolucionado, mientras que en los países occidentales el contraste entre ambas artes es evidente. Por esta razón, pensamos que es lícito emplear la palabra **ballet** al referirse a determinados aspectos de la danza oriental, como sucede con el **Ballet de Ram Gopal** en la India o el **Ballet Indonésico**, el **Ballet Javanés**, etc. Los bailarines orientales dedican toda su vida a la danza al igual que las personas que son profesionales del **ballet** en Occidente.

### ADAPTACION ESCENICA DE LAS DANZAS

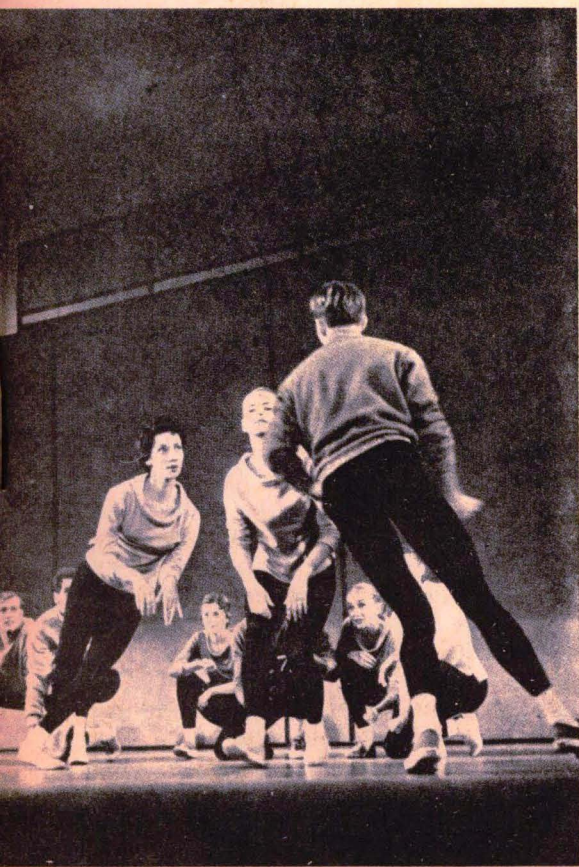
Las Danzas folklóricas que son bailadas en las plazas de los pueblos pueden ser perfectamente adaptadas a los escenarios teatrales sufriendo los siguientes posibles cambios: a) El espacio es más reducido en el teatro que en la plaza y, por lo tanto, el movimiento de los bailarines se limita; b) La duración de la danza es menor en el teatro que ejecutada al aire libre, donde muchas veces un solo baile puede durar varias horas. Al acortar una danza debe tratarse de mostrar la totalidad de los movimientos y diferentes pasos en unos pocos minutos; c) Debe procurarse bailar dando frente al público.

Pero debe quedar bien claro que ninguna de estas tres circunstancias "estiliza" la danza folklórica. No hay ningún cambio en los pasos y movimientos de los bailarines. Únicamente se limita el movimiento, se acorta la duración y se trata de conseguir cierto grado de frontalidad respecto al público del teatro, pero no hay en absoluto cambios en la coreografía folklórica esencial.

### DOS TIPOS DE ESTILIZACION DE LAS DANZAS FOLKLÓRICAS

Existen dos tipos de estilización de las Danzas folklóricas: la estilización elemental o parcial y la estilización total. La estilización elemental o parcial la hemos apreciado en Lima en compañías extranjeras que se han presentado empleando la palabra **ballet** muchas veces impropriamente. La estilización total no es ya Danza folklórica y pertenece por completo al mundo del **ballet**. Veamos algunos ejemplos de estilización, elemental o parcial y hasta qué punto es conveniente o no dicha estilización. En el caso de la Unión Soviética, nos parece discutible la estilización de los bailes rusos efectuada por algunas compañías como el **Ballet Berioska** o el **Ballet Moisseiev**, donde la **Chorovody** (danza con acompañamiento coral), la **Kararinskaya** (danza romántica de la novia), la **Kasatchy** (danza cosaca) y el **Trepak** (danza campesina), son alteradas con nuevas técnicas de la coreografía moderna, y también la utilización de la palabra **ballet**, cuando sólo existe la estilización elemental o parcial de la danza folklórica. Pero, si bien en el caso de las dos compañías rusas citadas, como en el **Ballet Folklórico de México**, las estilizaciones parciales están efectuadas casi siempre con buen gusto y gran dignidad, en la mayoría de los casos de estilización parcial sólo se consigue des-

Transformación del Jazz:  
Ballet de Jerome Robbins



naturalizar la danza folklórica sin mejorarla. Vamos a demostrarlo citando los casos de algunos países. En España, por ejemplo, las danzas folklóricas tienen una tal riqueza expresiva tanto en el norte (Galicia, Santander, Zonas Vascongadas, Cataluña) como en el centro (Aragón, Castilla, Extremadura, Cuenca) y en el sur (Andalucía), en las Islas Baleares y Canarias, que es absurdo intentar una estilización elemental o parcial de dichas danzas. Es por eso que los Coros y Danzas de España, conjunto que ha recorrido el mundo con extraordinario éxito, sólo ha realizado una "adaptación" de las danzas a los escenarios teatrales. En cambio, el **Ballet de Antonio**, el **Ballet de José Greco**, el **Ballet de Mariemma**, efectúan estilizaciones elementales y parciales, que son totalmente innecesarias y que tienen poca validez estética por no aportar nada nuevo al mundo del **ballet** ni al folklore universal. En América Latina, donde existe un valioso folklore autóctono e interesantes mestizajes con influencias españolas y negroides, pensamos que se debe seguir el ejemplo de España, únicamente "adaptando" las danzas folklóricas a los escenarios teatrales, sin emplear estilizaciones elementales o parciales. Otro ejemplo que nos da España es el nombre de **Coros y Danzas de España**, que ha sido bien entendido en Chile cuando creó el conjunto **Cantos y Danzas de Chile**. Nos parece, en cambio, presuntuosos e innecesarios los nombres adoptados por el **Ballet Folklórico de México** o por el **Ballet Folklórico Paraguayo**. De llegar a crearse un conjunto de este tipo en nuestra patria debería denominarse **Danzas del Perú** o **Danzas y Cantos del Perú**, en vez de **Ballet Folklórico del Perú**.

La estilización total de las danzas folklóricas pertenece más al **ballet** que al folklore y tiene los siguientes procedimientos: a) Se puede utilizar el argumento de un país determinado empleando una música de otro país (el **ballet Capricho Español** de Massine con música del ruso Rimsky Korsakoff; el **ballet Muerte y Herencia del Danzak** de Trudy Kressel basado en el relato **La Agonía de Rasu Niti** de José María Arguedas, con música electrónica del alemán Remi Gassmann, etc.); b) Dentro de un **ballet** expresionista como la versión de Mary Wigmann de **La Consagración de la Primavera** de Igor Stravinsky, puede utilizarse algún paso semejante al empleado en las danzas folklóricas rusas por unos instantes, pero no en forma sistemática y constantemente; c) El tema del **ballet** puede ser metafísico y usar totalmente música folklórica como acompañamiento; d) El tema y la música pueden ser abstractos y el vestuario tener un carácter folklórico, etc., etc.

#### POSIBILIDADES DE LAS DANZAS FOLKLÓRICAS EN EL PERU

¿Cómo sería posible formar en nuestra patria el conjunto nacional que podría llamarse **Danzas del Perú**? Existen dos criterios empleados en otros países que se podría aplicar aquí. El primer criterio es el de formar un conjunto con los bailarines originarios de sus pueblos, que son las personas que mejor que nadie conocen su



Adaptación escénica de la danza popular "La Diablada" por la Embajada Folklórica de Puno.

folklore y sus tradicionales coreografías. El segundo criterio consiste en enseñar las danzas folklóricas a personas que no son originarias de los pueblos que crearon dichos bailes. Pertenecen al primer grupo los **Coros y Danzas de España**, y al segundo el **Grupo de Danzas del SEU** (Sindicato Español Universitario) y numerosas asociaciones de los países socialistas que nos permiten ver a universitarios moscovitas bailando danzas ucranianas, a obreros caucásicos bailando un complejo baile siberiano o a campesinos búlgaros bailando una Czarda húngara. Con este mismo criterio, se creó en Lima la **Escuela de Música y Danzas Folklóricas** para que todas las personas interesadas puedan aprender y divulgar los bailes y las canciones de las tres regiones del Perú.

El primer paso para la formación del conjunto **Danzas del Perú** sería organizar en Lima un **Festival de Danzas Folklóricas** trayendo a las personas originarias de sus pueblos (siguiendo el primer criterio) de las principales provincias, haciéndose, a través de un jurado competente, una auténtica selección de los grupos más representativos que integrarían el conjunto nacional **Danzas del Perú**, el que podría hacer **tournés** por todo el mundo para mostrar la gran riqueza de nuestro folklore, quizás el más importante de América. Además podrían existir en el país otros conjuntos (dentro del segundo criterio) integrados por los alumnos de la **Escuela de Música y Danzas Folklóricas** y por los universitarios de los distintos departamentos. También sería necesario formar un **Archivo Cinematográfico de Danzas Nacionales**, realizando películas que reflejaran la totalidad de los pasos y figuras de cada baile, las que serían difundidas en el extranjero y en todas las escuelas y universidades del Perú. Es muy urgente crear

este **Archivo** antes de que la funesta difusión de la radio y de los bailes modernos haga desaparecer las verdaderas danzas folklóricas de nuestro territorio.

#### POSIBILIDADES DEL BALLE EN EL PERU

Actualmente no hay ni un solo coreógrafo peruano. Esta situación es comprensible si pensamos que el **ballet** es un nuevo arte en el Perú y que solamente en los últimos años se ha comenzado a trabajar con seriedad y con deseos de desarrollar este arte en nuestra patria. Las cuatro instituciones más prestigiosas están dirigidas por maestros extranjeros, y son el **Instituto Coreográfico Peruano-Francés** de Roger Fenonjois, el **Ballet Moderno** de Trudy Kressel, el **Ballet AAA** con diversos directores y el **Ballet Peruano** de Kaye Mac Kinnon. No vamos a referirnos a las actividades de estos conjuntos, porque no es el tema de este artículo, sino a las posibilidades estéticas del **ballet** en el Perú, desde el punto de vista coreográfico. ¿Es acertada la orientación de los actuales coreógrafos extranjeros en nuestro país? Pensamos en general que sí, ya que es indispensable que se hagan coreografías de carácter clásico y de **ballet** moderno para aprender ambas técnicas. En lo que respecta a la utilización del folklore en el **ballet**, pensamos que no se deben efectuar estilizaciones elementales o parciales y que sí es aconsejable, en cambio, la estilización total que, mediante el empleo de algunos de los procedimientos antes mencionados, puede dar excelentes resultados.

Vislumbramos un brillante porvenir al **ballet** en el Perú siempre que se siga trabajando con el mismo entusiasmo, seriedad y constancia, y no vemos muy lejano el día en que empiecen a crear sus obras los coreógrafos nacionales.

# ACTIVIDADES DE LA CASA DE LA CULTURA DEL PERU

**I**NTENSIFICANDO su labor en todos los campos culturales, la Casa de la Cultura del Perú ha continuado en su empeño de irradiarla en todo el país y, particularmente, en los ambientes populares.

Como, en todo momento, su preocupación primordial ha sido la defensa de nuestros invaluable tesoro arqueológico, se ha dado en este aspecto un paso de excepcional importancia en lo referente a la renovación de los Museos. Una Comisión Reorganizadora, actualmente en funciones, determinará las medidas necesarias para convertirlos en auténticos centros de investigación, tanto como de educación, según las modernas normas de Museología. Se les ha duplicado el presupuesto, tan inconcebiblemente estancado durante largos años, y, en lo sucesivo, los técnicos egresados de nuestras universidades hallarán en cada Museo un campo propicio para el trabajo especializado.

Se estudia, también, la revisión de las leyes que amparan la integridad de nuestros monumentos arqueológicos para conformar un organismo jurídico unitario tan dinámico como operante en esta materia, y se ha colaborado activamente en la detención de numerosos envíos clandestinos al extranjero de piezas arqueológicas únicas, tanto como en la vigilancia de los yacimientos para evitar excavaciones subrepticias.

## MUSEOS

La Sección Museos de la Casa de la Cultura, dirigida por el Dr. Toribio Guerra, se encarga del control administrativo de estas entidades en todo el país, comprendiendo por igual los Museos Nacionales, los Regionales y los de Sitio.

En la primera clasificación se incluyen el Museo de Antropología y Arqueología; el Museo de Historia —bajo cuya Dirección funcionan

el Museo de la República, el del Virreinato y el de Arte Italiano—, y el Museo de la Cultura, integrado a su vez por el Instituto de Arte Peruano "José Sabogal" y el Instituto de Estudios Etnológicos.

Los Museos Regionales, que se destinan a la exhibición de muestras de culturas locales, son cinco: el Museo Arqueológico "Brüning" de Lambayeque, el Arqueológico de Ancash, el Regional de Ica, el Virreinal del Cuzco y el Histórico de Ayacucho.

En cuanto a los Museos de Sitio, novísimas instituciones creadas en las zonas arqueológicas de gran valor, conservan y exhiben, con fines educativos y de atracción turística, los diversos objetos que se descubren en un determinado sector, permitiendo así a los visitantes apreciar por sí mismos el ámbito geográfico que favoreció el desenvolvimiento de cada cultura. Introducidos en el Perú por el Dr. Arturo Jiménez Borja, se cuenta en la actualidad con los siguientes: **Puruchuco, Huallamarca, Pachacámac, Paracas**, y, en construcción, **Machupicchu**.

El más antiguo es el Museo de Sitio de Puruchuco, ubicado en el Km. 7 de la Carretera Central a Chosica, dirigiendo su fábrica el Dr. Jiménez Borja, tras previa limpieza de las ruinas de ese nombre. La Municipalidad de San Isidro realizó la limpieza de la huaca **Pan de Azúcar** y el Museo de Sitio de Huallamarca, bajo la orientación del mismo Dr. Jiménez Borja. El Museo de Sitio "Julio C. Tello" de Paracas se creó por iniciativa del arqueólogo francés Federico Engel, quien por su cuenta se halla construyendo el respectivo local en el terreno cedido por la Sociedad Urbanizadora de Paracas. El de Machupicchu se levantará con los fondos acumulados por concepto de ingreso a las célebres ruinas, excediendo el costo total del millón y medio de soles. Se estudia, igualmente, la creación de sendos Museos de Sitio en las zonas arqueológicas de **Vicús (Piura), Chavín, Cajamarca, Chan Chan, Paramonga** y otros yacimientos.

La antigua idea de que los Museos son simples depósitos de objetos inertes que se conservan por su trascendencia o por mera vanidad del propietario, ha quedado ya totalmente desechada. Su significado actual, profundamente vitalizado, los presenta como dinámicos centros de estudio para el conocimiento directo, como valiosos auxiliares de la didáctica, como núcleos de investigación para el historiador o el científico, como fuente de inspiración, en fin, para el artista. Un concepto funcional, activo, al servicio de la comunidad. La UNESCO ha contribuido vigorosamente al desarrollo de este movimiento en América por intermedio de la Subcomisión para el Hemisferio Occidental (ICOM), encargada de afirmar una conciencia pública que comprenda vivamente la importancia de los Mu-

seos en la educación. De relieves, por tanto, la función cultural que cumplen, muy lejos de la situación pasiva en que antes se les colocaba.

La Sección Museos de la Casa de la Cultura prepara anualmente el cuadro estadístico sobre la actividad de los Museos. El cuadro adjunto corresponde a 1962, apreciándose en él su ubicación y número, local, personal dirigente, empleados, así como la cantidad de visitantes: escolares, no escolares, varones, mujeres, peruanos, extranjeros. En el citado año, 88,846 alumnos visitaron los Museos, y 70,869 no escolares, en un total de 159,715. Entre los no escolares, 40,951 peruanos y 29,918 extranjeros. Asimismo, se observa cuáles de los Museos editan revistas y cuáles no, cuáles son los Museos de Sitio que disponen de personal y cuáles, en esa fecha, no funcionaban aún. Estos cuadros, anualmente, cuando los solicita, son remitidos a la UNESCO.

## ARQUEOLOGIA

El Departamento de Arqueología, por su parte, ha desenvuelto intensa actividad, inspeccionando **Machupicchu, Ollantaytambo, Pisac, Piquillacta, Choquepucyu** y el Templo de Huiracocha en San Pedro. Se han iniciado los trabajos de limpieza en Sacsayhuaman, y se hizo desocupar el grupo invadido de **Ojchullu**, en el mismo Cuzco. En esta misma región, se procedió a sacar en yeso un calco de una maqueta incaica ubicada en un roquedal del Titicaca, y de 10 **qeros** o vasos de madera de una colección particular. En febrero, se exploró la zona de Huánuco Viejo, en compañía del Dr. John Murra, tomándose las medidas pertinentes para la conservación de esta ciudad incaica. Se estudió la cerámica de la superficie, levantándose croquis de sus diversos sectores y un plano de las **qolcas**, ubicándose asimismo más de diez nuevos grupos arqueológicos a su alrededor, algunos de excepcional importancia, como **Muru-Wain, Yupana e Inca-Samana** y **Turo y Diablo Wain**. En los contornos de la actual ciudad de Huánuco, se visitaron las ruinas de **Kotosh, Silllaqoto** y un nuevo grupo arqueológico incaico, el de "Cerro Depósito".

Igualmente, se han continuado las obras de restauración en la huaca llamada El Dragón o **Ciempies**, en Trujillo, y se efectuaron estudios preliminares en la zona de Vicús, en Piura, reciente descubrimiento arqueológico. Se han examinado las Necrópolis de Paracas, —donde se comprobó la falsedad de ciertas denuncias periodísticas acerca de su presunta destrucción con dinamita—, y **Pinchango**, en Palpa, lugar en que se pudo apreciar el tremendo perjuicio ocasionado por los huaqueros, adoptando las providencias del caso. Se han inspeccionado de modo similar **Playa Grande, Ancón, Lurín**,

CUADRO ESTADISTICO DE LOS MUSEOS DEL ESTADO — AÑO 1962

MUSEOS	Lugar	Local	Personal	VISITANTES								Organo de Publicidad	
				JEFES		ESCOLARES		NO ESCOLARES		Peruanos	Extranjeros		
				Director	Conservador	Varones	Mujeres	Varones	Mujeres				
Museo Nacional de Historia			53	Dr. Luis E. Valcárcel	Dr. J. Delgado	—	—	—	—	—	—	—	Revista
a) De la Cultura	Lima	Estado	—	—	—	4,085	3,131	1,765	1,015	2,025	755	—	—
b) De la República	Lima	Estado	—	—	—	16,144	11,501	7,261	3,037	6,785	3,513	—	—
c) Del Virreinato	Lima	Estado	—	—	—	3,390	3,491	2,100	2,462	1,235	3,327	—	—
d) Arte Italiano	Lima	Estado	—	—	—	620	614	1,103	637	1,172	568	—	—
Museo Nacional de Antropología y Arqueología	Lima	Estado	60	Dr. Jorge Muelle	T. Mejía X. Sub-Director	20,200	11,247	14,639	17,491	15,062	17,068	Revista	
Museo Histórico Regional	Ayacucho	Estado	5	C. Prado	I. Aronés	1,951	675	3,147	1,623	4,615	155	Revista	
Museo Arqueológico	Huaraz	Particular	3	—	Dr. A. Soriano	246	627	538	311	716	133	—	
Museo Arqueológico Brüning	Lambayeque	Estado	3	—	O. Fernández	2,026	1,127	4,007	1,364	5,138	233	—	
Museo Regional	Ica	Estado	8	A. Bermúdez	A. Pezzia	3,004	2,573	1,148	1,161	2,152	157	—	
Museo Virreinal	Cuzco	Particular	4	—	J. Medina	501	355	819	201	541	479	—	
Museo de Sitio de Puruchuco	Lima	Estado	3	A. Jiménez Borja	F. Iriarte	731	287	1,613	1,201	1,110	1,804	—	
Museo de Sitio de Huallamarca	Lima	Particular	—	A. Jiménez Borja	—	90	230	2,000	226	500	1,726	—	
<b>TOTALES:</b>			<b>139</b>	<b>5</b>	<b>11</b>	<b>52,988</b>	<b>35,858</b>	<b>40,140</b>	<b>30,729</b>	<b>40,951</b>	<b>29,918</b>		
<b>MUSEOS DE SITIO CREADOS:</b>						<b>88,846</b> Escolares	<b>70,869</b> No Escolares	<b>(70,869)</b>					
Pachacámac — Lima — Paracas — "Julio C. Tello" — Ica — Machu Picchu — Cuzco						<b>TOTAL GENERAL:</b>	<b>159,715 visitantes</b>						

1050  
CYP

## CUADRO COMPARATIVO DE LAS SUBVENCIONES A LOS MUSEOS DE LA REPUBLICA EN LOS AÑOS DE 1963 Y 1964

En este cuadro pueden comprobarse las causas de la poca actividad que tenían los Museos del Estado, y cómo, a partir del año en curso, ha comenzado para estas instituciones un período de verdadera renovación, con el notable aumento de su economía.

MUSEOS	AÑO 1963	AÑO 1964	DIFERENCIA	PORCENTAJE AUMENTO
<b>Museo Nacional de Antropología y Arqueología</b>				
— Suma Asignada.....	S/. 1'511,076.40	S/. 2'420,000.00	S/. 908,923.60	60.1 %
Haberes Personal Permanente.....	" 1'105,000.00	" 1'340,000.00	" 235,000.00	—
Haberes Personal Obrero Contratado.....	" —	" 35,000.00	" 35,000.00	—
Viáticos y Gastos de Viaje.....	" 15,000.00	" 52,000.00	" 37,000.00	—
Servicio de Transporte.....	" —	" 5,000.00	" 5,000.00	—
Materiales y Suministros.....	" 50,000.00	" 240,000.00	" 190,000.00	—
Compra de Equipos.....	" 16,000.00	" 80,000.00	" 64,000.00	—
Mantenimiento, Repuestos y Seguros.....	" 32,000.00	" 244,000.00	" 212,000.00	—
Impresiones y Publicaciones.....	" 31,000.00	" 102,000.00	" 71,000.00	—
Remodelación Museo.....	" —	" 60,000.00	" 60,000.00	—
<b>Museos Nacionales de Historia y de La Cultura</b>				
— Suma Asignada.....	S/. 1'629,465.90	S/. 2'440,000.00	S/. 810,534.10	49.7 %
Haberes Personal Permanente.....	" 1'031,000.00	" 1'343,000.00	" 312,000.00	—
Viáticos y Gastos de Viaje.....	" —	" 45,000.00	" 45,000.00	—
Materiales y Suministros.....	" 80,000.00	" 145,000.00	" 65,000.00	—
Compra de Equipos.....	" 43,000.00	" 118,000.00	" 75,000.00	—
Mantenimiento, Repuestos y Seguros.....	" 73,000.00	" 160,000.00	" 87,000.00	—
Impresiones y Publicaciones.....	" 52,000.00	" 210,000.00	" 158,000.00	—
Investigaciones Etnológicas de Arte Popular y Adquisiciones.....	" 42,000.00	" 110,000.00	" 68,000.00	—
<b>Museos de Sitio — Suma Asignada.....</b>	<b>S/. 159,846.10</b>	<b>S/. 390,000.00</b>	<b>S/. 230,153.90</b>	<b>143.9 %</b>
Museo Arqueológico de Ancash — Suma Asignada.....	" 92,458.23	" 150,000.00	" 57,541.77	62.2 %
Museo Brüning de Lambayeque — Suma Asignada.....	" 102,477.34	" 190,000.00	" 87,522.66	85.4 %
Museo Histórico de Ayacucho — Suma Asignada.....	" 94,009.10	" 150,000.00	" 55,990.90	59.5 %
Museo Regional de Ica — Suma Asignada.....	" 224,018.90	" 300,000.00	" 75,981.10	33.9 %
Museo Virreinal del Cuzco — Suma Asignada.....	" 88,905.00	" 190,000.00	" 101,095.00	113.7 %
<b>TOTALES:</b>	<b>S/. 3'902,256.97</b>	<b>S/. 6'230,000.00</b>	<b>S/. 2'327,743.03</b>	<b>59.6 %</b>

**Checta, Maranga, Conde de Villa Señor** y otros sitios en Lima, y se ha instalado el Comité de Defensa del Patrimonio Arqueológico Nacional en Nazca.

Todos estos trabajos han sido realizados por el Jefe del Departamento, Dr. Manuel Chávez Ballón, y por su personal, Srs. Luis Ccosi Salas, José Casafraña, Antonio Berríos y Víctor Salazar. El arqueólogo, Sr. Francisco Iriarte, quien dirigió la restauración de la **Huaca El Dragón**, con los fondos proporcionados por el Patronato Central de la Universidad de Trujillo, ha regresado de Italia, adonde viajó para seguir cursos de perfeccionamiento en esta rama arqueológica.

### ORQUESTA SINFONICA NACIONAL

La Orquesta Sinfónica Nacional, secundando el propósito de difundir más intensamente la cultura en el resto del país, ha ofrecido varios conciertos en las ciudades de Iquitos, Huancaayo e Ica. En la Capital, por otro lado, ha desarrollado su Temporada de Verano desde febrero hasta abril en el auditorio del Campo de Marte, en el Olivar de San Isidro, en el Bañero de Ancón, en Miraflores, y, en el Callao, en Chucuito. Los ocho conciertos que conformaron esta Temporada fueron dirigidos por Armando Sánchez Málaga, Leopoldo La Rosa, José Carlos Santos y José Belaúnde Moreyra. Como solistas, seleccionados por concurso, actuaron Margarita Chiriff, Lily Moldauer y Laura Mannucci, en piano; Miguel Martínez L. en corno; Eduardo Velazco y Guillermo Torres Wendel, como tenores, y, como barítono, Félix La Rosa.

### MUSICOLOGIA Y CINE

La Sección de Musicología y Cine, a cargo de Enrique Pinilla Sánchez Concha, ha enriquecido su discoteca adquiriendo numerosas obras sinfónicas, así como de música de cámara y de música vocal y óperas. Inició desde enero los **Miércoles Musicales**, con audiciones comentadas, en el Salón de Actos de la Casa de la Cultura, y, desde febrero, los **Lunes Cinematográficos**, ambas actividades verificadas puntualmente a base de selectos programas musicales y de proyecciones documentales de interés cultural. El Archivo Nacional de Música, asimismo, se ha acrecentado con grabaciones de los siguientes autores peruanos: López Mindeau, Daniel Alomía Robles, Manuel Aguirre, Theodoro Valcárcel, Roberto Carpio, Armando Guevara Ochoa, Jaime Díaz Orihuela, Enrique Iturriaga, Celso Garrido Lecca, Enrique Pinilla, a más de las copias que se han efectuado de las audiciones semanales, como de los conciertos de música peruana interpretados especial-

mente para este Archivo por la pianista Lupita Parrondo, ejecutando distintas piezas de nuestros compositores más destacados, y de las presentadas en su Temporada de Verano por la Orquesta Sinfónica Nacional en el Campo de Marte.

También se ha incrementado el Archivo de Música Folklórica con el valioso aporte del Instituto Lingüístico de Verano, que ha proporcionado cintas —para su regrabación— de música de diez tribus (huitotos, boras, ocaínas, amarakaeris, sapiteris, cocamas, shapras, nomatsigengas, cashibos, shipibos), música de la tribu Piro, música de los Campas, y la Fiesta del **Pijuayu** y la **Fiesta de Yaucu** de la tribu Orejón. De los Festivales de Puruchuco se han grabado Baile de las tribus amazónicas, Baile Ancashino con cascabeles, Carnaval de Huancavelica, Baile de Piura, Flautas de Puno, Baile de Tijeras de Abancay, Conjunto de Sicuris, Conjunto del Cuzco, etc. Igualmente, se han conseguido grabaciones de Indonesia, Bali, Java y Ceilán.

### PREMIOS DE FOMENTO A LA CULTURA

El Departamento de Premios de Fomento a la Cultura, a cargo de la señorita Delfina Otero Villarán, ha cumplido eficazísima labor, pues, tras exhaustivo esfuerzo, se ha logrado poner al día los premios acordados en años anteriores, que desde 1959, se adeudaban aún a los autores galardonados. En el momento actual, se ocupa en tramitar los correspondientes a 1963, manteniendo puntual vinculación con las Comisiones Técnicas respectivas. Conviene aquí un somero análisis de estas distinciones.

Los Premios de Fomento a la Cultura fueron establecidos en 1942, por Ley Nº 9614, con el fin de estimular a los peruanos que, con trascendentes trabajos literarios, científicos y artísticos, contribuyan a la cultura del país.

Hasta 1962, se encargaba el Ministerio de Educación del cumplimiento de esta Ley, por intermedio de la hoy extinta Dirección de Cultura, Arqueología e Historia. Desaparecida esta dependencia, la Comisión Nacional de Cultura ha tomado bajo su responsabilidad estos certámenes. Por tanto, la Comisión convocará, en adelante, el Concurso Anual de Fomento a la Cultura, asumiendo la marcha administrativa y entrega de los Diplomas y recompensas económicas que, en número de dieciséis, se otorguen a las mejores producciones de autores peruanos residentes en el país, en las materias siguientes:

- 1.—Premio "ALEJANDRO DEUSTUA" — Estudio filosófico.
- 2.—Premio "ANTONIO MIRO QUESADA" — Crónica, editorial, reportajes o colección de artículos periodísticos, principalmente sobre tema nacional o relacionado con el país.

3.—Premio "ANTONIO RAYMONDI" — Sobre Geografía del Perú.

4.—Premio "BALTASAR GAVILAN" — Obra escultórica.

5.—Premio "CHAVIN" — Obra de Arquitectura.

6.—Premio "DANIEL A. CARRION" — Obra de investigación científica, dentro de las especialidades no comprendidas en el Premio "Hipólito Unanue".

7.—Premio "FRANCISCO GARCIA CALDERON" — Trabajo de carácter jurídico.

8.—Premio "HIPOLITO UNANUE" — Trabajo sobre Medicina nacional o cualesquiera otras ciencias afines. Quedan excluidos los trabajos sobre Patología nacional, materia de la Ley 7779.

9.—Premio "IGNACIO MERINO" — Obra pictórica.

10.—Premio "INCA GARCILASO" — Producción sobre Historia del Perú.

11.—Premio "JAVIER PRADO" — Tesis universitaria de las Universidades del Perú.

12.—Premio "JOSE SANTOS CHOCANO" — Composición poética.

13.—Premio "LUIS DUNCKER LAVALLE" — Producción musical.

14.—Premio "MANUEL GONZALEZ PRADA" — Estudio literario.

15.—Premio "RICARDO PALMA" — Novela, tradición, cuento de ambiente nacional.

16.—Premio "TORIBIO RODRIGUEZ DE MENDOZA" — Producción pedagógica.

Conforme al Reglamento de la Ley Nº 9614, dado por D. S. de 24 de marzo de 1944, el Jurado que discierne los premios está constituido por un Delegado de cada una de las Universidades Nacionales, presidiéndolo el Rector de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Como Secretario, actúa ahora el Director de la Casa de la Cultura del Perú, que ejecuta los acuerdos de la Comisión Nacional de Cultura.

Para estudiar y apreciar el valor de las obras de los concursantes, colaboran dieciséis Comisiones Técnicas que emiten sus Informes sobre cada uno de los premios. Este dictamen es recibido por el Jurado, que toma la decisión final. La proclamación de los autores galardonados es hecha por el Ministro de Educación Pública, mediante una Resolución.

La Comisión Nacional de Cultura, al encargarse de los trámites relacionados con el Concurso Anual de Fomento a la Cultura, en agosto de 1962, hubo de enfrentarse a enojosos problemas de orden económico y administrativo, por encontrarse pendientes de entrega varios premios, que, por diversos motivos, no habían sido abonados a sus ganadores desde años atrás, —como ya se ha dicho—, y, en consecuencia, las respectivas partidas, al no emplearse oportunamente, tuvieron que devolverse al Tesoro Público, al término de cada año fiscal. Por tanto, no existían fondos pecuniarios para hacer efectivos tales premios.

Se actualizaron las gestiones pertinentes, y fue necesario superar una serie de dificultades para eliminar ese atraso, causante de justos reclamos por parte de los concursantes y de una situación sumamente delicada para la Comisión Nacional de Cultura, en la que recaía la penosa responsabilidad de resolver compromisos no contraídos por esta institución. Entre otros factores de tal retardo, hubo el de algunas Comisiones Técnicas que no habían podido formarse o que se disolvieron, y varias que no se habían pronunciado aún sobre los premios dentro del término debido. Estas, por consiguiente, hubieron de activar su colaboración con sus respectivos estudios, para no postergar por más dilatado tiempo el otorgamiento de premios pendientes. Se solicitó, en vano, un Crédito Suplementario para cubrir las deudas. De allí que la Comisión Nacional de Cultura se vio obligada a sufrir una fuerte merma presupuestal para atender el pago de los galardones, cuyo incumplimiento ponía en juego el prestigio nacional, ya que la Ley 9614 garantiza una recompensa económica a los ganadores de este Concurso Anual, que representan los altos valores intelectuales del país.

La Casa de la Cultura del Perú, sede y organismo ejecutivo de la Comisión Nacional de Cultura, coordinó nuevamente la labor; se constituyó el Jurado que establece la Ley; se integraron nuevas Comisiones Técnicas; y el 10 de enero del año en curso fue posible, al fin, entregar diez de los premios demorados, pendientes desde 1959.

La trascendental tarea del Jurado merece especial reconocimiento, por la severa integridad de sus decisiones, que significan un valiosísimo aporte al prestigio cultural del país, ya que suponen el descubrimiento de sobresalientes elementos en los distintos campos de las letras, artes y ciencias del Perú.

Las Comisiones Técnicas, a su vez, están conformadas por destacadas personalidades intelectuales, representando diversas Facultades, Organismos Oficiales y Entidades Particulares, según su respectiva especialidad. Es de estricta justicia, asimismo, remarcar la eficaz e importante colaboración de estas Comisiones, cuya labor ad-honorem, de estudio y apreciación de numerosas obras, es tan delicada como responsable.

El Jurado, por último, ha contemplado la urgencia de precisar nuevas condiciones y requisitos de inscripción de los concursantes para la convocatoria del presente año, y proyecta la preparación del Reglamento de la Ley 9614 modificatorio del anterior.

#### COMISIONES TECNICAS

Entre las nuevas Comisiones Técnicas que asesoran a la Comisión Nacional de Cultura como órganos consultivos, se encuentran las siguientes: **Arqueología**, integrada por los Drs. Albert Giesecke, Jorge Muelle, Toribio Mejía Xespe, Lorenzo Roselló Truel y Hermann Buse; **Artes Plásticas**, conformada por Juan Manuel Ugarte Eléspuru, Onorio Ferrero, Luis Miró Quesada Garland, Teodoro Núñez Ureta, Juan Acha, Fernando de Szyszlo y Carlos Rodríguez Saavedra; **Ballet**, compuesto por la Sra. Elvira Miró Quesada, Dimitri Rostoff, Luis Antonio Meza y Pablo de Madalengoitia; **Ediciones**, constituida por la Sra. Carmen Rosa Tola de Schwalb, la Srta. Carmen Ortiz de Zevallos y los señores Jorge Basadre, Luis Jaime Cisneros, Narciso de la Colina, Augusto Salazar Bondy, Alberto Escobar, Javier Solórzano y Carlos Monge Cassinelli; **Museos**, formada por los señores Luis E. Valcárcel, Arturo Jiménez Borja, Federico Kauffmann, Francisco Stastny y Emilio Harth-Terré; **Teatro**, integrada por la Sra. Elvira Miró Quesada y los señores Enrique Solari Swayne, Sebastián Salazar Bondy, José Miguel Oviedo y Abelardo Sánchez León.

Próximamente entrarán en funciones las Comisiones Técnicas de **Cine**, de **Música y Danzas de la Costa**, de **Radio y Televisión**, y de **Artes Tradicionales**. Ejerce la coordinación de estas comisiones don José Felipe Valencia Arenas.

#### FOLKLORE

El Departamento de Folklore, a cargo del Sr. Josafat Roel Pineda, ha iniciado la recopilación y salvaguardia de nuestros riquísimo acervo tradicional, tanto en el campo de la música y las danzas como en lo de los cuentos y leyendas. De este modo, estudiándolos técnicamente, se deslindarán las naturales evoluciones de la mixtura o adulteración, y podrán conservarse en su legítima genuinidad máscaras, vestuarios, instrumentos musicales, canciones, etc. Se proyecta asimismo conformar una selección nacional de danzas folklóricas que difunda en el propio país y en el extranjero el vasto atesoramiento que significa nuestra tradición estética e histórica. Similarmente, al nacionalizarse, la Escuela de Música y Danzas Folklóricas ha adquirido una nueva orientación, y en adelante preparará especialistas en el riguroso estudio del folklore, cuidando, a la par, estrictamente, la autenticidad de bailes y atuendos regionales tanto como la formación teórica y didáctica. Tras previo concurso, fue nombrada Directora de esta Escuela la señorita Mildred de Merino de Zela.

#### ACTUACIONES

El Salón de Actos de la Casa de la Cultura ha acogido a distinguidas personalidades intelectuales para interesantes disertaciones, como el Sr. Duccio Bonavía, que habló sobre restos arqueológicos hallados en la ceja de selva de Ayacucho, y el autorizado historiador mexicano Esteban Palomera, S. J., que presentó, comentándolas, una magnífica serie de proyecciones sobre la cultura maya. Además, ha servido de sede para otras instituciones, como la Universidad Nacional de Ingeniería, que en él desarrolló un cursillo cultural dirigido por Héctor Velarde, y el Instituto Riva Agüero, que clausuró también un ciclo de estudios en esta sala. Las entidades que alberga la Casa de la Cultura, como la Academia Peruana de la Lengua y la Academia Nacional de Historia, lo han utilizado también para importantes ceremonias, como la recepción del nuevo académico Dr. Alberto Wagner de Reyna y el homenaje jubilar al Dr. Víctor Andrés Belaúnde, con ocasión de su octogésimo aniversario.

#### PUBLICACIONES

El Departamento de Publicaciones, que se encarga, dirigido por el escritor Francisco Izquierdo Ríos, de las ediciones de la Casa de la Cultura del Perú y de su consecuente distribución, realiza fecunda actividad repartiendo libros y revistas a los colegios y bibliotecas del país y a los numerosos visitantes nacionales y extranjeros que acuden diariamente. Están en proceso de impresión varios libros valiosos. Bajo la coordinación del señor Emilio Adolfo Westphalen se prepara también el segundo número de la **Revista Peruana de Cultura**, cuya aparición, en junio de 1963, constituyó un acontecimiento cultural.

#### RELACIONES CULTURALES

El Departamento de Relaciones Culturales, a cargo de la escritora Esther M. Allison, por su

parte, asume el intenso contacto de la Casa de la Cultura con las sedes filiales en la República, Piura, Chiclayo, Tacna, Arequipa, y, recientemente establecida, Huancayo. Se ha vinculado asimismo con entidades similares de otras naciones, efectuando numerosos canjes, y confecciona en la actualidad un vasto fichero que reunirá a todos los intelectuales y artistas del Perú y del mundo. A partir de abril del presente año, edita un Boletín mensual que informa puntualmente sobre las noticias culturales de mayor importancia.

#### TEATRO

Una brillante Temporada de Verano llevó a cabo en el año en curso la Dirección del Teatro Nacional, de acuerdo con la Casa de la Cultura y la participación de diversos grupos teatrales. Fueron presentadas en el Teatro Segura las obras "Un Enemigo del Pueblo" de Enrique Ibsen, por el Grupo **Histrión**; "La Visita de la Anciana Dama" de Friedrich Dürrenmatt, por el Grupo **Carrousel**; "El Diario de un Loco" de Nicolás Gogol, por el actor argentino Orlando Sacha; y "La Estación de la Viuda" de Eugenio Ibarra, por la Compañía **Lucía Iruirita**.

También la Dirección del Teatro Nacional en colaboración con el Concejo Provincial del Callao, la Orquesta Sinfónica Nacional y grupos de danza folklórica seleccionados por el Departamento de Folklore de la Casa de la Cultura, organizó una Temporada al aire libre en Chucuito, durante el mes de marzo, representándose "Filomena Marturano" de Eduardo de Filippo; "Sin Otra Historia" de Mario Rivera; "El Fabricante de Deudas" de Sebastián Salazar Bondy, y "Un Enemigo del Pueblo" de Enrique Ibsen. Intervinieron los conjuntos teatrales del Ministerio de Hacienda, de Histrión, y de la Compañía de Mario Rivera.

En el mes de abril, "Histrión, Teatro de Arte" viajó a Huancayo, en visita auspiciada por la Comisión Nacional de Cultura y el Concejo Provincial de esa ciudad, con motivo de la XXVIII Feria Regional. Se escenificaron "El Fabricante de Deudas" y "Un Enemigo del Pueblo."

"Judith", la obra premiada en 1948 de Raúl Deustua, inició la Temporada de Otoño en La Cabaña, montada por el Grupo **Nuevo Teatro**. Esta Temporada continuará con el estreno de "El Señor Puntilla y su Criado Matti" de Bertold Brecht, a cargo de la Agrupación Teatral "Trilce".

La Compañía de Lucía Iruirita, por su parte, se presentó en Chacabuco, con ocasión de cumplirse un aniversario más de la fundación de ese distrito. Dicha función se realizó asimismo bajo los auspicios de la Comisión Nacional de Cultura, patrocinándola igualmente el Concejo Distrital.

\* \* \*

Otras actividades por iniciarse próximamente son el Boletín del Departamento de Arqueología, que aparecerá regularmente, y una sesión semanal consagrada a escritores y poetas, a fin de que expongan su obra y la sujeten enseñada a un debate abierto que subraye la valía de sus principios artísticos. Se intensificará más aún el intercambio con la cultura universal, y se proseguirá tesonosamente en el fomento y en la difusión de nuestra propia cultura, dentro y fuera del país.

#### INDICE

RELACIONES ENTRE LA GEOGRAFIA, LA RAZA, LA ECONOMIA Y LAS COSTUMBRES EN NUESTRO PAIS.

Nuestra Tierra  
BOTANICA Y ZOOLOGIA DEL PERU

PASO DEL RIO APURIMAC  
¿QUE ES EL FOLKLORE?

NUESTRA HISTORIA  
NUESTRA LITERATURA

Himno al Hacedor  
(Poesía incaica)

El caballo  
(Letra de una canción quechua actual)

Madre  
CARLOS OQUENDO DE AMAT

Pastoral

MARIO FLORIAN

Para vivir mañana

WASHINGTON DELGADO

Historia de Miguel Wayapa

(Cuento folklórico)

El traslado

ELEODORO VARGAS VICUÑA

ESQUEMA DE LA EVOLUCION

RAMIRO CASTRO DE LA MATA

EL QERO CUZQUEÑO

MANUEL CHÁVEZ BALLÓN

LA EDUCACION Y LA TELEVISION

EMILIO BARRANDES

EL TEATRO EN EL PERU

ALFONSO LA ROSA

POSIBILIDADES DE LA DANZA Y EL TEATRO

BALLET EN EL PERU

ENRIQUE IBSEN

ACTIVIDADES DE LA CASA DE LA CULTURA DEL PERU

LA VENTA

CODIGO: 126001

# CULTURA y pueblo

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES  
DE LA CASA DE LA CULTURA DEL PERU

FRANCISCO IZQUIERDO RÍOS  
MARIO FLORIÁN  
ESTHER M. ALLISON

*Diagramación*  
ESTUDIO BRACAMONTE



Escena de la obra "Santiago, el Pajarero", de Julio Ramón Ribeyro. Grupo Teatral HISTRION

## CULTURA Y PUEBLO

Ediciones de la Comisión Nacional de Cultura

CASA DE LA CULTURA DEL PERU

Jirón Ancash 390

Apartado 5247

LIMA

*Fotos:*

ABRAHAM GUILLÉN  
MANUEL CHÁVEZ BALLÓN  
VÍCTOR CHAMBI  
HANS HORKHEIMER  
INSTITUTO LINGÜÍSTICO DE VERANO

Precio: S/. 2.00