

ELSA PACHECO GARMENDIA

ASPECTOS DEL ARTE INCAICO

Música y Danza

Tesis para optar al Grado de
Doctor en la Facultad de Le-
tras (Sección Historia), en la
Universidad Nacional de San
Antonio Abad.

Editores:

H. G. ROZAS SUCESORES
Librería e Imprenta

CUZCO — PERÚ

1943

ELSA PACHECO GARMENDIA

ASPECTOS DEL ARTE INCAICO

Música y Danza

Tesis para optar al Grado de
Doctor en la Facultad de Le-
tras (Sección Historia), en la
Universidad Nacional de San
Antonio Abad.

Editores:

H. G. ROZAS SUCESORES
Librería e Imprenta

CUZCO — PERÚ

1943

ELIA VELASCO ARAGÓN

ASPECTOS DEL ARTE INCAICO

Autorizada su impresión por el Rector de la
Universidad Sr. Dr. D. David Chaparro,
previo dictamen favorable del Catedrático
Sr. Dr. D. Luis Velasco Aragón.

Este libro forma parte de la Colección de
Documentos de la Universidad Nacional de San
Antonio de Abad, en la
Calle de la Universidad Nacional de San
Antonio de Abad.

Editorial
M. G. ROSA SUAREZ
Pérez e Irujo
Lima — Perú
1953

A los esposos Sr. Sr. D. Alberto A. Gueicote
y Sra. Esther Matto de Gueicote, nobles
y consecuentes amigos con todo afecto y
deferencia

La autora

A la memoria de mi venerado padre Sr. Dr.
Cosme Pacheco, Fiscal de la Corte Superior
del Cuzco y Apurímac, Ex-Rector y Catedrático
Decano de la Universidad, y a mi abne-
gada madre Sra. María Luisa Garmendia de
Pacheco, con grande afecto y gratitud impe-
recedera.

Señor Rector

Señores Catedráticos

Como una continuación a las enseñanzas recibidas en este Templo del Saber, durante cuatro años, llega a nosotros con la humildad de mi inexperience para entregarles el fruto de mis estudios, renovadas en su pequeño trabajo que someto a vuestra consideración.

No abren en mi favor contingencias literarias, ni merecimientos en mi favor.

La tesis presentada por la señorita Elsa Pacheco Garmendia para optar el grado de doctora en Letras, reúne a mi parecer todas las condiciones del caso, por tratarse especialmente de un asunto relacionado con el arte nacional. Como tal mi opinión es que se apruebe. S. M. P.

Cuzco, 29 de abril de 1943.

Luis Velazco Aragón.

El más afectuoso y humilde saludo que las señoras y señores miembros de este honorable cuerpo pueden dirigir con honor a la memoria veneranda de mi glorioso padre Sr. Dr. D. Cosme Pacheco, Catedrático Decano y Ex-Rector de esta Ilustre Universidad, quien con su profundo cariño a la universidad albergada en ella, supo inculcar en mi espíritu, el calor de la llama del santuario de la vida intelectual, ese amor al estudio. Hoy con el desarrollo de la presente tesis, demostración de mi labor paciente y perseverante personal, realicé mi anhelo de alcanzar el grado académico prescrito por el Reglamento.

Agradecer a los maestros que con sus sabias enseñanzas supieron guiarlos, fortaleciendo mi espíritu así mediante el consejo, así mediante el estímulo, gracias a ellos me he dedicado a laborar en los problemas que quedan por resolver en la historia del arte incaico, no simplemente como un recuerdo histórico, más o menos romántico y sentimental sino como una contribución al renacimiento de nuestra grandeza.

Señor Rector:

Señores Catedráticos:

Como una culminación a las enseñanzas recibidas en este Templo del Saber, durante cuatro años, llego a vosotros con la timidez de mi incompetencia para entregaros el fruto de mis estudios, resumidos en el pequeño trabajo que someto a vuestra consideración.

No abonan en mi favor contingentes literarios, ni merecimientos en mi natural aspiración de coronar mis esfuerzos, y sólo sí el propósito de contribuir con un grano de incienso al fuego sagrado que impulsa el carro del progreso en el rol de la ilustración de la mujer.

Nada más grato ni más justo para mí que evocar, con filial ternura, en estas páginas que tienen el significado de un pequeñísimo croquis literario, tanto más defectuoso y humilde cuanto que las manos, todavía trémulas de principiante, mal pueden dibujar con tacto delicado los arabescos helénicos o coríntios de un suntuoso palacio, la memoria venerada de mi llorado padre Sr. Dr. D. Cosme Pacheco, Catedrático Decano y Ex-Rector de esta ilustre Universidad, quien con su profundo cariño a la juventud albergada en ella, supo inculcar en mi espíritu, al calor de la llama del santuario de la vida íntima, ese amor al estudio. Hoy con el desarrollo de la presente tesis, demostrativa de mi labor paciente y observación personal, realizaré mi anhelo de alcanzar el grado académico prescrito por el Reglamento.

Agradezco a los maestros que con sus sabias enseñanzas supieron guiarme, fortificando mi espíritu, ya mediante el consejo, ya mediante el estímulo; gracias a ellos me he dedicado a laborar en los problemas que quedan por especular en la Historia del Arte Incaico, no simplemente como un recuerdo histórico, más o menos romántico y sentimental sino como una contribución al resurgimiento de nuestra grandeza.

Señor Rector:

Señores Catedráticos:

Como una culminación a las enseñanzas recibidas en este Templo del Saber, durante cuatro años, luego a vosotros con la timidez de mi incompetencia para entregaros el fruto de mis estudios, resumidos en el pequeño trabajo que someto a vuestra consideración.

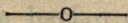
No abonan en mi favor contingentes literarios, ni merecimientos en mi natural aspiración de coronar mis estudios, y sólo el propósito de contribuir con un grano de incienso al fuego sagrado que impulsa el carro del progreso en el rol de la ilustración de la mujer.

Nada más gusto ni más justo para mí que evocar, con liberal término, en estas páginas que tienen el significado de un pequeño ensayo de propósitos literarios, tanto más desatados y humildes de cuanto que las manos todavía trémulas de principiante, mal pueden dibujar con tacto delicado los caracteres helénicos o corintios de un sinuoso palacio, la memoria veneranda de mi florado padre Sr. Dr. D. Cosme Pacheco, Catedrático Decano y Rector de esta ilustre Universidad, quien con su profundo cariño a la juventud albergada en ella, supo incluir en mi espíritu, al calor de la llama del santuario de la vida intelectual, ese amor al estudio. Hoy con el desarrollo de la presente tesis, demostración de mi labor paciente y observación personal, reeditaré mi anhelo de alcanzar el grado académico prescrito por el Reglamento.

Agradecer a los maestros que con sus sabias enseñanzas supieron guiar, justificando mi espíritu, ya mediante el consejo, ya mediante el estímulo; gracias a ellos me he dedicado a laborar en los problemas que quedan por especular en la Historia del Arte Incario, no simplemente como un recordo histórico, más o menos romántico y sentimental sino como una contribución al resurgimiento de nuestra grandiosa

ASPECTOS DEL ARTE INCAICO

MUSICA Y DANZA



INFLUENCIA DEL MEDIO AMBIENTE.

El medio ambiente es un factor eminente para la creación del arte, porque influye poderosamente en la psicología de sus habitantes. Así la Historia del Perú se halla vinculada a la acción de la Cordillera de los Andes, la cual no es nada inerte ni nada muerto, sino llena de pujanza, vida y energía e influye poderosamente en la manera de vivir, en el arte y en la organización del Perú.

La Cordillera de los Andes determina por sí sola el valor geográfico del Perú, pues atraviesa el país longitudinalmente, formando grandes zonas geográficas, que tienen un relieve especial, clima y condiciones también especiales.

Esta cordillera atraviesa el territorio con dos grandes ramales, formando, en el lugar donde convergen, nudos, que son los que dan un aspecto diferente de vida y costumbres a estas zonas. Comienza al S. E. en la República de Bolivia, formando el Nudo de Porco que bordea el Lago Titicaca, que es una zona desértica y se encuentra a una altura de 4.000 mts. sobre el nivel del mar. Aquí en el S. nuevamente se desprenden los ramales y atravesando los departamentos de Tacna, Moquegua y Arequipa se juntan en el sitio denominado la Raya, dando lugar a la formación del Nudo de Vilcanota. En la Raya nuevamente se desprenden los ramales y van en forma paralela hacia el N., dirigiéndose a los grandes nevados, a las cordilleras de nieves perpetuas y se unen nuevamente en la Meseta de Junín o Bombón, formando el Nudo de Pasco. Luego

de aquí se desprenden los ramales, uno al oriente y otro al occidente y forman las Cordilleras Blanca y Negra que a su vez constituyen el Callejón de Huaylas, uno de los lugares más hermosos del país por la belleza de los paisajes que presenta la Naturaleza. De aquí nuevamente se separan y van a converger hacia el N. formando el Nudo de Loja en la vecina República del Ecuador.

La Cordillera de los Andes, al atravesar el país, forma regiones diferentes en las que las condiciones de vida conforme al medio ambiente, el cual es un factor importante para su desarrollo, son diferentes; el clima también es diferente, lo cual influye en la manera de ser de sus habitantes, usos y costumbres, como también en su arte. Así vemos que la Meseta, la Zona Inter-andina y las punas son de clima frío; los bajíos, quebradas y hondonadas son de clima de valle o tropical, lo cual, como hemos dicho, influye en el habitante de esas diferentes regiones.

La Cordillera de los Andes está vinculada con la Historia del Perú y por lo tanto con la Historia del Arte Peruano. Por eso no puede conocerse la Historia del Perú, sin conocer la Cordillera de los Andes, porque ésta, con sus cambios continuos, influye en la geografía del suelo y ésta es muy importante para la Historia.

Los Andes han tenido una influencia social e histórica para el Perú, y para caracterizar mejor esta influencia es necesario hacer un relato sobre las zonas geográficas del país o sea sobre el Tahuantinsuyo, o los Cuatro Grandes Mundos Geoperuanos como llama Uriel García.

Estos mundos son los siguientes:

- 1—La Costa.
- 2—La zona Inter-Andina, comprendida entre el Oriente y Occidente o sea la Selva.
- 3—La Zona Tras-Andina formada por los ríos que en su totalidad pertenecen a la Hoya Amazónica.
- 4—La Meseta del Titicaca.

A estos cuatro grandes mundos geo-peruanos los Incas llamaron Tahuantinsuyo, que quiere decir las cuatro zonas del Imperio Incaico, pero que no correspondían exactamente a los cuatro puntos cardinales como decían los Incas que el *Chinchaysuyo* era el N.; el *Antisuyo* el S.; el *Collasuyo* el E.; y el *Contisuyo* el O.

Esta denominación la hacían con relación al Cuzco, que era el centro y la ciudad más importante por ser la Capital del Imperio Incaico, como afirma el arqueólogo peruano Julio C. Tello, pero en tratándose del Perú iba ya más lejos. Así el CHINCHAYSUYO ya no era el N. sino la Costa, donde vivían los sinchis y por la extensión que ocupaban les denominaron así.

El CHINCHAYSUYO o Costa es una faja de tierra arenosa, angosta y desértica. Atraviesa el país paralelamente a las Cordilleras Oriental y Occidental y es bañada en su totalidad por el Océano Pacífico. En la mayor parte de su extensión es desértil, llena de arenales sedientos y calcinados por el sol tropical y de vez en cuando es atravesada por ríos que son los que forman valles, a veces exuberantes o especies de oasis; en ella pasan años con frecuencia sin que caiga ninguna lluvia y sólo en estos valles a orillas de estos ríos puede vivir el hombre. Esta zona es de clima tropical y en el filo mismo tiene grandes acantilados, pero en su mayor parte es abrupta y tiene roqueles estériles.

Bajo estas condiciones naturales han surgido sus diferentes centros de cultura. En los sitios regados por los ríos se sacan los mismos productos naturales que en los trópicos y en los tiempos de los antiguos peruanos, llamaban los incas a ésta la zona de los YUNCAS, y con la venida de los españoles, éstos para facilitar la pronunciación le cambiaron con YUNGAS, entre los cuales tenemos a los *chimus*, *nazcas*, *chinchas*, etc., notables por su arte tan avanzado en cerámica, arquitectura, tejidos, etc.

El CONTISUYO no es el O. sino la entraña misma del Imperio y comprendía toda la sierra inter-andina entre las cordilleras Oriental y Occidental. Esta zona es la más rica y donde florecieron las culturas más avanzadas y a su vez comprende tres zonas subordinadas: la PUNA, la QUEBRADA y el VALLE. Aquí florecieron la cerámica inca, la música quechua y demás artes.

El ANTISUYO comprende el E. y es la zona habitada por los antis, que son pueblos salvajes que viven en las márgenes de los ríos y en extensas llanuras. Estos pertenecen a la zona amazónica.

El ANTISUYO, es la zona a-histórica del Perú, llamada así porque aún no ha ingresado todavía a la Historia del país, y también porque no se realiza la acción del hombre; éste se encuentra estancado en las épocas pre-históricas e ingresará a la historia del país cuando llegue a dominar la exuberancia de la Naturaleza. Estas son zonas sin explotar, son zonas de misterio, de leyendas; en una palabra, es un mundo misterioso y especial.

El COLLASUYO no es precisamente el S. sino el Altiplano donde vivieron los llamados *collas*. Esta es una zona geográfica mejor que las demás. Es un mundo distinto formado por el lago mar, el Titicaca, que es el más grande y raro del mundo, pues se encuentra a una altura de 4.000 metros sobre el nivel del mar. Es una zona rodeada de grandes y extensas llanuras que hacen que el horizonte sea más amplio al contrario del Contisuyo en donde es diagonal o vertical.

La vida humana en esta región se desarrolla con relación a la pampa o al lago. Este ambiente es el que determina la vida de sus habitantes, dándoles un ritmo de vida muy distinto al de las otras regiones.

Como se ve el llamado TAHUANTINSUYO no corresponde a los cuatro puntos cardinales, sino que cada uno de los SUYOS forma un mundo diferente. Estos son los cuatro mundos peruanos singulares.

El estudio de los cuatro mundos es muy importante para el estudio de cualquier aspecto de la historia patria y aún más en relación con el arte, porque cada uno de ellos, como se ve, tiene una modalidad de vida diferente, señalada por la influencia del medio ambiente, del suelo; influencia ambiental que aún hoy en día es tomada en consideración y que en la antigüedad era mucho mayor, pues era un elemento necesario, porque al ritmo de ella crearon su cultura, música, danzas, etc.

El temperamento y carácter de un pueblo dependé esencialmente del clima y del paisaje; por eso se supone que debido a esto los habitantes del Collao o región áspera de la puna sean hombres sombríos e inaccesibles y en realidad esta suposición ha sido confirmada por la experiencia. El carácter se forma en relación con el clima, así tenemos que el temperamento quechua es fiel reflejo de su clima, siendo su sello distintivo la armonía.

El medio geográfico del Perú, desde el punto de vista social y estético, es rico en incentivos artísticos de los cuales se ha valido el hombre para la expresión artística de su obra.

El arte en el Perú, es pues, poseedor de un carácter social y es la expresión más alta de la vida social de los pueblos. Los pueblos adelantados realizan un arte relacionado con su vida, tal es el arte de los mejicanos, de los peruanos, etc.; el arte, es pues, en cualquier fase la expresión de su vida social, porque no se puede concebir un arte desvinculado de ella; así en el arte europeo del Renacimiento, vemos que en cierto modo, es la expresión de un momento dado de la vida social, que en ese tiempo se llevaba. Lo mismo el arte en el Perú en cualquier manifestación de él está íntimamente vinculado con su vida social.

Los pueblos del litoral desempeñan un arte no sólo vinculado con su actividad, sino también con la tierra misma; la tierra ejerce un influjo telúrico y cósmico sobre la naturaleza misma. Así en el arte arquitectónico vemos que se ejecuta en conformación con el suelo. La música y las danzas tiene tam-

bién influjo en el medio ambiente y por lo tanto se encuentran en íntima conexión con la naturaleza.

El arte americano y por tanto el del Perú, desempeña una función social grande, es algo así como el lenguaje que lleva a cabo la función comunicativa de los pueblos.

El arte peruano no es idealista, sino realista; toma estilos realistas. El arte que se realiza en el Perú pre-hispánico no es un arte puro, no es el arte de los idealistas del "arte por el arte", sino es un arte objetivo, realista como todo arte social.

El realismo es otro aspecto de este arte, toma más el contenido material que el ideal. Así tenemos en la arquitectura indígena al comparar por Ej.: una de las muestras de ésta como la Fortaleza del Saccsayhuamán, con una Catedral Gótica, el contraste que resulta de esa comparación es notable: mientras la segunda traduce el misticismo y la elevación espiritual, la primera es una mole pesada de volúmenes ciclópeos adaptados a la configuración misma del suelo.

La música indígena es de este mismo estilo. Los instrumentos como la quena, el pinkuillo, la antara, imitan los sonidos de la naturaleza de una manera armoniosa. Los hjarahuis, como veremos luego, son eminentemente descriptivos del medio ambiente, de su cielo límpido o de la adustez de sus cordilleras.

El arte en el Perú tiene su epifanía en el *ayllu* que es la primera agrupación social, algo así como la célula o embrión primordial del cual se desarrollan los demás grupos sociales. Los ayllus primitivos inventaron una técnica peculiar para dominar la naturaleza y de allí es donde ha nacido el arte, el cual desde sus albores se halla vinculado con el sistema de trabajo.

Como carácter esencial tenemos en el arte que lo "bello era lo útil", porque ahorra esfuerzos en el trabajo. Todo objeto al principio tiene el carácter de utilidad y tiene doble finalidad, por tanto: la estética y la utilitaria. Ciertas artes para ser más animadas son parodias del trabajo.

El arte nace en el ayllu. Se comprueba así que es una super-estructura concomitante a la vida económica de las colectividades, lo cual nos permite encontrar artes singulares, según las diferentes regiones geográficas en las que se desarrollaron. El arte de la selva, de la zona inter-andina, de la estepa, de la costa, son modificadas por el espíritu creador del indígena que modelando sus facetas imprime su huella en la psiquis humana. Las motivaciones de su arte parecen graduarse de acuerdo a sus temperamentos, de los cuales se sacan las manifestaciones que siempre están de acuerdo con los paisajes y climas, en los cuales se desarrollan.

El arte en el Perú tuvo un gran desarrollo en todas sus manifestaciones. Así en la música tenemos un gran apogeo porque ésta estuvo en conexión con la Religión de los Incas en el Imperio del Tahuantinsuyo. Cada ceremonia religiosa estaba saturada de canciones, melodías, tonadas, al igual que los ceremoniales que en casi todos los pueblos de la antigüedad rendían a sus dioses, como en el Egipto, Caldea, Asiria. India, etc.

La música incaica está vinculada íntimamente con la religión de los Incas, pues los cultos que rendían a los mallquis, auquis, etc., se hacían al compás de la música. La deidad máxima del Imperio era el SOL, considerado como Padre del Imperio y a él se le tributaban las mejores fiestas al compás de sus diferentes tonalidades musicales.

La música expresa lo más íntimo y personal del individuo: el sentimiento. Es la emoción hecha ritmo que se transmite a la conciencia directamente por vibraciones sonoras, desprovista de significado intelectual ideológico pero llena del sentido misterioso y profundo de la vida. Los dolores hondos, las melancolías sin causa, las alegrías inmotivadas, las penas, la cólera, la ternura, el goce, todos los estados emocionales del espíritu pueden ser expresados por la música adecuadamente.

MUSICA INCAICA.

La MUSICA INCAICA es, como toda música, el arte de combinar los sonidos unos a otros de manera que al escucharlos produzcan recreo conmoviendo la sensibilidad del individuo ya sea alegre o ya tristemente.

La música es, según Manuel Kant: “el arte de expresar una sucesión agradable de sentimientos por los sonidos”.

Según Juan Jacobo Rousseau: “el arte de expresar los sentimientos de un modo agradable al oído”.

Según Schopenhauer la música “expresa lo metafísico en el mundo, la cosa en sí, de cada fenómeno”.

Por las impresiones físicas del sonido, fenómeno percibido por el oído, la música obra sobre nosotros y determina ciertas sensaciones, emociones o ideas. De estas definiciones podemos valernos para decir que la música de los antiguos pobladores del Perú encierra todo lo que aquellos filósofos han dicho de la música en general, porque la música incaica expresa simple y claramente las distintas emociones de que es poseedora el alma del poblador del Perú.

La música incaica es imitativa y descriptiva de paisaje, del medio ambiente, de las costumbres, de los fenómenos de la Naturaleza y lo hace valiéndose de las combinaciones de vocales, podemos llamar, o artificios de instrumentación mediante los cuales describe o expresa los sentimientos.

Esta clase de música se llama “a-programa” y pertenece al género sinfónico y en ella los temas musicales son medios de los cuales se vale el compositor para expresar un asunto referente a cosas, hechos, ideas, etc.

La música de los pueblos antiguos del Perú constituye, a más de un arte bello y de recreo del espíritu, uno de los elementos indispensables de la casi totalidad de sus actos rituales tanto religiosos como mágicos. Con esta música el hombre llegó a satisfacer a sus dioses y divinidades y necesitó de ella, para congraciarse con los espíritus invisibles o ánimas, con sus *totems*, porque sin la música todas las oraciones, conjuros,

sacrificios, etc., serían completamente inútiles; de allí que la música en el Imperio del Tahuantinsuyo, estaba en vinculación estrecha con la religión y con los actos más trascendentales de su vida social.

Por eso, la música incaica es una de las artes más avanzadas de la cultura indígena. Su origen es remoto. Posiblemente nació de la imitación a los ruidos de la naturaleza. No es difícil suponer que el acento melódico y cadencioso del sentimiento indígena tuvo el mismo carácter trascendente que el impulso que dió origen a la expresión de su arte, al igual que el culto a sus dioses o *apus*, de los cuales creían descender.

La música nació como un conjuro al paisaje astral, acorde con la desolación desesperante de la zona fría de la puna, armónica con la maravillosa perspectiva que presenta el sol andino y como una unión agresiva de la montaña o el silencio desconcertante de las inmensas zonas desérticas. La música indígena tiene su matiz de melancolía, tiene en sus notas la dolorosa ansiedad de dominar.

La música indígena lleva a través de sus sonoridades musicales la dulzura del alma de los hombres que la componían, dando a conocer mediante la armoniosa combinación de los sonidos, toda la expresión de su alma noble y sencilla.

Estuvo despreciada hasta hace poco, y nosotros mismos la ignorábamos; pero con el transcurso de los años, será el arte que en lo futuro nos enorgullezca, por su originalidad y dulzura. Debemos propender a conocer esta música, cultivarla y propagarla, porque parece increíble que los mismos que habitamos las regiones, en donde años atrás se forjó la gran cultura incaica, admiración de propios y extraños, no conocamos una de las más grandes expresiones de su maravilloso arte: la **MUSICA**.

Los que hemos tenido la suerte de nacer en las faldas de la gran fortaleza incaica: el Sacsayhuamán, hemos contemplado desde nuestros primeros años en esas ciclópeas piedras el poder inmenso que poseían nuestros antepasados; los que en años juveniles, en la edad de la razón, hemos recorrido con

respeto, admiración y asombro las milenarias ruinas de Ollantaytambo, Pisac, Machupicchu y cómo contar las maravillas que encierran las nuevas ruinas descubiertas últimamente y denominadas Sayacc-Marka y Ppuyopata-Marka, vemos que ellas con la elocuencia de un cíclope o gigante mudo nos hablan de la grandeza de sus forjadores, y sentimos atrofiarse el corazón al considerar que nuestra lengua madre se va perdiendo y al ver la poca estima que se hace al idioma quechua, y junto con él van hundiéndose en la noche del olvido, su música, danzas y canciones, tan emotivas y sentimentales, tan llenas de colorido y expresión.

Ese idioma y esa música melancólicos son los que deben consolarnos con su laconismo sentencioso del desconcierto y postración, que siguieron a la Conquista, después de la horrible matanza de Cajamarca.

Por aberración que no alcanza a tener nombre, tratan de olvidar los mismos cuzqueños y ayacuchanos que salen fuera del país, ese idioma de la poesía que al poseerlo Ercilla, Olmedo y otros grandes vates, habrían cantado en él, el poema de los cielos y la tierra americanos, juntando el suspiro de amor del mismo Dios con la pujanza de las olas del mar, cuando rugen, con la magestad de las cordilleras y nevados o con el ímpetu del Niágara.

Por eso, los que quedamos poseyendo en parte ese caudal de nuestro idioma y nuestra música, legado de reyes, es preciso que sepamos repartirlo entre nuestros hermanos, sin permitir que desaparezca como el tesoro del Aclla-Huasi, entre los muros de ignoradas sepulturas, de cuyas grietas acaso brota la hierba del olvido.

El Cuzco es una de las pocas urbes que a manera de hitos señala el curso de la Humanidad, tratando de conservar los vestigios del gran arte que se forje en su contorno.

El Cuzco, cuna de las primeras tierras aborígenes, más tarde asiento de un hermoso imperio, cual fué el Tahuantinsuyo, ayer emporio de lujo colonial como nos demuestran sus

grandes monumentos artísticos, hoy ciudad republicana y Capital Arqueológica de América, ostenta vestigios de todas las evoluciones surtidas, huellas de sus diversas metamorfosis y sigue manteniendo su fisonomía peculiar y propia así como su legítimo carácter. Es la misma ciudad que conoció Manco Ccapacc, cuando la hizo cuna y metrópoli principal al fundar su gran Imperio; la misma que presencié las luchas fratricidas de los Conquistadores Pizarro y Almagro; la misma que hollaron los pies dominadores del Libertador de Cinco Repúblicas, el egregio Simón Bolívar. Es el Cuzco la gran ciudad, la Roma de América, algo así como la Ciudad Eterna, porque tiene de ayer y de hoy, del presente y del pasado, porque el progreso y la civilización no han borrado ni logrado derribar sus viejos muros, ni en sus habitantes indígenas sus usos y costumbres, sino que sólo han dejado impresas huellas que van mejorando sus costumbres y manera de ser. Por eso debemos conservar ese arte propio, tan nuestro, como es la música, y tratar de hacerla conocer y hacer que ella trasmonte los umbrales del país y del Continente.

La Música Incaica "es el arte propio y genuino de nuestros antepasados, el arte que realza el espíritu de nuestra raza, que nos canta las glorias pasadas, las conquistas de nuestros incas, es el arte que entona himnos grandiosos y magistrales al Astro Rey y que concierta las trovas amorosas que nuestros vigorosos *auquis* dedicaban a las bellas *ñusttas*".

Las artes en general, a más de exponer en forma latente nuestra historia, simbolizan el genio de la raza y exteriorizan su psicología y por lo mismo debemos considerarla como nuestro orgullo".

Al igual que las naciones consideradas como guías de la Humanidad, se enorgullecen por tener su música propia, también nosotros debemos sentirnos orgullosos y tratar de difundir la música autóctona y propia de nuestra tierra, cuna de las bellas artes que surgieron en la etapa de la civilización de nuestra raza.

Las primeras manifestaciones del espíritu musical de los peruanos han debido ser, posiblemente, exteriorizaciones del sentimiento brotadas con toda naturalidad y espontáneamente. Podemos decir que esto se hacía de acuerdo al carácter que predominaba en su música y conforme a un ritmo elemental, alternando esa música con gritos propios de su manera de ser. La Música Incaica —digamos— era inseparable de la palabra.

La melancolía de su música nos da a conocer el sentimiento propio de los forjadores de tan grande arte, pero esta melancolía no tenía ese sentimiento de demostrar que estaba vencido el hombre que componía esa música, sino daba a conocer una de las cualidades de su alma. La música incaica es de carácter melancólico y de varias clases. Primero, posiblemente en sus composiciones musicales dedicaban himnos a sus dioses y después a sus jefes.

Así la música del pastor tiene su característica: quería imitar el ruido que hace el viento al cruzar por entre los pajizales de las punas; es una música pujante para dar ánimo a vencer en todas las beligerancias que se presentan en la vida cotidiana.

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

Las composiciones por su ritmo y melodía se diferencian en huaynos, danzas o cashuas, cacharparis, etc. El canto es el *hjarahui* jocundo o melancólico, según el sentimiento que traduce, pero no llega a expresar lacerías de la vida ni a los

extremos del yaraví arequipeño, saturado de lágrimas y descomulgado. Entre los cantos, las *huanca*s que se entonan en las cosechas son de imponderable belleza y emoción. Cada una de estas composiciones las vamos a ver más adelante.

Las formas típicas del conjunto musical, en la época incaica podemos clasificarlas en: HUANCAS, HJARAHUIS, HUAYNOS, AYARACHIS y la CASHUA a más de otras modalidades y de las cuales nos vamos a ocupar.

LA HUANCA.

Es la imprecación solemne a las fuerzas creadoras de la vida en la hora del crepúsculo, cuando todos los hombres se retiran de sus cotidianas faenas y se dirigen a sus hogares, cuando el sol lentamente se va ocultando y las sombras de la noche descienden sobre el suelo, desde los empinados picachos de los Andes.

Leandro Alviña, notable músico cuzqueño, define la huanca de la siguiente manera:

“Es un canto sencillo, mejor dicho, una recitación modulada de ritmo elemental, libre, alternado con gritos, agudos, con descenso cromático deslizado. Exterioriza expansiones de placer, de goce, de alegría, de animación, de regocijo, de embriaguez, de sufrimiento; de lo lúgubre, y sombrío; por eso tiene aspectos de alborozo al par que graficaciones lúgubres”.

Uriel García define así la huanca:

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

La huanca es una canción que tiene en sus notas exclamaciones de cierto carácter intectivo. Los giros metamórficos de improvisación momentánea, los tropos que dominan en su totalidad el silencio del campo y el horizonte son sus cualidades peculiares. Son invocaciones que se hacen al anochecer a los dioses de las diferentes regiones y según sus advocaciones.

Las huancas eran las canciones de melodías esencialmente agrícolas, puesto que los pueblos pertenecientes a la época incaica eran esencialmente agrícolas; además la etimología de la palabra "huanca" parece indicar su procedencia, porque *huanca* se denomina a los peñascos que se hallan hendid^{os} en medio de las chacras de laboreo o de los ricos.

La huanca se difundió como un canto sencillo, por ser la exteriorización de los estados emotivos.

Las fiestas que se realizaban en el incanato, eran solemnizadas con las huancas, las cuales eran cantadas según fuesen los festejos. Los relacionados con las labores agrícolas eran los que más solemnidad revestían, eran elaborados por toda la comunidad. Los de carácter moral, social, político y religioso también revestían solemnidad. Algunos de ellos pasaban casi inadvertidos por no tener mucha importancia.

Hay varias clases de *huancas*. Así tenemos las dedicadas a la labranza y que se denominan HJAYCHA y la HJAYA-JAYCHA: eran cantadas durante el tiempo de las labores agrícolas, tanto en la siembra como en la cosecha de maíz. Los coros de estas huancas eran alternados entre los peones y los que mandaban a éstos eran los que estaban obligados a llevar la voz principal. Es decir intervenían todos los habitantes pertenecientes al ayllu.

Estos cantos estaban acompañados por los diferentes instrumentos musicales que usaban los incas, como el *pututo*, el *huanca*, la *tinya*, etc., tamborcillos, ciertas bocinas fabricadas de los cuernos de los animales, etc. No en todos los lugares se usaban los mismos instrumentos. Por ejemplo en la

Cordillera Andina, se usaban la *antara*, el *ccooyor*, la *pifuña*, el *pinkuillo* la *quena*, la *zampoña*, etc., todos instrumentos de viento.

Acompañaban con huancas todo el proceso que se sigue desde la siembra del maíz, hasta su cosecha. Cada una de las diferentes etapas tiene su denominación especial y en la cual celebraban fiestas, las que eran acompañadas por las canciones de las huancas.

El recuento que se hacía de los animales que se criaban en la cordillera, también se efectuaba con gran solemnidad. Se congregaban para esta ceremonia, todos los ayllus vecinos con sus respectivos jefes o curacas; idéntica reunión se hacía en la época de la trasquila.

Cada ayllu llevaba, podemos decir, su conjunto musical, los que iban a entonar las llamadas huancas. Casi todas ellas tenían en estas solemnidades caracteres lúgubres.

El CHACO era una de las fiestas que más solemnidad revestía. "Para efectuar el Chaco, reuníanse todos los vecinos de una parcialidad y sus aledaños armados de *Huarakas*, *Mackanas*, *lihus*, y otras armas y circundaban el lugar determinado, con el objeto de acorrallar ciertos animales nocivos como el zorro, pero también con el fin de hacer cacería y apropiarse de los animales vivos para domesticarlos. En el Chaco de Vicuña, empleaban el *Phillpi*, especie de barreras para ojear, compuesto de estacas unidas en sus extremidades, por hilos a adornados con grimpolas de todo color que servían de espanto a dichos animales. Tanto por motivo de alegría como por ahuyentar y acorrallar las presas entonaban huancas con acompañamiento de instrumentos autófonos y de percusión, dando al mismo tiempo muchas voces para ahuyentar a los asombradizos animales".

Las fiestas religiosas eran muy solemnes por el lujo y boato que se desplegaban en los festejos de cada una de ellas, por el enorme gentío que se congregaba en el Cuzco, Meca de

Las grandes festividades religiosas. Todas estas fiestas estaban acompañadas en su celebración con la música de las famosas huancas. Las principales fiestas eran las de los equinoccios y solsticios, en los cambios de estación. Así tenemos los llamados RAYMIS, que eran en número de cuatro; pero no todos tenían la misma solemnidad. La más importante era la llamada del KCAPAC RAYMI. "En esta fiesta el Inka rodeado de toda la nobleza y de los curacas y caciques de las provincias vecinas, todos vestidos de gala y con sus mejores prendas esperaban la salida del Astro Rey, Padre del Imperio. Tan luego que sus primeros rayos asomaban por las altas cumbres, un grito inusitado de júbilo se expandía en todos los corazones, entonces oíanse los primeros acordes graves del Himno al Sol, con toda su solemne magnificencia y esplendor; siguiendo isócrono el ritmo suave y cadencioso del ascenso del Astro; pasados los primeros acordes elevanse los espíritus juntamente que las voces con entonación de la suplicante plegaria que aumenta sucesivamente el fervor con la intensidad; las voces y los instrumentos acrecientan el acento hasta llegar a la voz más aguda, para descender luego a las notas graves, y emprender nuevamente el vuelo con mayor fervor; mientras tanto los instrumentos de música con onomatopeicas notas coloran todo el despertar de la naturaleza".

Cuando ya el Sol ha ascendido magestuoso y se nota en su plenitud, cambia el movimiento de la música y empiezan a danzar las comparsas al son de los instrumentos pastoriles. Toda la naturaleza se alegra. Todas estas escenas musicales estaban acompañadas por las huancas siendo en esta fiesta en donde hacían alarde de su grandeza y majestuosidad musical.

Las demás fiestas religiosas también estaban acompañadas de huancas en su desarrollo. Así tenemos las fiestas dedicadas a MAMA-QUILLA, la dedicada a las estrellas o COYLLOR, a las diferentes estaciones del año, etc.

La música, entre los antiguos pobladores del suelo peruano, más que un arte bello o un recreo para su espíritu, era uno de los elementos indispensables de la totalidad de sus actos rituales en cuanto se refiere a la huanca.

Así dice un autor: "Sin el canto y la música todos los sacrificios, figuras, cábalas, oraciones, conjuros, etc., no habrían tenido importancia alguna. Esta creencia como hacen notar muchos etnógrafos, se relaciona con la idea fundamental o básica de que la voz humana manifiesta de una manera más exacta y completa los estados anímicos que los gestos y las miradas que pueden coaccionar a los dioses".

La huanca no se cantaba sino con determinadas palabras que se referían al objeto, pues hasta sus gritos congénitos han debido modularse según las circunstancias con unción religiosa, con elevación del espíritu y con sublime grandeza.

Las huancas no admitían la literatura propiamente dicha; solamente hacían uso de palabras sueltas, pero que tenían gran significación y que hacían un conjunto misterioso con la melodía saturada de cierta vaguedad idealista en medio de la realidad palpable con que se realizan los hechos.

En ciertas ocasiones solían emplear palabras cabalísticas, voces y nombres muy intencionados con el objeto de zaherir, para moralizar las costumbres y corregir las faltas de la comunidad.

Un grito de alegría o de dolor, parece que nos hablara con más verismo y precisión que las palabras empleadas para producir una obra bella que tenga por objeto darnos a conocer el estado de alegría o tristeza en que se encuentra tal o cual personaje. Por eso la música incaica para dar a conocer sus estados de ánimo no se valía de las bellas palabras quechuas, que con su sola pronunciación y con un laconismo tal nos dicen algo más que su significado, así por ejemplo: tenemos en una sola frase resumido todo un conjunto de consejos y consuelos: AMA LLAQUIYCHU SUYAY-CUI (aparta el dolor y espera). No se valía de estas pala-

bras, sino más bien de los gritos y llantos o de las carcajadas y motivaciones alegres.

Entre las huancas tenemos también las de carácter guerrero, las cuales nos dan a conocer la pujanza y la bravura de nuestra raza. Así tenemos el AYLLI, que le entonaban coreando con mucho estrépito y a los compases de la *pjuña* y *zampaña*.

Las huancas de carácter social como las llamadas del HUASICHACUY, o sea la construcción de una vivienda era, para los incas, una fiesta muy celebrada con grandes demostraciones de júbilo y algarabía, a la cual concurrían con una música especial de huanca.

Estas son las principales clases de huancas que se cantaban en la época del gobierno de los incas.

EL HJARAHUI.

Otro de los géneros musicales usados por los incas es el llamado hjarahui. Estas son canciones de carácter amoroso, con ciertos giros melódicos de són melancólico y triste. Se ejecutan de manera pausada y cadenciosa.

El hjarahui es la música dedicada a los ritos sagrados, con él se componían los oficios de difuntos, las plegarias a las divinidades del Imperio; pero su carácter peculiar era para las composiciones de carácter amoroso, para las trovas amorosas.

Alviña lo define:
 “Dáse el nombre de hjarahui a las canciones patéticas de carácter erótico, con canto versificado y sujeto a compás riguroso. Su forma es más fina y elegante que la huanca. La poesía erótica y la música de peculiares giros, en estrecho consorcio, forman la naturaleza del hjarahui. Su estructura participa de la manera de ser de la huanca, pero su desarrollo, sus cadencias y sobre todo su poesía netamente erótica le dan una forma distinta y cierta característica mimosa muy humana”.

Uriel García dice:

"El hjarahui es toda una escala sentimental que canta intimidades del alma, desde su pasión amorosa hasta el llanto itinerario. Canto de la soledad, de la desesperanza o de la ilusión fallida, clamor del amante, plegaria religiosa, lamento del desgraciado".

El nacimiento del hjarahui probablemente fué en la puna, bajo la emoción del paisaje estelar, para tener más resplandor busca la eminencia, la soledad nocturna y se expresa admirablemente en la quena que es su instrumento favorito.

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

El hjarahui lo componían los *hjarahuicos*, personajes que tenían un gran caudal lírico con el cual formaban esta clase de música.

Los motivos de hjarahui eran, como se ha dicho anteriormente, de carácter erótico; se cantaban en el hogar, en las comparsas, en las moradas, en las parrandas. Servíanse de ellos los enamorados para hacer las rondas y cantar la alborada a sus amadas; se lloraba penas de ausencia, de ingratitud y de matantes celos.

A veces los campos, las aves, los paisajes, las mujeres y todo cuanto de bello encierra la Naturaleza, eran tomados para la composición de los hjarahuis. Era la música por ex-

celencia, la música que tiene todo el sabor nacional, la música popular.

Los motivos que tomaba el hjarahui eran de los más variados, pero siempre dentro del círculo de lo humano, sin penetrar en las profundas moradas de la Metafísica, sin ir hacia los mundos siderales; antes bien se hallaban profundamente arraigados al hombre, en sus diferentes costumbres, en sus flaquezas, debilidades, penas y sufrimientos que le acompañaban en el transcurso de sus años. También el hjarahui cantaba los triunfos del amor.

El hjarahui es de factura esencialmente realista, y expresa todas las circunstancias por las que atraviesa el hombre en su vida social.

Con la transformación que se operó en el Perú a raíz de la venida de los españoles, los Andes perdieron para la emotividad del indio todo su sentido trascendente. El hjarahui, como expresión de su arte musical, así como todas las demás artes del Imperio Incaico, perdió su íntimo valor musical, y se trocó en modalidad melódica del hombre antiguo. Ahora el hjarahui es considerado por muchos como música arqueológica. Volvió al lugar de su nacimiento, hacia su puna legendaria y ahí vive su vida misteriosa.

El hjarahui que se quedó con el pueblo, que ya no era indio sino mestizo se trocó en el llamado "yaraví" cuyo principal representante es el Yaraví del malogrado poeta de la Revolución, Mariano Melgar; en el Cuzco, también tenemos representantes de este género musical en Baltazar Zegarra, Roberto Ojeda y otros.

El "Yaraví" conserva en su música el carácter nocturno, pero ya canta la melancolía del sentimiento neo-indiano. Canta la emotividad de los Andes que ya se encuentran completamente transformados.

Se ha confundido casi siempre el hjarahui con las baladas y pastoriles, puramente musicales y que son grupos muy diferentes.

El hjarahui es la expresión más grande de la emotividad del espíritu de los antiguos peruanos. Sus notas melódicas llegan hasta el alma, su música es dulce, melancólica, la cual por sí nos da a conocer la tristeza que invadía a los compositores de esta clase de música.

Como ejemplos maravillosos los cuales nos ayudan a conocer de mejor manera la música y las letras de los hjarahuis podemos citar los que se entrecalan en el melodrama "Ollantay".

Estos hjarahuis son de ritmo libre, por lo cual podemos decir que es un hjarahui de transición entre la huanca y el hjarahui propiamente dicho. Estos hjarahuis son bellísimos y calificados como los más sentimentales y tiernos como podemos ver por el siguiente:

Jarahui del Primer Acto del Drama "Ollantay"

Yscay munanacucc urpi
llaquin, pfutin, anchin, huaccan,
accoy raquin aocca ttaccan
iscayninta jue chchaqui mullpfa curcupi.

Jucnincaccsi chincachiscca
huayllucuscecan pitullanta
juc ranrapi sapallanta
kcamparmanascca llaquiscca.

Jarahui del Segundo Acto del Drama "Ollantay"

Urpi huyhuasccaytan chincachicuni
jhue chchillmiyllapi
pacta ricuhuacc tapucuypuni
cay qquitillapi.

Millay munaymi
sumacc uyampi
pacta pantahuacc jucpa ccayllampi
rieuy suttinmi.

EL HUAYNO.

El huayno es otra expresión musical, cuyo origen arranca desde la época del Imperio del Tahuantinsuyo. El huayno es una carrajada sarcástica a la vida, tiene un ritmo alegre y juguetón que expresa alegría y contento.

El huayno es una música bailable en tiempo de allegreto; es común a casi todos los pueblos del Perú, aunque diferente de clima a clima y de región a región en su melodía, en su ritmo y en su espíritu.

Alviña al respecto dice:

“El huayno es la expresión de la alegría y de la expansión del espíritu, exteriorizado en forma musical y poética”.

El huayno consta de dos partes: la primera cantable, con un compás medurado, mientras que la segunda parte llamada “*tacteó*” es más rápida y más movida.

Los motivos del huayno son variados como los del *hjarahui*, tienen una factura tierna y deleitosa. Tiene en ellos la influencia del paisaje y algunos componentes de la naturaleza.

Al respecto del huayno, Uriel García, en su libro “El Nuevo Indio” dice en un lenguaje muy fino lo siguiente:

“El huayno —y la *ccashua* su alegre— es la exaltación de un estado de ánimo jocundo. Se diría que es, el canto del panorama diurno, de la quebrada florida, del maizal opulento. Entusiasmo de paréntesis en medio del trabajo doloroso, de la victoria heroica. Es la “alegría” del que sufre la vida, del que la vive en combate cotidiano, que es triunfo o también derrota —que es dolor por tanto—”.

“El huayno es el canto de los caminos llenos de sol, de los maizales en flor, es saludo al pueblo que se aproxima o despedida de la cumbre que se aleja. Cuando los incas era la música por excelencia de las grandes fiestas solares, la música por excelencia que entonaba el “jefe” como el labriego, la *ñustta*, como la india ordinaria. Era la música cortesana, ditirámica y aduladora del Inca —el personaje único— co-

mo de la multitud, de la cabaña, de la choza. Era la madurez o perfección sentimiento musical del pueblo incaico”.

El huayno era ejecutado, casi siempre, después del hjarahui, que como hemos visto es de carácter triste y melancólico. Parece que se hacía en esta forma, para a.egrar el sentimiento de tristeza y el tono de dolor que imprimía el hjarahui en el alma de las personas que escuchaban su ejecución.

El huayno es el arte popular en el que se halla concrecionado todo el folklore musical. El huayno fué el compañero inseparable del indio en todas sus tragedias. Acogido a su ternura, ni más ni menos como al jugo de su coca, soportó todas las servidumbres, todos los maltratos de los mitayos y yanacones.

El huayno es el entusiasmo que torna a los pueblos, como a los hombres de la sierra, hacia la simplicidad campesina o hacia la elegía primitiva. Es sentimiento de arranque que se nutre de la tradición y del paisaje.

El huayno serrano es la canción andina que acrecienta el sentimiento del pueblo. Tiene en sus notas la trama emotiva del poncho policromado o la lliclla multicolor que cuelga de los hombros de los indígenas.

Hoy en día el huayno es la música del pueblo mestizo, es algo así como una puerta de escape entre el alma de la antigüedad que supervive y que quiere ir hacia adelante y el espíritu nuevo que tiende a retornar al pasado.

EL AYARACHI.

El ayarachi es una música que ha tomado en sus melodías las tonalidades de los *huayllachas* y *huaynos*.

El ayarachi ha nacido en la vecina región ccolla. Es una extraña mezcla de canción y marcha fúnebre que el indio del altiplano hace vibrar casi junto con los rumores del viento, que día y noche cantan en sus oídos, en el zumbar de su

antara y hoy, en día en su charango, legado de la raza dominadora. Es la música infinita de muchas quedas y múltiples, imitación al viento, flagelante y al frío eterno que hacen en esta rica región del Altiplano, en el mundo llamado Ccollasuyo.

Sus graves compases son ese mismo soplar del aire en ráfagas intermitentes, en las elevadas punas, tratando de tomar en su carrera hacia el infinito, alientos para emprender una nueva, veloz y larga carrera ora entre los picachos y llanuras, ora entre el lago azulino y tranquilo y el solitario desierto.

El ayarachi tiene sus sonidos agudos y entrecortados; imita, en toda su extensión, el sonido del viento; es una imitación a los ruidos de éste, al pasar por entre los pajizales, como queriendo desfilcar los *ichus* de las cimas de las colinas; parece dar a conocer el jugar manso de las brisas al precipitarse de los ventarrones sobre las laderas y cuyas tupidas matas se abaten a su paso. Los últimos compases del ayarachi son graves, son los mismos que los del viento, cuando después de salvar de un salto el espinazo de rocas de una ladera, loma o pendiente, se expande bravío y libre.

Generalmente, el ayarachi se entona en los acompañamientos de un entierro, en que las voces de las indias, quedas y graves, cantan los simples versos, todos ellos de abrumadora melancolía. Todos estos tienen un acompasado monótono, hondo y triste cantar.

Las mujeres, enmarcando el rostro con una fúnebre toca de bayeta negra, cantan sollozando, en tanto que los hombres, con rostros sombríos acompañan las voces opacas de las indias con el bronco batir de una *tinya*.

El ayarachi ha nacido bajo la influencia del medio ambiente, del clima frío del altiplano e imita, como hemos visto, el ruido del viento, siendo, por tanto, una música eminentemente onomatopéica. Es una música triste y serena como la muerte, triste y serena como el mismo Ccollasuyo.

LA CASHUA.

La cashua es, como ha dicho Uriel García, el alegre del huayno. Es la danza de júbilo de música alegre y rápida.

La cashua aún supervive hasta nuestros días, y no es otra que la primitiva danza que los incas realizaban al rededor de la cadena de oro que solemnizó el nacimiento de Huáscar.

Generalmente, es cantada y bailada por grupos numerosos de hombres y mujeres. Se forman ruedas en donde las mujeres lucen sus más lindas llicllas con tramas de colores imitando los del arco iris, el jubón festoneado de cintas y la monterilla adornada con ricas franjas, en la antigüedad de oro y plata; los hombres lucen su más fino poncho de mil puitos, blancos, rojos, azules, amarillos, verdes, etc., la montera lujosa, el chullo amarrado al cuello y tirado hacia atrás, las ojotas con tientos corredizos, el chaleco vistoso con hileras de botones. Comienzan a bailar agarrados de las manos, dando vueltas y saltando al compás de la música.

Este baile de la cashua se lleva a cabo en casi todas las provincias del Cuzco, en los días de Carnaval, en el llamado PUCLLAY.

La cashua sólo es cantada y bailada por los solteros y casi siempre después de los hjarahuis y como un fin de fiesta. Es un baile muy animado y cuyas canciones tienen muy bonitas letras, y un ejemplo tenemos en la clásica cashua del "AY TUYALLAY" del melodrama Ollantay.

Estas alegres danzas se llevaban a cabo en las distintas circunstancias de la vida familiar, conservándose hasta ahora en ciertas regiones del Cuzco, como obligado final del Rimayecuy, Huasichacuy, Tiachicuy, etc., o sea las distintas formas de pretensa entre la gente indígena, así como en todas las ceremonias de boda que siempre se celebran entre flores de *panty* y *phalleha* y a la sombra del Katay-Mallqui.

En la música incaica alcanzaron gran apogeo, algunas composiciones, las cuales tañían los indios en unos instrumentos especiales, hechos de canutos de cañas o carrillos. Los

tañedores eran indios ensayados para dar música al rey y a los señores. Las canciones que éstos ejecutaban eran especiales. Cada canción tenía su tonada conocida.

La música era muy conocida y muy cultivada en todas las fiestas religiosas y populares. Era esencialmente melancólica y triste.

La música incaica tiene el contraste de ser la más alegre y la más triste de las músicas del tiempo pre-histórico. En ella se expresan con gran verismo los sentimientos humanos, la alegría, el dolor, la sencillez, la pasión, el temor religioso y su estilo siempre huye de las exageraciones y apasionamientos. Todas las melodías son claras, todas expresan con ligereza. Ella expresa las lamentaciones por un amor contrariado pero no llega como en otros lugares a la desesperación y al suicidio, no, sino todas ellas son volcadas en las cadenciosas y melancólicas notas de la música tan propia de su pueblo y de su raza.

Luis E. Valcárcel en su libro, titulado "De la Vida Incaica" dice al respecto:

"En la vida no todo es dolor, bien pronto se da cuenta el poeta en la abnegación de su pena, que el panorama del mundo es tan vasto: y tan verdes los campos y tan consolador el cielo, que por doquiera se brinda placer. A la noche sigue la aurora, a la tempestad el céfiro y la brisa; al cantar empapado de lágrimas, la danza de júbilo, la *cashua*".

Los antiguos peruanos, en su maravilloso arte musical, cantaban también al amor. Tenían el culto a la mujer, que era entre ellos muy considerada; no era tratada como la esclava del gineceo. La mujer en estos dorados tiempos que recordamos, no ocupaba un lugar ni muy elevado, ni muy bajo; estaba en el mismo sitio que su natural compañero. En los diferentes quehaceres tenía su sitio. Silenciosa o alegre, su actividad es de todos los instantes. Mientras hace su camino, por la florida senda, va hilando con la rueca que gira ligerita entre sus manos y va canturreando sus melodiosos hjarahuis. El hombre la respeta y espiritualiza su amor. Todos sus

cantares amorosos ocupan uno de los primeros lugares en el folklore indígena. Así podemos citar como ejemplo de canción amorosa la composición conocida con el nombre de Sur-ray—Surita y cuya primera copia traducida al español es la siguiente:

A mi corazón le ordeno
que no lo ame
y él me responde
que no está en sus manos.

Es una canción amorosa, tierna y sentimental con un acompañamiento musical muy cadencioso. El cordaje sentimental de esta canción vibra en sus letras y música y es así seguramente porque el indio a través de su bronceada raza es amoroso.

Han cantado también a las otras bellezas de la naturaleza. Han dedicado composiciones en primer lugar a su Astro Rey, a su Padre el Sol, al Ande; tienen composiciones dedicadas al agua, a la brisa, a las nubes, a los ríos, etc.

En su panteísmo naturalista, el indio no encuentra cosas despreciables, menos feas. Todo lo ennoblece ante el mirar de sus ojos comprensivos.

En sus himnos religiosos percíbese íntegra el alma de este pueblo a quien no sobresaltó el temor a lo desconocido.

Toda la vida del Tahuantinsuyo discurrió como entre dos riberas de purísimo arte. La actividad estética no era nada distinto o discernible de la actividad humana en general.

Como el aire, la música formaba la atmósfera del maravilloso Imperio del Tahuantinsuyo. Hombres, mujeres, niños, guerreros, sacerdotes, el pueblo en general y hasta el mismo monarca cantaban y danzaban en la unimismación de júbilo, en la armonía del esfuerzo cotidiano, en las solemnidades que a sus diferentes fiestas rituales imprimían.

La música incaica nos revela mejor que todos los eruditos, mejor que toda la ciencia arqueológica lo imponderable,

lo inasible que es el espíritu de todas las grandes civilizaciones desaparecidas y las que fueron forjadas por grandes titanes en el arte, en las ciencias, etc. Como una huella dejada por esta civilización en el Perú tenemos su música en la cual encontramos que se halla sintetizada en gran parte toda la manera de ser de nuestros antepasados, forjadores, como hemos dicho, de una de las más grandes culturas de la antigüedad.

La música incaica es el resultado de la cultura integral de un pasado que brilló en el símbolo del Sol sagrado y cuya organización fué el Imperio del Tahuantinsuyo. La entonación de estos aires son melodías que nos conmueven hondamente por ser bellas y por ser nuestras; por ser bella esta música está llamada a tocar el espíritu de la humanidad y por ser nuestra, tiene que causar en nosotros una sensación que nadie sería capaz de experimentar tan intensamente. Para el extraño la música incaica, significa una impresión de arte; para nosotros un eco sentimental que expone en forma vibrante nuestra psicología e historia.

Mediante las notas de su variadísimo repertorio musical, llegan hasta nosotros las voces del pasado. Conocemos a través de ella el sentimiento noble y puro que encerraba el alma del pueblo quechua y guiándonos por estas sutiles notas podemos llegar a descubrir el camino que nos conduzca hasta la meta final en donde podamos beber todo lo saludable que tiene en sí nuestra música.

La música es una de las maravillosas artes que en su cultura, crearon y le dieron gran apogeo los forjadores del Tahuantinsuyo.

Hoy en día vemos que la música incaica va siendo nuevamente estimada por todos los cultores del arte, formándose con tal motivo instituciones que tienden a hacerla vivir y conocer no sólo en nuestro país sino también en el extranjero, tal como la que tenemos en el Cuzco y que se titula el "Centro Cusco de Arte Nativo". Esta clase de instituciones deben formarse en el Perú, para impedir que ese caudal de arte

y riqueza que encierra las grandezas del pasado de nuestra tierra, no se pierdan. Estas instituciones para su mejor desarrollo deben procurarse que sean amparadas por el gobierno, pues ellas realizan una labor peruanizadora, tratan de hacer conocer mediante el arte el Perú, y hacer conocer el Perú es una actividad nacional.

El Centro Ccoscco de Arte Nativo, cuenta con grandes valores artísticos no superados como son los insignes maestros cuzqueños: Mariano y Roberto Ojeda, Baltazar Zegarra y otros más cuya fama ha traspasado los límites no sólo del terruño, sino del país.

Otra institución que tiene una finalidad tan plausible como la del Centro Ccoscco es el Instituto Americano de Arte, compuesto en su totalidad de valores intelectuales y artísticos de primera categoría, siendo de esta manera uno de los exponentes máximos de la cultura cuzqueña.

También vemos que la música incaica va adquiriendo en estos últimos tiempos gran apogeo y va siendo incorporada a una escala superior de valoración, cual es la música de Cámara, y así con orgullo hemos comprobado que se ha formado en la Capital de la República el "Cuarteto de Cámara Incaico" dirigido hábilmente por el violinista cuzqueño Félix Francisco Castro.

Realizan una labor fecunda en favor de la música incaica maestros y artistas de comprobado prestigio musical como Francisco Gonzáles Gamarra, Ramón Valleriestra, el precoz violinista cuzqueño Armando Guevara Ochoa, Policarpo Caballero Farfán en el extranjero, Teodoro Valcárcel, Carlos Valderrama, Pacífico Chirinos y otros muchos más que no enumeramos porque la índole del trabajo no lo permite.

Como una derivación que marcha junto a la música inseparablemente unida a ella, tenemos la danza.

DANZA.

La danza y el baile necesitan de la música, de un lado, para que sostenga los movimientos rítmicos de los danzantes y, de otro, para dar un acento fino y un relieve armonioso a la danza.

En los primeros momentos para llevar a cabo sus danzas, los antiguos pobladores del Perú se sirvieron de dos instrumentos: uno de viento y otro de percusión. Estos instrumentos les proporcionó la naturaleza; hacían uso de la voz humana, lanzando ciertos gritos y conjuros, así como también se valían de las manos. El trabajo sucesivo consistió sencillamente en perfeccionar los sonidos que producían, utilizando al efecto tubos de caña o carrizos, provistos de diversos agujeros y de una embocadura especial. Nació de aquí la quena, consistente en una caña con siete agujeros, que más tarde fué motivo de escritos llenos de inspiración; juntando varios carrizillos de diversos tamaños, en número de catorce o veinte y colocados de manera descendente crearon la *antara*. El *pincuillo* es una caña sonora de cinco huecos. Utilizaban para producir alaridos de guerra las conchas marinas denominadas *pututos* y que aun sobreviven en la tradicional fiesta de Corpus. El ruido producido por el choque de las manos sirvió ante todo para marcar el compás, pero no pasó mucho tiempo sin que procurara reforzar tal sonido, golpeándose los músicos y danzarines las caderas y muslos, utilizando más tarde las pieles de animales, bien estiradas y colocadas en unos aparatos de madera, naciendo así el tambor o *tinya*.

Estos instrumentos aún hoy en día se encuentran en las diferentes regiones de los Departamentos del Cuzco, Puno y Ayacucho, etc. El quechua mantiene en todo su vigor y parte de su pureza, si no toda, la tradición musical incaica.

Las grandes fiestas tenían una gran importancia en el pueblo peruano, seguramente por su significación de rito religioso. Los danzantes para no ser reconocidos se disfrazaban con los ropajes más variados a veces y casi siempre tomaban

pieles de animales y personificaban a éstos; también usaban joyas con las cuales se adornaban la cabeza, los brazos, las piernas y el pecho; usando con frecuencia máscaras para cubrirse el rostro y posiblemente el uso de éstas data de un tiempo pre-colonial y queda aún superviviendo en nuestros días como vestigios de cultos y ceremonias totémicas. Las máscaras representan rostros humanos y estilizaciones de cabezas de animales o figuras monstruosas y llamaban a las máscaras HUYA—CHCHULLOS.

Rica fué la imaginación de los antiguos, para crear diversas danzas, las había para fiestas populares, religiosas, guerreras, etc.

Las danzas incaicas son motivos para interesantes estudios por su expresión plástica y su contenido esencialmente social; todas ellas se hallan ligadas a su vida social y tienen en sus expresiones hasta los estilos dramáticos, si bien, es cierto que los incas, no conocían la escritura y por lo tanto no han podido dejarnos un teatro escrito. Esta expresión dramática y teatral la hacían por medio de sus danzas, que son las que reemplazan a la expresión teatral.

La danza es plástica y es movimiento; expresa precisamente la vida en su más efectivas realidades, es decir, en un constante cambio, en movimiento, en un eterno cambiar de momentos, siendo por esto una de las artes de mayor captación por la facilidad que se encuentra en la trasmisión de su contenido.

El origen de las danzas, es social como las demás artes. Nace con el ayllu, según las regiones y según las actividades a las que se dediquen sus pobladores. Así en el altiplano las danzas están ligadas con el carácter inherente a cada pueblo; por esto se dice que la danza es una parodia del trabajo y que tiene cierto carácter de deporte. En los pueblos agrícolas las danzas están vinculadas con las actividades agrícolas. Todas las danzas se hallan vinculadas con el trabajo y con la técnica de éste.

Los indígenas cuzqueños son tan diestros danzarines como buenos músicos. La nota de mayor colorido y animación en sus fiestas tanto religiosas como de otro carácter la dan sus grupos de bailarines, quienes se atavían de maneras muy curiosas, interpretando, aún hoy en día, en giros y esguinces los ritmos heredados del Incanato.

Castro Pozo divide los bailes indígenas en *mímicos*, *religiosos* y *ritmicos*, según que predominen en ellos las muecas o visajes, el culto a los dioses o el movimiento por el movimiento mismo en bella expresión.

En esta clasificación no figuran las danzas guerreras, como la KCACHAMPA, tan bailada en todos los pueblos que circundan al Cuzco, y de tan resaltante belleza plástica y máxima demostración de hombría, dentro de una gran riqueza de movimientos; es una parodia de la lucha entre ellos que alude a épocas remotas a la del matrimonio por grupos. Ni las danzas humorísticas por su expresión y contenido superan a las guerreras.

Cada pueblo, cada región tiene sus danzas típicas en gran variedad y diferentes unas de otras. No es aventurado afirmar que en el Cuzco pasan de cien las demostraciones del alma colectiva, mediante sus variadas danzas distinguiéndose entre las provincias las de Chumbivilcas, Yanacca, Paruro, Acomayo, Quispicanchi y Paucartambo por ser cunas de bailarines y por poseer muchos estilos coreográficos.

Primeramente, podemos considerar las danzas como parodias de las actividades manuales. Así tenemos la PARODIA DEL CHACO que se realizaba entre los grupos dedicados a las actividades del pastoreo.

La Cacería del Chaco revestía gran solemnidad, y en la danza se componía de cincuenta a sesenta parejas todas ellas vestidas con prendas alusivas a la actividad del chaco. Se vestían con pieles de animales y portando varas que recuerdan los palos con los que atacaban a los animales y las cuales estaban adornadas con multicolores lanas, así como sus vestimentas; en medio de los compases de la pfulña y zampo-

ña, de las tinyas y tambores, de los pututos y quenás, etc., formaban un círculo en cuyo centro se situaban los dirigentes con hondas y con zurriagos los cuales, al ser agitados al aire producen ruidos, simulando con esto el arreo de los animales. Este es un ejemplo de la parodia del trabajo. El hombre indígena convierte el trabajo, para hacerlo más llevadero, en una especie de juego.

Hay otras danzas vinculadas a las actividades de la caza como la danza del PULIPULI. Todos los personajes que intervenían en esta clase de danzas se disfrazaban con plumas de aves, hacían gestos al compás de la música y producían sonidos parecidos al que hacían los animales objeto de caza.

Otras danzas aluden instintos feroces. Así tenemos personajes que se disfrazan de osos, pumas, monos, etc. Cada uno de los personajes realiza las actitudes y gestos instintivos del animal al que representan. Podemos citar como ejemplo la DANZA DEL UCUCO en la que imitan en todos sus movimientos las actitudes de los osos.

En Puno existe actualmente la danza llamada de los SICURES, pero que ya tiene la influencia de los españoles, es decir, mucho de colonial con la imitación que hace de las actividades del trabajo, de los cazadores de animales salvajes.

En las actividades agrícolas sucede lo mismo, por ejemplo el mismo HUAYNO, que se origina, según algunos autores, del trabajo de allanar la tierra con los pies, cuando no existían todavía los instrumentos de la Agricultura. Las Cashuas o alegre del huayno, provienen de las actividades de pisar el chuño.

Como vemos las danzas eran numerosas en el Imperio así tenemos la danza de los KKUMILLOS, del CHUNCHU—TUSUY, el CHUJCHU—TUSUY, el llamero, etc.

Otra de las danzas que superviven en su auténtica forma, es, sin duda, la de las HUALLATAS, originaria de los ayllus de Marka—Ccocha del distrito de Ollantaytambo. Se desenvuelve en la siguiente forma: indios dispuestos en hilera y trajeados con sus vestimentas propias a las que agre-

gan bandas de tela blanca, y roja que simbolizan las plumas de la cola, colocados en cuclillas inician la danza agitando sus alas y acompañando este movimiento con onomatopeyas que traducen el graznido de las huallatas, avanzan unos pasos y a saltos cortos. Adquiriendo la posición vertical simulan echarse al vuelo, verificando en este momento coordinadas rondas de una magnífica perspectiva, las que terminan en un punto dado, donde nuevamente se adquiere la posición inicial para plegar las alas con lo que termina la danza, que tiene un gran sentido imitativo.

También en el Departamento de Huánuco se conservan con marcada pureza las costumbres gentilicias, especialmente en sus danzas, entre las cuales tenemos a las llamadas GARA-HUANCA, AYMARHUANCA, JATUNHUANCA O HUANCA. En este lugar a la danza le dan el significado de "hombre primitivo o salvaje sin vestido alguno" y Huanca quizá haya significado "guerra" o también piedra alargada y mágica u hombre de la nación de los huancas.

Los personajes que intervienen en esta clase de huancas son tres: un músico y dos danzarines, y las figuras que realizan son variadas, pudiendo también reunirse en grupos. Los danzantes comienzan por saludarse caballerescamente; idas y vueltas, venias y arrastre de armas. Una leve inflexión musical determina el desborde de la escena guerrera con grandes arrebatos, ademanes amenazadores, gritos estridentes, golpes de palos contra los broqueles y un furioso asalto a garrotazos que dura tres minutos, durante los cuales hacen gala de escuela de espadachines y rendidos ambos danzarines y al compás de una nueva modulación musical se abrazan y zapa-tean dichosos y ambos en medio de este jolgorio fingen experimentar una desconfianza y a fin de estar precavidos sujetan contra el suelo sus respectivas armas y uno de ellos a traición asesta un golpe a su compañero quien simula caer desmayado por el piso; cambia entonces la música sus notas bélicas por acentos litúrgicos y entonces el cuerpo, todavía agónico de la víctima, es levantado por el guerrero vencedor

que simula su transformación en sacerdote y hace ademanes de empuñar un cuchillo y extraerle el corazón. Entonces el sacerdote se convierte en mago y realiza la acción de volverlo a la vida y encontrándose se abrazan entre llantos y risas arrojando las armas para siempre.

El TORO—DANZA I EL CAHUALLO—DANZA son otras clases de danzas que tienen cierto carácter teatral y pantomímico, razón por la cual carece de ritmo y cadencia.

En Sociología al respecto de la danza hay teorías varias. Así Spencer en su criterio del "arte por el arte" dice que la danza nace del simple deseo de jugar como sucede con los animales.

Según la Sociología actual la danza es de un origen más serio. Es una parodia del trabajo, una disminución del esfuerzo del trabajo, un deporte hecho de manera agradable, aún significando trabajo.

La danza varía según los lugares y está en conjunción con el sentimiento religioso que es una actividad colectiva, fruto del sentimiento de la comunidad.

Estas parodias del trabajo se realizan en homenaje a éste y con finalidades religiosas; así tenemos las danzas de Conjuero —podemos decir— para provocar a las divinidades astrales como a las lluvias, a los vientos, etc., para favorecer las cosechas o la cría de animales. Las danzas se vinculan con los sentimientos sociales de cohesión en cada grupo, y de esta manera citaremos las danzas en homenaje a los recién casados, a los novios. Todas éstas son de sentimiento amoroso y erótico.

Cuando se produce la división del trabajo nacen las danzas y siguen la misma trayectoria que la división de éste; se hacen danzas religiosas, de conjuero a los genios de la guerra, de sentido social, agrícola, pastoril, etc. En resumen todas las danzas son de sentimiento religioso-social.

Por el contenido mismo de las danzas tenemos además de las ya citadas, las danzas satíricas, las de cierto carácter lírico, épico y trágico que a su vez se vinculan con las guerreras.

Mediante las danzas se expresan los sentimientos colectivos de órdenes diversas, tales como la censura, el premio, la ironía a los personajes notables o a los que tienen en sus manos el mando o poder de algún asunto de Estado. El indio es, por excelencia, satírico e irónico. Así en las parodias hay ironías a los actos de los adalides, en general, y desde luego con cierta levadura de humorismo.

Dentro del ayllu las danzas son colectivas y relacionadas con el trabajo y su técnica. Aquí se desarrollan y clasifican.

Estas danzas en la época de los incas se especializan y realizan según las estaciones. Así por ejemplo: tenemos el INTI—RAYMI, o fiesta del invierno, cuando ya la tierra ha ofrecido sus frutos y las mieses están entrojadas. El CCA-PAC—RAYMI, en verano de diciembre a enero o sea cuando se van sembrando los diversos productos. El CCOYA—RAYMI, etc. Después tenemos el AURIHUAY o fiesta de la cosecha. En todas estas fiestas se realizan danzas, las cuales son de carácter eminentemente agrícola.

Tenemos también en el Incanato las danzas deportivas, como las del HUARACHICUY, o sea la fiesta de armar caballeros, fiesta en la que se ponía a los niños, hechos hombres, la HUARA o pantalón de la virilidad. Estas fiestas se llevaban a cabo con la intervención de todo el pueblo del Cuzco, en la Fortaleza de Sacsayhuamán.

Hay danzas religiosas, agrícolas, guerreras, cuando van a realizarse expediciones o cuando se celebran victorias.

Había bailarines que danzaban en homenaje a los incas y que venían expresamente de Chumbivilcas. Todo el sentimiento del pueblo indígena, ya sea religioso, guerrero, o las victorias que obtenían se celebraban mediante danzas que no sólo son movimientos sino pantominas que tienen vida y expresión tanto en los gestos como en los movimientos, los cuales reunidos expresaban conjuros, ideas o sentimientos.

Las danzas de sentido guerrero eran acompañadas con cánticos dedicados a los héroes y a sus victorias y en ellas daban a conocer la marcialidad y virilidad de sus autores. En

los de sentimiento religioso todo tendía a dar a conocer la obediencia y servidumbre hacia sus dioses o apus. También había cánticos de carácter dramático y humorístico para acompañar a las danzas de esta especie.

El "Ollantay" famoso melodrama de la época pre-colombina de nuestra Literatura, tiene también un sentido dramático en su música y cuyo carácter podemos buscar en ella.

Estas danzas no sólo se vinculan con la técnica del trabajo agrícola o del pastoreo, sino también con la técnica textil y con la cerámica, porque se enmarcan en ella a los personajes. En lo textil porque las danzas se hacían con trajes especiales.

Juzgando la plástica de estas danzas vemos que ésta es sobria, de una armonía interesante aunque se hace monótona por la poca expresión de las figuras y por la repetición constante de las mismas. El huayno por ejemplo: tiene unos mismos pasos y unas mismas figuras y las cuales se repiten constantemente. Igual cosa pasa con las otras danzas que siempre tienden a cierta dureza en los movimientos del cuerpo y a la monotonía en el ritmo. Como la plástica indígena tiende siempre a la recta, lo mismo pasa con las danzas: el cuerpo permanece rígido, el gesto es duro y por esto se ponen caretas o máscaras para igualar las expresiones.

Respecto a los géneros de las danzas hemos visto que son varios; pero las danzas pre-coloniales propiamente dichas no existen, porque las que conocemos ya tienen la influencia española, como podemos ver en la danza del SICLLA cuyo contenido es colonial siendo satírico solamente lo incaico.

Resumiendo, podemos decir que las danzas en su origen están íntimamente vinculadas con la vida social y con el sistema de trabajo. Estas danzas, a medida que se hace la división del trabajo, se estilizan o reciben la influencia del sentimiento colectivo y religioso. Son danzas de conjuro al trabajo y en cuyas canciones se invocan a las divinidades, a las lluvias, por ejemplo, las cuales son muy útiles para el regadío.

Después las danzas se hacen guerreras cuando el espíritu conquistador se acrecienta y se realizan para empezar las luchas o para celebrar las victorias. Hay danzas que cultivan los sentimientos sociales así como danzas de carácter amatorio; por fin las danzas humorísticas en las cuales se nota cierta tendencia a la sátira como función social.

Las danzas al estilizarse en su contenido deportivo se hacen alusivas al pastoreo y en general a las actividades agrícolas.

Desde el punto de vista de la estética, son de cierta expresión sobria en los movimientos, pero expresan la evolución del sentido estético del pueblo indio.

El baile tiene como ritmo del movimiento la cadencia de la plástica que vive en una ondulación de líneas. El baile en el pueblo de los incas fué la expresión más rotunda por medio de la cual podemos conocer su espíritu artístico. En el pueblo quechua los bailes estaban siempre acompañados por la música, que se hizo inseparable de la danza con lo cual toman la denominación de "TUSUY".

El Tusuy o baile es acompasado y melódico y llega a veces hasta la monotonía y el cansancio, especialmente cuando el número de bailarines que intervienen es muy numeroso.

Como hemos visto, el baile tuvo el carácter oficial en muchas ceremonias, especialmente, en las manifestaciones de orden agrario, religioso, guerrero, etc. Los bailes tenían suntuosas expresiones, sobre todo en las fiestas religiosas de la adoración del Sol, donde se dice que concurrían las clases más altas del Imperio, presididas por el Inca y su Corte.

Los bailes que eran conocidos por los incas son, como citan algunos autores, el TTACTEO, la KASHUA, la COLLANA, la KACHAMPA y otros más. Con frecuencia se dice que los bailes colectivos dejaban una impresión de gimnasia con cierta monotonía, pero en los bailes individuales tenían todo el encanto de esa alegría inquieta donde olvidaban su habitual melancolía.

En los tiempos actuales hay bailes con estilo incaico, los cuales van teniendo gran apogeo y así citaremos como una de las danzas más bonitas, llenas de colorido y vida y mediante la cual conocemos el arte tanto en su música como en sus movimientos, la llamada DANZA DE LA HONDA o "Huaraca Tusuy", original del maestro cuzqueño Roberto Ojeda, que tiene todo el encanto de esa alegría inquieta, en donde, aunque saturada de ese sentimiento melancólico, propio de la raza quechua, logra imponer su personalidad.

El baile o tusuy llamado del "MUJI" que aún, hoy en día, supervive en Chumbivilcas es muy original y bárbaro. Está formado por numerosas cuadrillas de individuos de diferentes edades, disfrazados de las más variadas formas, unos con las típicas *karahuatanas* de los *korilazos*, otros con ponchos, máscaras, diademas, etc., y todos a fin de no ser conocidos y para completar su disfráz llevan el llamado *huya chchullo*. Las cuadrillas comienzan a marchar unas en sentido contrario de las otras, yendo a la vanguardia los más chiquillos. En medio de las marchas y contramarchas se producen inevitablemente choques y entonces comienza la pelea en medio de la música producida por las tinyas y pitos y de la algarabía y gritería generales. Los golpes que se dan son tan fuertes, demostrando así la resistencia física, pues algunos resisten, mientras que los otros sangran y los más débiles caen privados y quizás alguna vez se producen muertos.

Este es el baile que se destaca por su originalidad y por su carácter salvaje y bárbaro.

Los bailes de origen peruano han triunfado en todas las épocas y en los diferentes países, esperándole un futuro muy esplendoroso.

La influencia española en las danzas indígenas es importante y en ellas se ha tratado de interpretar los más salientes pasajes de nuestra historia con alusiones a los incas.

El KOLLATUSUY, el SICLLA, el HUACRA—PUKARA, el CHILENO—TUSUY, constituyen sátiras a los collas, eternos rivales de los quechuas, a los tinterillos, etc.

La Contra—danza y el MISTI—CANCHI denotan fuerte influencia europea. El CCOYACHA, el CHUNCHU—TUSUY, el LLAMERO, el INKACHO y las HUIFALAS aluden a tipos, costumbres y sugerencias del ambiente andino.

En la llamada danza—orden se rinde culto a la fuerza física, pues en ella se dan los bailarines una serie de latigazos y hondazos sobre sus musculosas piernas desnudas.

La danza indígena aún no ha sido suficientemente estudiada y constituye un filón rico en hallazgos que van esclareciendo la psiquis indígena y algunas de cuyas facetas aún no han sido debidamente enfocadas.

En la música incaica es donde el estilo quechua se ha impuesto, porque es poseedor de una gran manifestación estética; y en ella vemos que aparece la raza con su espíritu sereno, con su melancolía excesiva, su alma doliente, su alegría infantil de simplicidad monótona o a veces con la algarabía detonante de voceríos, o con la fuerte y pujante entonación de sus voces de victoria y triunfos guerreros.

En fin, toda el alma y los sentimientos del indio, tanto en sus defectos como en sus grandezas, con sus alegrías ilimitadas o con su aniquilante melancolía aparecen en la música, la cual está saturada de toda la subjetiva estilización de sus armonías, estallando la inquietud del "yo" o la colectiva vehemencia del pueblo que ruga como el mar ante el choque de sus aguas con la indiferencia rócica de la ribera.

La música es el arte por el cual podemos expresar con mayor amplitud nuestros sentimientos, deseos y pasiones, y aun cuando uno se nota cansado, triste y pesadoso va a distraer sus penas en las notas de un piano y parece que aquellas se hubiesen ausentado, aunque sea momentáneamente.

La música, como dice el poeta López de Ayala, es la mejor arma que posee el individuo para expresar sus sentimientos y la define de la siguiente manera:

"Es la música el acento
que el mundo arrobado lanza

cuando a dar forma no alcanza

a su mejor pensamiento;

De la Flor del sentimiento

es el aroma lozano;

Es el bien más, soberano

presentimiento suave

es todo lo que no cabe

en el lenguaje humano".

Muchas veces nosotros no podemos expresar nuestros sentimientos por medio de palabras, porque parece que éstas se han ausentado de nuestros labios y entonces vemos que mejor lo podemos hacer por medio de la música, porque esta habla al corazón, a los sentidos, al alma. La música puede ofrecernos la singularidad de verla como hemos comprobado en la película "FANTASIA"

Los peruanos de los primitivos tiempos se valieron para dar a conocer sus diferentes sentimientos, sus ansias, sus deseos de infinito. Su música es melancólica y habla tiernamente al corazón, le contagia ese espíritu triston, lo vuelve pensativo a uno y admira las maravillosas combinaciones de sus notas. Esta música es tierna y sentimental y es en sus hjarahuis donde hemos podido comprobar ese sentimiento; mediante sus tristes notas que embargan el alma de las personas amadas o enamoradas; es fogosa y fuerte en sus himnos guerreros y es suplicante y humilde en sus cantos religiosos.

Como un ejemplo de música incaica, en donde parece ella ponerse en comunicación con todos los que la escuchan mediante la armoniosa y sugestiva combinación de sus sonidos, tenemos el "HIMNO AL SOL" de Daniel Alomía Robles. En este himno parece que uno al escuchar, contemplara al Astro Rey salir con toda la magnificencia de su luz y colores y ascender majestuoso y real por entre los picachos más elevados de nuestras serranías, traspasando montañas gigantes, hasta colocarse en el lugar que le está destinado.

Con este himno, al decir de José Gabriel Cosío, parece que "De lo más recóndito y misterioso de nuestra psicología sentimos alzarse la mágica y evocadora voz de la raza dormida en el seno de las generaciones; viendo parpadear como lejanos fulgores de extrañas constelaciones la luz cavilosa y crepuscular de civilizaciones ancestrales que dijeron de pujanza y virilidad y escribieron en piedra y barro la magna epopeya de su vida.

Entre la vaguedad nostálgica y la cadenciosa melodía en que sollozan las notas se escucha el angustiado y gemebundo eco de una quena que rompe la silenciosa calma de una noche estelada, creyendo ver la rústica silueta del indio que desde la gélida cumbre andina dice sus hondas quejas al tétrico lamento del pincullo, instrumento hecho para conjurar en apocalípticos sonos el desfilar macabro de todos los dolores y todos los desengaños, el ulular desesperante de las pasiones burladas, y la garula defeción de todas las esperanzas muertas. El bríoso golpear de las notas graves y agudas, que se arremolinan como un malabar fantástico, en alegre sucesión de tonos, nos hace pensar que presenciamos las rítmicas cadencias de una cashua bailada, con mística unción en honor de los dioses que regalan al indio el don supremo de las cosechas y del ganado; y el magestuoso y soberano alzarse de los profundos sonos nos dan la idea de la magna imponencia del Himno elevado al Padre Sol, que con sus resplandores de oro anima la tierra y eleva, como incienso, propiciador el lánguido bostezo de las pampas inmensas, de los valles profundos y el melancólico rimar de los arroyos y cascadas y en medio de este cuadro que tiene todo el encanto de lo lejano y toda la expresión poética del mito parece como que se ve al Inca grave y linajudo rigiendo a la inmensa muchedumbre que le llama su padre y su dios, que le teme y le ama, que le reverencia y le sirve".

Merece especial mención la recordada ópera de D. Ramón Valle Riestra, titulada "Ollanta", cuya música habla al

corazón con ese lenguaje dulce y emotivo de todas las composiciones del género incaico.

Si la música incaica ha merecido los honores de llegar hasta el elevado género musical de la Opera y las danzas han sido estilizadas según el gusto más o menos artístico de sus cultores, podemos esperar confiadamente en el pronto desarrollo y perfeccionamiento del ya ideado "Ballet Incaico".

La música ha debido tener su origen en el altiplano. Acaso los invasores ya tuvieron una expresión de música, pero de todos modos cuando el hombre se adapta al medio la música de su creación toma un carácter nacional. Así los instrumentos musicales que son los elementos indispensables tienen que buscarlos en el mismo medio, apareciendo los de viento que tiene variaciones, pero que en el fondo son los mismos.

La QUENA es una flauta más pequeña, instrumento más perfeccionado que imita los sonidos de la naturaleza y sirve para expresar la voz humana. Todos los instrumentos tienen cierto carácter descriptivo del paisaje, del rumor de los ríos, del silbido de los vientos en los pajonales, etc.

Otros instrumentos musicales son el huancar, y la tinya. Fuera de estos hay otros de menor importancia y que giran entre los de percusión y viento.

La música es el lenguaje más apropiado para la expresión de los sentimientos que brotan del espíritu en la contemplación de un paisaje; es producto y factor social de innegable y alta significación, ha venido en hora propicia a rendir su concurso a la obra de solidaridad en que se traducen todas las complejas formas de la existencia y de la vida humana, porque la música, en su forma de canto y danza, constituye, como afirma Letourneau, la base de las necesarias manifestaciones del sentimiento estético, y porque la palabra articulada, según el mismo autor, es el personaje menos importante de la tríada estética constituida por la mímica, la música, la poesía. Las sociedades primitivas antes cantaban que hablaban; al nacer el hombre llora y el llanto es la suprema expresión musical del sentimiento. De ahí que el dato

musical sea, mengs invariable y más sincero, más inflexible como factor de las formas generadoras de la vida de los pueblos.

PENTAFONIA DE LA MUSICA INCAICA.

La música incaica y su pentafonía, ha preocupado y ha sido reconocida tanto en Europa como en América desde mediados del siglo pasado, siendo su conocimiento consecuencia de varios ensayos incompletos, aislados o dependientes.

La música incaica consta de cinco tonos según lo da a conocer el gran músico cuzqueño Leandro Alviña. En esta música se nota la carencia de semitonos; es pentafónica o sea de cinco tonos, suave, paciente, alegre y melancólica como el carácter de sus indios, siendo ésta la gama conocida por todos los musicólogos, merced a los estudios del citado maestro.

Desde mediados del pasado siglo, Europa reconoce la existencia de gamas defectivas (con respecto a la propia) en la música viva de algunos pueblos europeos. Más tarde, es establecida teóricamente la serie pentatónica sin semitonos, se identifican sus modos en cantos asiáticos, africanos y oceánicos y los norteamericanos la advierten a fines del siglo pasado en la música de sus aborígenes.

Algunas instituciones madrugadoras la anuncian en Sud América. En cierto pasaje del Inca Garcilaso de la Vega, escrito hacia 1602, debe interpretarse como una alusión a la serie pentatónica de los peruanos imperiales el siguiente párrafo: "No supieron echar glosa, con puntos disminuidos, todos eran enteros de un compás".

En 1843, Frederic Lacroix, escribe: "añadamos que los peruanos no conocían los medios tonos". Ni el Inca Garcilaso por cuestión de época, ni los demás por imprecisión de conocimientos dieron concreta noticia sobre la formación de la gama. Los esposos d'Harcourt son quienes presentan en publicaciones de 1920—1925, una visión completa del sistema pentatónico peruano, y de sus modos usados. En los tiempos

actuales, la obra de Mme d'Harcourt titulada "Melodías Populares Indígenas del Perú, Ecuador y Bolivia" es la que ha demostrado a todo el mundo la maravillosa melodía que posee la música incaica.

Estos distinguidos artistas franceses reconocen que en la determinación de la escala pentatónica les precedieron Leandro Alviña, Daniel Alomía Robles, José Castro y Albert Friedenthal.

Acercá del sistema musical pre-hispánico del Perú, entre la legión de ilustres investigadores que han ahondado en el folklore cuzqueño hay mucha divergencia de opiniones; sin embargo, una mayoría se inclina a creer que los incas usaron la escala de cinco tonos para traducir las emanaciones de su sentimiento y de su mundo interior.

El primer autor que llega a tal conclusión, después de detenido estudio sobre la gama de los instrumentos musicales antiguos y las consecuencias que ha sacado de las tradiciones orales, es el gran maestro cuzqueño Leandro Alviña, prematuramente desaparecido, quien insistió públicamente sobre la pentatonía de la música incaica.

En 1910, el agustino Alberto Villalba Muñoz expuso el sistema pentatónico de la música incaica, suponiéndolo "heredado o importado principalmente del Asia" y el mismo afirmó entonces que el sistema de la música incaica había sido descubierto en 1897 por Daniel Alomía Robles, pero estudios posteriores dan la prioridad de este descubrimiento a Leandro Alviña. A este autor de la bella pieza musical "Las frusttas" y otras pertenece este hallazgo, fruto del fervor con que cultivó esta parcela del arte incaico. También estudiaron el pentafonismo, mediante constantes labores realizadas en la música incaica Carlos Vega y Vicente Forte, el primero dice: "junto al pentatónico sobrevive un sistema pre-hispánico, con semitonos en la zona de las altas culturas americanas".

Mas de un autor encariñado con la cultura incaica y deseoso de exaltarla, se ha dolido de que la música generada por esta cultura sea pentafónica, y denunciara primitivismo,

pero un autor como Forte halla pueril esa afirmación y para el caso cita a Gevaert, quien al referirse al pentatonismo dice: "La ausencia de las disonancias da a las melodías pentatónicas una dulzura singular", y a su vez asegura Riemann "las melodías basadas en esta escala tenida por defectiva son sanas y vigorosas, libres de todo afeminamiento y se pueden entender siempre en sentido mayor y menor".

La belleza de los aires incaicos proviene de su pentafonía en parte muy apreciable y luego de la sensibilidad de la raza quechua y la influencia poderosa de su medio ambiente, propicio a manifestaciones de su espíritu. Al igual que la música incaica, la griega y la hebrea son pentatónicas y no por eso son consideradas como inferiores, pues de sus cantos litúrgicos se deriva la música gregoriana cuya belleza pasma.

Otro que ha estudiado con ahínco la pentafonía de la música es José Castro, músico cuzqueño, pianista y compositor, residente hasta hace poco en esta capital, quien merced a sus estudios comprobó la existencia de la escala pentatónica en la música de los incas.

José Castro, vinculado al movimiento musical del Perú, no por compositor militante, ni por exégeta del movimiento tiene el mérito de haber dado a conocer la pentafonía de la música incaica mediante estudios que realizó en los yaravíes del melodrama incaico "Ollantay" y comprobó que dichos yaravíes al transportarlos para mejor acomodo de las voces en un semitono, al dar las notas de las tres melodías que intervienen en dicho drama, podían ejecutarse únicamente en las teclas negras del piano, esto es que estaban construidas por una gama sin semitonos; recordó viejas melodías y pensó en una serie pentatónica, pero con buen juicio consideró necesario extender la comprobación a mayor número de canciones y de veinticuatro de estas. Castro halló la gama pentatónica en diecinueve, las otras cinco, presentaban apoyaturas ó notas extrañas a la serie. Impresionado por estas comprobaciones consultó con el músico español Fray Bernardino González, religioso recoleto, quien le envió una carta con expresio-

nes alentadoras y elogiosas en la cual le dice al final: "el asunto es muy interesante, interesantísimo. Bien merece la pena de esforzarse en solucionarlo, querido amigo, y no dudo de que Ud. triunfará en la tarea árdua y difícil que se ha propuesto"...

Las tres páginas musicales que sirvieron a José Castro, para sus primeras observaciones son dos Yaravíes y una Kashua, y dió a conocer estas observaciones en una Exposición Departamental mediante una monografía titulada "Sistema Pentafónico en la Música Indígena Pre-Colonial del Perú". El Jurado de Bellas Artes, compuesto por los Dres. Antonio Lorena, Benjamín de La Torre y el profesor Ramón Herrera, otorgó al Sr. Castro una Medalla de Oro y un diploma.

Detalla el Sr. Castro en la monografía, antecedentes y concreta la conclusión de que: la escala a que corresponde la música indígena es la siguiente: DO, RE, MI, SOL, LA, DO.

La relación de la serie está dada con exactitud. El maestro no fué más lejos, no sospechó que cada nota de la gama puede servir de base a un modo distinto y al presentar esa relación no dió más que uno de los cinco modos pentafónicos. José Castro estructuró la escala sobre la tónica DO, con lo que obtuvo la serie de la cuarta escala pentatónica, esto es el A (mayor); sin embargo, tenía en la mano tres melodías que pertenecen al tono menor. Su concepto unimodal de la escala no le permitió ver en ella las posibilidades prácticas de los otros modos, y no ese mayor sino el B (Menor) ha sido el preferido de los incas. Así se explica que Leandro Alviña, haya mejorado la posición teórica y abarcado mayor número de hechos al establecer con idéntico criterio unimodal la serie B (menor) y que es: LA, DO, RE, MI, SOL.

El eminente musicólogo cuzqueño D. Policarpo Caballero Farfán viene actualmente llamando la atención en la República Argentina con una serie de conferencias que sustentan sobre música indígena del Perú, demostrando con una amplitud de conocimientos que la música incaica es no sólo

pentatónica, sino algo más: los incas — dice — conocieron la escuela frigia de los griegos así como la dórica del cantogriego.

De esta manera vemos que la música incaica consta de cinco tonos, mediante los cuales se expresan armoniosamente todas las emociones del sentimiento indígena, tanto en sus manifestaciones de dolor como en las de alegría.

La música peruana especialmente la indígena es rica en sus manifestaciones y una de las artes más bellas que cultivaron los indígenas dando a conocer con ello sus sentimientos de amor a la naturaleza, a sus dioses, a sus héroes, etc.

CONCLUSIONES.

Por todo lo expuesto en este modesto trabajo llegamos a las siguientes:

PRIMERA.

El arte peruano en sus manifestaciones de música y danza incaicas, expresadas en sus diferentes modalidades, ha constituido un poderoso factor en la cultura del Tahuantinsuyo y la influencia del medio ambiente es efectiva, porque el temperamento y carácter de los pueblos dependen esencialmente de sus aspectos de paisajes y panorama, multiformes en el territorio peruano.

SEGUNDA.

La música incaica conocida antes de la Conquista, como toda manifestación del arte, está ligada íntimamente a la vida social y a las actividades del pueblo peruano, porque el arte en el Perú es la expresión más alta de su civilización.

TERCERA.

La música y danza incaicas son realistas; toman más el contenido material que el ideal y son objetivas como todo arte social.

CUARTA.

La música incaica autóctona (huancas, hjarahuis, huaynos) es pentafónica, es decir, está basada en una escala de cinco tonos, cuyo descubrimiento se debe al injustamente olvidado maestro cuzqueño, eximio cultor de la música incaica, D. Leandro Alviña y a sus continuadores los maestros distinguidos D. José Castro, D. Daniel Alomía Robles y D. Policarpo Caballero.

QUINTA.

Los variados aspectos y las evoluciones rítmicas que adquieren las danzas acompañadas de su música peculiar sugieren la idea de que en el Perú se oriente la Educación Física, hacia la definitiva creación de la Calistenia auténticamente nuestra.

SEXTA.

Dada la importancia de la música y danza incaicas se impone la necesidad de difundirlas por todos los medios insinuando a quienes corresponde el establecimiento de instituciones similares al Centro Coscco de Arte Nativo, patrocinadas por el Estado, para hacer una obra de acopio, captación y catalogación del contenido espiritual de nuestra peruanidad, pues tenemos que tratar de reafirmar el convencimiento de que la auténtica base de la nacionalidad bien entendida se encuentra en los pueblos de la Sierra y muy particularmente en la Capital Arqueológica de América.

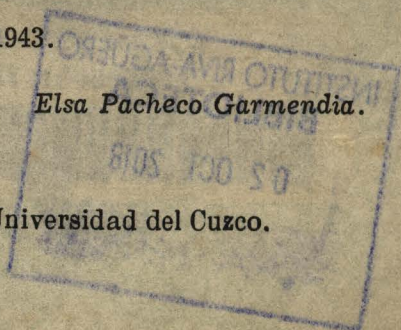
Universidad del Cuzco—1943.

Vº Bº

Elsa Pacheco Garmendia.

CHAPARRO.

Un sello del Rectorado de la Universidad del Cuzco.



BIBLIOGRAFIA.

- Garcilaso de la Vega, "COMENTARIOS REALES".
- C. R. Marckhan, "HISTORIA DEL PERU".
- Oswald Spengler, DECADENCIA DE OCCIDENTE.
- Karl Gustad Yrikocoitz, TAMBOUR A MEMBRANE AN PEROU.
- W. Lehmann y H. Doering, "HISTORIA DEL ARTE DEL ANTIGUO PERU".
- Clorinda Matto de Turner, "LEYENDAS Y RECORTES".
- Uriel García, "EL NUEVO INDIÓ".
- Leandro Alviña, "DE ARTE PERUANO".
- Luis E. Valcárcel, "DE LA VIDA INCAICA".
- Rafael Larco Herrera, "CUZCO HISTORICO".
- Calvo y Pérez, "HISTORIA DEL PERU".
- Augusto Font, "HISTORIA DEL ARTE".
- Domingo Velasco Astete, "EL ARTE PERUANO Y SUS MANIFESTACIONES EN EL PERU PRE-COLÓMBINO".
- Darío Eguren de Larrea, "EL CUZCO, SU ESPIRITU, SU VIDA, SUS MARAVILLAS".
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana. Tomo XXXVII.
- Revista Universitaria del Cuzco, Año 1915.
- "La Prensa" de Buenos Aires de 1928.
- "El Comercio" de Lima de 1939.
- "La Crónica" de Lima de 1934.





PUCP - BIBLIOTECA
55543109858802



