QUIPU VIRTUAL

BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - Nº 92 4/3/2022

IMAGINARIOS EN LA FORJA DE LA NACIÓN PERUANA

NATURALISTAS Y PATRIOTAS: IMAGINARIOS INCAÍSTAS Y CRISTIANOS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA NACIÓN

Ramón Mujica Pinilla*

El Banco de Crédito del Perú añade un nuevo título a su monumental Colección Arte y Tesoros del Perú: *Forjando la nación peruana. El incaísmo y los idearios políticos de la República en los siglos* XVIII-XX (Lima, 2021). Reproducimos aquí fragmentos de un ensayo medular de su editor.

Para los autores romanos de la Antigüedad clásica, la patria era la ciudad de origen, la «tierra de los padres» (*terra patria*), la comunidad territorializada, asociada con el pasado histórico de los ancestros. Según Ernst Kantorowicz, solo los «bárbaros» -al igual que los nacionalistas modernos- se llamaban a sí mismos según el nombre de sus naciones originarias. Con el advenimiento del cristianismo, empero, el concepto de patria adquirió nuevos matices semánticos. San Agustín, por ejemplo, replanteó el significado de *Pro Patria Mori*. Para él, «morir por la patria» tenía un valor santificante solo si se luchaba por la «Ciudad de Dios», no por la «Ciudad del Hombre». Había que encaminarse a la patria eterna, a la Jerusalén celestial, morada de los mártires, vírgenes y santos de la Iglesia. Durante la Edad Media, esta definición religiosa de la patria se sumó a la definición clásica, al punto que en el siglo XIII la Iglesia perdonó los pecados (*remissio omnium peccatorum*) de aquellos guerreros santos que ofrecían sus vidas por librar a la Jerusalén terrestre, capturada por el islam. Estos mártires habían quedado glorificados en su servicio a Cristo Rey. En la España renacentista y barroca se mantuvieron vigentes las enseñanzas medievales de la compilación legal castellana, conocida como las *Siete partidas* de Alfonso el Sabio {...}. De estas nociones político-religiosas nacieron las órdenes de caballería y la imagen del rey guerrero santo, defensor de la religión católica y del imperio español; un ideal de caballería espiritual consolidado en los reinados de Maximiliano y Carlos V, como lo atestigua su rica iconografía mesiánica.

José Gil de Castro. *Retrato de Cosme Pacheco*. Lima 1831. Colección privada

Tras el descubrimiento del Nuevo Mundo (1492), la conquista del Perú fue una cruzada militar y religiosa a la vez. En 1551, Diego de Porres pasó de Nueva España al Perú en su calidad de soldado del virrey don Antonio de Mendoza. Tras el fallecimiento del virrey (1552), ingresó a la orden mercedaria y durante el alzamiento en armas de Diego de Mendoza, gobernador de Santa Cruz de la Sierra, fray Diego de Porres encabezó un pelotón de soldados para apresar al insurgente. En una pintura conservada en el convento mercedario del Cuzco, se lo muestra a caballo como un «capitán de guerra» o «cabo principal de sus escuadras», arremetiendo contra los indios infieles durante las «conquistas de este nuevo mundo». Su objetivo era «introducir las doctrinas evangélicas» y para ello llevaba el «estandarte de Cristo crucificado» {...}. Por sus hazañas militares -según la leyenda en la pintura- Felipe II lo nombró obispo del Cuzco {...}. Los ejércitos terrestres del imperio católico eran una extensión de las milicias celestes. Hasta el siglo XIX, con las guerras de la independencia, el clero jugó un rol central ofreciendo misas en los campos de batalla e interpretando bíblicamente las victorias militares como una expresión de la providencia divina.

En el virreinato peruano fue recién en el siglo XVIII, sin embargo, cuando bajo la influencia del nuevo pensamiento borbónico ilustrado, la Sociedad de Amantes del País -autora de la célebre revista *Mercurio Peruano* (1791-1795)- empieza a referirse a los «patriotas» americanos como a intelectuales cultores de virtudes morales cívicas y estudiosos de la diversidad natural y cultural del nuevo continente. Para 1814, durante la rebelión independentista cuzqueña del autoproclamado Inca José Angulo Chacón, el cura español Francisco Carrascón Solá, racionero de la catedral del Cuzco, mandó retratar a Angulo con *mascaypacha* o corona real inca y sosteniendo un letrero con el célebre versículo latino proveniente de la oda de Horacio a Roma: «dulce y honorable es morir por la patria» (*dulce et decorum est pro patria mori*). En el retrato alegórico, el Inca mesiánico figuraba como la «piedra angular» de un arco formado de piedras que tenía los nombres de las ciudades que, desde 1805, se habían preparado para la gran rebelión del Cuzco: Trujillo, Arequipa, La Paz, Chuquisaca, Buenos Aires, Montevideo y Santiago, entre otras. Cuando no se había trazado aún las demarcaciones territoriales nacionales, la patria criolla era un territorio geográfico imaginado; un «Estado» libre y soberano, aunque inicialmente no se precisaba si el modelo político a instalarse era republicano o monárquico, liberal o conservador, descentralizado o federalista, clerical o laico.

Así, la patria peruana emerge amalgamada a la religión cristiana. Siguiendo el modelo hispano, los próceres de la independencia encomiendan sus vidas y batallas a las advocaciones de la Virgen María. El 24 de septiembre de 1813, el general Manuel Belgrano ofrece la batalla de Tucumán a la Virgen de las Mercedes y se compromete a construirle un templo «en el campo de honor para que sirva de trofeo y perpetuo recuerdo de la Victoria conseguida en este lugar por la intercesión de Nuestra Señora». El 5 de enero de 1817, la Virgen del Carmen es proclamada patrona del Ejército de los Andes. El 25 de julio de 1819, antes de la batalla de Pantano de Vargas (Colombia), Bolívar se encomienda a la Virgen del Rosario. Ante el Monte Sacro en Roma, Bolívar había juramentado luchar por la libertad de su patria. El 22 de septiembre de 1823,el Congreso Constituyente del Perú proclama a la Virgen de las Mercedes patrona del Ejército del Perú y el 9 de diciembre de 1824 los generales del Ejército libertador -Antonio José de Sucre, José de La Mar, Agustín

Gamarra, Jacinto Lara, José María Córdoba y John Miller- se encomiendan a la Inmaculada Concepción antes y durante la batalla de Ayacucho.

En 1831, Gil de Castro retrató al militar cuzqueño Cosme Pacheco (*ca.* 1803-1857) con uniforme militar de gala para ostentar sus medallas de Junín y Ayacucho. A los veintiocho años -como está mencionado en la cartela del cuadro-, Pacheco quería dejar constancia de haberse batido en estas batallas decisivas para consolidar la independencia. Se presume que en fecha posterior, en la parte superior derecha del cuadro, se adicionó la imagen de la Virgen del Carmen, representada sobre las nubes para simular una aparición sobrenatural. Los que modificaron la composición quisieron evidenciar el carácter sacral de las armas y asociar sus victorias militares a triunfos marianos {...}. Como patriotas cristianos, encarnaban la voluntad del Dios bíblico y las victorias militares se ganaban por la intervención activa de auxilios sobrenaturales.

José Gil de Castro. *Retrato de José Olaya.* Lima, 1828. Museo Nacional de Arqueología e Historia

El culto cívico religioso a la patria se consolidó con sus mártires, héroes y padres fundadores. Uno de los pocos retratos -por no decir el único existente de un patriota indígena en los albores de la independencia- es el del humilde pescador José Olaya (1782-1823), pintado en 1828 por el artista mulato José Gil de Castro. Olaya utilizaba su largo recorrido ambulatorio para la venta de pescado en Chorrillos, Lima y Callao para trasladar valiosa correspondencia secreta entre los jefes del ejército libertador, refugiados en la fortaleza del Real Felipe del Callao, y los patriotas de la ciudad. El pescador se reunía con sus enlaces encubiertos en la capilla de Nuestra Señora del Carmen de la Legua del Callao y en la capilla de indios, en el Cercado, dedicada a Nuestra Señora de Copacabana. Al ser capturado y torturado por los soldados realistas del brigadier español Ramón Rodil, Olaya se negó a revelar los nombres de los destinatarios de sus cartas y fue fusilado en Lima el 29 de junio de 1823. El 3 de septiembre de aquel año, cuando el Gobierno de don José Bernardo de Tagle recuperó la capital, decretó un aniversario para honrar su memoria patriótica. El fallecimiento de Olaya -como lo tiene señalado Natalia Majluf- debía ser celebrado en su pueblo natal con exequias solemnes, misa y concurrencia oficial. Una sala del municipio exhibiría el retrato del héroe que «sirvió con gloria a la patria, y honró el lugar de su nacimiento» y se abriría un libro con los nombres y hechos patrióticos perpetrados por todo ciudadano «digno de eterna memoria». Según Ismael Portal, se pintaron *post mortem* tres retratos de tamaño natural del héroe popular: uno para la Universidad de San Marcos, otro para la Cámara de Diputados y un tercero para la Municipalidad de Chorrillos. En la villa de San Pedro de Chorrillos, cada 29 de julio se sacaba el retrato del mártir Olaya en procesión -acompañado de música y cohetes- como si se tratara de un santo laico {...}.

LOS FUNERALES DE BOLÍVAR Y EL «INCAÍSMO» LIBERTARIO REPUBLICANO

El vocabulario alegórico sirvió para simbolizar el tránsito del virreinato a la república. Los mitos de la Antigüedad clásica europea -recuperados durante el Renacimiento italiano- sirvieron de base para gestar una iconografía americana de la «muerte gloriosa» del héroe militar y Padre de la Patria. El pintor quiteño José Yáñez utilizó la muerte de Bolívar para establecer, con un imaginario neoclásico, el vínculo entre la muerte por la patria, el heroísmo militar y la construcción de un proyecto político nacionalista sudamericano {...}.

El incaísmo republicano no debilitó el poder de la iglesia. Derivaba del incaísmo habsbúrgico de Túpac Amaru, quien era militantemente católico. Según el *Código penal* de Santa Cruz, publicado en Lima en 1836, todo aquel que conspirase contra la Iglesia católica, apostólica y romana era un «traidor» a la patria y merecía la pena de muerte. Al igual que en tiempos de la monarquía hispana, la Iglesia republicana participó con discursos, sermones y exequias solemnes en las festividades políticas del Estado. Sus loas ya no eran para las armadas católicas de la monarquía hispana, sino para el héroe o mártir de la patria enviado por la providencia divina. En el 42° aniversario de la independencia, don José Antonio Roca predicó en la catedral de Lima que la gran diferencia entre la Revolución francesa de 1793 y la gesta emancipadora americana residía en sus divergencias de actitud respecto al mártir de la patria. Los franceses defendieron los «derechos del hombre», pero rápidamente acabaron «por embotar el hierro de la guillotina porque necesita[ban] ríos de sangre para escribir sus admirables códigos». En el Perú, en cambio, morir por la patria significaba pasar primero por la Iglesia como intermediaria divina entre el héroe cristiano y Dios.

EPÍLOGO: EL ÚLTIMO INCAÍSMO CONTINENTAL

En 1862, los ministros de la reina Isabel II de España enviaron a las costas de América del Sur una flota de guerra bajo la excusa de una «expedición científica» y el 14 de abril de 1864, el almirante de la escuadra española Luis H. Pinzón -a cargo de ella- ocupó militarmente las islas Chincha, situadas frente al litoral peruano. España negó que esto fuese un atentado reivindicatorio de su dominio sobre el territorio peruano. Habría tomado las islas «en prenda» para «negociar» y cobrarle al Perú la deuda indemnizatoria pendiente por su independencia. Tras la batalla de Ayacucho (1824), habían transcurrido casi cuarenta años de relación diplomática amical entre el Perú y España, pero esta no había reconocido formalmente al Perú como nación independiente. Por ello, el 13 de enero de 1866, el Perú le declara la guerra a España y forma una alianza política con Chile, Ecuador y Bolivia. Recién en 1871 se pactó una tregua de no agresión mutua y en 1879, se firmó el tratado de paz. En el interín, la coyuntura bélica propició la aparición de iconografías patrióticas incaístas, que retomaban el antiguo proyecto bolivariano de unión americana supranacional; un anhelo que quedará sepultado al producirse la Guerra del Pacífico (1879-1883).

---

*Historiador de arte. Fue director de la Biblioteca Nacional del Perú.

En la portada: Jose Yañez. *Alegoría de la muerte de Bolivar,* 1834. Museo Nacional de Arqueología e Historia, Lima.

https://cutt.ly/eAwmRfw

ALBERTO ISOLA Y EL TEATRO PERUANO

El actor y director Alberto Isola de Lavalle (Lima, 1953) celebra este año medio siglo de intensa actividad teatral en los principales escenarios de la capital peruana. Era todavía un joven alumno de letras de la Pontifica Universidad Católica del Perú, cuando le tocó dejar su puesto de novel asistente en el montaje de una obra del colombiano Enrique Buenaventura, que preparaba el Teatro de la Universidad Católica, y subir a las tablas para reemplazar a uno de los actores que no pudo estar presente en el estreno. Este improvisado bautizo, en medio de la efervescencia teatral de aquellos años, mezclada con los ímpetus militantes de otros artistas -surgieron entonces los grupos *Cuatro tablas*, *Yuyachkani* y el Teatro Nacional Popular, mientras proseguían las actividades de otros referentes locales, como la *Asociación de Artistas Aficionados*- significó para Isola la revelación de una suerte de destino.

En 1972, Isola viajó también a Italia, donde cursó estudios de animación teatral en la *Scuola del Piccolo Teatro di Milano*, hasta 1974, y luego se trasladó a Inglaterra, a estudiar dirección en el *Drama Center London*, entre 1974 y 1977. El actor y director volvió luego a Lima y, a partir de entonces, ha ido sumando exitosos estrenos y memorables actuaciones, en las que ha hecho gala de una particular versatilidad, que corre pareja a su calidad interpretativa. Isola ha sido los shakesperianos Otelo y el rey Lear, el doctor Fausto de Goethe y Vladimir, en *Esperando a Godot*; ha encarnado al pintor Mark Rothko en el drama de John Logan, y a Charles Blondin, en *El cruce sobre el Niágara* de Alonso Alegría. Fue El Autor, en el calderoniano auto sacramental *El Gran Teatro del Mundo*, bajo la dirección de Luis Peirano; coprotagonizó *¡Ay, Carmela!* de Sanchis Sinisterra, y la *Ópera de dos centavos* de Brecht, entre muchos otros roles, repartidos a lo largo de cinco décadas.

Aunque lo suyo es, sobre todo, la actuación teatral, Isola incursionó también en el cine, representando al mayor Garrido en la adaptación cinematográfica de *La ciudad y los perros* que, en 1985, dirigió Francisco Lombardi. Desde entonces, ha actuado en varias películas y, también, en una docena de series televisivas. Como director teatral, ha tenido a su cargo decenas de obras, incluyendo un recordado montaje de la costumbrista *Ña Catita* de Manuel Ascencio Segura, junto a una serie de obras clásicas y contemporáneas. Una figura central, en suma, del teatro peruano en los últimos cincuenta años, que fue, además, profesor y jefe del Departamento Académico de Artes Escénicas de la Pontifica Universidad Católica.

AGENDA

Manuel Alzamora. Óleo, *ca.* 1930

CARNAVALES DE AREQUIPA

Dos son las melodías más populares en los carnavales de Arequipa. La primera fue recogida y afinada por el compositor Carlos Sánchez Málaga (Arequipa, 1904-Lima, 1995) y tiene como estribillo esta cuarteta que dice: *Cantemos bailemos /¡apujllay! / sobre esta granada / /¡apujllay! / hasta que reviente /¡apujllay! / agua colorada* (la palabra quechua *pujllay* o *apujllay* significa, precisamente, juego o carnaval). La otra fue compuesta por Benigno Ballón Farfán (Arequipa, 1892-1957) y su estribillo: *Vamos a bailar / por el carnaval / nuestro hermoso ritmo / que es tradicional.* El carnaval de Ballón Farfán reúne melodías de otros ritmos carnavalescos que fue componiendo a lo largo de los años. El contagiante entusiasmo de ambas melodías ha hecho que, con numerosas variantes, se vayan fusionando en los pasacalles y festejos de la ciudad y sus barrios. Muchas de las cuartetas que surgieron al calor del jolgorio fueron recopiladas por el estudioso Juan Guillermo Carpio Muñoz. Una de ellas, con malsonante gracia, hace esta invocación: *Carnaval cojudo / qué pronto te vas / ¿por qué no te quedas / ocho días más?*

https://cutt.ly/gAuqJJU https://cutt.ly/uAuqCuk

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES

CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO
Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú
quipuvirtual@rree.gob.pe

www.ccincagarcilaso.gob.pe