



BARTOLOMÉ MITRE

LAS RUINAS DE TIAHUANACO

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

BARTOLOMÉ MITRE

LAS RUINAS DE TIAHUANACO

(Recuerdos de viaje)

En la mañana del día 1° de enero de 1848, cruzaba de sur a norte en dirección a Tiahuanaco la altiplanicie boliviana, que se levanta a más de 4000 metros sobre el nivel del mar, circundada por un horizonte de montañas que miden hasta 23.000 pies ingleses de elevación. Tenía a la vista los tres gigantes de los Andes: el Illimani, el Sorata y el Huayna-Potosí, cuyas crestas resplandecientes se perdían en las nubes; se extendía a mis pies una llanura inmensa y árida, y teníamos sobre nuestras cabezas el cielo más espléndido y transparente del universo. No creo que exista en la naturaleza un paisaje más agreste, más triste ni más grandioso a la vez.

Es sin duda el rasgo más prominente en la geografía de la América meridional, aquel círculo de montañas que se eleva en su centro, como una corona mural de almenas aéreas engastadas de eternas nieves. Determinan este relieve orográfico las dos grandes cadenas de la cordillera de los Andes, que se bifurcan en las fronteras de la República Argentina y vuelven a reunirse en la sierra del Bajo Perú, cerrando sus eslabones de granito entre los 15 y 20 grados de latitud sur. Fórmase así una especie de inmenso torreón elíptico, cuyo

recinto lo constituyen las mismas montañas que avanzan sus contrafuertes por todo el continente. Dentro de este circuito se desenvuelve a la manera de una vasta plataforma, que tiene alguna analogía con la del Tíbet, la altiplanicie del Alto Perú, que ha dado su nombre geográfico a esta encumbrada región, y que mide más de cien leguas de extensión en su eje mayor y como treinta a cuarenta de ancho, envolviendo por una parte al Cuzco y por la otra a Potosí.

Casi en el centro de este llano andino, y como a cuatro leguas del famoso lago de Titicaca -fabulosa cuna de la civilización incásica- yacen las no menos famosas ruinas del templo de Tiahuanaco, que por su antigüedad y sus misterios, así como por la originalidad de su arquitectura, ha sido llamado la Balbek americana.

Las ruinas de Tiahuanaco, con sus elevados terrados o túmulos artificiales, sus largas columnatas, sus pórticos monolitos, sus murallas ciclópeas, sus ídolos fantásticos, sus estatuas colosales, sus misteriosos subterráneos, sus correctos bajorrelieves, sus columnas geométricas, sus acueductos en embrión y sus símbolos mudos, son otros tantos enigmas de una civilización extinta, cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos, y cuya remota memoria habían perdido millares de años antes del descubrimiento de América hasta los mismos habitantes del suelo.

Estas ruinas prehistóricas, testimonios de una raza constructora, más

adelantada que la que encontraron los descubridores españoles en el Perú, son anónimas como las de Mitla, de Palenque y de Copan, y su carácter más primitivo y severo, indica que son más antiguas.

La creencia vulgar que ha atribuido estos monumentos a los quichuas bajo el reinado de los Incas, no tiene fundamento alguno; y la crítica de acuerdo con la cronología ha despojado a estos hasta de la paternidad de las grandes construcciones que se encuentran a inmediaciones del Cuzco, centro de su gobierno. Ni tiene más valor la opinión sostenida por algunos arqueólogos americanistas, de que los templos de las islas de Titicaca, cercanos a Tiahuanaco, sean obras suyas, bautizando gratuitamente su estilo con la denominación de arquitectura quichua.

La opinión, al parecer más autorizada, que atribuye a los aymaraes las construcciones de Tiahuanaco, no tiene mayor consistencia. Esta raza, considerada como autóctona bien que no primitiva, era la que ocupaba el territorio al tiempo de ser conquistado por los Incas, es decir como trescientos años antes del descubrimiento. Nada indica que hubiese conocido un estado de sociabilidad más adelantado que el que entonces tenía -compuesta de agricultores y pastores, carecía de tradiciones guerreras, siendo sus implementos de labranza lo mismo que sus armas, de piedra y palo- dispersa en una dilatada superficie, no tenía centros de población ni gobierno central -con aptitudes para imitar, su mente no era susceptible de elevarse a la concepción arquitectónica- su idioma no da testimonio de que tuvieran

nociones de las formas de piedra que pueblan las ruinas. Aun los mismos monumentos relativamente modernos, que parecen ligarse como una reminiscencia vaga a sus tradiciones más lejanas, son construidos de barro endurecido, y no se han encontrado en ellos sino los productos de la tierra cocida; y es de notarse que estos monumentos sean sepulcrales (chullpas), y se encuentren con frecuencia en la altiplanicie en grandes grupos, formando necrópolis o verdaderas ciudades de muertos (1).

(1) Los cráneos que se han encontrado en ellas difieren mucho en su conformación natural y artificial de los de la raza existente, que lleva el nombre tradicional de aymará, habiéndose encontrado en los sepulcros del Alto y Bajo Perú los tipos craneanos de tres razas consideradas primitivas.

Sea por su número -hoy mismo pasan de 400.000- sea por la vasta extensión de territorio que abrazaba, o porque en realidad era refractaria a toda innovación, como parece indicarlo su inmovilidad moral durante tantos siglos, el hecho es, que esta raza sometida al imperio incásico, conservó, como conserva todavía,

sus fronteras étnicas, sin perder ninguno de los rasgos característicos de su individualidad en el espacio de setecientos a ochocientos años de vida histórica que se le conoce. Ni aun la lengua quichua, que se imponía como una ley a los vencidos, pudo penetrarla. La lengua invasora atravesó con las armas incásicas la altiplanicie andina, dejando una que otra huella de su paso en la geografía oficial; rechazada de los valles que convergen por el sur y el este al gran lago, descendió al de Cochabamba y se extendió en él, posesionándose enseguida de todo el sur del Alto Perú; y así llegó triunfante como un verbo avasallador hasta los 35 grados a lo largo de ambas faldas de la gran cordillera, último límite de su itinerario meridional; pero no pudo extirpar la lengua aymará, que persistió o como una protesta viva de la raza subyugada o como una prueba de su cohesión nativa.

Sucede, empero, en las corrientes de la palabra humana, como en las corrientes de las aguas dulces y saladas, que conservando su línea divisoria y sin confundirse, se modifican en su punto de contacto. Obsérvase así, respecto del quichua y del aymará, que los dos idiomas se usan promiscuamente en sus fronteras étnicas, y especialmente en los dos grandes centros de población que marcan los extremos de la planicie en su eje mayor, que son las ciudades de Puno y Oruro -allí se hablan ambos idiomas alternativamente- ambos se adulteran recíprocamente sin penetrarse, y ambos coexisten sin perder ni ganar terreno.

II

Así como los idiomas hoy, coexistieron tal vez en otro tiempo entre los desconocidos ascendientes de quichuas y aymaraes, salidos probablemente de puntos opuestos, los cultos gemelos del sol y de la luna, como lo atestiguan las ruinas de las islas del lago y los vasos antiguos dispersos por todo el Perú, hasta que por una evolución históricamente ignorada, prevaleció el del sol, anterior a aquellas razas, como lo prueban los emblemas de Tiahuanaco(2). Es de notarse con este motivo, que no obstante diferir lexicográficamente el quichua y el aymará tanto como el español del alemán, sea común en ambas las palabra Inti para designar el sol, teniendo el aymará el vocablo anticuado Villca o Wilka, en desuso ya al tiempo de la conquista española; como lo es que este mismo nombre -que en quichua significa un árbol de la familia de las acacias- se encuentre en la cordillera divisoria de Puno y del Cuzco, subsistente en las antiguas ruinas de Vilcanota (Wilhanuta), lo que podría ser un indicio de la comunidad de origen o de la identidad de creencias religiosas en los tiempos prehistóricos.

(2) En una colección de antiguos vasos peruanos, ofrecida por mí al Museo Antropológico de

Buenos Aires, extraída de varias huacas del Bajo Perú, hay uno - evidentemente el más primitivo-,

en que se repite en cóncavo, el símbolo de la media luna. En la misma huaca se encontró una

espada de madera labrada con piedra, que di a nuestro naturalista y arqueólogo Francisco P. Moreno, y que éste ha depositado en el mismo Museo, donde existe.

En cuanto a la denominación moderna de Tiahuanaco, en que algunos creerían haber encontrado la clave de sus misterios, es una simple amalgama de palabras de los dos idiomas, que lo mismo puede significar, siéntate guanaco que descanso de guanacos (3). Según la tradición vulgar de los neoquichuistas, esta palabra compuesta habría sido pronunciada por el Inca conquistador Mayta-Capac al tiempo de someterse los aymaraes, por la velocidad del guanaco con que llegó un chasqui hasta aquel lugar trayéndole noticias anotadas en un quippus, por lo cual le permitió el insigne honor de sentarse en su presencia y mandó edificar el templo en conmemoración de tal hecho. También hay quien diga que proviene de los grandes asientos de piedra en forma de canapé que allí se encuentran. Según otros, ella no indicaría sino el lugar de descanso de los guanacos o llamas, y esto es lo más probable, pues, estando Tiahuanaco sobre el camino real del Cuzco, teniendo pastos y agua, y distando como cuatro leguas de la laguna, que es la jornada diaria de una llama, es hasta hoy mismo el paradero forzoso de las caravanas.

(3) Tia viene del verbo quichua tiyai, que significa "sentarse, descansar" y en su acepción más lata

"morar o permanecer". Huanacu, es el nombre con que en ambos idiomas se designa esta especie de camello americano, en su estado silvestre, y que los aymaraes aplican también a la llama como

animal de carga. Los que buscan analogías fonéticas y encuentran raíces por el método óptico,

comparando las palabras escritas con letras que representan diferentes sonidos, podrían sostener

que ti-a viene de tyana, que en aymará quiere decir "asiento de totora atada", o de tiapa, rollete de

sogas para asentar tinajas, y por extensión asiento en su acepción restringida en la cual la usan

los quichuistas; pero el verbo aymará utcatha, que significa a la vez "estar" y "sentarse" es radicalmente distinto y reconoce otra genealogía filológica.

Otras tradiciones más poéticas, bien que no más serias, se ligan al origen obscuro de estas ruinas. A estar al dicho de los indios que hablaron con los primeros conquistadores europeos, ellas habrían existido antes que hubiese sol en el cielo. Según Cieza de León, que las visitó en 1549 y conferenció sobre ellas con los más sabios orejones del Cuzco, los naturales le dijeron haber oído decir a sus antepasados, que aquellos edificios remanecieron hechos en una

sola noche, de lo que él concluía: "Tengo esta antigualla por la más antigua del Perú". Garcilaso, que copió a Cieza de León, cuenta que sus paisanos creían que en tiempos muy remotos fueron convertidos en piedras los habitantes de aquella comarca por haber apedreado un hombre que pasaba por ella, y de aquí el origen de las estatuas.

Todas estas tradiciones son, sin embargo, documentos negativos que revelan una verdad, y es que hace más de setecientos años que se había perdido la remota memoria de la civilización extinta que representan las piedras labradas de Tiahuanaco, y que entre ellas y la semicivilización que encontraron en el Alto y Bajo Perú los descubridores europeos, mediaron largos siglos de obscuridad y de barbarie.

Estas ideas entonces en germen, a la par de otros recuerdos históricos más modernos, ocupaban mi cabeza en la mañana del indicado día, al ver destacarse en el horizonte las colinas que señalan a Tiahuanaco, y las montañas que trazan el gigantesco circuito del lago de Titicaca, teatro de tantas evoluciones y revoluciones geológicas, étnicas y políticas.

Era esta la cuarta vez que atravesaba la altiplanicie boliviana en opuestas direcciones, obedeciendo al destino más que a mi espontánea voluntad. La primera vez lo había hecho como viajero que examinaba por acaso los monumentos prehistóricos que encontraba en el camino: la segunda y tercera,

como militar, en que pude de paso reconocer los campos de batalla de la guerra de la Independencia en Aroma, Vilcapugio, Ayohuma y Sipe-Sipe. La cuarta y última vez lo hacía como prisionero de Estado, por causas que alguna atingencia tenía con la arqueología, puesto que Tiahuanaco era uno de los móviles que me habían llevado a Bolivia.

III

Había leído en los primeros documentos de la revolución argentina del 25 de Mayo de 1810 en que las antiguas tradiciones americanas se confundían con las nuevas aspiraciones a la libertad que su primer aniversario fue celebrado a setecientas leguas de distancia de Buenos Aires, en el Templo del Sol y en el Puente del Inca sobre el Desaguadero, entre cuyos dos puntos se encuentra el fúnebre campo de Huaqui, donde sus armas, hasta entonces triunfantes, sufrieron el primer revés. El deseo de conocer estos lugares doblemente célebres, contribuyó en parte a hacerme aceptar la invitación que en 1847 me hizo el gobierno de Bolivia para ir a dirigir un colegio militar en la ciudad de La Paz, en circunstancias en que, separado violentamente de mis compañeros de armas del sitio de Montevideo, y cerrado para los emigrados argentinos el teatro militar de la provincia de Corrientes, no tenía en el Río de la Plata campo en que combatir por la libertad de mi patria. Por esto he dicho, que sin que mi voluntad interviniese directamente y por móviles que no eran del todo

extraños a la arqueología, me encontraba el día de año nuevo de 1848 en la altiplanicie boliviana.

Envuelto por dos revoluciones en Bolivia, actor en una batalla, con un escudo de benemérito de la patria en grado heroico dado por el presidente Ballivian, recibí por fin una orden de prisión y destierro del general Belzu. A consecuencia de esto se me conducía a la sazón al puente del Desaguadero, frontera del Perú, por el camino de Tiahuanaco, escoltado por ocho soldados de caballería y treinta indios armados de macanas; ¡y he aquí cómo mi sueño arqueológico iba a realizarse!

Era el jefe de la escolta un sargento mayor, hermano del encargado de negocios de Bolivia que se suicidó en Buenos Aires en tiempo de Rosas. A causa de su obesidad era llamado el mayor Rodríguez Bola, y bajo un exterior cómico y adusto a la vez, ocultaba un corazón bondadoso.

Era uno de mis compañeros de desgracia, un doctor Solar, boliviano ilustrado, antiguo secretario de legación en el Río de la Plata, con quien había hecho mi viaje desde el Brasil, pasando por Chile y el Perú. Rodríguez, relajando un tanto su consigna, me dio libertad para visitar las ruinas, y el doctor Solar, que hablaba perfectamente el quichua y el aymará, se ofreció a ser mi cicerone con el beneplácito de nuestro guardián, quien llevó su complacencia hasta proporcionarnos dos guías, representantes de la antiguas razas indígenas del país.

Uno de los guías era del habla aymará y otro de la quichua. Estaban calzados de ojotas (sandalias peruanas) como en tiempo de los Incas; llevaban calzón corto con pierna desnuda y un chupetín y casacón a la usanza española de antaño, con un gran guarapón o chambergo en la cabeza; un morral con las provisiones de viaje al costado, una manta terciada y un largo bastón al hombro, completaban su arreo. Tal es el traje obligado de los indígenas del Alto y Bajo Perú desde el tiempo de la sublevación de Tupac-Amarú, en que el rey de España les prohibió el uso de sus vestiduras nacionales para borrar los recuerdos incásicos.

Graves y silenciosos -como que no hay memoria de haber visto reír a un indio de estas razas-, se colocaron al pie de nuestros estribos, y cuando emprendimos el galope, nos siguieron a pie y a la par, con una velocidad de verdaderos guanacos, que me hacía pensar en la del chasqui que llevó al Inca su histórico o fabuloso quippu (4).

(4) En Bolivia los correos y postillones andan constantemente a pie, a razón de quince y más

leguas por día. La primera vez que me convencí de su velocidad y resistencia, fue en una jornada

por la altiplanicie desde la de Vencille a Calamarca, uno de los puntos habitados más elevados

del globo. En el espacio de seis leguas y durante cinco horas, me acompañó el postillón al trote y

galope de mi caballo, ascendiendo varias cuestas. Al llegar a Calamarca, a la media noche, me

pidió permiso para ir a visitar unos parientes a una legua de distancia, y antes de amanecer regresó con los caballos, a pie como había venido, a la posta de salida.

A poco andar nos encontramos en una especie de quebrada o valle estrecho limitado a derecha e izquierda por altas colinas rocallosas, cubiertas en parte de una pobre y verdinegra vegetación. Más adelante hallamos en medio del camino un ídolo esculpido en traquito, piedra dura que a primera vista presenta la apariencia del granito rojo. Nos apeamos a examinarlo y vimos que estaba roto por la mitad. Era la imagen reducida de otro tallado mayor escala que había visto en el museo de La Paz. El presidente Ballivian, a indicación de mi amigo don Domingo de Oro -que acompañó al pintor Ruggendas en su excursión por Tiahuanaco-, había hecho transportar algunas piedras, y a de ellas era aquel ídolo que los indios rompieron en el camino. No me detendré en describirlo, porque después tendré ocasión de estudiar la singular estatuaria hierática del templo en sus mismas ruinas.

Al salir de la quebrada entramos a una ancha planicie ligeramente accidentada,

que limitan al sur y norte altas y agrestes colinas como las que acabamos de ver. Por su centro en dirección oeste-este, corre un río o más bien arroyo, que lleva el nombre del lugar y se derrama en la laguna, abriéndose su cauce en un sedimento de rica tierra vegetal, que la presencia de las grandes aguas diluvianas en toda la altaplanicie, cuando toda ella era un inmenso lago. A su margen por la parte del sur se extienden las vastas ruinas en un perímetro de una milla cuadrada aproximadamente, cuyas imponentes moles dispersas hacen recordar las petrificaciones fabulosas de que habla Garcilaso. En la margen norte y como a una milla de distancia, se ve el moderno pueblo de Tiahuanaco, construido en gran parte con las piedras de las ruinas; y más allá, las límpidas aguas del lago, tranquilas en aquel momento, pero que tienen sus tempestades como las del mar. Este paisaje reviste una solemne melancolía que se comunica al alma, independientemente de las ideas que sus monumentos despiertan; ni un solo árbol, ningún accidente risueño modifica las líneas severas de su horizonte, y todo, hasta el suelo seco y arenisco, la temperatura frígida, y la luz sin cambiantes uniformemente distribuida en aquel cuadro, todo tiene un carácter y un tinte austero.

La primera impresión que me asaltó ante aquel espectáculo de la naturaleza, fue que habría sido muy desgraciado el poderoso Inca que hubiese elegido aquel sitio para fundar un palacio de recreo, como vulgarmente se cree y mi cicerone lo repetía. Si como parece más probable, fue aquello un adoratorio, sin duda que un espíritu ascético presidió a la elección del lugar.

Al entrar a la planicie, llaman desde luego la atención dos colinas rectangulares, cuyas formas simétricas y orientación uniforme contrastan singularmente con las agrestes alturas circunvecinas. Acercándose a ellas se ve que son dos montículos o pirámides de tierra construidas por mano de hombre, como los mounds-builders del Mississipi.

Estos dos montículos artificiales constituyen el núcleo de las ruinas, y ellos les dan su relieve arquitectónico y su fisonomía pintoresca.

IV

La primera impresión que produce el conjunto de las ruinas es de confusión y de asombro. Luego que se forma idea del plan general, la vista es inmediatamente atraída por una serie de largas columnas tienen el aspecto de un monumento druídico. Esta construcción es la que vulgarmente se signa en la comarca con la denominación de El Templo, y que los viajeros y arqueólogos han adoptado para distinguirla de las demás.

Lo que se llama El Templo, es un vasto cuadrilátero, cuyo recinto marcan por sus cuatro frentes otras tantas columnatas tiradas a cordel. Medí con religioso respeto dos de sus costados con el único instrumento de que podía disponer, y abriendo un tanto el compás natural para darle más o menos la medida de la

vara castellana, conté doscientos pasos por uno de sus frentes y poco menos por el otro (5).

(5) D'Orbigny, que visitó las ruinas en 1833, cuando estaban menos deformadas, llama equivocadamente cuadrado a este rectángulo, confundiéndolo quizá con otra ruina adyacente de

esta forma; y probablemente por comprender a ambas una sola área, le asigna la medida de 180

metros por 180 metros. Castelnau, que estuvo en 1845, no da medidas de los diversos perímetros y los describe en globo. Squier, que estudió y midió en 1875 cuando los recintos estaban más

borrados, da al templo su verdadera figura y le asigna 388 por 445 pies ingleses. Tschudi y

Rivero, en sus Antigüedades peruanas, no dan sino las medidas de algunas piedras. Doy las mías,

tomadas a ojo de buen cubero, tales como se encuentran en los apuntes de mi cartera de viaje.

Entre columna y columna, conté 15 pasos. Medí una de las columnas con el bastón de uno de los guías, y lo calculé como cuatro varas de altura fuera de tierra; una de ellas, que yacía tendida en el suelo, media más de cinco varas, incluso la parte enterrada (6). Estas columnas no son precisamente tales, sino

pilastras monolitas de varias dimensiones, de rocas traquíticas y areniscas, perfectamente labradas por sus cuatro costados unas, y más toscas otras, presentando un frente de tres a cinco cuartas y más de una tercia de espesor, tienen de cada lado un rebajo perpendicular y uno transversal en la parte superior, como para recibir arquitrabe o dintel.

(6) En esto también discrepan las medidas de d'Orbigny y de Squier: el primero les da 4 metros de

tierra y el segundo de 8 a 10 pies ingleses.

Tal es el recinto del templo, que según puede colegirse tenía por objeto o bien trabar el revestimiento del terraplén que se encuentra en su centro, o bien formar una galería exterior en el todo o parte del contorno, como parecerían indicarlo algunos restos de paredes de piedras secas que se encuentran más al interior.

El terraplén que forma el relieve que queda de la planta del templo, es una de las colinas artificiales que hemos indicado antes; está fundado sobre un pavimento de piedra y se eleva como a cuatro varas del nivel de la llanura

adyacente. Por la parte del oriente se encuentra una plataforma más baja que el montículo, y a su frente se ven diez columnas cuadradas, en línea, mayores que las del recinto, que bien pudo ser algún atrio o peristilo frontal. En el macizo del terraplén y con salida al occidente, hay una especie de patio al nivel del suelo, con paredes de piedras brutas que lo circunscriben, aquí donde se ha encontrado el mayor número de esculturas, afectando formas de hombres, animales y tipos fantásticos de divinidades ideales. El montículo ha perdido la regularidad de su forma primitiva, pero aun podían discernirse sus contornos, no obstante haber sido removida la tierra en muchas partes.

Al frente y a corta distancia de la fachada oriental, vense los vestigios de otra construcción que en el país se designa con el nombre de Palacio, y que también ha sido aceptado por los arqueólogos. Es un cuadrilátero de que no se veía sino parte del pavimento, y grandes masas de piedras dispersas admirablemente cortadas con precisión matemática, con sus aristas vivas cual si recién saliesen de manos del artífice.

No lejos del palacio y en dirección al norte se encuentra la boca de una construcción revestida de lozas labradas, que hacía poco se había descubierto, y que el doctor Solar me dijo ser un subterráneo que se creía comunicara con las construcciones no menos misteriosas de las islas de la laguna, no faltando quien creyese en el país, según antigua tradición, que iba hasta el Cuzco. Sin tiempo para examinar aquella singular ruina, formé idea de que debía ser algún acueducto subterráneo, destinado a traer el agua por derivación desde

alguna altura inmediata, para levantarla hasta el más empinado de los montículos de que hablaré después, o para construir alguna fuente surgente en el palacio. Las antiguas y admirables obras hidráulicas que se encuentran en el país, y las piedras talladas en forma de media caña con bocas de irrigación al parecer, que unidas formarían un tubo, las cuales abundan en las ruinas, dan a esta hipótesis el carácter de una demostración (7).

(7) Los indios del Alto y Bajo Perú son hidráulicos por instinto. Conducen por derivación el agua

a través de las montañas, de modo que parecería que sube a ellas; hacen sus nivelaciones a la

simple vista entre los puntos extremos, dando a la acequia la inclinación correspondiente; miden

con el pie el volumen cúbico del agua que corre, calculan con precisión la cantidad de agua que

sale por una toma en un espacio de tiempo dado, valiéndose para ello de los métodos más

primitivos. Varias veces me ha sucedido, viajando de noche por los valles perfectamente irrigados

del Perú, que el indio que me servía de guía me daba la hora exacta por la cantidad de agua que

traía la acequia. Por lo que se ve en Tiahuanaco, esta educación o esta aptitud de raza debe ser

anterior al tiempo de los Incas.

V

En el ángulo norte de la fachada orientar del templo, se levanta como un misterio petrificado, el monumento más estupendo de las ruinas, único de su género que se haya descubierto en todo el continente americano. Por sus dimensiones gigantescas, su ejecución artística y su carácter evidentemente simbólico, este testigo mudo de una civilización desconocida, ha llamado en todo tiempo la atención de los americanistas, sin que hasta el presente haya podido ser explicado satisfactoriamente, ni aun siquiera asignándosele su colocación en el plan general de las construcciones de Tiahuanaco.

Este monumento es un enorme pórtico monolito, tallado en una sola roca de traquito duro, labrado por todos sus costados, esculpido por ambas faces, con una puerta de líneas rectas abierta en su centro, y con nichos del mismo estilo simétricamente distribuidos. Mide cerca de cinco varas de base, como tres y tres cuartas de altura y media vara larga de espesor, según me lo confirmó más tarde el cura del lugar, o sea en términos métricos, 4 m. 80 cm. por 3 m. 16 cm. con arreglo a las medidas más exactas que de él se han tomado (8).

(8) En esta parte también difieren todos los viajeros arqueólogos, que han estudiado las ruinas.

Cieza de León trae por accidente algunas medidas que indirectamente se refieren al monolito,

diciendo respecto de otros, que tenían umbrales de 30 pies que formaban parte adherente de ellos.

D'Orbigny le da 4 metros y 15 centímetros de base por 3 metros y 16 centímetros de altura.

Castelnau sólo da la altura, y dice: "environ 3 metros 1/2 ", lo que indica que no lo midió. Rivero

trae "10 pies de altura y 13 de ancho", que deben suponerse de la vara española del Perú; y su

colaborador Tschudi en sus Reísen, no adelanta estos datos. Squier, que dice haberlo medido con

cuidado, le asigna 13 pies y 5 pulgadas inglesas de base y 7 pies y 2 pulgadas de alto, lo que da

una notable diferencia con las medidas de D'Orbigny en cuanto a la altura. Esto puede explicarse

teniendo presente que cuando D'Orbigny lo midió en 1833, el monolito yacía tendido en el suelo

en toda su integridad, y que cuando Squier lo vio en 1875, estaba en pie, roto, y parte de él

enterrado, y así dice "high above-ground". Tomando la medida de Squier, que no debe ponerse en

duda en cuanto a la base, y las no menos auténticas de D'Orbigny en cuanto a la altura, se tiene,

centímetros más o menos, la dimensión exacta del monolito, que corresponde aproximadamente a

la confirmada por el cura de Tiahuanaco.

Por muchos años el misterioso pórtico estuvo tendido en el suelo en toda su integridad, y así lo encontró el famoso viajero naturalista D'Orbigny en 1833. Cuando lo vi en 1848, estaba en pie. A la distancia, presentaba la apariencia de hallarse entero, y su abertura ofrecía al ojo la figura de un trapecio irregular con la base menor por dintel. Acercándome, vi que la gran piedra estaba quebrada: una hendidura que diagonalmente bajaba de la parte superior hasta uno de los ángulos interiores de la puerta, la dividía en dos, y alterando su nivel producía aquella ilusión, pues sus montantes son perfectamente perpendiculares, y el todo de la abertura forma un rectángulo correcto de un metro de ancho y dos de alto (9).

(9) Por el motivo ya indicado, probablemente, Squier en su libro "Peru, Land of the Incas", sólo le

da 4 pies y 6 pulgadas inglesas de altura, mientras que D'Orbigny consigna 2 metros, lo que hace

una diferencia de 680 milímetros.

Los guías me dijeron que la misma noche que lo pararon, había estallado una

gran tempestad, y que un rayo había partido la piedra tal como estaba. El cura de Tiahuanaco me confirmó la verdad de este relato, en el cual me llamó la atención que los dos indios, a pesar de hablar distintos idiomas, se valieran de la misma palabra, con la sola diferencia de una letra, -illapa - illapu-, para designar el rayo, que también significa trueno, y que actualmente les sirve para indicar el fusil y el estampido del cañón, según me lo explicó mi intérprete y cicerone el doctor Solar (10).

(10) El infinitivo del verbo es illay, brillar, resplandecer, y así algunos quichuistas la usan en su

acepción de relámpago.

La faz posterior del monolito que mira al occidente, presenta dos nichos laterales a derecha e izquierda del promedio de la elevación de la puerta, y cuatro pareados hacia la parte superior, corriendo por estos últimos una moldura a modo de cornisa, que rompiéndose en ángulos rectos encuadra el dintel, siendo todas las líneas perfectamente rectas. La faz que mira al oriente, es la que hiera más profundamente la imaginación, provocando la meditación. Al primer golpe de vista se creería estar en presencia de un monumento

egipcio, trayendo sus figuras a la memoria los jeroglíficos aztecas; pero fijando la atención y discerniendo sus partes, adviértese que se está en presencia de una obra original con tipos únicos, que se contempla con creciente asombro.

Todo el lienzo superior del monolito por esta parte, que comprende exactamente un tercio de su altura está cubierto por bajos relieves planos, de dibujo grosero, pero de cortes vivos, atrevidos, y de una corrección de líneas admirable. A pesar de la dureza de la roca, el tiempo ha gastado algunos de los contornos de la escultura, como para estampar la fecha de su antigüedad.

Estos bajos relieves enigmáticos, constituyen una verdadera composición, que tiene su unidad, que debió tener en su tiempo un significado mítico como los del friso del Partenón de Atenas. Figuran varias procesiones como las Panateneas en honor de Minerva, sin su gracia inmortal y sin su interpretación histórico-poética; pero con un carácter simbólico más acentuado y una síntesis religiosa más primitiva, menos complicada, que responde más directamente a la idea de lo desconocido, del Dios ignoto o del génesis rudimental.

VI

Ocupa el centro de esta singular composición, una figura fantástica, de corte anguloso y formas geométricas -con excepción de las manos- que parece ser la

representación del sol con sus atributos. Su cara es cuadrada con ligeros rebajos curvos en las quijadas; la nariz es un rectángulo perpendicular con los mismos accidentes; las órbitas y las pupilas son casi cuadradas, y de los ojos bajan dos especies de rayos que se dirían lágrimas formadas por una sucesión de tres cuadrados cóncavos de mayor a menor; su boca abierta y vacía, es el contorno de un perfecto rectángulo transversal, cuyos bordes en relieve trazan sus labios. Este rostro matemático está circundado de una aureola cuadrada de listones a modo de rayos, que terminan en dobles círculos concéntricos y cabezas de animales, al parecer cóndores, con excepción del centro que corona.

Una especie de triple penacho rígido que arranca de pequeño pedestal. El cuerpo y el vestido a manera de túnica corta, están figurados en un rectángulo subdividido por un cinturón horizontal que remata a derecha e izquierda en dos cabezas de cóndores. Las piernas muy cortas, son dos pilastras, que reposan sobre dos pequeños zócalos salientes, que hacen el oficio de pies. En las manos tiene dos bastones o cetros de una altura igual a ella, toma dos por su promedio, uno de los cuales, el de la derecha, presenta una cabeza de cóndor con su cresta hacia abajo, y el otro una idéntica en la misma posición y dos cabezas de la misma ave en la parte superior bifurcado.

Esta figura reposa sobre una especie de pedestal, figurado por listones en relieve, dispuestos a manera de grecas, con una cabeza de animal fantástico de cada lado, y varias cabezas de cóndores en sus remates distribuidas con regularidad (11). Por debajo del pedestal corre una elegante greca ornada,

como de una cuarta de altura, que se extiende horizontalmente por todo el lienzo, y en la que se reproducen todos los atributos de la figura principal, y se repite once veces su rostro cuadrangular y radiante en otros tantos medallones con los mismos atributos.

(11) De las dos únicas láminas auténticas que han reproducido esta figura, la más correcta es la

de Squier, como que es copia de una vista fotográfica; faltándole empero algunos pequeños detalles que trae D'Orbigny en la suya, y sobrándole las cabezas de tigre, que más bien parecen

ser de cóndores, que pone en el extremo de algunos rayos. D'Orbigny a su vez ha trazado mal los

contornos angulares del cuerpo y ha puesto algunas cosas que sólo han existido en la fantasía del

dibujante, pues conociendo de antemano su lámina, las busqué en la piedra, y no las encontré, no

siendo de suponerse que hubiesen desaparecido sin dejar vestigio en el espacio de dieciséis años

que mediaron entre su visita y la mía. La de Tschudi y Rivero es una copia adulterada de la de

D'Orbigny.

A derecha e izquierda de la figura descripta, que con su pedestal ocupa todo el espacio superior de la puerta, con excepción del de la greca, se extienden seis líneas horizontales y paralelas, tres de cada lado, en que se ven desfilar seis procesiones de figuras idénticas entre sí, esculpidas en cuarenta y ocho cartuchos o cuarterones de 20 centímetros por costado cada uno o sean ocho cartuchos para cada procesión.

La línea superior cuya proyección al tope pasa por el promedio de la cabeza de la gran figura, así como la inferior que termina en la prolongación de la base del pedestal, se componen de representaciones convencionales de la imagen humana con alas y coronas, llevando cada una de ellas un báculo o cetro con tres cabezas de cóndor, idéntico al que tiene en la mano izquierda el genio hacia el cual convergen. La del centro la componen dos series de la misma estructura, pero con cabezas de cóndor coronadas por rostro. Todas estas figuras están de perfil y marchan hacia el centro en direcciones opuestas, en movimiento de carrera; teniendo todas ellas por atributos cabezas de cóndores simétricamente distribuidas, y presentando la singularidad de que están figurados, bien que a grandes rasgos angulosos (12).

(12) D'Orbigny, Castelnau, Rivero y Tschudi, dicen que las figuras están arrodilladas, y parece así

a primera vista; pero fijándose en su movimiento general, se ve que van en marcha y a paso de

carrera, o más bien que hienden el espacio con las alas abiertas. Squier no dice nada al respecto,

pero su reproducción fotográfica confirma esta interpretación.

A poca distancia yacía tendido en el suelo otro pórico monolito de dimensiones menores, pero del mismo estilo arquitectónico, cuyas proporciones según Squier, que lo ha medido después, son 7 pies, 5 pulgadas inglesas de alto por 5 pies y 10 y 1/2 pulgadas de base, y 2 pies y 10 pulgadas de espesor. Está esculpido como el anterior, pero sin las figuras ya descriptas, corriendo por su parte superior una banda de medallones y listones con cabezas de cóndores en sus remates, que es una reproducción de la greca con las imágenes del sol que se ve en la parte inferior de la composición de la gran piedra.

Entre ambos monolitos se veía entonces -y supongo debe encontrarse hasta hoy- el monumento más sorprendente de aquellas ruinas, no explicándome el silencio que a su respecto guardan los arqueólogos modernos que las examinaron con detención antes y después de mi rápida visita. Es una enorme roca apenas desbastada, que presenta, sin embargo, cierta regularidad, afectando la forma de un paralelepípedo. El doctor Solar me dijo que había

sido medida, y que tenía 12 varas de largo, 6 de ancho y 2 de grueso; no dando crédito a mis propios sentidos, la medí con mi poncho de viaje cuya medida exacta conocía, y encontré que más o menos esas eran sus dimensiones.

Entonces no me cupo duda que tenía a mis plantas una de las piedras de que habla el famoso padre José de Acosta, quien visitó estas ruinas a fines del siglo XVI, el cual dice haber medido "una de 38 pies de largo, y de 18 de ancho, y el grueso sería como de seis pies". Probablemente es esta la misma piedra, que sirvió en un tiempo de umbral al gran monolito, y que Cieza de León dice, refiriéndose a otros de que hablaré después, que formaba parte adherente de él, según se deduciría de estas palabras escritas en 1549: "Lo que yo más noté, cuando anduve mirando y escribiendo estas cosas, fue que de estas portadas tan grandes salían otras mayores piedras sobre que estaban formadas: de las cuales tenían algunas treinta pies de ancho y de largo quince y más, y de frente seis. Y esto y la portada y sus quicios y umbrales era una sola piedra; que es cosa de mucha grandeza bien considerada esta obra".

Lo interesante de esta piedra semirrústica no es tanto su tamaño, cuanto la circunstancia de haber sido transportada de una distancia tal, que apenas se concibe cómo haya podido hacerse sin auxilio de máquinas poderosas y por la sola acción de los débiles brazos de hombres casi salvajes. En efecto, las tres rocas de que están pobladas las ruinas, son: el gres arenisco que se encuentra en las colinas inmediatas a una legua de distancia; y el traquito y el bacalto azulado, que según los geólogos, sólo han sido descubiertos como a unas diez

o doce leguas de Tiahuanaco. Siendo esta gran piedra de la misma naturaleza de los monolitos labrados (la traquita) vese que por el solo hecho de su masa, es un sorprendente monumento prehistórico, que da testimonio de esfuerzos combinados, de una evolución superorgánica como dirían los nuevos sociólogos, que sería extraordinario aun contando con el auxilio de mecánica moderna. Y si se piensa que esas rocas eran transportadas a brazo desde tan largas distancias, y fueron labradas y esculpidas sin el auxilio del hierro, entonces no puede negarse un sentimiento de conmiseración y de admiración a la vez, hacia aquellos desconocidos jornaleros y artistas primitivos, que gastaron tal vez las fuerzas de varias generaciones para echar los cimientos de una construcción, que parece no fue terminada, y cuyas ruinas son un misterio anónimo.

En presencia de estas masas, de estas esculturas y de sus símbolos enigmáticos, diversas y complejas cuestiones asaltan la mente. ¿Cómo fueron transportadas esas grandes piedras? ¿Quiénes las tallaron y esculpieron, y cómo? ¿Qué significan sus estatuas, sus ídolos y sus símbolos?

Los que han pretendido resolver estos oscuros problemas por analogías vagas o por medio de alegorías, o descifrando sus esculturas como los jeroglíficos mexicanos y los caracteres de la piedra de Roseta, en vez de buscar la explicación en una síntesis deducida de los mismos monumentos, han seguido falsa ruta; y algunos de ellos, lejos de disipar las tinieblas que las envuelven, han contribuido a aumentar la confusión, por falta de criterio en la

clasificación metódica de los materiales, que suplen la falta de documentos escritos.

VII

¿Cómo fueron transportadas estas grandes masas desde las distancias de diez a doce leguas, y sin más auxilio que el de la fuerza humana desprovista de máquinas?

A esta pregunta han creído contestar algunos, recordando la pintura encontrada por Wilkinson en la gruta de Bersheh, donde se muestra cómo los egipcios transportaban las piedras de grandes dimensiones, por medio de trineos con cuerdas, a que se uncían centenares de hombres, que derramaban a lo largo de su trayecto un líquido para facilitar su movimiento. Más sencillo sería buscar la explicación puramente mecánica, en el uso de los rodillos, palancas y cuerdas que conocían los indígenas, y sobre todo, en el de los planos inclinados que el simple instinto enseñó a los primeros constructores; pero esto es pretender resolver la cuestión por la cuestión. Siempre quedaría por averiguar qué fuerza inicial dio impulso y coherencia a esta fuerza y qué idea generadora presidió a ella.

Sin necesidad de preguntar a las piedras más de que racionalmente pueden

contestarnos, ni fundar sobre ellas hipótesis más o menos plausibles, pero que nada enseñan ni resuelven, podemos decir que las ruinas de Tiahuanaco, como las pirámides de Egipto, aunque sin comprobantes históricos como estas, atestiguan la existencia de una sociabilidad más poderosa, más coherente y más adelantada que la de los Incas, si bien no menos opresora, ni menos desprovista del germen fecundo y resorte moral que hace que las civilizaciones sean duraderas y progresivas.

Que para alcanzar el grado de civilización de que las ruinas dan prueba, debieron pasar miles de años, aun después de la desaparición del verdadero primitivo hombre americano, que yace sepultado en terreno cuaternario, es una verdad de hecho que comprueban la ciencia y la experiencia. Que para ejecutar estas obras, transportando tan grandes piedras sin el auxilio de máquinas, y labrándolas sin el del hierro, debió gastarse la vida de varias generaciones, esto no necesita más demostración que las obras mismas, comparadas con otras de la civilización europea armada de medios más poderosos, y que teniendo menos dificultades que vencer no han sido coronadas. Que la raza que las ejecutó ocupaba la altiplanicie y todos los contornos del lago; que era numerosa, que obedecía a un tiránico gobierno central, que tenía una constitución política unitaria, un culto y un ideal también, son hechos que se deducen lógicamente, los unos del estudio etnográfico, los otros de los vestigios que ha dejado, y los más complejos y abstractos del examen atento de las formas convencionales y fantásticas que

sus ignotos artistas inmortalizaron en piedra dura.

Guiándonos en nuestras investigaciones arqueológicas por el resplandor incierto de estas luces crepusculares, podremos entonces percibir en la penumbra del tiempo, la sombra vagarosa de una sociedad de oprimidos, gobernada por la fuerza, en que la máquina humana, sin impulso propio, concurría a un resultado cooperativo, se consumía en esfuerzos estériles, y se extinguía en un trabajo largo y paciente, amasando con sudor y con sangre los cimientos del templo, que representaba la creencia y el ideal de aquella raza y la autoridad soberana de aquella sociabilidad muerta y destinada fatalmente a morir.

No pidamos a las piedras más explicaciones al respecto, pues es sabido que estas obras gigantescas sólo pueden concebirlas los déspotas y ejecutarlas los esclavos, sea que un origen y una creencia común dé su cohesión a los elementos sociales, como tal vez sucedió en la época de los constructores de Tiahuanaco; sea que la agregación por medio de la conquista y el vínculo de la fuerza, mantenga artificialmente reunidas sus partes heterogéneas y antagónicas, como en la época de la dominación incásica.

En cuanto al modo cómo esas piedras fueron labradas, la cuestión es más bien de tiempo que de medios. Dado un poder central y despótico y un pueblo manso, obediente y paciente, sin iniciativa individual, se concibe fácilmente que por medio de cuñas para dividir las piedras en el sentido de sus estratos,

por la acción combinada del fuego y del agua para desbastarlas, por el roce de unas piedras más duras con otras más blandas para pulirlas, y por otros métodos igualmente primitivos, bien pudieron ejecutarse estos trabajos, sirviéndose además de cinceles de cobre endurecido que parece indudable conocieron. A este respecto existen datos suficientes para formar una convicción. Un cincel de bronce, encontrado cerca del Cuzco a principios de este siglo, y que Humboldt llevó a Europa, puso a los americanistas en vía de esclarecer la cuestión: analizado por Vauquelin, se encontró que contenía 0,94 de cobre por 0,06 de estaño, lo que le daba la dureza de las hachas de los galos encontradas en el viejo mundo. Posteriormente se han encontrado varios instrumentos idénticos en las huacas peruanas. El padre Bertonio, que evangelizó entre los aymaraes a fines del siglo XVI, nos enseña en su vocabulario impreso en Juli, que los indígenas tenían palabras y combinaciones para distinguir las variedades del cobre nativo, así como para designar el bronce, o cobre duro, a que llamaban isayaury; y que, cuando conocieron el hierro importado por los españoles, no teniendo palabra que aplicarle, le llamaron yauri de Castilla, o sea cobre español. D'Orbigny hace conocer con este motivo el proceder que hasta el presente emplean los indígenas para atacar el traquito, el cual consiste en calentar la parte que se quiere separar, y echarle enseguida agua, de modo de hacerla friable y poder así desbastarlo por capas sucesivas. El rey de Dinamarca Federico VII, en su notable memoria sobre las construcciones de los gigantes, publicada por los Anticuarios del Norte, hace conocer en detalle estos procederes usados por los

hombres prehistóricos de la edad de piedra.

Por lo que respecta a la regularidad rigurosamente geométrica con que están talladas todas las piedras de Tiahuanaco, así las que afectan ángulos rectilíneos como las que contienen secciones curvas, esta aptitud parecería ser un instinto nativo de la raza, como el de la construcción del hexágono en la abeja. En la grande obra de la catedral de La Paz, he visto a indios aymaraes, descendientes probables de los constructores de Tiahuanaco, que sin nociones de dibujo y sin instrumentos matemáticos, cortaban las piedras y copiaban en ella las molduras más complicadas, dejando admirado al arquitecto francés que la dirigía, quien los consideraba superiores a los artífices de su país. Verdad es que para labrar una piedra, gastaban un tiempo cuádruple del necesario aun sirviéndose de cinceles de acero. Calcúlese cuanto debieron tardar los primitivos constructores de Tiahuanaco para tallar y esculpir, con fuego y agua y con cinceles de bronce, esas moles, en cada una de las cuales debió gastarse la vida de más de una generación.

La gota que cavó la piedra de Tiahuanaco, no fue de agua: ¡fue de sangre!

VIII

¿Qué idea primaria fue el germen de estas construcciones? ¿Tienen sus

esculturas algún significado abstracto? ¿Poseemos elementos para interpretar sus proyecciones ideales y sus símbolos?

A estas interrogaciones puede responderse en general: que desde el informe fetiche del salvaje africano hasta la estatua griega del Apolo del Belvedere, toda obra del arte humano reconoce una causa y tiene un significado más o menos abstracto, sea como expresión del grosero instinto de lo sobrenatural, sea como manifestación suprema de la belleza en la región serena del ideal. Así, no puede desconocerse en estas ruinas un sentido oculto, una razón de ser, un pensamiento preconcebido, una fuerza superior dirigiendo la dura y perseverante tarea de varias generaciones que se suceden, confundiendo su polvo con el polvo de las piedras, que arrancan, transportan, tallan y esculpen según un modelo, que tiene su origen en un ideal relativo.

Contemplando el bajo relieve de Tiahuanaco, el arqueólogo meditabundo podrá preguntarse si aquello es un velo de piedra detrás del cual se oculte un misterio isíaco sin altares; o si es una esfinge que no habiendo encontrado un Edipo, guarda su secreto en sus entrañas graníticas; o acaso la portada de un Delfos americano con su Apolo grotesco, pero sin su Parnaso, sin sus musas ni sus anfictiones; o si, como la piedra de Roseta, registra caracteres jeroglíficos o fonéticos que están esperando su Champollion, pero de seguro que no pensará pueda ser una mera fantasía como los arabescos de la Alhambra, pues su carácter mítico y simbólico salta a los ojos.

Empero, en el transcurso de tres siglos y medio, esta página de piedra no ha tenido sino dos comentadores; y durante trescientos años, sólo un escritor hizo mención de ella.

Cieza de León y Acosta -y principalmente el primero, a quien todos han copiado desde Garcilaso hasta D'Orbigny- son los únicos escritores antiguos que al respecto merezcan atención, y esto, no por sus interpretaciones que ni siquiera intentaron, sino por los datos que suministran como contemporáneos de los conquistadores.

Entre los escritores modernos, Humboldt, que fue el primero que sistemó los estudios americanistas, no visitó los monumentos del Perú, y por eso supone gratuitamente que todos los de ambas Américas son idénticos, como vaciados en un mismo molde. Las consideraciones de Prescott sobre la arquitectura peruana -muy inferiores como producto de erudición a las que se refieren a Méjico- son superficiales, y poco precisas.

Tschudi y Rivero, sin el suficiente caudal de observación en esta parte de su obra, Castelnau con breves y magistrales rasgos, y Squier con más abundancia de detalles y más exactitud que ninguno, todos se han limitado a la parte descriptiva, permitiéndose únicamente el último de ellos una ligera ironía respecto de los intérpretes antojadizos.

Baldwin en su interesante compendio y Bancroft en su monumental obra sobre antigüedades americanas, son meros compiladores de segunda mano en esta parte, que equivocan en sus dibujos hasta la forma de la puerta del gran monolito, dándole un corte egipcio que no tiene.

Los únicos intérpretes directos de que tengamos noticia son: D'Orbigny, que estudió estas antigüedades en 1833, y Mr. Leonce Angrand, cónsul de Francia en Bolivia, que las examinó en el mismo año que yo las visité. (13)

(13) Angrand ha consignado el resultado de sus observaciones en una carta publicada en la *Revue d'Architecture*, según Ch. Wiener, que se refiere a ella en su "Essai sur l' Empire des Incas".

Squier también lo cita, dando un extracto de sus opiniones. No he podido tener a la vista este

trabajo, que Dufossé anuncia en su último catálogo americano.

IX

D'Orbigny, el más profundo y sagaz etnógrafo y arqueólogo de cuantos se hayan ocupado del hombre sudamericano, olvidando sus propias lecciones, ha

dado de la escultura del monolito una interpretación caprichosa, en que se contradice a sí mismo (14) .

(14) En su libro "L'Homme Americain", 2º parte, reconoce el carácter alegórico, religioso de la

escultura de Tiahuanaco; pero en la parte histórica de su gran "Voyage dans l'Amerique

Meridionale" 1º parte, le da un significado humano, incurriendo en incorrecciones de significado

histórico y de detalle gráfico.

Según este sabio, sería un rey todopoderoso el personaje central, cuyos dos cetros simbolizarían su doble poder religioso y político. Las demás figuras coronadas serían otros tantos soberanos que se humillan ante ella, y llevando un solo cetro como indicación de su autoridad limitada; representando una las naciones sometidas y semicivilizadas bajo la forma humana, y las otras a las naciones aun salvajes personificadas en el cóndor, mensajero del sol, cuyo vuelo elevado le permite acercarse más a él.

Esto es pretender explicar una alegoría primitiva por la heráldica arreglada a otra alegoría de mero capricho, fuera de las condiciones del problema mismo.

En efecto, esta interpretación pugna no sólo con el significado mítico de la composición, que él mismo le reconoce en otra parte de su obra, sino que ni siquiera está ajustada a sus rasgos fundamentales. No es propiamente la figura humana la representada allí; ni el cóndor es atributo privativo de ciertas figuras, desde que todas lo tienen igualmente; ni existen ni podían existir tales cetros o símbolos, ni las figuras están humilladas, como se pretende, pues más bien tienen un movimiento equilibrado y atrevido, el cual por otra parte se halla en armonía con las alas tendidas que todas ellas llevan a excepción de la figura central.

Mr. Angrand, a estar a los que le citan, creería haber descubierto un carácter jeroglífico en los ornamentos del gran monolito. Según su teoría de las migraciones, que trae Wiener en un cuadro sinóptico, el punto de partida de la familia americana sería el noroeste; de allí tomaría dos direcciones diametralmente opuestas, dándose la espalda, y luego volviendo a tomar su dirección inicial, se formarían dos corrientes humanas: una de las corrientes, representaría a la raza de cabeza recta, adoradora de la luna por la parte del occidente; y la otra, de cabeza chata, a los adoradores del sol por el oriente. De esta última provendría la raza sudamericana, cuyo itinerario etnográfico sería según su teoría, el valle de Mississippi, dando origen a la corriente maya, que se insumiría por una parte en Yucatán, y por la otra seguiría por Costa Firme hasta la América del Sur, dividiéndose por fin en pirhuas y quichuas, que son sus dos primitivas razas peruanas.

Establecida hipotéticamente esta genealogía, que falla por su base en cuanto a los cultos primitivos, y la craneología prehistórica, Mr. Angrand encuentra analogías y aún identidades entre las esculturas de Tiahuanaco y las de Méjico y Centro América; y de aquí deduce un idéntico sentido mitológico y simbólico que las explica, y que probaría el común origen de los constructores de Tiahuanaco, de Palenque, de Ocoingo y de Xochicalco.

La teoría Angrand no resiste al más somero análisis. En primer lugar su itinerario etnográfico falla por su base en cuanto a la división de los cultos del sol y de la luna, que coexistieron en el Perú como gemelos en una misma cuna. En cuanto a los cráneos, el estudio de los pertenecientes a las razas primitivas que poblaron el Alto y Bajo Perú, ha demostrado que difieren completamente de los del resto de América, y en particular de la que se supone progenitora. Por lo que respecta a la identidad de los monumentos indicados, esto se refuta por la simple confrontación de las láminas de Del Río, Dupaix, Humboldt, Waldeck y Stephen, con las de D'Orbigny, Tschudi y Rivero, y Squier, que difieren materialmente por su estilo arquitectónico; y esencialmente por el carácter simbólico que responde a un orden de ideas muy diverso, y en particular por la diversidad de los tipos antropomórficos que acusan dos opuestas proyecciones hacia la representación del ideal divino.

El vicio capital de estas dos hipótesis, además de los datos incorrectos en que se fundan, consiste en que D'Orbigny no parece haberse penetrado bien del

carácter mítico del bajo relieve de Tiahuanaco; y que Angrand, dándosele, no ha sabido discernir la idea relativamente abstracta, por decirlo así, que le imprime su sello de primitiva originalidad. Ambos han descuidado buscar los elementos de interpretación en el mismo monumento, y en vez de servirse de otras esculturas de las mismas ruinas que lo ilustran como documentos auténticos, han ido a buscar la causa y el significado en hipótesis arbitrarias y en teorías inconsistentes.

X

Hemos dicho, que el bajorrelieve del gran monolito es una verdadera composición sintética, una obra original con tipos singulares, que tiene su unidad, que debió tener en su tiempo un significado mítico y una interpretación religiosa, en la cual se combina la alegoría con el simbolismo. Descomponiéndola, pues, en sus elementos más simples por medio del análisis, podremos quizá encontrar en ella misma los datos necesarios para determinar su carácter general, y aclarar su sentido oculto o su intención abstracta.

La unidad de la composición resulta de la acción convergente de todas las figuras hacia una figura focal, que a su vez irradia la suya por atributos comunes a todos, los que por vía de ornamentación reproducen a sus pies,

como una anotación o como un comentario ilustrativo.

La figura central no es precisamente la humana, no obstante estar calcada sobre su tipo; y sus detalles son meras indicaciones de los rasgos fisonómicos expresados por las líneas elementales de un contorno anguloso.

Las figuras accesorias, acercándose más a la forma humana unas, difiriendo completamente de ella en su facción capital las otras, pertenecen, empero, al mismo género de la que domina la alegoría y centraliza la acción.

Los atributos de las figuras son idénticos, y sólo difieren en cuanto al número y el tamaño.

Por último, sólo se ve allí una reproducción de la naturaleza orgánica, que es la cabeza del cóndor, y esto mismo, como símbolo o atributo y no como imagen real de la vida.

La simplicidad de las líneas y la simétrica disposición de ellas uniformemente repetidas, excluye la idea de toda intención ideográfica y de toda combinación jeroglífica, tomando esta palabra en su sentido riguroso.

Con estos elementos puede representarse igualmente una teogonía, un génesis, una metamorfosis o una apoteosis, todo menos una escena humana como lo

supone D'Orbigny, menos una oración jeroglífica como lo pretende Angrand.

El bajo relieve de Tiahuanaco puede muy bien representar todo eso, pero siempre resultará que es la representación alegórica de una escena mítica, en que intervienen personajes sobrenaturales, con atributos de vida, de poder y de movimiento que simbolizan las fuerzas naturales en los espacios aéreos y fuera de las condiciones de la existencia ordinaria.

D'Orbigny había observado antes, y lo olvidó al estudiar este monolito, que las estatuas de la primera civilización de la raza a que pertenece (él las atribuye a los aymaraes): "son notables por sus formas tan diferentes de la naturaleza, y por un carácter que indica ideas fijas y severas, más bien que el deseo de imitar".

Esta tendencia hacia un ideal de convención o sea a la expresión de lo sobrenatural, se nota en las esculturas egipcias; pero analizadas en sus elementos, se ve que todos ellos existen en la naturaleza, que es sólo su agrupación heterogénea lo que les da su fisonomía quimérica. Lo mismo sucede en las figuras de Palenque, en que los tipos convencionales de sus figuras parecen pertenecer a una raza superior de hombres, únicamente en cuanto a sus proporciones faciales, descendiendo por lo común a lo grotesco por la exageración cuando quieren acercarse a la realidad.

La tendencia estética de las esculturas de Tiahuanaco es menos complicada,

más elemental, más sistemática, y en esto consiste su originalidad. La línea recta domina en ella: el ángulo recto determina sus inflexiones, y los rasgos mixtos son tan severos, que bien se advierte que se ha querido personificar con la vaga apariencia del hombre una concepción gráfica de lo sobrenatural, o sea lo abstracto en lo concreto, como el verbo se encierra en el tubo de una pluma y la idea en los caracteres fonéticos que ella traza.

Por eso, en presencia de las figuras angulosas que antes hemos descrito, se tiene la evidencia de tener por delante la imagen sistemática, matemática, del Dios sin nombre de la raza desconocida que lo concibió según su ideal de convención, y lo grabó en piedra según su canon hierático.

Respecto de las figuras que lo rodean, no puede dudarse pertenezcan a la misma naturaleza, como los ángeles que rodean la Concepción de Murillo pertenecen a la misma naturaleza etérea de la divinidad, cuyos atributos siderales indican la mansión celeste. Y hasta la circunstancia de tener alas las divinidades inferiores y carecer de ellas el dios hacia el cual convergen, le da mayor analogía con esta obra inspirada del idealismo antropomórfico.

Esta asociación de tipos y de ideas entre lo sublime y lo grosero, no debe extrañarse, desde que hemos dicho antes, que empezando por el fetiche tosco del salvaje y elevándonos hasta la concepción y la ejecución de la estatua griega, toda obra de arte tiene un significado más o menos abstracto dentro de

sus elementos constitutivos. El misterio idealizado por el gran pintor español nos parece claro, porque conocemos la doctrina teológica que lo explica; mientras que nos faltan datos para determinar cual sea el argumento de la composición escultural de Tiahuanaco, no obstante que comprendamos que ambas obras responden a la idea de lo sobrenatural, al drama fantasmagórico que tiene por teatro el alma humana.

XI

La idea religiosa está tan de relieve en la piedra de Tiahuanaco, como la idea guerrera en el bronce de la columna de Vendome: ambas se destacan de bulto, y se explican y comentan por sí mismas con independencia de todo texto escrito.

La figura central que todo lo domina, es, a no dudarlo, un dios, y un dios históricamente conocido; -es el Baal egipcio, es el Helios griego, es el Inti de quichuas y aymaraes-. En sus grandes lineamentos y en su rostro radiante, se reconoce claramente la imagen convencional del sol; y como para inscribir su nombre, se reproduce once veces el mismo rostro iluminado a sus pies invisibles; dándole por atributo o símbolo el cóndor, el ave de alto vuelo que más se acerca a la fuente de la luz generadora, como mensajero entre la tierra y el cielo.

Para evidenciar este comento tenemos la prueba histórica en el hecho de que los incas representaban al sol en una plancha de oro bajo la misma forma, o sea un rostro redondo y radiante de cabeza rasurada, que es el emblema que la República Argentina puso en su moneda y en su bandera nacional al tiempo de declarar su independencia.

Esto demuestra históricamente también que el culto predominante del sol, posterior a su coexistencia con el de la luna en los mismos lugares, es muy anterior a la época incásica, y aun a las mismas construcciones de Tiahuanaco, y por lo tanto pueden ser estas tan antiguas como las más antiguas del Egipto (15).

(15) Como una mera analogía gráfica, y nada más, señalaremos el único rasgo de la figura de

Tiahuanaco, que, según nuestros estudios, podría dar margen a dar a sus ornamentos un carácter

jeroglífico. Entre los rayos que parten del rostro del sol, se alternan las cabezas del cóndor con

dobles círculos concéntricos; y en el alfabeto jeroglífico de los egipcios, el sol está representado

por un círculo con un punto en el centro.

Para que la verdad demostrada se destaque en plena luz, no he querido complicarla con otra interpretación, que considero racional, pero que no tiene el carácter de probabilidad histórica de las anteriores. Me refiero a los bastones o cetros que las figuras llevan en sus manos, origen de hipótesis tan diversas como aventuradas, y aun de falsas descripciones.

Según D'Orbigny, esos cetros serían indicio de autoridad y doble potestad, como queda prenotado. Para Tschudi y Rivero, los cetros se convierten en serpientes, y así los dibujan en sus *Antigüedades Peruanas*. Squier se inclina hasta cierto punto a esta suposición, por cierta sinuosidad de las líneas.

Sin dar a mi interpretación más valor que el de una proposición deducida de la observación directa y establecida por el método inductivo, pienso que estos pretendidos cetros -que no conocieron los monarcas americanos- y estas imaginarias culebras -que no existen en el monolito- son simplemente rayos. El rayo es el atributo lógico de una divinidad, cuyo rostro está circundado de rayos luminosos, simbolizando unos y otros por un encadenamiento intuitivo de ideas primarias, el poder sobrenatural y las fuerzas activas de la naturaleza divinizadas en su triple manifestación, de luz, fuego y resplandor.

Esta asociación de ideas simples, es tanto más natural en un país intertropical y

montañoso donde literalmente llueven rayos en verano en sus tempestades diarias -y aún en tiempo sereno- cuanto que, según la lengua de la comarca, a la idea de rayo de sol y rayo de fuego, se asocian dos ideas religiosas distintas. En la palabra lupi -rayo de sol- se condensan las nociones relativas a sus revoluciones y a su acción benéfica sobre los seres y las cosas, y también a las de resplandor. A la idea de rayo del cielo -illapu- se asocia un sentimiento de pavor, conteniéndose en la misma palabra la noción del resplandor y del ruido atronador, significando así, rayo, trueno y relámpago a la vez, y por analogía, arcabuz, artillería, cañonazo, según se explicó antes (16).

(16) V. "Vocabulario" y "Arte" de la lengua aymará, del P. Bertonio.

Así quedaría completa en su primitiva sencillez la doble idea religiosa sintetizada en el dios del monolito, y se explicaría sin violencia el significado del atributo que vibra en sus manos, su bifurcación, sus triples cabezas de cóndor y el movimiento sinuoso o flamígero de las líneas, que correspondería a la figura convencional del relámpago, que precede al estallido del rayo y vuela como el ave sagrada. Y he aquí, como sin pretender buscar relaciones étnicas o morales entre los antiguos griegos y los prehistóricos constructores

de Tiahuanaco, podría demostrarse plausiblemente, que estos últimos también tuvieron su Júpiter Tonante, como es indudable que tuvieron su Apolo, bien que de diverso tipo y crines de oro.

En cuanto a la serpiente, sea como ornamento, sea como símbolo, sea por líneas sinuosas que traigan a la mente su idea, declaro no haberle visto en ninguna de las piedras de Tiahuanaco. Puede asegurarse que no existe, desde que, a excepción de Tschudi y Rivero -poco correctos en esta parte de su acreditado libro-, ningún viajero lo ha señalado. Y esta circunstancia es tanto más digna de apuntarse, cuanto que, siendo el símbolo de la serpiente común a todos los monumentos de piedra así como a las más groseras esculturas en madera de las tribus salvajes de América, y abundando en lo del resto del Perú, su ausencia en Tiahuanaco probaría, no sólo la originalidad de sus construcciones, sino también la de la religión que profesaba la raza que ha estampado allí sus símbolos místicos.

De aquí podría deducirse, que en la constitución política de este pueblo desconocido intervenía el elemento religioso, o bien que su gobierno era teocrático; pero esta hipótesis sería avanzada en presencia otras esculturas de las ruinas, que a la par que prueban la unidad de su culto con formas hieráticas consagradas, revelan otra sociabilidad y otro arte, anterior o posterior, pero igualmente singular. Estas esculturas son otros tantos documentos ilustrativos, que sirven de comentario y contraprueba al texto fundamental del monolito.

XII

No lejos de los dos monolitos, yacía tendido de espaldas un ídolo esculpido en traquito rojizo, a que el color de la piedra con cristales de pirojeno, daba el aspecto de un cadáver bañado en sangre.

A primera vista, creeríase estar en presencia de un Hermes latino o de una cariátide pérsica; pero luego vese pertenecer a un tipo original, de que no se encuentra ningún otro ejemplar en las demás naciones del viejo o nuevo mundo, aunque tenga alguna analogía con los ídolos yucatecos reproducidos por Catherwood.

Por sus líneas fundamentales y su fisonomía sin expresión, pertenece a la especie del dios matemático del gran monolito, y en su conjunto fantástico y severo, se ve que responde al ideal sincrético de la estatuaria sagrada del templo. De esta representación antropomórfica de la divinidad reducida a rígidas líneas geométricas, se han encontrado varias muestras en las ruinas.

Ya he dicho que en el Museo de la Paz existía un ídolo llevado de Tiahuanaco, el cual media como tres varas de alto y media de ancho. Mi amigo don Domingo de Oro, a quien antes me he referido, lo encontró enterrado y

sirviendo de poste en la puerta de la carcel del inmediato pueblo, y débese a él que esta preciosa reliquia se haya salvado íntegra. Existe además la cabeza gigantesca de otro del mismo género, de que habla D'Orbigny, y que se ha popularizado en numerosas viñetas, que tenía según sus medidas 1m 20 desde la barba hasta la extremidad del ornamento que la corona, lo que daría con arreglo a las proporciones de la estatura humana, un monolito de más de seis varas de altura. He mencionado ya uno que encontré roto en medio del camino, el cual, aunque más pequeño, lo mismo que el que entonces yacía tendido cerca de los dos monolitos, pertenecía a la familia de la teogonía de Tiahuanaco.

Todas estas figuras tienen el carácter lineal del dios monolítico, pero más armoniosamente modificado por las superficies curvas, bien que alejándose igualmente del tipo de la naturaleza, y sustituyendo a las facciones humanas rasgos de convención, que más bien las recuerdan que las representan. Están talladas de medio bulto en un paralelepípedo o más bien prisma monolito, en el estilo de las cariátides pérsicas o herméticas, y su altura es proporcional a las columnas del templo.

Su rostro es rectangular, pero más suavizado en sus contornos que el del monolito; sus ojos y pupilas están representados en vez de dos cuadrados, tres círculos concéntricos, de los cuales bajan los mismos dos listones a manera de lágrimas, salpicados de óvalos que se suceden de mayor a menor; la nariz es más acentuada y angulosa, y mirada de perfil hace recordar el corte típico de

esta facción en las razas del Alto y Bajo Perú; la boca es un óvalo transversal, con dieciséis rectángulos perfectamente iguales, dispuestos en dos órdenes con una recta horizontal por línea divisoria, figurando los dientes de este engendro sobrenatural. Entre la nariz y la boca se dibuja como un signo astronómico, una media luna, cuyos cuernos retorcidos se proyectan hacia arriba. Del contorno del que llamaremos labio inferior, se desprenden seis listones a manera de radios que cubren la barba, con un remate puramente geométrico cada uno de ellos. Por las mejillas, se extienden dos molduras sinuosas, en que algunos han creído ver la figura de la serpiente, aun cuando más bien se aproximen a la forma de volutas u hojas de ninfea; y así, con más propiedad, podrían interpretarse como el lotus egipcio, si su movimiento no hiciera recordar el contorno de los cetros o rayos de las figuras y las crestas condóricas del monolito, encontrándose para mayor claridad la cabeza del cóndor esculpida en ambos costados como para ilustrar el símbolo.

Este rostro, o más bien máscara trágica, a semejanza de la que adornan los sepulcros antiguos y los términos latinos, parece surgir del seno de la piedra, y su parte posterior así como sus costados, son planos rectos y perpendiculares. La cabeza está coronada por una especie de tiara de tres órdenes, adornada con rostros grotescos en embrión, en que se reproducen los listones que bajan de los ojos, y dibujos que se dirían jeroglíficos si las demás esculturas no hiciesen conocer su filiación. De cada lado de la tiara bajan dos cintas, una doble y otra sencilla, bordadas de pequeños rectángulos uniformes y de líneas paralelas,

que recuerdan los signos que los aztecas ponían en los marcos de sus jeroglíficos para designar cantidades, combinándolos de diverso modo; pero aquí no se advierte sino el instinto de la simetría.

El más gigantesco de estos ídolos, que existe mutilado, no tiene brazos, y sus manos están esculpidas en los costados; otros tienen los brazos caídos y adheridos al cuerpo; todos tienen piernas de medio bulto, con pies informes o sin pies, encontrándose algunos de ellos simplemente bosquejados, que presentan sus contornos rudimentarios.

XIII

Estos ídolos cuadrangulares, figurados por líneas elementales como el dios del monolito, parecerían señalar aquella transición en que la divinidad invisible surge como una aparición confusa del caos del panteísmo y se hace tangible para los creyentes, y en que su imagen se modela, según un sueño, un ideal inconsciente, un reflejo o una sombra, o según un hieratismo preconcebido por una clase iniciadora o sacerdotal, con sus símbolos, sus dogmas y sus misterios.

Esta suposición no es arbitraria, puesto que se sabe, que el culto de Pachacamac, que existía en las costas del Perú antes de la época incásica, se

tributaba a una deidad abstracta e invisible que no tenía forma definida, cuyo centro como el dios de Pascal, estaba en todas partes, y su circunferencia en ninguna; y así lo definían en acción, señalando los espacios con la mano. Bien que este culto se materializó después en un ídolo de madera, que los vencedores toleraron, como los romanos que daban carta de ciudadanía a los dioses de los pueblos conquistados, sábese también, que aun en la época de los incas, éstos y los amautas o sabios, profesaban una creencia abstracta o panteísta. Por eso, la adoración directa del sol estaba prohibida en su imperio, y sólo permitida ante su símbolo, de que el soberano le consideraba la personificación viva en la tierra.

Tal es la marcha que la idea religiosa parece haber seguido en las costas del Pacífico y en las márgenes del lago sagrado de Titicaca; y los ídolos de Tiahuanaco indicarían aquel momento psicológico en que el dios invisible se hacía piedra, como el Dios bíblico se hizo carne para identificarse con la humanidad. Pero estos ídolos, que han tomado formas definidas, son todavía abstracciones vagas: no son hombres, aunque se asemejen a ellos; son líneas simples, combinadas sistemáticamente para simbolizar un dios elemental, metafísico hasta cierto punto, como representación primitiva de un ente sobrenatural, semejante y distinto de sus adoradores; que se concibe, se palpa, pero que no se ve.

Comparado el dios del monolito con los ídolos que reproducen sus formas y sus atributos según un tipo consagrado, el arqueólogo americanista se

inclinaría a pensar, que los creyentes de Tiahuanaco estaban en la época del monoteísmo, si bien los seres multiformes de la misma naturaleza que rodean al primero, inducirían a suponer que entraban ya en el período del politeísmo, en que cayeron más tarde sus imbéciles descendientes.

En la época de la conquista española, el culto helíaco era una fórmula en el Alto y Bajo Perú: sus moradores indígenas tenían tantos dioses locales y penates, como había pueblos y familias en el imperio incásico. Los Concilios de Lima, de 1567 y 1583, declararon en sus capítulos: "Común es casi a todos los indios adorar huacas, ídolos, quebradas, peñas y piedras grandes, cerros, cumbres de montes, fuentes, y finalmente, cualquiera cosa de naturaleza que parezca notable y diferenciada de las demás". Y según los antiguos quichuistas que estudiaron la lengua en toda su pureza, la palabra huaca, o más bien waca, significaría lo mismo ídolo que templo, sepulcro, lugar sagrado, figuras de hombres, animales, montañas, etc., tan confusa es de la divinidad, producto del naturalismo más rudimental, y tan poco preciso es su vocabulario para expresar ideas que casi todos los pueblos salvajes tienen palabras para distinguir.

XIV

Más hacia el oeste del recinto del templo, se levanta un terraplén gigantesco

que tiene la denominación de Fortaleza: su configuración hace pensar en las pirámides aztecas, recordando las construcciones misteriosas de los primitivos habitantes del valle del Mississippi.

Es un inmenso montículo de tierra, construido mano de hombre, que a la distancia y en el estado que entonces tenía, presentaba el aspecto de una colina cónica. Está orientado lo mismo que el terraplén del templo, pero sus proporciones son mucho más considerables.

Cuando Cieza de León lo vio, hace más de tres siglos, su elevación era como de cien pies castellanos; y sus contornos, deformados después por las excavaciones que se han practicado buscando tesoros escondidos, eran los de un torreón cuadrangular. En 1848, su altura máxima podía estimarse en veinte varas, poco más o menos, a juzgar por los pasos contados en una pendiente de 45 grados próximamente. Su planta es la de un rectángulo, con dobles ángulos entrantes por la parte del oeste, y su recinto mide más de 2.000 varas (17).

(17) D'Orbigny da al montículo de 25 a 30 metros de altura, y Squier, sólo 50 pies ingleses. En

cuanto al recinto de la Fortaleza, el primero únicamente señala 280 metros por uno de sus frentes,

mientras que el segundo marca 520 por 450 pies ingleses.

La base de este monumento estaba rodeada de pilastras monolitas, semejantes a las del templo, faltando muchas de ellas; entre sus espacios se percibían aún lienzos de murallas, que indicaban que su objeto era trabar el revestimiento del terraplén. Por la parte del oriente, y coincidiendo con uno de los ángulos entrantes, se diseñan los fundamentos de una explanada más baja que la gran plataforma, a semejanza de la que tiene el terraplén del templo, y que indicaría que aquella era la fachada principal. En la parte alta, se encuentran los restos confusos de un edificio de grandes proporciones, y sembrado el suelo de magníficas piedras esculpidas, en algunas de las cuales se creería discernir las proyecciones del signo de la cruz griega, si no fuesen figuras resultantes de la natural combinación de los ángulos rectos, que se repiten uniformemente en las mismas proporciones y disposiciones.

Si aquello fue una fortaleza, un templo o un palacio, no es posible determinarlo; pero lo que sí puede asegurarse, es que aquéllas no son propiamente ruinas, sino materiales trancos y dispersos de una vasta construcción, que nunca llegó a terminarse. Alguna catástrofe desconocida sorprendió a los trabajadores en medio de su tarea, y las piedras canteadas unas, esculpidas otras, a medio desbastar algunas, quedaron en el mismo sitio en que hoy se encuentran, como testimonios de la existencia de una raza

desconocida y de una civilización extinta, que vivió hace miles de años, y que sólo ha dejado esta huella profunda de su paso silencioso por la tierra.

¿Quiénes fueron estos constructores, de dónde vinieron, a dónde fueron? ¿Eran acaso una raza primitiva, hija de aquel mismo suelo? ¿Volvió a caer en la barbarie por la invasión de razas extrañas o por descomposición dentro de sus propios elementos? Cuestiones son éstas que aquellas piedras no pueden resolver, aun cuando sus esculturas suministren algunos datos respecto de su estado moral, de su constitución social y de sus instintos artísticos. Estas cuestiones asaltan en tumulto la mente, cuando se desciende del elevado montículo, y se llega hasta otra construcción más gigantesca, más inexplicable, y que indicaría una civilización más coherente en el orden civil y con más agentes industriales.

El conquistador Cieza de León, que fue el primer europeo que lo descubrió, dice: "Cerca está otro edificio, del qual la antigüedad y falta de letras es causa que no se sepa que gentes hizieron tan grandes cimientos y fuerzas: y que tanto tiempo por ello ha pasado: porque de presente no se ve más que una muralla muy bien obrada, y que deve de aver muchos tiempo y edades que se hizo. Algunas de las piedras están muy gastadas y consumidas. Y en esta parte ay piedras tan grandes y crecidas, que causa admiración pensar, como siendo de tanta grandeza bastaron fuerzas humanas a las traer donde las vemos".

Este edificio, cuyos fundamentos subsisten en parte, se distingue entre los arqueólogos con la denominación de Casa de Justicia, y en el país se designa con la de Escaños del Inca, a causa de los asientos de piedra que allí se ven. Es un vasto rectángulo, que mide 128 metros de largo, y 112 metros por uno de sus costados, según el plano que trazó D'Orbigny, cuando los iconoclastas cristianos no habían arrancado aún gran parte de sus piedras. El recinto está limitado en tres de sus frentes por los cimientos de una muralla, y en su interior se diseña un gran patio circunscripto por otros cimientos. Al este de esta construcción se levanta un macizo o muralla ciclópea de dos metros de altura, que es hoy una plataforma abierta, y debió ser en otro tiempo una sala. Las piedras que la forman son perfectamente talladas; según Cieza de León, tenían hasta 30 pies de longitud; pero D'Orbigny que las midió con cuidado, no les da sino 7 metros y 80 centímetros de ancho por 4m 20 de largo y 2 metros de espesor. Estas moles formaban el pavimento, y en sus juntas se distinguían las canaletas de las llaves de cobre o plomo derretido que las unían.

De los bloques del mismo pavimento y formando parte integrante de ellos, surgen tres órdenes de asientos a manera de escaños, cuidadosamente labrados, pero sin molduras ni adornos: tienen verdaderamente el carácter severo de siales de jueces. Están dispuestos formando el espaldón de la plataforma por la parte del este, mirando hacia el oriente: en el centro se encuentran siete escaños unidos, y a derecha e izquierda, tres de cada lado, en la misma prolongación.

Al lado de estos asientos fue donde se encontró el pequeño monolito, en que se reproduce la greca del más grande con sus soles y cóndores, como para indicar que aquella construcción se hallaba bajo los auspicios de la misma divinidad del templo.

Restos, o más bien comienzos de columnas cilíndricas; nichos de diversas formas y piedras con dibujos geométricos en cóncavo, se veían dispersos alrededor, dando la idea de un caos regularizado, donde, a no ser los cortes simétricos que le dio la mano del artífice, se diría que jamás el soplo divino animó allí el barro de la estatua humana.

El número impar de asientos del escaño del centro, indicaría la presencia de un jefe supremo, un sumo sacerdote o un gran juez, presidiendo una asamblea que pedía sus inspiraciones al sol que se levantaba a su frente y que se veía esculpido en el pórtico de entrada. Pero fuese este sitio el trono de un monarca, el tribunal de los jueces, la sala de un consejo, el consistorio de los sacerdotes o el asiento de una asamblea deliberante, de lo que no puede dudarse en presencia de esta construcción, es de que Tiahuanaco fue o como metrópoli cual el Cuzco o como adoratorio cual el de la Meca, el centro de un pueblo numeroso y de una sociabilidad relativamente adelantada, que tenía un gobierno religioso o político, en que una clase superior dirigía los negocios del Estado o influía en las decisiones de la autoridad suprema a que estaba

sometido.

Más hacia el oriente de la casa de Justicia, cree Squier haber descubierto otra construcción de que no hacen mención los viajeros, y a que da la denominación de "Santuario", a causa de una piedra simbólica que encontró en su recinto.

A mí me faltó tiempo y libertad para examinar con detención lo mismo que allí vi. En el espacio de dos horas y media a tres que pasé entre las ruinas, apenas pude consignar en mi cartera de viaje algunos breves apuntes, que olvidados por largos años, he encontrado en parte borrados, y me han servido para rehacer estos recuerdos.

XV

Al dar mi último adiós a las ruinas y dirigirme al inmediato pueblo de Tiahuanaco, creía haber terminado mi jornada arqueológica: allí encontré, empero, otras antigüedades dignas de igual o mayor atención, que me impresionaron profundamente sugiriendo meditaciones más trascendentales.

Casi todas las casas del pueblo y principalmente la iglesia, están construidas con las piedras de las vecinas ruinas: por todas partes se ven estatuas, bancos, utensilios domésticos y esculturas incrustadas en las paredes, que llevan el

sello de los artífices del templo y de la casa de justicia de Tiahuanaco. Como he dicho antes, hasta un ídolo gigantesco custodiaba la puerta de la cárcel.

Pero de todos estos objetos arqueológicos, lo que más llamó mi atención, fueron dos enormes estatuas semejantes a bustos, que entonces se encontraban en el medio de la plaza. El cura me dijo que representaban al Inca Manco Capac y a su hermana y esposa Mama Ocllo, fundadores de la civilización peruana, y lo mismo me repitió mi cicerone el doctor Solar.

Recordaba vagamente que Cieza de León habla de dos grandes estatuas, que bien podían ser éstas: pero como D'Orbigny no las menciona, y según he visto después, las confunde con otras, hube de pensar por entonces que me hallaba realmente en presencia de las imágenes genuinas de los dos genios creadores de la monarquía incásica. El tiempo ha corregido estos errores, y el estudio me ha hecho conocer los que cometieron otros al hablar de estas obras.

Cuando las examinó Cieza de León, se encontraban cerca de las ruinas de la casa de justicia. Con el tiempo hubieron de quedar cubiertas con la tierra de las excavaciones que allí se hicieron, y por eso tal vez D'Orbigny no habla de ellas. Esto se corrobora con la circunstancia de que Castelnau, que pasó por allí poco antes de mi visita, y que se ocupa ligeramente de ellas, dice en su Historia de Viaje publicada en 1851, que habían sido desenterradas, y que las vio a la puerta del cementerio. Squier las encontró más tarde en el atrio de la iglesia, y apenas les consagra seis líneas.

He aquí el texto de Cieza de León a su respecto: "Más adelante deste cerro están dos ídolos de piedra del talle y figura humana muy primamente hechos y formadas las facciones, tanto que parece que se hizieron por mano de grandes artífices o maestros. Son tan grandes, que parecen pequeños gigantes: y véese que tienen forma de vestiduras largas, diferenciadas de las que vemos a los naturales destas provincias. En las cabezas parece tener su ornamento(18)".

(18) Tschudi y Rivero, que citan parte de este texto, no mencionan las dos grandes estatuas de que Cieza de León hace referencia, y las confunden como D'Orbigny, con los grandes ídolos de que nos hemos ocupado ya.

Ofuscado D'Orbigny, y empezado en ver las estatuas de Cieza de León en los ídolos colosales de que nos hemos ocupado antes, pone en duda la veracidad de este fiel historiador al hablar de vestidos talares, y va hasta vestirlos de calzón corto, por ser, dice, "el traje que hasta el presente usan los indígenas", olvidando que esta moda europea les fue impuesta por el rey de España en castigo de la rebelión de Tupac-Amarú.

Acercándose a estos bultos, parecen, como dice Cieza de León, dos pequeños gigantes, aun cuando su altura no exceda de la de un hombre. Recuerdo que puesto de pie a su lado, tenía que levantar los ojos para mirar la corona de la cabeza, por lo que calculo que tendrían dos varas de Buenos Aires, que es mi estatura, aun cuando Squier diga que tendrán cuatro y cinco pies ingleses, sin duda porque estaban en parte enterradas, como le sucedió cuando midió la altura del gran monolito.

A primera vista, parecen dos bustos gigantescos; pero luego se advierte que son dos gigantes en cuclillas, que según sus proporciones, tendrían, puestos de pie, cuatro veces la estatura humana; y aquí se comprueba la propiedad y la verdad de la pintoresca expresión del antiguo cronista español, injustamente maltratado por el sabio D'Orbigny.

Una de las estatuas representa un hombre y la otra parece representar una mujer. Están esculpidas en gres arenisco, algo mutiladas, y en muchas partes, principalmente en la cabeza, corridas por la acción del tiempo. Ambas llevan los brazos adheridos al cuerpo como las estatuas egipcias; pero la una tiene la mano izquierda a la altura del corazón, y la otra apoyada sobre la rodilla.

Ambas llevan en la cabeza una especie de gorro o turbante redondo, con estrías radiadas que convergen hacia el coronal, y de ellos descienden dos caídos, a manera de volutas o bucles, que cubren las orejas.

Por último, su tronco informe que acusa toscamente las formas de los miembros inferiores, da en una y otra, idea de las vestiduras talaras, que D'Orbigny querría transformar en calzones cortos a la española, imaginándose que éste fuese el traje prehistórico de los fundadores de Tiahuanaco. Los sabios suelen tener estas distracciones homéricas.

La ejecución técnica de estas estatuas es tosca, y se reconoce en ellas un arte en la infancia, pero son sumamente notables por una tendencia marcada a la imitación de la realidad, por una expresión de verdad que sorprende, y por una mayor inteligencia del dibujo natural que no se encuentra en los ídolos herméticos y los bajorrelieves geométricos de las ruinas, entre las cuales se hallaron confundidas. No son meras abstracciones del tipo humano, modeladas según un ideal sistemático dentro de líneas elementales, son verdaderas copias de la naturaleza, esculpidas a imagen y semejanza del hombre, con sus proporciones armoniosas, su acción animada y una expresión de vida, que revelan una intención, una estética, correspondiente a otro arte, a otra época, a otras ideas morales y artísticas en el orden del antropomorfismo. Ningún símbolo, ningún atributo extravagante, ningún rasgo convencional las afea o disfraz: son dentro de sus proporciones, la estatua humana fielmente vaciada en su molde de arcilla, si bien, ejecutadas con más verdad que arte, les falta el fuego sagrado que animó la creación del Prometeo.

Las cabezas son bastante bien modeladas, con ángulos faciales casi rectos; sus

facciones son regulares, y los ojos horizontales y naturalmente dilatados, la nariz redonda y prominente y la boca grande y abierta como si fuese a hablar, no carecen de inteligencia y de expresión. Su conjunto, aunque muy lejos de ser bello, tiene un carácter de reposo físico y de equilibrio moral, que les imprime el sello de la vida orgánica en sus dobles manifestaciones.

Estas estatuas, contrastan singularmente con esos tipos gesticulantes de fealdad sistemática, que constituyen el ideal del arte azteca, chibcha o yucateco en sus representaciones plásticas de la figura humana, si se exceptúan algunas esculturas encontradas en Copan, que evidentemente son retratos en piedra, y con las cuales tienen alguna analogía.

XVI

Estos y otros productos semejantes, aunque más toscos, del arte Tiahuanacota, contrastan no sólo con las demás obras análogas de la estatuaria americana, sino muy principalmente con las esculturas hieráticas del templo entre las cuales se han encontrado confundidas.

Son dos artes sucesivos, distintos y opuestos; dos concepciones de la divinidad invisible y de la naturaleza humana en su forma concreta, que se mezclan sin confundirse, como los despojos de dos razas diversas encerradas en el mismo

sepulcro.

El arte primitivo, en sus líneas elementales, en sus proyecciones iniciales hacia un ideal que tiende a alejarse de la naturaleza, marca aquel momento en que el dios confuso de los sueños y los pavores de lo sobrenatural, surge como una concepción abstracta del seno oscuro del panteísmo instintivo, o sea del naturalismo, con sus alegorías y sus símbolos convencionales.

El arte de la segunda época en el orden teórico del desarrollo de la idea superorgánica, o sea de la colectividad social, se distinguiría por su intención humanitaria, por su tendencia a imitar la realidad, y señalaría aquella evolución intelectual y moral, en que el alma y la mente se emancipan de toda forma o símbolo convencional y se asimila las nociones de la verdad concreta.

En presencia de estas dos escuelas esculturales, que representan dos evoluciones sociales sucesivas y dos épocas lejanas entre sí, y cuyas obras que son otros tantos documentos se hallan envueltos en el mismo polvo secular, los misterios sagrados del templo de Tiahuanaco se hacen más oscuros y sus problemas arqueológicos se complican.

Si la crítica llegase a demostrar -en cuanto puede demostrarse un hecho prehistórico- que los monolitos y los ídolos son relativamente más antiguos que las estatuas humanas, una nueva y siniestra luz se proyectaría sobre las ruinas. Entonces se vería, no una, sino dos civilizaciones muertas y enterradas

en la misma tumba. Entonces, en contraposición de las ideas circulantes que no han sido sometidas al análisis, se vería que la civilización más adelantada era la que primero había sucumbido en la lucha por la existencia. Así se comprobaría una vez más por la crítica, y experimentalmente con un nuevo hecho, que la ley de la evolución en la sociabilidad antecolombiana desde el Estrecho de Behring hasta la Tierra del Fuego, era el retroceso, y que su organismo rudimental, sus elementos constitutivos de vida social no entrañaban el principio fecundo de una civilización progresiva, destinada a vivir, crecer y dilatarse en los tiempos perfeccionándose.

Todo indica que las estatuas y las obras congéneres de las ruinas, son más antiguas que los monolitos y los ídolos. El primer indicio es el estado de mayor degradación por la acción del tiempo en que aquéllas se encuentran, aun cuando esto pueda explicarse por ser menos duras las piedras en que fueron talladas (el gres arenisco), existiendo en el templo otras piedras de la misma naturaleza igualmente desgastadas. Pero, ¿cómo negarse a considerar el problema bajo esta faz, cuando se observa, que esas obras distintas que no pudieron coexistir, constituyen la excepción en el estilo escultural de Tiahuanaco? Sobre todo, ¿cómo negarse a la evidencia moral, cuando es un hecho atestiguado por las mismas piedras, que eran las obras del templo, del palacio, de la fortaleza, de la casa de justicia y del santuario las que ocupaban a sus desconocidos constructores cuando por una causa históricamente ignorada, pero cuya existencia no puede ponerse en duda, ellas fueron

suspendidas en el estado en que las encontraron los Incas y se hallan hoy? Así, todo indicaría que aquellas estatuas pertenecen a otras ruinas anteriores, a una civilización igualmente extinta, pero más antigua que la que representan las ruinas de Tiahuanaco propiamente dichas.

A primera vista esta hipótesis deducida lógicamente de los documentos de piedra comparados, parecería estar en oposición con la marcha del progreso artístico y de la idea religiosa observada en el desenvolvimiento de las naciones. En efecto, casi todas ellas, han pasado del símbolo y de la alegoría a la copia de la naturaleza orgánica, hasta remontarse a la región sublime del ideal dentro de los elementos de la naturaleza misma, y la evolución filosófica de la mitología y del arte griego, es la más espléndida manifestación de este vuelo ascendente del ideal antropomórfico. Pero esta evolución colectiva, teóricamente lógica, es a condición de que los factores externos del progreso intervengan y concurran en las mismas condiciones; de que el movimiento no sea detenido por obstáculos materiales que prácticamente subvierten las leyes teóricas; y sobre todo, que la sociedad en que tal evolución se produzca, posea en sus elementos constitutivos el don fecundo de la reproducción, que mejora las razas y sus productos intelectuales y tangibles, hasta alcanzar el mayor grado de civilización posible.

Un gran pensador de nuestro tiempo, Spencer, ha dicho: "Si la teoría de la degradación, tal como se presenta ordinariamente, es insostenible, la teoría de la progresión, en su forma más absoluta, lo es igualmente. Si por una parte no se pueden armonizar los hechos con la noción que hace derivar el estado salvaje de una decadencia del hombre en el estado de civilización, por otra parte nada autoriza a pensar que los más bajos estados del salvajismo hayan tenido el mismo bajo nivel que al presente. Es más posible, y aun muy probable, que el retroceso haya sido tan frecuente como el progreso". Esta proposición, demostrada racionalmente y probada históricamente, tiene una solemne comprobación en la América de los tiempos pre-colombianos, y se confirma con las dobles ruinas de Tiahuanaco.

En cuanto a la aparente contradicción teórica, respecto del orden cronológico de las dos civilizaciones representadas en esas ruinas, ella tiene una racional explicación y un corolario histórico. La existencia de una raza que hubiese alcanzado el grado de cultura moral de que las estatuas dan muestra, y que profesara el culto humano de los antepasados o de los héroes, podría ser el punto de partida de esta evolución de retroceso. La invasión de otra raza extraña, menos culta, pero más enérgica, más guerrera, trayendo o imponiendo el culto primitivo y severo de los ídolos geométricos y edificando su templo sobre los escombros del antiguo culto, explicaría el retroceso mismo. Tal es por otra parte la marcha que la evolución social ha seguido en América, desde sus tiempos prehistóricos hasta los últimos días de la época antecolombiana; y tal

el orden en que se han sucedido los fenómenos de retroceso y de progreso infecundo en sus tribus salvajes y en sus naciones mejor organizadas.

La ciencia nos enseña que el llamado Nuevo Mundo, es geológicamente más antiguo que el viejo mundo, de donde se pretenden hacer venir los hombres, los animales y las plantas que lo poblaron, olvidando la profunda y epigramática objeción de Voltaire: "Si se admite que Dios crió moscas en América, ¿por qué no habría creado también hombres?".

La historia nos enseña, que este mundo americano, bárbaro o semicivilizado antes del descubrimiento, ha pasado por grandes cataclismos sociales, marchando en la vía del retroceso y del progreso descendente por evoluciones sucesivas, que sus monumentos prehistóricos marcan como piedras miliarias, acusando la degradación de las razas que se suceden y el empobrecimiento de sus facultades.

La crítica nos enseña que las tribus salvajes de América, lo mismo que sus naciones relativamente más adelantadas, no poseían en su organización física, ni en su cerebro, ni en los instrumentos auxiliares que mejoran y perfeccionan la condición humana, los elementos creadores, regeneradores, eternamente fecundos y eternamente progresivos y perfectibles, que caracterizan las sociedades o las civilizaciones destinadas a vivir y perpetuarse en el tiempo y el espacio.

Por eso las dos civilizaciones de Tiahuanaco estaban fatalmente destinadas a morir por esterilidad, cualquiera que fuese el orden cronológico en que se sucedieran. Por eso también, los diversos estados sociales que la conquista europea encontró en América, estaban destinados a descomponerse dentro de sus propios elementos, rotando en el círculo vicioso que los encerraba; pasando de civilizaciones relativamente más adelantadas a otras más inferiores, y cayendo constantemente en la barbarie, por esa ley de retroceso que en las especies animales se conoce con el nombre de salto atrás.

XVIII

Los monumentos americanos que señalan un mayor adelanto en las artes y un grado más elevado de cultura intelectual o moral, no son los más modernos; son precisamente los más antiguos. Y la prueba de que esos monumentos eran eslabones rotos de la cadena de civilizaciones prehistóricas, que nada legaron a la posteridad, es que ellos eran incomprensibles para los últimos descendientes de las primitivas razas que los construyeron.

Hordas errantes clavaban sus tiendas movedizas sobre los monumentos prodigiosos de tierra levantados en el valle del Mississippi, por una raza desconocida, que ha dejado en su suelo los vestigios de una vida social,

relativamente más culta y más coherente.

En las fronteras de Méjico y Estados Unidos han existido tribus más salvajes que sus salvajes antepasados, que después de conocer el uso del cobre habían vuelto a la edad de piedra, sin pasar por la del bronce, retrocediendo últimamente a la del barro cocido.

Los monarcas aztecas hollaban las ruinas de civilizaciones anteriores mucho más adelantadas que la de Méjico, como lo prueban los restos de Mitla y las cincuenta ciudades maravillosas perdidas en las selvas de Yucatán.

Desde Centro América hasta el Perú, la América está sembrada de despojos de los muiscas y los mayas o quichés, que atestiguan un grado mayor de desenvolvimiento social y de energía, y un retroceso lento que se opera por causas ingénitas desde los tiempos prehistóricos hasta nuestros días.

En el Alto y Bajo Perú, la civilización quichua era una restauración parcial de las antiguas civilizaciones de Quito y del lago de Titicaca, de Tiahuanaco, de Huanuco, de Pachacamac, de Ollantay Tambo, y aun del mismo Cuzco antes de la época de su renacimiento decadente. Con limitadísimos conocimientos astronómicos, que después del sol y de la luna apenas se extendían a dos constelaciones, sus mitos panteístas se habían personificado en un conquistador militar; sus esculturas de piedra habían descendido a la cerámica, y su arquitectura a las construcciones de adobe crudo. Entre aquellas

civilizaciones prehistóricas y esta semicivilización sin expansión vital, mediaron largos siglos de oscuridad y de barbarie, que habían hecho perder hasta la memoria de los antiguos monumentos que hemos mencionado.

Al tiempo del descubrimiento de América, los imperios semicivilizados y despóticos de Méjico y del Perú, estaban ya en decadencia, entraban en el período de la disgregación política y de la descomposición social; todo indicaba, que habiendo completado su evolución parcial, iban a caer de nuevo en la barbarie, como cayeron las civilizaciones más adelantadas de Palenque y de Tiahuanaco, que las habían precedido millares de años antes, probablemente antes que en Europa brillase la aurora de su actual civilización.

¿Por qué la América en igual lapso de tiempo, no sólo no había realizado los adelantos de la Europa, sino que en vez de progresar, iba por evoluciones sucesivas retrocediendo y descomponiéndose dentro de sus propios elementos?

Es que la América precolombiana no poseía en sí misma el principio de la vida orgánica perfectible, que articula las civilizaciones progresivas; ni poseía los instrumentos con que se labra el progreso que se atesora como un capital reproductor.

La abeja conserva en la estructura de su ojo las proporciones del hexágono, y el

ave y el castor tienen en sus instintos la forma de su nido y los principios hidráulicos de sus diques: los indígenas americanos, sucesores de los arquitectos de Tiahuanaco y de Uxmal, que no habían alcanzado a cerrar la bóveda, olvidaron hasta las formas antiguas y no las concebían sino como obras sobrenaturales.

El lenguaje hablado tiene una vida propia, que se dilata en la proporción del círculo de las ideas que se fecundan por su intermedio: las lenguas americanas inorgánicas, inflexibles, sin abstractos, vaciadas todas ellas en el mismo grosero molde gramatical, no eran susceptibles de desarrollo orgánico, ni podían expresar lo que los mismos que las hablaban no podían concebir.

Sus agrupaciones eran más incoherentes en el estado de semicivilización civil, que en el estado primitivo de la tribu salvaje -que tenía al menos el vínculo de la familia-, y por un dinamismo inherente a su propia organización, tendían a la desagregación por la fuerza centrífuga que les imprimía un movimiento disolvente.

El hombre americano -que es hasta hoy un documento vivo de su barbarie congénita-, tomado como unidad carecía del resorte individual así en la condición salvaje como en el medio social, y sin valor propio no podía ser factor de una cantidad de más valor intelectual y moral.

Con estas materias primas y estos pobres instrumentos de trabajo, sin capital

social, sin iniciativa individual, sin lenguas orgánicas, sin cohesión moral, sin el conocimiento del hierro, sin más animal de carga que la llama, sin la posesión del alfabeto y sin medios en su organización para alcanzar por sí sola esta noción elemental, la América era fatalmente, lógicamente estéril, y estaba destinada a rotar eternamente en el círculo vicioso del curso e recurso de Vico, cayendo periódicamente en la barbarie y degradándose más y más en cada una de sus evoluciones de retroceso.

Si en igual o mayor espacio de tiempo la América entregada a sí misma no había podido alcanzar una sola de las nociones abstractas que revelan la actividad creadora de la mente, ¿cómo habría podido elevarse a concepciones más trascendentales, cuando no poseía ni el abstracto de la noción del color, y ni siquiera el de la acción de lavar, o de llevar, teniendo necesidad de un verbo distinto para expresar cada cosa que se lavaba, cada objeto que se llevaba?

Pensar que con estos elementos y en este medio, pudo incubarse y expandirse una inspiración como la de Homero, una estética como la de Fidias, una doctrina como la de Jesús, un binomio como el de Newton, un método como el de Descartes, una armonía como la de Mayerbeer, una mecánica como la de Laplace, una invención como la de Fulton o Edison, una teoría vital como la de Darwin, o un carácter de grandeza moral como el de Sócrates o de Washington, sería más que pedir peras al olmo; sería esperar que de los caracteres de la imprenta puestos en manos de salvajes, y combinados por ellos de millares de

millones de modos, pudiese nacer la Divina Comedia del Dante, desde que la inteligencia fecunda no presidiese a la operación.

Por eso, sin el principio de vida fecunda y de progreso perfectible que le inculcó la sangre y la civilización europea, dotándolo con sus armas de trabajo y de combate, el hombre americano habría vegetado como sus árboles, propagándose como sus especies animales, sin asimilarse nuevas fuerzas reproductoras, y fatigando hasta las fuerzas espontáneas de la naturaleza misma, como el salvaje de Montesquieu que derribaba la palma para coger su fruto.

Tal es la filosofía histórica que las ruinas de Tiahuanaco me enseñaron.

XIX

Estas complejas cuestiones de arqueología especulativa, que se ha pretendido resolver o ilustrar con analogías trucas y remotas, a la luz de fuego fatuos, no podrán ser ni temas de serias investigaciones, mientras los estudios americanistas no se metodicen, clasificando científicamente los materiales acumulados de manera de dominar el conjunto, y se adopte un criterio seguro que busque y encuentre dentro de sus propios elementos la explicación racional, producto de la observación directa y comprensiva, de que ha de

deducirse su síntesis filosófica.

Desde el budismo americanizado de Humboldt y el hebraísmo azteca de lord Kingsborough -para no mencionar sino los más ruidosos fracasos- hasta las falsas interpretaciones de Brasseur de Bourbourg y las caricaturas pictográficas del abate Domenech -que han sido el sainete de estas escuelas-, todos los sistemas que han buscado el origen de la América y de los americanos fuera de sus elementos físicos, arqueológicos, filológicos, antropológicos o míticos, han caído en el más merecido descrédito. El mismo descubrimiento del nuevo continente por los escandinavos en los siglos X y XI, que es el que más pruebas ha reunido, apenas ha podido establecer científicamente que los islandianos visitaran por acaso la Groenlandia y el Vinland, o sea la costa de los esquimales, sin penetrar en la América propiamente dicha, ni ejercer influencia alguna en sus destinos.

Por eso la nueva escuela americanista, fatigada de marchar sin rumbo por caminos tenebrosos y extraviados, ha inscripto en su bandera de trabajo la leyenda que ha dado vida independiente a un mundo: "La América es de los americanos". Por eso en el primer Congreso de Americanistas de Nancy, se ha dicho con profundo sentimiento de la verdad, que "en adelante esta fórmula debe considerarse como regla fundamental de los estudios americanos, buscando la América en la América misma, y no en la China o la India, el Egipto o la Asiria, o en la Grecia".

No hay para qué complicar inútilmente los problemas, arduos en sí mismos, del origen del hombre americano, de la filiación de sus lenguas, de sus evoluciones históricas y prehistóricas, con cuestiones extrañas a la materia, o con teorías preconcebidas que se pretende ajustar artificialmente a hechos y cosas que las repudian.

El hombre primitivo, cuyo origen se buscaba dentro de la era histórica, estaba enterrado hace 57.000 años bajo la vegetación extinta de cuatro selvas superpuestas en las márgenes del Mississippi, el padre de los ríos, geológicamente más antiguo que el Nilo. La fuerza inicial con que el primer salvaje americano arrojó a los aires la piedra de la honda, o el hacha de piedra con que tronchó el primer árbol, no hay necesidad de ir a buscarla en las cavernas del viejo mundo cuando el hombre era bestia confundido con las bestias. El primer acento que vibró en los labios del hombre primitivo de ambos mundos, fue el producto de aquella fuerza universal, que según la expresión de Pascal, dio a los orbes el divino papirotazo (chiquenaude) y los lanzó a rodar en los espacios. La potencia de aquel Dios que creó hombres y moscas debió hacerse sentir en América lo mismo que en el resto del mundo, si bien no dio al insecto las proporciones del elefante, ni al indígena americano las aptitudes con que las razas superiores se labran su propio destino y engendran los fenómenos del genio trascendental.

Perseverando en el propósito de buscar a la América en la América,

interrogando sus documentos vivos y los restos de sus monumentos caídos, podrán vez explicarse racionalmente algún día los mismos de las ruinas de Tiahuanaco, así como los del lago sagrado a cuyas márgenes yacen, con sus símbolos sin tradición humana, y los ídolos y estatuas de dos civilizaciones extintas que no legaron a la posteridad sino sus piedras mudas.

Al separarme de aquellas ruinas había aprendido empero con la simple vista, algo que no se aprende en los libros, y era a pensar por mí mismo: llevando la convicción de que la América y los americanos son de la América, como sus monumentos y sus razas lo proclaman.

Al pasar por el campo de Huaqui, orillando el gran lago, sentí revivir los grandes recuerdos patrióticos de la revolución sudamericana, que había asociado a las antiguas tradiciones indígenas las nuevas aspiraciones a la independencia y la libertad, encontrando en este amalgama extravagante, la fórmula inscripta hoy en la bandera de la nueva escuela americanista, que por un método nuevo vivificó un pasado muerto.

Al atravesar el puente flotante del Desaguadero, que la tradición atribuye al Inca conquistador de los aymaraes, y que subsiste hace más de seiscientos años tal y cual se ve hoy -aunque sus materiales se renueven cada seis meses- me encontré en pleno país precolombiano. El puente es de paja, y por sus materiales y su estructura es obra tan original como la composición del gran monolito de Tiahuanaco. Con las mismas balsas que forman el puente, se

navega el lago: su forma hace recordar los juncos de la China; y cuando desplegara sus velas de paja, se creería ver moverse una de las barcas egipcias grabadas en el monumento fúnebre de Sesostris.

Más tarde navegué el lago en esas mismas embarcaciones primitivas; y así fue cómo se realizó mi sueño arqueológico, y terminó mi viaje por la altiplanicie perúboliviana.

Buenos Aires, diciembre de 1879.

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#).

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#).

