

QUIPU

VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - N° 30 24/12/2020

JESÚS INCA Y OTROS NIÑOS CUZQUEÑOS



EL NIÑO JESÚS INCA Y LOS JESUÍTAS EN EL CUZCO VIRREINAL

Ramón Mujica Pinilla*

Los pintores de la Escuela Cuzqueña hicieron numerosas representaciones del Niño Jesús. Sobresale entre ellas la pintura aquí analizada, de la que se conocen otras dos versiones.

El hallazgo reciente de un lienzo virreinal representando a un *Niño Jesús Inca* plantea nuevas interrogantes sobre los métodos sincréticos de aculturación y evangelización utilizados por la Compañía de Jesús en el Cuzco a inicios del siglo XVII. Se le muestra sobre una peana entre jarrones de cristal con adornos florales. Los cortinajes alzados revelan la sacralidad de la efigie que en la pintura resplandece con luz sobrenatural y alude a la teología contrarreformista del icono como apoyo mediador entre el mundo visible y el invisible {...}.

Por sus características iconográficas, se trata del Niño Jesús en su advocación de Salvador del Mundo. Se le representa con la mano derecha en posición de bendecir al orbe que sostiene con la izquierda. Se combinan aquí dos tópicos del antiguo arte imperial romano adaptados al cristianismo y que sobrevivieron a la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco. Para significar la omnipotencia universal de Cristo rey como monarca universal y *Sol Invictus* o Sol invencible -el lema victorioso militar del primer emperador cristiano, Constantino el Grande-, se le representó sosteniendo el orbe del mundo con una mano {...}.

La carga político-religiosa de esta iconografía adquiere nuevos sentidos locales y potencialmente transgresores cuando al Niño Dios *-rex et sacerdos-* se le representa en los Andes con el atuendo híbrido y transcultural de un inca posconquista. En la pintura luce capa y túnica dorada con cuello postizo o valona. Bajo esta sobresalen los delicados encajes que ribetean los bordes bajos y las amplias mangas sueltas de una suerte de alba o túnica interior de lino blanco que casi le llega a la media perna y es propia del ajuar eclesiástico. Asimismo, el Niño Dios calza sandalias con cabeza de puma y lleva un prominente tocado imperial neoinca que combina divisas heráldicas de origen prehispánico y europeo. Pueden identificarse las diminutas cantutas o flores incaicas, la pluma central blanquinegra del *coriquenque* (halcón real de los incas) y la borla escarlata que pende sobre su frente. Estas se yuxtaponen al torreón o castillo circular con estandartes, cetros y un diminuto arco iris que remata su ápice. Se trataría de una referencia directa al «castillo



Serie del Corpus (detalle), ca. 1680. Museo Arzobispal, Cuzco

de oro» o fortaleza inca de Sacsayhuaman -un hito militar clave para la rendición del Cuzco capturado por los españoles en 1536- y que aparece como divisa central en el escudo de armas concedido a dicha ciudad por el emperador Carlos V el 19 de julio de 1540 {...}.

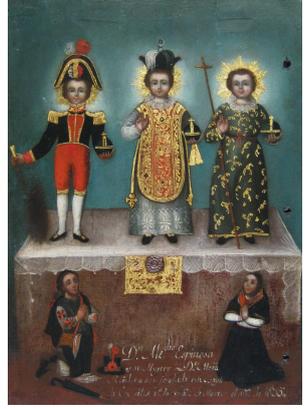
No cabe duda que fueron los jesuitas -llegados al Perú en 1568- quienes impulsaron en Cuzco el culto al Niño Jesús Inca. En la crónica anónima de 1600 titulada *Historia General de la Compañía de Jesús en la Provincia del Perú*, se menciona que en la capilla adjunta a su iglesia, construida sobre el antiguo palacio del inca Huayna Cápac -el *Amarucancha* o Casa de las Serpes-, funcionaba una cofradía de indios dedicada al Nombre de Jesús {...} y tenía más de quinientos cofrades indígenas, contando a las mujeres y a los ciento cincuenta indios nobles pertenecientes al grupo de los así llamados «veinticuatro», los descendientes directos de los doce *ayllus* o *panacas* reales de los incas elegidos anualmente de las dos parcialidades de la ciudad imperial, Cuzco Alto y Bajo. Cuando estos morían, tenían el privilegio de hacerse enterrar en la capilla del Niño Jesús; licencia que no trocaban por todos los

mayorazgos del mundo. La procesión del Niño Dios que realizaban para las fiestas del Corpus Christi era «la cosa de más lustre que ay en esta ciudad», pues salía la aristocracia indígena con él andando sobre los hombros, encabezada por un «Ynca principal», ricamente vestido, con una capa escarlata y en la mano el pendón real en vara de plata con las insignias del Nombre de Jesús {...}.

No se conoce con exactitud desde cuándo se vistió al Niño Jesús como inca rey. Ya en 1610



Anónimos cuzqueños del siglo XVIII: *Niño Jesús Nazareno*, Casa de Colón, Canarias; *Niño Jesús Triunfante*, Museo de Osma, Lima, y *Divino Pastor*, colección particular



Anónimos cuzqueños del siglo XVIII: *Niño Jesús Inca*, colección Taurel (portada); colección particular, Lima, y pintura en paradero desconocido. A la derecha, pintura republicana: tres versiones del Niño Jesús, con donantes, 1835, Cuzco. Fundación Thoma, Chicago

para las fiestas de beatificación de San Ignacio de Loyola celebradas en Cuzco durante veinticinco días -del 2 al 26 de mayo- la cofradía de Jesús operativa en la Compañía sacó en andas al Niño «en hábito de Inga, vivamente aderezado y con muchas luces». No solo eso, para esta ocasión todas las parroquias cuzqueñas expresaron su regocijo haciendo procesiones o «invenciones» con mensajes transculturadores donde se utilizaba en loor de los jesuitas las canciones, letras y danzas antes realizadas para los incas {...}. Se hace difícil determinar si con el culto al Niño Jesús Inca los jesuitas intencionadamente se propusieron sustituir la veneración al ídolo de oro central del Coricancha o Templo del Sol en Cuzco: el *Punchao* «el Señor del día y hacedor de la luz y del sol y estrellas y todas las demás cosas» que Túpac Amaru, tras recibir el bautismo y antes de su ejecución pública en el Cuzco, confesó que este supuesto ídolo oracular era una mera estatua donde se guardaban los corazones de todos sus antepasados incas. Según algunos cronistas, este ídolo tenía figura humana y estaba vestido como un niño inca, con rayos solares que salían de su cabeza y con un felino a cada lado. Un pequeño *unku* o túnica neoinca de vestir para la escultura del Niño Jesús conservada en el Museo Inca del Cuzco demuestra que a finales del siglo XVII -o incluso en el siglo XVIII- estas prendas paralitúrgicas combinaban los símbolos cristianos del Corazón de Jesús y del orbe imperial cristiano con los dos felinos del *Punchao* inca y con *tocapus* o diseños geométricos con significados genealógicos, dinásticos y heráldicos prehispánicos.



Anónimo. *Virgen de Pomata* (detalle), s. XVIII, Cuzco. Museo de Osma, Lima

Definitivamente, los métodos de evangelización y aculturación empleados por los jesuitas para la conversión de los naturales no fueron compartidos por todas las órdenes religiosas. En la «Visita eclesiástica» realizada entre 1687 y 1689 a su diócesis cuzqueña, el ortodoxo obispo madrileño Manuel de Mollinedo y Angulo mandó prohibir y retirar todas las efigies del Niño Jesús inca que encontró en los altares de las iglesias de San Jerónimo, Andahuaylillas y Caycay. Así se explicaría que en la serie del Corpus Christi cuzqueño -pintada entre los años de 1674-1680 bajo el patrocinio de Mollinedo- se exhibiera a la entrada de la iglesia de la Compañía la estatua titular del Niño Jesús que remataba el altar procesional levantado por los cofrades indígenas. Ya no luce ningún distintivo étnico o de la nobleza indígena. Más bien, ostenta la corona imperial europea recomendada por el obispo madrileño durante su «Visita». Es probable que de estas prohibiciones en los Andes se produjera un desplazamiento devocional del Cristo Niño a su Madre, en las advocaciones indianizadas a Nuestra Señora del Rosario de Pomata y a la Virgen de Copacabana, modelada en 1582 por el indio Francisco Tito Yupanqui, y que llevan al Niño coronado en brazos {...}.

Efectivamente, después de 1700, con el cambio de dinastía y las subsiguientes reformas borbónicas que desencadenaron un siglo de grandes conspiraciones y rebeliones indígenas, el Niño Jesús Inca cobró para los indios profundos sentidos contestatarios y reivindicatorios. Su ambivalencia simbólica no dejaba en claro si los feligreses adoraban al Niño Jesús vestido de inca o si más bien, se trataba de un inca católico ataviado como un Mesías inca porque -tal como lo habría vaticinado Santa Rosa de Lima- el inca aparecería para restaurar el Tahuantinsuyo. Esta tradición iconográfica y profética se mantiene vigente, aparentemente, hasta la gran rebelión de Túpac Amaru II, pues, en 1781, cuando muere Diego Túpac Amaru, el hijo pequeño del inca alzado en armas, el cura de la doctrina de Pampamarca lo entierra con mascapacha y túnica de obispo. Las dos insignias del poder real y episcopal que ostentaba el Niño Jesús Inca simbolizaban los reclamos esenciales de los incas rebeldes, discípulos de los jesuitas; a decir, una aristocracia política y un sacerdocio indígena con derechos y privilegios propios {...}.

Que en la cofradía indígena del Nombre de Jesús se ataviara al Niño Dios como el verdadero *Punchao* inca, el «Sol del sol» o Salvador del Mundo, tiene sentido. Después de todo, en su *Autobiografía* el mismo San Ignacio de Loyola cuenta que Cristo solía aparecersele en la forma de un sol brillante.

*Historiador de arte peruano. Fue director de la Biblioteca Nacional del Perú y acaba de coordinar la edición del volumen *Arte Imperial Inca* (Lima, BCP, 2020).

El ensayo completo figura en el catálogo: *Perú indígena y virreinal*, Madrid, BNE, 2004, pp. 102-106.

En la portada: Anónimo, *Niño Jesús Inca*, siglo XVIII. Óleo, Colección Mónica Taurel de Menacho, Lima.



Plaza Mayor y Catedral de Lima

ELOGIO DE LIMA

César Antonio Molina (La Coruña, 1952), poeta y prolífico escritor que ocupó también la dirección del Instituto Cervantes y fue Ministro de Cultura de España, ha publicado una breve y jugosa guía literaria de la capital peruana bajo el título de *Lima, la sin lágrimas*, conocida frase de Herman Melville, inserta en la novela *Moby Dick*. El propósito de esta guía es reivindicar los múltiples encantos de la tres veces coronada Ciudad de los Reyes, denostada también al menos tres veces por cultores de las bellas letras: «la ciudad más extraña y triste que pueda verse» (el neoyorkino Melville), «Lima la horrible, 24 de julio o agosto de 1949» (el poeta limeño César Moro, al fechar un poema publicado en su obra póstuma *La tortuga ecuestre y otros poemas*, en 1957) y *Lima la horrible* (ensayo anti oligárquico de 1963, del también limeño escritor Sebastián Salazar Bondy, reeditados varias veces y celebrado por su polémica agudeza).

«¿Cómo puede ser horrible una ciudad con un patrimonio histórico y artístico semejante? ¿Cómo puede ser horrible pasear entre vestigios prehispánicos, edificios renacentistas, barrocos, rococós, neoclásicos, art decó, y todos los neos imaginables, así por las más modernas construcciones de relevantes arquitectos contemporáneos? ¿Cómo puede ser horrible una ciudad llena de iglesias, palacios, museos extraordinarios, teatros, playas...? ¿Cómo puede ser horrible una ciudad llena de vida?», se pregunta César Antonio Molina al iniciar su aventura de visitante agudo por la compleja y bullente Lima de hoy. Las ciento cuarenta páginas siguientes le permiten describir, con acopio de citas, anécdotas literarias y erudición histórica, los espacios más atractivos de esta urbe que, en tiempos virreinales fue, como precisa, «la capital más importante de América del Sur» y tiene «su amplio casco histórico declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO».

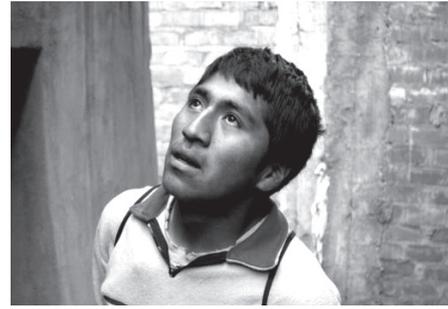
Con 9,6 millones de habitantes (tenía 662 mil en 1940), Lima es, sin duda, una urbe de abrumadora extensión, dispareja y cargada de contrastes y urgencias, que, más allá de sucesivos y diversos embates, guarda un patrimonio monumental y condensa la vitalidad del país entero, convirtiéndose en la ciudad fascinante que ha sabido recorrer y apreciar el autor de esta guía.

César Antonio Molina. *Lima, la sin lágrimas*. La Línea del Horizonte, Madrid, 2020.



El título alude a la falta de lluvia en Lima

AGENDA



El actor Jesús Luque

NUEVO CINE PUNEÑO

Después de la reconocida película *Winaypacha* (2018) del director Óscar Catacora (Ácora, Puno, 1987) -primera cinta peruana en lengua aimara, rodada, para más señas, a cinco mil metros de altura, en el nevado Allincapec-, este difícil año 2020 se estrenó *Manco Cápac*, segundo largometraje del director Henry Vallejo (Azángaro, Puno, 1970). La obra no se ocupa, precisamente, de la gesta del mítico fundador de la dinastía incaica, sino de las peripecias de un joven migrante de una pequeña población, que llega a la ciudad de Puno, capital del Altiplano peruano, en busca de mejores horizontes. Protagonizada por Jesús Luque y con guion del escritor Elard Serruto, la película alterna el quechua y el español y ha contado, luego de varias tribulaciones, con el apoyo del Ministerio de Cultura. La cinta resultó ganadora del festival *People of Color: The International Cultural Exchange* de Nueva York y fue seleccionada también en el Festival de Cine de Lima y en el *Tokyo Lift-Off Film Festival*.

<https://www.youtube.com/watch?v=VGixCcjr6SU>



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO
Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

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

www.ccincagarcilaso.gob.pe