

La iconografía del Inca Garcilaso de la Vega

Luz González Umeres

Universidad de Piura

He tratado de vincular la información alcanzada por Francisco González Gamarra, fechada alrededor de 1970 y manuscrita en unos folios aún inéditos titulados “El retrato del Inca Garcilaso”, con una serie de datos a los cuales he tenido acceso durante estos años sobre cuestiones de derechos de autor relacionados con la imagen mestiza del Inca Garcilaso y que se conservan en el archivo de Francisco González Gamarra en la ciudad de Lima.

He ordenado el material siguiendo la lógica de quien trabaja disciplinas humanísticas. Sin embargo, dejo para más adelante atender como merecen las preguntas de naturaleza estética que han ido esbozándose mientras intentaba ordenar los datos en cuestión. Son preguntas que quieren ir más allá de los datos y corresponden a la estética y la antropología. Por ejemplo, ¿qué significado tiene este retrato?, ¿qué contenidos intenta resaltar el pintor al usar diversas representaciones de objetos relacionados con el personaje?, ¿cuáles eran las ideas estéticas del Inca Garcilaso?¹

Pese al interés filosófico de todo ello he decidido postergar su desarrollo para otra oportunidad y dedico el último apartado de este trabajo a recoger por escrito fenómenos comunicativos de la sociedad tecnológica vividos desde la perspectiva de la Sucesión de Francisco González Gamarra con sus respectivos datos y referidos al rostro mestizo del Inca creado por González Gamarra. Uno de ellos es el reconocimiento internacional y la preferencia por ese rostro recibida tanto desde Europa como desde América con ocasión del cuarto centenario de la publicación de los *Comentarios Reales*. En efecto, la presencia de la obra

¹ Hay un estudio reciente sobre el tema, de Sylvia-Lyn Hilton, donde se cita la paleta cromática que maneja el Inca Garcilaso en los *Comentarios Reales*: “Cinco colores aparecen con frecuencia, que son blanco, negro, amarillo, colorado y verde, mientras que otros, como castaño, prieto, azul, pardo, carmesí, morado, bermejo, grana, bayo y rucio aparecen varias veces, y por último hay una larga lista de colores mencionados al menos una vez como son naranja, encarnado, verdinegro, alazano, dorado, leonado, purpúreo, tinto, aloque, moreno, morcillo, zaino, zorruno, peceño, trigueño y rojo. Son, por lo tanto, treinta y un nombres de colores, sin contar otros tipos de descripción cromática”. Ver “La sensibilidad cromática y estética del Inca Garcilaso de la Vega”, en www.virtualcervantes.com (3).

de Francisco González Gamarra desde hace diez años en una galería de Internet, en el portal dedicado al artista, ha suscitado veloces fenómenos virtuales de decisión este año, y ha generado un consenso global en torno a la imagen pintada en óleo sobre madera por ese artista el año 1939.

Los manuscritos del artista

Los folios de los cuales trato fueron escritos durante los años 1960-1970, es decir, la última década de la vida del artista. Se encontraron entre sus papeles y otros manuscritos en su casa familiar de San Isidro, dos años después de su muerte, ocurrida el 15 de julio de 1972 en la ciudad de Lima.

El artista solía escribir notas de este estilo sobre obras suyas, también para alcanzarlas a los periódicos de Lima, especialmente al diario *El Comercio*. En la sección de arte se publicaba artículos sobre creaciones o retratos que él iba haciendo. Figuran en su archivo personal, por ejemplo, la fotografía del lienzo del Inca Garcilaso que obsequió a la Casa-Museo de Montilla, vistiendo traje de clérigo, o una foto sobre el retrato del Cardenal de Lima. Escribía también resúmenes para redactar algún documento con finalidades divulgativas en diversos ámbitos. A veces él mismo los firmaba para alguna revista o periódico.

En los tres folios que aquí se presentan hay un detalle que hace pensar que serían para un artículo firmado. Así, después del título: *El retrato del Inca Garcilaso*, en una segunda línea dice: *Por Francisco González Gamarra*. La primera página tiene un número (1) entre paréntesis en el lado superior derecho. En este folio el pintor expone la información iconográfica que disponía sobre el retrato del Inca Garcilaso. En dos partes, claramente diferenciadas una de otra por dos líneas horizontales. El contenido del relato está centrado en dos hechos distintos referidos por el artista. El texto exacto lo cito a continuación. Dice así:

En la Biblioteca de la Universidad del Cuzco se conserva un retrato del Inca Garcilaso de la Vega. Es una pintura de la Escuela Cuzqueña. Representa a Garcilaso de cuerpo entero, con casco y plumas, peluca larga, sosteniendo, con el brazo izquierdo, una rodela y empuñando, con la derecha, el pomo de su espada. Una banda cruza su armadura; las escarcelas sobre un faldellín con encajes; medios pantalones cubiertos con rodilleras y garbines. Es un soldado, medio arcángel, en actitud de combatir.

Éste es el *retrato* de Garcilaso con que se le ha representado y conocido por más de 200 años.

En la segunda parte del folio expone otro hecho distinto de carácter autobiográfico:

Hallándome el año 1924 en Norteamérica, en el Estado de Florida, tuve ocasión de leer en una biblioteca, cerca de Tampa, una edición lujosa, vertida al inglés, de la *Florida del Inca*, editada por la Hakluyt Society de Londres.

Mi sorpresa fue grande por tal homenaje bibliográfico a un escritor cuzqueño y peruano. En la portada aparecía el *retrato* de Garcilaso de la biblioteca cuzqueña (medallón). Insatisfecho con dicho *retrato* busqué mucho otra iconografía del Inca. No pude encontrar nada al respecto. A mí no me interesaba el *soldado* Garcilaso sino el *historiador*.

He oído relatar esta anécdota al pintor en el ambiente familiar de su casa. Se trataba de un viaje profesional que hizo desde Nueva York -donde residía- a Florida, con un amigo norteamericano, el cual había recibido el encargo de decorar un nuevo hotel que se construía. Era 1924. Entontes la Florida se perfilaba como un importante destino turístico. Pintó para ese hotel varios lienzos relacionados con la decoración de los salones. Estos han pasado con el tiempo a constituir una importante escuela de leyes en la Florida. El pintor siguió su costumbre de dirigirse a las bibliotecas que utilizaba por primera vez y solicitó obras peruanas. Así dio con la edición inglesa con el retrato de Garcilaso.

En una reciente búsqueda realizada por la profesora Remedios Mataix, del Departamento de Filología de la Universidad de Alicante, y por Yolanda Parra del Taller Digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, se ha puesto de manifiesto que la edición que se hizo en 1851: *The Discovery and Conquest of Terra Florida by don Ferdinando de Soto*, no contiene el libro del Inca Garcilaso sino otra crónica de la jornada y además no incluye ningún retrato.² La Hakluyt Society editó efectivamente la traducción de Clements Markham de los *Comentarios Reales* (en dos tomos de 1868 y 1871), pero en esa edición tampoco se mostraba ningún retrato.

A propósito debo decir que no hemos encontrado ninguna ficha escrita por el pintor con los datos bibliográficos hoy al uso. Hago notar que el artista estudió en la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos de Lima, de 1910 a 1915, y se graduó allí con todos los honores en 1915, con una tesis de grado sobre la cerámica y los textiles precolombinos. Entonces no se seguía la costumbre de consignar las citas bibliográficas con los usos de la actual investigación científica. En cualquier caso, el artista tenía gran capacidad de observación, rigor estricto con los datos y una memoria fotográfica para los detalles de las cosas que veía. En este caso se trataba además de un descubrimiento que el pintor guardó con una frescura de memoria inigualable, pues marcó un hito en su itinerario artístico.

Volveré sobre esta cuestión bibliográfica, pero ahora debemos seguir con los otros folios manuscritos por González Gamarra. Pasemos a la página dos.

² El título completo es *The Discovery and Conquest of Terra Florida, by Don Ferdinando de Soto and six hundred Spaniards his Followers, written by a Gentleman of Elvas, employed in all the Action, and translated out of Portuguese*. En 1851 se hizo una nueva edición de la traducción hecha en 1609 por Richard Hakluyt del texto original portugués de 1557. Salió a su vez con una traducción de la crónica de la misma expedición que escribió Luis Hernández de Biedma, hecha por William B. Rye. Los datos de la edición son Londres, Hakluyt Society, 1851.

Allí el pintor relata sus reacciones al hecho de no encontrar otro retrato auténtico del Inca Garcilaso de la Vega. Se encuentra numerada también en la parte superior derecha. Dice así:

En la imposibilidad de encontrar un dato iconográfico auténtico decidí hacer una versión evocativa de Garcilaso escribiendo sus *Comentarios Reales*. Esta primera versión la pinté en Nueva York en 1925 y fue adquirida por un norteamericano Ellis Sopper.³

El artista llegó a los Estados Unidos el año 1915, es decir, nueve años antes de su encuentro con el Inca Garcilaso en América del Norte en la Biblioteca del Estado de Florida. Por eso, la búsqueda iconográfica de la imagen del Inca la debe haber realizado desde New York en el arco de un año, de 1924 a 1925. Tenía a su alcance el rico acervo de las bibliotecas de esa ciudad y de Washington, donde consta que hizo exposiciones de sus obras en la Smithsonian Institution. Esas bibliotecas se encontraban entre las mejor dotadas del mundo. Pasado ese tiempo, empezaría a utilizar el lápiz y los pinceles, a esbozar imágenes y a plasmar sus primeros intentos visuales del rostro mestizo del Inca.

En aquellos años se abría en España un debate similar en torno a un retrato de Cervantes atribuido a Juan de Jáuregui, que muchos consideran espurio, aunque aquí los artistas cuentan con la descripción detallada que dejó el autor del *Quijote* en el prólogo de la segunda parte de su novela universal. Pero volvamos a González Gamarra, porque continúa su relato el artista:

Al año siguiente, estando en París, expuse en una galería de la Place Vendôme 8, una segunda versión del mismo tema. Fue obsequiada al Presidente de la República de entonces, Sr. Leguía.⁴

En efecto, el pintor decidió viajar a Europa desde los Estados Unidos, finalizada la primera Guerra Mundial y vivió y trabajó en Francia e Italia tal como había deseado hacerlo desde Lima. Dejó su *atelier* de la calle Broadway en New York, sus lienzos, y se dirigió a París, donde vivió tres años aproximadamente. Se guardan en su archivo personal ejemplares de los programas e invitaciones para la muestra que tituló: *Exposición de Arte Peruano*, del 1 al 10 de diciembre de 1926 en la Galería de Arte Trotti, de la Place Vendôme. Había utilizado la denominación de *Arte Peruano* para su tesis de grado, años atrás, en la Universidad de San Marcos en Lima. El Prólogo es de Felipe Cosío del Pomar. En la sección de obras exhibidas, en el número 10, figura la siguiente: *Garcilaso Inca de la Vega. El Inca escribiendo los Comentarios Reales*. Aunque no figura en el catálogo

³ El señor Sopper visitó el Perú en dos oportunidades, en los años cincuenta y después en los sesenta. Allí estuvo con el artista en su casa de San Isidro, y se llevó a los Estados Unidos diversas acuarelas del pintor.

⁴ Es probable que el presidente Leguía tuviera este lienzo en su casa. De ser así, debe haber sucumbido con el saqueo y el incendio de esa casa tras su caída del poder. El lienzo tampoco está en el Palacio de Gobierno de Lima.

hay otro dato interesante: el artista, también músico, compuso para esta fecha una pieza para piano titulada *Homenaje al Inca Garcilaso de la Vega*, que ejecutó al piano en el *vernissage* de la muestra.

A la vuelta de los años se puede decir que, en la primera exposición de arte peruano que hubo en Europa, en el año 1926, el Inca Garcilaso, el primer humanista peruano, estuvo visualmente presente en París. Continúo el relato del pintor:

El año 1929, estando en el Cuzco, pinté una tercera versión, solamente del busto (medallón) que fue publicado por *El Comercio* junto con el *Elogio del Inca* por el Dr. José de la Riva Agüero, en una edición conmemorativa del cuarto centenario de su nacimiento. Varias réplicas de este medallón pinté en esa época; una de ellas junto con la de *El Lunarejo* obsequié a la Municipalidad del Cuzco.⁵

El artista ya había regresado de Europa después de vivir una temporada en Italia. Estuvo en Lima el año 1928, adonde hizo exposiciones en Entre Nous. Al año siguiente se trasladó al Cuzco. Volvió después de tres lustros de su periplo americano y europeo, estableciendo su *atelier* en la casa paterna, en la evocadora calle de *Hatunrumioch*. El presidente Leguía lo distinguió otorgándole la Orden del Sol del Perú por la difusión de la cultura peruana en el extranjero y por su labor artística de creación centrada en los valores peruanos.

El tercero de los folios manuscritos por González Gamarra refiere en orden cronológico las principales versiones pictóricas pintadas por el artista durante los años vividos en tierras patrias. Lleva el número (3) en la parte superior derecha. Dice allí:

En 1939 pinté otra versión, de medio cuerpo. Fue exhibida por primera vez en la Universidad de San Marcos, celebrando un aniversario. Esta versión ha sido adquirida para el Club Nacional por el Sr. Miguel Mujica Gallo.⁶

Este retrato presidió el *atelier* del artista en la ciudad de Lima, en el jirón Camaná. Se reprodujo numerosas veces, en diversos libros del Perú y del extranjero, en manuales, en periódicos, en libros de texto escolares, en partituras, en las décadas de los cuarenta a los sesenta. A fines de los años sesenta fue adquirido por el Club Nacional y actualmente preside allí la Biblioteca de Autores Peruanos. Prosigue el artista con sus anotaciones en la última página manuscrita en la cual dice:

Recientemente he pintado dos versiones de cuerpo entero, una de ellas en traje de clérigo que vistió el Inca en sus últimos años y que he obsequiado pa-

⁵ No están expuestos ni uno ni otro de ambos lienzos en la Municipalidad de la ciudad Imperial en la actualidad. Se desconoce su paradero.

⁶ Las gestiones para la adquisición de ese lienzo las hizo el Sr. Guido de Rossi, amigo de la familia.

ra la Capilla de las Ánimas, tumba de Garcilaso, en la Mezquita Catedral de Córdoba, España, donde se encuentra.⁷

Sobre estas versiones existe correspondencia escrita entre el embajador del Perú en España, el señor Manuel Cisneros, y el pintor, a quien se le propone hacer esos lienzos sobre el Inca Garcilaso y donarlos.⁸ González Gamarra aceptó y España, a su vez, le otorgó la Orden al Mérito Civil.⁹ Otra versión fue obsequiada igualmente, a la Biblioteca Nacional.¹⁰

Concluye sus folios poniendo de manifiesto la admiración que le merece el personaje cuzqueño:

Muchas versiones han seguido a éstas, y seguirán otras más; no sólo mías sino de otros pintores. Si en vida del Inca Garcilaso no tuvo un pintor que hiciera su retrato, 274 años después de su muerte apareció un paisano suyo dispuesto a pintarle, no sólo un retrato sino cien retratos más de ser posible.

Después de estos lienzos pintó otro de cuerpo entero para la Casa del Inca Garcilaso en el Cuzco, y allí está. De ella se extrajo el dibujo para los billetes de diez soles que se editaron en 1974 y que fueron materia de un reclamo de derechos de autor interpuesto por la Sucesión del pintor.¹¹ Tampoco menciona un cuadro al óleo pintado sobre madera y pan de oro, que en el mes de enero de 2009 fue elegido por la Biblioteca Virtual Cervantes para su portal del Inca Garcilaso de la Vega, del cual hablaré más adelante.¹²

⁷ El Rey de España, don Juan Carlos de Borbón, entregó al Perú durante la visita que hizo al país parte de los restos mortales del Inca Garcilaso de la Vega, los cuales yacen en la cripta de la Iglesia del Triunfo en la ciudad del Cuzco. El lienzo pintado por González Gamarra está actualmente en la Biblioteca de la Mezquita Catedral de Córdoba, en España.

⁸ Existen copias de esta correspondencia en los archivos del pintor.

⁹ También están en esos archivos los originales de la concesión de esa condecoración por el gobierno español.

¹⁰ Esta versión fue reproducida por la Cancillería Peruana en la Exposición itinerante organizada sobre el Inca Garcilaso de la Vega en el Perú y en Europa con ocasión de los 400 años de los *Comentarios Reales*. También en la reciente edición de las *Obras Completas* del Inca. Asimismo el informativo *El Chasqui* que envía a todas las representaciones diplomáticas del mundo, va precedido de una bella imagen a color de este lienzo.

¹¹ En efecto, en los billetes el Banco Central de Reserva del Perú omitió solicitar la correspondiente licencia de reproducción por un lado, y se omitió consignar también el nombre del pintor al reproducirlos.

¹² Los motivos por los cuales la Biblioteca Virtual Cervantes eligió para su portal la imagen mestiza del Inca Garcilaso de la Vega son de tipo estético. La profesora Remedios Mataix me lo explicaba así: "los motivos fundamentales por los que elegimos esa versión del retrato del Inca fueron, efectivamente estéticos: nos pareció la más atractiva visualmente y la más adecuada para elaborar un diseño acorde de fondo, letra, báner, etc. de las páginas. Pero, en efecto, fue elegida porque además se ajustaba a ese consenso que usted menciona por el que ha cundido la imagen del Inca como emblema del mestizaje asumido como coordenada vital y como estímulo para la creación, como en mi opinión corresponde. La suma de motivos incaicos a los aspectos hispánicos del retrato nos pareció que ofrecía una síntesis visual muy

Otras versiones menores han sido ejecutadas por el pintor, algunas de las cuales conservan personas amigas o familiares. En el apartado siguiente voy a referirme a la imagen del Inca Garcilaso anterior a 1925, producto de los pinceles de pintor anónimo perteneciente a la Escuela Cuzqueña que González Gamarra vio en el estado de Florida en los Estados Unidos, y después a las diversas evocaciones del Inca Garcilaso hechas por el pintor a lo largo de su vida.

Las representaciones visuales del Inca Garcilaso

Se sostiene aquí la tesis de que el Inca Garcilaso no fue retratado directamente durante su vida, ni en el Cuzco, ni en Córdoba en España. Nacido en abril de 1539, vivió Gómez Suárez de Figueroa en la Ciudad Imperial de los Incas hasta los veinte años.¹³ Partió en 1560 para Europa, sin dejar huella alguna de su rostro y su figura, en esos momentos iniciales de la cultura peruana en la cual primaban las preocupaciones por el control del poder civil por parte de los españoles. Es lógico que ello fuera así, me parece. Era muy pronto para haber incorporado este uso y costumbre europea en América del Sur. Ese fenómeno corresponderá a la cultura del siglo XVIII, dando inicio en el Perú a la Escuela Cuzqueña, tal como hoy denominamos a la serie de autores mestizos o indígenas, que aprendieron las técnicas europeas de los retratos y realizaron numerosas versiones de obras, de carácter civil y religioso.¹⁴

acertada de la idea que sobre el autor intentan ofrecer después mis textos de presentación en el portal.”

¹³ La profesora Mataix, en el apunte bibliográfico que acaba de dedicar al portal del Inca Garcilaso de la Vega sostiene que “los dos universos del mestizaje habían confluído en la formación bilingüe y bicultural de aquel joven Gómez de Figueroa: el aprendizaje del quechua como lengua materna y vehículo para al acopio de la tradición viva entre los parientes de esa rama se sumarían los estudios en el Colegio de Indios Nobles del Cuzco, su adiestramiento por los *Quipucamayos* locales en la lectura de *quipus*, la instrucción de los Amautas versados en la mitología y la cultura incas, y, paralelamente, de la mano de preceptores como Juan de Alcobaza o Juan de Cuéllar, recibiría la educación formal de un hijo de español, con gramática, latín, retórica, doctrina cristiana, buenas costumbres y juegos ecuestres. Toda esa rica y doble índole es parte de su formación como hombre pero también como escritor, porque Garcilaso estaría toda su vida tironeado por lealtades opuestas y contradictorias, y porque esos recuerdos mestizos cobrarían vida mucho después en una obra que, precisamente por ser tardía, tiene un marcado carácter retrospectivo y conservador, afanado en salvar del olvido lo perdido en el tiempo o distante en el espacio, y empeñado en mostrar a los incas ante los españoles a la luz de una buena doctrina y mejor filosofía”.

¹⁴ He tenido conocimiento de un “supuesto retrato del Inca Garcilaso” publicado por Aurelio Miró Quesada Sosa en el diario *El Comercio* de Lima el 23 de agosto de 1946, cuyo recorte hemos encontrado en los archivos del Dr. Antonio del Busto donados por éste a la Universidad de Piura. Es un guerrero de la Escuela Cuzqueña de pintura. Podría ser el mismo que vio González Gamarra en Florida. Sin embargo no consigna la fuente ni la colección en la cual estuvo en esos momentos.

Los retratos, tal como sostiene Tatarkiewicz, son oriundos del renacimiento europeo.¹⁵ Responden a la necesidad de representar a una persona, generalmente una personalidad sobresaliente por sus méritos, en una situación de importancia. El Inca Garcilaso ya los había adquirido en 1570 gracias a su traducción del italiano al español de un libro de teología y filosofía neoplatónica, los *Diálogos de amor* de León Hebreo. Precisamente Mario Vargas Llosa ha dicho hace poco que

el cusqueño de Montilla, que para entonces ha cambiado su nombre por el de Inca Garcilaso de la Vega, se ha vuelto un fino espíritu, impregnado de cultura renacentista y dueño de una prosa tan limpia como el aire de las alturas andinas.

Se sostiene aquí otra tesis: hubieron dos etapas en la recreación imaginativa del rostro del Inca Garcilaso de la Vega. La primera sería la versión anónima de la Escuela Cuzqueña, ejecutada 240 años atrás, guardada en la Biblioteca la Universidad San Antonio Abad en el Cuzco, a comienzos del siglo pasado.¹⁶ La segunda la inicia Francisco González Gamarra, en 1925, en los Estados Unidos de América, cuando pinta por primera vez el rostro mestizo del Inca Garcilaso en el estado de Florida. A partir de ese momento se sucederán otras versiones sucesivas de sus pinceles, en las que se mantienen el mismo rostro y las facciones, pero cambian aspectos accidentales de edad, color de la piel, vestimenta, postura y expresión.¹⁷

Hay otras versiones anónimas y firmadas del rostro del Inca Garcilaso reunidas hace pocos meses por la Biblioteca Virtual Cervantes en su galería virtual, también de otros pintores y escultores peruanos contemporáneos de González Gamarra como Sabogal o Suárez Vértiz, las cuales figuran en esa Galería. Las esculturas que allí aparecen son posteriores a 1925, y no forman parte de este estudio. Sí sería interesante, desde el punto de vista artístico propiamente dicho, efectuar contrastes entre ellas. Tales comparaciones están abiertas, pues, al interés de los estudiosos.

Así, las imágenes del Inca Garcilaso de las cuales está hablando el pintor son las siguientes:

¹⁵ Wladislaw TATARKIEWICZ, *Historia de la estética*. Madrid, Akal, 1987.

¹⁶ Está en marcha una investigación iconográfica y bibliográfica en busca de esta imagen a través de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Aún no se arriba a un resultado satisfactorio, aparte de la reproducción de esa posible imagen en el diario *El Comercio* de Lima del día 23 de agosto de 1946, acompañando una nota publicada ese día por Miró Quesada, reconocido garcilasista peruano. Dada la amistad de Miró Quesada con González Gamarra es muy probable que el pintor cuzqueño le hubiera facilitado ese dato a Miró Quesada.

¹⁷ A partir del mes de julio de 2009 están expuestas las diversas versiones de las pinturas de Francisco González Gamarra, también de un busto en yeso hecho por el artista, en la galería virtual dedicada al Inca Garcilaso por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

- a. Retrato anónimo de la Escuela Cuzqueña, ejecutado en el Cuzco, 240 años atrás.
- b. Retrato del Inca Garcilaso de la Vega escribiendo los *Comentarios Reales*, Lima, 1939. Biblioteca de Autores Peruanos, Club Nacional, Lima, Perú.
- c. Retrato del Inca Garcilaso de la Vega, pintado al óleo en madera con pan de oro, Lima, 1939, Colección privada del autor, Sucesión de Francisco González Gamarra, Lima, (no lo menciona en su manuscrito).
- d. Retrato del Inca Garcilaso de la Vega, Casa Museo del Inca en Montilla, España, 1959.
- e. Inca Garcilaso de la Vega, Biblioteca de la Mezquita Catedral de Córdoba, España, 1959.
- f. Inca Garcilaso de la Vega, Biblioteca, Instituto Riva Agüero, Lima.
- g. Inca Garcilaso de la Vega, Biblioteca, Casa de Raúl Porras Barrenechea, Lima.
- h. Inca Garcilaso de la Vega, Biblioteca Nacional del Perú, Lima, 1959.
- i. Inca Garcilaso de la Vega, Casa del Inca Garcilaso de la Vega, Cuzco, Perú.
- j. Inca Garcilaso de la Vega, busto en yeso, Lima, 1970. Colección del pintor, Lima, Sucesión de Francisco González Gamarra.
- k. Inca Garcilaso de la Vega adolescente, Lima, 1939. Colección del pintor, Lima, Sucesión de Francisco González Gamarra.

Desde el horizonte de los derechos de autor.

El reconocimiento en vida de los derechos intelectuales de autor sobre el rostro mestizo del Inca Garcilaso fue algo inmediato y tácito en el Perú: eran de González Gamarra. Es decir, se reconoció pronto en los ambientes culturales peruanos su nivel emblemático, estético, evocativo, constituyendo uno de los retratos célebres del artista.¹⁸

¹⁸ Ciro Alegría se refiere al retrato de Garcilaso el año 1939 en un memorable artículo: “Hay un retrato reconocidamente imaginario pintado por el cuzqueño González Gamarra. En el ecran de nuestra devoción, nos place reflejarlo ya cargado de edad, en su mejor tiempo, en el tiempo en que trazaba los *Comentarios*, cuando setenta años lo habían llenado de experiencia y melancolía, pero sin ahogarle en sobra de recuerdos. Alto él, magro y cetrino, con el sobrio ademán que nace de la arrogancia hispana atemperada por el hieratismo indígena. En sus

Eminentes historiadores y garcilacistas como Raúl Porras Barrenechea o Aurelio Miró Quesada Sosa, entre otros, o el mismo José de la Riva Agüero o don Víctor Andrés Belaunde, reconocieron el acierto de González Gamarra al lograr un retrato de gran belleza plástica, que a la vez dotaba al rostro mestizo del Inca de una combinación de señorío espiritual y de estímulo para la creación, que la profesora Remedios Mataix acaba de reconocer, afirmando que ambas cualidades convierten al Inca Garcilaso en *emblema del mestizaje asumido como coordinada vital y como estímulo para la creación, como en mi opinión corresponde*.¹⁹

Hoy día la figura del Inca Garcilaso, en un mundo en creciente proceso de globalización, tiene además gran poder de convocatoria. Dada la cantidad de emigrantes peruanos y latinoamericanos, no sólo en España, sino en toda Europa y América, es para ellos un símbolo, un icono de la cultura peruana en esos ambientes.

Más adelante volveré sobre esto último. Ahora quiero referirme al reconocimiento jurídico de los derechos intelectuales de su autor, tanto en el país como en el extranjero. Esos derechos sobre el rostro mestizo del Inca Garcilaso se han ejercido a partir de los años 80 en el Perú. En la última década, la presencia en internet del artista y sus obras ha abierto el acceso masivo a la imagen del Inca Garcilaso desde los cinco continentes.

La experiencia en estos diez años señala que el respeto a la propiedad intelectual es una actitud arraigada en Europa y en los Estados Unidos y mide un nivel cultural alto. Sin embargo, con la progresiva interdependencia que hoy se vive a nivel global, esa actitud también empieza a vivirse en el Perú, pues se constata que es condición imprescindible para la colaboración intelectual entre las sociedades desarrolladas y las sociedades en vías de desarrollo.

He reunido en tres grupos los diversos casos relacionados con el ejercicio de los derechos de autor sobre la imagen mestiza del Inca Garcilaso acontecidos después del fallecimiento del pintor. Antes, en vida suya, la praxis habitual de editores de libros, manuales, diccionarios, entre otros, era solicitarle el permiso de reproducción. La política del pintor era concederlos en casi todos los casos y de un modo gratuito. El propio artista enviaba a los interesados las fotografías tomadas bajo su dirección.

Los billetes de diez soles emitidos por el Banco Central de Reserva

ojos oscuros, de fugaz llama ibérica, se arremansan las aguas de la serena pupila quechua. Nariz y pómulos han sido limados por la raza conquistadora, pero el bigotillo escaso manifiesta que la morena arcilla es reacia. Sobre las sienes el cabello ha encanecido poco, que el indio calla sus dolores y acaso, con su parquedad para encanecer, la naturaleza quiere también ocultar que nevó mucho adentro". Ver "Estampa de nuestro Garcilaso", en *Novela de mis novelas*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004, p. 352.

¹⁹ Correo de Internet del día 23-IX-09 (pro manuscrito).

Este caso consistió en lo siguiente: al inicio de los años ochenta, el Directorio del Banco Central de Reserva del Perú autorizó la emisión de billetes de diez soles oro, de color azul, con la imagen del Inca Garcilaso de la Vega. Para ejecutar la decisión los funcionarios del Banco en Lima se pusieron en contacto con la Sucursal del Cuzco, solicitándoles una buena reproducción de la imagen del Inca Garcilaso. Al parecer, vieron conveniente enviarles una fotografía del lienzo del Inca Garcilaso de la Vega pintado por Francisco González Gamarra, y donado por el artista a la casa del Inca Garcilaso en el Cuzco. En su envío a Lima omitieron señalar la fuente de la cual provenía la fotografía.

Con ese material decidieron enviar lo concerniente a la solicitud de diseño del billete a la imprenta londinense encargada de la emisión de los billetes. Se dieron los pasos subsiguientes de aprobaciones y no se tuvo en cuenta la prescripción legal de señalar el nombre del artista, y menos aún de solicitar la correspondiente licencia de reproducción prevista por la ley de derechos de autor. Cuando la Sucesión de Francisco González Gamarra se encontró con los billetes circulando por todo el país tomó contacto con las autoridades del Banco Central de Reserva exponiendo su debido reclamo por la vulneración de la ley de derechos de autor que se había producido.

Fueron negociaciones y entrevistas muy interesantes las que mantuvieron las dos partes y se llegó a un acuerdo, con el cual se zanjó la vulneración de los derechos morales y también los patrimoniales de Francisco González Gamarra.²⁰

Los casos vinculados con el diario *El Comercio*

A partir de 2002 la Sucesión ha enfrentado diversos casos tanto de solicitud de licencias por parte de este periódico, como de vulneración los derechos de la imagen mestiza del Inca Garcilaso de la Vega al omitirse la licencia de reproducción y/o la de autoría intelectual. Estas últimas han sido reiterativas, pese a la buena voluntad puesta por el Departamento Legal, tanto en las diversas secciones del propio diario, como en el suplemento dominical. En todos los casos se ha llegado a acuerdos directos, sin necesidad de recurrir a los tribunales. La más reciente de esas vulneraciones, ocurrida el mes de abril de 2009, con ocasión de los 400 años de la publicación de los *Comentarios Reales*, está en proceso de negociación entre la Sucesión y el diario *El Comercio*.²¹

Los casos de solicitudes de licencias través de Internet

²⁰ Los documentos en los cuales consta tal acuerdo se encuentran en los archivos del Banco Central de Reserva y en la documentación de la Sucesión de Francisco González Gamarra, en la ciudad de Lima.

²¹ Hay documentación detallada sobre todos estos casos en la Sucesión de Francisco González Gamarra.

Se han presentado diferentes solicitudes de licencia de reproducción desde los Estados Unidos y de Canadá, siempre para libros de texto como es el caso de la editorial Mc Graw Hill. Siguen los usos tradicionales, firman los convenios, se abonan los derechos y se devuelve todo eso firmado desde Lima, a la vez que se envían imágenes de alta resolución.

A inicios de 2009 la Biblioteca Virtual Cervantes se puso en contacto con la Sucesión de Francisco González Gamarra, solicitando la licencia de reproducción del óleo del Inca Garcilaso de 1939, pintado sobre madera y oro, en el portal del Inca Garcilaso de la Vega que pensaban inaugurar con motivo de la celebración de los 400 años de la publicación de los *Comentarios Reales* en Lisboa. Se fue dialogando con ellos y finalmente quedó lista la página que se inauguró oficialmente en el mes de julio de 2009, ofreciéndose a más de diez millones de suscriptores de esa Biblioteca. A lo largo de los meses siguientes se ha ido incorporando la imagen de la estatua en yeso, y actualmente está en proceso de incorporación la partitura de la cual hemos hablado y la inclusión de la ejecución musical en la fonoteca de la Biblioteca.

En el mes de febrero de 2009, por su parte, la Biblioteca Británica de Londres, y la Embajada del Perú en el Reino Unido solicitaron también la licencia de reproducción de la misma imagen del Inca Garcilaso con ocasión del homenaje que tenían previsto realizar al Inca Garcilaso de la Vega, en el mes de julio del presente año, y deseaban reproducirla en diversos impresos. Se ha colaborado con ambas iniciativas desde Lima. Han quedado satisfechas ambas instituciones por esa licencia de uso de los derechos de autor que en cada caso ha otorgado la Sucesión.

Por su parte el Museo de la Memoria de Andalucía también ha solicitado la licencia de reproducción de la misma imagen para un audiovisual que se ha preparado para tal museo en el cual han incluido la misma imagen del Inca pintada sobre madera y oro.

Hace pocas semanas la Universidad de Sevilla ha organizado una serie de conferencias sobre el Inca Garcilaso y los *Comentarios Reales*, y ha solicitado licencia para reproducir la misma imagen de Inca Garcilaso obtenida del portal de González Gamarra en Internet. Por su parte la Universidad de Piura ha elegido el mismo rostro mestizo tanto para una reciente publicación en la serie de Cuadernos de Humanidades sobre el Inca Garcilaso como para las presentes Jornadas solicitando en su momento los derechos de reproducción de esa imagen.

En el mes de octubre de 2009 la Biblioteca de Nueva York solicitó el permiso para reproducir esa imagen al óleo sobre madera para la folletería del homenaje al Inca que preparaban para fin de este año.

En el mes de febrero, el Centro Cultural de la Universidad Católica solicitó permiso a la Sucesión para reproducir la imagen del Inca Garcilaso de la Vega que se encuentra en la Biblioteca Nacional del Perú para una muestra

itinerante que estaba organizando conjuntamente con el Centro Cultural Inca Garcilaso de la Vega de la Cancillería Peruana. Se acordaron los extremos de la licencia y así ha estado presente dicha imagen tanto en la muestra en los salones de la Casa Aspíllaga, el pasado semestre, como en París en la Casa de América Latina de esa Ciudad, y en otras ciudades europeas tales como Madrid y Londres.²²

El consenso global de 2009

Ha sido posible desde el horizonte de la Sucesión de Francisco González Gamarra observar un fenómeno inédito en torno al Inca Garcilaso de la Vega. Con ocasión de las celebraciones por los 400 años de la publicación de los *Comentarios Reales*, al prepararse esos homenajes de reconocimiento al primer humanista peruano y americano, los organizadores ya sea en Inglaterra, España, Estados Unidos o el Perú mismo, debieron escoger una imagen que lo representase visualmente, tal como corresponde a la cultura de la imagen reinante hoy día en los cinco continentes.

Así, se ha producido un fenómeno lateral -podemos llamarlo así- como la elección, tanto en Europa como en América, de una imagen creada por González Gamarra, esto es, la versión pintada sobre madera y pan de oro, obtenida por los organizadores del portal del artista en internet. Si bien esto ha sucedido en el continente europeo y en América del Norte, aquí entre nosotros, los medios de comunicación más representativos han elegido también la misma versión de 1939 para identificar al insigne escritor peruano. Salvo la Cancillería peruana, quien eligió para la muestra museográfica itinerante otra versión posterior, la de los años sesenta, los demás han optado por la misma que en Londres o en Andalucía.

Este interés del mundo global por la figura del Inca Garcilaso de la Vega en este aniversario de los *Comentarios Reales* está asociado también, en mi opinión, con la divulgación masiva de la cultura de los incas que se ha hecho en los últimos años, especialmente sobre las ruinas incaicas y sobre Macchu Picchu en particular. En efecto hoy se asocia esos elementos a través de los canales del turismo internacional y se dirigen hacia la ciudad del Cuzco como un lugar que conduce a esas maravillas. Durante este año la publicidad ha hecho hincapié en que los *Comentarios Reales* son la *primera obra sobre el pasado de América, escrita por un americano, y que éste es además el primer humanista peruano*. Mario Vargas Llosa, por ejemplo, ha hecho notar en el homenaje organizado en Londres por la Biblioteca Británica y la Embajada del Perú, que este americano prestó *un gran servicio a la lengua española*:

²² Hay documentación detallada sobre todos estos casos en los archivos de la Sucesión de Francisco González Gamarra en la ciudad de Lima

fue el primer escritor de su tiempo en hacer de la lengua de Castilla una lengua de extramuros, de allende el mar, de las cordilleras, las selvas y los desiertos americanos, una lengua no sólo de blancos, ortodoxos y cristianos, también de indios, negros, mestizos.

Pienso que el hecho de asociar a Garcilaso con los incas, en el contexto de una cultura global, estaría originando un renovado interés por leer y conocer a Garcilaso. Los lectores latinoamericanos y amigos de la cultura peruana desparrramados por el planeta, pueden sentirse, como dijo Vargas Llosa, “hijos de un tronco cultural común”.²³

Conclusiones

Los folios manuscritos de Francisco González Gamarra recogieron hace ya cuatro décadas la cuestión sobre el rostro del Inca Garcilaso, esto es, que no fue pintado en vida ni en el Cuzco ni en Córdoba, y esto hay que ratificarlo hoy día.

La versión del retrato del Inca Garcilaso que González Gamarra vio en la Universidad del Cuzco en los años diez del siglo XX, sería la primera recreación visual de un pintor anónimo de la Escuela Cuzqueña. Este lienzo no se encuentra en el Cuzco y se desconoce su paradero hoy día. La ilustración de la figura del Inca Garcilaso que González Gamarra vio en una biblioteca de Florida, en los Estados Unidos, el año 1927, en una lujosa edición inglesa de una obra del Inca Garcilaso, es la misma imagen que vio en la Universidad San Antonio Abad del Cuzco, y que hoy ha desaparecido.

En el cuarto centenario de la publicación de los *Comentarios Reales* la comunidad internacional ha reconocido el carácter emblemático del Inca Garcilaso no sólo para la cultura peruana sino para toda Iberoamérica y el mundo. El rostro mestizo del Inca Garcilaso creado por Francisco González Gamarra ha sido reconocido, a su vez, por la misma comunidad, como la representación más estética y verosímil de su figura.

En cierto modo Internet ha hecho posible no sólo el consenso de la cultura global sobre la imagen mestiza del Inca Garcilaso de González Gamarra, sino que ha realizado en un sentido imprevisible en vida del propio artista, su deseo de multiplicar la imagen visual del Inca, como un homenaje y un reconocimiento al primer humanista peruano.

A los investigadores en disciplinas humanísticas compete determinar hoy día, en las actuales circunstancias históricas y científicas, si el primer humanista peruano de la historia es a su vez el primer humanista de toda América. Me

²³ Ver Mario VARGAS LLOSA, “El Inca Garcilaso y la lengua de todos”, en *Iberoamérica mestiza: encuentros de pueblos y culturas: [exposición]*, Centro Cultural de la Villa, Madrid, octubre-noviembre de 2003. Disponible en la Biblioteca Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-inca-garcilaso-y-la-lengua-de-todos-0/> .

parece una cuestión de interés para posteriores afirmaciones al respecto. Serían de utilidad tanto para la promoción de los méritos del Inca Garcilaso de la Vega, como para promocionar la cultura peruana en América y en la aldea global, con todos los beneficios que de ello se derivan para el Perú.