



Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

- + *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.
- + *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.
- + *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.
- + *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

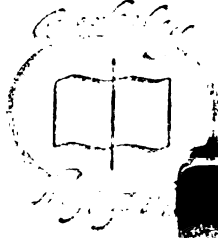
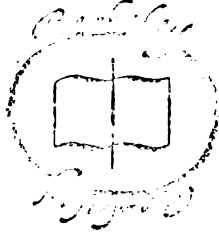
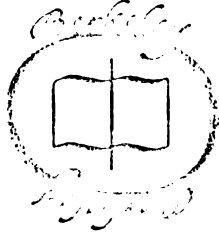
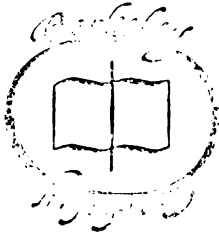
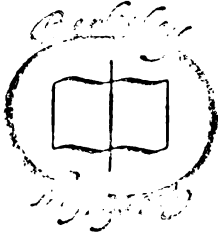
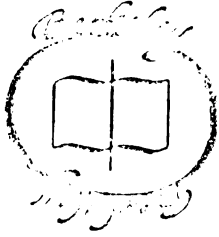
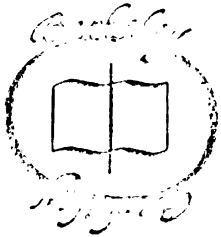
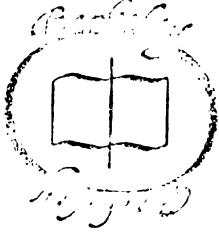
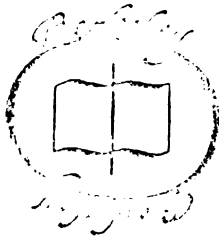
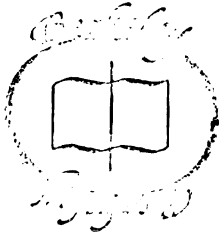
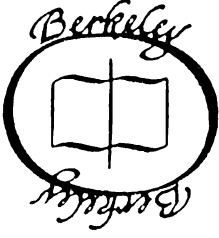
El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página <http://books.google.com>

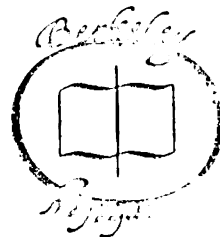
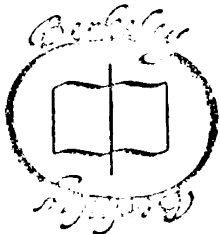
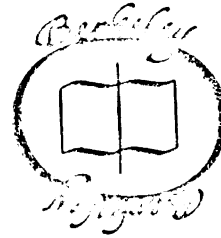
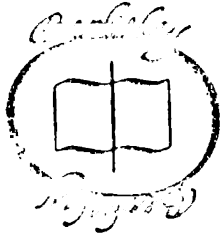
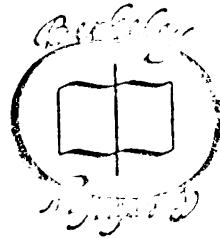
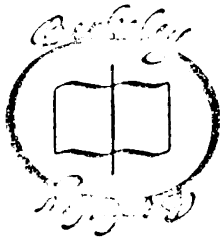
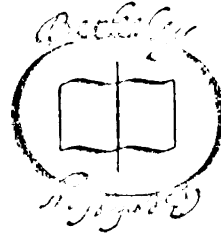
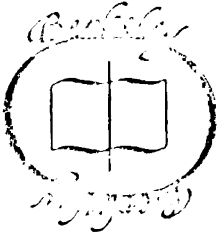
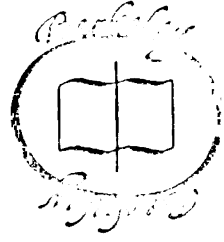
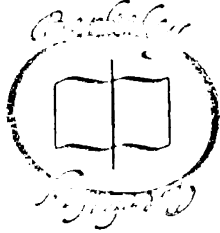
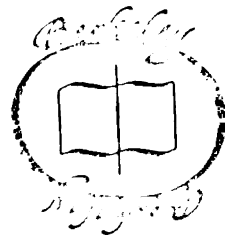
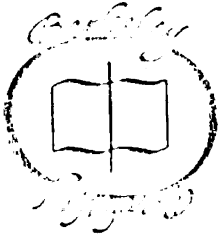
UC-NRLF



B 5 081 759

ANTHROPOLOGY LIBRARY





WIRA-KOCHA

FOR

JULIO C. TELLO

*1/4 End
Wira-Kocha
Library
(Sop.)*



LIMA - PERU

WINDY HILLS

1914

WINDY HILLS



WINDY HILLS

WIRA-KOCHA

POR

JULIO C. TELLO

(Reimpreso de la Revista "Inca",
Vol. I.-Nos. 1 y 3, Lima, 1923)

LIMA — PERU

GIFT OF
Nancy C. Gilmer

CAT. AS Sep.
Anthrop. Library



NASCA

LA DIVINIDAD SUPREMA REPRESENTADA
EN UN CÁNTARO DE BARRO

MUSEO DE ARQUEOLOGIA U. M. D. S. M.

F3429
.3
R3T4
Antrop.
lit.

Wira-Kocha

INTRODUCCION

Tres clases de fuentes: Documentos y Crónicas. Estudios monográficos y generales. Estudios sistemáticos de interpretación.

Son variadas y múltiples las fuentes a las que hay que ocurrir cuando se trata de abordar alguno de los aspectos del difícil e intrincado problema religioso del Perú antiguo, principalmente cuando, como en el presente caso, se intenta estudiar una de las divinidades que ha motivado muchas especulaciones y controversias.

DOCUMENTOS Y CRÓNICAS

La religión de los inkas, con su pantheon múltiple y vario, severos preceptos morales, faustuosos ritos y ceremonias, y complejas tradiciones y leyendas, que cristalizaba todos los intereses vitales de la sociedad aborigen, se presentó a los ojos de los conquistadores, como el más formidable poder con el que tenían que luchar, y al que tenían que vencer para implantar su civilización. Para los españoles, fué necesario romper el vínculo de solidaridad, que unía a aquellas gentes, en sentimientos, ideas y aspiraciones; de otro modo, les habría sido imposible asegurar el éxito completo de sus conquistas, y la posesión definitiva de las gentes, riquezas y tierras descubiertas.

A esto se debió, sobre todo, el interés que mostraron por conocer aquello que se relacionaba con la religión de los indígenas; y el importante papel desempeñado por los eclesiásticos que, en la misión de destruir el sentimiento religioso de los peruanos, han dejado recuerdos escritos de su labor, que constituyen hoy, valiosas fuentes de investigación. Apenas uno que otro de los primeros escritores del Perú, anota o estudia las peculiaridades de las creencias religiosas, por mera curiosidad, o con propósito histórico.

Posteriormente, cuando la conquista política y religiosa del Perú se había consolidado, y el afán de los gobernantes y eclesiásticos por conquistar el alma de los indios había disminuído, aumenta entonces, el interés por estudiar y conocer el fenómeno religioso desde un punto de vista especulativo o histórico. Para ello se ocurre a las fuentes únicas de estudio; esto es, a los documentos escritos, considerándolos como los mejores testimonios. El afán consiste en acumular los documentos que arrojan alguna luz sobre la historia de la religión, o sobre su interpretación, en conformidad con las ideas predominantes.

Y por último, con el progreso de los métodos del conocimiento, y el auxilio de las ciencias antropológicas, se tiende a utilizar todas las fuentes; no sólo aquellas conservadas por los escritores de la antigua historia peruana, sino los mitos y leyendas que, como rezagos de viejas creencias y prácticas religiosas, se conservan todavía en los pueblos de grado inferior de civilización; y principalmente, los monumentos y materiales dejados por los aborígenes, que constituyen la fuente más importante de investigación arqueológica e histórica.

Entre los investigadores que han dado a conocer la literatura de las fuentes documentarias, y dilucidado su importancia histórica, figuran Jiménez de la Espada¹, Tschudi², Brühl³, Bandelier⁴, Romero⁵, Dorsey⁶, Patrón⁷ y Markham⁸.

ESTUDIOS MONOGRÁFICOS Y GENERALES

Entre los estudios que de manera especial tratan de las divinidades KON, PACHA-KÁMAX, INTI, y otras relacionadas con WIRA-KOCHA, figuran las monografías de Tschudi⁹, Brinton¹⁰, Villar¹¹ y Bandelier¹². Tienen

1.—Espada, 1879, pp. VII—XLIV.

2.—Tschudi, 1918, pp. 3—38.

3.—Brühl, 1875—87, pp. 468 y siguientes.

4.—Bandelier, 1910, part. VI, pp. 293—340.

5.—Romero en biografías de escritores y cronistas publicadas en *Colección de Libros y Documentos referentes a la Historia del Perú* y en *Revista Histórica*. Lima.

6.—Dorsey, 1898.

7.—Patrón, 1909, pp. 55—86.

8.—Markham, 1919, pp. 1—20.

9.—Tschudi, 1918, t. II, pp. 27—46 y 153—224.

10.—Brinton, 1882, Cap. V, pp. 169—202.

11.—Villar, 1897, pp. 314—334.

12.—Bandelier, 1910 part. VI.

también importancia, los estudios de Polo¹³, por las referencias bibliográficas e históricas que contiene, y de Valcárcel¹⁴, por la síntesis ordenada que hace de las opiniones emitidas por diversas autoridades, relativas a las divinidades principales.

Para Brinton, la base de la religión es el monoteísmo: Kon es la personificación del viento, lluvia, y sequedad o esterilidad; Wira, el hacedor, dios supremo, a quien se subordinan las otras divinidades; y P'acha, una de las modalidades de Wira¹⁵.

Para Tschudi, Kon es dios espiritual; personificación de las tinieblas y de la fuerza sísmica; de procedencia septentrional. Pacha o Irma, creador, protector y conservador del mundo, de la costa central del Perú; debió personificar alguno de los grandes poderes naturales. Inti, el Sol, aunque existió desde tiempos anteriores a los inkas, fué divinidad tutelar de la corte de estos, y elevado a la categoría de Wira o Pacha. La religión es el resultado de la fusión de muchas religiones y cultos de naciones completamente distintas que, a través del tiempo, se amalgamaron constituyendo un complejo caótico, y haciendo casi imposible identificar a cada una de las divinidades; esto es, conocer su naturaleza, y fijar sus funciones, dominio geográfico y procedencia¹⁶.

Para Polo, Kon es la personificación u origen del relámpago, rayo, trueno, huracán, lluvia, temblor, volcán, esterilidad y fertilidad. Pacha, principio de todo, sér y alma del mundo, sustentador y vivificador de éste. Wira, tiene los mismos poderes que Kon; e Iraya es el propio Wira. Kon fué divinidad muy antigua, y adorada como Pacha y Atahuhu en el norte del Perú; y Wira en el Sur, antes de la invasión Keshwa. Se extraña, que «los mismos hombres a quienes llenaba de miedo el ensordecedor estrépito del trueno, el rayo que al caer mata y destruye, el relámpago que serpea en el cielo, no rindieran culto al principio activo que se esconde en las entrañas de la tierra, revelándose en las sacudidas y rupturas violentas de su corteza, en la agitación de las aguas, en las termas, y en las erupciones volcánicas; y esto, en un país, más que otros, azotado por terremotos y convulsiones de la naturaleza». El monoteísmo es la religión de los pueblos primitivos, y la idolatría apareció posteriormente¹⁷.

13.—Polo, 1899, pp. 192—231; y 262—290.

14.—Valcárcel, 1912.

15.—Brinton, 1882, cap. V.

16.—Tschudi, 1918, t. II, pp. 27—46 y 153—224.

17.—Polo, 1899, pp. 192—231; y 262—290.

Para Bandelier, el pretendido monoteísmo de los inkas no tiene base científica; el creador de los peruanos es un concepto tan erróneo como el del gran Manitou de los indios norteamericanos¹⁸. Y en lo que respecta a las tradiciones relativas a Wira, opina que difieren solo en los detalles, siendo su sustancia siempre la misma; ellas pueden haberse originado de la observación de algún fenómeno natural extraordinario; puesto que parecen siempre coincidir en el mismo hecho: el período de oscuridad largo o corto, después del cual vino la luz. Esto parece constituir, aparentemente, la base o sustancia del mito cosmogónico de Wira¹⁹.

Para Lafone Quevedo, Pacha y Wira corresponden a la idea de un sér supremo; el culto del Sol está más arriba del fetichismo, tanto como el Yahweh de los judíos lo está del culto solar; de este al dios verdadero hay solo un paso; y los primitivos americanos eran adoradores de la luz del día²⁰. Wira, dios acuático, encarnación de tres divinidades o atributos formando una trinidad; dios trino y uno, andrógino, omnipotente creador; obra por medio de sus hijos Imaymana, dios de los gérmenes cosmogónicos, y To-capo, señor de la ventana²¹.

Para Valcárcel, Kon, Wira y Pacha son dioses preinkanos: Kon, personifica el fuego y movimientos sísmicos. Pacha, divinidad secundaria; ídolo oráculo costeño; anima, vuelve y fecunda la tierra. Wira, dios del agua, creador. El pretendido monoteísmo se debe solo a la confusión que se ha hecho de estos dioses que originariamente fueron solo divinidades locales²².

Hay, además, otras opiniones que pueden ser tomadas en consideración; si bien ellas no son el resultado de investigaciones especiales sobre la materia, proceden en su mayoría de reconocidos cultivadores de la historia antigua del Perú, entre los que sobresalen Prescott, Markham, Wiener, González de la Rosa y Riva Agüero.

Para Prescott, Wira y Pacha son nombres diferentes de la misma divinidad; el gran espíritu, señor y creador del universo. El Sol, deidad tutelar de los inkas²³.

18.—Bandelier, 1905.

19.—Bandelier, 1910.

20.—Lafone Quevedo, 1892, pp. 323—379.

21.—Lafone Quevedo, 1899, p. 465.

22.—Valcárcel, 1912.

23.—Prescott, 1893, vol. I, pp. 108—109.

Para Markham, Kon es divinidad que rige en la costa el calor solar; es el mismo Iraya. Pacha, dios pez, oráculo; Inti, divinidad tutelar de los inkas; y Wira, dios de la era megalítica adorado por la clase superior o los espíritus selectos²⁴.

Para Wiener, Kon es dios de la lluvia. Pacha, personificación del poder de la tierra²⁵.

Para González de la Rosa, el Sol es el único creador de las cosas visibles; y Wira, el símbolo de esta potencia creadora; pero no una divinidad aparte y superior: el alma, el principio divino, una manera de providencia solar, fuente de las emanaciones benéficas del Sol; no el creador desde el punto de vista cristiano. Pacha, un ídolo secundario²⁶.

Para Riva Agüero, Kon, Wira y Pacha son ídolos mayores de tres distintas razas que tendían a unificarse en una sola deidad. Kon, adorado por los primeros invasores que ocuparon la costa; Pacha, dios costeño que había alcanzado gran auge después de Kon; Wira, dios de la primitiva civilización Keshwa, al que se convirtieron los aimaras después de la destrucción de Tiawanako; Inti, dios particular de los inkas. El sistema religioso en general, el más amplio politeísmo²⁷.

Opiniones muy ilustrativas son también las de los lingüistas Villar y Barranca. Para el primero, Wira es el nombre originario de la laguna de Titikaka que se le aplicó al hacedor o creador como recuerdo de su procedencia²⁸. Para el segundo, Kon es personificación del temblor con todos los atributos del fenómeno sísmico; Kon Iraya significa, luminoso y resplandeciente Kon; Pacha, el que anima la tierra, o con más propiedad, que brama o hace ruido²⁹.

No se consignan aquí las respetables opiniones de Bastian³⁰ cuyo libro solo conoce el autor por referencias, y las de López³¹ y Patrón³² porque ellas están basadas principalmente en estudios de filología comparada, que comprenden lenguas del antiguo y nuevo continente, y no tienen relación muy íntima con la índole de este trabajo.

24.—Markham, 1910, Cap. II y VIII.

25.—Wiener, 1880, p. 707.

26.—González La Rosa, 1912.

27.—Riva Agüero, 1910, pp. 163—181.

28.—Villar, 1897, pp. 314—334.

29.—Barranca, 1905, pp. 60—64.

30.—Bastian, 1878—79, p. 45.

31.—López, 1868.

32.—Patrón, 1901.

ESTUDIOS SISTEMÁTICOS DE INTERPRETACIÓN

Uhle inicia el estudio sistemático de las divinidades; se sirve no sólo de los documentos escritos, sino de las fuentes arqueológicas y procura identificarlas en los monumentos y en los objetos encontrados en los antiguos cementerios. En su monografía sobre Tiawanako después de estudiar el ciclo cosmogónico de Wira, deduce que Wira Kocha, Ticci Wira Kocha, Kon Ticci Wira Kocha, Pacha Yachachi, Tonapa, Wichai-kamayox, Kunakui kamayox, Tokaapa, Tara Paka y Arnawan, son denominaciones diversas de la misma divinidad³³; considera que no existen suficientes pruebas para identificar a Tonapa con Wira³⁴. Este es el polo de la civilización representada en los edificios de Tiawanako; su nombre significaría «lago del origen y fin de todas las cosas»; y su figura estaría representada en la portada monolítica de Kalasasaya³⁵. Prueba el extenso dominio que tuvo primitivamente, indicando que fué adorado en Jauja, Kontisuyo y Kollasuyo³⁶. Cree, además, que bien podría aceptarse una relación de parentesco entre Kon, Pacha y Wira³⁷. Posteriormente estudia a Pacha, Irma, Iraya, Kon, y nuevamente a Wira. Da a conocer una interpretación de las principales leyendas o mitos cosmogónicos relacionados con estas divinidades: para él Pacha, personifica el poder creativo de la tierra porque da a los hombres los frutos del suelo que antes no existían: fecundiza los valles y las llanuras, siendo un dios no solo de la naturaleza, sino un dios cultural; Irma, nombre primitivo de la divinidad, es el mismo Pacha; y aún este, posiblemente, se deriva de Wira, quien, a través del tiempo, es duplicó; pero que con la conquista de los inkas tendían nuevamente a fusionarse³⁸. La figura de Pacha la encuentra representada en una tela procedente de las ruinas de Pacha-kámax. Aparece en ella como una divinidad de rango supremo; no inferior a la divinidad representada en la portada de Kalasasaya³⁹. Interpreta, además, los mitos de Kon, Pacha e Iraya relacionando a sus personajes y sucesos con ciertos fenómenos meteorológicos y climatológicos propios de la costa⁴⁰.

33.—Uhle, 1892, pp. 4, 6 y 55.

34.—Uhle, 1912, p. 307.

35.—Uhle, 1892, p. 55.

36.—Uhle, 1892, p. 57.

37.—Uhle, 1892, p. 58.

38.—Uhle, 1903, pp. 49—50.

39.—Uhle, 1903, pp. 47—48.

40.—Uhle, 1903, p. 51.

En lo que respecta al ídolo representado en el «Monolito Raimondi» de Chavín, Uhle cree encontrar notables analogías técnicas con el representado en la portada monolítica de Tiawanako; aunque, por las diferencias de estilo, podría deducirse que pertenecen a épocas distintas; siendo el de Chavín contemporáneo con la cultura de la cerámica fina de Ica⁴¹. En esta aparece una divinidad caracterizada por la unión de dos cuerpos, uno humano y otro vermiforme, con una sola cabeza; al verme lo identifica con un centípedo;⁴² esta concepción la considera como la clave de la interpretación del ídolo de Chavín. Ultimamente, modifica su opinión, agregando que el cuerpo humano es un felino; y el apéndice, un escolopendro, y el monstruo, probablemente aquel «que en los eclipses devora al Sol y a la Luna»; y cuya representación debe considerarse como el predecesor estilístico del creador Wira de Tiawanako. Habiéndose suavizado las ideas religiosas, se convirtió en el dios Sol, civilizador del mundo, que es como aparece en la portada monolítica, donde la figura humana reemplaza al de la fiera, y los rayos solares a los pies en forma de rayas del escolopendro⁴³.

Joyce clasifica a las divinidades del antiguo Perú en dioses creadores, cuerpos celestes, tierra, mar, huacas y fetiches personales⁴⁴. Acepta la identificación de Pacha con Wira; refiriéndose al mito relatado por Tiruel, duda del carácter climatológico o meteorológico del significado de este mito y considera que debe haber sido influenciado por las creencias de los andinos, desde que Pacha-kámax, así como Wichama, son considerados como hijos del Sol; en los distritos marítimos no podía este ser considerado como un benefactor; y el culto del Sol no se practicó hasta que los inkás lo impusieron. Le parece improbable que la deidad local que crea y preserva, tuviera alguna relación con el poder destructor. Cree además, que Iraya es el mismo Wira; y hace notar igualmente que este no puede ser el propio Irma, puesto que en el mito aparece Pacha o Irma como persona distinta⁴⁵. Además Joyce reconoce al felino, puma, en la representación de la divinidad de la piedra Raimondi⁴⁶.

Para Means es a Wira a quien se ha representado en Chavín, siendo la representación de la divinidad del monolito Raimondi derivada de la de Kalasasaya⁴⁷.

41.—Uhle, 1908, pp. 347—370.

42.—Uhle, 1904, pp. 581—592.

43.—Uhle, 1920, p. 55.

44.—Joyce, 1912, p. 150.

45.—Joyce, 1912, pp. 151—152.

46.—Joyce, 1912, pp. 175—177.

47.—Means, 1917, pp. 363—369.

Czaplewski presentó a la Sociedad Alemana de Antropología una pieza de tejido procedente de la costa peruana, en la que aparece una figura que la relaciona con la representada en Kalasasaya y Chavín. Llama la atención sobre la frecuencia con que aparece en la cerámica Chimú, ídolos provistos de grandes caninos y serpientes venenosas que no existen en el país⁴⁸.

Ráimondi cree que el ídolo representado en la piedra que lleva su nombre, debió ser el genio del mal⁴⁹.

Middendorf⁵⁰ y Polo⁵¹ hacen mención de otro ídolo que hay en Chavín; haciendo notar el primero que, éste debió ser la principal divinidad de las gentes que vivían antes que los inkas en la región comprendida entre las dos cordilleras andinas y la parte superior del Marañón, así como en los valles de Conchucos.

Schurtz hace notar la importancia que, los primitivos habitantes de la costa peruana, daban a la representación de los animales en su cerámica, y en las piezas de vestido y objetos ceremoniales, y cree que esto se debe al predominio del totemismo en las creencias religiosas, llamando la atención acerca de la extraordinaria frecuencia con que se presenta el motivo ave-trueno⁵².

El estudio de las representaciones simbólicas o mitológicas, en la cerámica de la costa, ha abierto un nuevo y fértil campo de estudios. Y es principalmente en la de Nasca donde se ha encontrado el material que sirve de base a considerable número de teorías y especulaciones.

Refiere Uhle que Bastián creía que la figura monstruosa que, con mayor frecuencia aparece representada en los huacos de Nasca, podía ser la serpiente alada que tan importante papel desempeña en las representaciones mitológicas centroamericanas⁵³. Ya se ha referido que Uhle creyó primero que el monstruo era resultado de la fusión de hombre y verme. Joyce ha acogido la idea del verme; y considera que el ídolo es la representación de la divinidad totémica o ancestral de la tribu Nasca⁵⁴. Urteaga en 1914 anotaba que, en los vasos de Nasca, aparecía una figura simbólica que podía ser dios del mar o dios pez, denominándola Ticci Aka Kápax, el señor del agua,

48.—Czaplewski, 1917, pp. 93—95.

49.—Ráimondi, 1873, pp. 212—217.

50.—Middendorf, 1895, pp. 99—100.

51.—Polo, 1899, fig. A y B.

52.—Schurtz, 1897.

53.—Uhle, 1914, p. 3.

54.—Joyce, 1913.

el principio generador del poderoso elemento; la personificación de la fecundidad que era el agua; y que por ella tenía los caracteres de mujer y ciertos símbolos de fecundidad representados por frutos y plantas⁵⁵. En 1916 ante el XIX Congreso Internacional de Americanistas, el autor demostró que el felino era la base física de las representaciones mitológicas y ornamentales del arte de Nasca, y que el apéndice accesorio que llevaba el monstruo prendido en la cabeza, era simple transformación o convencionalización del dorso y cola del animal⁵⁶. Poco después, Seler nota la presencia del demonio Jaguar: hombre con cabeza de Jaguar provisto de un apéndice que se desprende del cuello⁵⁷. Urteaga, en 1916, menciona un tigrillo o puma tótem de Nasca⁵⁸ y Uhle, como ya se ha referido, confirma igualmente la presencia del felino, pero manteniendo siempre la idea del escolopendro para el apéndice cefálico⁵⁹.

Hasta aquí la interpretación del complejo religioso, se ha abordado basándose en la documentación histórica y en las escasas representaciones escultóricas y pictóricas halladas en los monumentos y objetos arqueológicos; se ha logrado así descifrar algunos enigmas antes inaccesibles.

Durante los últimos años, se ha intensificado en los estudios antropológicos sudamericanos, la labor sistemática de análisis y coordinación de las fuentes y materiales; se ha intentado definir la concepción mitológica predominante, conocer los motivos míticos fundamentales y estudiarlos comparativamente, para deducir su distribución geográfica e indagar su génesis y sucesión histórica o cronológica. En 1905 Ehrenreich inició en Sud-América el estudio comparativo de ciertos motivos míticos, así de los recolectados en éste, como en el antiguo continente; este trabajo ha abierto un amplio campo de nuevas investigaciones. Se ha logrado definirlos y conocer hasta cierto punto su distribución geográfica⁶⁰. Así se han ocupado sobre el motivo-diluvio, André⁶¹ y Winternitz⁶²; sobre otros muchos diferentes motivos Lehman Nitsche⁶³, hoy una de las mejores autoridades en la materia. Jijón y Caamaño⁶⁴ ha sistematizado diversos aspectos impor-

55.—Urteaga, 1914, p. 82.

56.—Tello, 1917.

57.—Seler, 1916, pp. 82—86.

58.—Urteaga, 1916, pp. 166—182.

59.—Uhle, 1920, p. 53.

60.—Ehrenreich, 1905, y 1906.

61.—André, 1891.

62.—Winternitz, 1901.

63.—Lehmann-Nitsche, 1919.

64.—Jijón y Caamaño, 1919.

tantes del fenómeno religioso; y recientemente, Hugo Kunike ⁶⁵ ha iniciado el estudio del motivo Jaguar-Luna.

No es el propósito del autor criticar las opiniones someramente expuestas aquí, o agregar una nueva teoría sobre determinada faz del tema religioso peruano; sino dar a conocer, con la timidez natural de quien tiene conciencia de la magnitud de la obra, el resultado de algunas observaciones y experiencias, basadas en su mayor parte, en fuentes arqueológicas recientemente descubiertas, que pueden servir, sino para incrementar el conocimiento de la materia o aclarar los detalles oscuros, para llamar la atención de los investigadores hacia la necesidad de utilizarlos en el estudio y mejor conocimiento de este difícil y fascinante problema de la historia peruana.

Con el fin de exponer metódicamente los múltiples aspectos del tema en cuestión, se procede a su estudio según el orden siguiente:

- I.—El fenómeno religioso relacionado con Wira-Kocha.
- II.—Los mitos cosmogónicos de las tribus florestales.
- III.—Los mitos cosmogónicos andinos.
- IV.—Los dioses andinos.
- V.—Las representaciones de los dioses en el arte antiguo peruano.
- VI.—Los resultados alcanzados en el estudio de Wira-Kocha.

65.—Kunike, 1915.

PRIMERA PARTE

El Fenómeno religioso relacionado con Wira-Kocha

Mundo mitológico. Base totémica de la religión. El Jaguar y Wira-Kocha.

MUNDO MITOLÓGICO

El indio establece una marcada distinción entre el mundo donde actúan las divinidades y el mundo donde se realizan los acontecimientos humanos actuales. Para él, la tierra y el cielo forman un todo unido; un gran espacio cerrado, dentro del cual residen todos los seres que constituyen su universo. Es tan real lo que imagina, como la propia realidad; no sólo existe lo que palpa, percibe u oye, sino todo aquello que crea su fantasía. Y cuando trata de explicar los sucesos o fenómenos sobrenaturales, entonces los proyecta a un mundo distinto, aislado en el tiempo o en el espacio. Los antiguos escritores indígenas Huaman Poma ¹ y Yamqui Salcamaygua ² hacen referencia a este mundo original: el primero considera que hubo una era, llamada Wari Wira-Kocha Runa, en la que los dioses wirakochas vivían sobre la tierra; y el segundo, que en la remota era de Purun Pacha, andaban visiblemente en toda la tierra los demonios o personajes mitológicos, apiñños. Los seres o existencias reales viven y actúan, en ese mundo así forjado, mediante poderes misteriosos que les permiten transformarse o cambiar su naturaleza, adaptándose a las condiciones especiales requeridas por la función que realizan. Es así como un hombre, un animal o un objeto, pueden transformarse, imaginariamente, en otro ser con atributos o poderes tales, que puede actuar libremente en la tierra o en el cielo; y recíprocamente, los seres celestes, pueden actuar en la tierra, desempeñando funciones propias a los seres terrestres, dañando o favoreciendo al hombre.

1.—Huaman Poma. En Pietschmann 1913, p. 511.

2.—Salcamaygua, en J. de la Espada. 1879, p. 235.

En la primitiva concepción del Universo, las ideas fundamentales, animal, hombre y poderes naturales, como Rayo, Trueno, Sol, etc. aparecen confundidas en una concepción amorfa, indiferenciada, en una especie de protoplasma ideológico. El animal se presenta antropomorfizado y revestido de poderes sobrenaturales; el hombre se transforma a veces en animal y confunde sus poderes con los de éste y los de la naturaleza; y los poderes naturales actúan siempre, personificados ora como humanos, ora como animales. Función, forma y nombre de los seres mitológicos, son elementos variables que por sí solos no determinan o definen la naturaleza de ellos; porque cambian no solo en las diferentes regiones, sino aun en una misma región, dificultando o imposibilitando así el trabajo de la identificación de las divinidades. De aquí la necesidad de conocer primero la naturaleza originaria de la divinidad; esto es, su base física o zoológica, y por ende sus cualidades favorables o desfavorables, buenas o dañinas al hombre; y después, lo relativo a su función y nombre. Esto nos lleva a la necesidad de tener en cuenta las fundamentales ideas del bien y del mal, cuando se intenta indagar el significado de un complejo mitológico. Si en el Universo existen poderes buenos y malos, personificados o nó, que directamente intervienen en los intereses vitales del hombre, es lógico suponer que éste se esfuerce por adquirir los que le benefician, y sustraerse de los que le dañan. Esto trae como consecuencia dos nuevas concepciones: una determinada por la unión del hombre a la divinidad; y la otra, por la unión del poder malo a la divinidad. La primera da origen a las divinidades protectoras del hombre, que tratan de identificarse con el Sol y la Luna; y la segunda, a divinidades destructoras, las que, a su vez, tratan de identificarse con el Rayo y el Temblor.

BASE TOTÉMICA DE LA RELIGIÓN

Los objetos y fenómenos más conspicuos del universo, aquellos que directamente intervienen favoreciendo u obstaculizando la satisfacción de las primordiales necesidades biológicas del individuo y de la especie, son los que absorben toda la atención del indígena y constituyen el fundamento de sus experiencias. Por esto, los animales más extraños y feroces, ocupan el más importante lugar en sus pensamientos y preocupaciones, y forman la base de sus creencias religiosas. Según esta generalizada filosofía totémica, son los animales, entre los objetos de su medio geográfico, es decir, aquellos a quienes consideran como sus iguales o superiores en inteligencia y poder, los escogidos como sus espíritus guardianes y progenitores, y los que, siendo en un principio individuales o familiares, vienen a ser después, tribales o nacionales. Así, por un lado,

en la región de la floresta, los felinos y serpientes desempeñan los papeles más culminantes como divinidades; los indios de las provincias de los Antis, esto es, las gentes que viven en las tierras que se extienden más allá de las cordilleras, adoran como dioses a los tigres, culebras, osos y otros animales; los Huacrachucos, culebras; los Chachapoyas, cóndores y culebras; los de Caranque y Manta, tigres, leones y grandes culebras. Y, por otro lado, los antiguos Chancas se consideraban descendientes de tigres; los Chachapoyas de leones; los Achaguas de tigres, y «no se tiene por honrado el indio, que no descende de fuente, río, o lago, aunque sea de la mar, o de animales fieros, como el oso, león o tigre, o de águila, o del ave que llaman cúntur, o de otras aves de rapiña, o de sierras, montes, riscos o cavernas, cada uno como se le antoja para su mayor loa y blasón»³ ...

Al predominio del totemismo se debe, también, que en los bailes y ceremonias religiosas, se disfracen los indígenas con las pieles de los animales totémicos, o se pinten el cuerpo con figuras de animales o con ciertas características morfológicas, con las que creen igualarse o indentificarse con ellos. No son escasos los informes que corroboran este hecho entre los cuales puede mencionarse, a guisa de ejemplo, el del Mayor Fonseca, quien al presentarse ante los Quitosayres del Putumayo, salieron los indios a recibirle en actitud ceremoniosa: «las mujeres pintadas de distintos colores hasta la cintura y con toda la chaquira posible; los hombres con la cara pintada con achiote, y el cuerpo con rodajas negras y amarillas imitando la piel del tigre»⁴.

Entre los múltiples seres idealizados, unos sabresalen más que otros en la lucha por la existencia; y si la divinidad o divinidades que logran éxito, vienen a ser los espíritus guardianes de una determinada agrupación humana, el prestigio de ellas crece paralelamente al de la agrupación; y sucede a menudo que, la divinidad de rango superior, engalanada con los más elevados atributos o poderes, tiene como base física de su objetivación al animal de mayor preponderancia en su medio geográfico. Y es así como en las florestas, el jaguar acapara casi siempre los más altos atributos sobrenaturales; en la región andina, el jaguar, puma ó cóndor; y en la costa, estos mismos animales y algunos otros de su propia fauna. Y en todas ellas tratan a su vez de identificar sus poderes con los fenómenos naturales que mayor impresión causan al hombre, como el rayo, en la Sierra, y el temblor en la Costa.

3.—Garcilaso 1609. Lib. I, Cap. IX; Lib. IV, Cap. XVII; Lib. VIII, Cap. I. y VII; Lib. IX, Cap. VIII.

4.—Fonseca, 1908, p. 265.

EL JAGUAR Y WIRA-KOCHA

Es el jaguar, soberano de las selvas, considerado como verdadero autóctono y dueño del mundo florestal, el que ocupa el lugar más prominente en los sucesos y acontecimientos relacionados con la vida material y mental del hombre. Ante una fiera que rebosante de fuerza y habilidad, acomete resueltamente a los otros animales, y al hombre mismo, haciéndoles víctimas de sus garras y grandes caninos, todos los seres y fenómenos de la naturaleza tienen importancia secundaria. Es natural suponer que aun el Sol, la Luna, las montañas, y los otros seres y fenómenos naturales que más interesan y atraen la atención del hombre civilizado, aparezcan en muchas de sus leyendas mitológicas en situación subordinada. El respeto por este gran felino, el temor a sus constantes asedios, y su reconocida superioridad sobre los otros animales, unido a los atributos misteriosos y sobrenaturales con que la fantasía lo engalana, engendraron en la mente del hombre florestal, la creencia en un dios jaguar, o mejor, en un animal feroz con poderes sobrenaturales.

En la región andina es el fenómeno meteorológico, tempestad, relampago, trueno o rayo, que bruscamente produce las tinieblas, brama, arrasa y mata en forma misteriosa, el que causa mayor impresión y constituye la mayor parte de sus preocupaciones; y es a su vez, atributo o poder de sus principales divinidades. En la Costa, no hay fenómeno alguno que impresione y aterrorice más al hombre, como el misterioso poder que hace sacudir la tierra produciendo los temblores, y con ello, la ruína y la desolación, que no puede ser atribuído sino a sus dioses.

Si lo que constituye el fundamento de las creencias religiosas son las fuerzas o poderes naturales, que directamente intervienen en la conservación o destrucción de los valores vitales o socio-económicos de la humanidad, es lógico suponer que las divinidades de los pueblos que habitan diferentes regiones, relacionados genéticamente, varíen de nombre y de poderes, según las regiones, pero no de naturaleza. No debe por tanto extrañar, que en los pueblos indígenas sudamericanos, que parecen tener manifiestas analogías étnicas, el jaguar desempeñe en las florestas el principal papel; en la Sierra, confunda su poder con el rayo y en la Costa, con el temblor.

Además, la idea de considerarse como descendientes de un animal, trae lógicamente consigo—en las agrupaciones humanas unidas por la misma creencia—la idea de un progenitor o tronco común, de donde se originaron

hombres y animales; de aquí, que en el contenido de algunas leyendas se trasluzca la idea de este tronco común, y que los humanos consideren a los jaguares como a sus hermanos o relacionados: el jaguar, que simboliza el poder malo, y que aparece engalanado con los atributos sobresalientes del hombre y de los poderes naturales; y el hombre, que simboliza el poder bueno y que se esfuerza por atraer para sí, los poderes de aquél para utilizarlos en defensa propia, o para aplacarlos o amortiguarlos.

A medida que el hombre progresa en el desarrollo de su inteligencia, progresa igualmente en el concepto que tiene de su divinidad; procura siempre atraer para sí los poderes de ésta para contrarrestar a la acción de las fuerzas hostiles. Esto se cristaliza en la conjunción de dos elementos originariamente antagónicos: humanidad y divinidad; lo cual aparece igualmente en las leyendas, personificada en la madre que, por acción divina dá origen a otras divinidades adictas o favorables a la humanidad.

Estos son los conceptos fundamentales, que como se verá enseguida, entran en acción en todo el proceso cosmogónico, representados por diferentes personajes o poderes naturales. En el drama de la creación de los dioses y de los hombres actúan los dos elementos antagónicos: los buenos luminosos, que crean y protegen a la humanidad; y los malos, que tienden a aniquilarla y sumirla en las tinieblas.

Por último, se presenta extraordinariamente en el Perú una nueva y elevada concepción resultante de la fusión de las diferentes divinidades en una superior personificada en Wira-Kocha.



SEGUNDA PARTE

Mitos cosmogónicos de las tribus florestales

Mitos de los Caribe de las Guayanas, Bakairi, Guaraní, Yurakaré, Jívaro, Amuesha. Fragmentos de mitos y leyendas. Correlación de hechos y personajes.

Entre los mitos cosmogónicos de las tribus florestales, seleccionados según su importancia y variada procedencia, se consignan aquí los pertenecientes a los troncos lingüísticos Caribe, Arawak y Tupi que ocupan gran parte del área geográfica de Sud-América.

CAPÍTULO I.

El mito de los Caribe de las Guayanas

Entre los Caribe de las Guayanas Roth ¹ ha recogido la siguiente leyenda:

TEXTO

En tiempos remotos una mujer había concebido del Sol los mellizos *Pía* y *Macunaima*.

Un día hablóle Pía desde su vientre y díjole:

—Madre, vayamos donde nuestro padre, nosotros te guiaremos y tú recogerás las flores bonitas que encuentres en el camino.

Accediendo a la insinuación del hijo, dirigióse la madre hacia el oeste, cogiendo aquí y allá las flores que hallaba en el campo.

De pronto, y de modo casual, tropieza, cae y se golpea e inculpa este hecho a los hijos, quienes se resienten y se niegan a continuar guiando a la madre en la ruta; ella se extravía siguiendo un camino que la conduce a una casa extraña, a donde llega rendida y con los pies ensangrentados.

La casa era de la rana lluvia, madre del tigre *Konoboaru*.

1.—Roth 1915, pp. 133—135.

Cuando la rendida viajera se dió cuenta del lugar donde se encontraba, le manifestó a la anciana tigre, que sentía muchísimo haber llegado a su casa, porque había oído decir, lo cruel que era su hijo.

Compadecida la rana le dijo que no tuviera cuidado; y a fin de ponerla a buen recaudo, la escondió en un cántaro grande, *cassiri*, cubriéndola rápidamente.

Cuando el tigre retornó en la noche a su casa, husmeó por todas partes, diciendo a su madre:

—Yo huelo algo—¿A quién tienes tú aquí?

Aunque la madre fingió no saber nada, el tigre no se satisfizo y buscó por todas partes; descubrió al fin el cántaro, y aterrorizó a la pobre criatura.

El tigre al devorarla, encontró dentro de su cuerpo a los mellizos. Enseñóles a su madre, quien le recomendó su cuidado. Para ello los conservó en copos de algodón a fin de tenerlos abrigados.

Al día siguiente notó con sorpresa que habían crecido y que comenzaban a gatear; en los días subsiguientes crecieron mucho más; de modo que al mes, habían alcanzado el tamaño de un hombre.

La madre del tigre les dijo entonces, que ya podían usar el arco y la flecha, pues tenían edad suficiente para dar muerte a los *powis* (Crax) y vengar la muerte de su madre que había sido victimada por ellos.

Impulsados por este sentimiento, Pía y Makunaima salieron al campo al siguiente día para terminar con *powis*, y con todas las aves de esta clase. Con este fin los mataban diariamente.

Un día, cuando iban a dar muerte al último de estos pájaros, supieron por este mismo, que no habían sido los *powis* quienes habían muerto a su madre, sino el propio tigre; y les contó todos los detalles del suceso.

Indignados los muchachos al conocer la verdad sobre el fin trágico de su madre, soltaron al pájaro y resolvieron dar muerte al tigre, para lo cual escondieron las flechas en el monte; buscaron la ocasión propicia para realizar su plan; adquirieron armas nuevas y fuertes; y sin revelar en lo menor sus preocupaciones, volvieron a la casa con las manos vacías, y se excusaron ante la rana, diciéndole que el *powis* les había arrebatado las flechas.

A fin de llevar a feliz término su propósito, construyeron en la parte alta de un árbol, que estaba en el camino por donde usualmente solía pasar el tigre, un recoveco y desde allí pudieron flecharlo y matarlo sin ser vistos. Al volver a la casa dieron también muerte a la madre del tigre.

ANÁLISIS

Los personajes que actúan en la leyenda son los siguientes: A.—Sol. B.—Konoboaru, Tigre. C.—Rana Lluvia, madre del Tigre. D.—Mujer Caribe, madre de los mellizos. E.—Pía. E'.—Makunaima. Y los pájaros Powis.

A.—Una Divinidad, Sol fecunda una mujer caribe.

B.—El tigre *Konoboaru* descubre y devora a la futura madre de los mellizos; cuida a éstos, y muere asesinado por ellos.

C.—*La Rana-Lluvia*, madre del Tigre, a cuya casa llega equivocadamente la caribe grávida; la oculta a esta dentro de un cántaro la Rana perece a manos de los mellizos.

D.—*La Mujer Caribe*, madre de los mellizos; oyendo las insinuaciones de sus hijos, que le hablan desde su vientre, se dirige hacia el Oeste, en busca del Sol, padre de ellos; coge las flores bonitas que halla en su camino; extraviada llega a la casa de una vieja tigre: es allí devorada por el tigre y de su cadáver salen los mellizos.

E y. E'.—*Pía* y *Makunaima*, antes de nacer, hablan a su madre y le guían en el camino que debe seguir para ver a su padre; encontrados por el tigre en el cadáver de su madre, son cuidados por él; crecen tan rápidamente que al mes alcanzan el tamaño de un hombre; mal aconsejados por la vieja tigre tratan de exterminar a los pájaros Powis, y, por último, vengan la muerte de su madre asesinando al tigre y a la madre de éste.

Figuran, además, los pájaros Powis, que perseguidos por los mellizos a insinuación de la vieja tigre, delantan a ellos el asesinato de su madre. Los mellizos Pía y Makunaima son de naturaleza astral; puesto que en otra leyenda recogida por el mismo Roth² el informante le decía, que en las noches claras podía verse todavía a Makunaima (Pléyades) entre las nubes; además, el rápido crecimiento de los muchachos, al punto que en un mes alcanzaron la edad adulta, parece tener relación con las fases de la luna.

SÍNTESIS

El argumento de la leyenda puede sintetizarse en esta forma: *El dios Sol fecunda a una mujer que es devorada por un Tigre; de su cuerpo salen dos niños; cuidados por él durante su infancia, vengan más tarde la muerte de su madre, asesinando a la vieja Tigre y al propio Tigre.*

2.—Roth. *Op. cit.* p. 135

CAPÍTULO II.

El mito de los Bakairi (Caribe del centro)

Karl von den Steinen¹ recogió de los Bakairi, una leyenda que reza así:

TEXTO

Kamuschini buscando en el bosque hojas de la palma *túcum*, para procurarse cuerdas para su arco, encontró al jaguar Oca, y temeroso de que le hiciera daño, le prometió hacerle mujeres, si le perdonaba.

Con este objeto derribó árboles de madera roja; llevó los troncos a su casa, y los colocó en un mortero de maíz, los sopló, y se retiró durante un corto tiempo. Cuando regresó, los troncos se habían vuelto hombres que aguzaban flechas. Kamuschini los mató.

Volvió al bosque; y cortó con su hacha de piedra cinco o seis árboles e hizo con ellos lo mismo que con los primeros; pero esta vez los troncos se convirtieron en mujeres. Todas ellas le llamaron papá, con excepción de la última que estaba sentada e indiferente a todo, por lo que la mató. Las otras mujeres molían activamente maíz para hacer tortas y bebidas con que alimentarse porque en aquel entonces no había manioca.

Cumpliendo Kamuschini lo que había ofrecido, entregó a Oca a Nimagakaniru e Ichoge, que eran las mujeres mayores que había creado, quien se las llevó a su casa. La última murió en el camino al pretender coger nueces, del palmero *buriti*.

Nimagakaniru fué fecundada por haberse tragado dos huesos de dedos de los bakairi, de los que había muchos en la casa, y que Oca los empleaba como puntas de sus flechas para matarlos.

Habiéndose ausentado de cacería el Jaguar, llegó de visita a casa de la joven, la tigre Mero, madre de Oca, y de Kuara y Zaupaniua, hermanos de éste.

Mero que no le agradaba que su hijo Oca tuviera hijos en una bakairi, porque ella odiaba y comía a esta gente, se lanzó sobre Nimagakaniru, y con sus garras le sacó los ojos. La pobre joven murió: Kuara cortó el cuerpo y extrajo de él a los mellizos Keri y Kame, colocándolos en una calabaza para conservarlos como si fueran pichones de papagayo. Después el propio Kuara y su gente despedazaron el cuerpo de la joven, lo asaron y devoraron, ofreciendo a Oca una parte, quien ignorante de todo, lo comió.

1.—Steinen, 1892 o T. Koch Grümberg *Indianer Marchen aus Südamerika* N° 80.

Cuando el jaguar Oca supo lo acontecido, se enfureció y se precipitó a matar a Mero; pero se detuvo cuando esta le dijo: Yo soy tu madre!

Keri y Kame fueron criados por Oca, quien jugaba con ellos llevándolos sobre su espalda y enseñándoles el manejo de las flechas. Una vez los mellizos le preguntaron por su madre, pero se negó a descubrirles la verdad, porque se avergonzaba de haber comido la carne de ella.

Pero un día, Ewaki, abuela o tía de los niños, les refirió la suerte de su madre. Entonces indignados fueron donde Mero y la mataron, a pesar de que ésta los recibió amigablemente diciéndoles: Oh nietos míos!

La malvada Mero no fué enterrada, sino quemada. Keri y Kame colocaron el cadáver dentro de un monte de leña; prendieron fuego; y a fin de observar como ardía aquella, abrieron un hueco en la leña, y se introdujeron en él. Mero ardía «bo po po po». Hasta hoy puede verse el fuego en el cielo..

En aquellos tiempos Keri y Kame aún no tenían figura humana. Kame salió arrastrándose del agujero, se quemó y murió; pero Keri lo sopló y le hizo nariz, manos y pies humanos. También éste se quemó y murió; pero fué soplado por Kame, y recibió forma humana. Se vé igualmente estos fuegos en el cielo

Después aparecieron tres especies de animales que también se ve en el cielo: la pequeña Nutria, que tomó la cola de Keri y Kame; la gran Nutria que tomó las manos y los pies de los mismos, y el Tucán que tomó el pico. Keri había tenido un pico mas grande que Kame.

Los mellizos pelearon con su padre Oca y pretendieron matarlo porque éste no les hizo conocer a su madre. Para ello hicieron que el padre preparara muchas flechas y que se las diera. Crearon a los Kayabi: clavaron después las flechas en el suelo, derechas y formando círculo, y las soplaron. Cuando vinieron los Kayabi, Keri les dijo que dispararan sobre Oca, y así lo hicieron, fallándoles los disparos. Entonces el mismo Keri disparó, logrando que la flecha penetrara en la rodilla del Jaguar, el que se arrojó al agua y fugó.

Los hermanos recibieron de la tía Ewaki el encargo de traer al Sol que estaba en poder del rey de los buitres. Porque es necesario tener presente que hasta entonces se vivía en las tinieblas; el Sol apareció con el rey de los buitres, los que entonces vivían dentro de un agujero que hay en el cielo. Cerca de este agujero se había colocado el tapir ocultando la luz. Aun se le vé a éste en la vía láctea. Para realizar la comisión que le había encomendado Ewaki, Keri se sirvió del Tapir introduciéndose en su pie delantero; Kame, de una pequeña ave cantora de color amarillo, transformándose en ella, y colocándose sobre una rama, dióle a saber a Keri su transformación, porque este no había visto nada.

Cuando el rey de los buitres salió de su agujero junto con los otros buitres, llevando consigo al Sol, iluminóse el mundo; y como vieran al Tapir tendido como un muerto, los buitres negros y blancos se lanzaron sobre el supuesto cadáver, quedándose a un lado con el Sol el Buitre Colorado, que es el rey de los buitres. Los buitres negros se proveyeron de plantas trepadoras, y por medio de ellas, trataron de sacar el cadáver del agujero para repartírselo; con gran trabajo lograron sacarlo; pero entonces oyeron que de la rama de un árbol gritaba un ave, ¡*neng neng neng!*, al mismo tiempo que Keri soplabla, impidiendo así que los buitres despedazaran el cadáver con sus picos. Estos se vieron obligados a pedir auxilio al rey de los buitres, quien dejando a un lado al Sol, se acercó al Tapir y lo abrió con su pico; Kame había cesado de gritar *neng neng neng*. En este momento, saltó Keri y lo agarró fuertemente di-

ciéndole que lo mataría si no le entregaba al Sol. El rey de los buitres, temiendo perder la vida, envió a su hermano, el Buitre Blanco, a traer al Sol; quien en vez de éste, trajo a la Aurora.

—¿Es esto lo que queremos? preguntó Kame a Keri.

—¡No, no! Esta es la Aurora.....

Entonces el Buitre Blanco volvió por el Sol, pero trajo a la Luna.

—¿Es esto lo que queremos? preguntó Kame.

—¿Qué cosa.....? replicó Keri.

Entonces el Buitre Blanco se retiró nuevamente y trajo al Sol.

Y cuando Kame preguntó en esta tercera vez ¿y es esto lo que queremos? Contestó Keri. Esto sí. Solo entonces soltó al rey de los buitres que estaba muy enojado.

En aquellos tiempos la Luna tenía la forma de las plumas amarillas *Japu*; el Sol, de las plumas de tucán y de las coloradas de arara; la Aurora, también de plumas de tucán. Así contaban los antiguos.

Si hoy tienen distinta forma, yo, ni nadie lo sabe. Alguien debe haberlos soplado; por eso se presentan como fuego.

Ya en posesión del Sol y de la Luna, Keri no sabía que hacer con ellos, porque durante todo el tiempo el mundo permanecía iluminado. Aunque solicitó el consejo de Ewaki, ésta tampoco supo darle un buen consejo; Keri dió la Luna a Kame. Y a este se le ocurrió hacer una gran olla y colocar dentro de ella al Sol y a la Luna, y voltearla; de esta manera formó la noche, y para hacer el día levantaba la olla.

Esta es la parte de la leyenda que tiene mayor relación con el tema mitológico que se estudia. La complementan muchos otros pasajes relacionados con el origen del sueño, del fuego, del agua, y de algunos otros fenómenos de la naturaleza y en los que desempeñan el principal papel los héroes míticos, Keri y Kame.

ANÁLISIS

Los personajes que actúan en esta leyenda son los siguientes:

A.—Kamuschini. B.—Jaguar Oca.. C.—Mero, madre del Jaguar. D.—Nimagakaniru, mujer bakairi, madre de los mellizos. E.—Keri y E' Kame. Además figuran como personajes secundarios los hermanos del Jaguar Kuara y Zaupanyua, Ewaki, tía de los mellizos, el Tapir, los buitres, el Sol y la Luna.

A.—*Kamuschini*, divinidad que crea con troncos de árboles a hombres y mujeres; una de éstas, la futura madre de los mellizos la ofrece al Jaguar.

B.—El *Jaguar Oca*, que cría y cuida a los mellizos durante su infancia; considerado como cómplice en la muerte de la madre de éstos, es herido por Keri; y para librarse de la muerte se arroja al agua y fuga.

C.—*Mero*, la madre del Jaguar, que mata a la madre de los mellizos y que perece quemada por éstos.

D.—*Nimagakaniru*, mujer bakairi; fecundada mediante dos huesos de dedos humanos que había tragado; es victimada por la madre del Jaguar, descuartizada y devorada por los jaguares.

E.—E' *Keri* y *Kame*.—Mellizos, hijos de la mujer bakairi; extraídos del cuerpo de ésta por uno de los hermanos del Jaguar Oca. Vengan la muerte de su madre matando a Mero, madre del Jaguar, e hiriendo a éste; arrebatan del poder de los buitres el Sol y la Luna, apoderándose Keri del primero y Kame del último.

Debe hacerse notar que Kuara, hermano del Jaguar, descuartiza el cadáver de la madre de los mellizos; Ewaki tía de estos, delata el crimen cometido por la madre del Jaguar y les pide que le traigan el Sol, la Luna, el fuego, el agua, el sueño y otros fenómenos naturales.

SÍNTESIS

El argumento de la leyenda puede sintetizarse en la siguiente forma: *Una mujer bakairi creada y fecundada mágicamente por una divinidad es muerta por una Jaguar; de su cuerpo salen dos niños que son cuidados por el hijo de ésta; los mellizos vengan más tarde la muerte de su madre, dando muerte a la Jaguar e hiriendo al Jaguar.*

CAPÍTULO III.

El mito de los Guarani (Tupi)

Telémaço Borba¹ ha publicado una leyenda Guarani transcrita aquí de la síntesis hecha por Vojtech Fric².

TEXTO

Existía en el mundo solo una pareja: marido y mujer. Ella era grávida. El marido la mandó plantar maíz. Concluído este trabajo él la ordenó que regresara para buscar choclos verdes. No creyó posible que los hubiera y no obedeció. El insistió, añadiendo que también el hijo que traía tenía ganas de comer; ella, enojada, le declaró que él no era padre del hijo. El marido la abandonó.

La mujer entristecida siguió su rastro; lo avistó en el horizonte donde desapareció. El hijo, por nacer, le indicaba el camino que debía seguir, pero en recompensa pedía que alcanzase flores y frutos para él. En varias ocasiones fué picada por la avispa; enojada castigó al hijo golpéandose el vientre. El hijo dejó de indicarle el camino, y ella lo perdió. Llegó a una gruta que estaba al pie de un precipicio y que era casa de tigres. En la puerta estaba la vieja Lari, madre de los tigres, que la informó que los únicos seres vivientes, eran ella y sus hijos, los cuales al regresar la comerían.

Sin embargo, conmovida por su pedido, le dió a comer un cuarto de venado y la escondió debajo de un cernidor.

Regresaron los tigres con su caza; sólo el último que no traía nada, olfateó diciendo: ¡buena caza tiene escondida mi abuela! La comeré.

La vieja tigre pidió que le dejaran, para ella que no tenía dientes, el hijo, porque debía ser más tierno. Los tigres comieron a la mujer y dejaron para Lari los gemelos que encontraron en su cuerpo. Esta quiso ponerlos al asador, pero se escaparon; quiso matarlos con piedras en el mortero, pero ellos saltaban de sus manos, hasta que cansada los dejó en el suelo.

Cuando los tigres se retiraron, el mayor, Derekey, se paró y pidió a la vieja que le hiciera arco y flechas, prometiéndole cazar pájaros para ella, lo que le agradó mucho. El menor, Derevuy, no comió y lloraba de hambre.

El mayor, informado por los pájaros arará colorado (sol), de la muerte de su madre, buscó en los excrementos de los tigres los huesos de ella; los juntó y cuando faltaba ya muy

1.—Borba 1908, pp. 62—69.

2.—Fric 1912, pp. 480—482.

poco para completarla, el hermano menor se precipitó sobre ella para mamar leche y deshizo la obra.

Enojado Derekey, golpeó con el pie un palo podrido, y de él salieron insectos amarillos (abejas mandasayas) y un líquido dulce que era miel. Entregó al hermanito al cuidado de las abejas, que lo alimentaron hasta que creció y dejó de llorar.

Mataron a los tigres, con excepción de Iari y una de sus hijas, y fueron en busca del padre. Después de muchas peripecias y varias separaciones donde el menor se atravesaba, llegaron a casa de Ahan, con cuya hija se casó el menor, y tuvo un hijo. En ocasión que Ahan fué a revisar los árboles si resistían una tormenta (función de Curupira) aprovecharon su ausencia, y huyeron llevándose consigo al hijo.

Desde un árbol gritó Derekey: *nhanderú* (nuestro padre), y este respondió de lejos, *pejú papeexe ko, apui aikotá* (vengan todos, estoy aquí). Llegaron y encontraron que el padre era un hombre, blanco, viejecito con diadema de plumas coloradas de arará y tucán, y tenía los ojos como fuego.

El los llevó a su casa y les preguntó cómo querían vivir. El mayor eligió el día, el menor la noche, y se transformaron en el Sol y la Luna.

Derevuy de noche visitaba a escondidas la hamaca de su tía, y ésta, para reconocerlo le manchó la cara con el jugo de *ginipapo*. El Sol quedó siempre casto y sin mancha.

Estos son nuestros padres, continuó el indio, y viven siempre caminando hacia la vivienda de su padre, nuestro grande abuelo *Nhanderamoi tubixá*, nombre por el cual lo conocemos, y fueron los Kavahy (los cristianos) que nos enseñaron a llamarlo Tupa, que no es otro que el Trueno, y no lo adoramos como nos atribuyen.

El hijo de Derevuy y la hija de la tía, dieron origen a nuestra raza.

ANÁLISIS

Los personajes que figuran en esta leyenda son los siguientes:

A.—*Nhanderamoi tubixá*, hombre. B.—Tigre. C.—Iari, madre de los tigres. D.—Mujer guaraní madre de los mellizos. E. y E'.—Derekey y Derevuy, mellizos. Además figuran los pájaros arara y las abejas.

A.—*Nhanderamoi tubixá*, divinidad; desempeña el papel de marido de la mujer; ordena a esta que siembre maíz y recoja choclos; la abandona por su desobediencia; y más tarde es encontrado por los mellizos.

B.—El *Tigre*, mata a la madre de los mellizos, devora junto con el resto de los tigres el cadáver de la joven, y extrae a los mellizos del cuerpo de ella.

C.—*Iari*, madre de los tigres, esconde a la futura madre de los mellizos en su casa para preservarla de la voracidad de sus hijos; trata de comerse a los hijos de aquella, pero vencida, los deja en libertad y los cuida durante su infancia.

D.—La Madre de los mellizos; abandonada por su marido, el hombre guaraní; victimada y devorada por los tigres y vengada por sus hijos.

E y E'.—Los mellizos Derekey y Derevuy: guían desde el vientre de su madre a ésta; son extraídos del cuerpo de ella, al ser descuartizada por los tigres; cuidados por la madre de estos; avisados de la trágica muerte de su madre por los pájaros arara, Derekey saca de los excrementos de los tigres los huesos de su madre y cuando está casi reconstituida, Derevuy destruye la obra; éste es alimentado por las abejas. Vengan la muerte de su madre matando a todos los tigres; y se transforman en el Sol y la Luna. Derekey, el día, y Derevuy, la noche.

SÍNTESIS

En síntesis el argumento de la leyenda sería este:

Una mujer guaraní grávida es devorada por un tigre, lo que da lugar al nacimiento de los mellizos que son más tarde el Sol y la Luna; estos son cuidados durante su infancia por la madre del tigre, y vengan la muerte de su madre, matando a los tigres con excepción de su protectora y una de sus hijas.

CAPÍTULO IV.

El mito de los Yurakaré

Alcide D'Orbigny¹ en su viaje por el país de los Yurakaré consignó la preciosa leyenda cuya traducción casi literal va en seguida:

TEXTO

El mundo ha comenzado en el seno de las sombrías florestas habitadas por los Yurakaré. Un genio maligno llamado *Sararuma o Aima Suñé* quemó todo el campo. No se sustrajo a este incendio ningún árbol ni ser viviente alguno. Un hombre que había tenido la precaución de cavar una vivienda subterránea muy profunda, donde se había retirado con las provisiones para el tiempo que durara el fuego, fué el único que escapó al desastre universal. A fin de asegurarse si las llamas tenían siempre la misma fuerza, este hombre sacaba fuera de su agujero, de instante, en instante, un largo palo. Las dos primeras veces lo retiró inflamado, pero la tercera apagado. Esperó todavía cuatro días antes de salir él mismo. Se paseaba tristemente sobre esta tierra desolada, sin alimentos y sin abrigo, deplorando su desgraciada suerte, cuando se le apareció *Sararuma*, quien venía de tierras lejanas vestido de rojo; y le dijo: aunque yo soy la causa de tu dolor, sin embargo me compadezco de tí. Le dió un puñado de granos de las plantas necesarias para la vida humana, y le ordenó sembrarlos. Un bosque magnífico se formó inmediatamente como por encanto.

Poco tiempo después, este hombre se encontró, no se sabe como, con una mujer en la que tuvo varios hijos y una hija. Cuando llegó a la edad de las pasiones, ésta sueña sola en el seno de la vasta floresta. Ella se lamenta de la desdicha de su soledad. Su mirada se fija con ternura en un hermoso árbol llamado *Ulé*, que estaba cerca de un río, cargado de flores purpúreas. Si fuera hombre, ella lo amaría.....! La joven después de pintarse con achiote para embellecerse, llora, suspira, promete, espera..... Ella espera, y no lo hace en vano..... El amor la recompensa con un prodigio: el árbol se convierte en un hombre, y la joven es feliz. La noche siguiente, ella no está sola. *Ulé* cambiado en hombre, le hace compañía; pero *Ulé* desaparece con la aurora y la joven teme no haber tenido sino una felicidad pasajera. Ella confía sus temores a su madre, que busca los medios de retenerle. *Ulé* volvió a la noche siguiente; la joven novia siguiendo los consejos de su madre, lo carga de ligaduras y lo retiene así cerca de ella. Al cabo de cuatro días, *Ulé* consiente en quedarse y en casarse con la joven, por lo que se le devuelve la libertad.

1.—D'Orbigny, 1839—45. t. III, part. I; pp. 209—215.

Los dos esposos gozaban de una perfecta felicidad; Ulé salió en compañía de sus cuñados para cazar a los grandes monos (*marimonos*) y fué víctima de un jaguar. Su joven mujer, deseosa de volverlo a ver, había salido a su encuentro, llevándole chicha; ella supo por sus hermanos la desgracia que le pasaba, y desesperada, y arrojando todo peligro, quiso llegar donde Ulé para prodigarle los últimos cuidados. Conducida por sus hermanos, llegó cerca de su esposo, cuyos miembros dispersos yacían sobre la tierra ensangrentada. En su dolor, recoge con el mayor cuidado todos los pedazos del cuerpo, los aproxima unos a otros para unirlos, y para ver todavía una vez más a su esposo, y los contempla deplorando su pérdida. Su amor es una vez más recompensado. Ulé resucita diciendo: «me parece que yo he dormido bien» Lleno de gozo, la joven esposa cubre a Ulé de caricias y ellos retornan juntos a su casa. Cuando Ulé se detiene cerca de un arroyo para apagar su sed, el azar le hace mirarse en la onda pura, y se apercibe que le faltaba un trozo del carrillo. Viéndose así desfigurado no quiso acompañar más a su mujer, la que apesar de las más vivas instancias, no le hace cambiar de resolución. No queriendo Ulé seguir a su mujer, se despide de ella; y la recomienda, sino quiere perderse al volver a su casa, marchar en el sendero sin detenerse; sobre todo no retroceder cuando oiga las ramas o cualquier otra cosa que pudiera caer detrás de ella de la copa de los árboles; y decir entonces, sin mirar allí: «ésta es la caza de mi marido» Toda temblorosa por lo que le había pasado, esta pobre mujer se regresó triste, prestando la mayor atención a las últimas recomendaciones de Ulé. Pero una vez, espantada por la caída de una gran hoja, olvida las instrucciones que recibiera, mira de este lado, y pierde de modo tal la cabeza, que se desvía en las florestas. Busca como regresar; corre ya en una dirección, ya en otra, y termina por encontrar un camino, que después de una larga marcha, la conduce a la casa de una familia de jaguares.

La madre de estos animales voraces estaba allí sola; la recibió a la joven con muchas caricias, y la escondió para que sus hijos, entonces ausentes en la caza, no le hicieran daño. A su vuelta, los jaguares sintieron que había algo extraño en la cabaña, y habiéndola descubierto, quisieron devorarla, pero la jaguar la defendió. Ellos la obligaron a acercarse, y que les quitase de la cabeza y comiese los insectos que allí encontrara; tenían en efecto, la cabeza llena de una especie grande de hormigas venenosas, llamada *torocoté*; y cuando la joven trató de comérselas, a pesar de su miedo, no se resolvió a ello. Entonces la madre de los jaguares le dió a escondidas un puñado de granos de calabaza para que, arrojando las hormigas a tierra, mascase los granos en su lugar. Este ardid le resultó perfectamente con los tres primeros jaguares; pero el último estaba provisto de cuatro ojos; los que él tenía detrás de la cabeza, vieron la superchería de la joven y su desobediencia. El animal furioso se arrojó sobre ella, la mató, y sacó de su seno un niño, que estaba a punto de nacer. Le dió a su madre a fin de que ella le devorase. La madre del jaguar teniendo para el niño la misma piedad que para su madre, lo puso en una olla como para hacerlo cocer; pero en cuanto pudo lo retiró e hizo cocer otra cosa en su lugar.

El niño, llamado Tiri, educado por ella en secreto, adquirió pronto la estatura de un hombre, y conservó un gran reconocimiento por su libertadora, trayéndole ocultamente el producto de su caza. Un día ella le dijo que un animal llamado *yxété* (la paca de los brasileños) (*coelogenius f. cuvier*) le comía todas las calabazas de su campo, y le pidió que lo matase a tiros de flechas..... Tiri, se puso al asecho, pero habiendo dirigido mal su tiro, éste hirió solo la cola de la paca (es desde ese tiempo que las pacas no tienen cola) La paca se volteó y le dijo a Tiri, «tú vives en paz con los asesinos de tu madre, y yo, que no te hago daño me quieres matar». Al oír estas palabras, que Tiri no comprende, le ruega al animal se detenga

y le dé una explicación más larga. Tiri sigue a la paca hacía su madriguera; y ésta le cuenta que los jaguares habían muerto a su padre y a su madre; que habían querido comerlo a el mismo, y que habiéndolo descubierto poco después su existencia, quisieron hacerle su esclavo. Tiri sorprendido de estas circunstancias, que el ignoraba completamente, y lleno de furor, resolvió, instigado por las palabras de la paca, vengar la muerte de sus padres con la de sus asesinos. Se fijó que los jaguares volvían separadamente, cargados de su caza, y los flechó a los tres primeros. El cuarto, con sus cuatro ojos, apercibió la flecha y fué solamente herido. Subió a la copa de los árboles para salvarse, gritando: «árboles, palmeros, favorecedme! Sol, estrellas, salvadme! Luna, socorredme!» A estas últimas palabras la Luna lo abrazó y lo ocultó. Desde ese tiempo los yurakarés creen verlo en el astro de la noche, y los jaguares se han vuelto nocturnos.

Tiri, estaba dotado de un poder sobrenatural; así, viendo a su benefactora, la madre de los jaguares, muy triste por la muerte de sus hijos, puesto que ella no tenía a nadie para cultivar su campo, le hizo uno muy grande en un instante. Tiri, señor de toda la naturaleza, se fastidió sin embargo de vivir allí solo, y deseaba ardientemente un amigo. Un día, habiendo tropezado contra el tronco de un árbol, se arrancó la uña del dedo grueso del pié derecho y la colocó en el hueco donde se había caído. Habiendo oído hablar detrás de él, a poca distancia, volvió a este lado, vió su uña trasformada en un hombre que se llamó *Caru* y a quien hizo su confidente y amigo. Los dos vivían en la intimidad más perfecta, pasando su tiempo en la caza. Entre otras cosas fueron un día invitados a comer en casa de un pájaro. Ellos pusieron sal en la vianda. Habiéndole gustado al ave, encontró este condimento tan agradable, que los dos amigos le dejaron lo que tenían; pero el ave ignoraba la propiedad de la sal, y tuvo poco cuidado de conservarla; la dejó afuera, cayó una fuerte lluvia y la disolvió: desde esa circunstancia los yurakarés no tienen sal en sus florestas. Otra vez, otra ave les había invitado a beber chicha, el vaso se llenaba por sí mismo a medida que se vaciaba. Tiri sorprendido quiso ver de donde venía el fluido. Le dió al vaso un ligero golpe de bazueta. Entonces el licor salió en tal abundancia que inundó la tierra e hizo perecer a su amigo. Cuando la tierra se secó Tiri buscó a su amigo por todas partes; encontró al fin los huesos y lo resucitó.

Los dos amigos comenzaron a sentirse solos, experimentando un vivo deseo de ver a otros seres semejantes a ellos. Se unieron con este objeto con las hembras de las aves llamadas *pospo*, y de esta unión nació de cada ave un hombre y una mujer. Las mujeres nacieron con el pecho encima de los ojos; Tiri se vió obligado a ponerlo en el lugar que ocupa hoy. El hijo de Caru murió y fué enterrado por su padre. Tiri le dijo al cabo de algún tiempo, que fuera a ver donde estaba su hijo por que él lo resucitaría; pero debía tener cuidado de no comerlo. Caru no encontró en la tumba de su hijo otra cosa que una mata de *maní* que lo arrancó. Estando esta planta cubierta de frutos Caru tuvo deseos de comerlos y se los comió. Al momento se oyó un gran ruido, y Tiri dijo: «Caru ha desobedecido y ha comido a su hijo; para castigarlo él y todos los hombres serán mortales, estarán sujetos a todos los trabajos y a todos los sufrimientos». Poco tiempo después, sacudió un árbol para obtener los frutos. Cayó un zorro que Tiri ordenó a Caru hacer cocer y comer. Habiéndolo hecho Caru, le dijo: «Este zorro era tu hijo, que tu has comido»; lo que al oír Caru experimentó tal disgusto, que vomitó todo lo que tenía en el estómago. Fué entonces que de su boca salieron los papayos, los tucanes, y todas las aves conocidas de los Yurakarés.

Tiri y Caru fueron a visitar a la mujer del Jaguar; y como la vieran con los labios ensangrentados, Tiri creyó que ella había encontrado a los hombres y que los había devo-

rado; amenasóla de muerte, si no confesaba su crimen. Le cortó entonces la piel de la cabeza, e iba a matarla, cuando la Jaguar le dijo que le perdonase, que le diría la verdad. Era cierto que había comido una persona, pero una persona muerta por la mordedura de una serpiente, que se encontraba en cierto agujero que le mostró. Esta serpiente mataba así a todos los que salían de este lugar. Por haber comido un hombre muerto por un animal, Tiri dijo a la Jaguar: «Tu y toda tu casta comeréis ahora de lo que los otros matan», y lo cambió en gallinazo. Es por esto que estas aves tienen la cabeza desnuda. Tiri llamó a una cigüeña y le ordenó prender y matar a la serpiente. Al momento salieron del agujero los Mansiños, los Solostros, los Quichuas o Incas, los Chiriguano y todas las otras naciones de los Yurakaré. La tierra estaba poblada: Iba aparecer un hombre rey de todas estas naciones. Tiri tuvo miedo e hizo cerrar el agujero. El punto de donde salió el género humano se encuentra cerca de una gran roca llamada *Mamoré*, a la que nadie puede subir, y a la que nadie se aproxima, pues los Yurakaré creen que una enorme serpiente guarda la entrada. Está situada cerca de los confluente de los ríos *Sacta* y *Soré*, en los orígenes del río *Mamoré*.

Tiri dijo a estas naciones: «Es menester que vosotros visitéis y pobléis todos los lugares de la tierra, y para esto yo creo la discordia y os haréis enemigos los unos de los otros». Al mismo instante cayeron del cielo muchas flechas con las que se armaron principalmente los chiriguano. Todas estas naciones se batieron durante largo tiempo hasta que Tiri los pacificó, pero cada uno se separó, teniendo motivo de odio contra los otros, motivos que ellos conservaron siempre.

Habiendo acabado su tarea, Tiri no quiso vivir en estas florestas: decidió retirarse lo más lejos posible; y para saber de que lado la tierra se extendía más, envió al oriente un pajarito que había criado, el que regresó pronto casi desplumado; dedujo que la tierra no tenía mucha extensión por este lado. Lo envió al norte, y el pájaro vino como la primera vez; pero habiéndolo enviado hacia el poniente, el pájaro estuvo por largo tiempo ausente y volvió con un bello plumaje. Tiri pensó desde entonces que debía ir hacia este punto y desapareció. Los Yurakaré dicen que no está muerto y que se ha llevado a varios hombres, vueltos inmortales como él que rejuvenecen cuando envejecen.

ANÁLISIS

Esta interesante leyenda consta de tres partes: la primera se refiere a los acontecimientos que antecedieron a la aparición de la madre de los héroes culturales, y consiste en la obra destructora y creadora del genio maligno *Sararuma* o *Aíma Suñé*, y la manera como se salvó de la catástrofe universal el padre de aquella. La segunda parte se refiere a los sucesos relacionados con los que antecedieron al nacimiento de los héroes míticos, *Tiri* y *Caru*, y tiene el mismo argumento que el drama cosmogónico en estudio. La tercera se refiere a los acontecimientos referentes a la creación de la humanidad, en la que actúa como protagonista *Tiri*.

En la primera parte figuran el genio maligno *Sararuma*, y un hombre que salva de la catástrofe universal, y que viene a ser el padre de la doncella futura madre de *Tiri*.

En la segunda parte figuran los siguientes personajes:

A.—*Sararuma*, héroe mitológico. B. Tigres. C. Madre de los tigres. D. Madre de Tiri. E. Tiri, y E' Caru. Además figura el ave *Ixeté* o la *Paca*.

A.—*Sararuma* crea el árbol *Ulé* que es transformado en hombre a ruego de una doncella *yurakaré*; obligado *Ulé* a casarse con ésta, es devorado por un jaguar; resucitado después por su mujer, la abandona en la floresta, indicándole antes el camino que debe seguir para volver a su casa.

B.—*Tigres*; uno de cuatro ojos mata a la madre de Tiri.

C.—*Madre de los jaguares*: hospeda, esconde y protege a la madre de Tiri y a éste durante su infancia.

D.—*Madre de Tiri* devorada por los jaguares.

E.—*Tiri* hijo de la mujer *yurakaré*; crea a su compañero *E' Caru*, mediante la transformación de una uña de su dedo; vengá la muerte de sus padres dando muerte a los jaguares, con excepción de la madre de éstos y del de cuatro ojos, que logra escapar gracias a la protección que le ofrece la Luna.

Además figura la *Paca Ixeté* que delata el crimen cometido por los jaguares, e incita a Tiri a la venganza.

La tercera parte tiene carácter esencialmente cosmogónico; Tiri, además de crear de la uña del dedo grueso de su pié a Caru, priva a los *yurakarés* de la sal; provoca un diluvio que inunda toda la tierra, y hace perecer a Caru. Resucita a éste mediante el auxilio de sus huesos; fecunda al ave *pospe*; nace de ella la primera pareja humana; corrige el defecto físico de una de ellas poniendo en su respectivo lugar ciertos órganos del cuerpo. Castiga una desobediencia de Caru haciendo que los hombres sean mortales, y estén sujetos durante su vida a trabajos y sufrimientos; y crea papagayos, tucanes y otras aves conocidas de los *yurakaré* con las partes de un zorro comido y vomitado por Caru. No queriendo dar muerte a la jaguar por los servicios que le debía, la trasforma en gallinazo por haber comido un cadáver humano; auxiliado por una cigüeña prende y mata a la serpiente antropófaga a la que extrae de su agujero, de donde salen los mansiños, solostos, *keshwas* o *inkas*, *chiriguanos* y todas las naciones *yurakarés*. Cierra el agujero y envía a las gentes creadas que pueblen todos los lugares de la tierra; crea la discordia para que luchen unos a otros, y hace que caigan flechas del cielo para proveerlos de armas con que luchar. Por último, después de conocer por medio de un pajarito la región

más lejana de la tierra de los yurakarés, se dirige hacia el poniente en compañía de varios hombres, a quienes hace inmortales como él, y que rejuvenecen a medida que envejecen.

SÍNTESIS

La leyenda puede sintetizarse así:

Un genio maligno quema la floresta; perecen todos los seres vivos, menos un hombre: que viene a ser padre de la mujer que es fecundada por un héroe mítico; mueren ambos en las garras de los tigres. Al morir la mujer, nace otro genio, quien durante su infancia es cuidado por la madre de los félidos; crea un compañero suyo y otros seres y fenómenos de la naturaleza; enterado del asesinato de su padres, venga la muerte de éstos matando a todos los tigres, menos a la madre, y a uno de los hijos que escapa auxiliado por la luna; y desaparece, por último, por el lado del Occidente.

CAPÍTULO V.

El mito de los Jívaro

El Dr. Rafael Karsten¹ ha publicado hace poco entre los mitos de los indios Jívaros, uno titulado *El origen de las Estrellas* cuyo tenor es el siguiente:

• TEXTO

Una mujer Jívora se casó con el Tigre y vivía con él en la misma casa.

Un día dijo el Tigre a la mujer—Quítame los piojos que tengo en la cabeza.

La mujer cogió un piojo de la cabeza del Tigre y se lo puso en la boca, pero después lo escupió con asco.

Notando esto el Tigre le dijo a la mujer:—¿Por qué me tienes tanto asco y no quieres quitarme los piojos?

En seguida el Tigre victimó a la mujer y la hizo pedazos para comérsela; pero ella había estado embarazada y cuando el Tigre la descuartizó para preparar y comer la carne, cayeron afuera dos huevos.

La madre del Tigre que estaba presente, y vió los huevos que salieron, los recogió y guardó.

Después cogió una olla y guardó allí los huevos envueltos en algodón y así los cuidó.

Algún tiempo después salieron de estos, dos jivaritos que eran dos estrellas.

A medida que estas iban creciendo la madre del Tigre los cuidaba, reemplazando la olla por otras más grandes.

Cuando el Tigre salía a cazar al monte, la mujer las sacaba de la olla al cuarto y las alimentaba; volviéndolas a esta, que estaba colocada junto al techo de la casa, al regreso del Tigre.

Después ellas mismas se cuidaban de las miradas del Tigre, pues bien sabían que este al verlas, las victimaría.

Durante su infancia continuaron todavía en la casa del Tigre y al salir de esta al monte bajaban de su escondite, comían bien, conversaban con la abuela, volviendo a él cuando regresaba el hijo.

Un día mientras el Tigre estaba ausente de caería, las estrellas le dijeron a la madre de este—«Dile al Tigre, cuando vuelva del monte que te prepare dos buenas lanzas de chonta: puede ser que el Tigre Iguanchi, demonio, venga del monte, mientras el está afuera y te mate».

1.—Karsten, 1919, pp. 337—339.

Estos dijeron las estrellas, por que tenían la intención de matar al Tigre para vengar la muerte de su madre.

Cuando aquel regresó, su madre le pidió lo que le habían solicitado las estrellas.

El Tigre raspó dos lanzas de chonta para la madre y en seguida se fué a cacería.

Entonces bajaron las estrellas y mataron a la madre del Tigre con las lanzas.

Después la despedazaron; pusieron la carne en una olla y la cocinaron bien para darle de comer al Tigre. Clavaron un bastón en la chacra y lo soplaron a fin de que hablase con la voz de la madre del Tigre, cuando este regresare y preguntara por ella.

Vino el Tigre del monte y llamó a la madre: *nukua hau, nukua hau* ¿madre, dónde es tás? Vengo para de prisa regresar. No he cogido zaino ni nada; estoy con hambre, y vengo solamente para comer e ir después otra vez al monte.

Entonces el bastón contestó desde la chacra, con la voz de la madre del Tigre: «Come no mas, yo estoy aquí en la chacra trabajando y cogiendo un poco de comida. Come no mas, adentro tienes carne».

El tigre entró a la casa y comió la carne de la misma madre que estaba cocinada en la olla, y se fué nuevamente al monte; pero de la casa se fueron también con el Tigre los otros tigres que existían en la montaña; el *Soacha*, el Tigre grande negro, el *Shia Shia*, *Yambinga*, *Yahuara*, *Apayahuara* (el puma o leopardo), etc.

Todos estos que habían estado reunidos en la casa, se fueron al monte para buscar la cacería.

La casa de los Tigres estaba junto a un precipicio, por donde había solo un camino, con un puente hecho por los Tigres; solamente por allí había paso para la casa.

En cuanto se fueron los Tigres, las dos estrellas se pusieron a ambos lados del precipicio, donde estaba el puente, teniendo cada una su lanza.

En medio del puente, por el lado de abajo, hicieron un corte, de modo que no soportaba gran peso.

Por la tarde vinieron todos los Tigres al puente, regresando de la cacería; adelante venía el *Soacha* y al último el *Yambinga* los dos más potentes de todos los Tigres guardando a los demás.

Entraron al puente; cuando estaban en medio de él, una de las estrellas lanzó al *Soacha* que llegó primero y lo arrojó al precipicio, y él otro lanzó al *Yambinga*, que fué el último en llegar.

Como el puente se quebró, también todos los Tigres cayeron en la profundidad y perecieron.

Solo el leopardo pudo salvarse, dando un salto enorme del medio puente al canto del precipicio huyendo al monte.

La otra estrella buscó un punto por donde poder pasar el precipicio y reunirse con la primera; ambas se fueron a la casa. Allí se pusieron a meditar: «No hay como vivir tranquilas en esta tierra» dijeron, porque el leopardo se ha escapado; algún día ha de vengar a los demás y nos matará, mejor es buscar otro país, donde poder estar tranquilas».

Las estrellas se fueron para coger una cantidad de flechas a la casa; y la una dijo. Con esta subiremos arriba al cielo: (*Nayeimbe*).

De las estrellas, la una era mas grande y se llamaba *Yanguay*; la otra que era más pequeña, se llamaba *Ya*.

Ya arrojó una flecha al cielo, pero esta no pudo alcanzar las nubes, sino cayó nuevamente al suelo.

Entonces *Yanguay* arrojó una flecha que llegó al cielo y quedóse allí.

Después lanzó otra flecha, en el hueco de la primera por abajo, luego una tercera en la segunda, y así sucesivamente, hasta que todo alcanzó al suelo, formando un bastón entero.

—Ya tenemos este bastón—dijeron las estrellas, pero es muy débil; ha de romperse y nosotros hemos de caer, trepando por él.

Entonces cogieron con los dedos, entre las flechas, todos los puntos de reunión, sopláronlas con saliva, y así se formó de las distintas flechas un bejuco fuerte.

Este bejuco, los jívaros le han llamado *etsa neika*, «el bejuco del sol» y por él subieron las estrellas al cielo, donde se quedaron.

De las dos estrellas, *Yanguay* y *Ya*, después se han aumentado las estrellas, hasta que han quedado tantas como ahora.

Antiguamente, las estrellas, que eran gentes, bajaban con frecuencia por el bejuco *etsa-neika* a la tierra; y también gentes de aquí, solían por el mismo bejuco subir al cielo. Y por esto se conoce la historia referida; sino hubiere existido esta comunicación entre el cielo y la tierra no sabríamos como se han originado las estrellas.

Mas tarde, sin embargo, la luna destruyó el bejuco *etsa-neika* que, por eso ya no existe razón por la cual tampoco ya no se puede subir de la tierra al cielo.

ANÁLISIS

Los personajes que entran en escena son los siguientes:

A.—Iguanchi, demonio. B. Tigre. C. Madre del Tigre. D. Jívara, mujer del tigre. E. y E' Mellizos, estrellas. Además figuran otros tigres.

A.—*Iguanchi* genio maligno, se le menciona incidentalmente, cuando las estrellas aconsejan a la madre del Tigre que le prepare este buenas lanzas de chonta para defenderse contra aquel, porque pudiera ocurrírsele matarla; lo cual significa que se consideraba a Iguanchi como superior en poder a todos los tigres. Por lo demás, no se le hace desempeñar ningún otro papel, aunque su carácter de espíritu maligno que atormenta a la humanidad se reconoce en otras leyendas jívaras.

B.—El *Tigre*; marido de la Jívara; encolerizado por la repugnancia que ésta le tiene, la descuartiza y devora.

C.—*Madre del Tigre*; preserva los huevos recogidos por ella cuidadosamente del cuerpo de la Jívara devorada por el Tigre; cuida a los mellizos durante su infancia librándoles de la voracidad de su hijo; y muere asesinada por ellos.

D.—*Jívara*, madre de los mellizos devorada por el tigre.

E. y E'—Las estrellas *Yanguay* y *Ya*; nacen de dos huevos; vengán la muerte de su madre; asesinan a la madre del Tigre, y después se dirigen al cielo para residir allí.

En esta leyenda se presenta el tigre con doble personalidad: una como animal antropomorfizado, que casa con una jívara fecundándola; y otra con su carácter propio de animal feroz que devora a su mujer. Confundido el tigre común con el héroe mítico, la leyenda explica la razón por qué el tigre devoró a su mujer valiéndose del incidente de los piojos. No se debe considerar en rigor al tigre común como padre de los mellizos, sino al mítico.

Aunque la leyenda no consigna el nombre de la madre de los mellizos, es posible que sea Atsuta, que figura en otro mito como madre de las estrellas. Según este «el cielo (nayeimbi) antiguamente ha sido un terreno como la tierra con muchas piedras. Aquí ha vivido una mujer jívara que se llamaba Atsuta. Ella primeramente ha poseído el poroto *mika*, las distintas clases de este grano que ahora conocen los jívaros y que sembró en el cielo los porotos creando las estrellas»².

No deja percibir la leyenda el exacto significado de Yanguay y Ya, pues si bien las considera como estrellas, no se comprende porque se dió el nombre de *ctsa neika*, bejuco del sol, al que fabricó Yanguay, y que le sirvió para subir al cielo. Además, Ya, se presenta siempre dotado de facultades inferiores a Yanguay; y los propios jívaros le han referido a Karsten que el sol y la luna eran antiguamente gentes que vivían acá abajo en la tierra, en la misma casa, y que más tarde a causa de ciertos desacuerdos suscitados entre ellos, subió la luna al cielo, trepando por un bejuco, más tarde detrás de ella el sol subió por otro; y que en el cielo, la luna tiene siempre que huir del sol, por cuya razón este se presenta durante el día, y la luna, durante la noche³. Todo esto induce a sospechar que Yanguay es el sol, y Ya, la luna.

SÍNTESIS

El argumento de la leyenda puede sintetizarse en esta forma:

Una mujer Jívara, fecundada misteriosamente, es devorada por el Tigre su esposo. Del cuerpo de ella salen dos huevos conteniendo dos estrellas. Cuidado estas por la madre del Tigre durante su infancia, vengán más tarde la muerte de su madre, asesinando a aquella, y haciendo desaparecer a casi todos los tigres.

2.—Karsten. *Op. cit.* pp. 337—338.

3.—Karsten. *Op. cit.* pp. 335—336.

CAPÍTULO VI.

El Mito de los Amuesha

Un curaca Amuesha traído a Lima de la Colonia del Perené, hace pocos años, refirió al autor entre otros diversos mitos, el siguiente:

TEXTO

En tiempos muy remotos vivían en la tierra de los Amuesha los hermanos Yatash y Yachur. Fran estos dos lagartos, macho y hembra, que tenían su choza en el bosque y llevaban vida limpia y pura.

Un día, al salir al campo en busca de frutos con qué alimentarse, hallaron unas flores muy lindas que fascinaron a Yachur, la que las recogió y ocultó en su seno.

Pero al volver a la casa notan que se oscurece bruscamente la atmósfera; sobreviene una tempestad, acompañada de relámpagos y truenos; cae un rayo; al mismo tiempo las flores desaparecen del seno de la muchacha, y queda fecundada.

Al aclararse nuevamente la atmósfera, aparece en el cielo un hermoso arco adornado con las propias flores que la niña recogiera en el campo.

Notándose embarazada y presa de temor y de vergüenza, Yachur avisa a sus padres lo sucedido.

Las gentes, que entonces eran tigres y lagartos, suponen que el hermano es el autor del hecho.

Yatash niega haber tocado a su hermana; pero la gente no se convence; y todos deciden matarlo; para ello invitan a los curacas y gentes que hay en la tierra.

Los curacas más ancianos se empeñan en descubrir al padre y casi todos señalan a Yatash.

Sólo un viejo curaca, el más sabio de todos, opina que Yatash es inocente; es el rayo, dice, quien ha fecundado a Yachur; ella dará a luz dos niños: un varón, la Luna, y una mujer, el Sol.

La grata noticia fué recibida con grandes manifestaciones de alegría, porque hasta aquel entonces carecían de estos astros.

Un día al dirigirse la muchacha a una fuente próxima para sacar un poco de agua, encontró en su camino a la vieja tigre Patonille. Esta, sabedora del tesoro que llevaba consigo aquella, la atacó y devoró; entonces del vientre de la muchacha salió tal abundancia de agua

que se formó un río, y gracias a ello, los niños arrastrados por la corriente se escapan y alojan en el fondo de aquel.

Notando la gente que demoraba mucho en volver Yachur, salen en su busca, y no encontrándola, increpa a Yatash por su falta de cuidado para con su hermana.

El pobre Yatash recorre el campo en busca de ella; por todas partes la llama a gritos; y desesperado de no hallarla, llora desconsoladamente durante cinco días sentado en la margen del río.

Pero un día, cuando ya había perdido toda esperanza, ve con asombro y alegría, que el Sol y la Luna, resplandecían en el fondo de aquel.

Lleno de entusiasmo, busca la manera como atraerlos; y con este objeto, se dirige todos los días cautelosamente al río a observarlos y aprovechar la ocasión propicia para lograr su propósito. Pero los niños, que no ignoraban las ansiedades y propósitos de Yatash, tenían buen cuidado de esconderse tan pronto como lo divisaban.

Una mañana, Yatash logra ver a los niños que juguetaban en la arena a orillas del río, y aunque puso todo su empeño por cogerlos, fracasa en sus deseos.

Decepcionado y convencido de la inutilidad de sus esfuerzos, demanda el auxilio del curaca de la tribu.

Este reúne y comunica la feliz nueva a toda ella. Todos entonces desean poseer a los niños; para lo cual encomiendan este trabajo a los más valientes y hermosos, dejando a un lado al pobre Yatash.

A pesar de que se valen de todo género de artificios para hacer que el Sol y la Luna salgan del fondo del río, también fracasan.

Se reúne nuevamente la tribu y consultan a los curacas y ancianos lo que en este caso deben hacer, y éstos dicen, que solo Yatash, es el único que puede lograrlo.

Cuando llega a conocimiento de Yatash lo dicho por los ancianos, se llena de alegría y acepta gustoso la comisión que le encomiendan.

Para ello se provee de un palo largo, en cuyo extremo amarra un tronquito, se dirige al río; y durante cinco días llama la atención de los muchachos moviendo el palo, y cuidándose de no ser visto. Atraídos por la curiosidad del tronquito que se movía en la superficie del agua, salen los niños; entonces Yatash se lanza sobre ellos, se apodera del Sol y no lo suelta a pesar del terrible fuego que lo abraza. Las gentes que de cerca observaban esta escena se precipitaron entonces sobre la Luna, que en ese momento ayudaba a librarse al Sol. Los amuesha quedaron así en posesión del Sol y de la Luna; celebraron el acontecimiento con bailes y bebidas. Y a fin de tenerlos seguros los tuvieron amarrados en unos árboles.

La vieja Patonille alega entonces, que estaba obligada a mantener y cuidar a los muchachos por ser ella la que había devorado a la madre.

Los chicos eran muy traviesos e irritaban continuamente a Patonille; la que no deseando soportar por más tiempo sus travesuras, resuelve comérselos; para lo cual, después de preparar una olla grande con agua hirviendo, invita a una comida a todos los de la tribu.

Mientras llegan los invitados, y a fin de tener a los muchachos a su lado y que no maliciaran de su intento, les pide que le saquen los piojos de la cabeza, como solían hacerlo a veces.

Los muchachos accedieron a ello, pero Patonille abochornada por la acción del calor del Sol, se queda dormida. Los muchachos que conocían el ardid de la vieja, aprovechan este

instante para cogerla, meterla rápidamente dentro de la olla y arrojarla después, dividiéndola en muchos pedazos, en diferentes direcciones.

Realizado esto, se transforman en dos hermosos mancebos, y con el objeto de presenciar la escena que se produciría a la llegada de los invitados, se esconden en el techo de la choza.

En efecto, no tardaron en llegar los invitados al ágape, que eran los tigres, relacionados de la Patonille.

Sorprendidos de no encontrarla, la llaman a grandes voces; y notan con asombro que ella les contesta de distintos sitios; de todos aquellos donde cayeron los huesos de la anciana.

Sospechando las gentes, al encontrar los restos de aquella, que alguna tragedia había ocurrido, buscaron a los muchachos y después de mucho trabajo los descubrieron.

A fin de evitar que se escaparan, prendieron fuego a la choza, más ellos lograron fugar y atravesar el río, poniéndose a salvo.

Enfurecidos los tigres corrieron tras ellos para capturarlos; construyeron rápidamente un puente y sobre él se lanzaron. Los muchachos creyeron llegada la ocasión para exterminarlos; y rompieron el puente antes de que uno solo lograra pasarlo, cayendo al agua casi todos.

Los pocos que salvaron son los antecesores de los actuales amuesha.

ANÁLISIS

Figuran en esta leyenda los siguientes personajes.

A.—Rayo. B.—Tigre. C.—Vieja tigre, Patonille. D.—Yatash, mujer amuesha.—E. y E'—Los mellizos, Sol y Luna. Figura además un hermano de la mujer amuesha, y el curaca de la tribu.

A.—El *Rayo*, sér misterioso que fecunda a Yatash mediante las flores que lleva ésta en el seno, y que según los ancianos era su propia divinidad.

B.—Los *Tigres* congéneres de la vieja Patonille, invitados por esta a comer los cuerpos de los mellizos, no logran hacerlo; y perecen casi todos ahogados.

C.—*Patonille*, devora a Yatash cuando ésta lleva en su vientre a los mellizos; se cree obligada a cuidarlos durante su infancia, y perezce asesinada por ellos.

D.—*Yatash*; madre de los mellizos Sol y Luna, origina un río con el agua que sale de su vientre al ser devorada por Patonille.

E. y E'—Sol y Luna: al nacer logran escaparse arrastrados por el agua que sale del vientre de la madre; son encontrados y extraídos de allí por su tío Sharep y amarrados en unos árboles; vengán la muerté de su madre, matando a Patonille y a casi todos los jaguares.

Yachur, el hermano de *Yatash*, acompaña a ésta cuando es fecundada por el rayo; es acusado equivocadamente como el autor de éste suceso; y mediante su auxilio, logran los *amuesha* coger a los mellizos.

La leyenda podría sintetizarse en esta forma:

SÍNTESIS

Una mujer amuesha fecundada misteriosamente por el Rayo, es devorada por una vieja tigre; lo que dá ocasión al nacimiento del Sol y de la Luna. Cuidados durante su infancia por la tigre, vengan la muerte de su madre con la de ésta, y la de casi todos los tigres.

CAPÍTULO VII.

Fragmentos de mitos cosmogónicos florestales

Ehrenreich ¹ ha llamado la atención sobre la presencia del motivo de los mellizos en otras leyendas consignadas por Cardús ² y Gongalvez Tocatins ³ entre los Tupi del Este, y del Oeste.

Entre los Tupi del Este, Mayra Ata, héroe principal, abandona a su mujer estando embarazada; devorada por el Tigre se halla en su cuerpo a los mellizos; estos son criados por la mujer del jaguar y vengan la muerte de su madre; el más joven, destrozado dos veces, es salvado y curado por su hermano.

Entre los Tupi del Oeste o Guarayos figura Abaangui, uno de los cuatro héroes principales a quien se contraponen su compañero Zague Guayucome; se presenta aquí el mismo drama de los mellizos; esto es, la historia de la forma misteriosa como vinieron al mundo, la muerte trágica de la madre, y el papel desempeñado por los jaguares.

Fragmentos de este mismo mito se encuentran también en muchas otras leyendas sudamericanas, en las que, mediante un examen cuidadoso, es posible identificar algunos de los personajes o hechos como pertenecientes al mismo tronco mítico. El padre jesuita Juan Patricio Fernández refiriéndose a los indios Chiquitos relata lo siguiente: «Creen por tradición de sus mayores que en los siglos pasados una bellísima señora concibió un hermoso niño sin obra de varón; creciendo en edad este niño obró cosas maravillosas que le ganaron el estupor y asombro del mundo, como era sanar enfermos, resucitar muertos, dar vista a ciegos, pies a tullidos y vencer otros imposibles a las fuerzas naturales. Finalmente, un día dijo a una numerosísima turba que le seguía: «veis que mi naturaleza es diferente que la vuestra»; y levantándose en el aire a vista de todos se transformó en el sol que

1.—Ehrenreich, 1906.

2.—Cardus, 1886.

3.—Gongalvez Tocatins, 1877.

ahora vemos. Los sacerdotes dicen al pueblo, que es el sol un hombre luminoso, aunque nosotros desde la tierra no discernimos sus facciones y el semblante.....más no por eso dan veneración ninguna a aquel personaje que obró cosas tan extrañas y sólo adoran a los demonios, no con figura de leño, piedra o metal, sino monstruosísimos, como se dejan ver de estos indios; y de esto están tan contentos y jactanciosos, que dan en rostro a los nuevos cristianos con sus simplezas en honrar en las pinturas y estatuas dioses mudos y ciegos, que ni ven, ni hablan, ni oyen.... Y primeramente les enseñó una tal trinidad de dioses principales (a distinción de otros de menor autoridad y crédito) Padre, Hijo y Espíritu, no Santo, colateral de aquellos dos: llaman al padre *Omequeturiqui*, o *Uragozoriso*; el hijo *Urazana*; y el espíritu *Urapo*. Tienen también otro diablo, remedo de la Santísima Virgen, que fingen es madre del dios Urazana y mujer de su padre Omequeturiqui. Déjase ver esta diosa con rostro resplandeciente, transfigurándose en ángel de luz; los dioses aparecen horribles y sucios, la cabeza y rostro de color de sangre, orejas de jumento, ojos grandes que despiden llamas; los cuerpos de color resplandeciente; el vientre le ciñen víboras y dragones. El primero que habla es Omequeturiqui, y esto con voz alta; el segundo es su hijo que habla con las narices; el último habla Urapo, y tiene voz semejante al trueno». ⁴

Debe tenerse en cuenta al estudiar las leyendas recogidas por los eclesiásticos, la natural repugnancia que estos sentían hacia todo aquello que se relacionaba con las creencias y sentimientos religiosos de los aborígenes, en quienes solo veían surgir por todos lados, la obra maligna de Satanás. Por esto el Padre Fernández hace resaltar el pasaje de la leyenda que alguna semejanza podría tener con las creencias católicas, y se limita a mencionar meramente los nombres de los otros personajes que actuaban en la religión indígena, y la forma monstruosa de sus representaciones. Sin embargo, se puede identificar a los personajes principales del mito cosmogónico sin mucho esfuerzo de imaginación; el genio maligno, que rara vez falta en las leyendas, es Omequeturiqui; el tigre, Urazana; la madre de éste, Uragozoriso; la doncella, la bellísima señora; y el niño que ella dá luz, el héroe mítico que después de obrar cosas maravillosas, se transforma en Sol y cuyo nombre debió ser Urapo. Además, las figuras monstruosísimas de algunas de estas divinidades, con cabezas y rostros color de sangre, orejas de jumento, ojos grandes que despiden llamas, cuerpos resplandecientes y vientre ceñido con víboras y dragones, corresponde como se verá después, a la manera como siempre se representaron a las divinidades indígenas cuya base física es un felino.

4.—Fernández, 1726.

CAPÍTULO VIII.

Correlación de hechos y personajes

En la mayoría de las leyendas, sobre todo en las mas completas y detalladas, hay tres partes o etapas bien definidas: la primera se inicia, casi siempre, con la aparición de un genio todopoderoso, creador y maligno, preexistente o inmanente, quien crea entre otros seres, a la madre de los mellizos y viene a ser, a su vez, padre de éstos. La segunda, comprende los sucesos relacionados con la muerte de la madre de los mellizos. Y la tercera, lo relativo a la vida de éstos. Estas tres partes se hallan más o menos desarrolladas y rara vez faltan. Conviene tenerlas presente porque sirven de puntos de mira cuando se trata de conocer las modificaciones que experimenta el mito cosmogónico en su larga carrera evolutiva a través del tiempo y del espacio.

I

A.—GENIO OMNIPOTENTE.—No siempre se define la naturaleza, nombre y funciones del genio inmanente: unas veces, es un poder natural, como el Sol entre los Caribes de las Guayanas; y el Rayo entre los Amueshá; otras, tiene apariencia humana como en los Guaraní; y por último, otras veces, es un genio maligno que ya actúa directamente, como en los Tupi del Este y Oeste, o indirectamente, por intermedio del Jaguar, como en el caso de los Jívaros, y del árbol transformado en hombre en los Yurakaré, o por otros diversos medios mágicos como en el caso de los Bakairi. Este genio se denomina Kamusehini por los Bakairi; Nhanderamoi tubixá por los Guaraní; Sararuma por los Yurakaré; Iguanchi por los Jívaro; Mayra Ata por los Tupi del Este; Abaanguí por los del Oeste; y probablemente Omequeturiqui por los Chiquitos. Aunque en las leyendas no siempre aparece con claridad este poderoso genio como padre de los mellizos, el análisis cuidadoso de los hechos que le son propios, revela que lo es efectivamente. Aunque en ellas

en no pocos casos, el jaguar aparece como marido de la madre de los mellizos, no lo reconocen estos como a su padre, sino a otro ser superior, o al mismo jaguar idealizado o identificado con dicho genio. Este se sirve por último, de ciertos objetos mágicos, como agentes o intermediarios suyos, para ponerse en contacto con la humanidad. Así entre los Amuesha, son las flores del campo recogidas por la doncella, las que la fecundan en los Yurakaré, es el bello árbol Ulé; en los Bakairi, los huesos de dedos humanos.

II

B.—LOS TIGRES.—Los principales actos relacionados con el tigre son tres: 1º Dar muerte a la madre de los mellizos; 2º Cuidar a éstos durante su infancia; y 3º Ser victimados por ellos.

Casi siempre es un determinado tigre quien victima a la mujer grávida; se le señala a veces específicamente como en el caso del Tigre de cuatro ojos de la leyenda Yurakaré; y es éste precisamente, quien logra escaparse cuando los mellizos tratan de exterminar a la raza de los félicos, o bien es la madre de estos quien comete el crimen. Así, es el Tigre el autor único del hecho en las leyendas Caribe de las Guayanas, Guaraní, Yurakaré, Jívaro y Tupi del Este; y la madre, en las Bakairi y Amuesha, y por lo general, todos los félicos participan del cadáver. Sólo en casos excepcionales, el Tigre toma a su cargo el cuidado de los niños, como en los Caribe de las Guayanas; y en los Bakairi. Por último, los mellizos al tratar de exterminar a los Tigres, para vengar la muerte de su madre, logran su objeto, exceptuando a la Tigre Madre como en los Guaraní y Yurakaré, y alguna especie determinada como el Leopardo, en los Jívaro, el de Cuatro ojos en los Yurakaré, el herido Oca en los Bakairi y algunos otros en los Amuesha.

Un hecho altamente interesante relacionado con la exterminación de los Tigres, es aquel en que interviene la Luna como protectora de algunos de ellos, en los mas álgidos momentos del peligro. Es mediante la Luna, que le presta ayuda eficaz, que el felino de cuatro ojos logra escapar de la muerte. Y este no es un caso aislado; porque no son infrecuentes las leyendas sudamericanas, que hacen directa alusión a este hecho particular. Así el Padre Bernardino de Niño encontró hace poco entre los Chiriguano, algunas leyendas que pueden considerarse como rezagos o formas degeneradas de otras concepciones mitológicas mas complejas que debieron existir en la antigüedad, entre las que figura la siguiente:

«El Tigre había jurado destruir a los Chiriguano, conforme había hecho el Aguara-Tunpa. El Tunpa que es el Creador que todo lo sabe, siempre compasivo con aquellos, lo manifestó a sus parientes que están en el cielo llamados: Guirayohasa, la constelación de las siete cabrillas; éstos avisaron luego a los que se hallaban en peligro y se pusieron en guardia escondiéndose.

«Dos Chiriguano muy valientes, para no estar en continuos temores, se dispusieron a dar fin con los tigres; salieron al campo, hicieron dos espadas largas de madera de soto y así armados averiguaron donde bebían agua los tigres. Y allí los esperaron escondidos. Cuando el jefe de los tigres estaba bebiendo, uno de los Chiriguano le asestó un gran golpe de espada en la cabeza separándola del tronco».

«Los otros tigres huyeron mientras que la cabeza dando saltos subió al cielo, y en su camino encontró a la luna, y ésta muy compasiva la ocultó en su seno».

«La luna juntó la cabeza al tronco; pero el Tigre no deseando vivir mas en la tierra, se regresó a la luna; mientras tanto, los otros tigres sin jefe se acabaron; y los Chiriguano pudieron salir a sus campos sin miedo. Pero los Chiriguano que supieron que la luna había ocultado al Tigre, pronosticaron que algún día el Tigre le daría a conocer su ferocidad; y así sucedió; el Tigre, muy luego, quiso poner en práctica en las alturas de la luna, su natural inclinación de matar y comer seres indefensos. Su libertadora apacible, compasiva e indefensa, se prestaba a maravilla para su voracidad, y emprendió con ella; mas la luna acudió con gritos a los habitantes de la tierra, a los Chiriguano, llamándolos a la defensa, sino querían quedar eternamente en tinieblas».

«Los Indios, apesar de la mala acción que les había hecho la luna, más por su conveniencia que por compasión, salieron en masa de sus pueblos y quien con gritos, quien con silvidos y quien con astas de vacas y toros, atemorizaron al *Yagua rogui*, tigre amarillo, quien por miedo a los Chiriguano, acordándose de lo que le pasó, desistió de su intento; y desde entonces toda vez que sucede un eclipse de luna practican lo mismo; la creencia fabulosa pasa de los viejos a los jóvenes, de los abuelos a los nietos. Si el eclipse es total creen que el tigre se traga entera a la luna, si es parcial es porque no tuvo tiempo de tragársela». ¹

Y los hechos aquí relatados tienen íntima relación con las creencias religiosas de los Moxos según lo anota el hermano José del Castillo quien

1.—Niño, 1912, pp. 154—155.

refiere que dichos indios «parece que juzgan que la figura que forman con su fantasía en el cielo compuesta de estos astros, son verdaderos vivientes; tienen sus fábulas, como que la luna la comió el tigre, que este come al venado o ciervo..... .. También estos tigres comunes juzgan algunos que son hijos de aquel celestial. *Que a la luna, que la juzgan madre del sol, la asisten dos tigres.* Cada parcialidad o cada nacioncita que compone esta provincia de Moxos tiene su dios diferente. Unos se llaman del mismo nombre que el pueblo, y del nombre de su dios se denomina el de los indios». ²

La primera frase de la leyenda chiriguaua no es suficientemente clara; porque si el tigre había jurado destruir a los chiriguauos, no se explica porque el Creador le dió aviso a los Wirayohasa, constelación de las cabrillas, que son los propios tigres, y nó, a los chiriguauos. Hay probablemente una confusión en la forma como ha sido transmitida la leyenda, motivada quizá por la influencia cristiana que hace que el Creador Tunpa le dé aviso a los chiriguauos por intermedio de Wirayohasa, ignorando que éste fuera el soberano y amigo, no de aquellos, sino de los tigres. Esta divinidad soberana no es otra que aquel genio maligno, del cual ya se ha hablado, y que está representada por las cabrillas.

Debe además, hacerse notar, la relación que en estas leyendas tiene el jaguar con la luna; mantiene ésta en la primera leyenda su carácter de protectora, como en el mito Yurakaré, y en ambas, aparece la escena del jaguar que devora a la luna, para explicar los eclipses.

Se definen, según esto, tres diferentes personajes: Tunpa, el Creador; Wirayohasa, la Tigre madre o las cabrillas; y el hijo Tigre que acompaña a la Luna.

Estos hechos tienen excepcional importancia; porque son los mismos que, como se verá más tarde, se repiten en los mitos cosmogónicos y en las representaciones de los dioses del antiguo Perú.

Con lo expuesto, queda fijado el papel que desempeñan los jaguares, madre e hijo, en el drama cosmogónico; la manera como se representan a las divinidades, que tienen por base física a los félidos; y la relación del jaguar y de la luna.

III

C.—LA MADRE DE LOS TIGRES.—Este personaje es uno de los mas claramente definidos: se presenta como el tronco común de la familia de los

2.—Castillo, 1906, pp. 349—350.

félidos. Es ella la que generalmente acoge en su choza y presta sus cuidados a la madre de los mellizos. Es ella la que cuida, protege y educa a los huérfanos durante su infancia. Sólo en los mitos Bakairi y Amuesha víctima a la madre de éstos; en las otras leyendas, como ya se ha dicho, este hecho lo realiza su hijo el jaguar. Y en lo que respecta a los cuidados que prodiga a los mellizos, solo no realiza esta misión en los Caribe de las Guayanas y Bakairi. Por último, exceptuando en los Guaraní y Yurakaré, muere generalmente victimada por aquellos.

Ya se ha referido que este personaje reside o se halla representado en la constelación de las cabrillas; y su culto como lo ha hecho notar Jiménez de la Espada es antiquísimo en América. Lari o Larilla, Choque Chinchay, Wirayohasa, éstas y otras denominaciones tiene esta madre o tronco común, no solo de los jaguares sino de toda la familia de félidos. Es este uno de los más importantes personajes del Pantheón indígena, así florestal como andino.

IV

D.—LA MADRE DE LOS MELLIZOS.—Los sucesos más interesantes relacionados con este personaje son los siguientes: 1º. El viaje que emprende hacia el oeste en busca del padre de las criaturas que lleva en su seno. 2º. El detalle de recoger flores y frutos para complacer a los hijos que desde su vientre le guían el camino; 3º. La pérdida del verdadero sendero que la obliga llegar a la casa de los tigres; y 4º. Su trágica muerte en las garras de éstos.

Unas veces porque es abandonada por el marido como en los Guaraní y Caribe; otras, porque aquel ha sido asesinado por los tigres, como en los Yurakaré, la madre grávida sale en su busca dirigiéndose hacia el occidente. Durante este viaje, los hijos la guían el sendero a condición de que ella recoja los mejores frutos y las bellas flores del campo; como en los Caribe de la Guayana, en los Guaraní y en los Amuesha. Parece que este hecho tuviera alguna relación con la fertilidad de la tierra; porque en una leyenda recogida de los Maccusi de la Guayana por Roth³, se consigna que el primer trabajo de Pía, uno de los mellizos, fué matar al tigre y extraer de su cuerpo los restos de su madre con los que la reconstituyó y revivió. No teniendo como sustentarse Pía y su madre buscan los frutos alimenticios. Además en una leyenda de los Paressi (Arawak), se habla de

3.—Roth, *Op. cit.* p. 134.

una mujer pétrea Maiso, como la primera madre, de cuyo seno salen los ríos y seres humanos pétreos, de los que se origina el primer par, que no sólo produce el sol y la luna, sino las plantas y animales; y de los hijos del héroe mítico Uazal, surgen las plantas usuales más importantes. ⁴

Ya porque no atiende las indicaciones de los hijos, o del padre de estos, o porque los mismos hijos se resienten con la madre, ésta se extravía, siguiendo el camino que la conduce a la casa de los jaguares. Su muerte en las garras de éstos se debe, en ciertos casos, a un pretexto insignificante; como el asco que le produce los piojos que encuentra en la cabeza de su marido el tigre, en los Jívaro; o el engaño de las hormigas que pretende hacer a los tigres, en los Yurakaré; y en otros, a la voracidad misma de los animales que logran descubrirla en casa de su madre donde se había ocultado, como en los Guaraní y Yurakaré.

V.

E y E'. LOS MELLIZOS.—Los acontecimientos más saltantes relacionados con estos personajes son los siguientes: 1º Su nacimiento e infancia; 2º El descubrimiento de la muerte de su madre; 3º La venganza que llevan a cabo; 4º Su carácter de héroes míticos y 5º Su transformación en seres estelares.

Al ser asesinada la madre de los mellizos, por la madre del jaguar o por éste, unas veces los embriones son arrastrados por el líquido que sale del vientre y forma el río, como en los Amuesha; y otras, recogidos en forma de embriones o huevos, y cuidados por el propio tigre como en los Bakairi, o por la madre, que es lo más frecuente. Relacionado con este mismo pasaje hay un detalle que se presenta con cierta constancia: tal es el propósito, siempre fracasado, que tienen los jaguares de victimar después de la madre, a los gemelos; así en los Amuesha, la Patonille invita a los de la tribu a devorar a los niños, logrando éstos escapar del lance mediante el detalle del sueño que le sobrevino a aquella, lo que les permitió transformarse y huir; en los Guaraní no logra Iari matarlos en el asador, ni en el mortero porque de allí se escapan. Se marca, sin embargo, la protección y cuidado que ofrece la madre del jaguar a los mellizos. En los Bakairi, los conserva en una calabaza como pichones de papagayo; en los Jívaro y Caribe son conservados en copos de algodón; y en los Yurakaré la jaguar es

4.—Ehrenreich, 1906.

una verdadera protectora que compromete la gratitud de Tiri. Es interesante hacer notar la intervención del personaje que delata el crimen cometido por los jaguares y origina la venganza de los muchachos. Así en los Bakairi es la tía Ewaki la que desempeña este papel; en los Caribe es el pájaro Powis; en los Guaraní, Arara, y en los Yurakaré, la Paca. La venganza de la muerte de la madre se realiza siempre con toda premeditación; unas veces preparan previamente las armas; otras fijan el lugar más apropiado desde el cual pueden realizar su propósito, como en los Jívaro, Caribe y Yurakaré; y en otros casos, al ser perseguidos por los jaguares, los arrojan a éstos dentro del río, rompiendo el puente por donde pasan, como en los Amuesha y Jívaro.

No siempre la madre dá a luz mellizos. En los Yurakaré nace sólo Tiri, y es éste quien mediante una uña de su dedo crea a su compañero Caru. Como ya se ha hecho notar por algunos investigadores, uno de los mellizos es más hábil que el otro, y actúa como creador y héroe cultural. En las leyendas Guaraní y Yurakaré se relatan algunos de sus prodigios entre los que se puede mencionar la creación del fuego, del agua, del sueño y de muchos otros seres y fenómenos naturales.

Por último, es del más alto interés la relación de los mellizos con el sol y la luna; esta se realiza, casi siempre, mediante el ascenso de aquellos al cielo; y en el caso especial de los Bakairi, los mellizos, mediante una curiosa estratagema le arrebatan el Sol y la Luna a los buitres que eran sus legítimos poseedores y se transforman en aquellos astros.

Síntesis de los mitos florestales

Tomando en consideración los hechos y sucesos más culminantes, y aquellos que se repiten con mayor frecuencia en las leyendas precedentes, se puede sintetizar el argumento de todas ellas en la siguiente fórmula:

Un genio omnipotente, por medio de procedimientos mágicos, fecunda a una doncella; obligada a salir al campo en busca del sér de quien ha concebido, es guiada hacia el poniente por sus hijos que le hablan desde su vientre, y para quienes en recompensa recoge flores y frutos; extraviada del camino en la floresta, por ciertas circunstancias, llega a casa de los Jaguares; donde es hospedada y protegida por la madre de éstos, y muerta y devorada; de su cadáver salen los mellizos, que son cuidados durante su

infancia por la protectora de su madre; sabedores más tarde, por medio de un pájaro a quien persiguen, de la forma trágica como muriera su madre, vengan su muerte, asesinando a todos los tigres, excepto uno, que logra escapar mediante el auxilio que le ofrece la Luna. Después de haber realizado su propósito, y muchos hechos y acontecimientos maravillosos, así en la tierra como en el cielo, como el de arrebatarse el poder de los buitres, el Sol y la Luna para beneficio de la humanidad, que hasta entonces vivía en las tinieblas desaparecen de la tierra confundiendo o identificándose con dichos astros.

TERCERA PARTE

Los mitos cosmogónicos andinos

Los mitos del Norte, Centro y Sur del Perú: Apo Katekil, Pacha Kamax, Kon Iraya y Wira Kocho. Correlación de hechos y personajes. Monogenismo de los mitos cosmogónicos andinos y florestales. Teogonía y Antropogonía.

Aunque el material que existe sobre los mitos cosmogónicos andinos es deficiente y escaso, debido al poco interés y cuidado que se ha tenido siempre para conservarlo en toda su pureza, queda algo sinembargo, aunque fragmentado o alterado, que permite establecer sus relaciones filogenéticas con los mitos florestales; inducir el significado de las divinidades que actúan en ellos, y constatar los hechos y sucesos que le son propios.

A fin de conocer los principales motivos míticos del antiguo Perú e indagar sobre la naturaleza, funciones y nombres de los dioses, se procede en seguida a estudiar los más representativos en sus tres secciones geográficas principales; a saber: El mito Apo Katekil recogido por los religiosos agustinos por los años de 1551 a 1555 en el Norte andino. Los de Pacha Kamax y Kon Iraya en el Centro, costa y sierra respectivamente; y el de Wira Kocho en el Sur andino.

CAPÍTULO I.

El mito Apo Katekil

Los frailes agustinos Juan de San Pedro, Juan del Campo, Antonio Lozano y Juan Ramírez¹ refiriéndose a las creencias religiosas de los indios de la Provincia de Huamachuco consignan el mito siguiente:

1.—Agustinos. 1918, pp. 11—24.

TEXTO

Comenzando a preguntar a los sacerdotes qué sentían de Dios, a quien adoraban, dijeron que a *Atagujo*, creador de todas las cosas, al cual tenían por principal fin, según su ley.

Y este dicen que está en el cielo y que no se mueve de allí, sino que desde allí gobierna todas las cosas y las cría.

Y dicen que él hizo el Cielo y la Tierra y las gobierna de allí.

Y éste viéndose sólo, crió otros dos para que fuesen tres, y todos estos tres tuviesen una voluntad y un parecer, y éstos no tenían mujeres, y eran conformes en todas las cosas..... El uno se llamaba *Sagad Zabra* y el otro *Vaun Grabrad*: éstos lo hacían y gobernaban todo con *Atagujo*.

.....Tenía *Atagujo* dos criados que le servían: el uno se llamaba *Uvigaicho*, y el otro *Vastiqui*:.....y estos tenían ellos por intercesores del pueblo y a éstos acudían como nosotros a los Santos.

.....Y cuando *Atagujo* crió a estos dos, crió a otro que se llamaba *Huamansiri*..... Los indios lo tenían muy creído, que *Atagujo* envió a el mundo desde el cielo a este *Huamansiri*, y éste vino a el mundo a la Provincia de Huamachuco..... Y cuando vino halló en él cristianos que en lengua de Huamachuco se llaman *Huachemines*, y él andaba muy pobre entre ellos. Y los *huachemines*, le hacía trabajar y hacer sus chácaras.

Tenían éstos una hermana que llamaban *Cautaguan* la cual tenían muy encerrada, que no la veía nadie.

Y un día fueron los hermanos fuera, y entonces *Huamansuri* fué a élla y con engaños y halagos la hubo y empreñó.

Y como los hermanos *Huachemines* la vieron preñada y supieron el negocio, y que *Huamansuri* había sido el estuprador y agresor, prendieronlo y quemáronlo, y hiciéronle polvo; y dicen los indios que los polvos se subieron al cielo y que se quedó allá con *Atagujo*; y por esta causa, por entonces, no hubo la creación de los indios; y a ella pusieron a muy buen recaudo.

Al cabo de pocos días *Cautaguan* parió dos huevos y murió del parto.

Y entonces tomaron los huevos y hecháronlos en un muladar, y de allí salieron dos muchachos dando gritos.

Y tomólos una señora y criólos.

Y el uno se llamaba el gran *Cepocatequil*, principio de muchos males, y el ídolo mas temido y honrado que había en todo el Perú, adorado y reverenciado desde Quito hasta el Cuzco y más temido de los indios.

Y el otro hermano se llamaba *Piguerao*.

Este *Catequil* fué adonde murió su madre y resucitóla.

Y entonces la madre dióle dos huaracas o hondas, que su padre *Huamansuri* había dejado para que las diese a los que pariese, porque con aquellas había de matar a los *huachemines*.

Y entonces dice quel fuerte mancebo mató a los *huachemines*, y algunos que quedaron echólos de la tierra.

Y entonces subióse al cielo y díjole a *Atagujó*: «ya la tierra está libre y los *huachemines* muertos y hechados de la tierra, agora te ruego que se críen indios que la habiten y labren».

Atagujó respondió que pues lo había hecho tan fuertemente y había muerto a los *huachemines*, que fuése al cerro *Ipuna*, que ellos llaman, que se llama *Guncat*, encima de Sancta Cruz, que es donde agora está fundada la villa de la Parrilla, entre Truxillo y Lima.....

.....Y que fuesen a el dicho cerro y cavasen con taquillas o azadas de plata y oro, y de allí sacaría a los indios, y de allí se multiplicarían y se multiplicaron todos; y así se hizo y que de allí salió su principio.

Y de aquí es que grande el acatamiento que tienen a *Catequil* y el temor, porque dicen que el que hace los rayos y truenos y relámpagos, los cuales hace tirando con su honda.

Adóranle y móchanle mucho y tienen dél gran temor y sírvenle mucho y ofrecen mucho a su huaca por miedo que no les mate, y ha acontecido muchas veces que va un indio solo por una Xalca y acierta a tronar, y como ellos son tan pusilánimes y de poco ánimo, mueren de miedo, y dicen que *Catequil* los mata.....

.....Después de pasado esto, el demonio inventor de la idolatría, mandó que *Catequil* fuése adorado en *Porcon*, cuatro leguas de Huamachuco, y que fuese allí servido y honrado y mochado, y que de allí proveería a todos los indios y les daría todo lo que hobiesen menester, así de comidas como de ovejas y hijos.

Y así es de saber que en este *Porcon*, en lo alto de un cerro, están tres peñas muy grandes, y a la primera llaman *Apocatequil*, y a la segunda *Mamacatequil*, y a la tercera *Pigueroa*, y su madre *Cataguan*.

Y en la primera hizo el demonio que los indios hiciesen de una piedra una estatua de hombre lo mejor que ellos pudieron, y pusieronlo encima de la peña primera, y esto era el gran *Apocatequil*, la huaca y ídolo de mas reverencia y más general de toda la tierra.

Tenía abajo un gran pueblo para su servicio: si en nombre de esta salían por la tierra a pedir, de temor que tenían, daban cuanto tenían desde Quito al Cuzco, y, como digo, todo el pueblo estaba para el servicio de la huaca y había grandes casas de servicio, y tenía muchas haciendas y cinco sacerdotes, dos mayordomos y otra mucha gente y criados: era don le más de por toda aquella tierra hablaba el demonio.

ANÁLISIS

La leyenda consta de tres partes: la primera comprende los sucesos que antecedieron a la aparición de Waman Siri en la Provincia de Huamachuco, enviado por el Creador Atahuho que habita en el cielo. La segunda, todos los sucesos realizados por este personaje en la tierra, desde su llegada a la tierra de Huamachuco hasta su vuelta al cielo para solicitar de Atahuho que le permita crear indios que habiten y labren la tierra. Y la tercera comprende todo lo relacionado con la ejecución de los mandatos del Hacedor por su siervo Waman Siri, o sea la creación de las huacas y de la humanidad.

La presencia de una trinidad de dioses que crean y gobiernan desde el cielo todas las cosas, con una sola voluntad y un parecer, uno de ellos todo poderoso y con servidores que interceden por los que viven en la tierra, como los santos interceden por los católicos, tiene sabor bíblico manifiesto; y guarda además, como se verá mas tarde, cierta semejanza con determinado pasaje de la mitología del Sur andino. De una u otra fuente debió originarse esta primera parte de la leyenda.

Los personajes que entran en acción en la segunda parte son los siguientes: A.—Waman Siri; B.—Wachemines; C.—Una Señora; D.—Kautawan; E. Apo Katekil y E' Pik'erau.

A.—*Waman Siri*.—Agente del Creador, o este mismo transformado en indio muy pobre, para realizar sus prodigios en la tierra de los Huamachuco; mediante halagos y engaños seduce a la virgen Kautawan; es quemado por este delito por los primitivos habitantes de la región; y deja en poder de aquella, dos hondas con las que sus hijos pueden vengar su muerte, antes de partir al cielo en forma de humo.

B.—*Wachemines*.—Los primitivos pobladores de la región; hermanos de la doncella Kautawan; dan muerte a Waman Siri; y son exterminados por los mellizos, salvándose sólo pocos que son arrojados de la tierra.

C.—*Señora*.—Cuida y cria a los mellizos.

D.—*Kautawan*.—Madre de los mellizos. Fecundada por Waman Siri, muere al dar a luz a éstos: resucitada más tarde, entrega a sus hijos las hondas dejadas por el padre, para ellos.

E.—*Apo Katekil*.—Uno de los mellizos: el dios más temido y sagrado que había en el Perú: envía a la tierra los rayos, truenos y relámpagos arrojándolos mediante su honda; resucita a su madre; y venga la muerte de su padre, exterminando a casi todos los wachemines. Tiene en Porcón uno de sus principales adoratorios.

E'—*Pik'erau*.—El segundo mellizo; no se le atribuye función alguna.

La tercera parte de la leyenda corresponde a la creación de la humanidad. El agente del Creador, Waman Siri, después de crear al dios Apo Katekil vuelve a la tierra, y perforando el cerro sagrado Ipuna con taquillas o azadas de plata y oro, saca a los primeros indios progenitores de los actuales.

CORRELACIÓN DE HECHOS Y PERSONAJES

Como se vé, los diferentes personajes que actúan en éste mito son los mismos que actúan en los mitos cosmogónicos florestales.

El esqueleto o armazón fundamental es idéntico en todos ellos. El genio inmanente, origen y fundamento de todo lo creado, con el que se inician todas las leyendas florestales, está representado aquí por Atahúo. Waman Siri, es el agente de éste, o intermediario entre el Creador y la humanidad, comparable en todo a Ulé, Yachur o a cualquiera de los que figuran como esposos de la doncella. Los Wachemines representan aquí a los tigres, estos, en lengua de Huamachuco, a los cristianos españoles, porque como a tales los consideraron los indios, por su ferocidad en su trato con ellos; como tigres los representa a estos malos elementos, Huaman Poma,² y en casi todo el Perú se les identificaba con los genios malignos Wira Kochas. La función que realizan es propia de la de los felinos: dan muerte a Waman Siri, como en la leyenda Yurakaré; si bien no lo hacen con la muchacha, esta muere al dar a luz; lo que indica que ha habido un intercambio de pieles; lo cual no es de extrañar, tratándose de personajes afines. La señora que salva, cría y cuida a los mellizos, es la madre del Tigre, cuya peculiar función se halla bien definida. La madre de los mellizos es la virgen Kautawan que dá a luz, como en la leyenda jívara, dos huevos, y muere, si bien no victimada por los tigres, dos días después del alumbramiento. El papel que desempeñan los mellizos es también idéntico al de sus símiles florestales. Si bien Apo Katekil no se identifica con el sol, lo hace con el rayo, trueno y relámpago, por ser aquel el agente destructor predominante en la región. Nada refiere la leyenda respecto al papel de Pik'erau, lo cual guarda también armonía con el insignificante papel que a éste se le hace desempeñar en casi todas las leyendas. Y si no toma Apo Katekil la venganza de la muerte de su madre, es porque esta no muere en manos de los tigres Wachemines, pero sí venga la muerte de su padre Waman Siri.

El argumento de la tercera parte de la leyenda no es exótica, pues se presenta también en las otras leyendas, como en la de los Yurakaré, con esta variante: no es el héroe mítico Apo Katekil quien crea a la humanidad, sino su padre Waman Siri por mandato del Creador Atahúo; para hacerlo, y esto constituye casi una característica de los mitos andinos, se localiza en un cerro o montaña y de allí saca a los progenitores de la humanidad.

Además, las divinidades principales tienen sus representaciones, ora en ciertos peñones naturales sagrados, donde se cree que residen encantados, ora, en estatuas o ídolos de piedra. Este detalle de la leyenda adquiere, como se verá después, un mayor desarrollo, en las otras leyendas andinas.

2.—Huaman Poma. *Op. cit.* p. 520. «Estos dichos animales que no teme a dios desuella a los pobres indios en este rreyno y no ay rremedio».

En conclusión, el estudio analítico de este mito enseña: 1º El esqueleto o trama fundamental de la leyenda es el mismo a través de los cambios geográficos; 2º Las variaciones de nombre y función de los personajes son determinadas por las variaciones de las lenguas y de los agentes destructores o fenómenos naturales del medio; y 3º Las variaciones de menor importancia o de detalle se deben al intercambio de papeles que corrientemente se verifica entre personajes afines.

SÍNTESIS

El argumento puede sintetizarse en la siguiente forma:

En tiempos antiguos la Provincia de Huamachuco estuvo habitada por gentes malignas llamadas Wachemines, entre las que figuraba una virgen que vivía recluída y cuidada por sus hermanos. Un día apareció entre ellos un hombre muy pobre a quien lo esclavizaron obligándole a trabajar sus chacaras. Habiéndose descuidado de la inocente hermana fué ésta halagada por aquel y fecundada. Cuando los hermanos supieron el suceso, prendieron y quemaron al agresor. La niña dió a luz dos huevos, pereciendo poco después del alumbramiento. Dichos huevos arrojados a un muladar fueron recogidos y cuidados por una señora. De ellos nacieron dos divinidades: una resucita a la madre, recibiendo de ella, dos hondas con las que debía vengar la muerte de su padre; dá después muerte a los Wachemines y arroja de la tierra a los pocos que salvaron. Y por último, sube al cielo desde donde actúa por medio de rayos, relámpagos y truenos.

CAPÍTULO II.

El mito Pacha Kamax

El padre Antonio de la Calancha ¹ consigna en su *Crónica Moralizada* el mito que va a continuación, y que fué recogido por el Padre Luis Tiruel, compañero del conocido extirpador de idolatrías, Padre José de Arriaga. Los indios de Huaura, Supe, Barranca, Aucallama, Huacho, Végueta, y en general, casi todos los que habitaban los llanos y arenales de la Costa, desde Piura hasta Arica, creían en este mito, según los informantes como si fuera artículo de fé. Helo aquí:

TEXTO

No había en el principio del mundo comidas para un hombre y una mujer que el Dios Pachacamac había criado. Murió de hambre y quedó una sola mujer.

Saliendo ésta un día a sacar raíces de yerbas entre espinas, con que poderse sustentar al campo, alzó los ojos al Sol, y entre abundantes lágrimas, y quejosos suspiros, le dijo al Sol así: Amado Creador de todas las cosas, para que me sacaste a la luz del mundo, si había de ser para matarme con pobreza, y consumirme con hambre?. Oh nunca te acordaras de criarme de la nada, o me acabaras al punto que salí a este mundo, yo sola vivo en él sin sucesión de hijos, pobre, aflijida y sola; porque oh Sol si nos criaste, nos consumes? Y como, si eres el que repartes luces, muestras ser miserable negándome el sustento? No pareces piadoso, pues no te compadeces de los afligidos, y no socorres a los que criaste tan desdichados; permite, o que el cielo me mate con un rayo, o la tierra me trague acabando tan trabajosa vida, o socórrome benigno, pues me criaste omnipotente.....

.....Compadecido el Sol bajó alegre, saludóla benigno, y preguntó la causa de su lloro, fingiéndose ignorante; y ella le dijo el afán de su vida, el trabajo de buscar el sustento entre espinas, y la triste pasadía librada solo en desenterrar raíces.....

.....Oyendo sus lástimas, condolido de sus lágrimas, le dijo palabras amorosas, que depusiese el miedo, que esperase descansos, porque ya no sería causa de sus penas la que hasta allí lo había sido de sus congojas.....

1.—Calancha, 1639. *Op. cit.* Lib. II, Cap. XIX, pp. 412—414.

Mandóle que continuase en sacar las raíces, y ocupada en esto, le infundió sus rayos el Sol, y concibió un hijo.

Dentro de cuatro días con gozo grande parió, segura ya de ver sobradas las venturas, y amontonadas las comidas.....

.....Pero salió al contrario, porque el Dios Pachacámac indignado de que al Sol se le diese la adoración debida a él, y naciese aquel hijo en desprecio suyo, cogió al recién nacido Semidios, y sin atender a las defensas y gritos de la madre, que pedía socorros al Sol, padre de aquel hijo, y también padre del Dios Pachacámac, lo mató despedazando en menudas partes a su hermano.....

.....Pero Pachacámac porque nadie otra vez se quejase de la providencia de su padre el Sol de que no producía mantenimientos, ni la necesidad obligase a que a otro que él se le diese la suprema adoración.

Sembró los dientes del difunto y nació el maíz, semilla que se asemeja a los dientes: sembró las costillas y huesos, nacieron las yucas, raíz que redonda tiene proporción en lo largo y blanco con los huesos, y las demás frutas desta tierra que son raíces. De la carne procedieron los pepinos, pacayes, y lo restante de sus frutos y árboles, y desde entonces ni conocieron hambre, ni lloraron necesidad, debiéndosele al Dios Pachacámac el sustento y la abundancia; continuando de suerte su fertilidad la tierra, que jamás ha tenido con extremo hambres la posteridad de los yungas.

No se aplacó la madre con estas abundancias, porque en cada fruta tenía un acordador del hijo, y un fiscal de su agravio; y así su amor y la venganza le obligaban a clamar al Sol, y a pedir o el castigo o el remedio de sus desdichas.....

.....Bajó el Sol, no poderoso contra el hijo Pachacámac, sino condolido de la mujer que le lastimaba; y preguntándole, donde tenía la vid y ombligo del hijo difunto, se le mostró, y el Sol dándole vida crió del otro hijo, y se le entregó a la madre, diciéndole, toma y envuelve en mantillas este niño que llora, que su nombre es Vichama o Villama.

Crió la madre al niño que creció hermosísimo, hasta ser bello y gallardo mancebo, que a imitación de su padre el Sol, quiso andar el mundo, y verlo criado en él, consultó a la madre y continuó su viaje.

No hubo bien comenzado su ausencia, cuando el Dios Pachacámac mató a la que ya era vieja, y la dividió en pequeños trozos, y los hizo comer a los cuervos Indicos que llaman gallinazos, y a los buitres peruanos que llaman cóndores; y los cabellos y huesos guardó escondidos en las orillas del mar.

Crió hombres y mujeres que poseyesen el mundo, y nombró Curacas y Caciques que lo gobernasen.

Volvió el Semidios Vichama a su patria, que se llama Végueta, valle abundante de arboledas, y hermoso país de flores, conjunto una legua poco mas o menos de Guaura.

Deseoso de ver a su madre no la halló, supo de un Curaca el cruel castigo, y arrojaban fuego sus ojos de furor, y llama su corazón de sentimiento.....convocó los que habitaban aquellos valles..

Preguntó por los huesos de su madre, supo donde estaban, fuélos componiendo como solían estar, y dando vida a su madre la resucitó a esta vida, y trató de la venganza, porque solo ella aplacara el furor.....y fué disponiendo el aniquilar al Dios Pachacámac.....

.....Pero él por no matar a estotro hermano, enojado con los hombres, se metió en la mar en el sitio y paraje donde ahora está su templo, y hoy el pueblo y valle se llama Pachacámac de quien vamos hablando.

Viendo el Vichama que se le había escapado el Pachacámac, bramando encendía los aires, y centellando atemorizaba los campos.....Volvió el enojo contra los de Végueta, y culpándoles de cómplices, no porque mataron, sino porque permitieron, y cuando no cooperasen en el castigo, se alegrarían de la muerte, llevado de un repentino furor, sin admitir disculpas, ni mitigarse con ruegos, pidió al Sol su padre los convirtiese en piedras, conversión que luego se hizo. Viéndose en piedras convertidos, las criaturas que formó el Pachacámac ya invisible.....

No hubo bien ejecutado el castigo el Sol y el Vichama, cuando se arrepitieron de la impiedad. El Sol y el Vichama no pudiendo deshacer el castigo, quisieron satisfacer el agravio, y determinaron dar honra de divinidad a los Curacas y Caciques, a los nobles y a los valerosos.

Y llevándolos a las costas y playas del mar, los dejó a unos para que fuesen adorados por huacas, y a otros puso dentro del mar, que son los peñoles, escollos o euripos, a quien les diesen títulos de deidad, y cada año ofreciesen hoja de plata, chicha y espinco, con que se aplacasen los tales convertidos, dando el primer lugar al Curaca Anat, que es un peñol o roca, una legua de tierra rodeada del mar, por ser este el mayor que entonces era de los hombres (y por esto es hoy el de mayor adoración entre estos indios).

Viendo el Vichama el mundo sin hombres, y las huacas y Sol sin que los adorase, rogó a su padre el Sol criase nuevos hombres, y él le envió tres huevos, uno de oro, otro de plata, y otro de cobre.

Del huevo de oro salieron los Curacas, los Caciques, y los nobles que llaman segundas personas y principales. Del de la plata se engendraron las mujeres destos. Y del huevo de cobre la gente plebeya, que hoy llaman Mitayos, y sus mujeres y familias.

.....Y los indios desde Carabayllo cinco leguas de Lima al norte, y Pachacámac, cinco leguas al Sur, y los pueblos que corren la Costa al mediodía hasta Arica, que veneran sus peñoles, rocas, o escollos, solo diferencian este origen, diciendo, que los hombres que se criaron después para poblar este mundo, y adorar con sacrificios a los Dioses y huacas, los crió el Dios Pachacámac, enviando a la tierra cuatro estrellas, dos varones y dos hembras, de quien se procrearon los Reyes nobles y generosos, y los plebeyos, pobres y serviciales.

Mandando el supremo Dios Pachacámac que a las tales estrellas que él había enviado, y las volvía al cielo, y a los Caciques y Curacas convertidos en piedras los adorasen por huacas ofreciéndoles su bebida, y plata en hoja.

Esta es la fábula que como nosotros la Fé creían, y aún hoy creen muchos esta ficción: y esta es la causa de adorar este Dios y estas huacas.

ANÁLISIS

Los personajes que actúan en ésta leyenda son los siguientes:

1.—Sol; 2.—Pacha Kámax; 3.—Madre de los mellizos; 4.—Primer hijo; y 5.—Segundo hijo.

1.—*Sol*.—Padre de Pacha Kámax, fecunda a una virgen infundiéndole sus rayos; crea a Willama, segundo hijo de ésta, dando vida a la vid y ombligo del primero; convierte en piedras a las gentes creadas por Pacha Kámax, y crea a la humanidad actual.

2.—*Pacha Kámax*.—Crea a la primera pareja humana; mata y despedaza al primer hijo de la virgen; siembra los diferentes fragmentos produciendo los frutos alimenticios; mata y despedaza igualmente a aquella; arroja los restos a los gallinazos y buitres, y esconde los cabellos y huesos dentro del mar; crea hombres y mujeres que habiten el mundo; perseguido por Willama logra salvarse arrojándose al mar, en el sitio donde se levantó su templo.

3.—*Mujer*.—De la primera pareja humana creada por Pacha Kámax; madre del hijo muerto por éste, del que se originó Willama; victimada por Pacha Kámax y resucitada por su hijo.

4.—*Primer hijo*; muerto por Pacha Kámax.

5.—*Willama*.—Originado de la vid y ombligo del anterior; viaja por el mundo como su padre el Sol; persigue a Pacha Kámax para vengar la muerte de su madre; ayudado por el sol convierte en piedras a las gentes creadas por Pacha Kámax; las diviniza y localiza en diferentes sitios; crea por último ayudado por su padre, a la humanidad actual.

OBJETO ESPECIAL DE LA LEYENDA

El objeto principal de todas las leyendas hasta ahora estudiadas es la creación del héroe mítico o de los dioses mellizos, progenitores de la humanidad. Los seres del Universo se presentan en los mitos como preexistentes; aunque no bien definidos, limitándose la labor de los dioses a aclarar, fijar y definir su forma, cualidades y funciones.

En los mitos florestales no se descubre el deseo vehemente de la humanidad por adquirir los objetos indispensables para su sostenimiento. El afán primario parece que fuera salir de la oscuridad; alcanzar el poder que ilumine el mundo, personificado en el héroe mítico civilizador.

En el mito Apo Katekil de Huamachuco, aunque no se identifica el héroe con el Sol o la Luna, mantiene, sin embargo, su carácter de creador y civilizador.

En el de Pacha Kámax si bien se mantiene el propósito común de originar al héroe progenitor de la humanidad, aparece con caracteres excepcionales de urgencia, otro propósito no bien esbozado en las florestas, cual

es la demanda vehemente de los alimentos; lo que se ilustra en esta leyenda de Pacha Kámax en forma tal, que debilita o amortigua la intensidad o colorido con que ordinariamente se presentan ciertos sucesos relevantes de los mitos forestales. Esto crea ciertas dificultades cuando se trata de desenmarañar el fundamento o trama arquetipo de esta leyenda. La modificación del mito originario, es consecuencia de su adaptación al medio geográfico. La esterilidad de la costa, y en general las condiciones climatológicas peculiares de esta región, motivaron, en parte, la alteración de la finalidad del mito; aunque no en grado tal, que imposibilite identificar su estructura originaria y su propósito último de crear al progenitor de la humanidad. Este hecho sirve de índice para reconocer las dos partes fundamentales de que está formado este mito cosmogónico: la Teogónica y la Antropogónica. La primera que comprende todos los sucesos que culminan en la formación de las estatuas o ídolos de piedra; y la segunda, en la creación de la humanidad actual.

CORRELACIÓN DE HECHOS Y PERSONAJES

Señalada así esta característica de la leyenda de Pacha Kámax, no difiere ella de las forestales en su estructura, ni en sus personajes y funciones.

Efectivamente, los personajes que siempre intervienen en las leyendas forestales son:

A.—Divinidad suprema; B.—Tigre o tigres, C.—Madre de estos; D.—Virgen, madre de los mellizos; E.—Héroe; se identifica frecuentemente con el Sol; E'.—Héroe; se identifica con la Luna.

Los sucesos principales comunes a todos los mitos son:

1º—La concepción de una mujer por obra de una divinidad suprema.

2º—La muerte de aquella ocasionada por el tigre.

3º—El nacimiento de los mellizos.

4º—La venganza que toma uno de éstos de la muerte de su madre.

5º—La delación del crimen.

6º—La exterminación de los tigres como resultado de la venganza, escapando sólo uno.

7º—La labor creadora de uno de los mellizos y su identificación con un astro.

Los personajes de Pacha Kámax correspondientes a los de las forestales son los siguientes:

A.—*Sol*.—Divinidad suprema.

B.—*Pacha Kámax*, que corresponde al tigre o a la tigre madre.

C.—*Progenitor de los tigres* o de las divinidades derivadas de éste, y que aquí se fusionan madre e hijo, lo que a veces sucede como ya se ha hecho mención, cuando se trata de personajes afines.

D.—*Mujer*, madre del niño muerto por Pacha Kámax del que se origina su segundo hijo.

E.—*El primero de los hijos*, que no desempeña aquí ningún papel.

E'.—*Héroe mítico Willama* creador y civilizador.

Y los sucesos son también los mismos, con muy ligeras variantes: en este mito de Pacha Kámax, hay una virgen que concibe por obra de la divinidad suprema Sol, como allá en casi todas las leyendas y principalmente en las Caribe y Guaraní.

Aquí, la virgen muere en manos de Pacha Kámax, como allá en las garras del tigre, su correspondiente, madre o hijo.

Si bien aquí no nacen los mellizos al ser devorada la madre por Pacha Kámax, sino antes, éste mata al primer hijo, y de sus restos se origina el segundo; pasaje que tiene su idéntico correspondiente en el de los Yurakaré, donde al ser devorada la madre, nace solo Tiri y de la uña del dedo de éste, se origina su hermano Caru.

Aquí como allá, uno de los mellizos desempeña un papel insignificante; mientras que el otro es el protagonista en la obra civilizadora o creadora. Así en los Yurakaré, Caru es un personaje casi decorativo, como lo son Makunaima, Kame, Derevuy y Yá, y el protagonista correspondiente es Tiri, Pía, Keri, Derekey o Yanguay.

Aquí por temor de ser castigados, los de Végueta, delatan a Pacha Kámax como autor del crimen cometido, avisándole a Willama, como allá los pájaros powis, arará o paca.

Aquí el hijo Willama vengá la muerte de la madre, convirtiendo en piedras a las gentes creadas por Pacha Kámax, y según el mito de Kon, dichas gentes convertidas tenían forma de gatos; y persigue y trata de dar muerte a éste y logra sin embargo escaparse arrojándose al mar; exactamente como sucede en los mitos florestales en los que uno de los mellizos, o los dos, dan muerte a la mayoría de los tigres escapándose uno de ellos, precisamente el criminal.

Por último, aquí el héroe mítico Willama, recorre el mundo como su padre el Sol; se confunde o identifica con éste o con cualquier otro astro luminoso y crea a la humanidad, como allá su correspondiente florestal.

Debe hacerse notar que tanto Pacha Kámax como Willama figuran como hijos del Sol; esto es, del genio supremo; que, como ya se ha dicho, tiene su correspondiente en aquel otro genio casi siempre maligno de las florestas, y que toma las denominaciones de Sararuma, Kamuschini, Iguanchi, y que probablemente, es el dios Kon de la costa, el genio soberano, personificado en un tigre idealizado.

Kon, es el dios sin carne y huesos que según refiere Zárate, apareció por el Norte; creó el mundo y la humanidad; aplanó montes; elevó valles y creó frutos, yerbas y raíces; habiendo los hombres enojado al Creador los castigó esterilizando sus tierras, y convirtiéndolos en animales feroces. Otro personaje poderoso lo hizo desaparecer². Se le considera como hijo del sol aunque, como lo hace notar Tschudi, se debe esto a la influencia de la religión de los inkas, que no admitía a ningún dios superior al Sol; y no teniendo como diferenciar a estas dos divinidades recurrió a la solución de hacer a Kon hijo del Sol, por aquello de que el padre es siempre superior al hijo³. Según Barranca, el vocablo Kámax, en los dialectos del Norte y Centro del Perú significa «que brama o hace ruido» y pospuesto a Pacha, «que anima la tierra», lo que no sería otra cosa que el temblor⁴.

CONCLUSIONES

Las consideraciones precedentes llevan a las siguientes conclusiones:

Si como se acaba de probar las divinidades florestales tienen sus correspondientes en el mito de Pacha Kámax, deben existir en el Pantheon de la costa los mismos dioses que en las florestas, y así es efectivamente:

1º.—Un genio maligno quema,—como Sararuma,—y deja la tierra estéril; este es Kon, personificación del fuego, la esterilidad, el calor solar.

2º.—Pacha Kámax, el tigre escondido en el océano, o en el interior de la tierra, brama y se mueve produciendo los temblores.

3º.—Willama, símbolo del sol que ilumina y fecunda la tierra; héroe creador y civilizador de la humanidad, y

2.—Zárate, 1555, Lib. I, cap. X.

3.—Tschudi, 1918, *Op. cit.* t. II, pp. 157—158.

4.—Barranca, 1905, pp. 60—64.

4º.—La madre de Willama, personificación de la tierra (*Pacha-mama*) o quizá de la luna, destrozada por Pacha Kámax en el fenómeno del eclipse.

SÍNTESIS DE LA LEYENDA

El argumento podría sintetizarse así:

Una mujer creada por Pacha Kámax, ruega al Sol, padre de éste, que le envíe frutos para sustentarse; el Sol le promete los frutos y la fecunda. El hijo concebido por aquella es victimado por Pacha Kámax poco tiempo después de nacer, quien crea con los restos los frutos. Atormentada la doncella con el recuerdo de la suerte de su hijo, clama al Sol venganza, y éste le crea a Willama. Habiéndose ausentado éste para recorrer el mundo, Pacha Kámax dá muerte a su madre y crea nuevas gentes. A su regreso resucita a su madre y persigue a muerte a Pacha Kámax quien logra salvarse arrojándose al mar. Willama convierte entonces en piedras a las gentes creadas por Pacha Kámax y crea a la humanidad actual.

CAPÍTULO III.

El mito Kon Iraya

Por los años de 1608, el conocido extirpador de idolatrías, Francisco de Avila ¹ recogió en la Provincia de Huarochirí la siguiente leyenda:

TEXTO

El *Kon Iraya Wira Kocha* dicen que anduvo antiquísimamente en figura y traje de un indio muy pobre, y desechado vestido de andrajos, y de manera que los que no sabían quién era, le denostaban y llamaban de pobre piojoso. Y éste dicen que fué el Criador de todas las cosas, y que con solo mandarlo, y decirlo hizo que en las medias laderas y partes barrancosas se compusiesen los andenes y chácaras y se hiciese las bardas que tienen; y que las acequias y aguaduchos los hacía con solo arrojar una caña hueca de las que decimos caña de Castilla. Y así mismo andaba por todas partes haciendo y ordenando diversas cosas; y con su mucho saber hacía tretas y burlas a las huacas e ídolos de los pueblos donde llegaba.

Y en este tiempo dicen que así mismo había una mujer que era también huaca, la cual se decía *Kawillaka* y ésta era hermosísima por cabo y juntamente doncella, así que muy pretendida y solicitada de diversas huacas e ídolos principales. Nunca quiso condescender con ninguno.

Y que se puso una vez a tejer una manta al tronco y pié de un árbol lúculo, donde el sabio Kon Iraya halló ocasión de alcanzarla de esta manera: que haciéndose un muy lindo y hermoso pájaro se subió en el lúculo, donde tomando de su simiente generativa la hechó o metió en una lúcula, bien sazónada y madura y así la dejó caer cerca de la hermosa *Kawillaka*: la cual la tomó y comió con mucho gusto al punto, con lo cual quedó y se hizo preñada sin más obra de varón. Cumplido los nueve meses parió, quedando doncella, como de antes, y a sus propios pechos crió el hijo un año entero sin saber cuyo fuese, ni como lo hubiese engendrado.

Al fin del cual año, cuando el niño empezaba a gatear mandó *Kawillaka* hacer junta de las huacas e ídolos principales de la tierra para que dijese cuyo hijo era el niño.

Dió esta nueva gran contento a todos y cada uno procuró aderezarse lo mejor que pudo, peinándose, lavándose y puliéndose con las más ricas mantas y vestidos que tenía cada

1.—Avila, 1918, Cap. II.

cual, pretendiendo llevar la gala y parecer mejor que otro a la hermosa Kawillaka, para que por este medio le eligiese por su esposo y marido.

Y así se hizo esta junta y congregación de falsos dioses en Anchicocha (que es un lugar harto fío y malo que está entre el pueblo del Chorrillo y Huarochiri, a la mitad del camino donde sentados todos por su orden, empezó Kawillaka su razonamiento diciendo:

—Aquí os herogado varones y gente principal que os congregaseis, para que sepáis que estoy con mucho cuidado y pena de que he parido este niño que tengo en mis brazos ha ya un año y no sé ni he podido saber quien sea su padre, porque como es notorio, nunca he conocido varón ni perdido mi virginidad; y así pues, estáis aquí todos, y de ninguno sino es de vosotros puede ser que me haya hecho preñada, el que hizo el daño lo conozca, y así mismo a este niño por su hijo.

A lo cual callaron todos mirándose unos a otros, aguardando quien había de darse por autor y padre del muchacho, lo cual ninguno hizo. Y dicen que en esta junta y congregación allá el fin de todos y el postrero estaba asentado en su traje y hábito de pobre (como arriba dijimos) el Dios Kon Iraya Wira Kocha, a quien viendo la hermosa Kawillaka de tan mal pelo y talle, ni aún mirarle quiso cuando habló con los Dioses, teniéndole en poco y ni aún imaginando que aquel fuese su padre; y visto que todos callaban tornó a decir:

—Pues calláis todos y ninguno quiere reconocer lo que debe, yo soltaré este niño y vaya él a gatas y conozca su padre, que sin duda será aquel a quien él primer llegare y en cuyas piernas se enderezase; y con esto soltó al niño.

El cual luego fué gateando y pasando por todos sin llegar a ninguno hasta donde estaba su padre Kon Iraya, el pobre mal vestido y menos limpio, y en llegando a él alegrándose y riéndose se le asió a las piernas y se enderezó con él.

Dió esto a Kawillaka grande vergüenza, y afrentada y corridísima arremetió al niño diciendo:

—Qué asco y vergüenza es esta, pues una señora como yo había de hacerse preñada de tan mala cosa, de tan pobre, puero, y asqueroso hombre? Y arrebatando su hijo volvió las espaldas y se fué a más andar hacia la mar, huyendo; lo cual visto por el Kon Iraya Wira Kocha y deseando la amistad y gracia de la diosa, al punto que la vido ir se vistió de riquísimas mantas de oro y dejando admirados a los demás Dioses, fué a gran prisa tras ella diciendo:

—Señora mía, Kawillaka vuelve acá tus ojos y mira que lindo y galán estoy, y otras palabras amorosas y regaladas, y dicen que hacía con el resplandor que de sí hechaba aclarar todo aquel circuito.

—Mas la desdeñosa Kawillaka ni por eso ni esotro respondía a sus querellas, ni quiso volver el rostro; antes se daba mayor prisa a caminar diciendo:

—Ya no tengo de parecer entre gentes, ni me ha de ver nadie; pues he parido de un hombre tan sucio, tan sarnoso y puero.

Y así se desapareció y se fué a dar en la playa de Pacha Kámax, donde con su hijo se metió en la mar y se convirtió en piedra, donde dicen que ahora se ven dos que están derechos que son madre e hijo.

Iba todavía siguiéndola a mas andar Kon Iraya, dándole gritos y voces, diciendo:

—Aguarda, guarda Señora y vuelve siquiera a mirar. ¿Donde estás que no te veo?

Y en esto encontró con un *Cóndor* (que es una ave muy grande y bien conocida en este reino) al cual preguntó:

—Hermano, dime ¿dónde encontraste una mujer de estas y estas señales?

Respondió el *Cóndor*:

—Muy cerca de aquí; y si te das un poco de prisa la alcanzarás sin duda.

A lo cual el Kon Iraya agradeciendo la buena nueva que le dió respondió bendiciéndole y diciendo:

—Tu vivirás siempre, y yo te doy facultad y poder para que puedas andar a tu albedrío y gusto por todas partes, correr las punas, atravesar los valles, escudriñar las quebradas, anidar donde no seas inquietado, posar en lugares arduos e inaccesibles; y más te concedo que puedas comer y comas de todo lo que hallares muerto, como son huanacos, llamas, corderos y todo lo demás, y aunque cuando no lo hubiere muerto y descuidaren sus dueños con ello, que lo puedas matar y comer; y mas quiero y te aseguro, que si alguno te matare a tí, que haya de morir él también

Y con esto prosiguió su viaje y volvió a encontrar con una *Zorrilla* de las hediondas, a la cual preguntó por la dicha Kawillaka, y le respondió:

—Que en vano se daba mucha prisa a buscarla y seguirla, porque iba muy lejos, y no sería posible alcanzarla.

Por lo cual Kon Iraya la maldijo diciendo:

—Por lo que has dicho y la mala nueva que me has dado, te mando que nunca oses parecer sino de noche, y que des siempre de tí mal olor y te persigan las gentes y tengan de tí gran asco.

Y pasando mas adelante encontró con un *León*, el cual preguntado respondió:

—Que iba muy cerca la diosa Kawillaka y que si se daba mediana prisa la alcanzaría:

Del cual aviso agradecido el sabio le bendijo diciendo:

—Tu serás respetado y temido de todos, y yo te asigno y señalo por verdugo y castigador de malos en esta manera: que te doy facultad y licencia para que comas las llamas de los indios pecadores; y más, que después de tu muerte has de ser honrado y temido en mucho. Porque cuando te mataren desollarán tu pellejo sin cortarlo de la cabeza, la cual aderezarán dejando allí la boca con su dentadura, y lo demás embutirán de cosa que haya forma de cabeza, y tus ojos los pondrán también en las cuencas que parezcan vivos; tus pies y manos quedarán pendientes del pellejo y la cola por consiguiente, y a su remate un hilo para adornarla, y el pellejo lo adobarán y sobarán, y tras todo esto te subirán así aderezado sobre sus cabezas, poniendo la tuya encima de la suya, y el pellejo, pies y manos cubrirán por detrás a quien así se pusiere, lo cual harán en las fiestas más principales, de manera que serás de esta suerte honrado, y sobre esto añadido que quien se quisiere adornar contigo ha de matar por entonces una llama, y así ha de danzar y cantar contigo a cuestras.

Y dejando bendito al león de esta manera prosiguió su camino y alcance, y encontró con un *Zorro*, el cual le dijo que sin causa se daba prisa porque la dama iba tan lejos que no sería posible alcanzarla; más en pago de tal nueva le dió por retorno el sabio Kon Iraya la maldición siguiente:

—Pues yo mando que de lejos seas perseguido, y que en viéndote la gente aunque estés muy apartado salgan a tí diciendo: hola, cata el mal zorro y te apuren y corran, y que

cuando mueras no se haga de tí caso, y que tu y tu pellejo os pudráis sin que haya quien os alee del suelo.

Y pasando adelante se le ofreció un *Gavilán* o halcón, el cual dijo que iba muy cerca la señora Kawillaka, y el Kon Iraya le dijo:

—Yo te concedo que seas de todos muy estimado, y que por las mañanas almuerces al kenti, que es un pajarillo muy delicado y lindo, que se sustenta del rocío que está dentro de las flores (que en castellano no sé como le dicen), y entre día matarás y comerás los demás pájaros que quisieréis; y el que te matare, matará también una llama en tu honra, y cuando haya de salir en las fiestas principales a bailar y cantar te llevará sobre su cabeza.

Y tras esto encontró con unos papagayos, los cuales le dijeron malas nuevas y así les dijo que habían de andar siempre dando voces y gritos, y que desde lejos, pues decía iba lejos la dama, serían ojeados; y que cuando quisieren comer no estarían seguros porque con sus propios gritos se descubrirían, y serían aborrecidos de todos.

Y por el consiguiente a todos los animales o aves que le daban nuevas o aviso conforme a su deseo, les dejaba premiados con privilegios de honra, y por el contrario, a los que no se la daban tales.

Y de esta manera llegó hasta la mar donde halló vuelta en piedra y dentro del agua a la Kawillaka y su hijo, como se ha dicho arriba; y así tomó la vuelta por la costa hacia Pacha Kámax, donde halló dos hijas del Pacha Kámax mozas y hermosas, a quien tenía en guarda una gran culebra porque su madre estaba de allí ausente en la mar, donde había ido a visitar a la recién llegada Kawillaka. Y decía esta mujer de Pacha Kámax *Urpay Wáchax*.

Pues como el Kon Iraya hallase las dos mozas solas sin su madre, no cuidando de la culebra, porque con su saber la hizo estar queda, tuvo parte con la hermana mayor, y tras ella quiso tenerla con la otra, la cual volviéndose paloma de encuentro de esas silvestres a quien los indios llaman *Urpay*, se le fué, y por esto llamaron a la madre de estas mozas *Urpay Wáchax*, que es como decir madre de palomas.

Y en aquel tiempo dicen también que no había en la mar pescado alguno; sino que esta *Urpay Wáchax* lo tenía en su casa criando en un pequeño estanque, y el Kon Iraya enojado y sentido de que hubiese ido esta *Urpay Wáchax* a visitar a la mar a Kawillaka, le vació el estanque de peces a la mar, y que de allí se han criado todos los que hay ahora. Que hecho esto, el Kon Iraya se fué huyendo por la costa adelante, y en este tiempo vino la madre de las mozas de la visita donde ellas le contaron lo que había pasado, y ella enojadísima fué en su seguimiento llamándole a voces y al fin él se determina a la aguardar, y ella con palabras tiernas y amorosas le dijo: Koni, ¿quieres que te espulge y peine? déjame lo hacer por tu vida. Y que él consintió en ello, y que así reclinó la cabeza sobre su regazo, y ella espulgándole iba juntamente formando un risco para el mejor tiempo, y cuando él estuviese descuidado rempujarle y despeñarlo; lo cual el Kon Iraya con su mucho saber entendió y así le dijo:

—Hermana, dame licencia para ir a cumplir con mi necesidad del vientre que al momento vuelvo. Y ella se lo concedió. Y así, vistose él suelto, apretó y se volvió a esta tierra de Huarochiri donde anduvo mucho tiempo haciendo burlas y tretas así a los pueblos como a indios particulares. Del fin que tuvo esta waka se dirá abajo.

ANÁLISIS

Los personajes que actúan en esta leyenda son los siguientes:

1º.—Kon Iraya; 2º.—Kawillaka; 3º.—Niño, hijo de esta; 4º.—Pacha Kámax; 5º.—Familia de éste.

1º.—*Kon Iraya*.—Divinidad, transformada: en ave, fecunda a la virgen Kawillaka; en hombre pobre y despreciable, asiste al concilio de dioses de Anchi-Kocha; en mancebo hermoso y resplandeciente, ilumina todo el campo. Sigue a Kawillaka hacia el poniente; en su camino señala y ordena a diversos animales las cualidades, defectos, usos y utilidades que deben tener en la tierra; puebla el mar de peces arrojando a éste los que conservaba en un tanque, para su uso particular la familia de Pacha Kámax; escapa de la celada preparada contra él, por la mujer de Pacha Kámax, huyendo a la sierra de Huarochirí.

2º.—*Kawillaka*.—Doncella, fecundada por Kon Iraya, dá a luz un niño; decepcionada al conocer al padre de éste, se dirige al poniente llevando a su hijo; se arroja al mar, y ambos se encantan en unos islotes.

3º.—*Hijo*.—Reconoce a su padre en Anchi-Kocha; y no desempeña otra función.

4º.—*Pacha Kámax*.—Apenas se le menciona.

5º.—*Urpay Wachax y sus dos hijas*.—Urpay, mujer de Pacha Kámax visita en su encantamiento a Kawillaka y para vengar cierto daño causado en sus hijas por Iraya, trata de matarlo tendiéndole una celada.

CORRELACIÓN DE HECHOS Y PERSONAJES

El objeto de la leyenda parece solo destinado a hacer resaltar el poder cultural de Iraya; esto es, señalar las cualidades y defectos que han de tener los animales, y poblar el mar de peces. Sin embargo, en el esqueleto o arquitectura fundamental de ella, se descubre el modelo florestal, y se definen también los personajes que le son peculiares. Efectivamente, se observa en esta leyenda un fenómeno no infrecuente en las florestales, cual es, la fusión de ciertos personajes afines: el Sol hijo, héroe cultural, se confunde con su padre, que es la suprema divinidad; esta confusión que aparece esbozada en las florestales como en las leyendas Guaraní y Caribe, e intensificada en la de Pacha Kámax, es completa en esta leyenda; fenómeno este que puede

representarse por la fórmula A=E, que son las letras indicadoras de la divinidad suprema y del héroe cultural respectivamente. A, en la leyenda de Pacha Kámax es Kon, y E, es Willama; Iraya es síncope de Illama, originada por el frecuente cambio fonético de la r en l ó ll respectivamente. Y el nombre combinado Kon Iraya es el producto de ésta fusión. El propio nombre del héroe cultural debe ser Iraya.

Hecha esta salvedad, todos los otros personajes son los mismos del Pantheón forestal. Así B, es Pacha Kámax. Si bien no juega el papel de tigre que le corresponde, ni devora á Kawillaka y su hijo, o a ambos que es lo excepcional; esta importante función del tigre se halla implícita en los mismos sucesos; porque la doncella y su hijo mueren o se encantan en el mismo sitio donde impera aquella divinidad. C.—La mujer ó madre de Pacha-Kamax, que como mujer o madre se presenta también en las leyendas forestales, es la misma vieja que aquí se llama Urpay Wáchax, y en los amuesha, Patonille; la que después que el tigre devora a la madre de los mellizos acude al pretexto de quitarles los piojos de la cabeza para arrojarlos dentro de la olla de agua hirviendo, y aquí para precipitarlo en un abismo. Y aquí como allá, el héroe se escapa para continuar su labor cultural y creadora. D.—Kawillaka, la doncella fecundada por la divinidad suprema como en todas las leyendas forestales, que aquí como allá, ignora en un principio quien es el autor del hecho; llevando al hijo en el seno o fuera de él, se dirige al occidente; desviada en su camino llega desgraciadamente a la casa de los tigres y es devorada por ellos; hechos estos que corresponden exactamente a este pasaje de la historia de Kawillaka que termina con su conversión en un islote en la morada de Pacha Kámax. Y como el héroe protagonista se ha identificado con la divinidad suprema, su padre, no queda de los mellizos sino el hijo que desempeña papel secundario, que aquí se limita a reconocer a su padre. Mantiene en casi toda su pureza el personaje E, Iraya su carácter de héroe cultural y creador, comparable en todo a Tiri o Keri.

Por último, se debe tener en cuenta la presencia de aquella serpiente que acompaña y cuida a las hijas de Pacha Kámax, porque es la primera vez que se presenta este nuevo personaje como pariente o amigo de la familia de los félicos.

CONCLUSIONES

De las consideraciones precedentes se deduce las siguientes conclusiones:

1º—Dioses afines pueden amalgamarse, aglutinando sus nombres y fusionando sus atributos y funciones.

2º—La desaparición temporal o permanente de una divinidad en el escenario mitológico se representa por la muerte de ella, o por su encantamiento en una estatua o peñón, que viene a ser su representación objetiva, su ídolo o su morada.

3º—La arquitectura fundamental del mito se mantiene constante e invariable. En el proceso de adaptación al medio geográfico, se modifican los actores, las funciones, los nombres, el enlace y orden de los sucesos; y aún el propósito mismo de la leyenda; pero el esqueleto, la trama fundamental, esto es, las ideas primarias que se definen y actúan en el drama cosmogónico originario, se mantiene siempre el mismo.

SÍNTESIS

Una niña tejía un manto al pie de un lúcumo, cuando Kon-Iraya transformado en una bella ave, dejó caer uno de estos frutos conteniendo su simiente; comiéndolo aquella quedó fecundada. No conociendo la divinidad de quien había concebido y dado a luz, reúne en Anchi-Kocha a todos los dioses, y allí el hijo reconoce a su padre en Kon Iraya, transformado en hombre pobre y despreciable. Avergonzada, coge a su hijo y se dirige precipitadamente hacia el poniente; pero Iraya se transforma en un hermoso y resplandeciente mancebo y la sigue; no logrando verla, pregunta, por ella en el camino a diversos animales, y según las noticias favorables o desfavorables que de estos recibe, los bendice o maldice. A pesar de sus esfuerzos no logra alcanzar a Kawillaka, porque ésta se arroja al mar y se encanta junto con su hijo en dos islotes. Decepcionado Iraya vuelve hacia la sierra en dirección del pueblo de Pacha Kámax; allí encuentra a dos hijas de la divinidad de este nombre, cuidadas por una serpiente; seduce a una de ellas y la otra se escapa transformada en paloma. Disgustado, vacía en el mar un tanque conteniendo peces, de uso particular de esta familia, y sigue su camino. Pero al volver la madre, que se hallaba de visita donde la recién llegada Kawillaka, y enterarse de lo sucedido, sale tras el agresor llamándole cariñosamente y pidiéndole que le permita quitarle los piojos de la cabeza, a lo que accede; dándose cuenta de las malévolas intenciones de esta mujer, que preparaba un risco donde precipitarlo, se vale de un inocente recurso, y logra escapar volviendo a las serranías de Huarochirí.

CAPÍTULO IV.

El mito Wira Kocha del Sur Andino

La mitología cosmogónica del sur andino tiene como figura central el dios Wira Kocha; y por teatro de sus hazañas, principalmente, la Isla, el lago de Titikaka y el antiguo adoratorio de Tiawanako. Como en algunas de las leyendas precedentes, este personaje toma con frecuencia nombres diversos, y sus funciones no siempre concuerdan; esto origina confusiones y dificultades que hacen dudar, si se trata de una divinidad con múltiples nombres, o de varias divinidades reunidas bajo un nombre complejo y común.

Diversos investigadores han coleccionado muchas de las leyendas relativas a este personaje. Gracias a ellos, se puede hacer un estudio comparativo, no sólo para deslindar sus analogías y diferencias, sino con el fin de aproximarse, hasta donde fuera posible, al mito indígena auténtico, mediante la eliminación de todo aquello que tuviere apariencia exótica.

El mito dado a conocer por Juan de Betanzos fué adquirido a raíz de la conquista por este observador inteligente, que tuvo la excepcional ventaja de conocer profundamente el idioma, y estar emparentado con un miembro de la familia inkana; por esta razón se considera como el más genuino; y se utiliza aquí como base de este estudio comparativo.

En los mitos y leyendas referentes a Wira Kocha, hay ciertos hechos y sucesos fundamentales casi constantes, que constituyen, por decirlo así, el argumento o motivo de todos ellos. Y son los siguientes:

1º—La preexistencia de un ser supremo.

2º—La primera creación de un mundo nebuloso u oscuro.

3º—La desaparición de este mundo como castigo expiatorio impuesto a la humanidad.

4º—La segunda creación en la que actúan no solo el Creador, sino algunos de sus servidores.

5º—La ejecución de los mandatos del Creador, y el viaje de todos ellos por el mundo, realizando su labor creadora; y su desaparición por el lado del poniente.

Teogonía

EL MUNDO OSCURO QUE PRECEDIO AL ACTUAL

Todos estos hechos y sucesos se hallan contenidos en la leyenda de Juan de Betanzos. Este relata el primer acto de la creación en la forma siguiente:¹

En los tiempos antiguos, dicen ser la tierra e provincia del Perú oscura, y que en ella no había lumbre ni día.

Que había en este tiempo cierta gente en ella, la cual gente tenía cierto Señor que la mandaba y a quien ella era subjeta. Del nombre de esta gente y del Señor que la mandaba no se acuerdan.

Y en estos tiempos que esta tierra era toda noche, dicen que salió de una laguna que es en esta tierra del Perú, en la provincia que dicen de Collasuyo, un Señor que llamaron *Con Titi Viracocha*, el cual dicen haber sacado consigo cierto número de gentes, del cual número no se acuerdan.....

.....Y que en esta primera vez que salió, hizo el cielo y la tierra, y que todo lo dejó oscuro; y que entonces hizo aquella gente que había en el tiempo de la escuridad ya dicha.

Y que esta gente le hizo cierto deservicio a este Viracocha, y como della estuviese enojado, tornó esta vez postrera y salió como antes había hecho, y a aquella gente primera y a su Señor, en castigo del enojo que le hicieron, hizolos que se tornasen piedra luego.

Esta primera parte de la leyenda tiene, como se vé, un doble objeto: primero, dejar constancia de la existencia de un ser superior inmanente que crea un mundo oscuro, y una primera clase de seres que lo habitan; y segundo, la conversión en piedra de dichas gentes, para explicar así la existencia de las estatuas de Tiawanako, consideradas como las formas prototípicas de la humanidad.

Pedro Sarmiento Gamboa en la información que hiciera sobre la historia de los inkas por mandato de Don Francisco de Toledo, consigna igualmente esta primera parte del mito; aunque lo hace en forma amplia y metódica, sintetizando las ideas predominantes de aquella época, y adquiridas mediante múltiples informaciones, se nota, sin embargo, en su relato, marcada influencia cristiana. Consigna los motivos fundamentales de la creación del mundo oscuro y de las formas humanas prototípicas, ador-

1.—Betanzos, 1880, Cap. I, pp. 1—2.

nándolos con pasajes bíblicos. Así hace alusión a la creación en barro del hombre, y su hechura a imagen del creador; a los preceptos morales impuestos y no cumplidos; y al castigo del diluvio.²

Cieza que llegó al Perú algunos años después de la conquista, refiere igualmente, que los indios aseguraban que, antes que «los inkas reinasen en estos reinos estuvieron mucho tiempo sin ver el sol, y que padeciendo gran trabajo con esta falta, hacían grandes votos y plegarias a los que ellos tenían por dioses pidiendo la lumbre de que carecían».³

El Padre Cristóbal de Molina que escribió su relación después de 1572, y que estuvo familiarizado con las costumbres y prácticas religiosas, así como con las tradiciones y fábulas de los indios del Cuzco, consigna varios relatos cosmogónicos que aparecen como fragmentos de un mismo mito análogo al de Betanzos; lo cual hace suponer que, las leyendas de éste y de Gamboa han sido confeccionadas también con relatos fragmentarios semejantes a los de Molina. Este diligente religioso confirma en una de sus informaciones el pasaje del mundo oscuro, y la conversión en piedra de las gentes que lo habitaba.⁴ En otra información habla del diluvio, del que sólo salvaron «un hombre y una mujer que quedaron en una caja de un atambor»⁵ Hecho este, que también figura en otras leyendas de carácter más local, como la relativa al origen de los Cañaris, referida por el propio Molina⁶.

Acosta,⁷ Garcilaso,⁸ Huaman Poma,⁹ Francisco de Avila,¹⁰ Cobo,¹¹ y otros, se ocupan, igualmente, del diluvio.

Lo referente al periodo de oscuridad y a las gentes que vivieron en el mundo que precedió al actual, se halla confirmado por Herrera,¹² Cobo¹³ y Tiruel¹⁴.

2.—Sarmiento, 1906, pp. 23—24.

3.—Cieza, 1880, Cap. V, p. 5.

4.—Molina, 1916, t. I, p. 7.

5.—Molina, *Op. cit.* p. 5.

6.—Molina, *Op. cit.* pp. 12—13.

7.—Acosta, 1894, p. 200.

8.—Garcilaso, 1609.

9.—Pietschmann, *Op. cit.* p. 511.

10.—Avila, Cap. IV, pp. 111—114.

11.—Cobo, 1918, Vol. III, Lib. XIII, Cap. II, pp. 308—317

12.—Herrera, 1728, Dec. V, Lib. II, Cap. VI, p. 61.

13.—Cobo, 1893, Vol. IV, p. 55.

14.—En Calancha, *Op. cit.* Lib. II, Cap. X, p. 366.

ORIGEN DE LOS LUMINARES Y SERES MITOLÓGICOS

La segunda parte comprende todo lo relacionado con la creación, o sea los sucesos realizados desde la segunda aparición de Wira-Kocha hasta el momento en que él y sus servidores abandonan Tiawanako.

He aquí la leyenda de Betanzos: ¹⁵

Con Titi Viracocha tornó por segunda vez saliendo de la laguna Titikaka como antes lo había hecho.

Fuese de allí a un sitio que junto a esta laguna, que está donde hoy día es un pueblo que llaman Tiahuanaco, en esta provincia ya dicha del Collao.

Y como allí fuese él y los suyos, luego allí en improviso dicen que hizo el sol y el día, y al que al sol mandó, que anduviese por el curso que anda.....

Y luego dicen que hizo las estrellas y la luna.

Y que esto hecho, que en aquel asiento de Tiahuanaco, hizo de piedra cierta gente y manera de dechado de la gente que después había de producir, haciéndolo en esta manera:

Que hizo de piedra cierto número de gente y un principal que la gobernaba y señoreaba y muchas mujeres preñadas y otras paridas y que los niños tenían en cunas, según su uso; todo lo cual así hecho de piedra, que lo apartaba a cierta parte.

Y que él luego hizo otra provincia allí en Tiahuanaco, formándolos de piedras en la manera ya dicha, y como los hobiese acabado de hacer, mandó a toda su gente que se partiesen todos los que él allí consigo tenía.

Dejando solos dos en su compañía, a los cuales dijo que mirasen aquellos bultos y los nombres que les había dado a cada género de aquellos, señalándoles y diciéndoles:

—«Estos se llamarán los tales y saldrán de tal fuente en tal provincia, y poblarán en ella, y allí serán aumentados; y estos saldrán de tal cueva, y se nombrarán los fulanos, y poblarán en tal parte.

Y así como yo aquí los tengo pintados y hechos de piedras, así han de salir de las fuentes y ríos, y cuevas y cerros, en las provincias que así os he dicho y nombrado.

E iréis luego todos vosotros por esta parte (señalándoles hacia donde el sol sale), dividiéndoles a cada uno por sí y señalándoles el derecho que deba de llevar».

Sarmiento dá término con el diluvio al primer acto de la creación; refiere que en aquel perecieron todos, menos tres de los acompañantes de Wira, uno de los cuales se llamó Tawa-Paka; y para dar comienzo a la creación, se dirige con ellos a la Isla de Titikaka que se halla en la laguna del mismo nombre. Es en este lugar donde crea el sol y los luminares; y donde coloca

15.—Betanzos, 1880, pp. 2—3.

una waka o ídolo en memoria de lo que allí había hecho. Deja la Isla, y acompañado de dos criados, se dirige a Tiawanako para continuar su obra.¹⁶

Para Betanzos, Wira aparece por vez primera en el lago Titikaka, y la creación se realiza en Tiawanako. Para Sarmiento, Wira parece iniciar su obra en Tiawanako y se dirige a la Isla de Titikaka para hacer que allí surjan el sol y los otros luminares. Cieza también refiere que el sol originariamente salió de la Isla Titikaka y que ésta fué considerada desde entonces como sagrada; a esto se debe la existencia del templo dedicado al Sol, que allí se levantó.¹⁷ Según Molina, «el hacedor dá comienzo a su obra en Tiawanako, allí, hizo el sol, la luna y estrellas, y mandó al sol, luna y estrellas fuesen a la isla de Titikaka que esta allí cerca y que desde allí subiesen al cielo. Y al tiempo que se quería subir el sol en figura de un hombre muy resplandeciente, llamó a los inkas y a Manko Kápax como a mayor de ellos, y le dijo: tú y tus descendientes habéis de ser señores, y habéis de sujetar muchas naciones, tenedme por padre y por tales hijos míos os jactad y allí me reverenciareis como a padre».¹⁸ Agustín de Zárate refiere que algunos indios creían que el primero de los orejones llamóse Wira Kocha Inka «que es tanto como espuma o grasa de la mar; porque como no sabían el origen de la tierra de donde vino creían que se había creado de aquella laguna».¹⁹ Igualmente, Pedro Pizarro refiere que «el Inka salió de la isla del Titikaka, que está en una laguna en el Collao».²⁰ Así mismo Garcilaso dice que los indios de Kolla Suyu y Konti Suyu creían «que pasado el diluvio apareció un hombre en Tiawanako que está al mediodía del Cuzco, quien fué tan poderoso que repartió el mundo en cuatro partes, y las dió a cuatro hombres que llamó reyes: el primero se llamó Manko Kápax, el segundo Kolla, el tercero Tokay, y el cuarto P'inawa».²¹ En otra información, Garcilaso consigna que el sol colocó a sus dos hijos en el lago Titikaka dejándolos libres para ir y caminar por donde quiera les pareciera mejor.²² En la información mandada practicar por el Virrey don Francisco de Toledo, uno de los informantes, persona notable entre los indios de la costa, decía, que Manko Kápax había salido de una roca de plomo.....

16.—Sarmiento, *Op. cit.* p. 26.

17.—Cieza, 1849, Cap. CIII, p. 445.

18.—Molina, *Op. cit.* pp. 7—8.

19.—Zárate, en Vedia, Cap. X, p. 470.

20.—Pizarro, 1917, p. 37.

21.—Garcilaso, 1609, Lib. I, Cap. XVIII, p. 16.

22.—Garcilaso, 1609, Lib. I, Cap. XV, fol. 14.

«El testigo fué don Diego Lucana, principal de los mitimaes, Cañaris y Chachapoyas de aguas que están en el repartimiento de los Lurín Huanças en la purificación de Huacho, confirma todo lo anteriormente dicho y añade que Manko Kápax había salido de una peña de Plomo»²³ Gomara dice «su naturaleza fué de Titikaka, que es una laguna en el Collao, cuarenta leguas del Cuzco, lo cual quiere decir isla de plomo. «El principal Inka que sacó del Titikaka, a los primeros que los acaudilló se llamaba Zapalla que significa, solo señor».²⁴ Herrera refiere así: «los indios, según la tradición, que ellos conservan de sus mayores y de las canciones, que resulta que, allá en tiempos remotos trascurrió un largo período en que no se vió el sol, y que a consecuencia de las plegarias fervorosas y rogativas hechas a sus deidades el sol surgió de la laguna del Titikaka y de la Isla que en esta está y se halla en el Collao».²⁵ El padre Cobo, y otros refieren esta fábula diferentemente y dicen: «que la razón de haberse dedicado al sol esta peña, fué porque debajo de ella estuvo escondido y guardado el sol todo el tiempo que duraron las aguas del diluvio, el cual pasado, salió de allí y comenzó alumbrar el mundo por aquel lugar, siendo aquella peña la primera cosa que gozó de su luz. Como quiera que haya sido el principio y origen de este santuario, él tenía muy grande antigüedad, y siempre fué muy venerado de las gentes del Collao, antes que fueran sujetas por los reyes inkas».²⁶ Calancha, refiere que «conforme lo pudo averiguar Ondegardo, en Tiawanako y en el Lago Titikaka aparecieron el sol y la luna». «El sol fuese luego al indio Manko Kápax, y le prohió e hizo rey...Y de allí subióse al cielo». Según opinión propia de Calancha, «Manko Kápax era natural de Tiawanako o de algún pueblo conjunto a él».²⁷ Acosta dice: «muestran los indios en la misma laguna una isleta donde fingen que se escondió y conservó el sol, y por eso antiguamente le hacían muchos sacrificios no solo de ovejas sino de hombres también».²⁸

Como se vé de la isla de Titikaka salen Wira, el Sol, y Manko Kápax que fué el tronco originario de los inkas. Las tradiciones cosmogónicas de la sección meridional del Tawanti Suyu señalan como teatro céntrico de las actividades de los dioses la isla de Titikaka o Tiawanako. Y casi podría decirse que todos coinciden en fijar la isla de Titikaka como la fuente o paka-

23.—*Informaciones*, etc. p. 267.

24.—Gomara, en Vedia, Vol. I, p. 231.

25.—Herrera, *Década V*, Lib. III, Cap. VI, p. 61.

26.—Cobo, t. IV, pp. 55—56.

27.—Calancha, Lib. I, Cap. XIV, p. 93.

28.—Acosta, Lib. I, Cap. XXV, pp. 82—83.

rina de donde surgieron, por acción creadora o por cualquier otro medio, los luminares y la humanidad. Y es por esto, que todos coinciden en considerar esta la razón que tuvieron los indios para levantar allí un templo o adoratorio. Es conveniente observar la falta de uniformidad que existe en los relatos de los cronistas sobre la concepción del Creador. No se logra individualizarlo de una manera definida; unas veces es un personaje o héroe mítico civilizador el que surge de ese peñón, y viene a ser el tronco originario del Imperio inkano. Otras es el Sol que nace de allí para iluminar el mundo; y por último, otras veces es una concepción ideal que tiene toda la apariencia del Hacedor bíblico, quien por voluntad propia sale de ese peñón, se dirige a Tiawanako, crea allí un mundo oscuro, vuelve al peñón, y hace que de allí surjan el Sol y los otros luminares.

Es muy probable que los indios informantes hubieran confundido a estos tres personajes: Inka, Sol y Wira. Algunos cronistas llaman por esto al primer Inka, Wira Kocha; la confusión del Sol con Wira es también muy común.

Antropogonía

I. ORIGEN DE LAS FORMAS PROTOTÍPICAS DE LA HUMANIDAD

En consecuencia, el estudio comparativo de las leyendas enseña que, en la isla de Titikaka fué donde por vez primera apareció una divinidad que fué padre del sol y de los otros luminares.

En lo que respecta a la creación de la humanidad, según la narración de Betanzos, Wira sale por segunda vez del Titikaka acompañado de varios servidores; se dirige a Tiawanako con ellos, y allí crea las formas prototípicas de la humanidad; y por último, hace que dos de sus servidores viajen por el mundo para cumplir las instrucciones destinadas a completar la creación. Según Sarmiento, Wira Kocha Pacha-Yachachi emprendió su obra creadora auxiliado por sus compañeros, uno de ellos llamado Tawa Paka que el retuvo a su lado durante el diluvio; habiéndose éste rebelado contra el Creador, fué desterrado. Wira deja la isla, y en compañía de sus criados se dirige a Tiawanako y allí esculpe y dibuja en unas lozas grandes todas las gentes que pensaba crear y dá a sus servidores las instrucciones necesarias para que completen la obra creadora en su viaje; lo cual concuerda con la narración de Betanzos.²⁹ Según una de las

²⁹—Sarmiento, *Op. cit.* p. 27.

fábulas contadas por Molina; «el Hacedor tuvo dos hijos: uno llamado Imai-mana Wira Kocha, y el otro Tokapo Wira Kocha³⁰ a quienes les dió instrucciones para que en el viaje completaran la obra creadora; y que en Tiawanako hizo las diferentes gentes y animales enviándolos a los lugares donde habían de habitar». ³¹ En otra narra: «el Hacedor hizo, de barro cada nación y pintadas todas las formas prototípicas los que habían de salir en diferentes partes del mundo, y que el primero que salía se convertía en piedra de forma humana o de halcones, cóndores y otros animales lo cual explica las figuras de las wakas que adoran». ³² En otra relación refiere también que en el diluvio lograron salvarse algunas gentes las que escapándose en cerros, cuevas y árboles repoblaron el mundo, y que los ídolos actuales rememoran los sitios en que lograron salvarse. ³³ Y por último, refiere también, que las estatuas que aparecen en Tiawanako, fueron primitivamente gentes convertidas en piedras por haber desobedecido a su creador. ³⁴

Según Cieza «después que el sol salió muy resplandeciente de la isla del Titikaka, de hacia las partes del Mediodía vino y remaneció un hombre blanco de crecido cuerpo, el cual en su aspecto y persona mostraba gran autoridad, y veneración; y que este varón que así vieron, tenía gran poder, que de los cerros hacía llanuras y de las llanuras hacía cerros grandes, haciendo fuentes en piedras vivas; y como tal poder reconociese, llamábanle hacedor de todas las cosas creadas, principio de ellas, padre del Sol, por que sin esto, dicen que hacía otras cosas mayores, porque dió ser a los hombres y animales, y que, en fin, por sus manos les vino notable beneficio». ³⁵

Garcilaso en una de sus informaciones refiere, que después del diluvio cierto hombre apareció en Tiawanako que dividió el mundo en cuatro partes y diólas a cuatro hermanos: Manko Kápax, Colla, Tokay y Pina-wa: al primero el Norte, al segundo el Sur, al tercero el Este y al cuarto el Oeste, ordenándoles que conquistaran y rigieran a las gentes de esos lugares. ³⁶ Cabello Balboa refiere también que los inkas eran oriundos de Titikaka y que en este lugar habían sido manufacturados los vestidos con que se presentaron la primera vez. ³⁷ Igualmente Salcamaygua refiere que vino

30.—Molina, *Op. cit.* p. 9.

31.—Molina, *Op. cit.* p. 11.

32.—Molina, *Op. cit.* p. 6.

33.—Molina, *Op. cit.* pp. 6, 7.

34.—Molina, *Op. cit.* p. 7.

35.—Cieza, 1880, Cap. V, p. 6.

36.—Garcilaso, *Op. cit.* Lib. I. XVIII, p. 16.

37.—Cabello Balboa, p. 11.

al Collao un hombre con barbas llamado Tonapa quien permaneció algún tiempo sobre una peña, llamada Titikaka, y convirtió en piedras a la gente de Tiawanako.³⁸

Como se ve, Wira salió del Titikaka en compañía de otras gentes o servidores suyos; para unos es un grupo de acompañantes, los mismos salvados en el diluvio; para la generalidad de los cronistas son sólo dos personajes a quienes Molina designa con los nombres de Imaimana Wira Kocha y Tokapo Wira Kocha; esto en lo que respecta a Wira. Cuando es el Sol que sale, también aparece acompañado; o bien guía a dos de sus hijos que vienen a ser los progenitores de los inkas. Y, por último, cuando el que sale es el propio Inka también se presenta en compañía de otros; esto se halla bien ilustrado en la leyenda de los hermanos Ayar.

El mito señala siempre a Tiawanako como centro de la creación; y trata de explicar la presencia de las estatuas que allí existen, como lo hacen otros mitos locales al referirse al origen de las wakas o estatuas de sus progenitores. No es de extrañar que Tiawanako sea considerado como el teatro de los sucesos principales de la creación; porque este lugar situado casi orillas del lago fué sin duda el centro religioso de mayor importancia del Perú inkano y preinkano. En algún período de la historia de los pueblos andinos, debió alcanzar Wira una gran preponderancia sobre los otros dioses; quizás si no sólo se debió al Imperio de los Inkas la propagación de su culto, sino a posibles confederaciones de tribus andinas anteriores, vinculadas por las mismas ideas religiosas. Por esto se considera a Wira como el creador de todas las wakas e ídolos regionales; y las estatuas y figuras grabadas y pintadas en sus templos, como los modelos o formas prototípicas de los diferentes pueblos andinos.

II. ORIGEN DE LA HUMANIDAD

Betanzos³⁹ refiere a continuación:

«E así se partieron estos Viracochas.....los cuales iban por las provincias que les había dicho Viracocha, llamando en cada provincia, así como llegaban, cada uno de ellos, por la parte que iban a la tal provincia, los que el Viracocha en Tiahuanaco les señaló de piedra que en la tal provincia habían de salir, puniéndose cada uno de estos Viracochas allí junto al sitio do les era dicho que la tal gente de allí había de salir.....»

38.—Salcamaygua, p. 234.

39.—Betanzos, *Op. cit.* Cap. II. pp. 4-8

.....Y como estos así los llamasen, luego salían las tales gentes de aquellas partes y lugares que así les era dicho por el Viracocha. Y así dicen que iban estos llamando y sacando las gentes de las cuevas, ríos y fuentes e altas sierras.....y poblando la tierra hacia la parte do el sol sale.

E como el Kon Titi Viracocha hobiese ya despachado esto, y ido en la manera ya dicha, dicen que los dos que allí quedaron con él en el pueblo de Tiahuanaco, que los envió asimismo a que llamasen y sacasen las gentes dividiendo estos dos en esta manera:

Que envió el uno por la parte y provincia de Condesuyos, que es, estando en este Tiahuanaco las espaldas do el sol sale, a la mano izquierda, para que ansimismo fuesen a hacer lo que habían ido los primeros, y que ansimismo llamasen los indios y naturales de la provincia de Condesuyo; y que lo mismo envió el otro por la parte y provincia de Andesuyo, que es a la otra manderecha, puesto en la manera dicha, las espaldas hacia do el sol sale.

Y estos dos así despachados, dicen que él ansimismo se partió por el derecho hacia el Cuzco, que es por el medio destas dos provincias, viniendo por el camino real que va por la Sierra hacia Caxamarca; por el cual camino iba él ansimismo llamando y sacando las gentes en la manera que ya habéis oído.

Y como llegase a una provincia que dicen Cacha, que es de indios Canas, la cual está diez y ocho leguas de la ciudad del Cuzco, este Viracocha, como hobiese allí llamado estos indios Canas, que luego como salieron, que salieron armados, y como viesan al Viracocha, no lo conociendo, dicen que se venfan a él con sus armas todos juntos a le matar, y que él, como los viesse venir así, entendiendo a lo que venfan, luego improviso hizo que cayese fuego del cielo y que viniese quemando una cordillera de un cerro hacia do los indios estaban.

Y como los indios viesan el fuego, que tuvieron temor de ser quemados y arrojaron las armas en tierra, y se fueron derechos al Viracocha, y como llegasen a él, se hecharon por tierra todos; el cual, como así los viese, tomó una vara en las manos y fué do el fuego estaba, y dió en él dos o tres varazos y luego fué muerto. Y todo esto hecho, dijo a los indios como él era su hacedor; y luego los indios Canas hicieron en el lugar do él se puso, para quel fuego cayese del cielo y de allí partió a matalles, una suntuosa guaca.....en la cual ofrecieron mucha cantidad de oro y plata estos y sus descendientes, en la cual guaca pusieron un bulto de piedra esculpido en una piedra grande..... Después de haber hecho en esta provincia de Cacha este milagro, que pasó adelante, siempre entendiendo en su obra, como ya habéis oído, y como llegase a un sitio que agora dicen el Tambo de Urcos, que es seis leguas de la ciudad del Cuzco, subióse a un cerro alto y sentóse en lo mas alto dél.....

Y de allí el Viracocha se partió y vino haciendo sus gentes, como ya habéis oído, hasta que llegó al Cuzco; donde llegado que fué, dicen que hizo un Señor, al cual puso por nombre Alcaviza, y puso nombre ansimismo a este sitio, do este señor hizo Cuzco; y dejando orden como después quel pasase produciese los orejones, se partió adelante haciendo su obra.

Y como llegase a la Provincia de Puerto Viejo, se juntó allí con los suyos que ante él en- viaba en la manera ya dicha, donde como allí se juntasen, se metió por la mar juntamente con ellos, por do dicen que andaba él y los suyos por el agua así como si anduvieran por tierra.

Como se vé, según Betanzos, uno de los acompañantes de Wira-Kocha se dirige al oriente, y el otro al occidente; y el propio Wira al Norte. Para Sarmiento son tres los acompañantes: Tawa-Paka que desaparece por el Desaguadero; uno que vá al oriente, otro al occidente y Wira que toma las tierras intermedias hacia el Norte. Los que van al oriente y occidente, actúan en la misma forma como sus correspondientes en la leyenda de Betanzos.

Para Molina, el Hacedor después de crear los luminares «ordenó que Manko Kapax y sus hermanos y hermanas.....se sumieran debajo de tierra y fueran a salir a la cueva de Pakari-Tampu, y allí aparecieron, el primer día que apareció el Sol, dividiendo la noche del día»⁴⁰. De los compañeros, Imay-Mana Wira-Kocha se dirige al oriente y Tokapo Wira-Kocha hacia el occidente.

Ya se ha dicho que Garcilaso refiere en una de sus relaciones, que Wira estando en Tiawanako dividió el mundo en cuatro partes, que otorgó a Manko Kapax, Kolla, Tokay y Pinawa.

Hay cierta uniformidad entre los cronistas en la manera como cuentan la historia del viaje de Wira. Casi todos convienen, que éste siguió hacia el Norte recorriendo la altiplanicie andina. Según Betanzos hizo caer fuego en Cacha, quemando la cordillera y haciéndola desaparecer por completo; llegó a Tambo de Urcos y allí ordenó que salieran las gentes; creó a Alcawiza en el Cuzco; y por último, se unió a sus compañeros en Puerto Viejo, y desapareció.

Sarmiento refiere también el suceso de Cacha, casi en la misma forma como lo hace Betanzos, así como el otro de Urcos, y el encuentro final con sus servidores en Puerto Viejo y Manta.

Molina dice que en Cacha-Pukara, «bajó fuego del cielo, quemó algunas gentes, y los que huyeron fueron convertidos en piedras; viajó visitando por el camino de las sierras, viendo todas las naciones como habían comenzado a multiplicar y cumplir lo que se les había mandado, y que algunas naciones que halló revueltas, y que no habían cumplido sus mandatos, los convirtió en piedras, en figuras de hombres y mujeres con el mismo traje que traían. Así sucedió en Tiawanako, Pukara y Jauja en donde convirtió a la waka Wari-Wilka en piedra; en Pacha Kámax y en Cajamarca donde hoy existen algunos bultos de piedra grandes»⁴¹.

40.—Molina, *Op. cit.* p. 9.

41.—Molina, *Op. cit.* p. 10.

Cieza habla igualmente de este viaje de Wira-Kocha hacia el Norte: «hacía y obraba maravillas por el camino de las serranías y que nunca jamás lo volvieron a ver» «que por donde quiera que llegaba y había enfermos los sanaba; y a los ciegos con simplemente palabras dió la vista, por las cuales obras tan buenas y provechosas era de todos muy amado y de esta manera obrando con su palabra grandes cosas llegó a la provincia de los Canas». Cuenta lo aquí sucedido casi en la misma forma como lo hacen Betanzos y Gamboa, así como también su desaparición por el poniente «donde tendiendo su manto se fué por entre sus ondas, y que nunca jamás pareció ni le vieron, y como se fué le pusieron por nombre Wira Kocha, que quiere decir espuma de la mar»⁴².

Salcamaygua denomina a Wira, *Tonapa* o *Tara Paka*, *Wira Kocha Pachayachi Pacha* o *Pachanka*, *Wikchay-Kamayox*, *Kunakuy-Kamayox*. Según él, este varón llegó a Apotampo ó Pakaritampu, allí predicó a las gentes dándoles sus mandamientos grabados en un palo; viajó por la provincia de los Kolla Suyos, produjo en Yamke-supax un diluvio, formándose desde aquel entonces la laguna de Yamke Supakocha. En Pukara de Cacha quemó un ídolo que había allí en figura de mujer, e hizo que el cerro se derritiera como una cera. Maldijo a los Kinamares convirtiéndolos en piedras porque no hicieron caso de sus predicaciones; llegó a los andes de Carabaya y puso una cruz en el cerro de Carapuco; aquí se libró milagrosamente de morir en manos de las gentes de este pueblo. Visitó la peña del Titikaka, pasó después por Tequeña en dirección a Chaca Marca, llegó a Tiawanako; convirtió en piedras a sus habitantes; y por último, siguiendo el río Chaca Marca se dirigió hacia el Océano⁴³.

CORRELACIÓN DE HECHOS Y SUCESOS

Desde luego es de notar el carácter monográfico de este mito. Wira Kocha es el Creador, Omnipotente y Único. Las gentes del mundo caótico y oscuro son convertidos por él en piedras. La fase teogónica, que se mantiene casi uniforme en los mitos florestales y andinos, hasta ahora estudiados, desaparece casi totalmente: el sol, los otros luminares y la humanidad se originan por su propio querer. Ninguna otra divinidad le disputa la obra de la creación. A pesar de las marcadas características específicas

42.—Cieza, 1880, Cap. V, pp. 1—12.

43.—Salcamaygua, p. 239.

de este mito, hay sin embargo, ciertos detalles que lo aproximan y enlazan al tipo florestal: el genio supremo es el padre del sol y de los luminares: unas veces es el héroe civilizador o primer inka, y otras se identifica con el Sol; De la isla del Titikaka surgen el Sol, el Inka y Wira; ora se confunde el Sol con el Inka o con Wira; ora el Inka con el Sol, hijo de éste, o con Wira; ora Wira con el Sol o con el Inka. La historia de Wira, héroe cultural se confunde así, con la del primer Inka; y éste y los hermanos Ayar de la leyenda de Pakarex Tampu parecen corresponder a Wira y a los tres compañeros que le auxiliaron en la obra de la creación. Por esta razón, en algunas leyendas inkanas se encuentra algunos rezagos del primitivo ciclo cosmogónico. Así cuenta Santillán: «Dicen que el origen del adorar las huacas y tenellas por dios nació de que estando la madre de dicho Topa Inka preñada de él, habló en el vientre y dijo que el Hacedor de la tierra estaba en los Yunkas en el valle de Irma. Después de mucho tiempo siendo ya hombre y señor el dicho Topa Inka, la madre le dijo lo que pasaba, y sabido por él, determinó de ir a buscar al Hacedor de la tierra al dicho valle de Irma, que es el que agora se dice Pacha Kamax, y allí estuvo muchos días en oración e hizo muchos ayunos, y al cabo de cuarenta días le habló el Pacha Kámax que ellos dicen era Hacedor de la tierra, y le dijo que había sido muy dichoso en hallarle y que él era el que daba ser a todas las cosas de acá abajo, y que el Sol era su hermano y daba ser a lo de arriba»⁴⁴ Topa Inka es aquí el mismo que en los mitos Caribe guía a la madre hacia el Occidente en busca de su padre el Creador.

El mito de Wira Kocho es una diferenciación del mito florestal: es la resultante de la conjunción de diferentes personajes y de sus poderes, en una sola entidad, atrofiándose, por un lado la fase teogónica del mito, y desenvolviéndose por otro la antropogónica. La historia de Wira Kocho es la del héroe E, del mito cosmogónico de las florestas.

DOBLE PROCESO DE AGLUTINACIÓN Y SIMPLIFICACIÓN; MONOTEÍSMO

Comparando ahora los resultados obtenidos por el examen analítico de los mitos, así florestales como andinos, se constata los mismos elementos y fenómenos de la concepción matriz, que también ha sido la base y origen del mito Wira Kocho. A partir del arquetipo florestal, el mito cosmogónico evoluciona mediante un doble proceso de adaptación y de aglutinación, fusión o simplificación de sus diferentes elementos constitutivos.

44.—Santillán, p. 32.

Los personajes mejor definidos del tipo florestal como los Tigres, se convierten en los Wachemines u opresores españoles en el mito Apo Katekil; en el espíritu maligno Pacha Kámax en el mito de este nombre, y en el de Iraya. El Héroe cultural que casi siempre se identifica con el Sol en las florestas, viene a ser el Rayo en Huamachuco, y el Sol en Pacha Kámax y Huarochiri.

El proceso de simplificación es mucho más claro: se realiza aglutinando y fusionando los personajes y sus funciones; y produce, en último resultado, una entidad que comprende o engloba a las otras entidades que originariamente tuvieron funciones definidas, distintas y aún antagónicas. Comienza por el debilitamiento de los actos propios de ciertos personajes que en los mitos florestales desempeñan un papel determinado; así en el mito de Apo Katekil, es una señora en lugar de la madre del Tigre quien toma el cuidado de los mellizos; y a esto se reduce toda su función; sigue después la fusión de personajes afines; así en Pacha Kámax los personajes B y C, esto es, el Tigre y su madre, se unen y forman un solo personaje; en el mito de Iraya, el genio supremo A, se une o fusiona con su hijo E, el Héroe cultural. Y por último, los cuatro personajes y sus funciones se aglutinan o fusionan en una sola divinidad suprema, Wira Kocha.

Esta aglutinación o fusión de personajes y funciones viene a reflejarse en la composición de los nombres que tienen las divinidades; así Kon Iraya Wira Kocha está formado por Kon, ser supremo, personificación de la esterilidad y el calor; Iraya, el Sol, la Luz; Wira, el héroe civilizador; y Kocha la pakarina o procedencia originaria; Kon, Pacha Kámax, Illa, Wira Kocha aplicadas en conjunto o aisladamente al Creador son los nombres de las divinidades que se aglutinaron para formar el de una sola divinidad que absorbió sus diferentes poderes.

El proceso de simplificación tiende a subyugar los hechos de las diversas divinidades a los de una sola superior; y como el personaje que triunfa es el Héroe cultural, éste convierte a las gentes del mundo oscuro en piedras, se identifica al Sol, trae la luz y crea por fin a la humanidad; todos los hechos que no le son esencialmente peculiares, se atrofian y tienden a desaparecer; y correlativamente los suyos, se desarrollan y reemplazan a los primeros.

Establecido así el enlace del mito Wira a los otros mitos así andinos como florestales, el mito cosmogónico arquetipo se amplía y completa en sus dos grandes capítulos el de la Teogonía o sea la parte que se refiere al origen de los dioses; y el de la Antropogonía o sea la que se refiere al origen de la humanidad.

SÍNTESIS

En síntesis:

En el primer acto de la creación, Kon Titi Wira Kocha sale del lago Titi Kaka, y hace el cielo, la tierra, y ciertas gentes, y desaparece dejando el mundo en la oscuridad. En el segundo, sale nuevamente; convierte en piedras a las personas creadas en el primer acto; crea el sol, luna y estrellas, y a los modelos o arquetipos humanos; ayudado por dos o tres de sus servidores, viaja por toda la tierra haciendo salir a las gentes en los diferentes lugares donde debían definitivamente vivir y poblar; y por último, terminada la obra de la creación desaparecen, él y sus acompañantes, por el lado del Océano.

CUARTA PARTE

Los Dioses Andinos

Los dioses en el Cielo: el Jaguar de las Pléyades. Los Eclipses del Sol y de la Luna. Nombres, atributos y poderes del Dios Felino. Los dioses en la Tierra: individuales y locales. Conclusiones.

El estudio de los mitos cosmogónicos revela dos fases claramente definidas: la fase teogónica relacionada con el origen de las divinidades y la antropogónica relacionada con el origen del hombre. De los seis personajes que actúan siempre en dichos mitos, se reducen en virtud del proceso de simplificación, a uno solo, Wira-Kocha, que absorbe los poderes de los otros. El monoteísmo puede haber sido la religión, como pensaron Brinton y Markham, de los espíritus selectos de la comunidad aborigen; pero en la creencia popular sobrevivían el héroe que identificaba sus poderes con el sol, el que lo identificaba con la luna, la madre de ambos que personificaba la tierra fértil o Pacha Mama, y el tigre y su madre que personificaban los grandes poderes naturales como el Rayo y el Temblor.

Además ya se ha dicho, que según el concepto que los indios tenían del mundo, el Cielo era la continuación de la Tierra: Pacha, llamaban los andinos al Universo, Anan-Pacha al Cielo, y Hurin-Pacha a la Tierra. Los dioses y progenitores de todos los seres vivos aparecen en el Cielo o en la Tierra; en cualquiera de estos lugares fijan su residencia temporal o permanente. Los dioses son seres celestiales, luminosos, animales o monstruos que disponen a su autojo de los astros. La divinidad suprema, padre común de todo lo existente, no es otra que el Jaguar, progenitor del feroz animal que impera en la Tierra, engalanado con las estrellas que forman la constelación de las Pléyades y cuyo poder se identifica con los del Sol, Rayo o Temblor. Uno o dos Jaguares cuidan a la Luna. Cóndores tienen

el cuidado del Sol, y en ciertos casos, como en los eclipses, el Sol y la Luna pueden ser devorados por los Jaguares. Y no sólo figuran en el cielo estas divinidades principales sino todas las formas primeras u originarias de donde se han derivado los séres vivos del Universo.

Desde el Cielo estos dioses se trasladan a la Tierra y ejercitan sus actividades ya directamente localizándose y surgiendo de una montaña, lago o cordillera, o por medio de apariciones cuando se les invoca; o ya indirectamente por medio de agentes especiales para ponerse en relación con los séres terrestres o realizar su labor creadora.

La divinidad suprema transformada en sér humano, animal o planta, fecunda a una mujer para producir a los héroes civilizadores que tienen los mismos poderes que el padre y que crean y protegen a la humanidad; los animales divinizados que residen en el Cielo, progenitores de los animales comunes, surgen en la Tierra en un lugar determinado para producir a los animales terrestres y protegerlos.

He aquí lo que aparte de los mitos cosmogónicos ya estudiados, refirieron los indios a sus conquistadores sobre estos dos aspectos fundamentales de su religión; a saber: I.—Los dioses en el Cielo y la manera como allí se presentan y actúan y II.—Los dioses en la Tierra y la manera como aquí se presentan y actúan.

CAPÍTULO I.

Los dioses en el Cielo y la manera como se presentan y actúan.

EL MAPA COSMOGRÁFICO DE SALCAMAYGUA.—DIVINIDADES SIDERALES

Salcamaygua tratando de representar la imagen del Creador trazó un mapa del Universo en el que comprende los mas espectables séres y fenómenos de la Creación. En este mapa figuran simbólicamente representados, séres y fenómenos celestes, metereológicos y terrestres; esto es, todo lo que en el concepto del indígena constituía la existencia real de la creación: dioses, séres y fenómenos creados o sea séres y fenómenos celestes; entre los que se incluye los metereológicos, y séres y fenómenos terrestres.

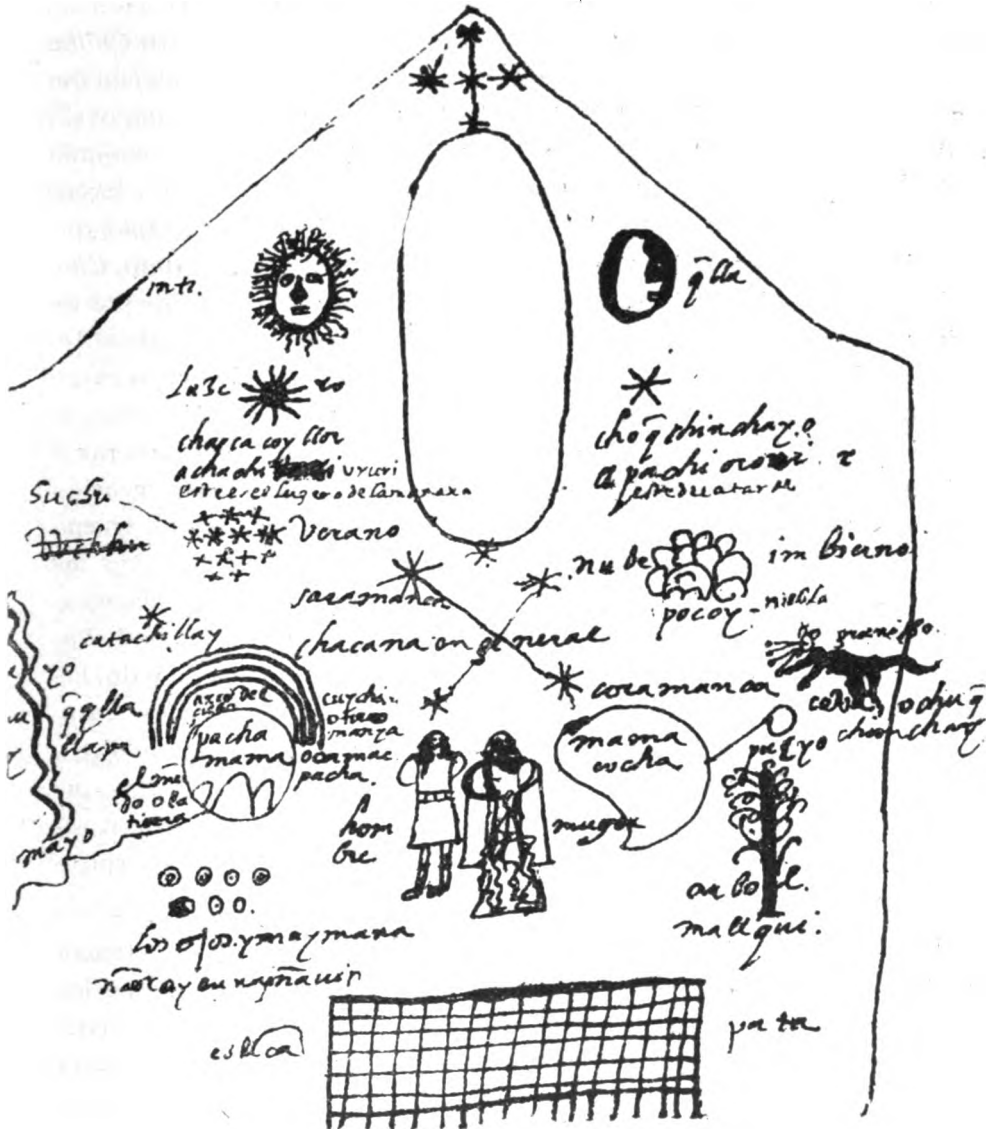
Al estudiar las divinidades representadas en el Cielo se debe tener en cuenta, que no siempre un fenómeno sideral o metereológico se halla personificado por una divinidad; por lo general ésta controla varios fenómenos, así se apropia de las estrellas y de los grandes planetas; o varios dioses se arrebatan el dominio o posesión de los cuerpos astrales. El rayo, la lluvia, el granizo y otros fenómenos metereológicos no tienen personificación determinada; no pertenecen al dominio exclusivo de una divinidad; se mantienen siempre como fenómenos originados por las divinidades o como sus atributos, sin identificarse por completo con su misma naturaleza. Propiamente hablando no existe un dios Sol, un dios Luna o un dios Pléyades, sino un dios animal que se adueña de estos luminares para actuar por medio de ellas utilizándolas como sus instrumentos. Según la creencia religiosa de los indios, los seres vivos terrestres tienen en el Cielo a sus progenitores encargados de su cuidado y multiplicación. Atraviesa el mundo sideral un inmenso río, el cual según Cobo «señalaban ser aquella cinta blanca que vemos desde acá abajo llamada Vialáctea; sobre lo cual fingían un mundo de disparates que sería largo de contar. Deste río, pues, tenían creído tomaba el agua que derramaba sobre la tierra. Como atribuían al Trueno la potestad de llover y granizar con todo lo demás que toca a las nubes y región del aire donde se fraguan estos mixtos imperfectos, así debajo del nombre de Trueno, o como adherentes a él adoraban al Rayo, al Relámpago, al Arco del cielo, las lluvias, el Granizo, y hasta las tempestades, torbellinos, y remolinos de viento»¹.

Tratando de explicar el origen de los ídolos o huacas adorados por los peruanos refiere la Relación Anónima que «a las estrellas como diversos signos del Zodiaco, daban diversos oficios, para que criasen, guardasen y sustentasen, unos al ganado ovejuno, otros a los leones, otros a las serpientes, otras las plantas, y así las demás cosas.... Después dieron algunas naciones en decir que en cada uno de estos dioses o estrellas había las ideas y modelos de aquellas cosas que tenían por cuidado y oficio; y así decían que tal estrella tenía figura de cordero, porque era su oficio guardar y conservar las ovejas; tal estrella figura de león; tal estrella figura de serpiente. Y que convenía que acá en la tierra se hiciesen estatuas o imágenes de aquellas ideas o cosas, según el oficio que tenía cada uno. Y por esta vía comenzaron los ídolos de piedra, de madera, de oro, plata, etc; que decían ellos representar a los dioses que estaban en el cielo; aunque después dijeron que también aquellos eran las mismas ideas»².

1.—Cobo, 1882, t. III, Lib. XIII, Cap. VII, pp. 331—332.

2.—Jimenez de la Espada, 1879, pp. 139—140.

Mapa Cosmográfico de Salcamaygua



Reimpreso del publicado por J. de la Espada, en *Tres Relaciones de Antigüedades Peruanas* p. 257, quien anota que se ha suprimido del manuscrito original, con el fin de acomodarlo al tamaño de las páginas, lo siguiente: un letrero en dos renglones que decía: *llamado-orcorara, quiere decir—tres estrellas todas iguales*, escrito fuera y a un lado y otro del ángulo superior de la línea del contorno general; otro dentro de dicho contorno, colocado sobre y a derecha e izquierda del óvalo encima de las cinco estrellas en cruz, con estas palabras: *viracochan pachayachi pa-unanchan o-ticcicapacpa-unachano ttonapa pacha-cayocpa vnanchan cay caricachon cay varmi-cachon*; y esta nota que comienza en el lado oblicuo superior derecho por fuera, y sigue por el contorno hasta la altura de *chuquichinchay: unanchanpaytayn yarina intipintin-ticci moyo camac*, quiere dezir imagen de hazedor del cielo y tierra, avn esta plancha eru simplemente no se chava de ver que imagen era, porque abia sido plancha largo como rayos de la Resu Resu resión (sic) de Jesucristo nuestro Señora.

En el mapa cosmográfico de Salcamaygua³ figuran: *Orko-Rara* arquetipo de las llamas; probablemente la deidad *Urku-Chillay* de Polo que según él «es un carnero de muchos colores, el cual entiende en la conservación del ganado, y se entiende ser lo que los astrólogos llaman Lira»⁴. *Kata-Chillai* estrella brillante de la Via Láctea según Bertonio,⁵ que corresponde, sin duda, a lo que Polo llama *Katu-Chillai* y *Urku-Chillai* que «fingen ser una oveja y un cordero»⁶. *Chaska-Koillor* o *Achachi-Ururi*, lucero de la mañana abuelo o cepa de una familia, según Bertonio⁷. *Apachi-Orori*, abuelo, lucero de la tarde. Las diferentes Chakanas como *Sara-Manka* y *Coca-Manka* que tienen el cuidado del maíz y de la coca respectivamente. Y por último, *Choke Chinchay*, el granizo o las Cabrillas representado realísticamente por un Jaguar y sobre el que se insistirá mas adelante. Además Polo señala a *Anko-Chinchai* que es progenitor de otros animales; *Machakuai* «a cuyo cargo están las serpientes y culebras, para que no les hagan mal»⁸. Sobre esta estrella dice Cobo lo siguiente: «También tenían gran cuenta con venerar a otra estrella llamada *Machakuai* que pensaban entendía en la conservación de las culebras, serpientes y víboras; principalmente, porque, cuando truena el relámpago, parece de aquella figura; de mas de esto, porque los inkas las tenían por armas, y aún las criaban y tenían acá por *Wakas*, particularmente los de la provincia de Chinchai Suyo. En el distrito del Cuzco se hallaron tres culebras de metal delgadas y revueltas todas juntas en un palo, las cuales tenían templo por sí, *chácara* y quien las guardase y tuviese cuenta con el sacrificio, el cual se les hacía ordinario; y venían allí, según dicen, gentes mordidas de serpientes. El origen de esto es una fábula larga que ellos cuentan; pero era adoratorio de grande estima. Finalmente, veneraban a esta estrella, por la misma razón que a las otras, porque las serpientes y víboras no les hiciesen daño»⁹.

Según el padre Calancha los indios de los llanos de la Costa «tenían por deidad dos estrellas que llamaban *Patá*, que son las que llamamos las Marías; y muchos de estos indios cuentan hoy (y muchos quizás lo creen) que la estrella de en medio es un ladrón, y malhechor y facineroso, que la Luna quiso castigar, y envió las dos estrellas que lo llevasen asido (que eso

3.—Salcamaygua en J. de la Espada, 1879, p. 256 (*lámina*).

4.—Polo, 1916, pp. 3—4.

5.—Bertonio, 1879, Part. I, p. 236.

6.—Polo, *Op. cit.* p. 4.

7.—Bertonio, 1979, Part. II, p. 5.

8.—Polo, *Op. cit.* p. 5.

9.—Cobo, *Op. cit.* t. III, p. 330.

quiere decir *Pata*) y lo entregaron a que se le comiesen buitres, que son estos gallinazos figurados en cuatro estrellas que están mas abajo de las Marías, y que en memoria de este castigo ejemplar están aquellas siete estrellas en el cielo acordando la culpa y el castigo»¹⁰. Y en otro lugar refiere lo siguiente: «estos indios de los llanos, y costas del mar tenían por cierto, y hoy lo piensan muchos, que sus primeros protoplastos y progenitores no eran Adán y Eva sino cuatro estrellas que las dos procrearon a los Reyes, Caciques y nobles y las otras dos a los plebeyos, a los pobres y a los mitayos». ¹¹ Y por último, según refiere Polo, «todos los animales y aves que hay en la tierra, creyeron que hubiese un su semejante en el cielo, a cuyo cargo estaban su procreación y aumento y así tenían cuenta, con diversas estrellas, como la que llamaban, *Chakana*, y *Topa-Torka*, *Mamana*, y *Mirko*, y *Mikikiray*, y otras así»¹².

EL JAGUAR FIGURADO EN LA CONSTELACIÓN DE LAS PLÉYADES

Entre los dioses del Pantheon indígena ninguno alcanzó mayor importancia como aquel poderoso felino que aparece en el cielo engalanado con las siete estrellas, denominadas vulgarmente *Cabrillas*, que forman la constelación de las *Pléyades*. Ya, don Marcos Jiménez de la Espada, una de las más grandes autoridades en el conocimiento de las fuentes documentales dejadas por los españoles sobre la historia de los indios, ha llamado la atención sobre la importancia del culto de estas estrellas. Dice así: «El nombre que a las *Cabrillas* se designaba en tiempo de los Inkas era el de *Kollka Koillor*, o estrellas de los trojes. Su culto fué muy anterior a la aparición de Manko Kápax, y quizá el mas antiguo y general de los pueblos primitivos de la América del Sur, pues lo observaban también los Guaranís; y no bastó todo el poder de los Inkas ni de los predicadores evangélicos a desarraigarlo de sus corazones. Todavía en el primer tercio del siglo XVII celebraron por el mes de Junio los indios peruanos de la diócesis de Lima la fiesta de las *Cabrillas*, con multitud de ceremonias gentílicas. Llamábanla *Onkoy Mitta*, es decir, la vez, la vuelta o el turno de los males, por los que por aquel tiempo amenazaban y o destruían principalmente a sus ganados y sementeras, los cuales atribuían al influjo de dicha constelación, que procuraban aplacar con sacrificios, ofrendas, penitencias y oraciones»¹³.

10.—Calancha, 1639, Lib. III, p. 553.

11.—Calancha, *Op. cit.* Lib. III, p. 554.

12.—Polo, *Op. cit.* p. 5.

13.—J. de la Espada, 1881, t. I, p. 205.

En estas estrellas imaginaban ver al Jaguar progenitor de todos los felinos y padre común de toda la humanidad. Salcamaygua lo representa realísticamente en su carta sideral. Aparece allí el animal en actitud de correr; la cola blande a atrás e irradia de su cabeza y ojos la luz de las estrellas; lo llama *Choke Chinchai* o «ráfaga de fuego»; y dice «ser un animal muy pintado de todos colores que es *apo* de los *Otorongos*»¹⁴. Según Polo, «un Tigre a cuyo cargo están los Tigres, Osos y Leones»;¹⁵ y opinan en este mismo sentido otros cronistas y escritores de indias. Cobo sintetizando, sin duda, opiniones generales de los cronistas, sus predecesores, y observaciones propias, se expresa de esta manera: «De aquella junta que se hace de estrellas pequeñas llamadas vulgarmente Las Cabrillas, y de estos indios *Kolka*, afirmaban que salieron todos los símiles, y que de ella manaba la virtud en que se conservaban; por lo cual la llamaban madre y tenían universalmente todos los ayillos y familias por *waka* muy principal; conocíanla todos, y los que entre estos algo entendían, tenían cuenta con su curso en todo el año más que con el de las otras estrellas; pero no se servían de ella de otra cosa, ni trataban de otra virtud que tuviese; y con todo eso, le hacían grandes sacrificios por todas las provincias».¹⁶ Y los padres Agustinos lo aproximan aún más al Creador cuando dicen: «también adoran y mochan a las cabrillas que ellos llaman *chuchokok* en esta lengua: a estas dicen que adoran porque andan cerca de Atahuho, y pídenle ají y las demás cosas que tienen necesidad, y hacen lo mismo que a las demás *wakas*».¹⁷

Calancha llama la atención sobre un detalle muy importante; cual es el relacionado con la manera como se contaba o medía el año. Dice «Tuvieron los Pacasmayos y Yungas singulares levíticos y leyes, que por digna de memoria diré algunas. No contaban el año por lunas, ni por el curso del sol, sino desde que salían las estrellas, que nosotros llamamos las Cabrillas y ellos llaman *Fur*. La causa se funda en una larga fábula, que no es para mi asunto. Era la ley que así le contasen, porque aquellas estrellas les daban de comer, y criaban sus sembrados, y tenían por cosa debida comenzar los años desde que veían la cara a quien les daba el sustento, ley de gratitud, y aún reprensión contra nuestras ingratitudes».¹⁸

14.—Salcamaygua, *Op. cit.* 1879, p. 277.

15.—Polo, *Op. cit.* pp. 4—5.

16.—Cobo, *Op. cit.* t. III, p. 329.

17.—Agustinos, 1918, p. 41.

18.—Calancha, *Op. cit.* pp. 4—5.

LOS ECLIPSES DE SOL Y LUNA PRODUCIDOS POR EL JAGUAR

Al estudiar los mitos florestales se constató que era el Tigre o la madre de éste el que aparecía en las Pléyades; y es este mismo felino el que a veces ataca al Sol y a la Luna, para devorarlos. Es costumbre generalizada entre todos los indios del Perú, en caso de eclipses, para evitar la desaparición completa del Sol o de la Luna, lanzar grandes voces y piedras al cielo; y se ignora en muchos pueblos el por qué de esta costumbre. Los padres agustinos encargados de extirpar la idolatría en la Provincia de Huamachuco refieren: «Es cosa de espanto el ruido y vocerías y llantos que hacen cuando la Luna o Sol se eclipsa, que cierto la primera vez que lo ví, pensé que el mundo se hundía, y llorando y dando grandes gritos dicen a la Luna, que como dije llaman ellos *Killa*: «Ah! Mama Killa, madre Luna, para que te mueres, vuelve a vivir;» y sale toda la gente a estas voces: aquí no hacen sacrificio sino es superstición, porque piensan que con las voces hacen vivir la Luna»¹⁹ Villagómez ocupándose de los abusos y supersticiones de los indios, refiere: «Lo que usaban antiguamente en los eclipses de la Luna que llaman *Killam wañun*, la Luna se muere, o *Killa Tutayan* la Luna se oscurece, lo usan también ahora, azotando los perros, tocando tambores y dando gritos por todo el pueblo, para que resucite la Luna».²⁰ «Cuando se eclipsa el Sol o la Luna, o parece algún cometa o resplandor en el aire, suelen gritar o llorar, y hacer que otros griten lloren y que ladren los perros, o aullen y para esto los aporean».²¹ Cobo refiere: «Tenían por cosa grave el eclipse del Sol, y cuando sucedía consultaban a los agoreros sobre la significación de él; y certificados de los efectos que denotaba, hacían grandes y costosos sacrificios, ofreciendo en ellos varias figuras de plata y oro y matando cantidad de ganado y de muchachos y muchachas. Fingían comunmente los hechiceros que el eclipse pronosticaba la muerte de algún Príncipe, y que el Sol se ponía luto por la falta que había de hacer en el mundo; y cuando esto sucedía, todas las mujeres dedicadas al Sol hacían grandes ayunos, vestían ropas de tristeza y ofrecían frecuentes sacrificios. El Inka se retiraba a un lugar secreto, y allí, apartado de toda conversación, ayunaba muchos días; en los cuales no se encendía fuego en toda la ciudad».²² Y el mismo Cobo en otro lugar dice: «Acerca del

19.—Agustinos, *Op. cit.* p. 40.

20.—Villagomez, 1919, p. 174.

21.—Polo, *Op. cit.* p. 198.

22.—Cobo, *Op. cit.* t. III, pp. 326—327.

eclipse de la Luna tenían tantas boberias como del del Sol: decían, cuando se eclipsaba, que un león o serpiente la embestia para despedazarla; y por esto, cuando comenzaba a eclipsarse, daban grandes voces y gritos y azotaban los perros para que las diesen y aullasen. Poníanse los varones a punto de guerra, tañendo sus bocinas, tocando atambores, y dando grandes alaridos, tiraban flechas y varas hacia la Luna, y hacían grandes ademanes con las lanzas, como si hubiesen de herir al león y sierpe; porque decían que de esta manera los asombraban y ponían espanto para que no despedazasen la Luna»²³.

NOMBRES, ATRIBUTOS Y PODERES DE LA DIVINIDAD JAGUAR

Choke Chinchai, Auki Chanka, Kolka Koillor, Fur, Lari Illa y Onkoy eran las principales denominaciones con las que se designaban a las Cabrillas, derivadas todas ellas de los atributos o poderes considerados como propios de la divinidad. El nombre más generalizado en la región andina parece ser Lari o Wari.

Lari Illa la denominaban los Rucanas Antamarcas²⁴. Iari es, según se recordará, el nombre con el que se designaba en la leyenda Guaraní a la madre Tigre de las Cabrillas.

Lari o Tunu Lari en aimara es según Bertonio la cepa de la familia de parte de las mujeres;²⁵ pero según la primitiva organización social a base del matriarcado predominante en el antiguo Perú, significaría la cepa o progenitora de toda la familia humana.

Lari, según Bertonio, es también gente de la puna que no reconoce caciques, cimarrones; además tío hermano de la madre y todos los varones parientes de parte de la madre²⁶. En el Folk-lore del Collao Lari es un fantasma, un monstruoso gato. Según Paredes: «*Larilari* es un espíritu maligno que se hace visible en forma de un gato de pelaje colorado»²⁷.

Entre los Collaguas, «Lare es cabecera de la provincia; llámase Lare, por que también tiene su significado en esta manera: por cortesía y respeto dicen entre ellos Lare a un cacique principal, y no tiene libertad uno de decir esto, sino es procediente de cacique principal y noble entre ellos: por que quiere decir *tío o deudo* y como entre los *lares* y *yankis* se

23.—Cobo, *Op. cit.* t. III, p. 328.

24.—J. de la Espada, 1981, t. I, p. 205.

25.—Bertonio, *Op. cit.* Part. II, p. 191.

26.—Bertonio, *ibid.*

27.—Paredes, 1920, pp. 148-149.

tienen por hermanos y salidos de Collaguata, cerro ya dicho, dicen que fundaron estos dos pueblos principales, el uno llamado Yanki donde estuvieron los mayores Señores, y el otro *lare*, donde están los señores que les siguen o son tíos o sobrinos, y este es el significado de estos nombres.²⁸

Lari o Wari es el mismo personaje que hasta hoy desempeña importante papel en el rico folk-lore andino. Hahuari es fábula, cuento, patraña para Bertonio,²⁹ y para Paredes equivale a fantasma malo, genio maléfico denominado más tarde Supaya³⁰. Wari es el monstruo invocado en la laguna o adoratorio, por el brujo o curandero intoxicado por alcohol, wilca, chamico o tabaco, que se le presenta en forma de un gato de cuyos ojos y pelos se desprenden ráfagas de fuego; (esto le refirió al autor en 1916 uno de los más acreditados curanderos que residía a corta distancia de la ponderada laguna de la Wari-Inka en la Provincia de Huancabamba). Wari es el dios de la fuerza; que según leyenda generalizada en casi toda la región andina construyó por arte mágico las represas y canales de irrigación de la pasada prosperidad agrícola. Wari es el gigante que sin esfuerzo alguno levanta las grandes moles de piedra para construir los magnos monumentos de la antigüedad, Wari es el espíritu que cuida el sueño de los antepasados gentiles, y que cuando remueven o profanan sus cadáveres, se irrita y castiga al profanador; lo consume lentamente, lo cubre de granos y llagas, lo hace defectuoso y le causa la muerte. Wari, en contraposición a lo que dicen algunos cronistas, no trae las enfermedades cuando aparece en el cielo; por el contrario, las ahuyenta. Wari, al mismo tiempo está en el Océano, en las lagunas y en las cordilleras nevadas; produce y controla las lluvias, y cuando se embravece, brama o ruge, descarga su cólera sobre la tierra en forma de granizo, relámpagos, rayos y truenos. Cuando antiguamente el hechicero subía a la cordillera para visitarlo en su morada, la laguna, formada al pié, por el deshielo de ella, llevaba siempre consigo *sanku* mezclado con sangre humana como la mejor ofrenda; y aún hoy el hechicero lleva consigo cuando desea invocarle o propiciarle, polvos de maíz blanco y sangre de animales, y los arroja ceremoniosamente a la laguna. Si el aire se agita en la cordillera, si las ondas de la laguna o del mar se encrespan o rugen, es Wari quien lo produce solicitando sangre humana. Cuando no llueve en las serranías y amenaza un mal año para la agricultura, después de una previa

28.—J. de la Espada, 1881, t. II, p. 44.

29.—Bertonio, *Op. cit.* Part. II, p. 108.

30.—Paredes, 1920, p. 57.

preparación, que consiste en ayunos y otro género de abstinencias, desciende el hechicero a la costa, recoge de la parte más agitada del mar cierta cantidad de agua que guarda secreta y cuidadosamente en un cántaro; trata después mediante ciertas ceremonias de identificarse con el espíritu mismo del agua que trasporta, y al llegar a los lugares solitarios del camino, se imagina que es él, el propio espíritu o animal que asciende hacia la cordillera; lanza por esto, de tiempo en tiempo, bramidos o rugidos imitando a los felinos; estos gritos cuyos ecos repiten los contrafuertes andinos, consternan y a la vez dan esperanza a los indios, de la llegada de las lluvias. El portador del agua deja parte de ella en los manantiales que encuentra en su camino, y al llegar a la laguna, situada al pié de la cordillera, la arroja poco a poco; y conforme a la fé arraigada de esas gentes, del propio cántaro sale la nube que pronto ennegrece el espacio y desencadena la tempestad que inaugura el periodo lluvioso. Este es Wari; espíritu poderoso, bueno y malo al mismo tiempo, que castiga o premia; ésta es la idea fuerza más potente que constituyó la base de la fé religiosa del indio; ésta fué el factor más importante que reconfortó, impulsó y forjó su carácter y civilización. José Toribio Polo refiriéndose a Wari escribía: «Como el santo poeta árabe decía de Jehova: que arrancaba los montes en su furor, que removía la tierra de su lugar y hacía estremecer sus columnas; así decían de Wari los indios, que hace las columnas de la tierra y las conmueve desde sus cimientos, produciendo los temblores. El mismo es también quien soporta el peso de la mole de las montañas y los edificios, y los preserva de su destrucción, cuando la *tierra tambalea como un ebrio*, por las reacciones que se operan en su interior»³¹.

Como se vé, el animal más poderoso de las florestas, el supuesto progenitor de los felinos y de las tribus que habitan las selvas amazónicas en estado bajo de cultura, es el mismo que en la región andina aparece como la madre o cepa común de la humanidad y de los seres vivos en general, y al que se le figura en el cielo por las siete estrellas que forman la constelación de las Pléyades. Este hecho es fundamental para el conocimiento de los mitos cosmogónicos andinos. Huaman Poma, llama Wari Wira Kocha Runa a los antecesores mitológicos de la remota edad en que los dioses vivían sobre la tierra, esto es, a la generación de la santidad absoluta, de la vida sin muerte y sin exigencias,³² en la que imperaba Wari, el Jaguar; y es

31.—Polo, 1889, p. 226.

32.—Huaman Poma. *Op. cit.* p. 511.

esta misma divinidad la que origina y controla las fuerzas y fenómenos de la naturaleza: devora al Sol y a la Luna, agita el mar, la tierra, y la atmósfera; produce la lluvia, el granizo, el relámpago y el rayo; prodiga los gérmenes que fecundan la tierra; o envía los desastres, las pestes y otras calamidades.

Si estas son las características que perfilan la fisonomía de esta divinidad; si los relatos e informaciones conservados en las crónicas y tradiciones populares son fidedignos, es de suponer que ocupe también un lugar preferente en las representaciones del arte andino. Ella deberá mantener su carácter animal; hallarse engalanada con las estrellas y con los atributos que simbolizen lluvia, granizo, rayo, relámpago, fertilidad y las otras fuerzas y fenómenos que están bajo su control; y por último, mantendrá, tal vez, algunas de sus más importantes funciones, como aquella de devorar al Sol y a la Luna.

Si se constata que los datos aportados por el estudio de las tradiciones concuerdan con los adquiridos mediante el estudio de los objetos y monumentos arqueológicos, puede el investigador estar seguro que sigue el camino recto en la prosecución de la verdad.

CAPÍTULO II.

Los dioses en la tierra y la manera como se presentan y actúan.

Los dioses que residen en el cielo, progenitores de todos los seres vivos de la creación, actúan en la tierra, según se ha dicho, transformándose en diversos animales y plantas o en agentes culturales para realizar sus dos primordiales funciones: crear y conservar. La obra de la creación y civilización la realiza siempre el genio cultural, que originariamente apareció por mandato del creador, y que aparece todavía, invocado por los hechiceros, en los lagos, cordilleras, volcanes, peñones, y en todos los más salientes aspectos del medio geográfico, ora en forma de animales idealizados o héroes civilizadores, ora en forma de Rayo o de Sol.

IDEALIZACIÓN DE LOS FELINOS

Los dioses andinos son animales idealizados o personajes semiantropomorfos; animales-hombres que identifican sus poderes con los poderes naturales. Formas animales constituyen la base física de sus representaciones: las de los espíritus tutelares, individuales, familiares o tribales; y las de los espíritus locales o *genius loci*.

El respeto religioso que a los indios inspiraba determinadas especies de animales; la forma y figura como creían verlos en sus sueños y apariciones; y las representaciones gráficas y escultóricas de sus dioses en figuras monstruosas, mitad animal y mitad hombre, todo esto llamó mucho la atención de los conquistadores. La fantasía española tuvo aliciente notorio en el respeto y misterio con que los peruanos miraban a los animales, principalmente a los felinos, a tal punto que cronistas e historiadores atri-

buyeron, no pocas veces, caracteres y hechos maravillosos a ciertos animales imaginarios. Así cuenta Oviedo «que en la tierra austral del Perú se ha visto un gatico monillo, de estos de las colas luengas, el cual desde la mitad del cuerpo con los brazos e cabeza, era todo aquello cubierto de pluma de color parda, e otras mixturas de color; e la mitad de este gato para atrás todo él e las piernas y cola, era cubierto de pelo rasito e llano de color bermejo, como leonado claro. Este gato era muy mansito e doméstico e poco mayor que un palmo: el cual tenía una india cacica, muger principal, hermana del Inga Amaro, hermano del gran príncipe Atabaliba, y con esta su hermana, después que ella vino a poder de los cristianos, se casó un mancebo español, diestro en ambas sillas (de la gineta e de la guisa), hijo de Baptista Armero, e muy conocido en la corte del Emperador, nuestro señor. ...Este mancebo rogó a su mujer que diese este gato, para que el capitán Per Anzures le regalara a la Emperatriz nuestra señora de gloriosa memoria, e así se le dió: e este capitán que he dicho le traía, e por descuido de ciertos criados suyos que un día estaban burlando, e no lo queriendo hacer uno de ellos, pisó el gato e lo mató. Cuento este desastre a infelicidad de los ojos humanos que no alcanzaron a ver tal animal, que Dios le crió tan diferente de cuantos hay en el mundo. En esta ciudad de Santo Domingo han venido hombres de crédito que dicen que vieron y tuvieron en las manos este gato, e que era tal cual tengo dicho e que tenía dientes: lo que es de maravillarse es que el gatico quando se posaba sobre el hombro del capitán ya dicho, o donde le tenían atado, cantaba como un ruiseñor o una calandria, comenzando pasito a gorgear, poco a poco alzando las voees, mucho más que lo suelen hacer las aves que he dicho, e con tantas o mas diferencias en su canto: que era oírle una muy dulce melodía e cosa de mucho placer e suavidad escucharle.....Algunos quieren decir que este animal debía nacer de adulterio o ayuntamiento de alguna ave con algún gato, o gata, como pudiese engendrarse esta otra especie que participase de ambos géneros. E yo soy de contrario parecer, que tal animal no nació de tal adulterio, sino que es especie sobre si e natural,.....pues que el maestro de la natura ha hecho otras mayores obras e maravillas, el cual sea loado e alabado para siempre jamás».¹

Otro ejemplo interesante es el relato que Garcilaso y otros historiadores y cronistas traen sobre lo que le sucedió a Pedro de Candia en Tumbes con los felinos que los indios le hecharon para que le despedazaran. Cuenta el suceso el Padre Navarro. «Pizarro, dice, fué a la Gorgona y allí estuvo

1.—Oviedo, 1851. Part. I. Lib. VI, Cap. LII, pp. 259—260.

muchos días padeciendo innumerables trabajos, salió de este lugar, y llegó a la costa de Tumbes; los navíos se cubrieron de gentes en tanta cantidad y armas que causó terrible temor y asombro y acordaron volverse a Panamá; pero Dios inspiró a Pedro de Candia que dijo a Pizarro que estaba determinado a saltar a tierra y si los indios le quitase la vida, él y los demás se volviesen a Panamá; hízolo así, se retiró a una vista de la barquilla para ver lo que sucedía y dar cuenta de todo a Pizarro. Candia con una cruz en la mano y una imagen de Nuestra Señora en el pecho estuvo encomendando a Dios el buen suceso; los indios suspensos y admirados le rodeaban por todas partes, *hasta que trayendo un muy fiero tigre enjaulado, le soltaron a vista de Pedro de Candia. Este animal se le allegó como pudiera un doméstico perrillo a su señor haciéndole mil fiestas, con el último extremo y echándose de cuando en cuando en la tierra, se le puso a los pies. Pedro de Candia poniéndole la cruz sobre el cuerpo, le regaló con las manos, y le mandó se fuese sin hacer daño a los indios, que admirados del portento, por ser el animal de los más feroces y carniceros de este terreno, a quien muchos admiraban por Dios, sacrificándoles indios, de que se mantenía, se llegaron a Pedro de Candia y en hombros lo llevaron a su palacio y fortaleza que allí tenía el Inka, también fabricada como cualquiera del mundo».*²

PERRO, CÓNDROR Y JAGUAR DIVINIZADOS

Algunos de los primitivos escritores de Indias hacen incapié sobre el carácter zoomorfo o theromorfo de las divinidades. El Padre Acosta dice «Adoraban los peruanos, osos, leones, tigres y culebras porque no les hagan mal. Y como son tales sus dioses así son donosas las cosas que les ofrecen cuando les adoran».³ Cabello Balboa, «cuando los Inkas comenzaron a reinar todo era confusión, tanto en lo espiritual como en lo temporal.....adoraban al tigre, al león ó cualquier otro animal».⁴ Y Garcilaso además de referir que los peruanos adoraban a muchos animales cuenta lo siguiente relativo al culto del perro:

«En su antigua gentilidad, antes de ser conquistados por los inkas, adoraban por dios la figura de un *perro*, y así lo tenían en sus templos, por ídolo, y comían la carne de los perros sabrosísimamente, que se perdían por élla. Sospéchase, que adoraban al perro, por lo mucho que les sabía la

2.—Navarro, 1917, pp. 191—192.

3.—Acosta, 1590, *Op. Cit.* Lib. IV, Cap. V. p. 3—4

4.—Cabello Balboa, 1840, p. 2.

carne, en suma era la mayor fiesta que celebraban el convite de un perro, y para mayor ostentación de la devoción que tenían a los perros, hacían de sus cabezas una manera de bocinas que tocaban en sus fiestas, y bailes, por música muy suave a sus oídos: y en la guerra, los tocaban para terror, y asombro de sus enemigos, y decían que la virtud de su dios, causaba aquellos dos efectos contrarios; que a ellos, porque lo honraban, les sonase bien, y a sus enemigos los asombrase, e hiciese huir. Todas estas abusiones y crueldades les quitaron los Inkas, aunque para memoria de su antigüedad les permitieron, que como eran las bocinas de cabezas de perros, lo fuesen de allí adelante de cabezas de corzos, gamos, o venados, como ellos mas quisiesen: y así las tocan ahora en sus fiestas, y bailes: y por la afición, o pasión con que esta nación comía los perros, les dijeron un sobre nombre que vive hasta hoy, que, nombrando el nombre Wanka, añaden, come perros. También tuvieron un ídolo en figura de hombre, hablaba el demonio en él, mandaba lo que quería, y respondía a lo que le preguntaban, con el cual, se quedaron los Wankas, después de ser conquistados, porque era oráculo hablador, y no contradecía la idolatría de los Inkas, y desecharon el perro, porque no consintieron adorar figuras de animales». ⁵

Y he aquí lo que Rigoberto Paredes escribe sobre la manera como se consideraba a los felinos y al cóndor en el altiplano:

«El cóndor era considerado entre los Kollas, como después entre los blancos, el rey de las aves; por eso le llamaban siempre *Mallku Kunturi*, atribuyéndole el don de transmitir la fuerza que posee al que se ponía bajo su inmediata protección. El Cóndor y el Jaguar han sido los dioses tutelares de los indios y hoy mismo los miran con religioso respeto. El Indio que degüella un cordero o buey, antes de todo, ofrece la sangre aún caliente al cóndor, y para que quede constancia de su ofrenda rocía con ella la parte exterior de las paredes de su vivienda». ⁶ Y refiriéndose al Jaguar dice: «Alguna vez aparece el Jaguar o *Puma (Felis concolor)* extraviado de los bosques, siendo su presencia celebrada por los naturales como señal de buen augurio. Le llevan corderos y perros muertos para que coma y cuiden de que nadie le moleste. Tiene para ellos la importancia de un dios potente. Nunca el indio se atreve a darle muerte, por estragos que cometa en su ganado; quien caza al puma es el mestizo». ⁷

5.—Garcilaso, 1609, Lib. VI, Cap. X, pp. 138—139.

6.—Paredes, 1912, p. 191.

7.—Paredes, *Op. cit.* p. 187.

ESPÍRITUS TUTELARES ZOOMORFOS

Una de las más importantes ceremonias sociales del antiguo Perú es la relativa a la consagración del hombre a su divinidad principal, que a su vez está íntimamente ligada a la adquisición de su espíritu tutelar o tótem; mediante esta ceremonia los niños de diez y siete o diez y ocho años, después de someterse a determinadas pruebas obtienen el pañete o wara, que simboliza la fuerza otorgada por la divinidad, y el animal símbolo de su espíritu guardián. Rezagos de esta ceremonia, denominada en la gentilidad Wara Chikuk o Wari Chikuk, subsisten todavía en el interior del Perú; en ciertos lugares, como en la provincia de Huarochirí, se llama esta fiesta gentilicia Walina o Warina; y en ella, aparte de las pruebas a que se somete a los muchachos, llama la atención el importante papel que desempeñan los hechiceros, disfrazados con pieles de animales, principalmente los danzantes Waris que llevan la cabeza y espalda cubiertas con la cabeza y piel del puma; ceremonias o costumbres estas que, como se sabe, existieron en las grandes festividades del Hatun Raymi o del Wara-Chikuk que se realizaban en el Cuzco en la época de los Inkas.

Muchas son las referencias dejadas por los cronistas, casi todas ellas semejantes, sobre la manera como adquirirían los indios sus espíritus tutelares, y sobre la explicación que daban del significado de las figuras emblemáticas que llevaban en sus escudos. Refiere Salcamaygua: «En la visita que hizo Manco Kápax *hitampapanaku* acordó darles a los mancebos de diez y siete y diez y ocho años calzones blancos, para por ello capacitarlos entre los varones y soldados; para ello colocó en la cumbre del cerro Wana-Kaure (donde había una imagen de un cóndor grabado en una gran piedra) *llasui-wana*, *awankana*, halcón, tominejo y huitres, etc. además, *suri*, vicuña, anatuya, aluipo, etc. anatuya o zorrilla, culebras y zapos. Estos animales los colocó allí solos con el objeto que los mozos y mancebos los alcanzaran y trajeran probando de este modo su valentía o habilidad y merecer el galardón del *warachikui* con pampanillas de oro y plata y *kamantiras* y a los cobardes calzón negro; y así solo después de pasar esta ceremonia se llamaban hombres».⁸

Es bien conocida la creencia que tuvieron los indios de que Atawalpa se escapó de la prisión en que le tenía Waskar convirtiéndose en culebra, porque este animal era su tótem o espíritu protector. El ave sagrada de

8.—Salcamaygua, 1879. pp. 249—250.

los inkas, *Inti*, para unos es el cóndor y para otros el halcón. Según Sarmiento, «Manko Kápax traía consigo un pájaro como halcón, llamado *Indi* al cual veneraban todos y le tenían como a cosa sagrada o, como otros dicen, encantada, y pensaban, que aquel hacía a Manko Kápax señor y que las gentes le siguiesen. Y así se lo daba Manko Kápax a entender y los traía en vahidos guardándolo siempre en una petaquilla de paja a manera de cajón con mucho cuidado. El cual dejó por mayorazgo después a su hijo, y lo poseyeron los inkas hasta Inka Yupanki. Y trajo consigo en la mano una estacade oro, para experimentar las tierras donde llegase». ⁹ Además agrega: «de este Manko Kápax quedaron los diez aillos nombrados arriba. De este empezaron los ídolos Waukes, que era un ídolo demonio, que cada inka elegía para su compañía, y le daba oráculo y respuesta; de este fué ídolo Wauke, el pájaro *Indi*». ¹⁰ Y en otra parte refiere «Cuentan de Maita Kápax, que como el pájaro *Indi*, que Manko Kápax había traído de Tampu Toko, lo hubiesen heredado los sucesores suyos y antecesores de este Maita Kápax, siempre lo habían tenido cerrado en una petaca o cajón de paja; que no la osaban abrir, tanto era el miedo que le tenían, más Maita Kápax, como mas atrevido que todos, deseoso de ver que era aquello, que tanto guardó sus pasados, abrió la petaca y vido el pájaro *Indi* y habló con él; ca dicen que daba oráculos; y de aquella confabulación quedó Maita Kápax muy sabio y avisado en lo que había de hacer y de lo que le había de suceder». ¹¹

ORIGEN DE LOS EMBLEMAS

Es también digno de recordar la relación detallada sobre el significado del emblema que usaba este Inka; el jesuita Oliva se expresa así: «Maita Kápax fué inclinado a nuevas conquistas; gran guerrero y amigo de gente belicosa; y como en todos sus Reinos no hubo alteraciones para ejercitar sus valentías muchas veces se salía solo del Cuzco y se embarcaba por las montañas de los Andes, a buscar tigres, osos, leones y otras fieras para pelear con ellas, y cuando volvía traía por triunfo atados con colleras estos animales; sucedióle una vez que ejercitándose en esto encontró en una montaña con una serpiente tan fiera y terrible, que la causó temor, porque era tan grande como el mayor animal de la tierra tenía unas alas a manera de las del murciélago, los brazos cortos y muy gruesos con grandes uñas, la cual viendo al Inka se levantó en el aire inficionados de fuego y sangre

9.—Sarmiento Gamboa, *Op. cit.* p. 35.

10.—Ibid, p. 42.

11.—Ibid, p. 47

los ojos, vibrando la lengua, de vuelo quiso arrebarle con las uñas, más el viéndose en este peligro cobrando ánimo no quiso aguardar el primer ímpetu por que se guareció en la espesura del monte, donde la fiera con tremendo estrépido y ruido le iba rodeando, dando tan espantosos silvos que atemorizaba toda la montaña; salió a lo razo animosamente el inka, y luego que le vió la fiera se abalanzó a cogerle con las uñas, a este acontecimiento, esperó intrépido el inka y hurtando el cuerpo le dió un golpe con el champi por el pecho y como por aquella parte no tenía la piel tan dura como por lo restante del cuerpo que estaba todo cubierto de durísimas escamas, le dió una herida mortal, de ella le comenzó a salir tan grande abundancia de sangre que con ella manchó el campo y así mas embravecida volvió a levantarse en aire para descubrirle y tornando otra vez a batirse sobre él le aguardó como la primera y desviando el cuerpo rodeó con tanta fuerza el champi que hiriéndola en la misma parte le penetró las entrañas, y como la bestia vertía tanta sangre de si, el inka andaba bañado de ella, y aún resbalando en las hierbas, de manera que cayó la fiera con las ansias de la muerte, daba tan terribles golpes con la cola larga y gruesa que cuando topaba hechaba por el suelo, en esta ocasión se vió en gran peligro, pues si le alcanzara sin duda lo despedazara; y así como pudo se levantó y acogió a la montaña, donde le siguió la fiera y viendo que le alcanzaba revolvió contra ella y le dió otro golpe tan recio y fuerte sobre un ojo que se lo quebró y como estaba ya muy desangrada y sin aliento cayó muerta, hechando humo y fuego por narices, ojos y boca. De esta suerte concluyó con tan terrible y peligrosa batalla; de este animal tan estupendo tomó el Inka el sobre nombre de Amaro, porque así se llaman estas serpientes y volviéndose al Cuzco la mandó sacar de la montaña para que todos la viesan. Este príncipe inventó las rodelas que llaman Kerare y en la suya mandó esculpir sus armas, que era un Champi, una Honda, y la Serpiente y mandó a Illa privado suyo y inventor de los kijos hacer historia de este hecho para que hubiese memoria dél, como en efecto la ha habido por medio de los kipokamayos y hoy día permanecen en las armas de sus descendientes.¹²

ESPÍRITUS ZOOMORFOS DE LAS ESTATUAS E ÍDOLOS Y PERSONIFICACIONES
ANIMALES DE LOS FENÓMENOS NATURALES.

Las divinidades que residen en el cielo abandonan su morada originaria y se localizan temporalmente en determinados lugares de la tierra desde

12.—Oliva, Lib. I, Cap. II, pp. 42—43.

los cuales, ejercen sus funciones merced a la propiedad que tienen de transformarse. Hay una sucesión escalonada de divinidades; unas de mayor categoría o poder que las otras; y todas están representadas, ya mediante estatuas de piedra o madera trabajadas exprofesamente, o ya en las formas naturales de los objetos que ocasionalmente tienen cierta semejanza con determinadas formas de animales. Así, por todo el Perú no sólo se encuentran restos de antiguos lugares sagrados, o adoratorios o wakas donde según la tradición residieron las divinidades superiores o salieron sus progenitores; sino wakas constituídas por simples peñones, cordilleras, islotes, manantiales, lagunas, etc que aparentemente tienen forma de animales, y en los que se supone, reside encantado el progenitor de ciertas especies. Así en Chuke Nicha y Chankoya, huaca-peñón, situada a poca distancia del pueblo de Huarochirí; y en Tamuka del cacerío de Mariatana se vé a la distancia, la figura de un cuadrúpedo con manchas en el cuerpo que tiene un parecido marcado con la figura de un toro. Los naturales de dichos lugares creen firmemente que el toro overo encantado abandona en ciertas noches su morada para fecundar a las vacas que encuentra en sus alrededores, y que esto explica la constancia con que se presenta el carácter overo de la piel del ganado que allí se cría. Arriaga refiere que los indios de la Provincia de Chinchicocha creían que de las lagunas de Urku-Kocha y Choclo-Kocha salieron y tuvieron origen las llamas;¹³ y los ejemplos de esta clase podrían multiplicarse indefinidamente. Quizás si las figuras de las divinidades celestes formadas por las estrellas al reflejarse en las lagunas originó la idea de que aquellas se trasladaban a estas para de allí surgir por acción mágica. La manera como las divinidades se trasladan del cielo a la tierra para ejercer en esta sus funciones buenas o malas, merece un estudio mas amplio y profundo. El actual folk-lore andino es rico en ejemplos de esta clase, así puede mencionarse la manera curiosa como explican en muchos lugares de la sierra peruana la causa de los tumores del vientre: es creencia generalizada que los tumores patológicos son producidos por el espíritu Kuichi o Turuinanya (Arco Iris) que fecunda a las mujeres que tienen la desgracia de pasar por los manantiales o pukius mientras el arco esta presente en el cielo. Si los tumores se abren se encuentran dentro de ellos, en concepto de los hechiceros, zapos y ranas que son personificaciones del arco.

En casi todas las tradiciones referentes al origen del hombre figuran siempre el creador y sus agentes produciendo o haciendo surgir a los hom-

13.—Arriaga, 1621, Cap. VIII.

bres por acción mágica de los más conspicuos lugares del medio geográfico. Así los indios de Jauja oyeron decir a sus antecesores, que descendían de un hombre y una mujer que salieron de la fuente de Wari Wilka; y cerca de dicha fuente estuvo, como se sabe, el templo o adoratorio del creador Wari.¹⁴ Los indios del curato de Totos «adoraban sus wakas a quien tenían por dioses, que eran unos ídolos hechos de piedra, que estaban en ciertas partes deputadas para ello, de donde decían que tenían su principio y origen». ¹⁵ Los de la provincia de Cabana «tienen por antigualla que vinieron al asiento donde ahora esta el pueblo de Cabana, de un cerro que está en frente del que se llama Walka-Walka, nevado y coronado, de donde derretida la nieve, se aprovechando el agua para sus tierras de regadío». «Los Kollwas tienen para sí por noticia que se han heredado de padres a hijos, que proceden de una waka o adoratorio antiguo que está en los términos de la provincia de Vellille, comarcana de esta, que es un cerro nevado a manera de volcán, señalado de los otros cerros que por allí hay, el cual se llama Kollawata; dicen que por este cerro o dentro dél, salió mucha gente y bajaron a esta provincia y valle de ella, que este río en que están poblados, e vencieron los que eran naturales, y los hecharon por fuerza y se quedaron ellos; aprueban esto con algunos fuertes, que llaman pukara en su lengua, que están hechos en algunos cerros altos del valle, de donde bajaban hacer guerra; y porque aquel volcán de donde dicen que proceden, llamado Kollwata, se llaman ellos Kollawas. En sí este nombre no quiere decir nada, en efecto, trae derivación e origen del dicho volcán llamado Kollwata, que antiguamente suele así ser adorado de ellas, como cosa que tenían por fé que procedían de aquella waka e adoratorio». ¹⁶

IDOLOS.—SÍMBOLOS DE SOLIDARIDAD LOCAL Y NACIONAL

Peñones, cerros, cordilleras, volcanes, lagos, manantiales, en una palabra todos los lugares del medio geográfico donde se presentó por vez primera el héroe cultural o agente del creador e hizo surgir de allí a los primeros hombres, fueron considerados como lugares sagrados; se puso en ellos la estatua del creador o de sus agentes y se les levantó adoratorios y templos. Al pié de estos se depositaron y rindieron culto además a los personajes desaparecidos, sacerdotes, inkas, curacas, etc. Eran estos sitios

14.—Cieza, 1^a parte, Cap. LXXXIV.

15.—Carbajal, 1881, p. 149.

16.—Jiménez de la Espada, 1885, t. II, p. 40.

la morada eterna, la residencia de los seres inmortales, la Pakarina, Huthu o madriguera donde originariamente apareció el hombre por voluntad del creador¹⁷ o adquirió forma humana transformando así su primitiva forma animal. Cada ayllu, cada tribu o confederación de tribus compuesto por gentes de vida sedentaria y agrícola tenía no sólo el espíritu de solidaridad local, simbolizada en el dios de su pakarina sino el espíritu de solidaridad racial simbolizada en el poderoso dios andino del Titikaka.

Imaimana, Tokapu, Iraya, Yaro, Apo-katekil, Aissa, Chanka, Choke Waira y, demas Willkas, Waris o Wiras fueron otros tantos agentes del creador, héroes civilizadores símiles de Keri, Pía, Tiri, Ya, Derekey, etc. Con el objeto de fortalecer el espíritu nacional y afianzar sus conquistas los inkas llevaron al Cuzco algunos de aquellos ídolos, símbolos de las provincias conquistadas para que allí les rindieran homenaje y culto junto a la imagen del Creador, Padre y Señor de todos ellos, divinos y humanos.

Así cuenta Ondegardo «cuando el Inka conquistaba de nuevo una provincia o pueblo, lo primero que hacía era tomar la waka principal de tal provincia o pueblo, y la traía al Cuzco así por tener a aquella gente del todo sujeta y que no se rebelase, como porque contribuyesen cosas y personas para los sacrificios y guardas de las wakas y para otras cosas. Ponía esta waka en el templo del Sol llamado Kuri-Kancha, donde había muchos altares, y en ellos estaban las estatuas del Wira Kocha, del Sol y del Trueno y otras wakas, o ponían las tales wakas de las provincias en otras parte diferentes, o en los caminos, conforme al suyo o provincia que era, y como era tanta la gente que acudía allí de toda la tierra, todos se industriaban por lo que allí se les enseñaba». ¹⁸

Y cuando por alguna circunstancia los dioses no eran bien servidos abandonaban las estatuas y desaparecían transformándose en animales. Cuenta Salcamaygua que «Maita Kápax hizo trasladar a todos los ídolos y wakas al Cuzco, y los colocó como cimientos de una casa, huyendo los ídolos como fuegos y vientos y en figuras de pájaros: así fueron arrojados o huyeron, *Aissa Willka, Chinchai-Kocha, Willkana-uta, Putina, Koro-Puna, Anta-Puku, Choke-Waxra y Choke-Pillo*». ¹⁹ Y en una carta que el padre Tiruel dirige al P. Arriaga se lee lo siguiente: «Hay aquí una

17.—Bertonio, 1879, part. II, p. 170.

18.—Polo de Ondegardo, 1916, Cap. XV, pp. 42—43.

19.—Salcamaygua, *Op. cit.* p. 255.

waka antigua muy famosa, cuyo nombre se me ha olvidado, la cual en tiempo de los inkas hablaba. Y es tradición entre ellos, que pasando por este pueblo Manko Kápax, le fué hacer sacrificio, y ella le dijo, que no quería recibirlo, por que no era inka legítimo, y que le había de quitar el reino. De lo cual enojado Manko Kápax, hizo arrojarla por el cerro abajo. Cuando fueron a menear la piedra salió de ella un papagayo muy pintado, y fué por el cerro adelante volando. Y aunque mandó el Inka, que con piedras y aillos, o liwis le siguiesen, no le alcanzaron, antes llegando a una gran piedra se abrió, y se encerró en si, y se volvió a juntar como antes estaba. Y estas dos piedras de donde salió, y entró el papagayo son muy temidas. Quiso (algunos años ha un indio muy virtuoso de este pueblo y de nuestra cofradía del Cuzco) poner unas cruces en estos cerros, donde están estas piedras, y aunque los indios le imponían mucho miedo, subió allí con sus cruces, y se levantó tan gran viento y con tan gran ruido que parecía que hablaba. Tuvo gran pavor y los cabellos (como él me dijo le se erizaron, pero con todo, repitiendo e invocando el nombre de Jesús, concluyó con su devoción. El aire arreció de manera, que las cruces se quebraron, y aunque otra vez se renovaron, y pusieron, se volvieron a quebrar, y djome el mismo que no suele haber allí aquellos airazos». ²⁰

Además de las pakarinas o residencias de las principales divinidades, los indios tenían ciertos símbolos que representaban los espíritus de otros seres y fenómenos de la naturaleza. Una piedra larga, wanka, colocada verticalmente en los terrenos de cultivo simbolizaba la fertilidad.

Salcamaygua en su mapa cosmográfico ha representado realísticamente el Kwichi o Turumanya, Arco iris; la Pacha Mama, Urko y Mayo, Madre tierra, Montañas y ríos; Mama-Kocha y Pukiu, Mar y manantial; la primera pareja humana; el árbol Mallki o de los antecesores; el Kollka-Pata o terreno de cultivo y los ojos Imaimana, semillas o símbolos de la fertilidad cuyo significado no se ha dilucidado aún. Quizá una investigación más profunda permita conocer e identificar a las divinidades comprendidas en estos seres y fenómenos, relacionadas con las otras divinidades principales.

Además los indios adoraron a las estatuas o waukes de sus jefes, sacerdotes y pregenitores; a las momias o cuerpos de sus antecesores especialmente confeccionados colocándolos en un plano siempre inferior al de las divinidades principales. Las estatuas y momias estaban provistos de ciertos ornamentos simbólicos o emblemáticos en los que siempre aparecían

20.—Arriaga, *Op. cit.* Cap. IX, pp. 50—51.

las figuras de las divinidades superiores, y como estas tenían por base física de sus representaciones al felino, fué la figura de éste el que determinó el carácter o estilo predominante del arte aborigen en general.

Las mismas divinidades figuradas en el cielo se presentan y actúan en la tierra transformándose en animales; y la divinidad suprema realiza la primordial función de crear a la humanidad, sirviéndose de sus agentes o héroes culturales que toman diferentes nombres según las localidades.

Conclusiones

Los capítulos precedentes demuestran que las divinidades del Pantheon indígena, se presentan en el cielo engalanadas con las estrellas o identificadas con los grandes luminares; ellas ejercen sus funciones en el Universo transformándose en animales idealizados, revestidos con ciertos atributos y poderes sobrenaturales. Entre estos seres divinizados existe uno superior a los otros, que es precisamente aquel que en la tierra es considerado como el más poderoso entre los animales, y que inspira mayor respeto y temor al hombre. Este dios es el que devora al Sol y a la Luna, produciendo los eclipses; el que según Tschudi²¹ personifica también los cometas; el que fertiliza la tierra, y es la causa de casi todos los grandes fenómenos atmosféricos, como el Rayo, el Trueno, el Relámpago, el Granizo y la Lluvia.

Las divinidades siderales se presentan en la tierra en forma de animales, y surgen en ella de los volcanes, cordilleras, peñones, lagos, y, en general, de todos aquellos sitios señalados por la tradición como pakarinas, y en las cuales se las representan por medio de estatuas. De los múltiples dioses unos son espíritus tutelares individuales, o fetiches, y estos están representados por figurines de piedra, madera o metal considerados como partes o emanaciones de las divinidades principales; otros son espíritus locales, regionales o tribales que no son, en rigor, sino los agentes o héroes civilizadores, hijos de la divinidad principal, que toman nombres y poderes diferentes según las regiones donde imperan; a esta categoría de dioses pertenecen Aisa Wilka, Yaro Wilka, Wari Wilka y muchos otros que desempeñan un rol importante en la historia mitológica del Perú, y que seguramente tuvieron también su representación en las pakarinas; y por último, la divinidad suprema Wira Kocho cuyo origen, como se ha visto, se remonta a

21.—Tschudi, 1918, p. 119.

los tiempos más primitivos de la historia del hombre en esta parte del Continente, constituyó en el Perú la divinidad general o racial, debido por un lado a su gran antigüedad, y por otro, al predominio que alcanzó en los imperios o grandes confederaciones de pueblos o tribus, que culminaron en el gran imperio inkano y en el que su culto alcanzó su mayor esplendor.

En los mitos cosmogónicos, y en casi todas las tradiciones relativas a los dioses indígenas, se nota siempre como finalidad fundamental de todos ellos, el afán de salir de aquel período primario nebuloso y caótico, mediante el auxilio de los héroes civilizadores que controlan, originan o confunden sus poderes con los grandes luminares. Bandelier ²² hizo notar como característica de los mitos relativos a Wira Kocha, como la causa originaria de ellos, el acontecimiento relacionado con un período de oscuridad, largo o corto que debieron soportar los indios en tiempos muy antiguos, después del cual, los grandes luminares resplandecieron en el firmamento. Este afán de salir de la oscuridad y del salvajismo no sólo es peculiaridad de los mitos de Wira Kocha, sino característica casi común de todos los mitos cosmogónicos así florestales como andinos. Y es hecho muy significativo que la mayoría, sino todas las divinidades que controlan o producen los grandes luminares, lleven siempre en los vocablos con que se les designa la radical *illa* que significa luz, como puede verse en el siguiente paradigma:

	illa	Brillar, relumbrar, luz.	Calificativo del dios [Wira Kocha.]
	illa — <i>pa</i>	Brillar, relumbrar, Rayo.	
w —	illa — <i>ka</i>	Sol.	
w —	illa — <i>ma</i>	Héroe civilizador en el mito Pacha Kámax.	
w —	icha — <i>ma</i>	idem	
ka — w —	illa — <i>ka</i>	La diosa Luna en la leyenda Iraya	
k —	illa	Luna	
w —	illa	Demonio	
w —	ira	Divinidad Suprema	
	ira — <i>ya</i>	Héroe cultural de la leyenda de Huarochirí	
	in — <i>ka</i>	Héroe cultural	
	in — <i>ti</i>	Sol.	

22.—Bandelier, 1910, p. 329.

Las modificaciones de la radical son las comunes en las lenguas y dialectos Keshwa-Aimara; pues son perfectamente explicables las fórmulas fonéticas siguientes:

illa = icha

illa = ira

illa = il = in

ch = ll = r = l = n

El estudio de las divinidades andinas conduce a las siguientes conclusiones:

1ª—La creencia en una divinidad animal suprema que aparece en el firmamento engalanada con las estrellas que forman la constelación de las Pléyades.

2ª—La creencia en que dicha divinidad devora al Sol y a la Luna y ocasiona los eclipses.

3ª—La creencia en que puede transformarse en animales o genios y surgir en el océano, en los lagos, cordilleras, volcanes, etc. para producir los grandes fenómenos metereológicos como el Rayo, Relámpago, Trueno, etc.

4ª—La creencia en que puede transformarse en héroes civilizadores que crean, controlan, corrijen, ordenan o modifican los seres y fenómenos de la Naturaleza.

5ª—La creencia en que agentes, hijos o emanaciones de la divinidad suprema se identifican con el Sol, la Luna, el Rayo, etc.

Estas conclusiones o enseñanzas, deducidas del estudio de los mitos y leyendas indígenas, sirven como auxiliares valiosos cuando se trata de estudiar e interpretar las representaciones mitológicas en el arte peruano.

QUINTA PARTE

Las representaciones de los dioses en el arte antiguo peruano

El dios felino y sus transformaciones en el arte: Arcaico del Norte Andino, Chavín, Chimú, Arcaico Andino Central, Andino Central, Tiawanako, Nasca, Inka. Correlación de hechos y personajes. Monogenismo y evolución del arte antiguo peruano.

El estudio del arte aborígen tiene especial importancia para el conocimiento de la religión. El arte en el antiguo Perú es solo el reflejo de la religión, de la filosofía o del espíritu nacional o racial. No hay fuerza mas poderosa que determine, impulse y defina el carácter y grado de civilización de los indios como su sentimiento religioso. Por esto la historia de su arte es la de su filosofía; o sea de su concepto del mundo, de la vida, de sus sentimientos, aspiraciones e ideales, registrados en los monumentos y en los objetos dejados en sus tumbas. Es en ellos en los que se va a estudiar en seguida las representaciones de las divinidades principales relacionadas con el motivo Felino-Wira-Kocha; para hacerlo con claridad, se tratará sucesivamente los materiales arqueológicos procedentes del Norte, Centro y Sur del Perú arreglados mediante un sistema que permita comprender en él las distintas modalidades del arte aborígen; a saber: 1º en el arte arcaico del Norte andino; 2º en el arte Chimú; 3º en el arte Chavín; 4º en el arte arcaico del Centro; 5º en el arte andino del Centro, 6º en el arte de Tiawanako; 7º en el arte de Nasca y 8º en el de los Inkas.

CAPÍTULO I.

El Dios Felino y sus transformaciones en el arte arcaico del Norte Andino.

En casi toda la extensión del valle o callejón interandino de Huaylas, formado por las elevadas cordilleras que corren paralelamente de norte

a sur por la parte central del Departamento de Ancachs, o sea en la cuenca o lecho del río Santa, existen ruínas diseminadas de antiquísimas poblaciones, cementerios y adoratorios o templos.

En algunos lugares no se puede hacer una distinción precisa entre los cementerios y las poblaciones; las habitaciones de estas, parecen tumbas, y las tumbas de aquellos, parecen habitaciones; todas son construcciones subterráneas formadas por uno o más compartimentos espaciosos. En el piso de algunos de estos compartimentos, o en tumbas o sarcófagos especiales, construídos fuera de ellos, se hallan restos humanos y objetos de cerámica. No se podría asegurar, por el momento, si esta clase de construcciones, notables por su solidez y grandiosidad, fueron sólo conventos de los sacerdotes encargados de la custodia y honra del templo y de los muertos, o si fueron verdaderas viviendas humanas.

De esta clase de ruínas procede la cerámica que generalmente se conoce con el nombre Recuay, sin duda porque los primeros ejemplares que fueron llevados a Europa en la colección Macedo, hoy en el Museum für Volkerkunde de Berlín fueron extraídos de Kátak, antiguo templo y cementerio situado a poca distancia de este lugar.

No se podría tampoco determinar el área geográfica de este tipo de cerámica; pues, no se limita al Callejón, sino se extiende a las vertientes orientales de la cordillera Blanca; esto es, a las quebradas de las provincias de Huari, Pomabamba y Pallasca donde hace poco se ha encontrado esta misma clase de cerámica.

Parece si, fuera de duda, después de los estudios practicados en 1919 por los miembros de la expedición arqueológica universitaria, cuyos resultados están por publicarse, que así las construcciones como los objetos encontrados en ellas, corresponden al más antiguo estrato cultural de la región andina, y posiblemente de todo el Perú.

Con el objeto de conocer el significado de las formas y ornamentos de los vasos pertenecientes a esta cultura, se ha acumulado y seriado dichos vasos, atendiendo a sus variadas formas y ornamentos. Y al estudiar los motivos geométricos de carácter puramente ornamental, se ha encontrado con marcada constancia, la representación de un motivo zoomorfo, que ocupa casi siempre lugar preferente en la ornamentación del vaso.

Dicho motivo experimenta modificaciones o transformaciones más o menos grandes según su grado de convencionalización; pero mantiene siempre todas las características de una figura simbólica o emblemática. Si se hace el cómputo de los motivos que con mayor frecuencia se repiten en los

vasos, y si se tiene en cuenta la preferencia que se le dá en su distribución y tratamiento, podría asegurarse que toda la ornamentación pictórica de éste tipo de cerámica se deriva fundamentalmente del tratamiento de dos motivos prototípicos, únicos: felino y cóndor; predominando siempre el primero y constituyendo, por sí sólo, la característica específica de dicho tipo. Tanto las representaciones escultóricas, antropomorfas o zoomorfas como las pictóricas, presentan siempre esta figura simbólica. Además, los vasos correspondientes a ésta clase de alfarería están fabricados con arcilla blanca o caolín, y los colores predominantes en los dibujos son: el negro o rojo oscuro para el fondo, y el blanco o crema del propio vaso para las figuras.

REPRESENTACIONES IDEALIZADAS DEL FELINO. EL APÉNDICE CEFÁLICO Y LA DIVISIÓN LONGITUDINAL DEL CUERPO

El estudio de la alfarería correspondiente al estrato cultural del Callejón, permite conocer e ilustrar los múltiples y variados aspectos que presenta el arte pictórico en su larga carrera evolutiva. A probar esto tiende el estudio de los vasos que se hace a continuación, colocando primero las representaciones realistas o ligeramente convencionalizadas en las que se puede todavía identificar las características de la radical; después las representaciones idealizadas con ciertos atributos u objetos simbólicos propios del hombre; y por último, aquellas extremadamente convencionalizadas en las que se hace casi imposible identificar la radical.

La fig. 1, ha sido tomada del cántaro o ánfora 1068 del Museo de la Universidad. Procede de Copa, Carhuaz. La especie tiene forma globular, ovoidea; diámetro mayor vertical; boca ancha, campanulada; gollete estrecho. En la parte media y superior del cántaro se destaca la cabeza escultórica de un animal cuyo cuerpo está dibujado sobre la mayor parte de la superficie externa del vaso. Aparecen aquí, con marcado realismo, los elementos morfológicos del jaguar: cabeza felínica; manchas en el cuerpo y cola; y grandes garras. La actitud es propia del félido: cabeza erguida, ojos brillantes, nostrils prominentes; mostachos; cuerpo arqueado; cola vuelta hacia atrás y arriba, y extremidades en semiflexión como si fuera a lanzarse sobre una presa. La cabeza está dividida mediante una línea irregular en dos porciones, que corresponden al cráneo y al rostro; sobre la frente y porción superior del cráneo y las mejillas hay algunas manchas de forma irregular. Las orejas prominentes y vueltas hacia arriba y adelante. El ojo formado por un círculo grueso y una mancha pupilar cen-

tral, negros. El hocico ligeramente proyectado hacia arriba; los nostrils salientes. Los mostachos representados por tres apéndices blancos, gruesos, vueltos hacia atrás y arriba. Las líneas que limitan el contorno del cuerpo, cola y extremidades, dobles: una externa negra, y otra interna, roja. Cuello, cuerpo, cola y extremidades individualizados mediante líneas marginales. El cuello relativamente largo, con dos líneas negras paralelas limítrofes. El cuerpo arqueado afecta forma semiesférica o semilunar, debido

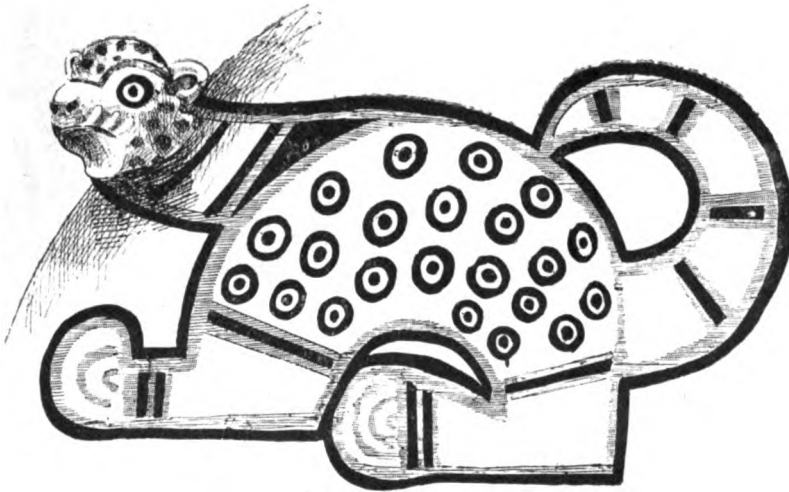


Fig. 1. Jaguar idealizado con las manchas de la piel transformadas en ojos. Copa, Carhuaz. M. A. U. *

a la bifurcación en el cuello de la curva que limita el dorso, que deja un espacio triangular negro entre el cuello y el cuerpo. Este es demasiado voluminoso en relación con la cabeza; sobre él aparecen en lugar de las manchas, figuras circulares idénticas a la que sirve para representar el ojo del animal. La cola está dividida en cinco secciones por medio de cuatro bandas transversales, formadas por dos líneas, dos externas rojas y una media negra; y por último las extremidades están provistas de grandes garras señaladas por líneas curvas rojas, y limitadas por una banda transversal ancha, formada por líneas rojas y negras paralelas.

La fig. 2. se ha tomado del cántaro 281 del Museo. Pequeño y globular. Procede de Copa, Carhuaz. Aunque la figura aparece aquí muy convencionalizada, hay sin embargo ciertos caracteres que obligan a relacionarla con la anterior: como las grandes garras y la forma arqueada del cuerpo. Toda la figura se destaca sobre un fondo negro. El animal en posi-

* M. A. U. y M. L. H. corresponden respectivamente a los Museos arqueológicos de la Universidad Mayor de San Marcos y Larco Herrera.

ción vertical parece apoyarse sobre su cola y patas traseras. La cabeza presenta dos partes perfectamente limitadas: el hocico y la cabeza propiamente dicha. El hocico es alargado: boca semiabierto; dientes prominentes; lengua tendida horizontalmente. La nariz de forma triangular y proyectada hacia arriba. La cabeza, casi totalmente ocupada por el ojo, el cual está formado como el de la figura anterior. Las orejas pequeñas en forma de asas. El cuerpo delgado y arqueado. Y las extremidades provistas de tres garras: una posterior pequeña, que se opone a las otras dos, largas y arqueadas. Cuello largo. Cola tendida horizontalmente en su primer tercio, y vertical y en forma de arco en los dos tercios posteriores; dividida en toda su longitud en dos haces paralelos, unidos en su extremidad, mediante una línea horizontal. De la parte posterior de la cabeza de este animal se desprende un apéndice en forma de gancho, con la concavidad vuelta hacia adelante y arriba, y formada por dos haces como el apéndice caudal.



Fig. 2. Felino idealizado con epéndice cefálico. Copa, Carhuaz. M. A. U.



Fig. 3. Felino idealizado con el cuerpo dividido en dos secciones desiguales. Copa, Carhuaz. M. A. U.

La fig. 3, ha sido tomada de un cántaro de la colección Dextre, de forma semejante al de la fig. 1. Este ha sido extraído también de las ruí-

nas de Copa. Difiere poco de la anterior; como en ésta, el animal está dibujado en actitud vertical; pero se apoya sobre su cola y garras, así anteriores como posteriores: hocico alargado; boca abierta; lengua horizontal; dientes prominentes; nariz triangular; cabeza circular y ocupada casi totalmente por el ojo; oreja también triangular y vuelta hacia atrás; cuerpo encorvado y dividido por medio de una banda ancha en dos porciones desiguales: una ancha dorsal, y otra delgada ventral; cuello corto; garras enormes comparadas con las otras partes del cuerpo, y formadas por una pequeña que se opone a tres largas encorvadas. El apéndice caudal semejante al anterior; y el cefálico se desprende de la porción pósterior superior de la cabeza a raíz de la oreja; se dobla horizontalmente casi en su origen para encorvarse después hacia atrás y abajo en forma de un gancho con la concavidad vuelta hacia arriba. Ambos apéndices caudal, y cefálico están divididos en dos liaces como los de la figura anterior.

La fig. 4, ha sido tomada también de otro cántaro de la colección Dextre que tiene la misma forma que los cántaros de donde se tomaron las figuras 1 y 3. La posición en que está pintado el animal es idéntica a la de la fig. 2. Hocico alargado; lengua horizontal; dientes prominentes; nariz triangular; cabeza ocupada por el ojo; oreja proyectada hacia atrás; cuello muy corto; cuerpo arqueado y dividido por medio de una banda longitudinal en dos porciones: una delgada dorsal y otra ancha ventral. Las garras de la pata anterior en número de cuatro, una opuesta a las otras tres; y las de la posterior, en número de tres una opuesta a las otras dos. Los apéndices cefálico y caudal idénticos a los de la figura 3.



Fig. 4. Felino idealizado con el cuerpo dividido en dos porciones; la dorsal filiforme. Copa. Carhuaz. M. A. U.

apéndices cefálico y caudal idénticos a los de la figura 3.

ASOCIACIÓN DEL FELINO CON LOS SÍMBOLOS LUMINOSOS, ESPÍCULAS, GANCHOS, OJOS, ANILLOS, CRUCES Y APÉNDICES SERPENTIFORMES.

Como se ve, las tres últimas figuras tienen de común con la primera la forma peculiar del ojo y de las grandes garras; y parecen derivarse de ella

por un proceso de convencionalización que las modifica no sólo en sus partes anatómicas o morfológicas—como las determinadas por la división de las diferentes partes del cuerpo en otras menores y la tendencia a formar con los apéndices figuras semilunares o ganchos—sino mediante el agregado de ciertos signos convencionales como el apéndice cefálico.

La figura 5 adorna al cántaro 1060, del Museo Arqueológico de la Universidad. La actitud del animal es semejante a la de la figura 1. Muestra sólo tres garras como en la fig. 2; la cola tendida hacia atrás, ensanchada y redondeada en su extremo; el apéndice cefálico largo, extendido de modo



Fig. 5. Felino idealizado con apéndice cefálico, provisto de ganchos o espículas accesorios y figuras irregulares luminosas en el espacio. Kátak, Recuay. M. A. U.

que la curva del gancho se pronuncia menos que en el de las figuras 3 y 4; una espícula o ganchito accesorio aparece casi en su raíz, y otro un poco más grande hacia su extremo; se ve además, encima del gancho cefálico, un pequeño gancho aislado, y otro semilunar en el espacio que media entre el apéndice y el dorso del animal

La fig. 6, adorna un cántaro de la colección Macedo¹. Aparece aquí el animal sentado como en la figura 4; mira a la derecha, contraria a la manera como generalmente se representan estas figuras mirando a la izquierda. Cuerpo pequeño, semilunar; se une a la cabeza por un cuello largo lineal; garras grandes. Además del ancho apéndice cefálico que se desprende de la parte posterior de la cabeza en forma de un gancho, con la curva vuelta hacia adelante y arriba, y provisto de un gancho o espícula hacia la parte media de su convexidad, se desprenden igualmente de la cabeza otros

1.—Seler, 1893, Tafel 44.

dos apéndices lineales: uno anterior ondulado, culebriforme, y otro posterior en zig-zag. La cola tendida hacia atrás, y con una línea suelta dentro del gancho; la oreja ancha, redondeada, provista de una orejera larga con un ensanchamiento en la extremidad, que afecta la forma de un alfiler o tupu. Como en la figura anterior, una de las garras aparece aislada en el espacio. Una figura irregular en el espacio limitado por el gancho del apéndice cefálico, y otra, triangular hacia la parte pósterior superior derecha de toda la figura, completan esta representación.



Fig. 6. Felino idealizado con apéndices cefálicos serpentiformes. Kátak, Recuay.

La fig. 7, se ha tomado del cántaro 947 del Museo. Difiere algo de las anteriores: en una de las garras, la mayor de la pata anterior, lleva una especie de excrecencia trilobada, que ocupa casi toda su longitud de manera



Fig. 7. Felino con el signo ocular o símbolo luminoso debajo del vientre. Copa, Carhuaz. M. A. U.

que la garra aparece considerablemente engrosada; esta misma excrecencia, aunque más pequeña, se presenta hacia la extremidad de la garra mayor de la otra pata. El ojo tiene un nuevo círculo; las orejas dobles, rectangulares y vueltas paralelamente hacia atrás. El cuerpo encorvado; una espícula triangular en la parte media del dorso, y dos pequeños apéndices rectangulares atrás, casi a raíz de la cola, deben representar los genitales.

En el espacio limitado por las curvas de los apéndices cefálico y caudal se vé otras pequeñas curvas sueltas en forma de herrajes; y en el espacio casi circular limitado por el cuerpo y las extremidades, un ojo idéntico al del animal, y que lleva multiplicado sobre el cuerpo a manera de manchas, el felino de la fig. 1.

La fig. 8, aparece en el vaso antropomorfo 934 del Museo. Difiere poco de los anteriores. De la parte media de la convexidad del apéndice cefálico se desprende un gancho accesorio, semejante a los de las figuras 5 y 6; en el espacio que limita este gancho se ve una mancha blanca circular; además, una cruz cerca de la extremidad del apéndice cefálico y el signo ocular o estelar en el espacio que limita dicho gancho.

En los cuatro últimos ejemplares descritos se presentan como se vé, dos nuevos elementos o signos convencionales; las espículas o ganchos accesorios, que acompañan principalmente al apéndice cefálico, y las figuras en forma de ganchos, cruces o signos estelares que se presentan aislados en los espacios limitados por los apéndices. Además, debe hacerse notar la presencia de los apéndices serpentiformes, o en zig-zag que se desprenden de la cabeza y que deben ser representaciones simbólicas de irradiaciones luminosas.



Fig. 8. Felino con el apéndice cefálico adornado con signos luminosos: gancho, punto, anillo y cruz. Kátak. Recuay. M. A. U.

ASOCIACIÓN DEL FELINO CON LOS APÉNDICES Y SIGNOS OCULARES LUMINOSOS



Fig. 9. Felino con apéndice cefálico principal y accesorio, asociado con signo ocular. Kátak, Recuay. M. A. U.

La fig. 9 adorna un cántaro antropomorfo de la colección del Museo. Tiene semejanza con la figura 3. De la oreja irradia hacia atrás una línea en zig-zag. La espícula accesorio que aparece en las figuras 5, 6 y 8, se ha diferenciado aquí en un gancho de doble línea, de idéntica forma a la de los ganchos caudal y cefálico. Un signo estelar adorna el gancho cefálico principal.

La fig. 10, tomada del vaso antropomorfo 282 del Museo; difiere también muy poco de las anteriores; el animal mira hacia la derecha como en

la figura 6 y está en la misma actitud del de la figura 5. La oreja está reemplazada por un gancho y los apéndices llevan signos estelares.



Fig. 10. Felino con apéndice cefálico asociado a los signos oculares luminosos. Kátak, Recuay. M. A. U.

En la fig. 11, tomada del vaso antropomorfo 919 del Museo, el animal está en la posición vertical de la figura 6. El apéndice cefálico lleva el accesorio notado en la figura 9, y el signo estelar en los espacios limitados por ambos ganchos.



Fig. 11. Felino con los apéndices cefálicos principal y accesorio adornados con los signos luminosos. Kátak, Recuay. M. A. U.

La fig. 12, adorna una vasija de la colección Dextre. El animal tiene la misma actitud que la de la figura anterior. La oreja es ancha y rectangular; la lengua larga, se dobla en ángulo recto hacia abajo y atrás por debajo de la mandíbula, terminando en una figura irregular que simula la cabeza de un pez. El apéndice cefálico tiene además del gancho accesorio de la figura anterior, un tercero, dibujado en la misma forma que los otros dos, y con el signo estelar en los espacios limitados por dos ganchos. El apéndice caudal después de formar el gancho que es común a todas las representaciones anteriores, se prolonga horizontalmente y se dobla hacia arriba para unirse al tercer gancho del apéndice cefálico.

Como se vé, en las cuatro últimas figuras descritas, se nota por un lado la diferenciación o multiplicación de los ganchos del apéndice cefálico;

y por otro lado, la persistencia de los signos estelares como ornamentos de éstos.



Fig. 12. Felino con el apéndice cefálico principal y dos accesorios adornados con signos estelares. Kátak, Recuay. M. A. U.

Las figs. 13 y 14, han sido tomadas, de los vasos antropomorfos 932 y 945 del Museo, respectivamente. Proceden de Kátak, Recuay. Ambas tienen la misma actitud y miran hacia la derecha. La primera tiene la len-



Fig. 13. Felino cuyos apéndices caudal y cefálico terminan en anillos luminosos derivados del tratamiento de los ganchos y de los signos estelares. Kátak, Recuay. M. A. U.



Fig. 14. Felino que muestra además de los apéndices y anillos caudal y cefálico un apéndice accesorio con igual transformación. Kátak, Recuay. M. A. U.

gua larga y doblada como la de la figura 12, sin el ornamento final, y nariz y orejas triangulares. La segunda ostenta un gancho sobre la parte superior de la cabeza, y en ambas figuras los apéndices cefálico y caudal termi-

nan en unas expansiones circulares que encierran signos estelares. Además de la expansión principal que tiene el apéndice cefálico, lleva la segunda figura otra accesoria que se desprende de la primera. Se nota claramente



Fig. 15. Monstruo serpentiforme producido por la unión de dos felinos. Copa, Carhuaz. M. A. U.

que estas expansiones son derivadas del tratamiento o transformación de los ganchos apendiculares y de los signos estelares de las figuras anteriores.

MONSTRUOS LUMINOSOS FORMADOS POR LA COMBINACIÓN DE VARIAS FIGURAS DE FELINOS.

La fig. 15, adorna la taza 1052 del Museo. Procede de Copa, Carhuaz. Representa un monstruo serpentiforme, bicéfalo resultante de la unión de dos animales en un solo cuerpo, eliminando la cola y patas posteriores y

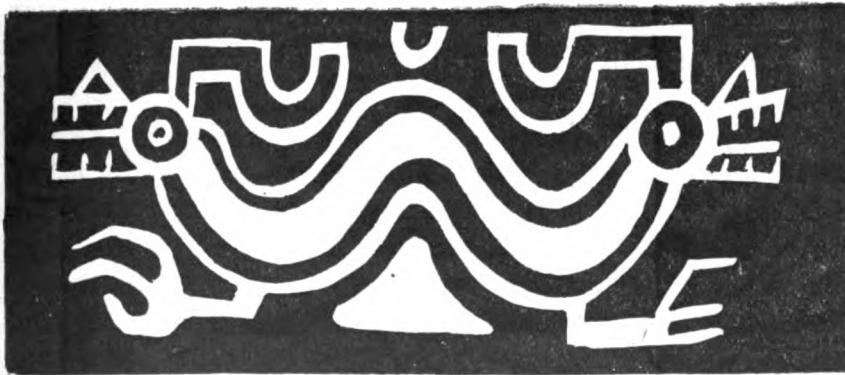


Fig. 16. Monstruo serpentiforme producido por la unión de dos felinos provistos de apéndices cefálicos. Kátak, Recuay. M. A. U.

conservando las anteriores. Los apéndices cefálicos están formados por la superposición o encadenamiento de ganchos o volutas; dos apéndices adornan la cabeza izquierda, y uno, la de la derecha. De la extremidad derecha

se desprende una cadena de ganchos o volutas y un fragmento de ésta aparece también debajo de la quijada de la cabeza izquierda.

La fig. 16, adorna la taza 940 del Museo. Procede de Kátak, Re-cuay. Es semejante al anterior: un monstruo serpentiforme, bicéfalo. El cuerpo dividido en tres bandas longitudinales: dos extremas, delgadas, y una media ancha; los apéndices cefálicos son anchos, de doble línea. Sobre la parte media del dorso hay una figura semilunar y debajo del vientre otra triangular.

La fig. 17, adorna un cántaro en forma de gorro de la colección Dextre procedente de Copa, Carhuaz. Es también un monstruo serpentiforme que parece un pez. Esta figura no es sino un grado mayor de convenciona-



Fig. 17. Monstruo ictiomorfo derivado de la estilización del felino. Copa, Carhuaz. M. A. U.

lización del felino; el cuerpo está dividido en tres bandas como en la figura anterior y quedan todavía rudimentos de las garras.

La fig. 18, ha sido reproducida de la que ostenta un vaso antropomorfo de la colección Macedo². Es un monstruo de dos cabezas formado como las figuras 15 y 16 por la unión de dos animales en un solo cuerpo, en posición vertical. Conserva las extremidades delanteras. El apéndice de ambas cabezas se dobla dos veces en ángulo recto y termina en cabezas de pescado. Debajo de las mandíbulas se desprenden otros apéndices: el de la cabeza superior termina en cabeza de pescado, doblándose en ángulo recto a nivel del cuello, y el de la cabeza inferior, después de formar una cruz termina también en cabeza de pescado. Ambas cabezas, se colocan vis a vis con las cabezas de pescado de los apéndices cefálicos. En los espacios que separan las cabezas de peces situadas a uno y otro lado

2.—Scler, 1893, Tafel 42.

del monstruo, hay figuras aisladas de forma irregular como cruces, ángulos etc.

La fig. 19, ha sido tomada del cántaro 285 del Museo. Procede de Kátak, Recuay. Está formada por la combinación de dos monstruos bicéfalos unidos por los apéndices cefálicos. Conserva las extremidades anteriores y posteriores. El cuerpo dividido en dos bandas desiguales longitudinales: la ventral mas ancha que la dorsal. Las cabezas, superior izquierda e inferior derecha, tienen la oreja en forma de gancho, y las cabezas, superior derecha e inferior izquierda tienen orejas triangulares. En el espacio limitado por las curvas de los apéndices cefálicos hay una figura semilunar o en forma de herraje, y en el limitado por la curva ventral, otra, que simula garras; y por último, parecen colgar de las manos de ambas, cabezas de animales.



Fig. 18 Monstruo bicéfalo con apéndices cefálicos que terminan en cabezas de pescado. Kátak, Recuay.

CARACTERES PREDOMINANTES EN EL PROCESO DE IDEALIZACIÓN DEL FELINO



Fig. 19 Monstruo de múltiples cabezas formado por la combinación de varias figuras de felino. Kátak, Recuay. M. A. U.

En los cinco últimos ejemplares descritos se nota la tendencia a combinar las figuras, originando por un lado, figuras serpentiformes, bicéfalas que se convencionalizan al extremo de perder casi totalmente los caracteres de su forma originaria, y por otro lado, figuras combinadas, dispuestas simétricamente y que aparecen con frecuencia adornando los escudos de las estatuas de guerreros encontrados en el Departamento de Ancachs y que deben ser figuras simbólicas o emblemáticas.

La figura del felino se destaca como un cuerpo luminoso sobre un fondo oscuro. Las figuras convencionalizadas o apéndices cefálicos irradian de la cabeza a la manera de haces luminosos blandiendo como penachos de fuego serpentiformes o en zig-zag, que recuerdan las chispas o ráfagas fulgurantes del relámpago. Los ojos del felino, que son verdaderos focos luminosos en las noches, reciben especial tratamiento, ya como órganos del animal o ya aislados a la manera de signos estelares.

El apéndice cefálico que aquí aparece como el más importante motivo de idealización del animal debe probablemente tener su origen en la arcaica creencia que del tuz tuz de los felinos se desprende a la manera de penachos o ráfagas de fuego, una lengua luminosa. Este apéndice es el signo característico más importante de la divinización del felino que permite no sólo en el arte del Callejón sinó, como se verá, en todo el arte peruano,—y diferenciándose ora en verme ora en serpiente,—reconocer o distinguir al felino dios del felino común.

Los ojos que aparecen reemplazando a las manchas características de la piel del Jaguar, ocupan por sí solos casi toda la cabeza del animal; aislados brillan en el campo oscuro o aparecen combinados con los apéndices cefálico y caudal.

El ojo felínico que, como ya se ha dicho, es un foco luminoso, reemplaza a las manchas, porque estas son, por lo general circulares con un punto pupilar central; y en la región andina cuando la atmósfera se halla cargada de electricidad, la piel de los felinos despiden al menor rozamiento chispas y haces luminosos. No debe extrañar, por tanto, que el indio imaginara que el felino tiene en sus manchas focos luminosos encantados que en determinadas circunstancias podían iluminar.

En las representaciones del felino se nota la tendencia a fijar principalmente el ojo del animal como si este fuera el punto de mira central más importante del artista; es por esto, que combina con frecuencia dos o más animales para englobar dos, cuatro o más ojos, lo cual se explica si se considera que el artista imagina que ciertas estrellas son ojos de felino y para representarlos combina dos o más cabezas y cuerpos del animal, originando o creando así estas figuras monstruosas fantásticas. Finalmente el hecho de separar el ojo del cuerpo para que aparezca en el fondo oscuro del dibujo y su combinación con los apéndices cefálico y caudal considerados como símbolos luminosos, está indicando que era verdadero signo estelar.

Además debe hacerse notar como detalle de no menor importancia la actitud que a veces toma el felino como si pretendiera saltar o correr; la

proyección desmesurada del hocico; la abertura de la boca que permite ver toda la arcada dentaria y el tratamiento de la lengua que se prolonga a veces rematando en una cabeza de animal; la división del cuerpo y de los apéndices y la tendencia a su alargamiento haciéndose vermiforme.

Estas características de la idealización del felino, que aquí aparecen en forma primitiva y rudimentaria alcanzan, como se verá después, un enorme desarrollo en el arte correspondiente a las culturas precolombinas más altas del Perú y tienen valor incalculable cuando se trata de interpretar las formas complejas o de mayor elaboración simbólica u ornamental.

LA CABEZA DEL FELINO IDENTIFICADA CON EL SOL

La representación del felino se reduce con frecuencia al tratamiento de la cabeza o rostro.

La fig. 20, tomada de la taza 878 del Museo representa el rostro del animal; tiene forma cuadrada; ojos y nariz casi humanos; boca abierta; muestra numerosos dientes y la lengua.



Fig. 20. El Sol representado por un rostro de felino. Copa, Carhuaz. M. A. U.



Fig. 21. El Sol representado por un rostro de felino adornado con ganchos y diadema. Copa, Carhuaz. M. A. U.

La fig. 21, adorna la taza 879. Tiene el aspecto de una máscara; la nariz, los ojos y la boca casi humanos; las orejas están formadas por dos prominencias semicirculares grandes y otras pequeñas sobre las sienes; seis ganchos se desprenden del borde inferior de la cara y lleva una diadema o penacho sobre la frente.

Las figs. 22 y 23 adornan al cántaro antropomorfo 917 del Museo; ambas tienen el rostro ovalado, casi circular; la boca grande, muestra las arcadas dentarias; las orejas prominentes adornadas con el signo estelar.

Sobre la frente de la fig. 22 aparece el mismo penacho o diadema de la fig. 21, y curvas gruesas paralelas irradian de los lados a manera de haces luminosos.



Fig. 22. El Sol representado por un rostro de felino con irradiaciones luminosas.
Copa, Carhuaz. M. A. U.

La fig. 24, ha sido tomada de una hermosa taza aporcelanada 104 del Museo, encontrada en un cementerio cerca de Chavín. El dibujo aparece en rojo sobre el fondo blanco del propio vaso. Los ojos y boca del

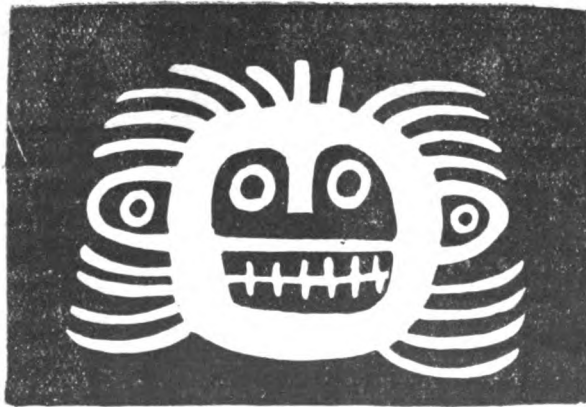


Fig. 23. El Sol representado por un rostro de felino con irradiaciones luminosas.
Copa, Carhuaz. M. A. U.

felino se destacan sobre el rostro oval, rojo oscuro, colocado en el fondo y circunscrito por una banda formada por tres circunferencias; la externa,

con multitud de líneas gruesas a manera de irradiaciones. A los lados de la taza aparece una banda formada por seis circunferencias que se agrupan en dos porciones de a tres, dejando un espacio intermedio ocupado por una hilera de diez felinos, y otra mas ancha que la anterior, formada por cuatro haces o irradiaciones lineales que alternan con cuatro figuras de cóndores.

Las figuras descritas representan el rostro del felino; es típico el tratamiento de los ojos y de la boca. Los ganchos, curvas, y otras figuras de



Fig. 24. El Sol representado por un rostro de felino con irradiaciones luminosas, adornado con pequeñas figuras de felinos y custodiado por cuatro Cóndores. San Marcos, Chavín. M. A. U.

su periferia son seguramente irradiaciones luminosas. Es muy significativa la presencia de los felinos que adornan o acompañan al rostro, y de los Cóndores que parece que lo custodiaran. Esto trae a la memoria el pasaje de la leyenda de los Bakairi, en que los héroes Keri y Kame tratan de apoderarse del Sol que se halla en el cielo bajo el cuidado o custodia de los Cóndores.

La fig. 25, tomada del cántaro 286 del Museo, procede de Kátak; representa también el rostro del felino; tiene forma elíptica; la boca ampliamente abierta, muestra los dientes. Las orejas grandes y adornadas con puntos. Ostenta cuatro apéndices, dos superiores y dos inferiores vueltos a los lados y que terminan en cabezas de peces o de víboras; y por último, tres líneas paralelas irradian de la frente y del mentón.



Fig. 25. El Sol representado por una cabeza de felino provista de cuatro apéndices que ostentan cabezas de víboras. Kátak, Recuay. *M. A. U.*

Las figs. 26 y 27 adornan una taza grande de la misma forma, tamaño y calidad que la taza

721 del Museo. Pertenece a la colección Dextre y procede de Copa, Carhuaz. En la 26 se ha representado con marcado realismo el rostro del felino. El tratamiento de los ojos, entrecejo y boca, que deja ver los dientes y grandes caninos, es típico en la representación del animal. Como en la figura anterior está provisto de cuatro apéndices, dos superiores y dos

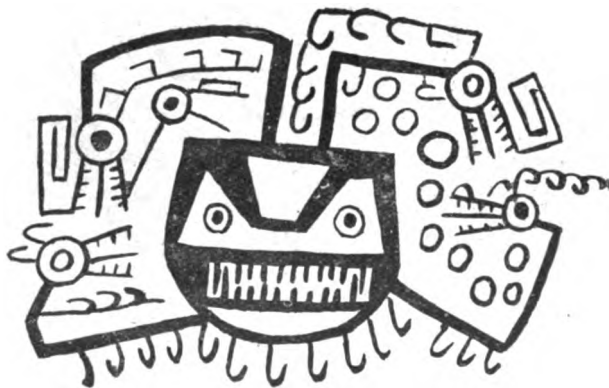


Fig. 26. El Sol representado por una cabeza de felino provista de cuatro apéndices cuyos extremos ostentan cabezas de felino. Copa, Carhuaz. *M. A. U.*

inferiores, formados por líneas gruesas que se doblan hacia los lados terminando en cabezas convencionalizadas de felinos; las dos superiores provistas de largos apéndices cefálicos, formados por el ensartamiento de ganchos en serie; y la nariz vuelta hacia arriba y atrás como una voluta. La cabeza inferior derecha está igualmente provista del apéndice cefálico

del mismo tipo; y la izquierda, lleva dos ganchos sobre ella y el apéndice en cadena inserto al cuello. Muchos otros ganchos irradian del borde inferior del rostro y apéndices inferiores. En el espacio comprendido entre los apéndices laterales del lado derecho se ve diez círculos, uno al centro de mayor diámetro que los otros; y en el espacio limitado entre el apéndice superior izquierdo y el rostro, un signo ocular o estelar con irradiaciones lineales periféricas.



Fig. 27. El Sol representado por una cabeza de felino provista de apéndices y estrellas. Copa, Carhuaz. M. A. U.

El mismo rostro, aunque más circular aparece en la figura 27. Los apéndices son lineales como los de la figura anterior y representan felinos convencionalizados. Los superiores conservan las extremidades provistas de garras. El derecho lleva en la cabeza un apéndice en cadena, y otro se desprende del brazo. El izquierdo, además de dos pequeños apéndices en cadena que se desprenden de la cabeza y brazo, lleva otro mayor que se dobla hacia afuera y abajo y termina en un signo estelar al que acompañan otros dos; en conjunto, tres estrellas realísticamente representadas. Los apéndices inferiores, simplificados. Sólo el derecho lleva una pata provista de garras y una hilera de cruces en los espacios limitados por ambos apéndices, y el rostro.



Fig. 28. El Sol representado por una cabeza de felino adornada con cuatro apéndices auriculares transformados en felinos. Copa, Carhuaz. M. A. U.

La fig. 28, ha sido tomada del cántaro 724 del Museo. Procede de Copa, Carhuaz. El rostro se ha representado como en la fig. 25. Difiere de esta sólo en el tratamiento de los apéndices. Estos están formados aquí por cuatro felinos convencionalizados, ensartados en las orejas, por las colas, dos a dos, y dirigidos hacia arriba y abajo de modo que se miran cara a cara; conservan una pata y llevan manchas puntiformes en el cuerpo.

Esta figura es análoga a la que aparece en bajo relieve en una piedra de la Iglesia de Cabana, dado a conocer por Wiener, que procede según se cree de las ruinas de Pashash. Según dicho observador la «figura es una cara solar cuyos rayos están reemplazados por cuatro animales fabulosos, tal vez leones, que gravitan alrededor de ella». ³

EL SUPUESTO ZODIACO O CALENDARIO INKANO

En Enero de 1860, William Bollaert presentó a la Sociedad Real de Anticuarios de Londres ⁴ una comunicación referente a la existencia de una placa de oro, que Markham ⁵ calcó en 1853 en Lima en casa de la familia Cotes, donde fué exhibida por su poseedor el Presidente General Echenique. Dicha placa ha sido considerada así por Markham ⁶ como por Bollaert como la representación de un calendario lunar o zodiaco. Recientemente Saville ⁷ ha publicado una fotografía en colores y un magnífico dibujo del original, que hoy se halla en poder del Heye Museum of the American Indian, adquirido del conocido coleccionista de objetos arqueológicos Dr. Gaffron. Markham describe la placa y trata de identificar la figura central con el sol, y los signos representados en la banda marginal con los del Zodiaco, relacionándolos a su vez con las fiestas y ceremonias que se realizaban en cada uno de los meses del año.

Saville cree que la placa en cuestión pertenece al período o época de Tiawanako, y no al Inkano o Keshwa. Según él, el rostro central tiene estrecha semejanza con los representados en las esculturas de los dioses de Tiawanako, y aquellos que aparecen también en las esculturas y vasijas inkásicas; las figuras marginales que son 20 se repiten dos y cuatro veces

3.—Wiener, 1880, p. 702.

4.—Bollaert, 1860, p. 146.

5.—Markham 1856, pp. 107—123.

6.—Markham, 1910, p. 19.

7.—Saville, 1921.

con intervalos regulares a las que distingue por medio de letras, como aparece en la figura 29. La repetición de las letras corresponde a la de los signos. No se pronuncia Saville, de modo categórico, sobre el significado de éstos, pero acepta la posibilidad de que puedan tener relación con los del calendario.

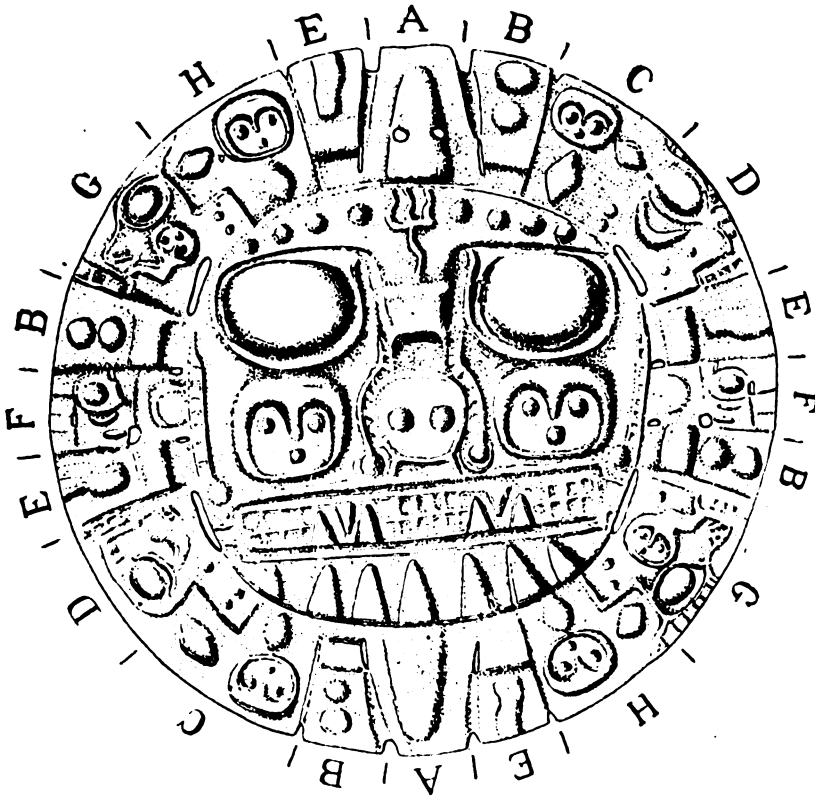


Fig. 29. Pectoral de oro del Cuzco. *Heye Museum of American Indian.*

Ya en 1917, el autor identificó el rostro de la figura central con el del diosfelino,⁸ y supuso entonces, equivocadamente, guiado por la imperfección del dibujo, que los símbolos marginales eran representaciones más o menos degeneradas de cabezas humanas reducidas y momificadas como las que frecuentemente adornan la cabeza de aquella divinidad.

La placa de oro mide $5 \frac{1}{4}$ pulgadas de diámetro; y ella debió ser usada, según Markham, como pectoral por los Inkas y sus grandes consejeros.

8.—Tello, 1918, p. 54.

Con el objeto de exponer con claridad la composición gráfica de la placa, sobre todo de los signos marginales, se ha separado las ocho porciones de que se compone la banda periférica en dos partes, formando las composiciones representadas en las figuras 30 y 31. Auxiliado por estas, se procede a describir sucesivamente: el rostro, los apéndices superiores e inferiores, y las orejeras y penachos; elementos todos ya familiares y cuyas formas prototípicas aparecen principalmente en las figuras 25 y 26.

El rostro es marcadamente felínico, análogo a los representados en las figuras 25, 26, 27, y 28. Los ojos son casi elípticos como los de la figura 20,

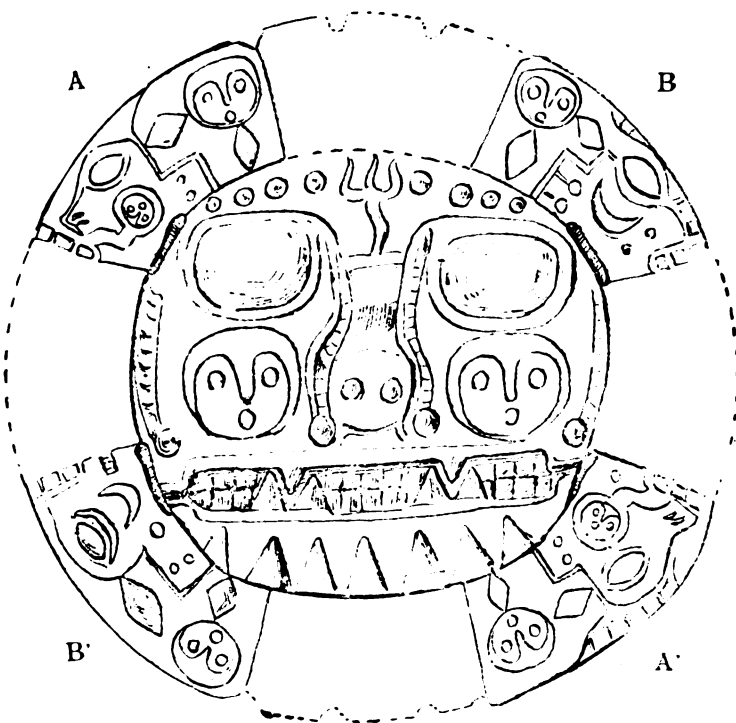


Fig. 30. La cabeza del felino adornada con los cuatro apéndices laterales que ostentan cabezas de felinos.

provistos del rodete palpebral característico de esta clase de representaciones. Sobre las mejillas, y como colgando de cada uno de los ojos, hay una figura en forma de cabeza humana que, como se verá después, viene a ser modificación del signo estelar descrito anteriormente y que aquí representa, sin duda, la ráfaga de luz que se desprende de los ojos del felino y que, conforme a una de las leyendas cosmogónicas, son los dos ojos suplementarios

que caracterizan al jaguar de cuatro ojos de las Pléyades. Sobre la parte superior de la órbita hay un cordón que cuelga a uno y otro lado de las mejillas y lleva en sus cabos, pequeñas eminencias circulares o borlas. Dicho cordón aparece estriado en casi toda su longitud. Los cabos internos doblándose ligeramente hacia afuera en su parte media forman la nariz, y los externos limitan hacia atrás las mejillas. Los nostrils están representados por pequeños discos situados en el espacio casi circular limitado por la mitad inferior de los cabos internos de los cordones. En el entrecejo hay un apéndice pequeño que parece desprenderse de la raíz de la nariz y que ondea hacia arriba a la manera de penacho o ráfaga de fuego, dividiéndose en tres ramos. Esta figura recuerda otra que aparece en el mismo sitio en una placa de oro, que representa también la cabeza de un felino, encontrada en 1859 en una tumba antigua de Cuenca, Ecuador, y descrita por Bollaert.⁹ Las cejas están representadas por cuatro pequeñas eminencias circulares de diámetro desigual y dispuestas en hilera a uno y otro lado de dicha figura. La boca aparece dibujada en la misma forma como la de las figuras anteriores. Como en ellas está abierta y muestra las arcadas dentarias y los grandes caninos. Debajo de la boca, y en el espacio correspondiente al mentón o barba, aparecen siete eminencias de forma triangular o piramidal, que pueden ser o signos ideográficos, o bien rezagos o supervivencias de la primitiva manera de representar la boca del felino, que como se recordará, ocupa casi todo el tercio inferior del rostro y siempre aparece mostrando la hilera de dientes, en forma en todo semejante a la representada en esta figura.

En la banda o zona marginal hay ocho secciones ocupadas por los apéndices laterales superiores e inferiores, las orejeras, y los penachos medios superior e inferior. Los apéndices laterales de la fig. 30, son los mismos de las figuras 25, 26 y 27; como en estas dos últimas, dichos apéndices terminan en cabezas de felinos representados en dos formas distintas, las que aparecen en la figura, alternativamente. Como es común en esta clase de representaciones, las caras de los felinos están dibujadas lateralmente y miran al ecuador de la placa. El cuerpo de los cuatro apéndices es corto y está ornamentado con una cabecita semejante a las que aparecen en las mejillas de la figura principal, y provista de dos diamantes o figuras romboidales: una, que cuelga del mentón, y otra, dirigida horizontalmente hacia la cabeza del felino; dichas cabecitas son como ya se ha manifestado, signos estelares, y los diamantes, ráfagas de luz. En la primera forma de

9.—Bollaert, 1860, pp. 92—93 (*Lámina*).

la representación del felino, A A', aparece ésta con la boca abierta mostrando los dientes; y dentro de las fauces, el signo estelar, como si fuera a tragárselo. En la segunda forma B B', se vé igualmente la hilera de dientes; y debajo del ojo de ambas figuras, una pequeña, semilunar.

¿Representará a la Luna el signo estelar en forma de cabeza humana que aparece en las mejillas y dentro de las fauces del animal? ¿Habrà querido el



Fig. 31. La cabeza de felino adornado con apéndices frontales, mentoníaus y auriculares.

artista representar ideográficamente en B, el cuarto creciente, en B', el menguante y en A y A' las causas de estos fenómenos? Es muy significativo el hecho de haber representado la media luna en B, debajo del ojo del felino y con la concavidad vuelta hacia arriba, como aparece en el cuarto creciente, y en B', en el mismo lugar y con la concavidad vuelta hacia abajo, como se presenta el astro en el menguante; y además, el hecho, de mayor significación aún, de representar al felino en actitud de tragar a dicho cuerpo luminoso.

Hugo Kunike ha estudiado recientemente la relación que en el mundo mitológico parece existir entre el Jaguar y la Luna. Este concienzudo investigador cree que, posiblemente el culto de la Luna unida al Jaguar, precedió al culto del Sol.¹⁰ Según esto, esta clase de representaciones correspondería a este primer ciclo mitológico. Además, según las tradiciones del Collao, cuando el mundo todavía se hallaba en las tinieblas, el jaguar apareció por vez primera en la parte más encumbrada de la Isla del Titikaka, y desde allí, mediante las ráfagas de luz que se desprendían de su cabeza y ojos, iluminó el Universo. Según Posnansky, existe en el Collao una doble tradición relacionada con este asunto. Una de ellas hace referencia a la Luna como astro que se halla al cuidado de un felino que la devora a pedazos, produciendo la luna menguante; satisfecho el animal, la deja crecer de nuevo, y esto explica el cuarto creciente¹¹. La otra leyenda se refiere a un animal gigantesco que habita el interior de la tierra y que, desde allí, envía al Sol y a la Luna hacia arriba, devorando a esta última lentamente¹².

Estos hechos parecen tener íntima relación con la manera como se ha representado al felino en la placa que se estudia. Además las cuatro grandes ráfagas luminosas que a la manera de serpientes con cabezas de jaguar adornan la cabeza de la divinidad, pueden ser representaciones de los instrumentos, atributos o agentes que le sirven para ejercer sus poderes. Más tarde se insistirá acerca de este interesante tema que tiene íntima relación con el Sol y Wira-Kocha.

Los apéndices medios C, C', son diferenciaciones de los penachos que aparecen adornando esta parte de la cabeza del animal, como se véen la fig. 25; y los dos o tres signos que en ellos aparecen pueden ser ideográficos, o meramente ornamentales, pues se presentan no sólo en estos penachos, sino en los que acompañan a las cabezas de felino representadas en las orejas D D' del animal. Estas orejas son probablemente las correspondientes a las de la figura 25 y 28. También aparece aquí el animal de perfil, y a nivel del cuello lleva una pequeña prominencia discoidal o semilunar que puede ser la correspondiente a la concha de la oreja; y dos fragmentos también semilunares en las mejillas.

La placa descrita, de procedencia ignorada, pertenece a la cultura propiamente andina, si no es del período arcaico debe corresponder a los

10.—Kunike, 1915.

11.—Posnansky, 1913, pp. 43—44.

12.—Posnansky, 1914, p. 144.

períodos de Tiawanako o de los Inkas, en cuyas culturas han sobrevivido los caracteres arcaicos de la representación de la cabeza del dios felino.

DIVINIDAD ANTROPOMORFA CUSTODIADA POR FELINOS

En el arte arcaico interandino, además de las representaciones emblemáticas del jaguar, hay otras, como la que aparece en la figura 32 que ha sido tomada de la vasija 943 del Museo, que son frecuentes en la cerámica de esta cultura. Aparece aquí una figura antropomorfa que lleva un camión o *cushma* adornado con la figura emblemática conocida (del jaguar), y a quien acompañan dos felinos realísticamente representados. Es posible

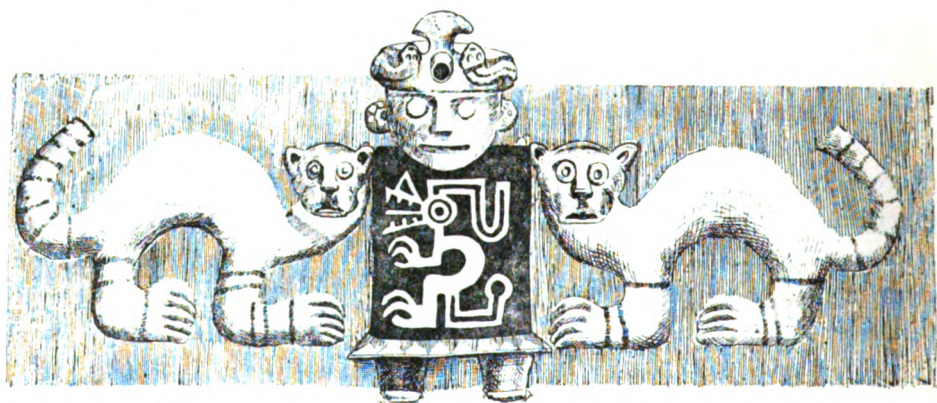


Fig. 32. Divinidad antropomorfizada, custodiada por felinos, Cerámica de Copa, Carhuaz. M. A. U.

que se trate de la representación antropomorfizada del mismo dios jaguar, o bien de un sacerdote o agente suyo. El sujeto luce un gorro adornado con un cuchillo o hacha semilunar sobre su parte media, y víboras a ambos lados.

Representaciones semejantes a esta, aparecen igualmente en piedra, en alto y bajo relieve, sobre todo en los pórticos de las entradas que conducen a las poblaciones fortificadas, y en los edificios principales de éstas. Estos pórticos, grandes y pequeños, bien o imperfectamente trabajados, se encuentran en las ruínas existentes, no sólo en el Callejón, sino en las cejas de sierra o montaña, denominadas de las vertientes andinas, así de la Cordillera Blanca u Oriental, como de la Negra u Occidental.

Una de estas piedras forma parte de los muros del nuevo templo del cacerío de la Merced, Aija, Provincia de Huaraz; ha sido llevada a este sitio,

hace pocos años, por los naturales, extrayéndola de uno de los edificios de la antigua población de Marka-Kunka que se halla a poca distancia de dicho cacerío. Tiene la piedra, fig. 33, las siguientes dimensiones: largo, 1.77 m. ancho, 0.44 m. espesor 0.24 m. Al centro aparece una figura antropomorfa; sentada; los brazos y piernas abiertos y en flexión; apoya los codos sobre las rodillas; lleva sobre la cabeza dos apéndices que terminan en cabezas de serpiente; provistas a su vez de apéndices cefálicos serpentiformes que forman un solo cuerpo con el apéndice principal, y que cuelgan a uno y otro lado de ella a nivel de las orejas. A ambos lados de la figura, aparece el felino realísticamente representado, y en actitud de custodiar o defender a la figura principal. Todas las figuras aparecen talladas en alto relieve.



Fig. 33. Pórtico monolítico adornado con figuras en alto relieve que representa una divinidad antropomorfa custodiada por felinos. Marka-Kunka, Aija.

En las ruinas de Marka-Kunka, existe otro monolito fracturado en dos porciones desiguales que se ha reproducido en la figura 34 y semejante al anterior. Tiene las siguientes dimensiones: largo 1.86 m., ancho 0.66 m., espesor 0.30 m. Como en el caso anterior, aparece en el centro una figura humana, en posición vertical; los pies alineados horizontalmente, con las puntas vueltas hacia afuera como si hubiesen girado sobre los talones; los brazos abiertos y en semiflexión; con la mano derecha coge una porra que la mantiene en alto; con la izquierda lleva cogida por el cuello una cabeza humana con los cabellos sueltos y colgantes. Usa orejeras. La cabeza la tiene cubierta por un gorro, sobre el que aparece, en relieve y en su parte media, una figura en forma de manos o pies humanos. A uno y otro lado, aparece igualmente el felino realísticamente representado. Aunque el trabajo es en general defectuoso, se ha tallado con notable realismo, los ojos, las garras, y la porra y cabeza que lleva la figura principal. Esta piedra encontrada en la falda del cerro, formaba parte originariamente de una de

las entradas de la población fortificada de Marka-Kunka, que se halla construída sobre una pequeña plataforma situada en la cúspide de un cerro, y a la que sólo se puede penetrar por determinados sitios.

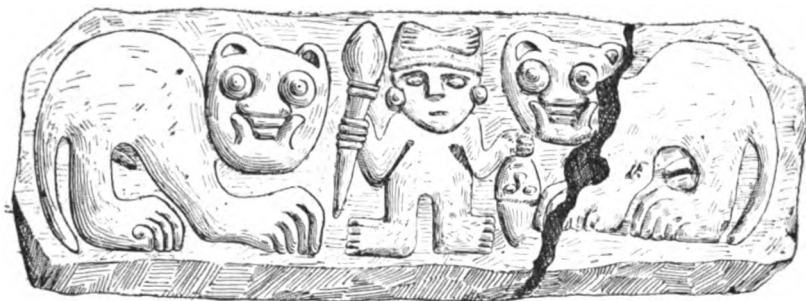


Fig. 34. Pórtico monolítico con figuras en alto relieve que representa una divinidad antropomorfa custodiada por felinos. Marka-Kunka, Aija, Huaraz.

Monolitos, con figuras modeladas en alto relieve, semejantes a los descritos, se han encontrado también en los muros del panteón viejo de Huaraz a donde fueron colocados en otro tiempo, transportándolos de las ruinas de los alrededores de esta ciudad. En una de las paredes de la catedral de Huaraz existe otra piedra muy semejante al de la figura 34. En ella aparece la figura central antropomorfa que coge con la mano derecha una porra y con la izquierda, una cabeza humana mutilada. La piedra está incompleta, y erosionada; está rota la parte correspondiente a uno de los jaguares; pero la figura principal y uno de los felinos están bien preservados.



Fig. 35. Pórtico monolítico con figuras en alto relieve que representa una divinidad antropomorfa custodiada por felinos. Cajamarquilla, Huaraz.

También en el panteón viejo de Cajamarquilla se halla otra de estas piedras, de la que se ha calcado la figura 35. Aparece en el centro, la

misma figura humana, sentada, con los brazos y piernas abiertos y en flexión. Las puntas de los pies están vueltas oblicuamente hacia adentro de modo que los talones divergen hacia afuera. Los brazos en la misma posición de los de la figura 33. La cabeza semicircular u oval; los ojos, nariz y boca bien marcados. Del centro de la frente se desprenden los apéndices serpentiformes que cuelgan a uno y otro lado de la cara, de los que a su vez, se desprenden los correspondientes apéndices cefálicos, que aquí como en la figura 33, tienen la forma ondeada de las serpientes; forma derivada probablemente de aquella cadena de ganchos que aparece con frecuencia en los apéndices cefálicos, como en las figuras 26 y 27.

A uno y otro lado de la figura principal aparece el felino; éste, como en las anteriores, se presenta de lado; pero con el rostro dirigido hacia la figura humana, contrario a la general representación de este animal que mira de frente. Las fauces desmesuradamente abiertas muestran los dientes. Las orejas, nariz, ojos y otras partes del animal, bien modelados. La lengua dividida en dos partes: una la menor, dirigida hacia abajo, termina en un engrosamiento triangular, que se ha desprendido o fracturado en la del felino del lado izquierdo; la mayor, dirigida hacia arriba y doblada después hacia atrás a lo largo del cuerpo, termina claramente en cabeza de felino, de la que se desprende, como en los casos anteriores, el respectivo apéndice cefálico serpentiforme. Debe hacerse notar el tratamiento del apéndice que siempre acompaña al animal, y que hasta ahora se ha visto desprenderse de la cabeza o del cuello; y que aquí, por vez primera, aparece como una simple prolongación de la lengua del animal.



Fig. 36. Divinidad antropomorfa custodiada por felinos, tomada de un cántaro procedente de Huarmey, Santa. M. A. U.

También esta misma clase de figuras aparece en relieve en algunos vasos negros extraídos de los antiguos cementerios de Huarmey, Culebras, Chillón y Pasamayo, como se puede ver en el ejemplar 673, del que se ha tomado, para mayor claridad de la descripción, el dibujo representado en la fig. 36. Aparece aquí el mismo personaje antropomorfo al centro; y a los lados, los felinos. El primero se halla en posición vertical, con los brazos y piernas extendidas y en semiflexión; los pies en la misma posición que los de la figura 34, y las manos también vueltas hacia afuera, y sobre las palmas una pequeña figura discoidal. El rostro es oval o semicircular; los ojos, nariz, boca y orejas bien modelados.

Lleva sobre el pecho un ornamento geométrico que quizá es un collar o adorno del vestido. Sobre la cabeza tiene un gorro adornado con dos apéndices laterales que terminan en cabezas de felino; y en la parte media y frontal se yergue una hacha o cuchillo semilunar. Lleva, además, en la cintura otros apéndices que terminan en cabezas de jaguares. Los felinos se presentan en posición vertical, con el rostro levantado hacia arriba; y en el cuerpo se vé oquedades que seguramente representan las manchas. Ostentan en las palmas de los pies y manos los signos discoidales que se presentan también en la palma de la mano de la figura principal. Por último, hacia los ángulos superiores de la panela, hay dos figuras irregulares formadas por el engranaje de cuatro o cinco eslabones angulares.

Representaciones de figuras antropomorfas custodiadas por felinos son relativamente frecuentes en casi toda la región norte del Perú, costa y sierra. En una clase de cántaros negros que abundan en el Departamento

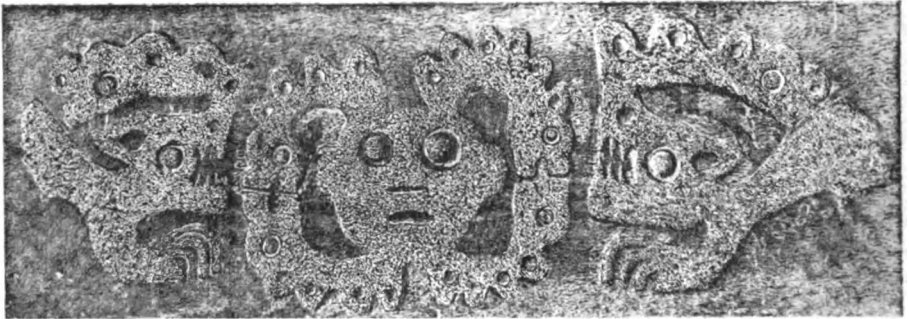


Fig. 37. Pórtico monolítico con figuras en alto relieve que representan una cabeza de felino adornada con cuatro apéndices y custodiada por felinos. Cajamarquilla, Huaraz.

de Lambayeque, el cuello y el cuerpo del cántaro se ha diferenciado en una figura antropomorfa, y a los lados, y en relieve, aparecen figuras de felinos. Ilustran este tipo de cerámica las figuras 3 y 4 de la lámina 31 del Atlas de Seler¹³.

Un tipo de representaciones, afine al precedentemente descrito, es el que aparece en la figura 37, que ha sido calcaada de un monolito que forma parte de una de las paredes del panteón moderno de Cajamarquilla. Aunque la piedra no está completa, felizmente ha quedado la parte más interesante de la representación. Al centro se vé una cabeza humana,

13.—Seler, 1893, Tafel 31.

provista de cuatro apéndices laterales, en todo semejante a las descritas en las figuras 25, 26 y 27. Dichos apéndices terminan en cabezas de jaguares, las que a su vez están provistas de sus respectivos apéndices cefálicos serpentiformes. Los felinos que la acompañan están, como en los casos anteriores, dibujados en posición lateral. El apéndice cefálico se desprende del nostril y termina en cabeza de felino, provisto, como en los casos anteriores, a su vez, de un apéndice serpentiforme.

Como se vé, la figura central tiene caracteres marcadamente antropomorfos; ya se trate de la representación de toda la figura o sólo de la cabeza. En el primer caso, lleva la figura casi siempre como ornamento, los apéndices cefálicos que terminan en cabezas de felinos o serpientes, o bien está provista de gorros adornados con dichos apéndices y un objeto de forma semilunar que se yergue sobre la frente. En el segundo caso, la representación es del todo semejante a las representaciones de la cabeza del felino ya estudiadas; está siempre provista de cuatro apéndices en vez de dos, los que se doblan a los lados terminando en cabezas de jaguares a la altura de las orejas.

Los felinos que custodian a este personaje se presentan unas veces, realísticamente como en las figuras 32, 33, 34 y 36, y otras provistos de los apéndices cefálicos, que unas veces se desprenden de la cabeza del animal, otras de la nariz, y por último otras de la lengua. Debe hacerse notar además, la presencia de los atributos u objetos simbólicos que lleva frecuentemente la figura central, consistentes en porras y cabezas humanas.

FIGURAS DERIVADAS DE LA CABEZA DEL FELINO QUE PARECEN

REPRESENTAR AL SOL, LA LUNA Y EL RAYO

Estas representaciones de divinidades custodiadas por jaguares formaron parte, como ya se ha dicho, casi siempre de la ornamentación de los pórticos de los edificios del antiguo Perú. Francisco de Xeres en la relación del viaje que hizo el capitán Hernando Pizarro en 1533 por mandato del Gobernador, su hermano, del pueblo de Cajamarca a Pacha Kámax y a Jauja, escribía lo siguiente: «Otro día partió de este pueblo, y por un río abajo de frutales y labranzas fué a dormir a un pueblo pequeño que se dice Huaracanga y otro día fué a dormir a un pueblo grande que se dice Parungua (*Paramonga*), que está junto a la mar; tiene una casa fuerte con cinco cerca ciegas, pintadas muchas labores por de dentro y por de fuera,

con sus portadas muy bien labradas a la manera de España con dos tigres a la puerta principal»¹⁴.

En uno de los edificios de Huánuco el Viejo, quedan todavía restos de un muro de la fachada principal del Castillo donde se distingue unas prominencias que para Enock¹⁵ son restos de la figura de un lagarto, y para Paz Soldán,¹⁶ parecen ser leones hechados.

El Padre Morúa refiriéndose al palacio que tenía en el Cuzco Inka Roka, se expresa así: «Las armas y escudos que tenía por insignias a la



Fig. 38. Felino asociado a la Luna. Reproducido de Baessler, *Ancient Peruvian Art*.

puerta de este gran palacio era una corona real, que los Inkas traían puesta a la cabeza, que es como a la manera de una borla, llamado entre ellos masca paicha, y un pájaro o ave llamado Kori-Kenti y un tigre en un marmol grande, atravesado con la lengua de fuera, llamado Tomi Corongo, y dos culebras grandes llamadas Machacay, como armas que fueron de estos reyes señores Inkas»¹⁷.

La figura central no siempre define de una manera precisa su naturaleza; como ya se ha visto, unas veces aparece con caracteres propios de felino; otras con caracteres marcadamente humanos; o bien es sólo una cabeza humana, o de felino la que se presenta. En el primer caso está provista de apéndices cefálicos, serpentiformes, que terminan en cabezas de jaguares; o bien adornada con atributos humanos; y en algunos casos colocada encima de un cuerpo semilunar como aparece en la fig. 241, lámina 61, de Baessler¹⁸ fig. 38. En el segundo, se presenta casi siempre acompañado de felinos y generalmente provista de apéndices cefálicos. Y por último, cuando aparece sólo la cabeza, los apéndices se disponen a la manera de irradiaciones, alrededor de ella, formando cuerpos redondos que pueden ser representaciones del Sol o de la Luna; o bien irradian a la manera de haces

14.—Xeres, 1534, p. 128.

15.—Enock, p. 156.

16.—Paz Soldán, 1906, p. 109.

17.—Morúa, 1922, Cap. XXI, p. 47.

18.—Baessler, 1902-3, lam. 61.

luminosos; este tipo se halla bien ilustrado en las figuras emblemáticas que adornan los vestidos y escudos de los progenitores hombre o mujer, espíritus guardianes, cepa o cabezas de ayllus, cuyas estatuas de piedra se hallan en considerable número en casi toda la sierra del Departamento de Ancachs. La panela o escudo que adorna a estos personajes es casi siempre cuadrangular, raras veces circular. Al centro hay un rostro humano o de felino circundado por una banda o rodete saliente; de los lados irradian uno o más haces o apéndices, que unas veces se doblan hacia los lados terminando en cabezas de felinos a la altura de las orejas, y otras, irradian paralelamente hacia los ángulos del escudo formando cuatro espacios intermedios trapezoidales, ocupados unas veces por cóndores y otras por felinos.

La figura 39 representa la cara posterior de una de estas estatuas: se halla en el patio de una choza en la estancia Kacheruri, Aija, Huaraz. Tiene las siguientes dimensiones: alto, 0. 85 m.; circunferencia máxima, tomada a nivel de la cintura, 1. 08 m.; circunferencia mínima tomada

en la extremidad superior o vértice de la cabeza 0. 57 m. La estatua representa una mujer sentada: apoya los codos sobre las rodillas, y los pies están orientados hacia adentro; lleva sobre el pecho, colgando del cuello, una placa o bolsa rectangular (10×20 ctm.); provista de una borla o franja ancha en el borde inferior y adornada con dos discos simétricos. La cabeza tiene la forma de un cono truncado; el cabello, largo, dividido en multitud de trenzas que cuelgan extendiéndose sobre la espalda; y una vincha provista de un nudo central, sujeta el cabello y completa el tocado. Usa grandes orejeras cónicas que cuelgan sobre el pecho; y cubre todo su cuerpo una túnica ceñida por medio de una ancha faja o cinturón. Sobre la espalda lleva a la manera de *lliklla*, una placa grande rectangular (34×32 ctm.) que ostenta al centro el signo estelar u ocular provisto de un rodete saliente, y una cara con ojos, nariz y boca. De la periferia del signo estelar o rostro, irradian apéndices laterales hacia cada uno de los ángulos

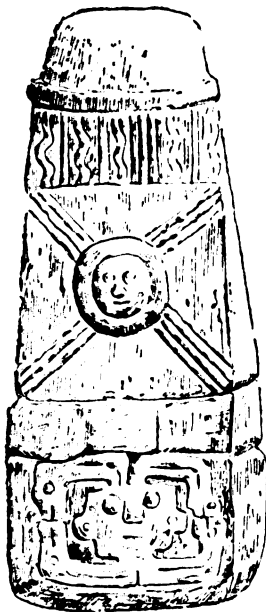


Fig. 39. Vista posterior de una estatua de mujer que lleva un manto adornado con figuras emblemáticas que parecen simbolizar el Sol y la Luna. Kacheruri, Aija.

de la placa, formado por haces de tres vástagos paralelos. Debajo del cinturón y hacia la región lumbar, o pósterior inferior del cuerpo, lleva como ornamento otra cabeza humana con los cuatro apéndices cefálicos conocidos. Es posible que la figura superior represente a la Luna, y la inferior al Sol.

La fig. 40 es la de una estatua de piedra encontrada en Maya-Kayan, Aija, Huaraz. Representa una mujer, sentada, con las puntas de los



Fig. 40. Estatua de piedra de mujer cuyo vestido está adornado con figuras emblemáticas que parecen simbolizar el Sol. Maya-Kayan, Aija.

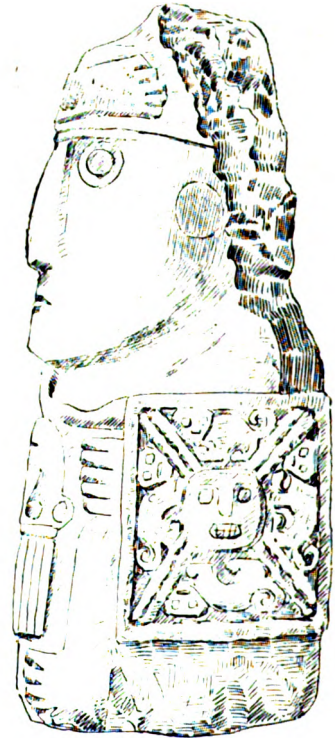


Fig. 41. Estatua de piedra de guerrero que lleva el escudo adornado con una figura emblemática que probablemente simboliza la Luna. Waka-Kanche. Aija.

pies vueltas hacia adentro y los talones hacia afuera; las manos sobre el pecho; tiene abundante cabellera que cae suelta sobre la espalda; lleva en el tocado una banda o vincha que rodea la cabeza, adornada con un botón grande o placa discoidal en la frente. Usa largas orejeras en forma de abanico; una túnica ornamentada con figuras de cóndores y cabezas de felino, provistas de apéndices, que son las mismas figuras emblemáticas mencionadas. Sobre la espalda lleva un corto manto o lliklla con un ornamento central, circular, que parece representar un rostro humano

con irradiaciones paralelas hacia los ángulos de la placa. Además, lleva sobre el pecho, pendiente del cuello, una máscara o cabeza humana con la cabellera dividida en multitud de trencitas que cuelgan paralela y uniformemente sobre los pies.

La fig. 41, representa la estatua de piedra de un guerrero encontrada en Waka Kanche, Aija. Se halla sentado en la misma posición que la figura anterior. Coge con la mano derecha una porra que la apoya sobre el hombro del mismo lado, y sobre la muñeca izquierda lleva un escudo. Cuelgan del cuello, por medio de gruesos cordones, dos cabezas humanas: una sobre el pecho y otra sobre la espalda. Dichas cabezas tienen, como en el caso de la figura anterior, numerosas trenzas pequeñas, dispuestas paralelamente y cortadas al mismo nivel. Ostenta orejeras discoidales y una banda circular sobre la cabeza, ornamentada con manos y pies humanos. El escudo es cuadrado; al centro hay una figura circular, provista de ojos, nariz y boca; y de su periferia, como en una de las figuras anteriores, irradian cuatro haces hacia los ángulos del escudo. Los espacios trapezoidales intermedios están ocupados por figuras de felinos.

La fig. 42 corresponde a la de una estatua hallada en Kollpa, Huaraz. Como la figura 40, representa una mujer. Se halla muy erosionada; pero felizmente aún no ha desaparecido el dibujo de la placa que lleva en la espalda; se vé allí la figura circular central, que no es otra que el rostro del felino; los apéndices o haces periféricos, y los espacios trapezoidales intermedios ocupados por figuras ornitomorfás, probablemente cóndores.



Fig. 42. Estatua de piedra de mujer que lleva en la espalda una placa emblemática que probablemente simboliza el Sol. Kollpa, Huaraz.

La fig. 43 es la de una estatua de guerrero encontrada en el adoratorio antiguo de Illa Wain, (la casa del Sol). Como en la figura 41 el personaje está sentado; tiene la cabeza cubierta por un gorro adornado con pies y manos; y una tapanuca ancha cae sobre la espalda. Con la mano derecha coge una porra que apoya sobre el hombro del mismo lado; con la

izquierda, un escudo adornado con una figura central circular que parece un rostro humano, y multitud de líneas que irradian hacia la periferia. Usa grandes orejeras triangulares y penden del cuello, por medio de cordones, dos cabezas humanas, una sobre la espalda y la otra sobre el pecho.

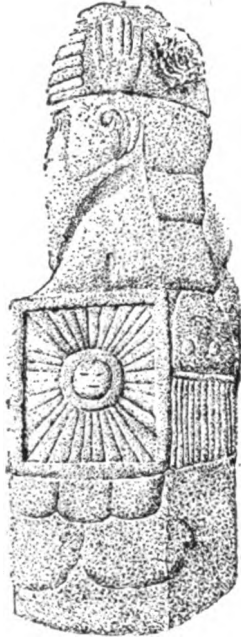


Fig. 43. Estatua de piedra de un guerrero que lleva un escudo adornado con una figura emblemática que simboliza el Sol. Illa Wafn Aija.

escudo rectangular que se vé en la figura. Cubre la cabeza del personaje un elegante gorro adornado con diversas figuras en relieve. Se destacan sobre la frente dos pequeñas figuras semilunares con las concavidades vueltas hacia la línea media; a los lados, un par de figuras en forma de herrajes con las concavidades vueltas hacia abajo; y hacia la parte media y posterior, una placa losánjica que parece un cuchillo. Luce anchas orejeras que cubren las sienes y parte de los carrillos. El cabello, abundante y largo, cae en un grueso haz sobre la espalda. Cubre el cuerpo un camisón primo-

Una de las más hermosas estatuas de esta clase es la encontrada en Rúrek, Aija, que aparece en la figura 44. Tiene las siguientes dimensiones: alto, 1.31m; circunferencia, en la base 1.56 m.; en la cabeza, 0.95m. Representa un guerrero, sentado: coge con la mano derecha una porra que descansa sobre el hombro del mismo lado, y con la izquierda parece empuñar el



Fig. 44. Estatua de piedra de un guerrero que lleva un escudo adornado con una figura emblemática que probablemente simboliza el Rayo. Rúrek, Aija.

rosamente ornamentado con un doble motivo, ave, y rostro humano con apéndices; dichos motivos se disponen alternativamente en pares y en hileras paralelas sobre la parte posterior del cuerpo y en la manga derecha. Lleva un ancho collar o esclavina dividido en haces divergentes, y una placa rectangular con una figura de ave en relieve sobre el hombro izquierdo. La porra que lleva en la mano derecha está ornamentada con dibujos geométricos, y sobre el mango se destaca una prominencia longitudinal que parece un vástago accesorio. Del cuello cuelga sobre el pecho una cabeza humana, semejante a las que llevan todas las estatuas de guerreros encontradas en esta región. Lleva además, una placa discoidal sobre los tobillos. El escudo es rectangular (0.50m.×0.40m.); por debajo del borde inferior y medio de éste, sobresalen tres borlas rectangulares, y sobre la superficie de dicho escudo se destaca en relieve, la figura de un monstruo bicéfalo, formado por la conjunción de dos felinos provistos de largas lenguas y apéndices cefálicos, que llevan en sus cabos terminales cabezas de serpientes o felinos. Esta representación, es del todo semejante a las figuras monstruosas serpentiformes que adornan, con alguna frecuencia, los ceramios procedentes del callejón de Huaylas, y que se ha supuesto, con todas las reservas exigidas por la falta de hechos o pruebas más satisfactorias, que podrían simbolizar el Rayo.

El estudio de las representaciones del felino, tanto en los objetos de alfarería como en las obras escultóricas de piedra, enseña: 1º El cuerpo entero del animal o sólo su cabeza sirven de base de las representaciones. 2º En el proceso de convencionalización hay tres fases bien definidas: una realista, otra geométrica, y otra antropomorfa. 3º Las formas realistas tienen carácter casi siempre ornamental; las convencionalizadas o geométricas se presentan con ciertos atributos, que sugieren la idea de cuerpos luminosos, como las ráfagas y los signos estelares. 4º En ciertos casos, toda la representación del animal tiende a confundirse con las figuras formadas por las estrellas, o con los grandes astros como el Sol o la Luna. 5º Las figuras de los felinos se combinan originando otras monstruosas que pueden ser símbolos del Rayo; y 6º Por último, cuando la representación toma un carácter marcadamente antropomorfo, aparece escudada por felinos. Todas estas representaciones podrían, según esto, reducirse a dos tipos: emblemático y antropomorfo. Ambos representan, probablemente, diversos aspectos o modalidades de la misma divinidad.

CAPÍTULO II.

El dios felino y sus transformaciones en el arte Chimú

Algunas de las representaciones descritas anteriormente han sobrevivido hasta el período de los Inkas; sin embargo, el arte del Callejón de Huaylas pertenece al más antiguo estrato cultural del Perú; y sus diferentes elementos representativos, pueden ser considerados como fundamentales; porque como se verá en seguida, son indispensables para explicar las múltiples modalidades, no sólo del arte andino, sino del arte peruano en general. Los signos ideográficos estelares, los apéndices cefálicos, y sobre todo, las diversas partes anatómicas del animal que caracterizan este arte primitivo, persisten a través de un largo proceso evolutivo, sin modificarse nunca, al extremo de perder por completo las características de su filiación genética.

Las representaciones del felino, realistas, convencionalizadas y antropomorfizadas, se encuentran en la Costa, así en los estratos culturales relativamente modernos, como en los más antiguos, formados por las irradiaciones del foco cultural originario andino. Kunike llama la atención sobre una vasija de forma globular procedente de Chancay, de la colección Gretzer, que se halla en el Museo Etnográfico de Berlín, en la que aparece la figura de un hombre sujetando por medio de una cadena, un felino, puma o jaguar; y cree, que dicha vasija debe representar a Wira Kocho, y corresponder a un período no muy antiguo, «porque esta divinidad no pertenece al ciclo mitológico de la Costa sino al de los Inkas»¹. Vasijas de esta clase se encuentran, a menudo, no sólo en los cementerios precolombinos de Chancay, sino en casi toda la costa del norte del Perú, y son, como ya se ha manifestado, supervivencias de las representaciones de los dioses arcaicos, y no de los correspondientes a los períodos modernos de los Inkas

1.—Kunike, 1915, p. 6

y de Tiawanako. Puede si corresponder al ciclo mitológico que antecedió al culto de Wira Kocho, y que, como cree Kunike, debió tener como elementos representativos característicos al Jaguar y la Luna.

El arte arcaico del norte peruano sigue en su propagación y desenvolvimiento una doble dirección: una hacia la Costa que culmina en el arte Chimú, y otra hacia la Sierra que culmina en el arte Chavín.

WARI: DIOS DE LA LLUVIA, GRANIZO, TRUENO, RAYO Y FERTILIDAD

El arte Chimú, ilustrado por la cerámica de Chicama, es uno de los mejor desarrollados, y el más rico en representaciones escultóricas. Predomina en él, no sólo las representaciones realistas y convencionalizadas de los personajes comunes, animales y frutos propios de la Costa, sino de los pertenecientes a las regiones Andina y Florestal. Las representaciones en cerámica son claras, numerosas, complejas y ricas en elaboración y fantasía; constituyen la más importante fuente de investigación histórica; y ofrecen amplio horizonte al conocimiento del arte antiguo peruano; no sólo en lo referente a la historia de las actividades materiales del hombre, sino en todo aquello que se relaciona con su vida social y religiosa. Esta alfarería, rica en representaciones mitológicas, invita a un estudio más profundo que el contenido en el presente ensayo.

Entre las divinidades representadas, ninguna alcanza la importancia del dios felino. Este se presenta no sólo en forma realista, sino en diversos grados de idealización, determinados por las modificaciones que experimenta al impulso del sentimiento religioso. En su carrera evolutiva sigue un doble proceso: por un lado, las diferentes partes del animal se transforman en figuras simbólicas, y por otro, el animal se antropomorfiza, adquiriendo ciertos atributos propios del hombre, sin perder por esto las características de su naturaleza originaria.

Una de las mejores representaciones realistas del Jaguar es la que aparece en el cántaro reproducido en la figura 45. Aquí el animal ostenta las características morfológicas del *Felis onza*; el poderoso soberano de las florestas. Cabeza grande; cuerpo grueso y macizo; cola corta y grandes rosetas en la piel; éstas cubren el dorso y los costados; tienen forma irregular, y encierran dentro de ellas pequeñas manchas negras a manera de islotes; entre algunas de estas rosetas corren líneas o bandas paralelas; las extremidades y la cabeza están también marcadas con manchas negras. La boca semiabierta, muestra los grandes

caninos y la lengua; los mostachos señalados por líneas gruesas paralelas. Las orejas erguidas; y la actitud, en general, propia de esta clase de fieras.

Entre las representaciones idealizadas, la más frecuente es aquella en que el animal se presenta de perfil, en actitud de correr o saltar, con la cabeza vuelta hacia atrás. Ostenta numerosos atributos o figuras simbólicas que, no sólo aparecen sobre su cuerpo como motivos ornamentales, sino



Fig. 45. Representación realista del Jaguar en un vaso de Chicama *M. L. H.*

fuera de este, en el aire, o sobre el terreno por donde pasa, como si fueran arrojados o desprendidos en su carrera. Dichas figuras simbólicas adoptan diversas formas, que parecen tener relación con ciertas fuerzas o fenómenos metereológicos.

Así el ceramio esférico; de asa y pico cilíndricos, ostenta la hermosa pictografía reproducida en la figura 46. La fiera o monstruo tiene la contextura musculosa y macisa, y los otros caracteres peculiares del Jaguar. Se le vé de perfil, en carrera vertiginosa sobre un terreno de contorno ondulado, en el cual se destacan una que otra gramínea, y cactus. La cabeza vuelta atrás, como si se precaviera de algún peligro; la boca abierta; la lengua proyectada hacia afuera; los dientes y caninos prominentes; los ojos provistos de tres grandes lágrimas; la oreja erguida; la nariz arremangada; y en fin, todo el rostro en actitud de gritar o llorar. Además, tiene el pabellón de la oreja adornado con pequeños círculos; y lleva sobre la parte media y superior del rostro tres apéndices triangulares provistos de un gancho o voluta. La cabeza está pintada de

rojo oscuro y en ella se destacan: el ojo romboidal, las lágrimas, los labios y los dientes. La cola, gruesa comparada con la magnitud del cuerpo, termina en otra cabeza de felino semejante a la de la figura principal; dicha cabeza tiene el ojo circular y está pintada de rojo oscuro sólo en su parte posterior y lateral, y en la extremidad del hocico; entre la nariz y el ojo hay una



Fig. 46. La divinidad Jaguar con sus atributos: nube, granizo, lluvia, fertilidad. Chicama. M. L. H

figura sinuosa serpentiforme. Una banda ancha provista de grecas festonadas en sus extremos o bordes cubre la parte media del cuerpo; está adornada con tres hileras cada una de seis rosetas dispuestas una encima de la otra, las mismas que aparecen en los brazaletes, en las ajorcas y en la primera porción de la cola. Las orejas, las porciones anterior y posterior del cuerpo, y la segunda porción de la cola están ornamentadas con figuras circulares de diversos diámetros.

- Un largo cordón o apéndice se inserta en el hocico: pasa probablemente por detrás de la cabeza, corre a lo largo de la columna vertebral y de la cara ventral de la cola, y remata insertándose en el hocico de la cabeza caudal. Este cordón adornado con figuras piriformes, tal vez frutos o símbolos del poder de la fertilidad, debe ser uno de los atributos de este dios. Corresponde seguramente al apéndice cefálico que acompaña a las representaciones idealizadas del felino en el arte arcaico del Departamento de Ancachs, el que como se ha hecho notar en su oportunidad, se inserta

indistintamente en el hocico, en la frente o en el cuello. Además hay otras figuras simbólicas como las grandes lágrimas, los círculos que aparecen sobre el cuerpo del animal y sobre el terreno; las rosetas de contorno sinuoso, y los pequeños apéndices, ganchos o volutas que tienen por base triángulos inscritos.

Una representación análoga a la anterior es la que aparece en la pictografía de un vaso, reproducida en la figura 47. En ella se reconoce al mismo felino; corre sobre un terreno en el que se vé algunas plantas de agave o maguey con las raíces al descubierto. Lleva consigo el cordón cefálico adornado con los mismos frutos, pero aquí estriados.



Fig. 47. La divinidad Jaguar asociada a los frutos. Chicama. M. L. H.

La actitud es idéntica; la cabeza vuelta sobre la espalda; la cola termina en cabeza de felino; las garras cortas; la oreja larga y caída; el ojo grande y circular, con enorme pupila; la boca abierta con la lengua afuera; los dientes triangulares; el nostrils en forma de gancho o voluta; una figura triangular de contorno quebrado o escalonado adorna el rostro, y quizá es parte del apéndice o cordón cefálico que aquí se presenta como en la figura anterior con los frutos piriformes. El cuerpo alargado con bandas y líneas sinuosas transversales y paralelas, colocadas alternativamente en una hilera que se extiende del cuello a la cola.

Representación análoga es también la que aparece en la fig. 48. Como en las anteriores, el animal está en actitud de correr o saltar sobre un terreno cubierto de cactus. Está provisto de apéndice cefálico ornamentado con una greca festonada en vez de los frutos piriformes; dicho apéndice ocupa la parte media del dorso del animal y parece desprenderse de la frente, pues se vé una parte de él en la región de la nuca. La cabeza es semejante a la de la figura anterior; la oreja erguida; el ojo circular, saliente y provisto de una gruesa lágrima; la nariz en forma de una voluta y adornada con otras cinco largas volutas; la boca abierta; la lengua proyectada hacia afuera;



Fig. 48. La Divinidad Jaguar y la Serpiente simbólica. Pictografía de un vaso de Chicama. M. L. H.

los dientes triangulares y debajo de la mandíbula inferior líneas paralelas que representan los mostachos. El cuerpo alargado, serpentiforme; las extremidades y la cola divididas en fajas transversales por medio de líneas blancas, sinuosas; los puños con brazaletes. En suma, la figura toda es simple modificación de la anterior. Lleva además el monstruo como atributo una serpiente que se vé en el espacio encima del dorso, y cuya cabeza es idéntica a la del apéndice caudal.

Este mismo personaje es sin duda el que aparece ilustrado en dos piezas textiles estudiadas por Max Schmidt; en una de ellas, la de la figura 39

representa el dios de la lluvia, y la otra la de la fig. 42 es un genio maligno; ambas tienen caracteres claramente felínicos².

Además de las formas descritas anteriormente, aparecen en la cerámica de Chicama otras que revelan un grado mayor de idealización. El monstruo adquiere ciertos caracteres antropomorfos: las extremidades y el cuerpo se modifican, haciéndose casi humanos; se presenta adornado con piezas de vestidos y otros atributos humanos, entre los cuales los más importantes son: las cabezas humanas y las hachas y porras de carácter sagrado, ceremonial, o simbólico. Una de estas representaciones es la que aparece en la figura 49 reproducida de la figura 240 de Baessler³. En ésta el animal mantiene sus caracteres morfológicos propios. Su actitud es del que



Fig. 49. Jaguar antropomorfizado con sus atributos simbólicos: cabeza humana y serpientes. Chicama.

corre, salta, o vuela. La boca semiabierta; la nariz proyectada hacia arriba y atrás en forma de gancho; las orejas grandes; el ojo elíptico; un ancho y largo apéndice cefálico en forma de S, vuelto hacia atrás, adornado con varios botones esféricos o circulares unidos al apéndice por medio de pequeños pedúnculos. La cola gruesa, festonada en su cara ventral; tiene el dorso adornado con pequeñas líneas sinuosas, y termina en una pequeña cabeza de felino. Ostenta un collar de grandes cuentas circulares, pampanilla y un unku o camisón con dibujos cuadriculados y puntos blancos, con borde o ruedo festonado. Las extremidades son marcadamente humanas; lleva una cabeza humana, asida de los cabellos; y está asociada

2.—Schmidt, 1910 p. 54, Fig. 30 y Tafel II.

3.—Baessler, 1902—3 t. II. Plate 60, fig. 240.

además, con dos serpientes: una, la mayor, provista de figuras circulares, con un punto blanco central, y la otra, menor, adornada con pequeñas líneas sinuosas.

En la figura 50 este mismo personaje aparece en dos formas aparentemente distintas: en una, la de la izquierda, tiene caracteres marcadamente antropomorfos; es un hombre transformado o disfrazado de felino; en la otra, los caracteres del animal son los predominantes.

En la primera, la cabeza aunque humana deja ver en el rostro ciertos caracteres que son propios de la representación de los felinos; como la forma de la nariz y de la boca; y además, el apéndice que lleva atrás a la manera de cola. Ostenta en la cabeza un gorro de piel de felino provisto de la



Fig. 50. Escena taumátúrgica, reproducida de una pictografía de Chicama. M, L. H.

cabeza de éste, que se yergue sobre la frente, y está adornado en su parte posterior por un abanico o cuchillo triangular. Usa pampanillas y cubre su cuerpo un camisón o unku idéntico al de la figura anterior, adornado con una esclavina blanca. Con la mano derecha coge de los cabellos una cabeza humana, que la presenta hacia adelante, y con la izquierda, una hacha mantenida en alto y atrás, en actitud amenazante.

La otra figura aparece hechada, como si volara en el espacio; la cabeza grande y marcadamente felínica; la boca abierta; la lengua proyectada hacia adelante, los dientes y grandes caninos bien dibujados; la nariz encorvada y adornada con un gancho y dos apéndices triangulares; los ojos elípticos con dos largas lágrimas. Las orejas caídas. La cola idéntica a la de las dos últimas figuras. Lleva también un largo apéndice serpen-

tiforme adherido a la frente, y usa pampanilla, y el mismo unku de la figura anterior. Con la mano izquierda, coge un cuchillo, y con la derecha una cabeza humana. Ambos personajes están en actitud de luchar; parece que del que está en el aire, se hubieran desprendido las serpientes que se vé en el espacio.

El felino idealizado, provisto de ciertos atributos y símbolos, e ilustrado en las cinco últimas figuras, no puede ser otro, que aquel que se ha descrito al estudiar las divinidades andinas con el nombre de Iari o Wari. Efectivamente, entre los atributos que caracterizan a la divinidad representada, figuran, como ya se ha hecho notar en las descripciones, los siguientes: 1º el apéndice adornado con frutos simboliza el poder de la fertilidad de la tierra; 2º las grandes lágrimas, que como perlas cuelgan de los ojos sobre las mejillas, simbolizan la lluvia; 3º las figuras circulares que adornan el cuerpo y caen sobre el terreno, son símbolos del granizo; 4º las rosetas o figuras de contorno sinuoso que adornan al animal y que también se desprenden de él, cayendo y elevándose sobre la tierra, son símbolos de las nubes; 5º la actitud del animal con la boca abierta y la lengua afuera, como si llorara o rugiera, puede simbolizar el trueno; 6º las serpientes monstruosas que aparecen arrojadas por el animal al cruzar el espacio, son símbolos de los relámpagos y rayos; 7º por último, el hacha y la cabeza humana que lleva en las manos, simbolizan la destrucción y la muerte. Todos caracteres propios del dios Wari.

Mediante el proceso de antropomorfización, el felino modifica gradualmente su forma: unas veces, los pies, las manos, y aún el rostro adquieren forma humana; otras veces, lleva vestidos, y ornamentos propios del hombre; y por último, ostenta ciertos objetos o atributos simbólicos de su poder. Además casi siempre se presenta asociado con una o varias serpientes.

Indiferentemente se presenta este dios en forma humana o animal. En ambos casos, aparece de pié o sentado, en la falda o base de una montaña, formada por muchos cerros o picachos.

El ejemplar reproducido en la figura 51, muestra una de las mejores representaciones de esta divinidad. Se presenta aquí aparentemente en posición vertical; la cabeza, las garras, las manchas que luce principalmente en el rostro, son caracteres marcadamente felínicos. Coge con una de las garras una cabeza esqueletizada, y con la otra sostiene un cadáver humano. Detrás de la cabeza y sobre la espalda aparece un objeto lobulado semejante a un fruto o raíz tuberosa; y de la parte superior y anterior de la cabeza, se desprende, a la manera de apéndice una serpiente que

corre a lo largo del dorso del felino; forma una asa a nivel de la cadera; vuelve hacia arriba, y pasa sobre el hombro izquierdo para caer hacia adelante. Dicha serpiente tiene el cuerpo cubierto de manchas irregulares. Hacia el lado izquierdo de la figura y dentro del asa que forma la serpiente, aparecen dos figuras esqueletizadas en alto relieve, que conducen en hombros una camilla dentro de la cual llevan un cadáver; y hacia la parte superior izquierda de la divinidad, se vé también en alto relieve, un hombre que tiene la nariz, los labios y pies mutilados. La conexión de esta divinidad con las anteriormente descritas es perfectamente clara. Aquí aparece el mismo felino con las características morfológicas del jaguar: cabeza y cuerpo cubierto de manchas o rosetas; y grandes garras representadas realísticamente. Además lleva el imprescindible atributo del apéndice cefálico, que aquí, como en las anteriores, termina en una cabeza de serpiente; y como atributo también de importancia, la cabeza humana que simboliza su poder destructor. Este dios lleva consigo, como trofeos, cadáveres humanos que probablemente le han sido sacrificados, y entre los cuales figura uno que tiene la nariz, labios y pies mutilados, y que representa, como se verá más tarde, al estudiar los sacrificios humanos realizados en el antiguo Perú, la forma más común de sacrificio practicado en honor de esta divinidad. Y por último, las raíces alimenticias o frutos que adornan este dios simbolizan, como en los ejemplares anteriores, el poder de la fertilidad de la tierra.



Fig. 51. Dios Jaguar acompañado de la serpiente, cabeza humana cadavérica, personajes sacrificados y escenas funerarias. M. L. H.

No se puede hacer una distinción precisa de los poderes de esta divinidad. Los atributos que ostenta simbolizan, por un lado, la lluvia, la fertilidad de la tierra; y por otro, el rayo destructor y la muerte. Es un dios bueno y malo; creador y destructor, en todo idéntico a Wari o Iary de las leyendas.

WARI, GENI LOCI

Otra representación corriente de esta divinidad es la que aparece en las figuras 52, 53 y 54 que abundan en la cerámica Chimú. En ellas, el carácter antropomorfo de la divinidad es mucho más notable. Aparece sentado en la falda de una montaña. La cabeza, cuerpo y pies humanos; la boca abierta muestra los grandes caninos; los brazos semiflexionados, y las manos reposan sobre las rodillas. Usa camisón o unku y esclavina, ornamentada algunas veces con dibujos geométricos, como se vé en la figura 54. Dos



Fig. 52. Dios Jaguar. *Geni Loci*. M. L. H.

Fig. 53. Dios Jaguar, *Geni Loci*. M. L. H.

grandes serpientes colocadas longitudinalmente sobre la espalda, asoman sus cabezas sobre la frente del animal; son estas las mismas que siempre se hallan asociadas a la divinidad.

Tanto en las representaciones pictóricas como escultóricas de este dios, la serpiente siempre lo acompaña; ya como ornamento cefálico, ya rodeándole el cuello, o ya la cintura de donde cuelga como una cola. En este conjunto de representaciones, en apariencia múltiple y vario, nunca se pierde las principales características zoológicas de la divinidad. Representada de perfil, en posición vertical y en grado mayor o menor de antropomorfización, siempre mantiene sus rasgos morfológicos propios y los atributos o figuras convencionalizadas que simbolizan sus poderes. No hay en rigor, nada que permita suponer que se trata de representaciones de diferentes

divinidades; por el contrario, todo obliga a considerarlas como simples modificaciones del mismo personaje, las que se deben probablemente a la manera diversa como esta divinidad se presenta en el ejercicio de sus funciones o actividades.

CARACTERES PICTOGRÁFICOS DE WARI

En la cultura alta de Chimú como en su predecesora, la arcaica del Callejón, aparecen pues, representaciones pictóricas y escultóricas que corresponden al mismo ciclo mitológico. En el arte de Chicama, como en el arte del Callejón, se ha representado al felino realísticamente, y en sus diversos grados de idealización y antropomorfización. Unas veces, el animal idealizado aparece como poder celestial o atmosférico; en actitud de correr, saltar o volar, arro-



Fig. 54. Dios Jaguar, *Geni Loci*. M. L. H.

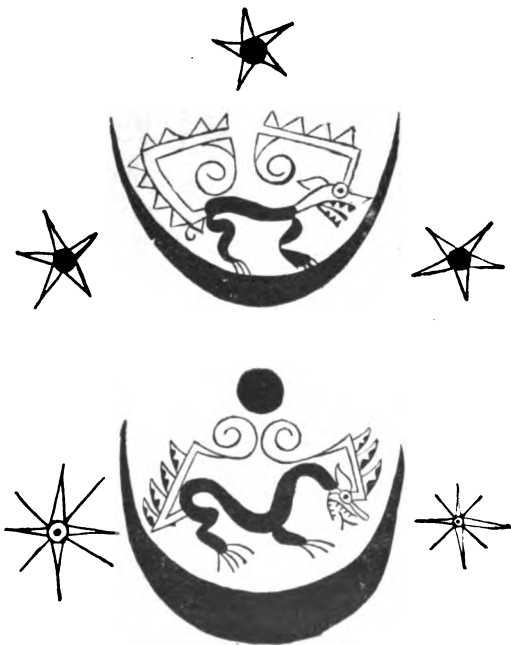


Fig. 55. Dios Jaguar asociado a la Luna y a las Estrellas. Chicama.

jando sobre la tierra, lluvia, granizo, o rayo; otras, aparece como el *geni loci* de la comarca, al pie o falda de la montaña recibiendo las ofrendas y sacrificios de sus creyentes; y por último, en determinados casos, se marca la asociación del animal con las estrellas o los astros. Así en la fig. 55, reproducida de las figuras 236 y 237, de Baessler,⁴ aparece el mismo felino acompañado de la Luna y de las Estrellas.

En la figura superior, el felino camina sobre la concavidad de la media luna, y está provisto de los apéndices cefálico y caudal, adornados con el motivo o

4.—Baessler. *Op. cit.* Plate 58.

greca festonada y una voluta en la extremidad. En la figura inferior, el cuerpo del felino es alargado y sinuoso, y los apéndices cefálico y caudal están adornados con el motivo festonado y terminan también en volutas; encima de éstas, en lugar de la estrella que adorna la figura superior, aparece una figura circular oscura. Esta asociación del Felino y de la Luna, se presenta aquí, como en la cultura del Callejón, y probablemente, como ya se ha referido, ilustra otro de los aspectos o funciones del dios Jaguar; porque como se recordará, es la Luna la que ofrece auxilio al Jaguar, cuando se halla perseguido de muerte por los mellizos, héroes culturales. Y por esta razón en las representaciones, la Luna siempre aparece custodiada por los jaguares.

Cuando el dios Jaguar manifiesta su poder arrojando sobre la tierra relámpagos y rayos en forma de serpientes monstruosas, u otros instrumentos o agentes que producen los fenómenos metereológicos, ellos no son sino emanaciones de su propia sustancia. Por esta razón, las serpientes



Fig. 56. Monstruo serpentiforme derivado del Jaguar. Pictografía de Chicama. M. L. H.

emanadas de ella, tienen la cabeza idéntica a la de la divinidad, como puede verse en la fig. 50. En ciertos casos, se individualiza o personifica mediante agregados de órganos y atributos humanos. Así en la fig. 56 se vé un monstruo serpentiforme cuya cabeza es casi idéntica a la de la fig. 47. El cuerpo está dividido en dos porciones: una mayor, ventral, adornada con rosetas de contorno muy irregular; y otra menor, dorsal, de contorno sinuoso; la cola con líneas curvas que sugieren la idea de escamas; está además provisto de

brazos y piernas humanos; y coge con una mano, una porra y un escudo. Debe agregarse, además, la presencia de una gruesa lágrima que desprendiéndose del ojo cubre casi todo el carrillo. En resumen, las representaciones del felino o Jaguar en el arte Chimú ilustran la historia de una sola divinidad en sus diversos aspectos, transformaciones, atributos y símbolos.

CAPÍTULO III.

El dios felino y sus transformaciones en el arte Chavín

El arte aborigen alcanza su grado máximo de desenvolvimiento en la región norte andina. El arte Chavín caracterizado por la perfección de las líneas, la riqueza de la fantasía, el simbolismo de las representaciones, la proporción y armonía del conjunto, y el material empleado, que casi siempre es la dura piedra, es la mas rica fuente histórica, y el mejor testimonio del alto grado de civilización alcanzado por la raza peruana. El significado de sus obras escultóricas y pictóricas, y la maestría con que han sido ejecutadas, todo induce a suponer que la cultura de Chavín, ilustrada en su arte, es el producto de un largo proceso de gestación y elaboración que debió estar íntimamente ligado con la historia material, emotiva e intelectual del hombre, quizás desde su aparición en esta parte del Continente.

La cultura de Chavín, como casi todas las culturas del Perú, es solo una de las fases mejor desenvueltas de la arcaica cultura andina, y seguramente la mas adelantada de todas ellas. Las culturas mejor desarrolladas del norte han recibido en todo tiempo la influencia de Chavín: los mejores ejemplares de cerámica Chimú, comprendiendo con este nombre a Tallanes y Mochicas, conservan con toda nitidez las características propias de aquel arte. Por esto, el área geográfica de la cultura Chavín no se limita al espacio ocupado por las ruínas situadas en las márgenes de los riachuelos de Mariash y Tungurawa, sino se extiende a casi toda la región andina septentrional. Piedras grabadas y con figuras en relieve del estilo legítimo de Chavín, se ha encontrado en las numerosas ruínas de casi toda la provincia de Huari, y en las provincias mas lejanas de Pomabamba y Pallasca; ceramios con dibujos en relieve del mismo estilo se ha encontrado en unos cementerios antiguos de Morropón: y en casi todos los cementerios gentilares de la costa norte del Perú.

El material que se conoce de esta cultura fué adquirido, casi en su totalidad, durante el trabajo de exploración arqueológica practicado a principios de 1919 por el autor, que solo permaneció en el Departamento de Ancachs muy corto tiempo. Nuevos trabajos de exploraciones y excavaciones en esta importante región, seguramente reservan grandes sorpresas para la arqueología peruana. Dado el carácter monográfico del presente trabajo, no se incluye aquí, del numeroso e interesante material recogido, sino aquello que ilustra el tema en cuestión.

Como en las culturas anteriormente estudiadas, el motivo fundamental de casi todas las representaciones, así escultóricas como pictóricas, es el jaguar. Este aparece ilustrado en sus tres aspectos principales: representaciones realistas, idealizadas o convencionalizadas en grado menor, y convencionalizadas o idealizadas en grado mayor y antropomorfas. Estas, a su vez, originan representaciones mucho mas complejas de carácter simbólico y ornamental.

REPRESENTACIONES REALISTAS

Ellas comprenden todo el cuerpo o solo la cabeza del animal esculpido en alto relieve, o en bulto. No son raras las representaciones escultóricas del felino; este por lo general aparece en alto, bajo y plano relieve. Ya se ha dicho anteriormente que las representaciones del felino en alto relieve adornaban por lo general los pórticos de los templos y entradas de las poblaciones fortificadas. Estatuas de felinos se han encontrado algunas veces en la región andina, como las dos que formaron parte de la colección de antigüedades de la Señora Centeno de Romanville del Cuzco, dadas a conocer por Squier¹ y que hasta hoy se conservan en aquella ciudad.

Mucho mas frecuentes son las representaciones estatuarias de la cabeza del animal. Cabezas de felinos, en la forma representada en la fig. 57, se hallan con profusión en casi todas las ruinas del Norte andino; y en Tia-wanako, Cuzco, Huánuco Viejo y otros centros arqueológicos de la sierra. Siempre se presentan adornando las paredes de los edificios, y principalmente, las paredes interiores y exteriores de los templos. Estas cabezas constan de dos partes: una, la cabeza propiamente dicha, tallada con más o menos realismo, de forma cuadrada o redondeada, con las diferentes partes del rostro bien definidas; y la otra alargada que corresponde al

1.—Squier, 1877, p. 458.

cuello, de forma prismática o cónica, y que es la parte que se introduce dentro del muro. Cabezas de felinos modeladas escultóricamente con arcilla se presentan también con frecuencia; ya independientes, formando por si solas todo el cántaro; o ya como figuras simbólicas o emblemáticas adornando la parte mas visible de éste. Estas cabezas de felinos, modeladas con mayor o menor realismo, constituyen uno de los caracteres específicos de la cerámica correspondiente al período



Fig. 57. Cabeza monolítica de Jaguar. M. A. U.

de los Inkas, y se presentan siempre como ornamentos de los arribalos inkásicos.

REPRESENTACIONES IDEALIZADAS O CONVENCIONALIZADAS EN GRADO MENOR

LA CABEZA DEL FELINO

Las representaciones idealizadas del felino, así de la cabeza como de todo el cuerpo del animal, se presentan en los objetos de alfarería, escultórica o pictóricamente; modeladas en piedra: talladas en alto, bajo y plano relieve. Las representaciones escultóricas en piedra son las más numerosas en la sierra, y las de barro, en la costa. Sin embargo, no son raras en la alfarería procedente de las ruinas situadas tanto en el Callejón como en las vertientes oriental y occidental de las cordilleras Blanca y Negra del Departamento de Ancachs.

El proceso de idealización sigue generalmente una doble dirección: unas veces, se transforma al animal mediante el agregado de ciertos símbolos o atributos; se hace resaltar exageradamente sus diferentes partes anatómicas, o se modifica las ondulaciones, arrugas y perfiles convirtiéndolos en cintas o cordones gruesos a manera de serpientes. Y otras, se le reviste con objetos propios de la indumentaria del hombre; se cambia su actitud horizontal por la vertical; y se suaviza sus partes anatómicas o morfológicas transformando al animal en un personaje antropomorfo.

Este doble aspecto de la evolución del arte, determinado por la del sentimiento religioso, se halla ilustrado en el arte Chavín de una manera manifiesta en las representaciones tanto de la cabeza aisladamente, como de todo el cuerpo del animal.

En la cerámica arcaica del Callejón aparecen las formas groseras o embrionarias del arte de Chavín. El fragmento 1050 del Museo de la Universidad, reproducido en la fig. 58, procede de la caverna de Kuchi-Machai, Carhuaz. Es un magnífico ejemplar de la alfarería aporcelanada del arte andino. Las diferentes partes de la cabeza están modeladas en alto relieve y pintadas de rojo de modo que se destacan sobre el fondo blanco del cántaro. Lleva en el cuello una ancha faja negra sobre la que aparece en blanco las figuras embleáticas del felino. Los ojos están representados por dos discos provistos de una perforación central o pupilar; la nariz por dos prominencias pequeñas, rectangulares, y los nostrils por otras dos perforaciones circulares. La boca ampliamente abierta, rectangular, limitada por una faja o cinta gruesa, saliente, uniforme, así en la parte que corresponde a los labios superior e inferior como a las comisuras. La hilera de dientes y grandes caninos prominentes. Sobre la parte superior de la cabeza cuatro protuberancias simétricamente colocadas: dos posteriores, pequeñas, fragmentadas y erosionadas, restos de las orejas, y dos anteriores más grandes, también fragmentadas y erosionadas, con incisiones, puntos y líneas negras y rojas que son seguramente restos de los apéndices cefálicos.



Fig. 58. Cabeza de felino modelada en barro en el estilo típico de Chavín. Kuchi Machai Carhuaz. *M. A. U.*

Debe hacerse notar la manera peculiar de representar las diferentes partes del rostro. Ojos, nariz, labios y dientes proyectan sus contornos en alto relieve como si el artista hubiera tenido la intención de hacer resaltar la acción de ciertos músculos faciales, principalmente los constrictores, palpebrales y labiales, con el propósito de dar al rostro mayor ferocidad. Esta peculiaridad del arte andino adquiere considerable desarrollo, como se verá en seguida, en el arte de Chavín.

La pequeña cabeza de piedra 785 del Museo, encontrada al pie del templo principal de Chavín, y reproducida en la fig. 59, representa la forma más simple de las representaciones de la cabeza del felino en el arte de Chavín. Como las cabezas ornamentales realistas, ya descritas, ésta consta de dos partes: una, redondeada, la cabeza propiamente dicha; y otra, alar-

gada que corresponde al cuello o mango que sirve para fijarla en los muros; de esta última porción solo queda, en este ejemplar, una pequeña parte. Los ojos rectangulares; la pupila en forma de una depresión también rectangular; el párpado superior en forma de una U volteada; el cabo interno nace cerca del lóbulo nasal, y el externo termina a nivel del pómulo. La nariz

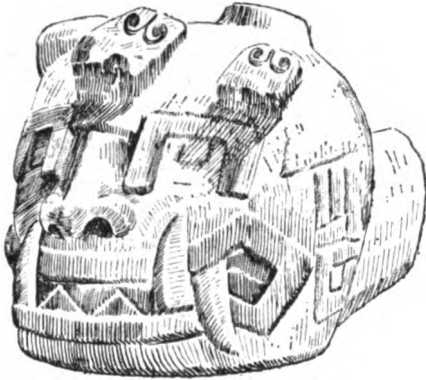


Fig. 59. Cabeza de Jaguar en el estilo de Chavín. Chavín, M. A. U.

ancha, con una prominencia supranasal; las aberturas grandes; y toda ella, con caracteres marcadamente humanos. La boca semiabierta; los labios como en el caso anterior, señalados por una cinta o banda saliente, y recogidos cerca de las comisuras limitando un espacio romboidal detrás de los caninos. Los dientes triangulares; los grandes caninos sobrepasan los labios: el inferior alcanza casi el borde orbitario inferior, y el superior, casi el borde inferior de la mandíbula. Detrás del carrillo aparece una figura rectan-

gular dividida por dos líneas verticales intermedias, muy erosionadas, rezagos quizás de orejas y aretes. Sobre la cabeza cuatro prominencias parcialmente erosionadas; una, la mayor, situada sobre la parte media de la frente y adornada con algunas volutas en relieve; dos situadas a uno y otro lado de éstas, más pequeñas, y de forma también rectangular y con las mismas volutas; y la última sobre la parte postero superior de la cabeza, muy erosionada, y que debe ser, así como las otras tres, restos de los apéndices cefálicos.

Cabezas semejantes a la anterior se hallan con alguna profusión en muchas de las poblaciones modernas del Departamento de Ancachs, construidas cerca de las antiguas; sirven unas, como adornos de las puertas y muros de las habitaciones; y otras como simples materiales de construcción, en los cimientos y muros de edificios, iglesias y cementerios.

Una de estas cabezas de piedra es la que se vé en la fig. 60, que fué encontrada formando parte de un cerco en la nueva población de Chavín. Tiene, como las anteriores, forma redondeada y mide aproximadamente 0.70 m. de diámetro; no conserva la parte correspondiente al cuello. Las diferentes partes del rostro se hallan esculpidas en alto relieve: los ojos son circulares; la parte correspondiente a la esclerótica, semilunar; la pupila marcada por una depresión o fosa circular; los párpados transformados en

serpientes, cuya cola parece adherida al ángulo interno del ojo, los cuerpos ondulados y las cabezas dirigidas hacia el temporal. La frente está adornada con dos figuras serpentiformes, simétricas. La boca alargada, cerrada,



Fig. 60. Cabeza monolítica de Jaguar. Chavín.

con una expansión circular hacia las comisuras; los labios salientes bien limitados y modelados en forma de cinta ancha o banda; los caninos superiores prominentes y vueltos hacia abajo y atrás. Esta es una de las formas típicas de las representaciones idealizadas del felino en la cultura de Chavín; sus diferentes partes se repiten, como se verá después, más o menos diferenciadas en las representaciones complejas de este arte.

El estilo del arte de Chavín se halla igualmente ilustrado en la cerámica de la costa Norte del Perú. El cántaro reproducido en la figura 61, es uno de estos ejemplares típicos. Es un vaso negro, de asa y pico cilíndricos. Todo el cuerpo del ejemplar ha sido adaptado a la forma de la cabeza del animal. Esta parece estar colocada sobre una base o soporte de forma semilunar. El rostro tiene las características morfológicas de los felinos. Está proyectado hacia adelante y forma un ancho hocico. El globo ocular, saliente, semiesférico; los ojos están adornados con una serpiente bicéfala que atraviesa la raíz de la nariz, se

enroscada en los globos oculares y se dirige hacia los temporales. La nariz pequeña, achatada; las aberturas nasales en actitud de husmear. La boca

semiabierta, y de forma idéntica a la de la fig. 60; los labios bien delimitados; los dientes triangulares, engranados; los caninos superiores prominentes, sobrepasan el nivel del labio inferior. Un rodete o anillo en la parte media de la boca. Sobre la cabeza dos apéndices formados por una hilera de volutas, los que se desprenden de la frente y caen sobre las sienes y parte anterior de las orejas. Vasijas de barro, semejantes a ésta, conteniendo en la base piedrecillas, se utilizan todavía en el Norte del Perú como sonajas ceremoniales, denominadas *Chunkanas*, en las prácticas taumátúrgicas.



Fig. 61. Cabeza del dios Jaguar representada en un vaso negro de Chicama M. L. H.

Relacionadas íntimamente con estas cabezas, se hallan otras, en forma de cabezas momificadas o cadavéricas. Estas debieron ser consideradas como objetos sagrados o atributos simbólicos de los

dioses, pues su uso se halla profusamente propagado en todo el antiguo Perú, y casi siempre acompañan a las divinidades o a los grandes personajes, sacerdotes o jefes. Cabezas humanas sagradas, ya en forma de retratos, ya cadavéricas o momificadas, aparecen modeladas en barro o admirablemente grabadas o esculpidas en relieve, o estatuarias. Como las cabezas de felino, sirven también como ornamentos de los templos. Estas cabezas cadavéricas sirven como lazo de unión entre las cabezas de felinos y las cabezas realistas antropomorfizadas. Las arrugas o pliegues producidos por el enjutamiento del rostro, y la ondulación de dichas arrugas, probablemente sugirió la idea de la serpiente; pues, si el artista creía que la cabeza simbolizaba el nuevo ser sagrado, resultante de su transformación en una divinidad, por medio de la muerte, no es aventurado suponer que haya existido una identificación de estas cabezas momificadas con las sagradas de los felinos. A esto se debe sin duda el afán del

artista por hacer resaltar y dar vida a ciertas características morfológicas del cadáver; así, los pliegues o arrugas del rostro, se transforman frecuentemente en serpientes; y las otras partes propias del animal, como la nariz, la boca y los ojos, adquieren caracteres marcadamente antropomorfos. La fig. 62, representa una de estas cabezas cadavéricas; se halla en la actualidad en uno de los pilares, a la entrada del puente de piedra construido con materiales transportados del antiguo templo, sobre el riachuelo, que separa este, del pueblo de Chavín. La cabeza es grande, aovada; (0.60 m. \times 0.42 m.). El rostro enjuto; tiene en la frente y los carrillos numerosos surcos y pliegues de la piel bien manifestos. El globo ocular es grande, redondo y saliente. La nariz es ancha y aplastada. La boca cerrada; los labios cuidadosamente adheridos, y con varias suturas o surcos paralelos que irradian y divergen de la parte media y de las comisuras de la boca. Posiblemente los globos oculares son artificiales o bien se ha querido representar los ojos del felino y las estrías de la boca pueden ser huellas de suturas producidas al coser los labios en el proceso de preparación o momificación artificial de la cabeza humana.



Fig. 62. Cabeza humana momificada modelada en piedra. Chavín.

Este espécimen es una de las representaciones realistas en piedra más importantes de cabezas momificadas. Este tipo de cabezas escultóricas viene a ser, como ya se ha dicho, algo así como un puente que conecta a las representaciones de las cabezas de felino idealizadas con las propiamente humanas.

La fig. 63 es la de una cabeza humana de piedra, que se halla actualmente en otro de los pilares del puente de Chavín. Su forma es casi esférica. Su diámetro aproximado es de 0.35 m. El rostro es marcadamente humano. Los ojos elípticos; el globo ocular, párpados y cejas bien representados. La nariz ancha, y bien modelada en sus diferentes partes: los lóbulos y las ventanas nasales grandes; el septum y el dorso de la nariz igualmente

bien modelados. La boca tratada con toda maestría; el labio inferior ligeramente caído, lo que imprime al rostro un aspecto placentero. Los músculos faciales han recibido especial tratamiento. Algunos de ellos como los constrictores de la boca aparecen gruesos y ondulados; otros como los palpebrales, no sólo se destacan como un cordón, sino que se han



Fig. 63. Cabeza humana de piedra con los cabellos y músculos transformados en serpientes. Chavín.

idealizado transformándolos en una serpiente bicéfala que rodea con su cuerpo el ojo; y las cabezas caen paralelamente sobre el carrillo, de modo que dan la sensación de que los ojos se abren y se cierran mediante la contracción o relajación del cuerpo de dicha serpiente. Sobre la frente lleva, como es de uso en las representaciones idealizadas del felino, dos apéndices largos, representados aquí en forma de serpientes cuyas cabezas se unen en la parte central de la frente, y sus cuerpos cubren la porción supraorbitaria y caen ondulándose, sobre las sienes y la región temporal en forma de una voluta. Los cabellos

están igualmente transformados en multitud de serpientes que se entrecruzan en un enmarañado compacto, de donde se destacan, de trecho en trecho, algunas de sus cabezas. Y por último, los músculos de los carrillos se han transformado igualmente en serpientes.

Esta cabeza humana presenta los músculos y cabellos en forma de serpientes. En ciertos casos, los primeros aparecen debajo de la piel como eminencias vermiformes; en otros, el músculo serpiente se proyecta hacia afuera, lacera la piel, y muestra parte de su cuerpo y cabeza. Los segundos son también serpientes que salen a través del cuero cabelludo y se enroscan formando una malla apretada en la superficie. Ostenta esta cabeza los apéndices simbólicos prendidos en la frente en forma también de grandes serpientes; apéndices, que son atributos característicos de la idealización del felino. En ella, se halla de consiguiente, dos elementos principales

les: uno, propio de la cabeza cadavérica, que consiste en la transformación de los pliegues o arrugas del rostro en serpientes; y otro, el apéndice cefálico, que es característico del felino idealizado. Sin embargo este ejemplar no puede ser considerado como la representación de una cabeza cadavérica; porque sus diferentes partes anatómicas están tratadas con marcado realismo, e impresionan por su fisonomía llena de vida. Luego no se explicaría con claridad la relación existente entre el cadáver y la serpiente del rostro. Si estas reemplazan a los pliegues y arrugas del rostro cadavérico ¿por qué se le ha dado vida a la cabeza en esta representación? El personaje que moría, sacerdote o jefe, no debió, en concepto del artista indígena, desaparecer por completo de esta vida, sino transformarse y disfrutar de la excelsa vida de los dioses; esto es, de los atributos propios de éstos; quizá, si los individuos sacrificados, u ofrecidos a los dioses, según la filosofía del indígena, debieron sólo transformarse o identificarse con las propias divinidades. Es esta la razón, sin duda, por que las arrugas y contracciones producidas en el rostro cadavérico, fueron vivificadas y convertidas

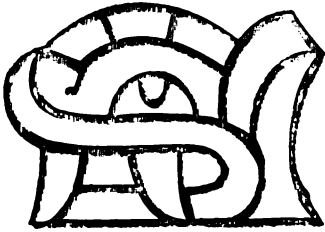


Fig. 64a. Cabeza estilizada de felino, reproducida de la que adorna el cántaro, fig. 64. Muestra la peculiaridad eskenomorfa de las representaciones en el arte Chavín.

en serpientes que animaron las facciones. El individuo representado en esta cabeza de piedra no pudo ser un hombre común, sino un ser superior, idealizado o identificado con la divinidad; y como tal, dotado de los atributos propios de ella. Esto explica la animación de su fisonomía y la presencia de los apéndices cefálicos, que son ráfagas luminosas y símbolos de poder. Estas cabezas fueron sagradas; repre-



Fig. 64. Vaso globular, adornado con cabezas estilizadas de felino. M. L. II.

sentaban a los altos personajes divinizados; por esto adornan los santuarios y todos los lugares sagrados. Allí se las encuentra junto con las cabezas humanas momificadas y de felinos. Todas ellas pertenecen así al mismo ciclo religioso; y son al mismo tiempo, exponentes del grado de adelanto artístico alcanzado por los primitivos pobladores andinos.

El estilo de Chavín caracterizado por las proyecciones o abultamientos de las diferentes partes anatómicas del felino en forma de filetes, cordones, bandas o cintas sinuosas o serpentiformes, es único e inconfundible en el Perú. El motivo fundamental, la raíz o base de todo el arte en esta cultura, es la representación de la cabeza tal como se ha visto en la figura 58. No sólo se encuentra ella modelada en piedra, sino como ornamento de los vasos, en alto y plano relieve. Así el cántaro globular de asa y pico cilíndricos, encontrado en el valle de Chicama, figura 64, está adornado con dos



Fig. 65. Vaso cilíndrico adornado con dos cabezas idealizadas de felino, en alto relieve.
M. L. H.



Fig. 65 a. Cabeza de felino, reproducida de las que adornan el vaso fig. 65. Ostenta los apéndices cefálicos en forma de ráfagas de fuego.

de estas cabezas de perfil, colocadas simétricamente a uno y otro lado del cuerpo del vaso. La figura 64 a, es la copia fiel de esta cabeza, y en ella se puede fácilmente reconocer sus diferentes partes anatómicas, a saber: el ojo, la nariz arremangada, la boca, los dientes y grandes caninos, la oreja, y el apéndice, que parece desprenderse de la nariz, cubre la cabeza

como una banda que sigue su convexidad y remata en la oreja; banda que se halla dividida en tres secciones rectangulares por medio de dos incisiones

medias transversales. Con el fin de que las diferentes partes del rostro se destacasen con nitidez sobre el fondo claro del vaso, el artista las pintó de color rojo oscuro. Cántaros del valle de Chicama con esta clase de dibujos se encuentran también en el Museo de la Universidad, y uno de ellos ha sido dado a conocer por Wiener² como procedente de Chavín de Huántar.

El hermoso ejemplar de la figura 65 está adornado también con la cabeza del felino, grabada de perfil, mirando a la derecha; dicha cabeza se reproduce en la figura 65 a. Fácilmente se puede identificar aquí, como en



Fig. 66. Vaso de turquesa adornado con cabezas de felinos en alto relieve (tamaño natural). *M. L. H.*

la anterior, fig. 64 a. las diferentes partes anatómicas del rostro: el ojo elíptico; la nariz arremangada; la oreja trapezoidal; la boca semiabierta, el labio formado por una banda serpentiforme; los dientes y grandes ca-

2.—Wiener, 1880, p. 603.

minos; y sobre la cabeza tres hermosos penachos formados por bandas ondeadas que blandean hacia arriba y adelante como ráfagas de fuego.

También Baessler³ reproduce, como procedente del valle de Chicama, un cántaro adornado con una de estas cabezas.

Otro interesante ejemplar que pertenece a la cultura de Chavín y que presenta el motivo típico de la cabeza de felino, como motivo ornamental, es un pequeño vaso de turquesa reproducido en la figura 66. La cara exterior de este vaso se halla totalmente cubierta con figuras en relieve, consistentes en una malla reticulada que deja espacios cuadrangulares, dentro de los cuales aparece la cabeza del felino vista de perfil. Se puede también aquí identificar fácilmente el ojo; la nariz arremangada; la oreja bilobada; el labio serpentiforme; y uno de los grandes caninos.



Fig. 67 Vaso globular, adornado con cabezas estilizadas de felino en alto relieve.
M. L. H.

Pero sin duda el más hermoso ejemplar encontrado hasta hoy del arte Chavín en la costa, es el reproducido en la figura 67. Es un cántaro grande, esférico, negro, de superficie aporcelanada, brillante; de asa, y pico gruesos, cilíndricos. Tanto la superficie del cuerpo del vaso como del asa, se halla ornamentada con las cabezas de felinos vistas de frente, y en alto relieve. Los ojos están representados por dos pequeñas prominencias semiesféricas; la nariz por otra mayor, elíptica; de su borde superior se desprenden apéndices que rodean el ojo y caen sobre las sienes y mejillas en forma de serpientes;

la boca, representada como en las figuras 60 y 61, esto es, ensanchada hacia las comisuras, de donde salen los caninos en forma de ganchos que se dirigen hacia abajo y atrás; los dientes representados por dos pequeñas prominencias; la lengua de forma triangular; y el labio inferior colgante y dividido en dos prolongaciones casi rectangulares.

3.—Baessler, 1902—3 t. II, Plate 70, fig. 258.

En la colección Elías de Morropón figura también un hermoso cántaro que ha sido considerado por Means⁴ como perteneciente a la cultura de Tiawanako; pero los dibujos que lleva cerca de la base, el grosor del asa y pico, y otros detalles ornamentales son propios del estilo de Chavín.

REPRESENTACIONES IDEALIZADAS DEL FELINO EN GRADO MAYOR

El arte de Chavín es casi siempre escultórico; las pictografías son muy raras. Las figuras aparecen siempre grabadas o esculpidas en alto, bajo o plano relieve, o modeladas en bulto. La figura central arquetipo o elemento primordial, base de toda representación, aún de las más complejas, es la cabeza del felino, tal como ha sido caracterizada en los párrafos precedentes.

Ya se ha manifestado que los centros arqueológicos donde predomina la cultura de Chavín, como las ruinas de las provincias de Huari, Poma-bamba y Pallasca, no han sido todavía debidamente explorados; no se ha practicado en aquellos lugares estudios y excavaciones. Las pocas piezas de alfarería que se conocen como propias de la cultura Chavín, proceden, en su mayor parte, de lugares muy apartados de aquellos centros, principalmente de los cementerios de los valles de la costa Norte. La cultura Chimú debió ser influenciada por la andina en todo tiempo; esto explica los frecuentes hallazgos, en la costa, de objetos arqueológicos pertenecientes a las diversas etapas y aspectos culturales de la sierra.

Además de la representación de la cabeza, no son escasas las representaciones de todo el cuerpo del felino. He aquí algunos ejemplos:

La figura 68 que aparece en un cántaro de la obra de Baessler⁵ procedente del valle de Chicama, tiene todas las características del estilo arcaico andino, del cual se ha originado el estilo de Chavín. El felino aparece sentado: la cabeza grande; el hocico alargado; la boca semiabierta muestra los caninos superiores y la lengua; la nariz vuelta hacia arriba y atrás; el ojo elíptico rodeado por el apéndice palpebral, que aparece en forma de una gran voluta que no sólo rodea la parte superior del ojo, sino se enrosca cubriendo parte del rostro. De la parte superior de la cabeza se desprende el apéndice simbólico, del todo semejante al que ornamenta al felino idealizado de la cultura arcaica;

4.—Means, 1919, p. 17, fig. 1 a.

5.—Baessler, 1902—3 t. II, Plate 60, fig. 239.

dicho apéndice es vertical en su primera porción; se dobla en ángulo recto; se hace después horizontal dirigiéndose hacia atrás; y por último, termina en una voluta doblándose nuevamente hacia adelante. La cauda está



Fig. 68. Felino idealizado, en alto relieve que adorna un vaso de Chicama. Reproducido de Baessler. *Ancient Peruvian Art.*

en posición simétrica al apéndice cefálico; se tiende horizontalmente; en su parte media vuelve hacia adelante y arriba doblándose en ángulo muy agudo, y termina en otra voluta. Las patas anteriores y posteriores están provistas de cinco garras. Esta figura tiene analogía evidente con las que representan al mismo animal en la cultura arcaica del Callejón, y tiene a su vez los elementos característicos del estilo propio de Chavín.

También el felino reproducido en la figura 69,^o que como la anterior, es un motivo ornamental frecuente en la alfarería Chimú, tiene ciertos caracteres marcadamente andinos. Se presenta el animal de perfil; y está dibujado con cierto realismo.

La cabeza grande; el ojo elíptico y con una voluta palpebral que cae sobre la mejilla; la boca semiabierta muestra las arcadas dentarias; la oreja triangular, caída hacia atrás; la nariz transformada en un largo apéndice, vertical en su primera porción, horizontal y vuelta hacia atrás en la segunda, y adornada con algunas figuras escalonadas. La cola larga, ondulada, vuelta hacia arriba y adelante, y adornada



Fig. 69. Felino idealizado, que adorna un vaso de Chicama. Reproducido de Baessler. *Ancient Peruvian Art.*

con el mismo motivo que se vé en el apéndice cefálico. Todo el cuerpo del animal, exceptuando la extremidad posterior, está ornamentado con líneas paralelas verticales, que dejan espacios iguales en los que aparecen otras líneas

pequeñas horizontales de diferentes formas: curvas, ganchos, etc. En la extremidad anterior, y en el rostro, se vé además, numerosas manchas circulares.

Esta figura se relaciona así con la cultura arcaica andina como con la de Chavín, mediante el apéndice cefálico, que se presenta en la forma simple como aparece en el Callejón y en la cerámica más antigua de Chavín. Estas representaciones simples o elementales del felino tienen suma importancia, como ya se ha dicho, cuando se trata de interpretar las representaciones complejas del arte de Chavín; y es conveniente tenerlas siempre presente, porque constituyen el tipo primordial o embrionario, que a través de múltiples diferenciaciones, forma el arte elevado de aquella cultura.

En el umbral de la nueva cárcel de Chavín se halla una piedra de forma rectangular, que mide 1.20 m. de largo por 0.39 m. de ancho, y 0.23 m. de espesor. Dicha piedra presenta facetas numerosas de fracturas en apariencia recientes. Probablemente ella fué adaptada, como muchas



Fig. 70. Felino idealizado, que se vé en un monolito encontrado en Chavín.

otras de su especie, a las condiciones requeridas por los humildes usos a que se las destina. Pues debe hacerse presente que, tanto en Chavín como en la mayor parte de los centros arqueológicos del Norte del Perú, estos objetos, de inapreciable valor científico e histórico, son usados como materiales de construcción, y partidos con el objeto de adaptarlos a los dinteles y umbrales de las iglesias, casas, chozas y corrales, o para llenar otras modestas funciones. La piedra del umbral de la cárcel de Chavín presenta en una de sus caras el grabado reproducido en la fig. 70, que ha sido calcado del original. Se reconoce en él la cabeza y parte del cuerpo del felino. La cabeza, que está a la izquierda, tiene forma rectangular y ocupa casi la mitad de la figura. Se descubre con cierta facilidad sus diferentes partes: El ojo semicircular; la pupila, representada por una depresión; el párpado superior, por un cordón o filete que adelante cuelga detrás

del lóbulo nasal, y atrás se expande sobre el malar por delante de la oreja. La nariz grande y con abertura nasal profunda; encima de ésta, se vé el anillo de contorno trapezoidal que se presenta siempre como accesorio supranasal. La boca semiabierta; el labio representado como siempre por una banda o cinta. Los dientes triangulares; tres grandes caninos: dos posteriores y uno anterior que sobrepasan el límite de los labios. La oreja en forma de gancho. Hay además, por delante del rostro varias prolongaciones en forma de garras que pueden tener carácter puramente ornamental. Y sobre la cabeza y a nivel del ojo, dos prolongaciones paralelas, rezagos quizás del apéndice cefálico. El cuerpo tiene aspecto esquelético: la parte correspondiente a la columna vertebral está formada por la boca de felino, semiabierta; muestra los dientes triangulares y los grandes caninos pareados, que al salir fuera de los labios, los levantan ligeramente, y forman pequeñas muescas. Por delante y detrás del primer par de caninos, y como si se insertaran en la espina dorsal, aparecen a manera de costillas unas bandas ligeramente curvas, con la concavidad vuelta hacia atrás; y en los espacios intermedios, diversas figuras irregulares.. ¿Se habrá querido simbolizar la muerte por medio de esta figura? Si así fuera, este ejemplar representaría un lazo más de conexión entre el cádaver y el felino idealizado.

Otra piedra que forma parte, como simple material de construcción, de una capilla situada a la entrada del pueblo de Chavín, presenta en una de sus caras la figura 71, que ha sido reproducida con toda fidelidad. La piedra tiene forma rectangular; mide 0.64 m. de largo por 0.56 m. de ancho; y su espesor muy aproximadamente es de 0.35 m. En esta aparece el felino en su posición natural: el cuerpo horizontal y el rostro de frente. La cabeza grande y rectangular. El ojo elíptico; la esclerótica semilunar y la pupila casi circular; los párpados eskenomorfos: el superior arranca del ángulo interno del ojo, vá más allá del ángulo externo y cae sobre el rostro; el inferior, se continúa por el lado interno con la figura simbólica supranasal que aquí, debido a la erosión que ha experimentado la piedra, no se presenta clara. La boca muestra los labios gruesos, bien delimitados, los dientes triangulares y los grandes caninos, de los que sólo conserva la piedra, tres. Uno de los caninos corta el labio superior y penetra al nostrils, y los otros, cortan igualmente el labio inferior y parte de la quijada. La nariz es ancha y los lóbulos pequeños. La quijada gruesa; sobre su parte media aparece como ornamento un rostro de felino, de perfil y mirando hacia abajo; en dicha cabeza se distingue bien el ojo casi circular, la nariz arremangada, la boca eskenomorfa; la hilera de

dientes, el canino, y la lengua convertida en serpiente. Y hacia el gonium o ángulo de la mandíbula, otro ojo idéntico al anteriormente mencionado. La oreja pequeña y encorvada hacia arriba. Sobre la frente un mechón o haz de apéndices eskenomorfos que corren primero hacia arriba, y después horizontal y paralelamente sobre la cabeza hasta el nivel del cuello; cada uno de los filetes o cordones de que está formado, presenta una pequeña muesca o doblez a nivel del ojo. Adorna el cuello del animal un collar formado

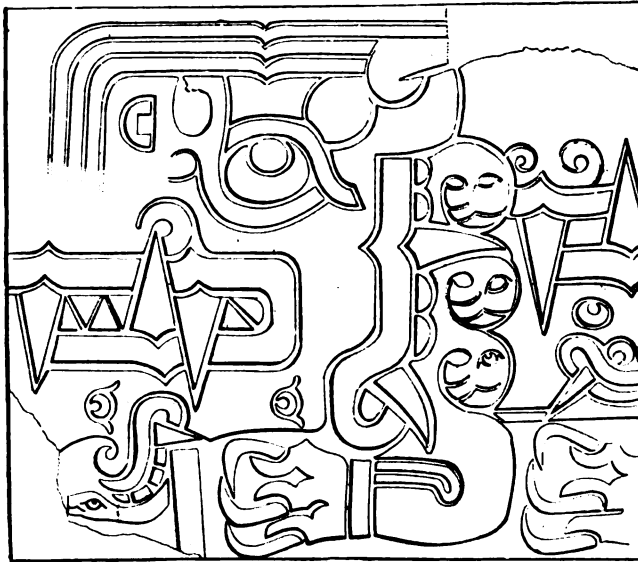


Fig. 71. Felino idealizado, reproducido del que ostenta una piedra encontrada en una capilla a la entrada de Chavín.

por tres cabezas humanas cadavéricas, sujetas de los cabellos a una armadura formada por el motivo boca de felino. En ella se distingue con facilidad el labio ancho, eskenomorfo; los dientes de bordes convexos, y los dos grandes caninos superiores: uno pequeño y ancho, cerca de la comisura derecha que sobrepasa el labio y cae sobre el brazo, y otro largo, delgado, en la parte media de la boca, que forma en su nacimiento en el labio una muesca, y cae sobre la parte superior de la cabeza cadavérica media.

El cuerpo, del que desgraciadamente se conserva sólo una parte, presenta en su porción media también el motivo boca de felino, como en la figura anteriormente descrita. Aparece aquí con claridad los labios y dos caninos. La parte ventral está adornada con otra cabeza de felino, vista de frente; en la figura sólo se vé el lado derecho de la cabeza y en ella

se distingue: el ojo elíptico; los nostrils, parte de la boca, y uno de los caninos. Sobre el dorso del animal, que se presenta muy erosionado en la piedra, quedan algunas volutas y figuras elípticas que, posiblemente son rezagos de algún otro ornamento a base de cabeza de felino. La extremidad anterior está bien tratada: la mano tiene tres largas garras; y un brazalet formado por una banda provista de un largo colgajo que cae o se extiende sobre el brazo, y adorna la muñeca. De la extremidad posterior sólo queda una parte de la pata, y ésta tiene como la mano, tres grandes garras.

EL FELINO WARI, DIOS DE LA AGRICULTURA ASOCIADO A LA SERPIENTE,
CÓNDOR Y PEZ, SÍMBOLOS DEL RAYO, SOL Y LUNA RESPECTIVAMENTE.
EL OBELISCO DE CHAVÍN.

La más importante representación del felino en su posición natural, es la que se halla grabada en las cuatro caras del obelisco reproducido en la fig. 72. Dicho obelisco fué encontrado a principios de 1919 por el autor en Chavín, y se halla hoy en el Museo de la Universidad. Su forma no es geoméricamente prismática; en una de sus caras angostas presenta una ligera depresión; y en su quinto superior una escotadura. Mide 2.52 m. de alto; en su base, el ancho máximo es de 0.32 m; disminuye gradualmente a 0.29 m. a nivel de la escotadura, y a 0.26 m. en la cúspide. Sin duda la piedra no está completa; porque la faceta superior es rugosa, desigual y de fractura reciente. Está partida en su quinto superior. Por lo demás, salvo pequeñas erosiones, la piedra en general, está bien conservada. Probablemente el obelisco tuvo la forma de un pedernal, punta de lanza o flecha, y esta forma fué, como se verá mas tarde, la que sugirió en el artista la idea, aparentemente extraña o caprichosa, de grabar sobre esta clase de piedra, de forma tan irregular, la figura de su divinidad.

Sobre la superficie del obelisco se ha grabado dos felinos, que ostentan un complicado y lujoso atavío. Están dispuestos a lo largo de la piedra, con las cabezas hacia arriba. El cuerpo ocupa las caras anchas; y las extremidades, las angostas. Ambos difieren sólo en la manera como se ha representado los genitales, la sección posterior del dorso o lumbar, y los ornamentos que llevan en las extremidades.

Los dibujos que representan a los dos felinos, *Lámina I* han sido calcados de la piedra original; ambos son muy semejantes. Uno de ellos,



I. — El dios felino Wari asociado a la Serpiente, Cóndor y Pez personificaciones del Rayo, Sol y Luna, respectivamente, y adornado con frutos, flores y semillas, símbolos de la fertilidad de la tierra.



II. — El dios felino Wari devorando a los tres animales simbólicos, Serpiente, Cóndor y Pez.

1. *Il primo capitolo* è dedicato alla storia della letteratura italiana, dalla letteratura medievale alla letteratura rinascimentale, fino alla letteratura barocca e all'illuminismo.

Il secondo capitolo

È dedicato alla storia della letteratura italiana, dalla letteratura medievale alla letteratura rinascimentale, fino alla letteratura barocca e all'illuminismo.

Il terzo capitolo

È dedicato alla storia della letteratura italiana, dalla letteratura medievale alla letteratura rinascimentale, fino alla letteratura barocca e all'illuminismo.



I. está en actitud de devorar tres animales: un cóndor, un pez, y un monstruo serpentiforme, que aparecen en el espacio delante del rostro; el otro, II. parece que ya hubiera devorado a dichos animales porque quedan delante de su rostro, sólo algunos fragmentos de ellos en el espacio. Para proceder con orden, se va a describir en primer lugar la figura principal, y después las secundarias figs: X, Y, Z.

FIGURAS ZOOMORFAS PRINCIPALES

En estas se estudia sucesivamente: A. La cabeza y sus accesorios, arete y apéndices cefálicos. B. El cuello. C. El cuerpo con sus dos porciones: dorsal y ventral. D. La parte posterior del animal en la que se incluye: las ancas y la cola. E. Los genitales y F. Las extremidades anteriores y posteriores.

A.—Cabeza

La cabeza en las figuras I y II es casi idéntica. Las ligeras variantes que se descubren, son debidas a factores ajenos a la propia representación; como al campo estrecho a que tuvo que adaptar el artista este complicado dibujo, o a los descuidos de técnica explicables en la repetición de la misma figura, cuando no se dispone de los instrumentos métricos necesarios. El ojo, es alargado y de forma irregular; el globo ligeramente abovedado; la pupila marcada por una foseta rectangular; los párpados, dobles, eskenomorfos; nacen del ángulo interno del ojo; corren paralelamente sobre el dorso de éste; presentan un pequeño doblez en su parte media, y al llegar al ángulo externo, se dirigen hacia abajo y atrás; perforan el pabellón de la



Fig. 72. Obelisco encontrado en Chavín; sobre él se ha grabado a la divinidad Jaguar asociados a la Serpiente, Cóndor y Pez. M. A. U.

oreja y forman una asa por detrás de ella, de la que cuelga el arete. La boca semiabierta, alargada; los labios dobles: el interno más ancho que el externo; los caninos prominentes, estriados; uno de ellos produce una muesca en el



A—La cabeza y sus accesorios aretes y apéndices cefálicos.

labio superior. Todos los caninos cortan las dos porciones del labio inferior. La nariz idéntica en ambas figuras, así como la pequeña figura supranasal, que, como se verá después, siempre se halla colocada a nivel del entrecejo.

Oreja y arete. — La oreja pequeña, atravesada, como ya se ha dicho, por los cordones palpebrales que forman una asa, que debe representar el lóbulo, y del que cuelga un

arete, que luce una figura en forma de estrella.

Apéndice cefálico.—De la parte póstero superior de la cabeza, y casi a raíz de la oreja, nacen tres apéndices: Uno inferior que corre inmediatamente encima y a lo largo de la cabeza; se dobla hacia abajo a nivel del nostril y termina en una pequeña cabeza de felino; su cuerpo se halla dividido en pequeñas secciones rectangulares, adornadas cada una de ellas con una línea longitudinal central. Otro medio, también serpentiforme que corre encima del primero, y termina en una estrella al mismo nivel que la cabeza del apéndice anterior. Y el tercero, superior, no difiere del primero, sino en el motivo que ornamenta su cuerpo, que aquí está formado por pequeños triángulos. Los tres apéndices caen delante del rostro.

Además, un accesorio importante de la ornamentación de la cabeza es la figura estelar, que aparece encima de los apéndices de la figura I. Es posible que esta misma estrella haya existido en la figura II, porque el sitio correspondiente a esta, está erosionada en la piedra.

B.—Cuello

Está adornado con una figura que ocupa parte de la porción superior del dorso, y de la garganta, a manera de collar o pieza de vestido; ancha en el dorso, y angosta en la garganta. En la parte ancha aparece la mitad de

un rostro de felino, colocado de frente y cubre la nuca del animal. En la fig. II se distingue el ojo, la mitad de la nariz, la comisura labial, y el canino correspondiente, adornado con los surcos o estriás transversales. En la angosta, hay una figura extraña que parece rostro de felino o serpiente. En la figura I, no se ha grabado el ojo; la nariz apenas está esbozada, pero se destacan bien, la comisura labial y el canino izquierdo. En ambas representaciones la cabeza está provista de varios apéndices, o de uno muy largo que se enrosca como una serpiente.



B—El Cuello adornado con cabezas de felino y serpiente.

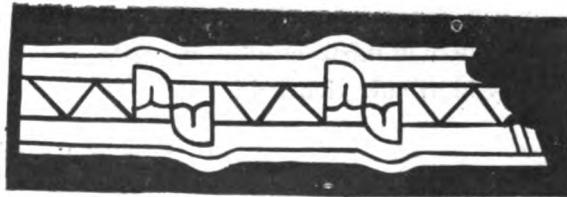
C.—Cuerpo

El cuerpo consta de tres secciones principales: una anterior que corresponde al hombro y porción superior del tronco, otra ventral, y otra dorsal. En la primera, que corresponde al hombro del animal, aparece la mitad superior de un personaje semiantropomorfo, fig. Ca, con la cabeza hacia abajo; ésta es marcadamente felínica; y está cubierta por un gorro que puede ser el apéndice cefálico enroscado; el cuerpo, humano, con una banda que cruza la espalda y desaparece por las axilas; los brazos también humanos, bien dibujados, y con los cinco dedos provistos de sus respectivas uñas; y una banda o brazalete en las muñecas.



Ca—Felino que adorna el hombro de la divinidad.

La fig. Cb, ventral, está formada por el motivo boca de felino, vista de frente; aparece ésta con el labio doble: el interno grueso, y el externo, delgado; los dientes triangulares; y los grandes caninos estriados levantan los labios produciendo en ellos una ondulación.



Cb—Motivo boca de felino que reemplaza el vientre de la divinidad.

La dorsal consta a su vez de tres secciones: anterior, media y posterior. La an-

terior, fig. *Cc*, está ocupada por una figura extraña, encerrada dentro de un marco al que le falta la parte superior; tiene cabeza de felino;



Cc—Glifo que se vé en la sección anterior del dorso.

se distingue en ella: el ojo semicircular; la nariz arremangada; la oreja pequeña; la boca abierta; los labios, y la arcada dentaria; luce un gorro o listón formado por el apéndice cefálico enroscado y anudado. La forma del cuerpo es muy irregular; y la posición, vertical forzada; parece apoyarse sobre la pata trasera, y la mano la dirige hacia arriba; del dorso se desprenden dedos humanos o quizá flechas que divergen hacia afuera a manera de alas, y se agrupan en dos ramos: uno superior que forma el ala, y otro inferior, la cola.

La porción media, fig. *Cd*, está ocupada por una cabeza grande de felino, vista de perfil. Se distingue en ella: el ojo elíptico; el nostril; la figura



Cd—Cabeza de felino que adorna la porción media del dorso.



Ce—Cabeza de felino adornada con flores y frutos. Ocupa la sección posterior o lumbar de la divinidad I.



Ce'—Pequeña cabeza de felino que ocupa la sección posterior del dorso de la divinidad II.

supranasal; la pequeña oreja; los labios dobles; los dientes triangulares y un gran canino que corta los dos labios inferiores y parte de la quijada.

La posterior está ocupada en I por *Ce*, cabeza adornada con flores y frutos, y en II por *Ce'* pequeña cabeza que lleva sobre ella una planta de hojas anchas, sujeta por medio de un listón. Se distingue en ambas, el ojo semielíptico; la nariz con los nostrils agrandados; la boca, semiabierta; el labio; y la arcada dentaria.

D.—*Ancas y Cola*

La parte posterior del animal está dividida, como ya se ha dicho, en dos secciones: una anterior, y otra posterior. La anterior que corresponde a las

ancas, está ocupada por la figura semiantropomorfa *Da*. Esta se encuentra hechada en actitud de volar; el cuerpo encorvado hacia arriba; las piernas levantadas, y la mano cerrada debajo de la quijada. Esta es la actitud que frecuentemente toma el felino, como se verá después. La cabeza es grande; el ojo semicircular; la pupila representada por una depresión circular; la nariz grande; los labios gruesos; el canino prominente. La oreja representada por un pequeño gancho, del que pende una orejera grande en forma de abanico. La cabeza la lleva cubierta por una elegante corona, adornada con una placa que parece representar un rostro humano, del que se desprenden numerosas prolongaciones que pueden ser ráfagas luminosas. El



Da— Monstruo que aparece en las ancas de ambas divinidades.

cuerpo alargado: el dorso ornamentado con el motivo boca de felino, y el vientre formado por una gran cabeza. Además lleva una especie de pampallina o pañete, y brazaletes y ajorcas. Rodea la frente un cordón que corre a lo largo del tronco, se esconde y reaparece en la cintura. Este cordón es el mismo que adorna la cabeza de los felinos en la cultura Chimú.



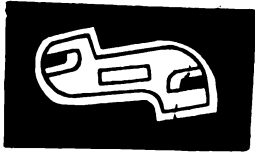
Db— Cabeza de felino que forma la cauda de la divinidad.

La posterior o cauda, fig. *Db*, está formada por otra cabeza grande de felino. Se distingue en ella: el ojo semielíptico; la pupila rectangular; el nostril grande; una prominencia mamelonada supranasal; la oreja arremangada; la boca semiabierta con dos labios: uno ancho interno y otro delgado, externo; y dos grandes caninos con numerosas estrías en su raíz. Además, debajo de la mandíbula inferior hay tres prolongaciones desiguales: una media ancha, dividida en dos partes, cada una de ellas adornada con un rectángulo, y dos angostas extremas, con estrías transversales hacia la raíz.

E.—*Genitales*

La parte correspondiente a los genitales se halla ocupada en I, por un fruto o semilla *Ea*, y en II por otra cabeza de felino, *Ea'* que se desprende

del cuerpo por medio de un grueso cordón formado por cinco filamentos, unidos por otro cordón transversal. La cabeza está bien representada; se distingue en ella las diferentes partes anatómicas del rostro; además un



Ea — Genital de la divinidad I.

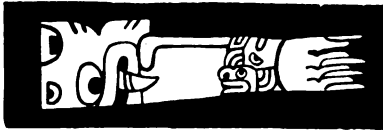


Ea' — Genital de la divinidad II.

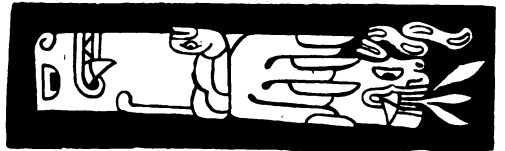
apéndice cefálico doblado y anudado cubre toda su porción superior. La lengua del felino se proyecta hacia afuera en forma de una planta, de tallo y hojas carnosas, provista de varias yemas u ojuelos.

F.—Extremidades

En II la extremidad anterior fig. *Fa'* está bien representada: la mano tiene cuatro garras; la muñeca adornada con un pulsera en forma de serpiente, artística y caprichosamente dibujada; ésta se halla unida por medio de una banda, que corre por la cara interna del brazo; a otra cabeza de felino



Fa' — Extremidad anterior de la divinidad II.



Fc — Extremidad posterior de la divinidad. Lleva en las garras una cabeza de felino adornada con frutos.

que adorna el codo; la que tiene el ojo semiéptico; la nariz grande; el labio grueso; el canino con estrías transversales; y la figura semicircular supranasal. Además, de la parte media de la cabeza cuelga una cabeza de serpiente, fig. *Fb*, que se enrolla en espiral; y que afecta la forma de un caracol.

La extremidad posterior, fig. *Fc*, está igualmente bien dibujada. Como la anterior, lleva a nivel de los maleolos una ajorca formada por una serpiente enrollada, la que se une por medio de un cordón, que corre por la cara interna de la pierna, con una cabeza de felino que adorna la rodilla. Las

garras están prendidas en una cabeza de felino, ornamentada con frutos y semillas, que cuelgan de la nariz y de la boca.

CARACTERES DIFERENCIALES DE LAS DIVINIDADES GEMELAS

La divinidad I, como ya se ha dicho, apenas difiere de la II en la manera como se ha ornamentado las secciones correspondientes a los genitales, a la región posterior del dorso o lumbar, y al codo. En lugar de la cabeza de felino con la lengua transformada en una planta, que adorna el genital de II, aparece en I un fruto o semilla, fig. *Ea*, sobre el que se insistirá más tarde. En lugar de la pequeña cabeza ornamentada con una planta de hojas largas y anchas, que adorna la sección lumbar en II, aparece en la sección correspondiente a aquella, en I, una cabeza de felino *Ce*, casi idéntica



Fa—Figura monstruosa, formada por cabezas de felino y serpiente, que adorna el codo de la divinidad I.



Fb—Cabeza de Serpiente que lleva colgando del codo la divinidad II.

a la representada en el genital de la divinidad II, y que aquí aparece adornada con flores y frutos que se desprenden de la nariz y de la boca por medio de largos pedúnculos, como en la cabeza que lleva en la extremidad posterior *Fc*, la divinidad II. En lugar de la cabeza de víbora que adorna el codo de la figura II, en I, fig. *Fa*, se halla adornado por un ornamento formado por una cabeza de felino cuya lengua se proyecta hacia afuera en forma de una víbora, y que se inserta, por medio de un largo cordón, a otra cabeza de felino que conserva un brazo.

FIGURAS ZOOMORFAS SECUNDARIAS

Delante del felino I, se ha representado con toda nitidez las tres figuras accesorias: una divinidad X, delante de la frente, y dos, Y y Z, delante de la boca.

El monstruo serpentiforme representado en la figura X se halla mutilado, debido a las erosiones sufridas por la piedra en este sitio; sin embargo,

se reconoce en él, dos cabezas de felino: una anterior, muy bien dibujada, mira a la derecha, y otra posterior que parece corresponder al cuerpo del animal, mira hacia arriba y atrás. De la boca de esta última sale a la manera de lengua, una serpiente, cuyo cuerpo está ornamentado con líneas transversales sinuosas, y paralelas, dispuestas en pares, y los espacios intermedios están adornados con otras figuras romboédricas. Representación semejante a esta, lleva colgando del codo el animal I, figura *Fa*; aquí la cara del felino mira hacia el genital, conserva un brazo, y ambos parecen ser sólo apéndices de otra cabeza de felino que se halla inmediatamente a su derecha, provista, como la anterior, de una lengua transformada en cabeza de felino. Como se



Fig. X—Monstruo serpenti-forme, símbolo del Rayo, asociado a la divinidad II.



Fig. Y—Cóndor, símbolo del Sol, asociado a la divinidad II,



Fig. Z—Pez, símbolo de la Luna, asociado a la divinidad II.

vé, esta figura es la misma que la representada en X. La cabeza de felino, con larga lengua, se reproduce: en el genital de la figura II, en que la cabeza está provista de una larga lengua, transformada en planta; y se reproduce también, en las cabezas que se vé en las garras de las extremidades posteriores, en que la lengua se ha transformado igualmente en frutos. Hay en efecto conexiones entre esta cabeza de larga lengua y aquellas en las que la lengua aparece transformada en plantas y frutos.

Ya se ha manifestado, en diversas oportunidades, que la manera más común de representar el Rayo es en forma de serpiente. Si la cabeza con lengua de víbora simboliza el Rayo, debe existir conexión con el poder de la generación o de la fertilidad, porque no otra cosa significaría la presencia de los frutos. Debe recordarse, que siempre se ha considerado al Rayo con poderes generadores; así en la leyenda de los Amuesha, es el Rayo el que fecunda a una mujer, que lleva en el seno algunas flores. Y al Rayo se le consideraba generalmente, sobre todo en el norte del Perú, como el progenitor de la humanidad. Según un sermón del Padre Avendaño, citado por Tschudi⁷ algunos indios ancianos contaban: «que después del diluvio cayó el rayo en

7.—Tschudi, 1918, pp. 34—35.

una mina del cerro Raku, donde se orinó, y que de la orina de ese Rayo se formaron los indios *lakwases*; y en seguida pregunta a sus oyentes si no se avergüenzan de ser hijos de la orina y que como era posible que ella produjera hombres, puesto que cada uno procrea a su igual? El caballo al



Fig. X' — Fragmentos de serpiente devorada por la divinidad II.



Fig. Y' — Fragmentos de ave devorada por la divinidad II.

caballo; el perro al perro, de manera que como podían nacer hombres de los orines?» Cree Tschudi, que esta leyenda es sólo un fragmento de un mito cosmogónico más vasto, y que probablemente tiene un sentido muy profundo.

Los que nacen, cuando estalla el Rayo, vienen a ser más tarde sacerdotes, o personajes privilegiados que participan de ciertos poderes sobrenaturales. En las creencias y supersticiones indígenas, los niños gemelos se consideran hasta hoy como hijos del Rayo, y aún a los granos y raíces dobles o gemelos, se les atribuye poderes excepcionales de reproducción o fertilidad; estas raíces, representadas en las conopas que, a menudo, se encuentran en los cementerios antiguos acompañados de diferentes objetos ceremoniales, desempeñan rol importante en las hechicerías, sobre todo en aquellas que se realizan para obtener cosecha abundante.

La fig. Y representa un cóndor, y Z un pez con cabeza de felino. El cóndor está en actitud de volar; tiene el pico largo y grueso, las crestas grandes; las alas abiertas; las garras extendidas, en fin, presenta los caracteres morfológicos propios de este animal.

El pez es alargado; tiene cabeza de felino; está provisto de una especie de collar a nivel de las agallas; una aleta dorsal, otra ventral y dos caudales; parece todo él, formado por dos cordones doblados en asas, unidos en la cola por medio de un cordón transversal.

ANALOGÍAS Y DIFERENCIAS QUE EXISTEN ENTRE LAS DOS FIGURAS

ZOOMORFAS PRINCIPALES GEMELAS, Y LAS ACCESORIAS

Las figuras I y II son, como ya se ha dicho, muy semejantes; difieren sólo en algunos de sus atributos y ornamentos, a saber:

1º—Delante del rostro del animal I aparecen representados con marcado realismo tres figuras simbólicas: una serpiente, que sale de la boca de un felino Fig. X, un cóndor Fig. Y, y un pez Fig. Z. Delante del rostro del animal II, aparecen sólo los fragmentos de estos animales: plumas Y', y pedazos de piel de serpiente X'.

2º—La parte correspondiente a los genitales del animal I, está ocupada por la figura *Ea* que tiene el aspecto de una semilla, y que es al mismo tiempo una de las manchas de la serpiente, tal como se presenta en X y en X' y en los frutos que lleva en las garras posteriores, la figura *Fc*. La correspondiente al animal II, está ocupada por una cabeza de felino con la lengua transformada en una planta de tallo y hojas grandes carnosas, y provistas de numerosos ojuelos o yemas, que tienen mucha semejanza con los ojos elípticos de las serpientes que aparece en Y', delante del rostro de la figura II.

3º—La sección posterior del dorso o lumbar, en I, está ocupada por una cabeza *Ce*, muy semejante a la representada en el genital de II; como en ella está bien modelada; provista de un haz de cordones o filamentos que se doblan hacia arriba y delante de la cabeza formando todos ellos un lecho sobre el que reposa uno de los frutos que se desprende por medio de un largo pedúnculo, de la nariz. En II, esta sección está ocupada por una pequeña cabeza de felino *Ce'* adornada con una planta de hojas anchas, unida a ella por medio de un listón.

4º—El animal I lleva colgando del codo la figura *Fa* semejante a la que lleva delante del rostro, Fig. X; el aspecto general de aquella es la de un felino cuyo cuerpo está constituido casi completamente por una cabeza de felino de cuya boca sale a manera de lengua, una larga serpiente, que a su vez es cola del animal, fig. *Fa*. Las dos cabezas de felino; esto es, la correspondiente a la cabeza propiamente dicha del animal y la del cuerpo, y la serpiente de la Fig. X se hallan representadas en el ornamento o atributo que lleva el animal pendiente del codo; en éste la cabeza de la serpiente es grande y mira al codo del animal; no se percibe su cuerpo; parece hallarse escondido

dentro de la boca del propio felino; éste lleva además un brazo adherido a cuello. Del codo del animal II, cuelga sólo la cabeza de la serpiente y el cuerpo, filiforme, aparece enroscado en espiral detrás de la nuca, a manera de gorro, fig. *Fb*.

5º—Por último, el animal I lleva en las garras de la extremidad posterior una cabeza de felino destrozada, de cuya boca y nariz se desprenden diversos frutos provistos de largos pedúnculos. Y en la figura II, también lleva en las garras, otra cabeza de felino, fig. *Fc*, con frutos o semillas semejantes, como ya se ha dicho, a las manchas que adornan la piel de la serpiente X, de la figura I.

Las analogías de las divinidades I y II son tan manifiestas que necesariamente debe suponerse, que se trata, no de la representación de dos divinidades, sino de dos aspectos o fases de una misma divinidad.

Debe hacerse notar que las diferencias consignadas, no se deben a la introducción de motivos extraños que modifiquen o desplacen a aquellos que constituyen la base estructural de las representaciones en el estilo Chavín. El monstruo fig. X, con cabeza de felino, cuerpo reemplazado por otra cabeza del mismo animal, y cola en forma de serpiente, que a manera de lengua se desprende de la boca de aquella, constituye seguramente un agente o atributo del animal dios, de importancia, sino igual, superior a la de las otras figuras simbólicas Cóndor y Pez que aparecen junto a él. Si como ya se ha sugerido, este monstruo simboliza el Rayo, se tendría aquí una figura que puede servir de jalón o guía para la interpretación del significado de este personaje mitológico, puesto que se repite más o menos modificada, en diversas partes del cuerpo del animal; y es posible mediante estas modificaciones conocer las conexiones que tiene con los poderes de la divinidad principal. El animal I tiene delante de su rostro a los tres personajes mitológicos: Serpiente, Cóndor y Pez; el animal II tiene delante de su rostro sólo los fragmentos de aquellos, lo que hace pensar que se los ha devorado. Y si esto es así, tratándose de modalidades de la misma divinidad, es del mayor interés hacer notar las modificaciones que experimentan los diferentes órganos y ornamentos del animal I, después de haber devorado a aquellos personajes mitológicos.

El animal I lleva en las garras posteriores frutos pedunculados piri-formes, tal vez ají. El animal II lleva frutos alargados, tal vez raíces de yuca o manioea, y además otros, alargados y ondulados, quizás frutos de leguminosas.

El animal I lleva pendiente del codo al propio monstruo serpentiforme X más o menos modificado, pero provisto de sus diferentes partes constitutivas *Fa*: la cola serpentiforme, el cuerpo reemplazado por una gran cabeza de felino y la cabeza propia del animal, con un brazo o apéndice unido al cuello. Esta figura se reduce o simplifica, en el animal II, a una cabeza de serpiente cuyo cuerpo filiforme parece enroscarse a nivel del cuello, en forma de espiral *Fb*.

Dentro del cuerpo del animal I hay una cabeza de felino adornada con flores y frutos; dentro del cuerpo del animal II, también hay una cabeza de felino adornada con una planta de hojas anchas. El genital en I es un fruto de leguminosa; en II, es una cabeza de felino cuya larga lengua se ha transformado en una planta.

En otras palabras, las figuras representadas en el obelisco son dos aspectos diversos de una divinidad cuyo poder o atributo principal es otorgar a los humanos los frutos alimenticios; por ello lleva en sus garras dichos frutos. En su primer aspecto, fig. I lleva por esto, los frutos dentro de su cuerpo, y en su genital la semilla que debe reproducirlos. Bajo la acción de otros poderes de la naturaleza, simbolizados por un cóndor, un pez, y un monstruo serpentiforme, esta divinidad prodiga frutos y semillas. Pero cuando el animal destroza o devora a los animales secundarios que simbolizan dichos poderes, entonces las semillas germinan, crecen y florecen; sin duda, porque se ha disminuido o amortiguado dichos poderes. El primer aspecto de esta divinidad, puede significar el agente que origina el período seco o caluroso, cuando desaparece la florescencia y quedan sólo las semillas; el segundo, el período oscuro y lluvioso del invierno, en que dichas semillas germinan y crecen. ¿Representará I el agente o causa de verano y otoño y II el agente o causa del invierno y primavera? ¿Se tratará de un dios que controla la agricultura? Sea cual fuere su significado, llama la atención que casi todas las modificaciones apuntadas, se deban principalmente al tratamiento de la lengua del felino de la figura accesoria X. Es esta lengua transformada en planta provista de numerosas yemias u ojuelos, la que forma el genital de la figura II. Es la serpiente transformada en frutos la que lleva en sus garras. Y por último es la mancha, que ornamenta la piel de la serpiente de la misma figura accesoria, la que viene a formar el genital de la figura I. Todos estos diferentes elementos que aquí aparecen reunidos en un todo complejo y misterioso, forman parte seguramente de un ciclo mitológico relacionado con los poderes de la naturaleza que influyen directamente en la conservación o destrucción de los valores socio-económicos de la humanidad.

DIVINIDADES SECUNDARIAS ASOCIADAS A LA PRINCIPAL:

SERPIENTE, CÓNDOR Y PEZ

Además de la divinidad principal ya descrita, hay como ya se ha manifestado, tres personajes secundarios que también se presentan en diversos grados de idealización; y que deben simbolizar ciertos poderes de la naturaleza. El Rayo, figurado por una Serpiente asociada a la cabeza ó cabezas de felino, desprendiéndose unas veces de la frente, otras del cuello, y otras de la boca del felino, es uno de los más importantes dioses, y sobre él se insistirá nuevamente en el curso de este trabajo. El Cóndor símbolo del Sol, le sigue en importancia; y es la base de un grupo de representaciones ornitomorfás; y por último el Pez, símbolo de la Luna, ocupa el tercer lugar; y es origen a su vez, de otro grupo de representaciones ictiomorfás. Estos tres nuevos personajes, que aparecen como agentes secundarios que acompañan a la divinidad principal, son en realidad derivados o emanados de ella. Podría decirse, que el alma de su constitución es el propio felino; por esto la cabeza de este animal es la célula estructural; y las diversas formas que afecta, son simples diferenciaciones de este elemento arquetipo; tal vez en ninguna otra manifestación del arte indígena, se ilustra mejor esta asociación íntima de los personajes secundarios con el principal, como en Chavín.

Figuras realistas de animales que constituyen la base física de las representaciones de los dioses o las personificaciones de ciertos poderes de la naturaleza, aparecen con alguna frecuencia en el arte antiguo peruano. Cuando la divinidad, cuya base física es un animal, pierde sus características zoológicas al extremo de imposibilitar su identificación, aparece entonces casi siempre ocupando el mas importante lugar en la ornamentación de la divinidad, la figura realista del animal simbólico, en grados diversos de convencionalización.

EL CÓNDOR, SÍMBOLO DEL SOL, ENCARNACIÓN DEL DIOS FELINO

En la figura Y el Cóndor que, como se verá más tarde, simboliza al Sol, aparece representado con marcado realismo: se identifica en él: la cabeza redonda, el pico grueso largo y encorvado, los ojos circulares, la cresta dividida en tres grandes lóbulos, la oreja circular, y las alas, cola y patas extendidas en actitud de volar.

Las representaciones del cóndor, como las del felino, aparecen tanto de perfil como de frente. La fig. 73 que representa un cóndor de perfil;

se ha calcado de un trozo de piedra, encontrado en uno de los muros del nuevo pueblo de Chavín, y que hoy se halla en el Museo de la Universidad. La cabeza es la de un felino; en ella se ha representado las diferentes partes del rostro; ojos elípticos, esclerótica semilunar, depresión pupilar también

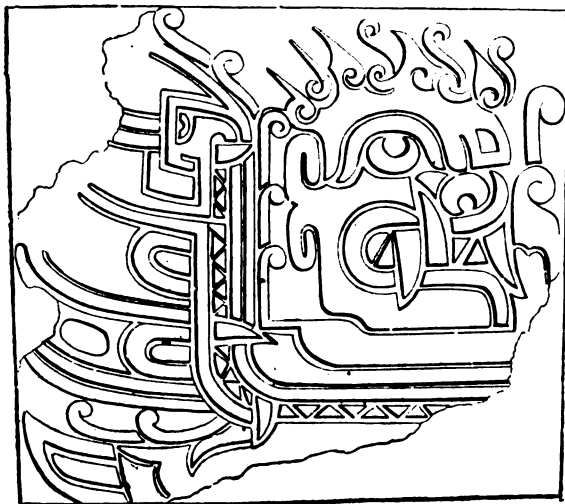


Fig. 73—El Dios Cóndor tal como aparece en un relieve de Chavín. Vista lateral.

elíptica, párpado superior grueso, saliente; nariz achatada; nostril pequeño; prominencia supranasal; boca semiabierta; labios gruesos; dientes triangulares, grandes caninos que sobrepasan el nivel de los labios: el inferior corta el carrillo y alcanza casi el reborde orbitario, y el superior corta el labio inferior, y la mitad de la mandíbula; la oreja grande y bifurcada en dos porciones en forma de ganchos: una superior y otra inferior. Lleva en la cabeza, una elegante cresta, formada por cuatro volutas aisladas que alternan con otras adheridas a la propia cabeza. Delante del rostro aparece yuxtapuesto el pico del cóndor.

Ostenta un elegante collar ornamentado con el motivo boca de felino; en ella se vé no sólo la hilera de dientes triangulares, sino los grandes caninos que sobrepasan el nivel de los labios. Esta boca forma como una armadura de la que se desprenden las plumas que constituyen el ala. De ésta queda en la piedra sólo algunas porciones.

Una representación todavía más interesante del cóndor es la que aparece grabada sobre una de las caras de una piedra grande que se halla actualmente en el terreno de cultivo o plaza situada frente al templo principal de Chavín. La piedra se halla muy erosionada, aparecen allí dos figuras semejantes: en una de ellas, el dibujo no ha sido concluído, y en la otra, la parte central ha desaparecido por fracturas recientes. Representaciones de cóndores de este estilo debieron ser frecuentes, porque en otras piedras encontradas en las casas de los habitantes del actual pueblo de Chavín, aparecen igualmente las mismas figuras, pero tan borradas que no ha sido posible hacer la reconstrucción de una figura completa. Debido al pulimento

que presentan estas piedras en la cara en la que se ha trazado la figura, han sido estas usadas de preferencia por los nativos de aquellos lugares, para diversos usos domésticos, principalmente para moler granos; este trabajo de frotamiento constante ha desgastado la superficie de la piedra y hecho perder los dibujos.

La fig. 74, ha sido calcada de la piedra que se halla frente al templo principal de Chavín. Se puede distinguir en ella claramente las diferentes partes del Cóndor. Se presenta con las alas y cola ampliamente extendidas; las patas provistas de grandes garras, y la cabeza dirigida hacia arriba.

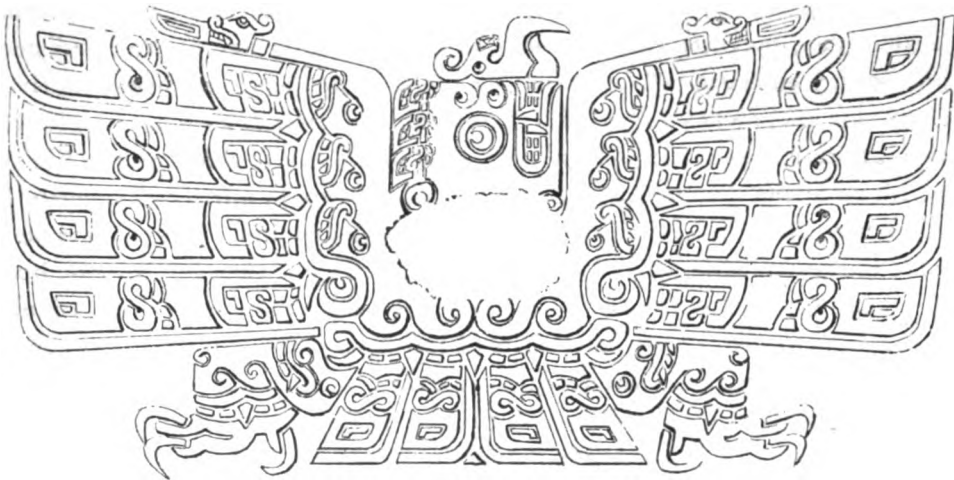


Fig. 74—El Dios Cóndor tal como aparece en un relieve de Chavín. Vista frontal.

Como ya se ha dicho, la célula estructural de esta representación es la cabeza de felino; es esta el motivo que constituye la base de las ornamentaciones. La cabeza vista de perfil presenta todas las características morfológicas del animal: ojo circular, esclerótica semilunar, pupila circular, párpados formados por un rodete saliente también circular; boca semiabierta; dientes triangulares, y grandes caninos que sobrepasan el nivel de los labios; nariz en forma de voluta, y nostril supernumerario; oreja pequeña y en forma de gancho; y una corona o cresta formada por tres penachos, cada uno de los que está a su vez constituido por figuras estilizadas de la misma cabeza de felino. Delante del rostro se yuxtapone el pico.

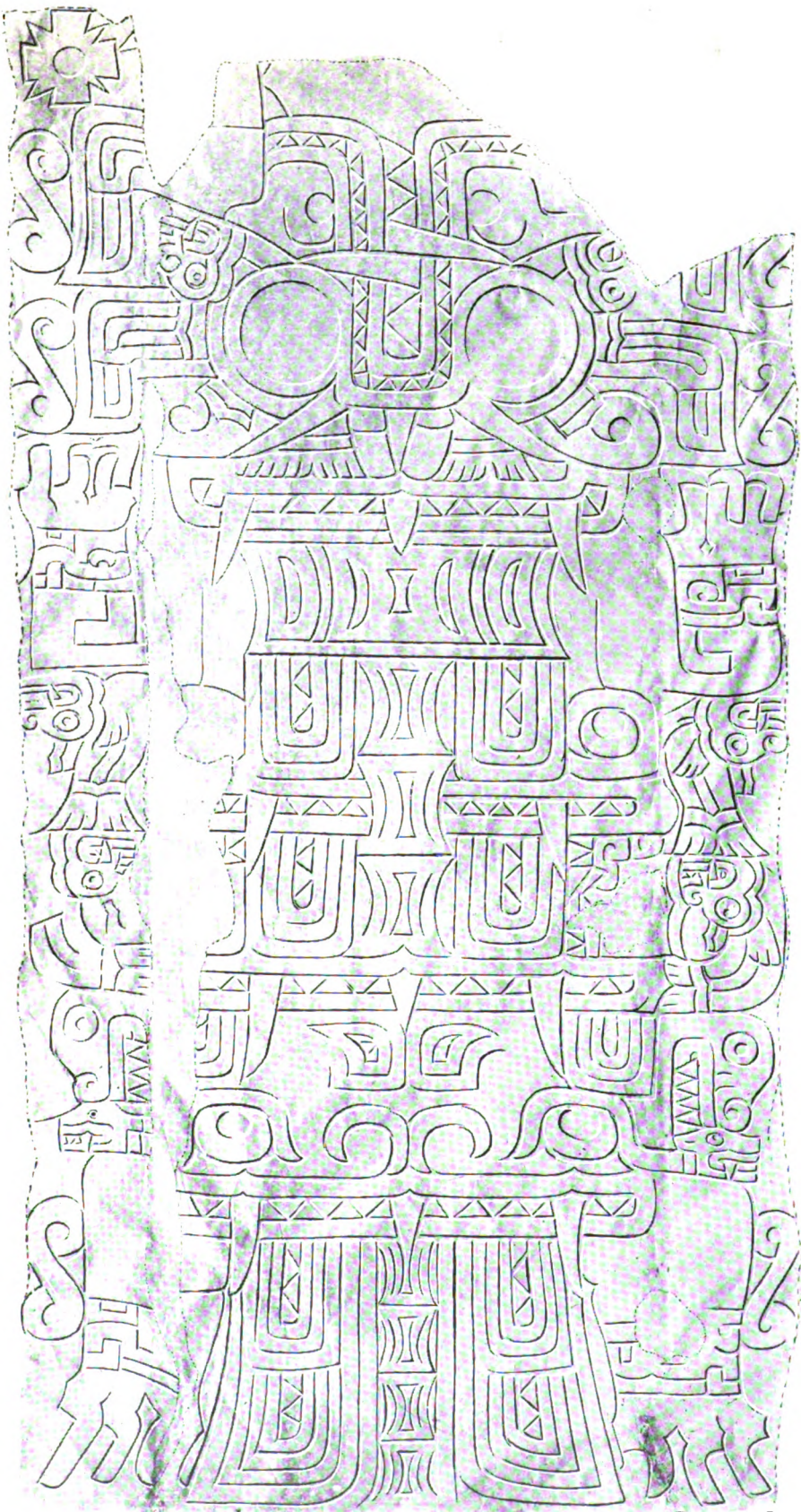
Las alas tienen cuatro haces de plumas, las que nacen a manera de lenguas de una especie de armadura, que ornamenta las escápulas, y que está formada por la boca del felino; esta consta del labio superior eskenomorfo;

del que se vé sólo su parte media y la comisura derecha, los dientes de borde curvo y un canino grande y curvo hacia la comisura; y además tres lengüetas se intercalan en los espacios intermediarios de los haces de las alas. Las dos lengüetas superiores forman al desprenderse del labio, dos pliegues o muescas que dividen el espacio correspondiente al dorso en tres secciones adornadas con dibujos derivados también de la cabeza de felino, vista de perfil; en cada uno de ellos se distingue un ojo circular con esclerótica semilunar, medio labio ondulado y dientes. De la parte anterior de la escápula arranca una prolongación que forma el borde ántero superior del ala y que termina en una cabeza de felino o de serpiente con una pequeña figura rectangular delante de esta. Cada haz de plumas está ornamentado con dos caras de felino de perfil, extremadamente estilizadas; en la primera, interna se identifica, los ojos, labios y dientes, representados por figuras casi geométricas; y en la segunda, externa, se repite amplificado el mismo motivo: el ojo que ocupa el extremo de la pluma tiene forma romboidal; la esclerótica angular, la pupila también losángica; en la boca se reconoce el labio superior en forma de una S, el gancho inferior forma la nariz y el superior la comisura. Se distingue además dos dientes y un canino. Las plumas de la cola se desprenden igualmente de otra armadura que tiene la forma de boca de felino; ésta presenta los dos labios y las comisuras; dientes rectangulares, caninos encorvados cerca de las comisuras y tres pequeñas lengüetas que como las descritas anteriormente, levantan en su raíz el labio superior, y se intercalan en los espacios intermedios de los haces; cada uno de éstos están igualmente ornamentados, como los haces del ala, con dibujos derivados del motivo cabeza de felino.

Las extremidades inferiores en semiflexión; las patas provistas de tres grandes garras; el muslo ornamentado con el motivo cabeza de felino, y el tarso con una banda también adornada con la misma cabeza. La primera cabeza presenta: ojo circular con esclerótica semilunar; boca con dientes rectangulares y canino; nariz en forma de gancho. La segunda está formada casi toda ella por la boca provista de dientes rectangulares, una pequeña lengüeta central, dos volutas encima de los labios, y otra a nivel de la rodilla.

EL PEZ, SÍMBOLO DE LA LUNA, ENCARNACIÓN DEL DIOS FELINO

Otro de los animales que desempeña papel importante en las representaciones mitológicas del arte Chavín, es el Pez, o mejor dicho, el monstruo ictiomorfo con cabeza de felino o de cóndor. Es en esta forma como



siempre se le figura tanto en la cerámica de la costa como en las obras escultóricas de la región norte andina. Al describir el pez representado en la figura Z, se dijo que este animal mitológico simbolizaba probablemente la Luna. Pues bien, en el ídolo representado en la *Lámina II* aparece este personaje simbólico asociado a aquel y con caracteres más realistas, fig. 75.

La cabeza mantiene su carácter felínico, pero el cuerpo es de pez; se identifica en él la parte correspondiente a las agallas y a las aletas dorsal, ventral y caudal. Además hay una banda longitudinal sobre el cuerpo, y otra transversal entre el cuerpo y la cola. Estas diferentes partes, aparecen desenvueltas en la divinidad representada en la *Lámina II*, que

no es otra, que una idealización de este animal originario, que tiene también como fundamento estructural o representativo la figura sagrada, cabeza de felino, transformada o diferenciada en un Dios-Pez, en todo comparable con el Dios-Cóndor descrito anteriormente.



Fig. 75—El pez con cabeza de felino, símbolo de la Luna.

El importante monolito sobre el que se ha grabado el Dios-Pez, lo encontró el autor en el umbral de la iglesia arruinada de Yauya, pueblo de la Provincia de Huari. Se ignora su procedencia originaria. Es una loza granítica rectangular; fracturada, con el fin sin duda de adaptarla a las dimensiones del umbral. Para esto se ha separado de ella varios trozos, algunos de los cuales fueron encontrados a corta distancia del lugar pero con los que no se logró sin embargo, reconstruir, ni inducir las dimensiones que originariamente tuvo el monumento, y menos las figuras accesorias que debieron adornar la cabeza del ídolo.

La piedra es un paralelepípedo; tiene tres de sus caras pulidas: las dos angostas laterales, y una de las anchas. Mide, 1.65 m. de largo; 0.57 m. de ancho y 0.15 m. de espesor. Sobre las caras pulidas se ha grabado la divinidad reproducida en la *Lámina II*.

Consiste ella en un monstruo que parece que estuviera sentado; tiene los brazos abiertos y las manos dirigidas hacia arriba. El cuerpo es alargado y ocupa la cara ancha de la piedra; y las extremidades, las caras angostas laterales. Con el fin de identificar las diferentes partes constitutivas de esta divinidad y sus detalles ornamentales, se va a describir sucesivamente: A, La Cabeza; B, El Cuello; C, El Tórax; D, El Abdomen; E, La Cola; F, Las extremidades anteriores; y G, Las extremidades posteriores.

A.—La Cabeza.—La cabeza que en apariencia tiene forma extremadamente complicada, no es sino la resultante de la combinación o unión de dos cabezas de felino, en posición lateral, por medio de la boca, de modo que ésta es común a las dos cabezas laterales que forman una sola cabeza monstruosa en posición frontal. En cada una de las mitades de esta cabeza, se puede distinguir con relativa facilidad sus diferentes partes constitutivas; el ojo, grande, circular, formado por el cuerpo del pez de la figura 75

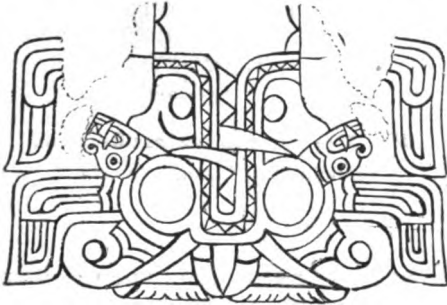


Fig. A—La cabeza monstruosa del Dios-Pez.

que aparece doblado, con la cabeza arriba, y la cola abajo; la nariz grande, achatada; la oreja en forma de gancho; la boca con doble labio: el externo dividido en secciones triangulares; los dientes triangulares y los caninos largos cortan los labios y parte del carrillo. Tiene además la cabeza dos anchos penachos o apéndices que blandean hacia atrás como ráfagas de fuego. La unión de estas mitades

forma la cabeza del monstruo, la que mira hacia arriba; tiene una gran boca provista de dientes y caninos; dos narices; dos ojos que son simples diferenciaciones del pez, lo cual indica que dicho animal simboliza un cuerpo luminoso conectado con la luz que irradia del ojo del felino; dos orejas en forma de ganchos; cuatro apéndices o ráfagas de fuego laterales, que irradian de la cabeza; dos grandes caninos irradian además, de las comisuras de la boca y una lengueta con dos prolongaciones anchas de la parte central de dicha comisura. Estas diferentes partes constituyen la cabeza monstruosa. Quizá si las figuras que aparecen a uno y otro lado de esta, en forma de estrellas y de ganchos, forman también parte de ella.

B.—El Cuello.—Este aparece en el dibujo B. Consta de dos partes, una superior y otra inferior: la primera está formada por el motivo boca de felino provisto de labios, dientes triangulares, grandes caninos y lengua. Esta figura ocupa el cuello propiamente dicho, y del borde inferior que corresponde a la quijada, se desprende una banda ancha que cuelga sobre el pecho a manera de esclavina. Esta está ornamentada con figuras geométricas, que como se verá después, son derivadas también del motivo boca de felino; se disponen en tres grupos: dos laterales y uno medio central.

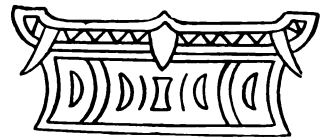


Fig. B—El collar o esclavina del Dios-Pez.

C.—*El Tórax.*—Consta de tres secciones: una media, otra superior, y otra inferior. La porción media está ocupada por una boca de felino; se distingue en ella los labios gruesos, los dientes triangulares y los grandes caninos. La porción superior está formada por cinco figuras, dos extremas que son dos ojos, y tres medias que son figuras convencionalizadas del motivo boca. La porción inferior está ocupada igualmente por cinco figuras: dos extremas en las que debido a fracturas recientes quedan sólo algunas figuras geométricas restos de cabezas de felino; y las tres del medio que son idénticas a las correspondientes de la banda superior.

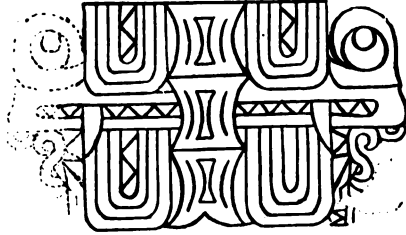


Fig. C—Figura derivada del motivo boca de felino que adorna el tórax del Dios-Pez.

D.—*El Abdomen.*—Esta parte del monstruo está cubierta por una máscara grotesca, figura D; la que ostenta en la frente una boca de felino; y debajo de ella se distingue con toda claridad, la nariz y los ojos provistos de párpados superiores transformados en serpientes que nacen en el ángulo interno del ojo y se dirigen hacia afuera; las figuras supranasales que forman el entrecejo; y además en las partes correspondientes a las orejas, el motivo derivado de la boca de felino;

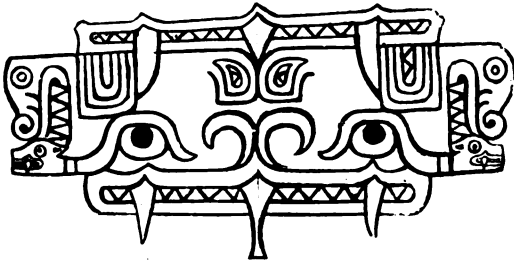


Fig. D—Cabeza monstruosa que ornamenta el abdomen del Dios-Pez.

y por último, a uno y otro lado de la máscara, y como si colgara de la oreja, una gran cabeza de serpiente.

E.—*La Cola.*—Está formada por tres secciones: una media y dos laterales. La media está formada, a su vez, por cuatro motivos geométricos derivados de la boca de felino, que se superponen en hilera; y las secciones laterales, que son anchas, por otras dos figuras que son también derivadas del motivo boca de felino.

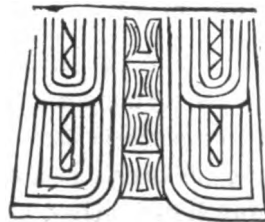


Fig. E—La cauda del Dios-Pez.

F.—*Las Extremidades superiores.*—Las extremidades superiores, fig. F. se hallan, como se ha dicho anteriormente, en semiflexión, con las manos dirigidas hacia arriba. Estas están provistas de tres grandes garras y el

puño está adornado con una banda o brazaletes formado también por un rostro convencionalizado de felino, en el que se distingue con facilidad el ojo, la nariz, el canino y los dientes, así como un cordón o banda que corre por el borde interno del brazo, y que parece sujetar dos peces, que están bien representados debajo del codo del animal. Ambos aparecen ligeramente encorvados: el superior con la cabeza vuelta hacia afuera, y el inferior hacia adentro.



Fig. F—Extremidad anterior del Dios Pez.



Fig. G—Extremidad inferior del Dios Pez.

G.—Las Extremidades inferiores.—Estas son mucho más gruesas que las superiores; están también en semiflexión; los pies provistos de tres grandes garras. A nivel del tobillo lleva una banda adornada con una figura derivada también del tratamiento de la cabeza de felino. A uno y otro lado de la pierna se reproduce nuevamente la figura en forma de S, que es la misma que se vé a los lados de la cabeza del monstruo.

Las diferentes partes de esta divinidad son sólo modificaciones de las partes anatómicas del pez con cabeza de felino. Como en aquel aparece, la cabeza de felino, el cuello y parte correspondiente a las agallas; el cuerpo alargado y dividido en tres porciones, una media y dos laterales, y con figuras de bordes curvilíneos, que pueden corresponder a las escamas. La cauda, sólo es una modificación de la cauda del pez, y aún la banda que separa el cuerpo de la cauda, aparece en el monstruo representado por el cinturón. Y por último, posiblemente las extremidades anteriores y posteriores del monstruo son sólo transformaciones de las aletas correspondientes del pez.

Por estas razones se considera esta divinidad como derivada del pez. Es según esto, un dios ictiomorfo vinculado al dios felino; es tal vez un agente de éste que debe personificar o simbolizar alguno de sus poderes. El hecho ya notado, de que el pez constituye el ojo del monstruo, es muy significativo. Son los ojos del felino los que despiden, en las noches tenebrosas, rayos luminosos. Este dios pez simboliza la Luna; es una de las modalidades de la divinidad principal. Sobre este nuevo hecho se insistirá en su oportunidad.

REPRESENTACIONES ANTROPOMORFAS DE LA DIVINIDAD SUPREMA

En la alfarería de Chavín es donde se encuentran las formas más sencillas de las representaciones semiantropomorfas del felino. La representación del dios felino en el estilo Chavín aparece también en los valles de la costa. La mayoría de los vasos de este estilo, encontrados en Chicama, son



Fig. 76.—Divinidad antropomorfa en el estilo Chavín.

unciformes y están provistos de asa y pico cilíndricos con rodete o labio marginal. El color predominante de la arcilla es el plomo, y después el negro y bayo. Los vasos son pequeños, bellos, de superficie brillante y aporcelanada. Las figuras están casi siempre modeladas en relieve, repetidas y dispuestas

simétricamente en panelas. Aparecen, uno o más personajes y aún escenas en las que la figura principal es siempre el felino antropomorfizado. La infiltración o implantación del arte de Chavín en la costa Norte del Perú, es tan manifiesta y profunda, que no se puede determinar el límite de su radio de propagación; ya se ha manifestado, que el arte andino irradió hacia la costa desde el período arcaico; y todo induce a suponer que las más avanzadas culturas de la costa norte son derivadas de la de Chavín. Otro tipo de cántaros característico también de la cultura de Chavín, es aquel en el que se ha representado al dios felino escultóricamente. Estos vasos semiantropomorfos no son escasos en el valle de Chicama. Tienen diversas dimensiones. Algunos son grandes y están provistos de un cuello campanulado de boca ancha. Casi todos ellos afectan la forma del vaso semiantropomorfo figura 76. El dios jaguar aparece aquí sentado; con las manos sobre las rodillas. La cabeza grande, rectangular y modelada en el estilo característico de Chavín: ojo semicircular, nariz arremangada, apéndices triangulares sobre la frente, boca semiabierta y grandes caninos, y orejas triangulares. Lleva una túnica o camisón blanco provisto de ancho cuello o esclavina de color bruno, adornado con líneas gruesas transversales blancas, y una cinta ancha, también bruna, en los puños.

EL MONOLITO RAIMONDI

Las más importantes representaciones de la divinidad principal, en la región Norte del Perú, son las que aparecen en el monolito encontrado y dado a conocer por vez primera por Raimondi; y en la enorme estatua que se halla todavía en uno de los compartimientos del templo de Chavín. Raimondi encontró aquella piedra en una casa del pueblo de Chavín; fué llevada allí extrayéndola del templo o castillo. Según Polo en 1840, don Timoteo Espinoza, natural del pueblo de Chavín, la encontró al remover la tierra de cultivo circunvecina al templo o castillo.⁸ En 1874, fué conducida a Lima. Se halla actualmente en el Museo Nacional. Tiene forma de un prisma rectangular. Mide 1.95 m. de largo, y de ancho 0.73 m. en su parte superior, 0.74 m. en la media, y 0.76 m. en la inferior; su espesor es de 0.17 m. Según Raimondi: «el dibujo es una caricatura de hombre; tiene en las dos manos una especie de cetro, formado de un haz de culebras, y sobre la cabeza un gran adorno, en el que entran numerosas culebras y grandes bocas con colmillos análogas a las de la columna citada.

8.—Polo *Op. cit.* p. 195.

El individuo que trabajó esta piedra parece que tuvo la idea de representar el *Genio del mal*⁹. Polo después de una larga e interesante disertación sobre las ruinas de Chavín, sobre el uso de la culebra como símbolo, y sobre el culto del dios Kon, y del dios Sol, opina que: «el ídolo con faz de hombre o mas bien de búfalo o bizonte (*Bos americanus*), con garras en pies y manos, con ajorcas en la parte inferior de la pierna y asiendo las columnas, parece ser el dios Sol, con la cabeza coronada de rayos»¹⁰. Según Markham «el personaje representado en la piedra de Chavín es el mismo que aparece en la portada monolítica de Tiawanako. Representa el genio de un mismo pueblo y de una misma civilización aunque en distintos períodos, de los que el último corresponde a Chavín; en Tiawanako todo parece esconder una intención o un significado; en Chavín la concepción es más confusa y la ejecución más recargada; parecen convencionales y exentas de simbolismo»¹¹. También Joyce considera que esta figura tiene relaciones con la de Tiawanako, aunque su estilo es muy diferente. «la actitud, dice, del personaje retratado y sus atributos, parecen tener relación con el dios de los cielos; los rayos pueden ser los del sol; los cetros, relámpagos; la posición invertida de sus múltiples cabezas pueden indicar en forma convencional que su mirada está vuelta hacia el cielo»¹². Y siguiendo a Uhle relaciona

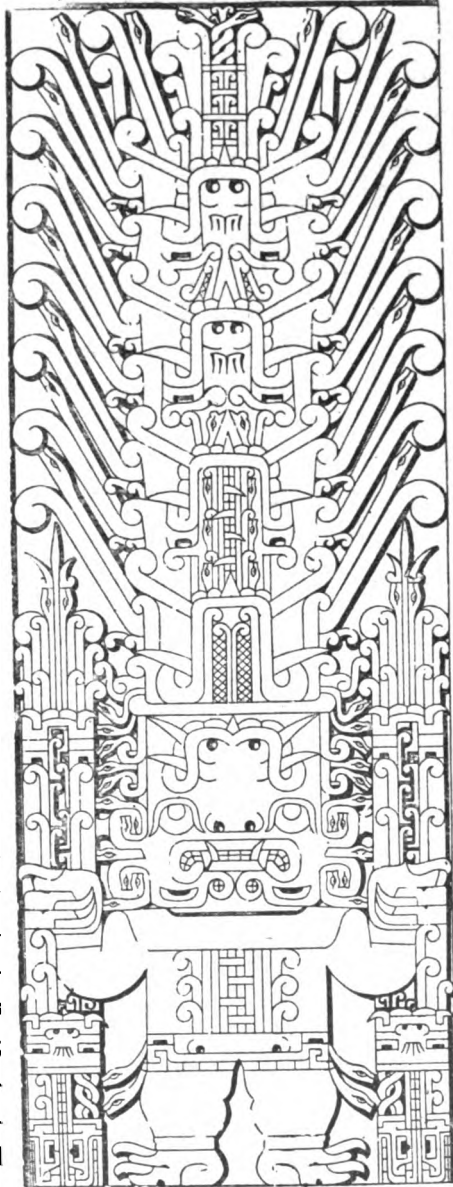


Fig. 77. — La divinidad suprema en el monolito Raimondi de Chavín.

9.—Raimondi, 1873 p. 215.

10.—Polo *Op. cit.* p. 264.

11.—Markham, 1910 p. 36.

12.—Joyce, 1912 pp. 175—177.

además esta figura con ciertas representaciones de la cerámica de Nasca, «donde aparece la misma multiplicación de cabezas, circundada con los rayos en forma de ganchos o plumas de avestruz. En dicha cerámica, como en Chavín, dice, se presenta también la cabeza del dios en posición invertida, y las cabezas humanas salen de las bocas de otras; además lleva en las manos dos serpientes que probablemente personifican el relámpago»¹³.

Según Uhle el relieve de Chavín pertenece al estilo protonasca; forma en cierta manera una de sus mejores exhibiciones. «En todo el relieve, sólo los motivos de los cetros y de la serpiente parecen de origen extraño, representativos quizás de algunas relaciones poco importantes con el estilo protochimú vecino». Representa el relieve, se pregunta, la combinación de un gato (tigre), gato montés, o un escolopendro?. La forma común de las representaciones protonasca, agrega, como es fácil convencerse por las figuras, en todas las publicaciones sobre este estilo extraño.....«no es sino el predecesor estilístico de la gran portada de Tiawanako» «Representa el relieve de Chavín al parecer el monstruo, que en los eclipses devora el Sol o la Luna»¹⁴.

LA DIVINIDAD SUPREMA EN EL MONOLITO RAIMONDI

El ídolo semiantropomorfo de la piedra Raimondi se presenta de pie; en actitud magestuosa; la cara de frente; el cuerpo vertical; los brazos abiertos y en ligera flexión; y un cetro en cada mano. Todo él descansa firmemente sobre sus musculosas extremidades inferiores, cuyas grandes y encorvadas garras están vueltas hacia afuera como si hubieran girado sobre los talones. Sobre su cabeza lleva una alta y lujosa mitra.

A fin de estudiarle en todos sus detalles representativos, se va a describir sucesivamente: A—El Ídolo propiamente dicho: B—La Tiara y C. Los Cetros.

A.—El Ídolo

Las partes constitutivas del Ídolo son: la Cabeza, el Tronco y las Extremidades. La cabeza es grande, cuadrada; ocupa casi la mitad del volumen de la figura, excluyendo el ornamento de la cabeza. Los pelos transformados en serpientes, aparecen por el lado de las sienas. Los

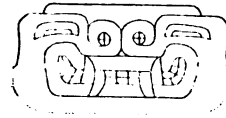
13.—Joyce *ibid* p. 181.

14.—Uhle 1920 pp. 53—55.

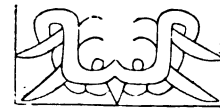
ojos grandes, elípticos; la esclerótica semilunar; la pupila circular y el párpado superior eskenomorfo. La nariz grande, achatada y situada al mismo nivel de los ojos. La boca semiabierta: las comisuras vueltas hacia abajo; el labio grueso; los dientes rectangulares y dispuestos en dos hileras; los caninos triangulares, pareados, alcanzan el borde externo de los labios. La mandíbula inferior está formada por la combinación de dos cabezas de felino en posición lateral, las que unidas a la boca del ídolo constituyen la cabeza monstruosa representada en la figura A. Esta peculiaridad de combinar las caras laterales de la cabeza del felino y formar con ellas cabezas monstruosas, es una característica del arte de Chavín. Ya se ha hecho notar la existencia de este curioso fenómeno al estudiar la composición de la cabeza monstruosa del dios Pez. Esta extraña manera de representar la cabeza de las divinidades, modifica las partes anatómicas o morfológicas del animal arquetipo, y origina un grupo de representaciones teratológicas que en apariencia no tienen conexión con la propia representación de la cabeza. La combinación de dos cabezas de felino en posición lateral o de perfil en una sola, modifica por completo el rostro originario del animal; el hocico se ensancha y las aberturas nasales aparecen adornadas con una o más circunferencias o volutas, rezagos, sinduda, de la forma arremangada como corrientemente aparece el labio superior en la cabeza del felino vista de perfil.

Sobre la frente, y a manera de figura emblemática, ostenta el ídolo el motivo, figura B, que es parte del rostro del felino, visto de frente, y en grado mayor de convencionalización. Posiblemente esta figura es la misma que aparece en las representaciones del rostro del felino encima de la nariz, y que debe simbolizar algunos de los principales atributos de la divinidad. Este rostro, figura B, es rectangular, y es esta forma, la que probablemente le sugirió a Polo la idea del Búfalo o Bizonte cuando trató de descubrir la clase de dios animal que había sido representada en el monolito

to Raimondi. La boca grabada en el estilo característico de este arte, presenta el labio superior eskenomorfo, grueso y simple; las comisuras arqueadas; los dientes anchos y de borde curvo; la lengua pequeña, triangular, levanta ligeramente el labio; los caninos largos: dos anteriores que se proyectan hacia afuera y adelante, saliendo debajo de los labios a nivel de los



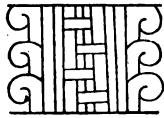
A — Cabeza monstruosa formada por la combinación de cabezas de felino en posición lateral. Ocupa la mitad inferior del rostro.



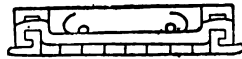
B — Figura emblemática derivada de la cabeza del felino. Adorna la frente.

ángulos anteriores del rostro; y dos posteriores que salen cerca de las comisuras proyectándose hacia afuera, paralelamente a los anteriores. La nariz está representada por dos pequeñas depresiones circulares adornadas con dos surcos curvos y paralelos encima de ellas, quizás arrugas o pliegues.

Una línea curva transversal, colocada debajo de la mandíbula y trazada de uno a otro hombro, señala una pieza de vestido que adorna el cuello. Del borde inferior de esta se desprende una ancha banda que cubre el pecho y que se une al cinturón a manera de pectoral. Dicha banda está



C—Motivo boca de felino.
Adorna el pecho.



D—Motivo boca de felino.
Forma el cinturón.

constituida igualmente por la boca del felino, fig. C. En ella aparece también el doble labio; los dientes rectangulares; los caninos en número de

cuatro, con las puntas escondidas debajo de los labios. Las tres volutas adyacentes a ambos lados de esta boca son quizás derivadas de la nariz arremangada.

Ciñe la cintura otra banda figura D, que también es la representación de la mandíbula superior del felino: se distingue en ella el labio superior horizontal, las comisuras que forman un gancho que sujetan los caninos que a su vez son ganchos; la hilera de dientes rectangulares; los nostrils y pliegues nasales y los ojos rectangulares colocados inmediatamente encima de las comisuras. A uno y otro lado del cinturón cuelgan un par de serpientes.

Las extremidades son gruesas, musculosas; y como lo hace notar Uhle, las curvas de los brazos y pantorrillas, y las tres grandes garras de que están provistas las manos y patas, dos anteriores y una posterior, son propias del felino. Adornan dichas extremidades, pulseras y ajorcas en forma de bandas o cintas.

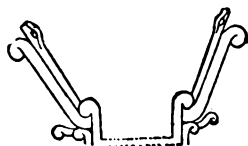
B.—La Tiara

La Tiara o mitra que magestuosamente adorna la cabeza, es la pieza ornamental más importante del ídolo; y aunque, como se verá no es sino el apéndice de la divinidad principal, no se ha encontrado hasta ahora otro tocado, como este tan rico y complejo en elaboración, y con tan múltiples atributos simbólicos. La tiara no es, en rigor, sino la diferenciación del apéndice ce fálico, elemento simbólico de suma importancia

en la idealización del felino. A esta pieza la identifica Uhle con el escolopendro; según él se presenta siempre asociado a la divinidad principal y se halla bien ilustrado en las representaciones mitológicas de la cerámica de Nasca. Se reconoce el escolopendro en el monolito, dice Uhle, en «el verme ancho y largo extendido hacia arriba, los numerosos pies oblicuos que le acompañan por sus dos lados simbólicamente expresados por mitades de serpientes, en una cara pequeña de escolopendro, en la última parte superior de la cabeza del monstruo, y en numerosas caras que a manera de otras representaciones protonasca, están afiladas a lo largo del cuerpo del verme, concluyendo por una cara final, que hace la impresión que el bicho quiere morder también por la cola»¹⁵.

No es del todo aceptable la hipótesis de Uhle sobre la identificación del escolopendro en el apéndice cefálico. La tiara es el ornamento de la cabeza, resultante de la diferenciación del apéndice cefálico. Se presenta este modificado o transformado en una inmensa serie de representaciones, que ilustran múltiples y variadas formas que evolucionan desde las más simples, como las que adornan la cabeza de los felinos idealizados en el arte del Callejón, hasta las más complejas como la que forma esta tiara. Se desprende de la frente, del cuello o de la boca del dios felino de Nasca adornado siempre con flores, frutos, flechas y cabezas humanas momificadas. La tiara es la diferenciación del apéndice cefálico formada por un encadenamiento de cabezas de felino. Fueron estas seguramente atributos de la divinidad; no siempre se presentan múltiples y encadenadas; por lo general el apéndice termina sólo en una cabeza de felino o de serpiente. Cuando se presentan encadenadas, como en este caso, es sólo entonces que afectan formas extrañas o monstruosas que fácilmente pueden ser confundidas con figuras de serpientes o vermes.

La mitra se compone de una armadura o casco cilíndrico adornado con volutas y serpientes que se disponen en pares y en hilera, en número de ocho, a uno y otro lado del casco, irradiando hacia afuera y arriba; y de una banda ancha, central que adorna longitudinalmente el casco y que está formada por la superposición de cuatro cabezas o máscaras colocadas en hilera. Se infiere que el casco o armadura tiene forma cilíndrica, por la manera arqueada como se ha dibujado el borde basal de la tiara que ciñe la cabeza de la divinidad; está formado por la superposi-



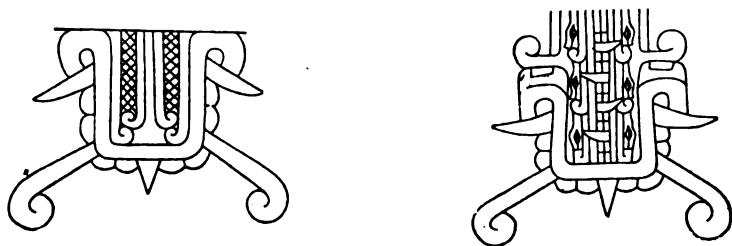
E — Motivo derivado de la boca del felino. Se reproduce en número de ocho y forma el casco de la mitra.

15.—Uhle, 1920, p. 54.

ción de ocho piezas, coronas o anillos semejantes a la reproducida en la figura *E*, derivada del motivo boca de felino; se vé en ella las comisuras labiales, los grandes caninos anteriores y posteriores: los primeros transformados en volutas, y los segundos en serpientes, y los dientes igualmente transformados en pequeñas volutas.

La banda media está formada, como ya se ha dicho, por la superposición de las máscaras representadas en las figuras; *F*, *G*, *H*, *I*.

En la figura *F*, el rostro tiene forma rectangular, derivada también, de las figuras *A* y *B*. Se distingue en ella el labio superior, las comisuras, los dientes de bordes curvilíneos, los caninos posteriores que se proyectan hacia afuera y a los lados casi a nivel de las comisuras, y los anteriores que



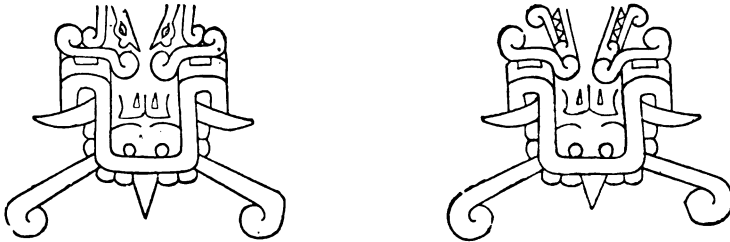
F G—Cabezas de felino. Forman los eslabones inferiores del ornamento de la tiara.

se proyectan a nivel de los ángulos anteriores del rostro, también hacia afuera y adelante; se engruesan y enroscan en su extremidad como una voluta; y se ve además en la parte media una pequeña lengüeta triangular. La parte central del rostro está adornada por un motivo formado por dos volutas unidas por medio de una red cuadrículada, que se repite dos veces y se dispone a uno y otro lado de la cara. Este motivo cuadrículado debe tener seguramente un significado religioso, porque se presenta en otras representaciones de cabezas idealizadas de felino; unas veces sobre el rostro, otras sobre la frente; es posible que se derive de la forma cuadrículada como se representa el nostril del animal, no sólo como se vé en la figura *A*, sino en otras representaciones del felino.

La máscara de la figura *G*, no difiere de la precedente sino en algunos detalles; además del rostro rectangular, de los caninos anteriores transformados en volutas, los dientes de borde curvo y caninos comisurales, presenta esta figura inmediatamente encima de las comisuras, los ojos del animal provisto de párpados en forma de volutas. La parte central del rostro está adornada con el motivo boca de felino provista de doble labio:

el externo dividido en tres partes, cada una de las que se encorva en una de sus extremidades formando una voluta, y dejan tres espacios que son ocupados por cabezas de serpientes. Los dientes cuadrangulares y los caninos largos, alcanzan el borde exterior de los labios.

La figura *H*, no difiere tampoco en su forma general de las anteriores. El rostro presenta aquí sus diferentes partes: los nostrils, los pliegues o surcos que limitan la nariz, las figuras supranasales, los ojos, y los párpados

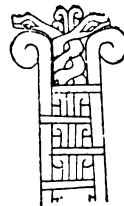


H I — Cabezas de felino. Forman los eslabones superiores del ornamento de la tiara:

superiores gruesos, ondulados o sinuosos, y enroscados en sus extremos. Sobre la frente y como si salieran de la boca de la máscara anterior, aparecen hacia su parte media dos cabezas de cóndores, y a cada lado, una voluta que cae verticalmente sobre la parte media de los párpados.

La figura *I*, difiere sólo de la anterior en la figura o signo que lleva sobre la frente y que parece insertarse o yuxtaponerse al cabo interno del párpado; este signo, formado por dos volutas unidas por medio de una línea quebrada o en zig-zag, es semejante al que se presenta en la figura *F*.

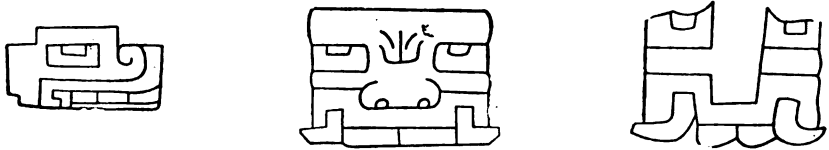
La figura representada en *J*, que corona la tiara parece desprenderse a manera de lengua de la boca de la máscara anterior. También es derivada de la estilización del motivo boca de felino. Consta ésta de doble labio: los internos, que al unirse para formar las comisuras se enroscan transformándose en serpientes, y los externos en volutas; los dientes también aparecen transformados en volutas, y además, se vé en el espacio que dejan las dos cabezas de serpientes, una figura accesoria formada por cuatro pequeñas volutas o ganchos.



J — Motivo de boca de felino que forma la cúspide de la tiara.

C.—Los Cetros

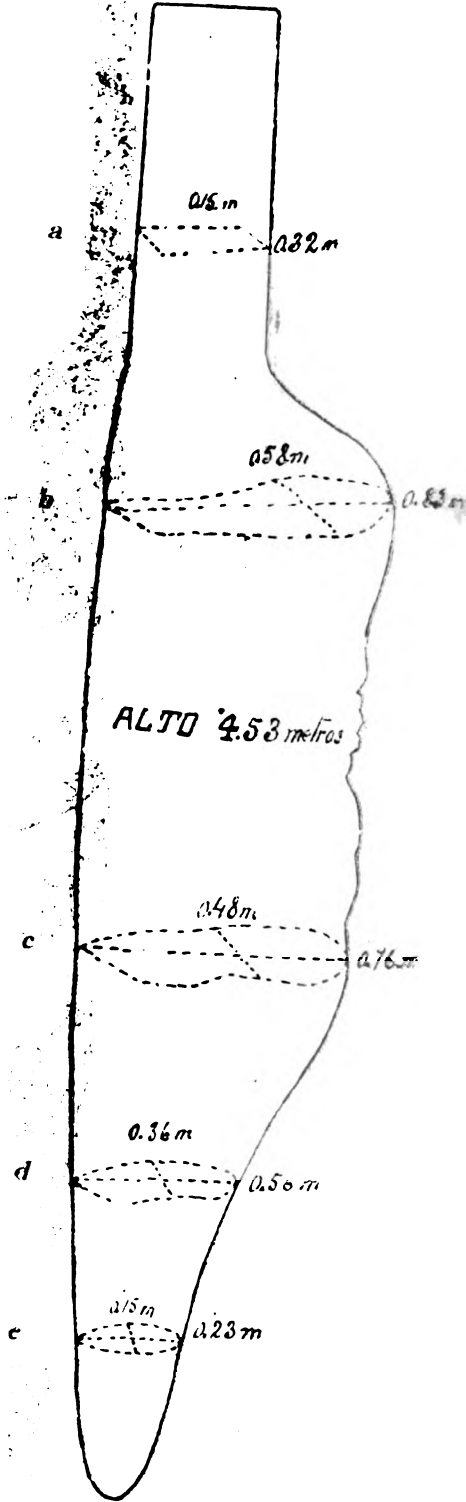
Los cetros que lleva el ídolo en cada mano son idénticos y están formados por un haz de lanzas, porras en forma de cabezas de felino, y flechas en forma de serpientes. La figura *K*, que se vé en la parte inferior del cetro, está unida a un cordón formado por el cuerpo de dos serpientes, que puede representar una porra o el *liwi* o bola. En esta cabeza se distingue bien el ojo rectangular, la pupila, la nariz arremangada;



K L M — Motivos derivados de la cabeza del felino. Forman parte de los cetros.

los labios: el superior grueso y vuelto también hacia arriba, el inferior delgado; los dientes rectangulares, y el canino. La figura *L*, es otra máscara que aparece debajo del codo del ídolo, también aquí se distingue claramente la nariz ancha y achatada; los ojos rectangulares; el entrecejo y la boca provista de dientes de borde curvo, y caninos punteagudos y vueltos hacia atrás. La figura *M*, que aparece en la parte superior del cetro es semejante a la anterior; se distingue también: la boca de la que emana el haz de ganchos, lanza y serpientes que coronan el cetro; los ojos rectangulares, los caninos curvos y los dientes de borde curvo.

El ídolo descrito es la representación de la divinidad suprema, el Jaguar en su aspecto antropomorfo. Su carácter felínico es manifiesto; y casi no difiere de las otras modalidades morfológicas de este dios animal, así de aquellas que se encuentran en los monumentos de Chavín como en los de las otras culturas peruanas, sino en su mayor complejidad y simbolismo. Tanto en lo que respecta al significado de esta representación, al apéndice cefálico, a su carácter antropomorfo y simbolismo, como a sus conexiones con la divinidad suprema representada en Tiawanako y Nasca, —que ha sugerido las hipótesis ya mencionadas,—se insistirá con mayor amplitud en el curso de este trabajo.



CHAVIN

Forma y dimensiones del tronco momificado.



CHAVIN

Vista anterior y lateral izquierda de la estatua de la divinidad suprema, representada en un lanzón monolítico.

EL LANZÓN MONOLÍTICO

Al centro de una de las capillas o compartimentos de la sección media del templo de Chavín, cuyas paredes están adornadas con grandes y profundos nichos rectangulares, se halla un monolito que es la estatua de la divinidad suprema, representada en sus cuatro caras en las láminas III y IV. Las informaciones que existen sobre dicho monumento, son en unos casos, incompletas y defectuosas, y en otros, falsas, y no dan sino una idea muy vaga y lejana de lo que en realidad es esta pieza de arte escultórico, única en su clase en Sud-América, tanto por la calidad del trabajo y el material empleado, como por su alto significado histórico. Sin duda los inconvenientes que presenta dicho lugar, para los estudios y excavaciones, como la falta absoluta de luz dentro del templo, y la constante amenaza que ofrecen los derrumbes que se producen sobre todo cuando se remueve el terreno, imposibilitaron hacer un estudio detenido y por tanto verídico de aquel monumento. Raimondi refiere que «en el crucero que forman dos socabones del edificio central se halla esta especie de columna de granito, esculpido en bajo relieve, con dibujos muy caprichosos. Su forma es la de un prisma triangular de 2.20 m. de alto y con una anchura variable». ¹⁶ Según Polo el monolito «parece un lanzón de 2.20 m. de alto; su base tiene tres caras, se angosta en la parte superior, encaja en el techo, y se apoya en una piedra redondeada que le sirve de asiento o sustentáculo» ¹⁷ Middendorf, ¹⁸ Wiener, ¹⁹ y el propio Polo consignan en sus libros dibujos imperfectos del monolito, todos los que corresponden sólo a su mitad superior que era la única que estaba a la simple vista, hasta Marzo de 1919 en que el autor lo descubrió totalmente. El monolito está sujeto a las enormes vigas de piedra que forman el techo de la capilla y suspendido allí, porque al practicar las excavaciones para descubrirlo totalmente, se comprobó que su extremidad inferior termina en punta y no tiene base de apoyo. No se ha logrado descubrir el piso de la habitación donde está el monolito. Todo hace suponer que fué rellenada después de la conquista con barro y piedras con la intención tal vez de ocultar al ídolo. Es muy posible que en la parte baja de la habitación existan ocultas otras piedras esculpidas que debieron adornar la capilla. El monolito tiene la forma de un gigantesco

16.—Raimondi, 1873, pp. 214—215.

17.—Polo, 1899, *Op. cit.*

18.—Middendorf, 1895, pp. 99—100.

19.—Wiener, 1880, p. 575.

puñal, cuchillo o punta de lanza que observado desde la única puerta que existe y que queda a nivel del piso de la galería de entrada, hace la impresión de que al desprenderse del cielo hubiera quedado verticalmente incrustado en el suelo, con la punta hacia abajo y el mango hacia arriba; éste que se halla mutilado en su extremidad superior, debió atravesar el techo de la capilla y sobresalir o erguirse, sobre la habitación superior del templo, de la que quedan todavía restos de los muros formados con piedras pulidas, y a cuyo piso se llegaba mediante unas escaleras de piedra admirablemente trabajadas, y que ascendían desde las plataformas o plazas que se hallan frente al templo, hasta los edificios superiores de éste, hoy convertidos en terrenos de cultivo de maíz y papas. El lanzón está orientado de modo que el borde cortante que corresponde al rostro del ídolo, mira hacia el Este, y el borde romo que corresponde a la espalda del ídolo, al Oeste. La longitud del monolito es de 4.53 m.

De las dos partes de que consta esta gigantesca punta de lanza, mango y hoja, el mango tiene forma aproximadamente de un prisma rectangular cuya sección transversal tiene la forma representada en *a*; las caras anterior y posterior son mucho más angostas que las laterales; la sección tomada en la parte media tiene la forma y las dimensiones señaladas en la figura *a*. La hoja es aproximadamente prismática; presenta, como se puede ver en el corte *b*, tomado en su tercio superior cuatro facetas: dos laterales, una anterior y otra posterior; la faceta lateral derecha es aplanada en casi toda su extensión, menos cerca de la base en la que ofrece un ligero abovedamiento que se pronuncia por delante; la faceta anterior es casi convexa, en la base, y cóncava a pocos centímetros debajo de esta; la faceta izquierda tiene una ligera convexidad o abovedamiento y es casi uniforme en el tercio superior; la faceta posterior es muy corta y casi en toda su extensión longitudinal se confunde con la cara izquierda.

En su tercio medio la hoja presenta dos caras ligeramente convexas que se unen por delante y por detrás formando aristas salientes. El corte trazado a este nivel presenta la forma lenticular y las dimensiones señaladas en *c*.

En el tercio medio inferior, la cara izquierda presenta una depresión de modo que se forman las dos facetas representadas en el corte *d*. Por último, las dos caras de la hoja del cuchillo se unen a pocos centímetros encima de la punta, afectando entonces la sección la forma de una elipse.

No tiene, pues, la piedra la forma, ni las dimensiones anotadas por Raimondi y Polo, ni existe tampoco la piedra, asiento o sustentáculo mencionado por este último.

Apesar de que el monolito ha sido descubierto en todo su volumen, y que los dibujos presentados aquí han sido tomados con sumo cuidado del propio original, mediante el auxilio de numerosos calcos, que forman hoy parte de las colecciones arqueológicas del Museo, no pueden considerarse todavía como reproducciones perfectas de este monumento, lo que sólo se conseguiría arreglando previamente el sitio, para asegurar las fieles impresiones fotográficas. Las diferentes partes y ornamentos de esta obra genial han sido modelados con tal dominio del arte, que no se concibe como ha podido realizarse sin el auxilio de los instrumentos de precisión indispensables. Todo esto induce a considerarlo como uno de los más notables productos del sentimiento religioso y como una de las obras maestras del arte indígena americano.

LA DIVINIDAD SUPREMA EN EL LANZÓN MONOLITICO

Es en esta piedra granítica, de forma tan irregular, en la que se ha modelado la estatua de la divinidad suprema. Esta aparece de pie y de frente, con la mano izquierda hacia abajo, vuelta atrás muestra el dorso de ella; y la derecha en alto con los dedos extendidos, muestra la palma.

La cabeza es enorme, ocupa la tercera parte del volumen de la hoja y casi la mitad del ídolo. El cuerpo corto y grueso, y las extremidades pequeñas. El ídolo en conjunto, y en sus partes así morfológicas como ornamentales, está admirablemente esculpido, en alto relieve. En todo él se advierte cuidado y proligidad en la obra, derroche de energías en la ardua labor de grabar sobre la dura piedra; y sobre todo un sentido artístico sobresaliente para adaptar una concepción religiosa tan compleja y fantástica en el material menos apropiado por su dureza, y más difícil para el trabajo por su forma. Lo que el artista se propuso no fué idealizar una forma humana o la de un animal determinado; habría en tal caso tratado de representar las formas ideales de la anatomía humana o animal; habría entonces, como en el arte griego, procurado encontrar el ritmo del conjunto morfológico, dar expresión y vida a los objetos representados. Quien supo dibujar y esculpir figuras de serpientes, bocas, gestos, y garras de felinos, plumajes de cóndores, en las más bellas y armoniosas actitudes y movimientos, como lo podría hacer el genio de un artista de nuestra época, pudo sin esfuerzo encontrar la armonía del conjunto anatómico o morfológico si este hubiera sido su ideal artístico o religioso. Lo que el artista indígena se propuso representar fué la manera como se concebía a ese genio

maligno, a ese señor de las florestas, progenitor de los más poderosos animales de la creación y de la humanidad; que era a la vez animal y hombre, que originaba y controlaba los grandes poderes de la naturaleza. No fué su propósito representar a la fiera que causaba daño y a la que podía vencer y matar, sino al poderoso sér que su imaginación habia forjado, y que sólo existía en el mundo de su fantasía, para él mundo real. El artista actual al modelar una estatua trata por lo general de copiar fielmente las formas naturales, produciendo así el retrato; o bien hace resaltar las líneas y formas bellas de la naturaleza, auxiliado de la habilidad de su mano y de su cultivado sentimiento artístico; copia, combina y podría decirse que corrige mediante un proceso de idealización las formas naturales, sujetándose a las leyes del arte, descubiertas o adquiridas mediante su cultivo. El artista indígena, bajo el impulso de las ideas religiosas, forja en su imaginación una entidad que no tiene su correspondiente en ningún objeto de la naturaleza, que es el producto de la combinación de diversos elementos reales, símbolos y atributos, que no pertenecen a un determinado personaje, ni vienen a representar la combinación armónica de líneas y formas naturales, o la exaltación de ellas. Su obra es producto de la sistematización de las ideas religiosas de su tiempo; es la cristalización de su filosofía; de su concepto del mundo y de la vida, y la objetivación o materialización de los séres que crea su imaginación. A esto se debe el hecho aparentemente inexplicable de utilizar los materiales más inapropiados por su naturaleza y por su forma, en la representación de sus dioses. Sobre el sentimiento puramente estético, prima siempre la finalidad religiosa. Algún significado divino debió tener la forma de punta de lanza cuando ella fué elegida de preferencia para representar a la divinidad suprema. Quizá aquí también se esconde un nuevo eslabón que conecta la muerte, simbolizada por la lanza, como en otra ocasión por la cabeza humana cadavérica, con la divinidad suprema, el felino.

La enorme cabeza de este dios es claramente felínica. Su cabellera está formada por haces de serpientes que se desprenden de la piel enroscándose en la frente y se tienden suavemente hacia atrás. Los ojos son grandes y sus diferentes partes perfectamente modeladas. La cuenca orbitaria honda; la esclerótica saliente y en forma de media luna; la pupila semiesférica; el párpado superior transformado en una serpiente que sale a raíz del ángulo interno del ojo, y después de rodearlo se tiende hacia atrás sobre las sienas. Otra serpiente reemplaza también el párpado inferior y cae sobre el carrillo, y una tercera se desprende a nivel de los pómulos.



CHAVIN

Vista posterior y lateral derecha de la estatua de la divinidad suprema, representada en un lanzón monolítico.

El hocico es ancho, prominentemente, agestado y fiero; una ligera ondulación o concavidad aparece encima de la nariz. Los nostrils ampliamente abiertos; los pliegues faciales se pronuncian por medio de surcos profundos, sobre todo el pliegue suprenasal. Los labios, contraídos imprimen a la fisonomía el gesto irritado de las fieras. La hilera de dientes rectangulares, admirablemente modelados, están dispuestos de modo tal que sus cúspides se proyectan hacia adelante. Los grandes caninos, superiores, en número de dos, uno a cada lado a nivel de las comisuras. Dichos caninos cortan el labio inferior y parte del carrillo. Encima de la nariz dos figuras irregulares en forma de cuernos simétricamente colocadas, las mismas que siempre aparecen en las representaciones del felino, y que se ha designado con el nombre de figura supranasal. Las orejas pequeñas, el pabellón en forma de un gancho, y el lóbulo perforado sostiene grandes aretes formados de dos piezas: una superior en forma de una hoja lanceolada, y otra inferior en forma de un anillo o argolla. Ostenta el ídolo un collar o banda ornamentado con un cordón ondulado que ocupa la parte media, y pequeños rectángulos que se intercalan en las concavidades de la ondulación.

Un ancho cinturón o pampanilla, primorosamente ornamentado con una banda formada por el engranaje de varias cabezas de felino, y una ancha franja festonada ciñe la cintura mediante dos cordones o cintas cuyos cabos son también cabezas de felino.

Las extremidades superiores dejan ver claramente la palma y los surcos o pliegues de la mano. Las inferiores tienen las patas dispuestas de modo tal que las puntas de los dedos se tocan hacia adelante y los talones divergen. Lleva además, pulseras y ajorcas.

Cubre la cabeza del ídolo una especie de mitra ornamentada también con varias cabezas de felino, dispuestas artísticamente; y sobre la cúspide de la mitra un par de cabezas de felino o serpiente, unidas por dos cordones serpentiformes que cuelgan sobre la espalda, entrelazándose a manera de una trenza gigantesca, que termina cerca del vértice inferior del monolito. Presenta además el mango en su cara frontal un surco o ranura, que conduce a una depresión circular situada en el ángulo que forma la hoja y mango y se continúa por la parte media de la cabeza. Por este canal corría, sin duda, la sangre de las víctimas sacrificadas a la divinidad, en el compartimiento contiguo superior. Sobre el piso de este debió existir la piedra de los sacrificios, que era la extremidad superior del monolito. La disposición del canal por donde corría la sangre permitía que esta llegara directamente a la boca antes de que se extendiera por la superficie de la piedra.

Consideraciones generales sobre el arte de Chavín

Entre las múltiples y variadas manifestaciones del arte aborigen, se destaca el arte de Chavín, pletórico, original e inconfundible. Puede considerarse como una modalidad o derivación del arte megalítico, y a su vez, como uno de los más altos exponentes del genio indígena.

Los hechos fundamentales que definen y especifican el arte de Chavín son: la creencia en una divinidad suprema de naturaleza animal, origen y fuente inagotable de sus concepciones imaginarias sobre el mundo y la vida; el dominio de la piedra no sólo para manejarla en enormes bloques, y construir con ellos edificios imperecederos, sino para conservar indeleble, a través del tiempo, la historia de sus actividades físicas e intelectuales; y la escultura, como medio de asegurar la fidelidad y belleza de sus concepciones religiosas.

El felino es la base fundamental, la célula primordial, la unidad estructural de todas las representaciones del arte de Chavín. Este animal, que seguramente, no es otro que el Jaguar, es el signo sagrado, el emblema racial, el animal prototipo que mantiene y fija la forma y la naturaleza originaria de la divinidad, a través de sus transformaciones o encarnaciones. La estatua del felino adorna las paredes de los templos y de todos los lugares sagrados; su figura aparece en los emblemas que así ostentan las divinidades como los personajes, jefes o sacerdotes. El felino es el modelo al cual se sujeta la imaginación del artista, cuando trata de representar a los dioses; es el espíritu divino que se encarna en otros animales como la serpiente, el cóndor y el pez, que simbolizan las manifestaciones de su poder, objetivados en el Rayo, en el Sol y en la Luna.

En Chavín, como en el Cuzco y Tiawanako, no fué obstáculo insalvable para el indio, la dureza, el peso, la distancia, ni la altura cuando quiso servirse de la piedra: utilizó el granito, y en general las rocas más duras; transportó de largas distancias bloques enormes, y los elevó a considerables alturas; y por último, su dominio sobre ella, fué de tal magnitud, que no

sólo la cortó, talló y pulió para obtener superficies geométricas, sino que fabricó primorosos objetos e instrumentos de uso ceremonial y doméstico. En las provincias de Huari, Pomabamba y Pallasca se hallan por todas partes los productos de este arte admirable. El magestuoso templo de Chavín; la población fortificada de Yayno; los templos piramidales del Callejón de Huaylas, son construcciones megalíticas equiparables a las del valle del Urubamba. En muchas de las ruínas de la provincia de Pomabamba, se encuentran cajas funerarias de piedra, cubos o paralelepípedos, cuyas tapas aparecen tan cuidadosamente talladas y pulidas, que superan a los mejores modelos de piedra tallada de Tiawanako. Los cimientos y paredes o muros del gran templo de Chavín están hechos con enormes bloques de piedra, no tallada; pero lo más importante del edificio, como parte de la fachada, y la hermosa escalera, que el autor descubrió en 1919, así como los compartimentos superiores, están formados con piedras talladas y tan bien adaptadas entre sí, que podrían rivalizar con las mejores construcciones del Cuzco.

En lo que respecta al carácter artístico de la cultura de Chavín, se nota una marcada tendencia hacia lo escultórico, aún en el caso en que el material empleado no sea la dura piedra, sino otro maleable o plástico. Las figuras aparecen en unos casos grabadas mediante simples incisiones o surcos; en otros se escava o rebaja el fondo, de modo que se destacan en plano relieve; con frecuencia se suavizan las aristas o redondean los contornos, y se profundiza más el fondo para que la figura se destaque en alto relieve; o bien ciertos detalles se modelan aún debajo del nivel de la superficie de la piedra, de modo que aparecen en bajo relieve; y por último, se completa el contorno de la figura en todas sus dimensiones modelando así la estatua. Esta tendencia hacia lo escultórico es una de las más notables características de este arte, y ella persiste en la alfarería de Chicama que parece ser su derivada. Las cabezas retratos y los relieves, que son los más excelentes ejemplares escultóricos encontrados en este lugar, tienen el sello del arte de Chavín, y podría asegurarse, con no escaso fundamento, que pertenecen a la misma cultura y a la misma época, y adelantar aún más la presunción, de que el mejor conocimiento del arte de Chavín en el futuro, ha de ofrecer la clave de la interpretación de muchas formas y representaciones mitológicas de la alfarería de Chicama, hoy todavía envueltas en el misterio, y aparentemente distanciadas de Chavín. Mientras más se estudia y conoce las culturas de la sierra, se encuentran mayores analogías con las de la costa, y se afianza la hipótesis de que éstas son sólo el reflejo de aquellas.

LOS IMPULSOS DETERMINANTES EN LA EVOLUCIÓN DEL ARTE

La génesis y evolución del arte de Chavín, se debe a la acción simultánea de dos fuerzas, sentimientos o impulsos: idealista el uno, utilitarista el otro; mítico o religioso el uno, ornamental o estético el otro. Ambos actúan sobre la concepción fundamental o elemento primordial síquico-físico, sobre aquel misterioso protoplasma ideológico, Jaguar idealizado, y originan y desenvuelven el arte.

El sentimiento religioso, es en las sociedades primitivas o embrionarias, el impulso más poderoso que absorbe casi todas las actividades del hombre; y el utilitario, que parece ser inherente a la naturaleza humana, tiende siempre a orientar estas actividades hacia lo simple, a lo que ofrece menor resistencia, a lo que significa ahorro de energías, y alcanza su equilibrio y reposo en el balance, ritmo y armonía de los hechos y de las ideas.

En el arte de Chavín, el primero se manifiesta en el proceso de *idealización*; y el segundo, en el doble proceso de *eliminación* y *sustitución*. Ambos convergen y actúan simultáneamente en la labor de representar o formar a sus dioses, o sea en la obra arquitectural de figurar sus creaciones fantásticas. Es mediante estos procedimientos como se crean las unidades míticas estructurales, y como estas se disponen y enlazan para formar los organismos míticos más complejos. Conforme a esto se estudiará primero los procesos de *idealización*, *eliminación* y *sustitución* y después la *composición arquitectural de los dioses*.

EL IMPULSO RELIGIOSO

Idealización.—La idealización se realiza mediante diferentes procedimientos que actúan de modo simultáneo, gradual o sucesivo. En una primera etapa, se establece una vinculación entre la cabeza del felino y la cabeza cadavérica humana. Es bien sabido, que es muy antiguo en el Perú la costumbre de preparar o momificar artificialmente las cabezas humanas con propósito religioso; ellas fueron objeto de un culto muy intenso y generalizado; y debieron desempeñar un rol muy importante en las prácticas religiosas o taumatúrgicas, y simbolizar, tal vez, ciertos hechos o fenómenos misteriosos y trascendentales, porque no sólo se las conservó mediante la momificación artificial, sino que fueron modeladas en piedra y barro con tan marcado realismo, que si hubieran desaparecido aquellas, se

hubiera podido estudiar por medio de éstas, sus características morfológicas. Ostentan pliegues, surcos, arrugas y aún las suturas de los labios; y son estos elementos los que fueron utilizados en la idealización del felino. Los músculos palpebrales y orbiculares, las orejas, los dientes y caninos, los cabellos, las arrugas del entrecejo, fueron destacados y convertidos en cintas o cordones sinuosos, y en ganchos y volutas.

En una segunda etapa de idealización, los pelos y los músculos del felino acordonados o eskenomorfos, se transforman en serpientes; estas reemplazan a los músculos faciales que producen las ondulaciones y pliegues; son ellas las que contrayéndose o dilatándose parece que fueran destinadas a abrir o cerrar los ojos y la boca; y las que laceran la piel, así de la cabeza como del rostro, salen ondulantes hacia la superficie y se enroscan y entrecruzan.

En una tercera etapa se adorna al felino con ciertos objetos simbólicos, como cabezas humanas momificadas, apéndices que blandean como ráfagas de fuego, estrellas, frutos, flores, semillas, etc, que deben ser seguramente otros tantos atributos. Entre dichos objetos se destacan y ocupan lugar preferente los apéndices cefálicos, las estrellas y las cabezas humanas. Los primeros, que casi siempre aparecen asociados con las segundas, deben ser elementos simbólicos que lo vinculan al mundo sideral; y las cabezas, simbolizan sin duda su poder destructor o la muerte.

En una cuarta etapa se nota una marcada tendencia hacia la antropomorfización. El animal se presenta revestido de objetos y símbolos que son propios del hombre, principalmente del que ejerce poder espiritual o temporal, como mitras, aretes, brazaletes, y ajorcas, cinturones y cetros. Además, poco a poco cambia el animal su posición horizontal de cuadrúpedo por la vertical propia del hombre.

En una última etapa llega a su máximo de idealización, mediante la amalgama o combinación de dos felinos, o dos partes de felinos, que origina un ser teratológico, de tan extraordinario heteromorfismo que imposibilita identificarlo mediante la mera observación artificial; y que sólo el análisis cuidadoso de sus diversas partes, logrará descubrir su composición y origen felínico.

Estas etapas del proceso de idealización del felino podrían reducirse a tres: en la primera se transforman en serpientes los pelos, dientes y músculos del animal; en la segunda se reviste o adorna al felino con ciertos atributos u objetos simbólicos; y en la tercera se antropomorfiza al animal

y se le transforma la cabeza en otra monstruosa resultante de la combinación de dos cabezas de felino.

EL IMPULSO ESTÉTICO

Bajo el impulso del sentimiento estético las representaciones del felino se hallan sujetas a un doble proceso: *Eliminación y Sustitución*.

I.—*Eliminación*.—Mediante el proceso de eliminación las diferentes partes del animal desaparecen gradualmente hasta reducirse, en último término, a la representación simplificada de la boca. Este proceso recorre como el anterior, diversas etapas: primero desaparece la cola del felino; se confunde o fusiona con el apéndice cefálico, o se provee de otra cabeza de felino, y contribuye a formar los monstruos serpentiformes bicéfalos. Muy aventurado sería pretender identificar la cola en el apéndice cefálico; si bien es cierto que en algunas representaciones del felino en el arte de Nasca, la cola y el cuerpo se alargan y se hacen serpentiformes, cuando desaparecen las extremidades, y en ciertos casos se convierten en un apéndice de la cabeza, en el arte de Chimú, aparecen representaciones casi realistas del felino provisto del apéndice cefálico como un cuerpo independiente, y adornado con frutos y otros objetos simbólicos; este apéndice se inserta, unas veces, en la base de la cabeza o en el cuello, en la frente, en el entrecejo, en la nuca; y otras, sale de la boca, simple o dividido en dos o más ramos, y casi siempre adornado con flores, frutos, puntas de flecha, cabezas humanas momificadas, etc.

En seguida se eliminan las extremidades posteriores; tal sucede con el felino que adorna el hombro de la divinidad representada en el obelisco. Desaparece después todo el cuerpo, y sólo una extremidad, la anterior, queda prendida al cuello, como se vé en la figura que lleva colgando del codo una de las divinidades representadas en el mismo obelisco; y por fin desaparece totalmente el cuerpo quedando sólo la cabeza.

Esta es, como ya se ha dicho repetidas veces, el motivo fundamental en el arte de Chavín. Simplificada en sus diversas partes anatómicas, en diversos grados de idealización, y representada así de frente como de perfil, forma siempre el elemento primario, la unidad estructural de la que se originan, y con la que se forman, las más complejas representaciones de las divinidades.

El proceso de eliminación no se detiene en la cabeza, sino que actúa también sobre ésta, así elimina gradualmente la frente, las orejas, los ojos, y aún los labios, dejando sólo la hilera de dientes y los caninos; y sólo se detiene, cuando se llega al motivo geométrico resultante de la estilización y simplificación de las diversas partes de la boca.

Las figuras producidas mediante la eliminación gradual de las partes anatómicas del felino, forman motivos ornamentales independientes; estos son los que yuxtaponiéndose, forman los órganos y las diversas partes del cuerpo de las figuras de los dioses.

Es casi innecesario ilustrar estos diversos fenómenos mediante ejemplos, pues ellos abundan en este arte, y puede el lector encontrarlos fácilmente al revisar los diferentes motivos resultantes de la disección que se ha hecho de las figuras de los dioses principales.

En las figuras de las divinidades gemelas, que aparecen en el obelisco, y en el dios Pez de Yayno, hay un verdadero muestrario de motivos que ilustran gráficamente las diferentes etapas de idealización y eliminación.

II.—Sustitución. El proceso de sustituciones tan manifiesto como el proceso anterior; las diferentes partes del cuerpo del animal se sustituyen por los motivos derivados mediante el tratamiento del felino. Se revela este proceso desde el instante en que la serpiente reemplaza al músculo; y bien podría considerarse, como un fenómeno de sustitución, aún el carácter eskenomorfo que presentan los perfiles de la cabeza. En ningún ejemplar se ilustra mejor este fenómeno, como en las divinidades gemelas del obelisco. En ellas, las diferentes partes del cuerpo han sido sustituidas por motivos derivados de la figura del felino, en diversos grados de idealización y eliminación. Hombro, cuello, dorso, vientre, cadera, cola, genital, brazo, pie; en fin, toda la topografía morfológica de la divinidad ha sido sustituida por fragmentos de felinos, y si no fuera por el cuidado que tuvo el artista de disponer las diferentes partes estructurales de la divinidad en un todo coordinado y simétrico, habría sido imposible reconocer o identificar la forma específica de este dios animal. Las diferentes partes que entran en su composición están yuxtapuestas, sin que exista línea alguna que limite el contorno general. Ha sido necesario guiarse por ciertos puntos de mira especiales, como el tamaño de la cabeza y las garras, y no parar mientes en las figuras decorativas, para reconocer en ese laberinto de dibujos, el perfil general del dios felino.

COMPOSICIÓN ARQUITECTURAL DE LAS REPRESENTACIONES DE LOS DIOSSES.
SUS FIGURAS SON TRANSFORMACIONES DE LA DEL FELINO.

Los procesos de idealización, eliminación y sustitución, actuando conjuntamente sobre la figura del felino, la modifican, y crean otras monstruosas que representan a las divinidades; y al mismo tiempo, forman los diferentes motivos que ornamentan no sólo las figuras de ellas, sino todos los objetos relacionados con su culto, y son los testimonios objetivos de su civilización.

Es interesante observar como trabaja la imaginación del artista indígena, cuando se estudia atentamente los materiales o productos de su sentimiento religioso e ingenio artístico. La cabeza del felino es la materia prima, el punto céntrico, la fuente inagotable de sus fantasías. La cabeza común se hace sagrada desde el momento en que se le añade el apéndice. Se diría que este es el signo sagrado, la waka o fuerza mágica que la convierte en un elemento dinámico, cargado de energía potencial, elemento vital o célula germinal, apta para crecer y diferenciarse. esto es, evolucionar y convertirse en las complejas organizaciones míticas.

LA SERPIENTE, SÍMBOLO DEL RAYO

Un doble proceso de *simplificación* y *elaboración* se manifiesta en el tratamiento artístico de esta célula mítica. Mediante el primero, la cabeza pierde gradualmente su forma originaria; sus diferentes partes se atrofian, y adquieren poco a poco la forma de la serpiente; las orejas desaparecen; el rostro se aplanan; los ojos se hacen elípticos; la nariz arremangada se acorta; y aún los caninos desaparecen; el apéndice se dobla en asas o se enrosca sobre si mismo en espiral o en guiloché, y en no pocos casos, adquiere las manchas de los corales y otros ofidios. En el arte de Chavín, así en el andino, como en los productos de sus irradiaciones, se hallan ejemplos que ilustran estos fenómenos de idealización. Entre las dos grandes serpientes, cuyas cabezas aparecen con caracteres felínicos sobre la cúspide de la tiara de la divinidad suprema representada en el lanzón de piedra, y cuyos cuerpos cuelgan entrelazados a lo largo de toda la tiara, y las serpientes casi realistas que acompañan a las divinidades antropomórfas representadas en

la alfarería de Chicama, hay toda una gama intermediaria de representaciones simplificadas. El proceso de elaboración es igualmente manifiesto. Las cabezas de felino se unen, eslabonan y combinan para formar organizaciones más complejas o diferenciadas. Estas combinaciones, forman como se verá en seguida, organismos que tienen funciones diferentes de aquellas propias del felino. Se verifica aquí aquel fenómeno que podría denominarse, usando el lenguaje de Bergson, evolución creativa; esto es, la creación de organismos que tienen cualidades distintas de aquel o aquellos que han intervenido en su formación. Dos cabezas de felino de diferente tamaño se combinan: una la más pequeña, forma la cabeza propiamente dicha del monstruo; la otra, la mayor, el cuerpo; de la boca de ésta sale un largo apéndice o serpiente, y se tiene el MONSTRUO SERPENTIFORME que acompaña a la divinidad representada en el obelisco. Se eslabonan dos y más cabezas de modo que una parece salir de la boca de la otra y forma la figura simbólica que ocupa la parte media de la tiara. Varias cabezas se combinan; fusionan sus partes principales, los labios eskenomorfos forman un cordón continuo que enlaza a todas las cabezas y cada boca corresponde a dos de estas, y se forma así la figura simbólica que ornamenta la tiara y el cinturón de la divinidad suprema, representada en el lanzón.

Los apéndices cefálicos que en el arte del Callejón de Huaylas aparecen lineales, sinuosos, quebrados en zig zag, o formando ganchos y volutas, simples o encadenados, y casi siempre asociados a figuras estelares, en el arte de Chavín aparecen más diferenciados; son anchos, ondulantes y múltiples, y se desprenden del cráneo como lenguas o ráfagas de fuego. Los apéndices lineales o acordonados se alargan y doblan en espiral, o forman asas uniformes y grecas más o menos geométricas. Con frecuencia dichos apéndices o lenguas fulgurantes están formados por dos o más líneas paralelas concéntricas que afectan diversas formas; se hacen así triangulares, losán-gicas y a veces la línea central se cierra, y aprisiona otra línea, en zig zag; toma entonces el aspecto de una boca alargada de felino, con múltiples labios eskenomorfos, y constituye un motivo que en apariencia parece derivarse de la boca, pero que en realidad no es sino una diferenciación del apéndice cefálico.

EL CÓNDOR, SÍMBOLO HELIACO

La cabeza de felino y su apéndice, que como ya se ha dicho, constituye en la evolución del arte una especie de organismo embrionario, en virtud

de los procesos de convencionalización ya apuntados, se transforma en otros organismos mitológicos más complejos y de mayor diferenciación funcional. Así unas veces la cabeza se modifica simplificándose, el hocico se alarga, el ojo se hace circular, y el apéndice extremadamente largo se enrosca formando multitud de asas que se agrupan y disponen simétricamente afectando poco a poco la figura de una ave; figura que se completa mediante el agregado de garras y pico. En un grado mayor de diferenciación, las asas se dilatan, se disponen simétricamente a los lados y detrás de la cabeza; se ornamentan con figuras de cabezas de felino en diversos grados de convencionalización y forman así las alas y la cola del cóndor, cuya figura se completa mediante la yuxtaposición de las garras, el pico y cresta. De este modo queda constituida la figura del CÓNDR, SÍMBOLO HELIACO.

EL PEZ, SÍMBOLO SELÉNICO

Otras veces la cabeza apenas se modifica; la boca mantiene su carácter felínico; la nariz se alarga y se enrosca hacia arriba y atrás como una voluta; y el apéndice se dispone en dos asas largas que se unen por medio de un cordón transversal, y adquiere así la figura de un pez, la que se completa, mediante el agregado de las aletas. En un grado mayor de convencionalización, la cabeza se transforma en otra monstruosa, mediante la combinación de otras dos cabezas de felino, y las asas se dilatan extremadamente ornamentándose las diferentes partes del animal con el motivo cabeza de felino, en grados diversos de convencionalización; de este modo queda constituida la figura del PEZ, SÍMBOLO SELÉNICO.

EL DIOS FELINO WARI DE LAS PLÉYADES

En un grado mayor de convencionalización e idealización, las diferentes partes morfológicas de todo el animal se transforman mediante el proceso de sustitución; en virtud del cual, cada uno de los órganos principales se reemplazan por motivos derivados del tratamiento del felino; y mediante el otro proceso, el animal se reviste de ciertos símbolos o atributos que son peculiares a esta divinidad; siendo uno de los más importantes la estrella, que revela su carácter sideral; se constituye así la figura de WARI que es el felino que reside o se halla engalanado con las estrellas de la constelación de las Pléyades, que devora al Sol y a la Luna y que controla los grandes fenómenos meteorológicos.

LA DIVINIDAD SUPREMA Y EL LANZÓN MONOLÍTICO

En un grado máximo de idealización, el propio felino abandona, como ya se ha dicho, su posición horizontal, y adquiere la vertical del hombre, al mismo tiempo que los vestidos y los símbolos de su poder, como cetros, tiaras o mitras, orejeras, collares, cinturones, etc. Se constituye así la figura de la DIVINIDAD SUPREMA. Es este, aquel genio todopoderoso, que casi nunca deja de figurar, así en los mitos cosmogónicos florestales como en los andinos; y que según se ha visto, todas las otras divinidades no son sino derivaciones o transformaciones de él.

En lo que respecta a las representaciones de esta divinidad, hay todavía por explicar un hecho de la más alta trascendencia, cual es la predilección del artista por las piedras en forma de lanzas, para modelar a la divinidad suprema. La lanza debió ser, como la cabeza humana momificada, símbolo de la guerra o de la muerte; y se explicaría así su conexión con el genio maligno. Pero hay un hecho que ofrece una explicación más convincente; y es la vinculación que existe entre las tribus salvajes florestales y las tribus que formaron el Perú precolombino, lo cual impele a buscar la explicación de ciertos fenómenos mitológicos andinos en la mitología florestal. Entre la lengua Muchika predominante en otros tiempos en el norte del Perú, y las lenguas del tronco Caribe Arawak, se nota ciertas analogías léxicas evidentes. Estas analogías también aparecen, como ya se ha hecho notar, en los mitos cosmogónicos. El conocido Padre José Gumilla en un pasaje sobre los Caribe dice: «No discrepa mucho de esta, la erudición de la Nación *Achagua*, esta protesta que los Caribes son descendientes legítimos de los Tigres, y que por eso se portan con la crueldad de sus padres. Por esta causa del nombre *Chavi*, que en su lengua significa *Tigre*, deducen la palabra *Chavinavi*, que para ellos significa lo mismo que *Caribe*, oriundo de Tigre. Otros Achaguas de otras parcialidades o tribus, explican más la especie, y le dan más alma de este modo: *Chavi*, es el Tigre en su lengua; y *Chavina*, es la lanza y de las dos palabras *Tigre* y *Lanza*, sacan el nombre de los Caribes, llamándolos *Chavinavi* que es lo mismo que *hijos de Tigres con Lanzas*. Alusión o semejanza muy propia para la crueldad sangrienta de los *Caribes*». ²⁰

He aquí sintéticamente expresado el origen florestal de los pueblos andinos que adoran al jaguar, y la explicación del nombre *Chavín* que

20.—Gumilla, 1745, t. I, p. 126.

originariamente tuvo la divinidad, y la forma de *lanza* de la piedra empleada para representarla.

La contribución que aporta el arte de Chavín para el mejor conocimiento de la religión del antiguo Perú es de la mayor importancia, pues como se verá en los capítulos siguientes, es el cimiento sobre el cual se ha edificado el arte peruano en general. Chavín representa una de las pirámides culturales de América. Ulteriores investigaciones ofrecerán, seguramente, la solución de muchos problemas, y la clave de otros tantos enigmas que se presentan en el estudio de la civilización peruana.

CAPITULO IV.

El Dios felino y sus transformaciones en el arte Arcaico del Centro.

Muy poco se sabe sobre la arqueología de la región andina central del Perú; y se tiene apenas un conocimiento muy superficial sobre la de las secciones territoriales de Huancavelica, Ayacucho y Apurímac de la región del sur.

Según las informaciones adquiridas recientemente, en algunas de las poblaciones arruinadas de las provincias de Huanta y de La Mar, se ha encontrado, además de los restos arqueológicos correspondientes al período de los Inkas, otros que parecen corresponder a una cultura semejante a la arcaica del norte andino.

Ya se ha manifestado, que la cultura andina del norte dió origen a las de la Costa, mediante irradiaciones efectuadas en distintas épocas; pues sólo así se pueden explicar ciertos fenómenos relacionados con las características estratigráficas y la sucesión cronológica de las culturas. En el centro y sur del Perú debe suceder algo semejante. Probablemente la cultura andina adquirió primero un relativo desarrollo, y se extendió después hacia la Costa, originando en unos casos, e impulsando en otros, las culturas locales.

Las ruinas de la región cisandina, denominada de las vertientes de la Cordillera, contienen la misma clase de objetos de cerámica que se encuentran en los estratos más profundos de la Costa. La cerámica ornamentada

con dibujos geométricos incindidos, que Uhle encontró en las tumbas más antiguas de la necrópolis de Ancón, aparece en gran cantidad dentro de las chullpas o torrecillas de la Sierra, como en Pila, Pararín, de la Provincia de Huaraz, situada en uno de los contrafuertes de la cordillera Negra; y en la mayor parte de los cementerios de la provincia de Santa. Junto con dichos objetos se encuentran, además, vasos coloreados y adornados con pannels en las que aparecen figuras incindidas; y aún cerámica fina, ornamentada con figuras en relieve, de estilo semejante a la de Chavín.

El arte Arcaico andino, que en el norte culminó en Chavín, tuvo probablemente otro centro poderoso de desenvolvimiento en el territorio comprendido entre los dominios arqueológicos de Chavín y de Tiawanako, porque así como en los valles de la Costa norte se encuentran diversos estratos culturales que se han formado por irradiaciones andinas, así en el centro y sur de la Costa hay estratificaciones que corresponden probablemente a irradiaciones también andinas. Por esto, no es aventurado predecir, que el estudio de la región central y meridional del Perú revelará en el futuro la existencia de una cultura análoga a la arcaica del departamento de Ancachs, de la que se derivan probablemente las culturas denominadas «arcaica del centro», «andina del centro o epigonal de Uhle» y «Tiawanako».

En 1915, el autor constató en el valle de Nasca la existencia de una clase de tumbas que denominó pre-Nasca, hoy «arcaico del centro», que corresponde a un estrato anterior al conocido estrato de Nasca, denominado por Uhle proto-Nasca. Aunque estas tumbas son del mismo tipo que las de Nasca propiamente dicho, difieren, sin embargo, por su contenido. Excavaciones posteriores, han permitido ampliar más los conocimientos sobre este estrato originario. Se ha encontrado en los mismos valles del Río Grande, estas tumbas, conteniendo cántaros y tejidos, que difieren en su forma, técnica y ornamentación de los de la cultura local de Nasca, apesar de que ésta parece ser una simple diferenciación de aquella, pero que se aproximan manifiestamente al tipo andino central o epigonal de Uhle, y al de Tiawanako. Hay, en rigor, en el distrito arqueológico de Nasca tres estratos claramente identificables: el profundo, pre-Nasca o Arcaico del Centro; el medio o local de Nasca; y el superior, de Tiawanako y de los Inkas. El primero, en razón de su marcado parentesco con el Arcaico andino, tuvo su origen en la sierra, durante el largo período arcaico; el segundo, es diferenciación del anterior y corresponde a la floreciente cultura del período de apogeo de la Costa; y el tercero, es el producto de la irradiación andina última, verificada por los Inkas.

El material arqueológico de la cultura Arcaica del Centro es ya considerable, y su estudio será objeto de un trabajo especial. Por ahora se va sólo a presentar algunos ejemplares que ilustren el aspecto religioso conectado con el motivo Felino-Wira-Kocha.

Los cántaros, tienen, por lo general, forma cilíndrica, lenticular o globular; y están provistos de un cuello cilíndrico, más o menos alargado, o de un largo pico con una ancha asa, plana, lateral. No son infrecuentes los vasos antropomorfos. La superficie de los cántaros es aporcelanada, brillante; el fondo, por lo general, está pintado de rojo oscuro o blanco, y los dibujos en plomo, rojo claro, y blanco, fileteados con líneas negras.

Los personajes que adornan los vasos se presentan casi siempre, dobles, y simétricamente colocados, ocupando el cuerpo del cántaro. Pueden ser agrupados en dos tipos principales: zoomorfo, y antropomorfo. En el primer tipo, la representación más importante es la del felino, que se presenta en diversos grados de convencionalización e idealización: unas veces manteniendo sus diferentes partes morfológicas, y otras simplificándolas hasta quedar reducida sólo a la cabeza. Este personaje siempre se halla asociado a ciertas figuras simbólicas estelares. En el segundo tipo, el mismo personaje se presenta de pie, con los brazos abiertos, asociado a objetos simbólicos entre los que figuran cabezas humanas.

REPRESENTACIONES IDEALIZADAS DEL FELINO. EL APÉNDICE CEFÁLICO

Y LOS SIGNOS LUMINOSOS

En la figura 78, se vé al felino en actitud de saltar; con las extremidades semiflexionadas, y vueltas hacia la izquierda; el rostro de frente; y el cuerpo doblado; en todo semejante a la común manera como se le representa en el arte del Callejón. La cabeza pequeña, achatada, y bilovada; el hocico atrofiado; los ojos circulares con pupilas negras; las cejas lineales, y las orejas en forma de pequeños ganchos. El cuerpo arqueado, y dividido en dos porciones: una ancha dorsal con dos jibosidades, adornadas con figuras triangulares; y otra angosta ventral, que se prolonga hasta las patas. Se desprende de la cabeza un largo apéndice, que cubre todo el dorso, anudado repetidas veces, de modo tal, que los nudos forman asas equidistantes e idénticas; cada asa forma un motivo ornamental compuesto por una

figura lanceolada media y dos ganchos laterales. Dicho motivo tiene una gran importancia en el estudio de la evolución del arte antiguo peruano,

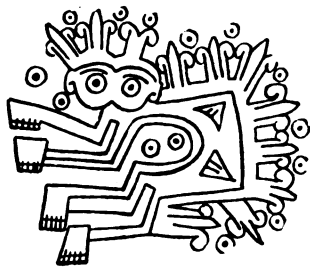


Fig. 78. — Felino idealizado que muestra el apéndice cefálico y los signos estelares simbólicos. Tomado de un cántaro procedente de Estaquería, Nasca. M. A. U.

porque se presenta constantemente en el arte del Callejón, en el Andino Central, y en el de Tiawanako. El apéndice es el mismo que lleva el felino en el arte Arcaico del Callejón, y que constituye uno de sus más importantes atributos. Y este parentesco se afianza con la presencia de las estrellas que acompañan al animal. En la figura que se estudia, los signos luminosos aparecen al lado del rostro, sobre la cabeza, el dorso, y en el espacio limitado por la concavidad ventral.

En la figura 79, tomada del cántaro 327 del Museo de la Universidad, aparece el animal en actitud de correr velozmente a través de un espacio estrellado. La cabeza, pequeña; el cuello, largo; la boca, abierta; el cuerpo, largo y delgado, dividido en dos secciones casi iguales: dorsal y ventral; la cola ancha y encorvada; y las extremidades relativamente cortas. Como

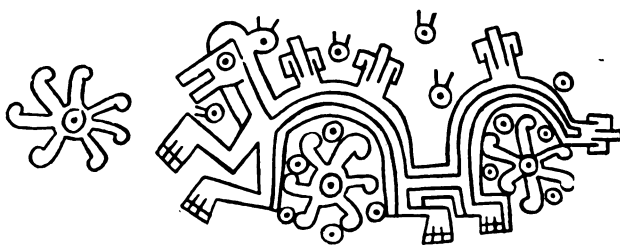


Fig. 79.—Felino idealizado que parece correr a través de un espacio estrellado.

M. A. U.

en la figura anterior, lleva el apéndice cefálico tendido sobre el dorso y la cola, y con los nudos y asas mencionados. Frente al animal y en los espacios limitados por las curvas ventral y caudal se ve grandes estrellas, y en el espacio por donde corre, otras estrellas pequeñas, indistintamente colocadas.

Representaciones de este monstruo sideral se encuentran no sólo en la cerámica, sino en los tapices, objetos de oro, y de concha, de esta cultura. El personaje casi siempre está en actitud de correr y engalanado con el apéndice cefálico y los signos estelares.

A fines del año de 1915 el autor encontró en una tumba de Coyungo, Nasca tres dijes de concha, iguales, primorosamente labrados, como el reproducido en la figura 80. Uno fué enviado a la señorita argentina, Victoria Aguirre, que patrocinó los estudios arqueológicos que se realizaron aquel año; y los otros dos se hallan en el Museo de la Universidad. En este interesante ejemplar, modelado en un fragmento de *Spondylus*, el animal está de perfil; la cabeza grande y claramente felínica; el ojo redondo y formado por un disco de turquesa; la boca abierta muestra las arcadas dentarias y los caninos; el apéndice anudado en idéntica forma que en las figuras anteriores. El cuerpo encorvado. Con la garra delantera, única visible, coge de los cabellos una cabeza humana. Las extremidades posteriores flexionadas, hacen la impresión de que el animal corre o salta. La cola larga con una figura estelar en la extremidad.



Fig. 80.—Dios felino grabado en un fragmento de *Spondylus pictorum* Coyungo. M. A. U.

Con frecuencia el animal pierde por atrofia o eliminación sus diferentes órganos. Los primeros en desaparecer son las extremidades posteriores; y a esto se debe el carácter serpentiforme de gran número de estas representaciones. La atrofia de algunas de las partes del animal produce a veces la hipertrofia de otras, formándose así esos seres monstruosos de enorme cabeza adornados con apéndices serpentiformes.

En la figura 81, que se repite con marcada constancia como figura emblemática en los más bellos ejemplares de la cerámica arcaica de Nasca, el animal ha perdido las extremidades posteriores, conservando sin embargo sus características felínicas. Cabeza rectangular; hocico alargado y provisto de dientes; ojo lenticular; cuerpo vermiforme y dividido en dos porciones desiguales: la dorsal ancha, y la ventral delgada, provista de una prominencia en su parte media, que es, a su vez, una cabeza humana o de felino con su respectivo apéndice cefálico.

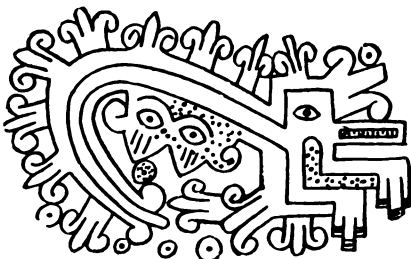


Fig. 81.—Felino serpentiforme adornado con el apéndice cefálico y signos luminosos. M. A. U.

Las extremidades anteriores con tres garras rectangulares. El apéndice se desprende de la frente y remata en la cola, y forma, como en los casos anteriores, asas y ganchos equidistantes.

No es tampoco raro encontrar representaciones monstruosas de dos cabezas con un cuerpo serpentiforme, resultantes de la combinación de dos o más de estas figuras prototípicas.

Además, como ya se ha hecho notar, el animal, mediante el proceso de convencionalización, puede quedar reducido a la cabeza, y en muchos casos, como en la figura 82, sólo a los ojos, o como en la figura 83, a un sólo ojo,

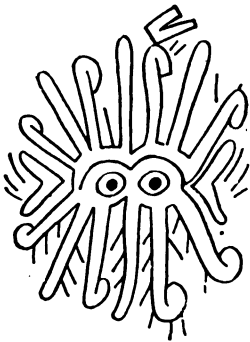


Fig. 82.—Figura estelar resultante del tratamiento de reducción o simplificación del felino. M. A. U.

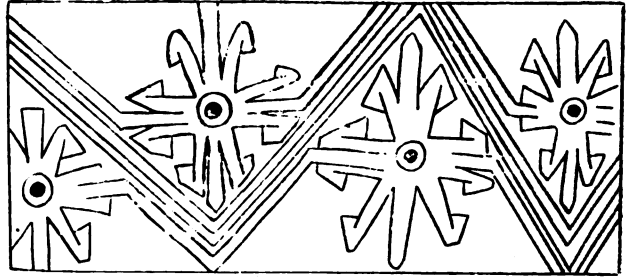


Fig. 83.—Motivo ornamental estelar, que adorna los vasos del periodo arcaico de Nasca. M. A. U.

con irradiaciones, convirtiéndose estos así en motivos claramente estelares. Son estas figuras simbólicas las que adornan los vasos ceremoniales de la cerámica correspondiente a este período.

REPRESENTACIONES ANTROPOMORFAS DEL FELINO

Como en el arte Arcaico andino, también aparece el felino en esta cultura, en su faz antropomorfa.

En las figuras 84 y 85, que son las reproducciones fotográficas de dos placas de oro encontradas en Coyungo, Nasca, se vé en la primera al dios Jaguar en posición vertical, llevando en cada mano un cetro; en la segunda se vé sólo la cabeza y las manos de la divinidad. Estas figuras están repujadas y pertenecen al estilo eskenomorfo o acordonado característico de la cultura arcaica de Nasca. Las placas sirvieron probablemente como pectorales simbólicos de los jefes o sacerdotes.

Es un hecho digno de anotarse, la frecuencia con que se encuentran estas láminas de oro adornadas con la figura del felino, en las tumbas pre-Nasca. Casi todos los objetos de oro, existentes en las colecciones particulares, y que ostentan figuras repujadas de felino en el estilo arcaico eskenomorfo, proceden de esta clase de tumbas. Las láminas de oro de este mismo tipo que adornan la momia de estilo Tiawanako extraída de Tunga y que formó parte de la colección de Don Luis Zuñiga, y, hoy de la del finado Dr. Javier Prado, no proceden de la tumba de donde fué extraída dicha mómia, sino de las tumbas de tipo arcaico de Kawachi.



Fig. 84.—Pectoral de oro de tamaño natural. Ostenta al dios felino en posición vertical. Estilo arcaico de Nasca.



Fig. 85.—Pectoral de oro de tamaño natural. Representa la cabeza del felino. Estilo arcaico de Nasca.

En la figura 86, que es una de las más comunes representaciones antropomorfas del felino, este aparece tan recargado de atributos que hace difícil, a primera vista, identificar sus diferentes elementos constitutivos. Sin embargo, se descubre en ella, al mismo personaje monstruoso; que parece atravesar velozmente el espacio. La cabeza, enorme, ocupa casi el volumen total de la figura; el cuerpo, tendido horizontalmente; las manos asiendo cabezas humanas. Los ojos grandes y redondos; la

nariz arremangada; la boca rectangular. Los mostachos diferenciados en cabezas humanas: la de la derecha provista de tres apéndices; dos laterales de doble nudo, y uno medio con tres ramales; la de la izquierda igualmente tiene tres apéndices con nudos dobles, en los que a su vez se insertan otras

cabezas humanas. Cubre la cabeza del ídolo un gorro o quizá abanico en forma de cabeza humana, que parece insertarse en la nariz. De la nuca

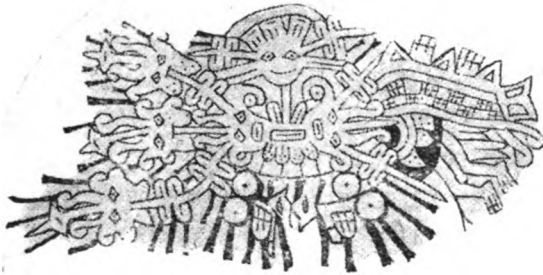


Fig. 86.—Dios felino antropomorfizado en actitud de volar, y engalanado con cabezas humanas. Es el tipo más común en la ornamentación de los vasos del estilo arcaico de Nasca.

arranca el apéndice cefálico en forma de una ancha banda, dividida en varias fajas longitudinales: la media, adornada con un motivo cuadrículado; la superior, delgada, con nudos y asas en forma de púas triangulares y de figuras rectangulares, aletas, pies o manos; y la inferior, simple, con un doble gancho en la extremidad. Ostenta grandes ore-

jas discoidales; un collar de cuentas rectangulares; y un ancho cinturón negro, adornado con cabezas humanas pintadas, cada una de ellas de diferente color.

Como se vé, las peculiaridades de este arte son las mismas que las del arcaico andino del Departamento de Ancachs. La forma monstruosa de la divinidad; la actitud de correr a saltos en un espacio estrellado; la presencia de sus inseparables atributos: los apéndices cefálicos y los cuerpos luminosos; la tendencia a combinar dos o más figuras para crear otras teratólogicas; la simplificación o reducción del cuerpo del animal a la cabeza, y aún sólo a los ojos, símbolos estelares; y, en general, las leyes a que se sujeta el artista al representarla, son características del arte Arcaico andino, y por tanto, deben ser consideradas como manifestaciones de una misma concepción o ciclo mitológico. Si bien no son muy frecuentes las representaciones del felino engalanado con cabezas humanas en el arte Arcaico del Callejón, sin embargo, esta particularidad se marca manifestamente en sus culturas derivadas: la de Chavín en la sierra, y la de Chimú en la costa; y alcanza su grado máximo en la cultura arcaica pre-Nasca y en su derivada Nasca.

Son estos hechos, pruebas casi irrefragables de la unidad de las culturas andinas y costeñas; de la mayor antigüedad de las primeras sobre las segundas; y de la homogeneidad de la primitiva civilización peruana.

CAPITULO V.

El Dios Felino y sus transformaciones en el arte Andino del Centro

Ya se ha dicho en el capítulo anterior que muy poco se sabe sobre la arqueología de la región central del Perú. Sólo durante los últimos años se ha adquirido algunos conocimientos valiosos sobre las ruinas de las regiones ocupadas primitivamente por las tribus, Wankas, Yauyos y Atawillos, por los que se puede inducir, que la cultura predominante en esta región pertenece a un tipo intermediario entre la cultura del norte, representada en su etapa primitiva por la arcaica del Callejón, y en la de mayor desenvolvimiento por la de Chavín; y la cultura del sur, representada en su etapa primitiva, por la arcaica de Nasca, y en la de su mayor desenvolvimiento, por la de Tiawanako.

En casi toda la región andina aparece una clase de tumbas semejantes a las chullpas de Sillustani, donde se encuentran objetos correspondientes a esta cultura andina. En el norte las chullpas parecen derivarse de las construcciones subterráneas, situadas, por lo general, en las vecindades de los templos. En algunos lugares como en Copa, Carhuaz, en un mismo cementerio aparecen superpuestos estos dos tipos de construcciones: el de las tumbas-habitaciones subterráneas, del tipo Katak; y el de las habitaciones-tumbas, del tipo Sillustani. Pero el contenido de ambas es distinto: en las primeras, se halla siempre vasos del estilo que se ha denominado arcaico; y en las segundas, cántaros de este estilo central andino, estilo que es igualmente manifiesto en los objetos procedentes de las ruinas de los Wankas, Yauyos y Atawillos, y que Uhle denominó epigonal, o forma degenerada del de Tiawanako. Siempre estos objetos se encuentran mezclados con los conocidos como propios de la cultura del Cuzco y de los Inkas.

En casi toda la Costa del Perú se constata la presencia de un estrato uniforme, correspondiente a esta cultura andina. En unos lugares, debajo

del de la cultura local; y en otros, encima de él; lo cual hace suponer que en tiempos pretéritos irradió la cultura andina a las regiones de la costa. Este estrato que es casi superficial en el sur del Perú, como en el Departamento de Ica, donde aparece confundido frecuentemente con el de los Inkas, se hace cada vez más profundo a medida que se avanza hacia el norte. Así en Pacha Kámax y Moche, Uhle lo encontró debajo del estrato de los Inkas; y en Huarmey y Culebras se le encuentra también en tumbas que parecen corresponder a un período anterior al de la cultura local. Pero es digno de hacer notar que este estrato se hace gradualmente superficial a medida que se avanza de la Costa a la Sierra. Así en las excavaciones que en 1919 practicó el autor en los valles de la Provincia de Santa, constató que en los cementerios próximos al mar abundaban los cántaros negros, propios de esta región; en los algo alejados del Océano, como Cusmo en Huarmey, y Tentén en Culebras, estos cántaros se hallaban mezclados con los coloreados andinos, siendo, sin embargo, aquellos más numerosos que estos; pero en los cementerios situados en las cejas de la sierra desaparecen los cántaros negros para dar lugar únicamente a los coloreados andinos. Los vasos del tipo de Nievería o Cajamarquilla, pertenecen probablemente también a este estilo de cántaros coloreados, pues estos no son exclusivos de Nievería sino abundan en toda la región cisandina central.

En la ornamentación de los vasos de esta cultura ocupa también lugar preferente el felino, que, como en las culturas precedentes, aparece representado en grados diversos de idealización. Los vasos son, por lo general, coloreados, aquellos que denomina Uhle, blanco—negros—rojos; globulares o lenticulares, provistos de doble pico y aña plana; semejantes a las formas más antiguas de Nasca. También abundan, sobre todo en el norte, cántaros globulares, discoidales o achatados, provistos de un cuello campanulado, con monitos en bulto que trepan por él. Los dibujos se disponen en paneles; y en casi todos los vasos del norte, el cuello se halla siempre ornamentado con un dibujo cuadriculado en forma de damero. No son tampoco escasos en esta cultura, los vasos antropomorfos, ornitomorfos, ictiomorfos, y fitomorfos.

Como en las culturas descritas anteriormente, aquí también el arte andino, casi en su totalidad, es, en lo decorativo, el producto del tratamiento del mismo motivo fundamental, el felino. Este aparece más o menos convencionalizado, en actitud de saltar o correr, y siempre asociado a las figuras circulares, consideradas como símbolos estelares, las que aparecen aquí pintadas de blanco con un punto negro central, y con frecuencia divididas por una línea ecuatorial; y en uno o ambos hemisferios, un punto

central en un espacio elíptico limitado por un arco que corta una porción de la circunferencia, produciendo así la impresión de dos ojos.

El arte andino del Centro sigue, en su evolución, un proceso semejante al ya reconocido al estudiar la evolución del arte decorativo que tiene como base física el felino, de las culturas precedentes. Es en esta virtud que las múltiples representaciones de esta divinidad pueden ser agrupadas, como en los casos anteriores, en las mismas series; a saber:

- 1.º—Representaciones realistas o idealizadas.
- 2.º—Representaciones convencionalizadas o simplificadas.
- 3.º—Representaciones de otras divinidades resultantes de la combinación de figuras de felinos.
- 4.º—Representaciones antropomorfas.
- 5.º—Alegorías mitológicas. El Pantheon Andino.

REPRESENTACIONES REALISTAS O IDEALIZADAS

No son escasas las representaciones realistas del felino en el estilo andino central. Casi siempre el animal se presenta en actitud de correr a través de un espacio estrellado, y llevando prendido, de la nariz o de la frente, o bien del cuello, o del propio dorso, a manera de aleta, el apéndice simbólico.

En la figura 87, tomada de un vaso de este estilo, aparece claramente representado el felino. El ceramio es globular, achatado, pintado de rojo en sus dos tercios superiores. Sobre

una de sus caras aparece el animal, delineado en negro, en la forma característica de esta cultura; corre velozmente a través de un espacio estrellado. El cuerpo es largo, y pintado de amarillo claro, y cubierto de pequeñas manchas circulares negras, y grandes manchas semilunares plomas. La cabeza grande; el hocico achatado; la nariz prominente y abovedada; la oreja rectangular; el ojo circular con un disco negro pupilar. La cola ausente. La extremidad anterior provista de tres grandes garras, y la posterior presenta la pata vuelta hacia atrás, y ostentando en el talón el característico signo estelar.

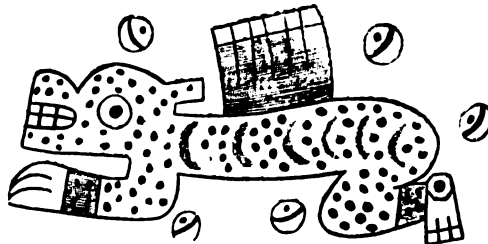


Fig. 87.—La divinidad jaguar, alada, cruzando los espacios siderales. *M. A. U.*

Lleva brazalete y ajorca, y además una ancha aleta rectangular, que se yergue sobre el dorso, y que le sirve para recorrer el espacio.

En la figura 88, tomada de un vaso de forma semejante al del ejemplar anterior y procedente también de Nasca, aparece el felino en la misma

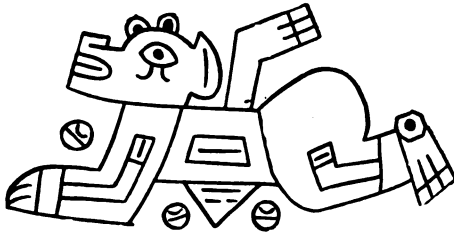


Fig. 88.—La divinidad jaguar, alada, en un grado mayor de convencionalización, cruzando los espacios siderales. M. A. U.

actitud de correr en un espacio estrellado. El cuerpo está dividido en secciones geométricas, pintadas de amarillo, rojo oscuro y claro, y plomo. El hocico achatado; la nariz arremangada; el ojo elíptico, provisto de dos ganchos infraorbitarios; la oreja, erguida; sobre la frente dos prominencias, quizá signos luminosos. El tronco o tórax, trapezoidal con una placa al centro.

La extremidad exterior provista de garras, y la posterior dibujada en la misma forma que la de la figura anterior. Lleva también brazalete y ajorca, provistos de un apéndice o aleta. Sobre el dorso se yergue otro apéndice o aleta, y del abdomen cuelga una placa triangular. La cola ausente.

Se descubre en las representaciones realistas o ligeramente convencionalizadas de este arte, ciertas características que le dan una fisonomía propia, principalmente en lo que respecta a la representación de los elementos accesorios, que a manera de atributos y símbolos, acompañan al felino: como el apéndice cefálico y las estrellas. El primero se transforma en una aleta que se desprende del dorso, sin duda, para indicar el carácter alado, atmosférico o sideral de la divinidad, lo cual se intensifica por la transformación, también en aletas, que experimentan los colgajos de los brazaletes y ajorcas; y las segundas, mucho más elaboradas, no son como en los casos anteriores círculos pupilares, sino esferitas provistas de una línea ecuatorial y de dos secciones elípticas con sus respectivos puntos pupilares.

A esto se podría añadir algunas otras características como la tendencia a proyectar el hocico del animal hacia arriba y atrás, la forma peculiar de la pata trasera, la estrella que ostenta en el talón, y la ausencia de la cola. Peculiaridades estas, que no desvinculan en lo menor este arte del arcaico del norte; sino que constituye una magnífica ilustración de cómo este arte evoluciona y se desenvuelve en las otras secciones del territorio andino.

REPRESENTACIONES CONVENCIONALIZADAS O SIMPLIFICADAS

En la cerámica encontrada en el Departamento de Ancachs, correspondiente a la cultura andina central, el felino ornamenta los vasos en forma algo diferente a como se presenta en Nasca. Aquí, generalmente, aparece éste, dentro de una panela, limitada por una greca formada por un largo cordón, plegado sobre sí mismo, repetidas veces, y que no es, como se verá más adelante, al estudiar el arte de Tiawanako, sino las ondulaciones de la serpiente que siempre aparece asociada al felino. En las panelas se vé además sobre un fondo oscuro, círculos y figuras vermiformes blancos y punteados.

Algunas veces las panelas que ornamentan los vasos parecen copias de las de los tejidos, a juzgar por el contorno rectilíneo de las figuras: los círculos se hacen cuadrados, y el contorno curvilíneo u ondulado, se transforma en quebrado o escalonado.

La figura 89, reproducida del vaso 216 del Museo de Arqueología, ilustra una de estas peculiaridades. La panela además de la greca ya mencionada, muestra las figuras simbólicas accesorias, y los felinos en posición vertical, colocados vis a vis. Ambos son casi idénticos; ostentan largos apéndices cefálicos, que desprendiéndose del cuello corren a lo largo del dorso, y del borde ventral de la cola, y terminan en una cruz. Esta panela representa quizá el cielo estrellado donde habitan estos dioses animales.

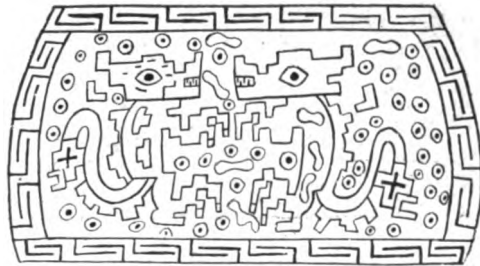


Fig. 89.—Felinos convencionalizados, colocados vis a vis y asociados a los apéndices y signos luminosos. M. A. U.

Como se ha manifestado, no siempre se representa al animal de cuerpo entero. Unas veces desaparecen las extremidades del animal y entonces toma la forma de un monstruo serpentiforme; el cual aparece con frecuencia ostentando aletas, y siempre en actitud de moverse en zig-zag o en cortas ondulaciones en el espacio estrellado. Otras veces, este mismo monstruo se fusiona con otro y origina otros monstruos bicéfalos; y por último, otras veces, desaparece todo el cuerpo, y toda la atención del artista se re-concentra a la representación de la cabeza. Esta constituye la figura sim-

bólica predominante y que puede, con razón, considerársele como emblemática y típica de este arte.

La cabeza de frente o de perfil, con apéndices cefálicos o sin ellos, asociada o nó a las estrellas, es el motivo ornamental que por sí sólo individualiza y define el arte Andino Central. A veces, debido a su repetición como motivo ornamental, sufre modificaciones sustanciales que hacen difícil reconocerla a primera vista; tal sucede con las figuras geométricas que ornamentan la cara interna de las tazas y platos encontrados en la región cisandina; pero observando una serie de esta clase de motivos geométricos se descubre su base zoomorfa.

En la figura 90, reproducida de otro cántaro del Museo, la cabeza se presenta de perfil, y al centro de un espacio estrellado. Aparentemente tiene un doble rostro, porque debajo de la oreja hay una boca provista de dientes. En realidad, el animal mira a la izquierda: la boca está cerrada;



Fig. 90.—Cabeza alada de felino asociada a los apéndices y signos luminosos. M. A. U.

la nariz proyectada en punta, hacia arriba; el ojo elíptico adornado con tres líneas paralelas que caen verticalmente sobre las mejillas; la oreja proyectada hacia arriba y atrás. Sobre la parte media y superior de la cabeza se yergue un apéndice o penacho triangular formado por tres secciones longitudinales dispuestas como si representaran un haz de plumas.

Además, de la oreja y del hocico, se desprenden otros dos apéndices cónicos y encorvados, divididos en varias secciones, por medio de líneas paralelas que limitan espacios ocupados por círculos punteados. También las extremidades de los apéndices están divididas en secciones cuadradas, dentro de las que aparece un punto negro central.

Debe hacerse notar la asociación de la cabeza con los apéndices y el penacho central. Algunas veces este se transforma en un gorro o bonete con cuatro o cinco puntas, adornadas con círculos estelares, y figuras que parecen manos o pies humanos; y otras veces los apéndices laterales arrancan de la boca y del cuello: el primero, se transforma en una especie de perra o grueso cordón que sostiene en su extremidad una cabeza estilizada humana o de felino, y el segundo, en una ancha aleta. Estos elementos simbó-

licos de la cabeza del felino, acompañan, igualmente, a los personajes antropomorfos que ornamentan la cerámica de esta cultura, y la procedente de diversos centros arqueológicos de la Costa, y que a primera vista parecen seres alados de cuyas bocas se desprendieran a manera de lenguas, gruesos cordones que sostienen cabezas humanas.

Así en la figura 91, que es otra cabeza de felino, tomada de un cántaro de Nasca, se constata su manifiesta analogía con la anteriormente descrita. El penacho central se yergue sobre la parte media del gorro; el apéndice posterior o cervical aparece transformado en una ancha aleta, y el anterior sale de la boca como una larga lengua, y termina en una figura rectangular que es convencionalización de una cabeza de felino. A uno y otro lado de esta figura se ve hileras de círculos o signos estelares.

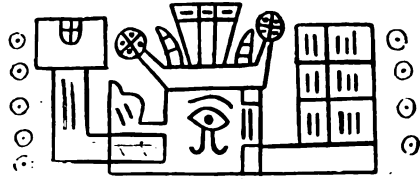


Fig. 91.—Cabeza de felino provista de apéndices alados y asociada a los signos luminosos.

Una de las formas más comunes como se representa la cabeza del felino es la reproducida en la figura 92, tomada de Baessler¹. La cabeza tiene



Fig. 92.—Cabeza de felino asociada a los apéndices y signos luminosos.

forma cuadrada o rectangular; el rostro mira de frente. Se ha marcado sobre un fondo oscuro los ojos, la nariz y la boca. Ostenta un gorro compuesto por el cordón serpentiforme, enrollado en múltiples circunvoluciones, y provisto de cinco apéndices alados: uno central sobre la frente, y dos a

cada lado del rostro. Acompaña a cada apéndice una esfera luminosa.

REPRESENTACIONES DE OTRAS DIVINIDADES RESULTANTES DE LA COMBINACIÓN DE FIGURAS DE FELINOS

Como en el arte andino del norte se encuentran también en este arte ciertas representaciones de divinidades secundarias, en cuya formación

1.—Baessler. *Op. cit.* t. IV. Tafel 142. Fig. 396

entra como elemento constitutivo el felino, lo cual permite afianzar, una vez más, la hipótesis de la unidad cultural, del arte antiguo peruano.

Entre ellas ocupa lugar preferente la imagen del dios-Cóndor.

La figura 93, reproducida también de Baessler², es la que aparece en un pectoral de oro, procedente de las ruinas de Pacha Kámax. Se vé en ella al cóndor en actitud de volar, con las alas y la cola extendidas, y la cabeza dirigida hacia la derecha. La cabeza es de felino, a la que, como en la fig. 74 del arte de Chavín, se le ha agregado simplemente el pico. El ojo elíptico con dos pequeñas asas sobre el párpado superior: una anterior y



Fig. 93.—Dios Cóndor, símbolo del Sol.

otra posterior, y un largo apéndice infraorbitario, adornado con una hilera de circulitos; la nariz arremangada en espiral; la boca semiabierto, muestra los labios, los dientes y caninos; el labio superior proyectado hacia adelante y abajo forma el pico. Sobre el hocico, en el espacio que media entre el ojo y la nariz, hay dos hileras de pequeñas curvas, dispuestas paralelamente, que quizás corresponden a los pliegues supranasales.

Lleva en la cabeza una corona formada por dos serpientes: una, cuyo cuerpo está adornado con una hilera de pequeños círculos, y su cabeza vuelta hacia arriba y atrás, a nivel de la nariz; y otra que se desprende a nivel de la oreja y que se proyecta hacia atrás y arriba y cuya cabeza se sitúa

2.—Baessler. *Op. cit.* t. IV. Tafel 145. Fig. 404.

simétricamente a la de la anterior. En el espacio que media entre estas dos cabezas de serpientes, hay un penacho formado por dos patas de felino semejantes a las que muestra el animal en las figuras 87 y 88; y dos prolongaciones triangulares que son idénticas a las dos que lleva en la nuca.

Las alas están formadas por cuatro serpientes con cabezas de felino, las tres inferiores provistas de un collar adornado con el motivo ondulado, típico de esta cultura, y el cuerpo dividido en dos secciones longitudinales: una ancha dorsal, adornada con una hilera de curvas transversales, a manera de escamas; y una delgada, ventral, adornada con otra, de pequeños círculos. La serpiente superior tiene el cuerpo también adornado con círculos; muestra la cola enroscada sobre el dorso del cóndor como sujetando a las otras serpientes.

La cola está extendida y formada también por las mismas cuatro serpientes, vistas de frente; todas ellas parecen desprenderse de una armadura rectangular colocada horizontalmente en la raíz de la cola, y adornada con un motivo geométrico.

Esta representación del cóndor tiene, como se ha manifestado, marcada analogía con la representación del mismo animal, figura 74, en el arte de Chavín. En ambas el motivo fundamental es la cabeza del felino; la posición es semejante; las serpientes superiores, la vaporosidad de las alas y cola, y la yuxtaposición del pico o su derivación de la propia cabeza del felino, son caracteres que abogan en favor de su común origen.

REPRESENTACIONES ANTROPOMORFAS Y ALEGÓRICAS DEL DIOS FELINO

Las representaciones antropomorfas del felino, correspondientes a esta cultura, afectan diversas modalidades, que no difieren sino en ciertos detalles de técnica y ornamentación. Por lo general, se presenta la divinidad en diversos estadios de antropomorfización. Unas veces, mantiene su forma animal, y se presenta adornada con atributos humanos; otras, adquiere forma francamente humana, y se presenta engalanada con objetos sagrados o simbólicos entre los que figura, en lugar preferente, la cabeza del felino.

La figura 94, que corresponde un cántaro encontrado en Succha, Aija, Huaraz, es una de las mejores ilustraciones. El vaso es globular; la parte superior del cuerpo es achatada y forma una cara plana; sobre la parte media de ésta, se levanta un prisma o paralelepípedo, sobre cuya cara

superior, se inserta a su vez el cuello cilíndrico del cántaro. Las figuras que adornan el vaso, aparecen pintadas y en relieve. La fabricación de éste cerámico, como la de muchos otros encontrados en el norte del Perú, se ha hecho por medio de moldes. A ello se debe su frecuente repetición en las colecciones de antigüedades.



Fig. 94.—Divinidad Suprema.

El ídolo está en posición vertical. La cabeza se destaca en alto relieve sobre la parte superior y media del cuerpo del cántaro. Las orejas erguidas (falta una de ellas por fractura). El rostro del felino bien modelado; los ojos elípticos; la nariz pequeña; la boca semiabierta, muestra las arcadas dentarias y los pliegues de las mejillas. Viste un camisón o *cushma* que le cubre casi todo el cuerpo, el que está ceñido a la cintura por medio de una faja ornamentada con pequeñas figuras semilunares. Lleva además

un pectoral o esclavina formada por dos gruesas serpientes, anudadas sobre el pecho, y tendidas sobre los hombros, bordeando la parte inferior de la cabeza. Dichas serpientes tienen el cuerpo ornamentado con líneas quebradas y manchas circulares, y sus cabezas son claramente felínicas. Detrás de las orejas del ídolo, se desprenden dos largos apéndices que atraviesan las caras laterales del prisma y se enrollan en la espalda en volutas, que terminan también en cabezas de felino. Además sobre la parte superior de la cabeza, que corresponde al prisma, se vé las circunvoluciones o asas de la serpiente, que, como ya se ha hecho notar en otros ejemplares, siempre aparece asociada a esta divinidad. Sobre el dorso hay otra pequeña figura, semejante a un batracio. Los apéndices cefálicos, las serpientes del cuello y de la cabeza, y la figura del batracio están modelados en alto relieve.

Detrás del brazo derecho presenta una aleta formada por un haz de cabezas de felino, y otras figuras rectangulares, tal vez plumas. Con la

mano izquierda coge de los cabellos una cabeza humana, y con la derecha otra de felino.

Por último, en la porción pósterio inferior del cuerpo del cántaro, aparece en relieve una figura humana con los brazos y piernas abiertas en actitud de saltar o bailar; lleva en la mano derecha un cuchillo de forma semilunar. Este último personaje representa quizás el sacerdote o guardián del ídolo, encargado de ofrendarle sangre humana.

Hay un grupo de pictografías que ornamenta los vasos de esta cultura y en las que el ídolo jaguar aparece de pie, con los brazos extendidos, y

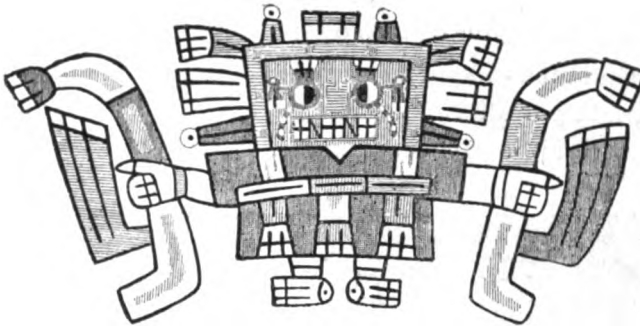


Fig. 95.—Dios felino antropomorfizado.

llevando un cetro o estólicia ceremonial en cada mano, o una porra, cabezas humanas o de felino, u otros objetos ceremoniales, tal como se vé en la figura 95, reproducida de Baessler³.

Como en el ejemplar anterior, el ídolo se presenta aquí en posición vertical, descansando sobre los piés, que se hallan colocados con los talones hacia adentro y las puntas hacia afuera. La cabeza, grande y cuadrada, ocupa casi la mitad del volúmen total de la figura y está cubierta por una banda, simple, adornada con pequeños discos blancos, la que quizá no sea sino el motivo serpiente, plegado en asas, que forman dibujos geométricos. Los ojos son circulares y están divididos en dos porciones: una interna, negra; y otra externa, blanca; los que están adornados con figuras que parecen irradiar de ellos y que afectan diversas formas: unas veces son expansiones alargadas, adornadas con discos blancos, que caen sobre las mejillas; otras veces son pies humanos o de felinos. La boca rectangular, muestra las arcadas dentarias. De la frente y de los labios se desprenden, a manera de

3.—Baessler. *Op. cit.* t. IV. Plate 141. Fig. 393.

penachos, los apéndices, que generalmente terminan en un disco circular, o se dividen en varias secciones, que simulan pies humanos, de felinos, o plumas. Casi siempre usa el ídolo una túnica o *cushma* adornada con bandas longitudinales que pasan por encima de los hombros; en el ejemplar, dicha túnica está ceñida a la cintura por medio de una faja formada por piezas rectangulares de la que cuelgan grandes borlas. Lleva además el ídolo, pulseras y ajorcas.

La relación entre este personaje y los anteriormente descritos es incuestionable. El estilo del dibujo; los pies ostentando un ojo o signo estelar en el talón; los penachos o apéndices simbólicos que adornan la cabeza; la forma de los ojos y de la boca, y la asociación a los signos luminosos, son, todos, caracteres que definen o especifican al arte andino del centro.

Sin duda la más importante representación de la divinidad principal es la encontrada por Max Uhle en una tela extraída de las ruinas de Pacha Kámax y descrita por él, en su magistral monografía sobre Pacha Kámax.

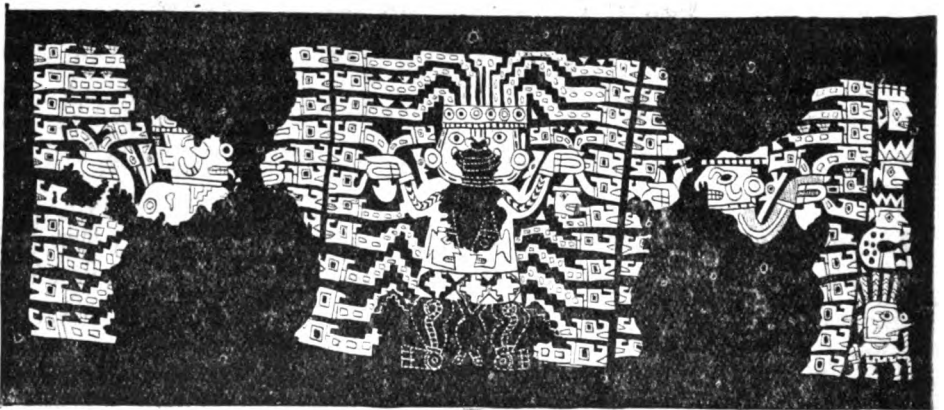


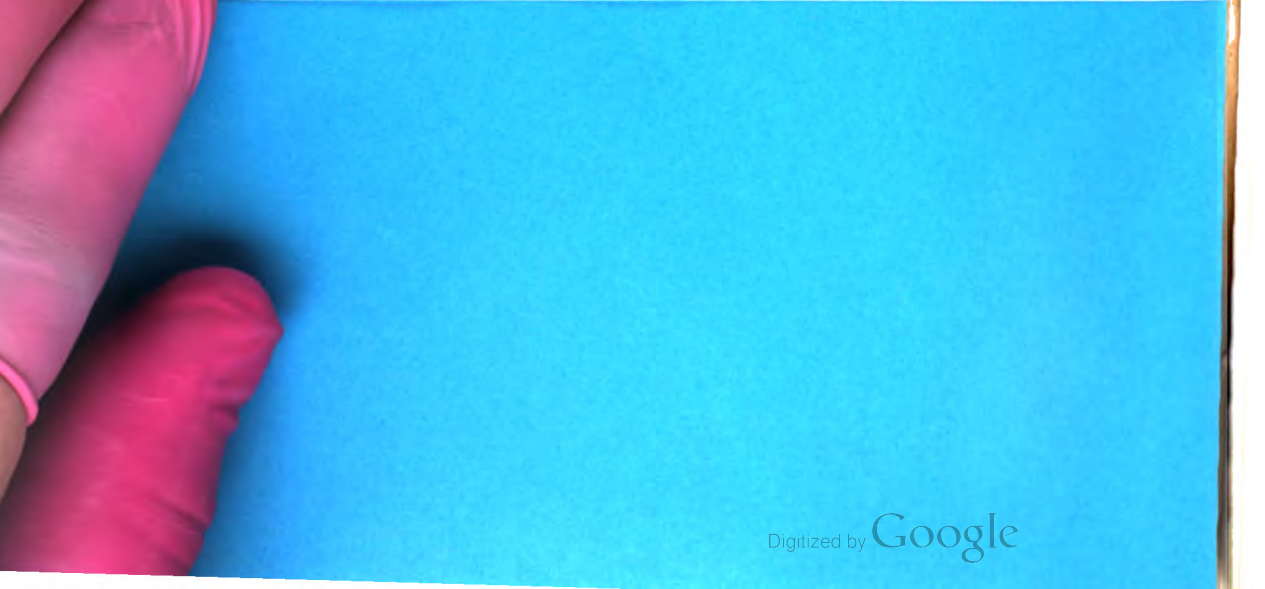
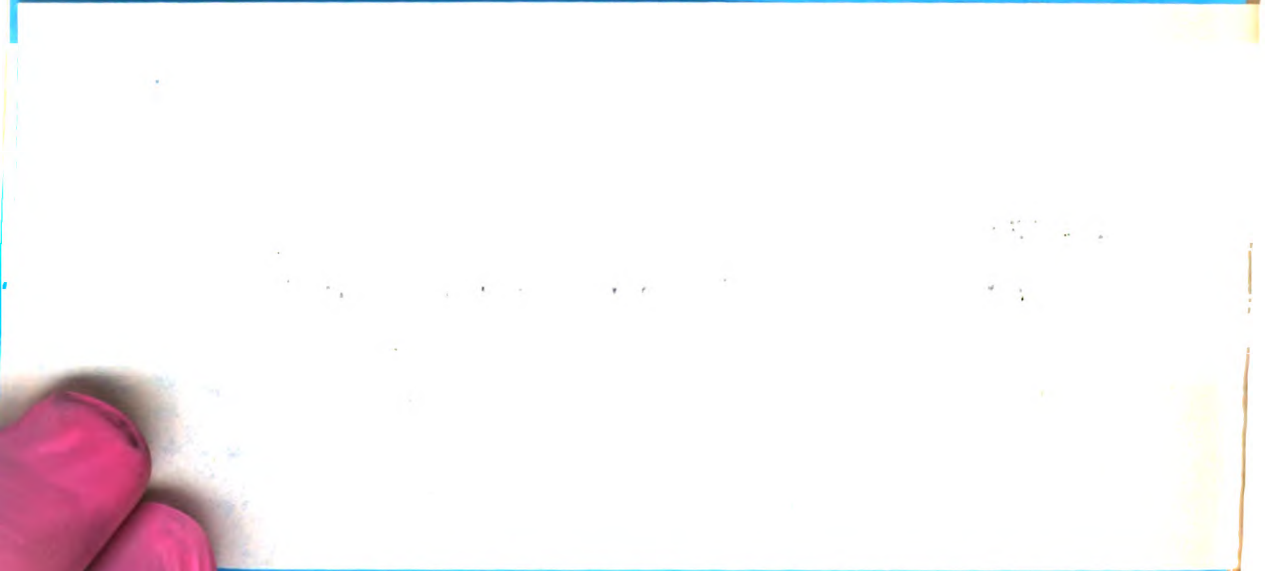
Fig. 96.—Divinidad Suprema asociada a los apéndices simbólicos y acompañada de personajes secundarios. Pacha Kámax.

La divinidad, figura 96, reproducida de la publicada por Uhle⁴ aparece acompañada de otros seres mitológicos, en forma semejante, como lo hace notar dicho autor, a como se presenta la divinidad suprema en la portada monolítica de Tiawanako. Consta, como en ésta, de figuras principales y secundarias; todas en posición vertical; la principal de frente, y las secundarias de lado, y mirando a ésta. La figura principal pertenece por completo al estilo andino; lleva en la mano derecha un cuchillo, y en la izquierda una cabeza humana; su rostro es marcadamente felínico; las serpientes que

4.—Uhle. 1903. Lam. 4.

NOTA:

Por razones imprevistas, ha sido imposible incluir la Lámina II.



irradian de la cabeza y de todo su cuerpo y extremidades son las mismas descritas anteriormente, y derivadas del tratamiento del propio felino. No hay en esta representación un sólo elemento exótico.

Es muy posible, que la multiplicación de las serpientes y sus ondulaciones simbolizan el movimiento terráqueo. No debe olvidarse, que según la leyenda del Padre Tiruel, relativa a Pacha Kámax, este que no es otro que el Jaguar, logró escapar a la furiosa persecución de Witama, el sol, arrojándose al mar precisamente en el sitio donde más tarde se construyó su templo. La identificación de la divinidad representada en esta tela con el dios Pacha Kámax, hecha por Uhle, es pues exacta.

ALEGORÍAS MITOLÓGICAS. EL PANTHEÓN ANDINO

La divinidad suprema aparece algunas veces acompañada de las divinidades secundarias que le están subordinadas, y que no son, en rigor, sino encarnaciones de su propia sustancia. Dichas divinidades se presentan siempre en forma de Pez, de Cóndor y de Felino antropomorfizados. El primero simboliza, como ya se ha dicho al estudiar el arte de Chavín, la Luna; el segundo, el Sol; y el tercero, que se confunde a menudo con la divinidad suprema, el Rayo.

Por vez primera en el arte andino se sorprende una ilustración evidente de este hecho mitológico, que tiene trascendental importancia, porque servirá para la interpretación de las alegorías de la portada monolítica de Tiawanako y de las encontradas en la cerámica de Nasca.

A fines del mes de Julio de 1915, el autor tuvo la suerte de encontrar en los desmontes de un cementerio Inkano, de Majoro Chico, en el valle de Nasca, un fragmento de tapicería de algodón y lana de la misma clase y calidad de aquellos unkos o cushmas que llevan las momias del último período gentílico de Nasca, adornado con multitud de figuras mitológicas policromáticas. Este valioso ejemplar forma parte, en la actualidad, de las colecciones del Museo Arqueológico. Aunque el tapiz se halla en mal estado de conservación, quedan sin embargo casi intactas las principales figuras, y se distinguen los colores originales. Gracias a ello se ha podido completar mediante puntos la ornamentación de dos paños, tal como se vé en la lámina II.

Cuatro paños formaban esta elegante túnica: dos anteriores y dos posteriores. Cada uno tenía el mismo ornamento, de modo que al extender la cushma, desconociéndola de los lados, aparece al centro un espacio

cuadrado dentro del cual se vé cuatro felinos, y, al rededor, los personajes mitológicos. Para facilitar la descripción se ha tomado un sólo paño en cuya sección superior se ha representado a la divinidad principal, el Jaguar, que aparece sobre un elegante pedestal, plataforma o estrado, y debajo y a un lado de esta a las divinidades secundarias: Pez, Cóndor y Felino antropomorfizados, en posición vertical y dispuestos en tres hileras horizontales y con los rostros vueltos hacia la figura principal, y en actitud ceremoniosa. Hay cinco de estos personajes, secundarios: uno superior que es el Pez, y cuatro inferiores: Cóndor y Felino, alternados, así en sentido horizontal como vertical.

Según esto se va a describir: 1º—La figura principal: 2º—el dios Pez; 3º—el dios Jaguar antropomorfizado; y 4º—el dios Cóndor.

La figura principal.—Ocupa, como se vé en la lámina, lugar preferente. Está sobre un elegante estrado o pedestal. El animal se presenta con todas sus características morfológicas. Cabeza grande; ojo poligonal; esclerótica blanca; pupila negra; expansión o apéndice lacrimonal o palpebral sobre la mejilla; hocico prominente; labios gruesos, pintados de blanco amarillento con manchas negras; nostrils anular rojo; figura supranasal negra, rectangular; oreja erguida. Cuerpo grueso y macizo, casi rectangular; con dos clases de rosetas: unas grandes, en forma de herrajes, y otras pequeñas, losángicas, dispuestas en hileras verticales y alternadas.

Tiene un pliegue grueso o eminencia rectangular en la nuca. Cola corta, delgada, arqueada y dividida en secciones rectangulares, negras y verdes alternativamente. Enormes garras, tres anteriores y una posterior. Lleva ajorcas en los tobillos y un collar de cuentas rectangulares, rojas y blancas, con un broche cuadrado a nivel de la garganta.

El dios Pez.—Esta figura se halla al lado de la divinidad principal, de pie y presentando al dios felino una estólida sagrada. Es un monstruo con cabeza de ave, cuerpo de pez y extremidades de felino. La cabeza esta dividida en dos partes por medio de una banda negra que cruza diagonalmente y de izquierda a derecha el rostro: la anterior, blanca, forma el pico; y la posterior, la cabeza propiamente dicha. El pico alargado y semiabierto; la glándula nasal en forma de un disco negro y grande. La sección posterior está ocupada en su mayor parte por el ojo.

Cubre la parte superior y posterior de la cabeza un elegante gorro formado por los pliegues o circunvoluciones de un cordón o banda, que no es sino el apéndice cefálico, plegado sobre si mismo, en asas geométricas y regulares formando la greca característica de este estilo, y adornado con

varios discos, espejos de piritá u otros objetos luminosos, provistos de pedúnculos, por medio de los cuales se insertan a él.

El cuerpo es alargado, fusiforme y está provisto de una aleta dorsal, y otra caudal diferenciada en una garra de felino en la que se inserta un elegante objeto simbólico. Cubre el cuerpo una túnica; cuya manga y ruedo está adornada con una ancha franja roja, festonada; dicha túnica está dividida en secciones geométricas y regulares por medio de tres líneas quebradas, transversales y paralelas, cortadas por otras dos, longitudinales, de modo que el conjunto simula las escamas del pez. Debajo del cuello y cubriendo parte del pecho, aparece una ancha banda blanca o esclavina, con dos pares de líneas cortas y negras a los lados, que sugieren la idea de las agallas. Con la garra superior coge firmemente una estólíca de eje grueso y dividido, en tres secciones longitudinales: una media blanca, y dos laterales verdes, cuyo extremo superior termina en un haz de plumas o, mejor, en discos cuadrados, luminosos, y el inferior en una cabeza cuadrada de felino, en posición frontal; el gancho de la estólíca que se desprende inmediatamente encima de esta cabeza, ostenta también en su extremidad un disco luminoso.

La cola del pez está transformada en extremidad o pie inferior de este dios, del que parece desprenderse un objeto que puede ser fruto o flor, y el cual debe tener algún significado simbólico.

El dios Felino.—Este se presenta igualmente en posición vertical y tiene forma marcadamente humana: la cabeza está dividida en dos porciones: una superior, cuadrada, que corresponde al cráneo, y otra inferior, rectangular, que sobresale hacia adelante y que forma el rostro. El primero está pintado de negro como para demostrar el color del cabello, el cual cae sobre la nuca; el segundo está a su vez dividido en dos porciones por medio de una línea horizontal: una superior que presenta adelante la nariz arremangada y detrás el ojo poligonal; y otra inferior que hacia adelante muestra la boca semiabierta, la arcada dentaria y detrás una pequeña expansión rectangular que parece corresponder a la oreja. Cubre la cabeza un elegante gorro formado por tres bandas de diferentes colores y anchuras, que se superponen una a continuación de la otra: las dos bandas inferiores son simples y pintadas de rojo y azul; la superior, ancha, está dividida en varias secciones por medio de pequeñas bandas transversales rojas. Esta última banda está coronada por varios discos luminosos pintados de negro con una orla azul, que terminan en expansiones triangulares que parecen abanicos de plumas.

El cuerpo rectangular, está cubierto por una túnica, que ostenta una esclavina adornada con bandas negras y blancas, y ceñida a la cintura por una ancha faja o cinturón adornado con figuras triangulares de cuyo borde inferior cuelgan cuatro discos luminosos, provistos de sus respectivos pedúnculos. Los pies del ídolo marcadamente humanos, ostentan en el talón los discos luminosos sobre los que más arriba se ha llamado la atención. Coge firmemente con la mano una vara ceremonial ornamentada con dibujos geométricos en cuyo extremo inferior lleva una cabeza de felino. Lleva también este dios brazaletes y aretes, y, colgando del brazo por medio de una cinta blanca, una cabeza humana profusamente ornamentada.

El dios Cóndor.—El dios Cóndor como los anteriores está también en posición vertical; la cabeza dividida en dos secciones: la anterior que corresponde al pico y la posterior al cráneo. Ostenta otro elegante gorro o corona con una expansión posterior que cuelga sobre la nuca. Dicha corona está formada por una banda ancha, dividida en dos secciones longitudinales: una inferior formada por varios discos rectangulares luminosos, y otra superior blanca dividida por medio de líneas gruesas transversales. Se desprende de la corona, y a manera de penachos, discos luminosos provistos de sus respectivos pedúnculos. La expansión posterior o de la corona tiene la misma forma que esta y sólo se diferencia por las menores dimensiones de sus diferentes piezas.


El cuerpo, además de las alas que arrancan del hombro y dorso está cubierto por una túnica roja adornada con una faja festonada que cubre parte de las piernas, y ceñida a la cintura por medio de una ancha banda con dibujos geométricos, adornada, a su vez, con discos luminosos provistos de sus respectivos pedúnculos. Las garras inferiores ostentan en el talón los signos luminosos, y la garra anterior mantiene firmemente una lanza adornada también con dibujos geométricos y cuya extremidad inferior descansa sobre una cabeza de felino. Lleva como las figuras anteriores ajorcas, y del brazo, pende, por medio de una cinta blanca, dos discos luminosos.

A cada una de las divinidades acompaña un ave que por el pico grueso parece un papagayo.

El espacio que separa la divinidad principal de las secundarias está ocupado por una ancha banda cuadrículada provisto de varias expansiones en su borde inferior, dibujadas en forma tal como si el artista hubiera tenido la intención de representar la placa metálica o esclavina de esta túnica.



U.C. BERKELEY LIBRARIES



037144754



