

JOSÉ SÁNCHEZ PAREDES y MARCO CURATOLA PETROCCHI
Editores



Capítulo 4



LOS ROSTROS DE LA TIERRA ENCANTADA

Religión, evangelización y sincretismo en el Nuevo Mundo

Homenaje a Manuel Marzal, S.J.

Los rostros de la tierra encantada: religión, evangelización y sincretismo en el Nuevo Mundo. Homenaje a Manuel Marzal, S.J.

José Sánchez Paredes, Marco Curatola Petrocchi, editores

© José Sánchez Paredes, Marco Curatola Petrocchi, editores

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

© Instituto Francés de Estudios Andinos, UMIFRE 17, CNRS-MAE

Av. Arequipa 4500, Lima 18, Perú

Teléfono: (51 1) 447-6070

Fax: (51 1) 445-7650

postmaster@ifea.org.pe

www.ifeanet.org

Este volumen corresponde al tomo 304 de la Colección «Travaux de l'Institut Français d'Études Andines» (ISSN 0768-424X)

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición, junio de 2013

Tiraje: 600 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores

ISBN: 978-612-4146-35-0

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-06874

Registro de Proyecto Editorial: 31501361300246

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

LA OTRA HUMANIDAD: REFLEXIONES SOBRE EL UNIVERSO QUE PRECEDIÓ A LOS PINTORES DEL PUEBLO DE SARHUA

Luis Millones

UNMSN Perú

Los pintores de Sarhua

Hay referencias en las crónicas tempranas acerca de la actividad de los pintores precolombinos, pero cualquier información documental se ve sobrepasada por los restos arquitectónicos, u objetos artísticos, que han conservado rezagos de lo que debió ser un quehacer importante. Pero sus imágenes fueron incompatibles con el cristianismo, de modo que los artistas debieron ser reeducados bajo la nueva fe para que sus obras no despertasen el celo de la Iglesia.

Es interesante observar que no tenemos muchas muestras de que esta actividad indígena haya sobrevivido hasta nuestros días, aunque llegó a ser floreciente durante el virreinato. Recién hace treinta años se hizo notorio en Lima el arte de los sarhuinos, aunque hay noticias de que las vigas ceremoniales o «tablas» se conocieron en Lima en la década de 1940, aunque de manera aislada. Pero durante el reflujó neoindigenista de la década de 1970, el arte popular de Ayacucho hizo notar su presencia en la capital peruana. El retablista López Antay ganó el Premio Nacional de Cultura, los objetos de piedra de Huamanga se hicieron presentes como *souvenirs* para turistas limeños y extranjeros y los pintores de la remota comunidad de Sarhua modificaron sus «tablas» ceremoniales, cortándolas en fragmentos rectangulares para que tuviesen un tamaño adecuado a los gustos de la novísima clientela.

Dado que era una forma de arte con antecedentes poco conocidos, comenzó a especularse acerca del origen de este quehacer. Las escenas representadas, casi sin perspectiva, habían evolucionado rápidamente desde las formas convencionales, que parecen provenir de los cuadros piadosos y las escenas pintadas en las paredes que decoran la iglesia del pueblo. En los tablones originales que aún pueden verse en algunas casas sarhuinas, los diseños responden a la obligación ceremonial de los compadres con los que construyen su hogar. Por eso es que se representan los miembros vivos de la familia que posee la casa y los dibujos suelen «leerse» a partir de la santa patrona del pueblo, la Virgen de la Asunción, o del santo que siglos atrás

tenía dicha responsabilidad: San Juan. Estas u otras imágenes divinas serán las únicas que aparecerán sin ser miembros de la familia. El resto de los rectángulos o porciones cuadrangulares en que solían dividirse los espacios de la viga ceremonial, estaban ocupados por las figuras de los dueños de la casa y sus parientes consanguíneos; ni siquiera los compadres aparecían retratados. Más tarde, cuando alguno de los miembros fallecía, su figura servía de recuerdo y se le evocaba al lado de la escena donde fue colocado por el pintor. Frases como: «Allí está don José con su perrito, al lado de las piedras», se escuchan cuando uno pide que se «lean» las «tablas» tradicionales.

Pero aquellas vigas, con algo más de dos metros de largo y de 20 o 30 centímetros de ancho, no eran comerciales. Quienes hicieron las primeras exposiciones se dieron cuenta de que el cliente limeño o extranjero no tenía lugar en su casa para adornos o recuerdos de tal naturaleza y decidieron fragmentarlas en tamaños que correspondían a las escenas de los miembros familiares. La decisión fue exitosa: las «tablas de Sarhua» se convirtieron, junto con los retablos y la piedra de Huamanga, en el *souvenir* obligado que turistas nacionales y foráneos encontraron fácil de transportar y que al mismo tiempo transmitía ese renovado sentimiento de «descubrir» la sierra peruana.

Desde entonces, las «tablas» de Sarhua miden 30 x 60 cm en promedio, pero pueden ser más pequeñas o más grandes. Los pintores establecidos en Lima aprendieron a someter su arte a las demandas del mercado. Incluso en ocasiones han tomado la forma redonda u ovalada, haciendo que sea casi imposible trazar el origen del arte con respecto a su fuente original. Más aún, con el eclipse del fervor nacionalista y la ansiedad globalizante desarrollada en Latinoamérica, los artistas tradicionales pusieron sus habilidades al servicio de urgencias nacidas fuera de los ámbitos conocidos. En el taller más grande de los sarhuinos de Lima, hoy en día pintan (cuadros, polveras, adornos caseros, etcétera), con mucho entusiasmo, la cara de Frida Kahlo o las «gordas» de Botero. Los artistas no se interesan por el origen de los nuevos motivos; pero dado que el empresario que los ha contratado colocará su trabajo fuera del país, posiblemente en alguna parte de EE. UU. o México, a ellos no les preocupa el destino de su nueva imagen. Uno de los pintores me preguntó si lo que dibujaban era hombre o mujer, aludiendo al bozo de la mexicana. En un rincón seguían preparadas las maderas que podrían convertirse en pinturas de Sarhua, pero que desde hace diez años han perdido vigencia en el mercado. El recuerdo de la vida comunal suele ser reactivado solo con el pedido específico de amigos o clientes.

Para que esto ocurra, se usa una reserva de patrones calcados sobre maderas que inicialmente están cubiertas con pintura blanca. No son más de cuarenta los motivos almacenados desde el momento en que se dividieron las vigas ceremoniales. En esa fecha, siguiendo la sugerencia de los promotores iniciales y de la galería que

los acogió, decidieron mantener los motivos conocidos, pero desarraigándolos del contexto de la viga familiar y convertirlos en temas independientes. El resultado es que las «tablas» actuales siguen siendo un valioso repertorio del universo de valores y creencias de la comunidad, al momento de su apertura al mercado nacional.

Hay que advertir que, al vivir en Lima, los artistas sarhuinos se abrieron hacia motivos diferentes a los conocidos. Al lado de la línea de dibujos tradicionales, se ha desarrollado otra vertiente que incorpora motivos urbanos, o bien han ido introduciendo temas que han conmocionado la vida del pueblo y que no existían en la década de 1970. Tal es el caso de la irrupción de la guerra interna que asoló el país entre 1980 y 1993. Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas aparecen, entonces, retratadas por los sarhuinos con toda la crudeza de su intervención.

Sean los motivos tradicionales o modernos, cada «tabla» puede ser un retador tema de estudio en razón del retrato etnográfico e histórico en que han devenido, a despecho de las intenciones de sus autores. Este artículo está dedicado a una de ellas, cuyo motivo pictórico no alentó su venta o su reproducción, pero que evoca uno de los temas más ricos de la historia cultural de los Andes. Se trata de la tabla que ellos han titulado «Fin del mundo».

La tabla del fin del mundo

Al igual que la mayoría de las pinturas, los autores han escrito un pequeño texto explicativo: «Fin del Mundo. Cuentan un tiempo pasado salió dos soles incandescentes [sic] que hizo derretir todo en cuanto existía en la tierra como castigo divino al ver que la gente eran muy egoístas antropomorfos [sic] moralmente desordenados luego mandaría a su hijo humanista altruista con vida disciplinada que reconstruya nuevo mundo».

En las vigas ceremoniales no son extraños los textos, pero no tienen la intención didáctica que se percibe en las líneas anteriores. Tienen función devota o son dedicatorias en honor de los nuevos dueños. En las «tablas» posteriores, se nota la mano de los promotores para agregar un cierto nivel explicativo al exotismo que buscaban los compradores.

La tabla en mención, al igual que la mayoría de ellas, tiene un fondo de cerros escarpados que cubren el total del horizonte donde se desarrollan las escenas pintadas. Al lado derecho, sobre las montañas, emergen dos soles de un color amarillo rojizo, que tiñen gran parte del firmamento. De los cerros sobre los que se alzan los soles, desciende un raquíico arroyo; como indicando su escasez, la presencia de apenas dos árboles refuerza la idea del calor y la sequedad del ambiente. Debajo de las montañas, se observan cinco grupos de personas: tres refugiados en edificios de piedra y dos en cavernas naturales. Los espacios ocupados lucen repletos y en uno de ellos (en el extremo izquierdo del dibujo)

podemos apreciar una disputa violenta para ocupar un lugar dentro de una de las edificaciones. En el centro del cuadro, se observa a un hombre y a una mujer (a ella se la distingue por el tocado en la cabeza) destruyendo la vajilla, quebrando los ceramios sobre unas rocas. Les rodean animales silvestres: dos *tarucas* (cervidos) corren en busca de refugio, un puma luce débil y deprimido al lado de ellos, sin intentar atacarles, otro puma trepa una ladera en busca de sombra y sobre una de las habitaciones yace muerto un cóndor con las alas extendidas.

La tabla fue explicada por sus autores don Juan Quispe Michue, natural de Sarhua, de 47 años, y doña Gaudencia Yupari Quispe, también sarhuina, de 37 años de edad, ahora residentes en Lima. Según ellos, el dibujo representa el fin de la humanidad anterior a la nuestra:

Dice que había una época de mucha... de crecimiento de la humanidad, eran todos envidiosos, ambiciosos, no querían ni para uno ni para nadie, entonces un momento habían bajado dos soles para que mueran todos estos. Había bajado él solo nada más o el clima, el calor se había aumentado, pero la creencia de ellos es que habían bajado dos soles, y se habían muerto toda esta gente. Todos están rompiendo todos sus enseres porque no querían dejar nada para nadie, también las aguas las enterraban, las escondían, por eso en los campos hay los manantiales que salen. Estos se llaman gentiles, tampoco no son humanos, hay aguas que corren por debajo, por el subsuelo, que son enterrados por ellos. Hay otros que sus monedas, sus platas las escondieron debajo de la tierra y hay momentos que —eso sí, eso los he visto— que hay momentos que prende en la noche la moneda de metal. Muchos lo buscan y cuando los abren, lo encuentran... No es como candelas, fuego vivo, fuerte [es] azulino nomás, prende y apaga... eso de los gentiles. [En esa ocasión] todo el mundo se escondía debajo de los cerros, cuevas, huecos, por eso hay esas cuevas de los gentiles, calaveras, esqueletos.

El cóndor, como es un animal de la altura, se escondía, se iba correteando no más, los venados también están corriendo porque el calor era intenso. Este árbol [que se ve en el cuadro] es como pati o molle. Aquí están [los gentiles] rompiendo sus cosas para que nadie más los use. Cada fin del mes, cuando la luna esté en cuarto menguante, se prende ese [dinero] escondido. Dice que había mucha gente, habían incrementado y no tenían qué comer y la tierra ya no alcanzaba, inclusive para sembrar, [entonces] la tierra se robaba. Y sus hijos, como no había qué comer, se prestaban: «yo te presto a mi hija, a mi hijito». *Haywakuq*, como dicen [que alcanza alguna cosa u ofrece pagos a las *aukis* y *apus* para hacerles propicios]. Tú le comes, se dice *waqtame* [*waqtanay* = descostillar, sacar las costillas del cuerpo del animal beneficiado] como los Incas, con una piedra, o un palo, con eso dice que lo mataban. Cuando tenían otro [hijo] le prestaban también el otro. Y la tierra, no más de noche la robaban para sembrar y la gente se conocían entre ellos se conocían. Y habían peleas, era un mundo que no podían hacer nada, con mucha población... Gentiles les decían porque eran malos egoístas. Acá están peleando

(refiriéndose a la «tabla»), ya se llenó el hueco, ya no hay espacio para entrar, por el sol, pues... Hasta se puede creer, no ve Ud. en el campo, las piedras parecen chorreadas, derretidas. Es como para creer. [Quizá] no es que eran dos soles, sino que el sol, la tierra, el mundo podrían [haberse] aproximado más al sol y con eso se habían terminado.

Vivían allí, siempre sus casas eran así. Y no sé cómo vivían estos como animal, hacen unas puertas chiquititas, no sé cómo entran agachados no más, pero adentro tienen [enormes] cuevas.

Nuestros informantes pertenecen a la segunda generación de artistas y ya están radicados en Lima. Su relación con la comunidad es esporádica, no solo por la distancia, sino también porque sus hijos ya son limeños y Sarhua no tiene resonancias culturales propias.

Resultó importante ofrecer las imágenes producidas en Lima a la comunidad de Sarhua. Ubicados en ella, escuchamos la reacción de sus habitantes al ver retratados aspectos de su cultura por aquellos migrantes que ahora viven en la capital. Fue así como recogimos la opinión de don Leandro Vivanco, uno de los «amautas» sarhuinos, quien la comentó así:

Ahí en los cerros hay una pirca [pared de piedra], así igualito como cueva, ahí se ocultaban cuando salían dos soles, dos intis, para que no se quemaran rápido, para ocultarse dentro de las rocas, pircas, allí se escondían gente, pero no se escaparon, se han quemado. Así, sentados [se murieron] tocando su arpa, también se han quedado, bien seco su pellejo, igualito como nosotros. Así encontrábamos en las huacas [entierros precolombinos]. Así sentados, tomando coca, también. Bien seco, hueso nomás. Muerto ya, un montón de gente, cabezas [cráneos] por cantidad.

Hasta aquí la versión de los pintores y del anciano don Leandro. Lo que sigue son algunas reflexiones sobre las figuras del cuadro de Sarhua a partir de la experiencia etnográfica y de otras maneras de percibir el fin de la sociedad.

Conversando con las «tablas»

Antes de analizar la «tabla», conviene explicar el uso del término «gentiles», que en los Andes se aplica a los seres que precedieron al universo conocido y que alude sin duda a los habitantes de épocas precolombinas. La voz fue tomada de la Biblia, que en el Antiguo y Nuevo Testamento se refiere a los pueblos de otras religiones. El ser «gentil» se derivaba del cumplimiento o incumplimiento de las leyes, pero no tuvo connotaciones nacionales ni geográficas. En un principio, la prédica cristiana distinguió entre los judíos, a quienes esperaba convertir, y los gentiles, a quienes poco a poco fue abriendo espacio en sus filas. Después de la Resurrección, la conversión de los gentiles se hizo tan urgente como la de los judíos y fue el apóstol Pablo

quien se dedicó a ellos con el celo que le hizo famoso. Durante la evangelización americana, se usó el término gentil como sinónimo de pagano, aplicándose a los sujetos de conversión; de allí viene el uso que le dan los sarhuinos para referirse a sus antepasados.

Si asumimos, entonces, la perspectiva de la evangelización como eje de estas reflexiones, es interesante observar que la destrucción de esta primera humanidad reúne en un solo relato (más bien en una sola pintura) las versiones bíblicas del diluvio universal y la destrucción de Sodoma y Gomorra. Aquí desaparece el género humano, o mejor dicho los predecesores de la actual humanidad, no obstante lo cual quedan vestigios que pueden ser reactivados. A lo largo de los Andes, los gentiles (a veces llamados «gentiles») han sobrevivido de alguna manera a la catástrofe y, aunque no pueden disputar los espacios habitables a la humanidad presente, sí pueden actuar contra ella en los pocos lugares donde mantienen cierto control: los cementerios precolombinos y algunos otros rincones apartados, que cada comunidad conoce y evita.

Las semejanzas con la destrucción de Sodoma (Génesis 19: 23-25; Isaías 1: 1-20, 1: 24-25) nos resultan más elocuentes que la versión del diluvio cristiano, que se valió de las aguas para desaparecer a la humanidad pecadora. Si reflexionamos en la geografía de Sarhua, es impensable el desborde de los ríos como una catástrofe generalizada, que más bien corresponde perfectamente a lo que podrían haber imaginado quienes vivían en las márgenes del Tigris y del Éufrates, luego transformado en creencia cristiana. Entre el Utnapishtim del mito de Gilgamesh y el Noé de la Biblia pueden haber muchos siglos, pero es imposible negar su parentesco. Sin embargo, si los andinos querían dar la imagen de la aniquilación de la humanidad (actual o pasada), resultaba más lógico convertir al calor del sol o de los soles en el agente destructor y, por consiguiente, la falta de agua, lo que en realidad es un peligro latente y uno de los problemas crónicos de Ayacucho.

Como pecado se menciona el exagerado número de habitantes, con lo cual se alude a la lujuria y al canibalismo, dos de los temas recurrentes en la tradicional acusación europea del comportamiento de los brujos, entendidos como seguidores del demonio. Pero la «tabla» muestra a su vez uno de los pecados comunales más graves: la falta de solidaridad y el egoísmo. La destrucción de la vajilla para no compartirla y la compulsión por esconder monedas y agua, le dan a un público andino una idea más sólida de las faltas cometidas.

La existencia de estos «entierros» se confirma ahora con la aparición de manantiales, que corresponderían a las aguas sumergidas por la humanidad de los gentiles, en tanto que los fuegos fatuos probarían la existencia de las fortunas escondidas de la codicia de los profanadores europeos, ansiosos por la riqueza de las tumbas de la nobleza precolombina. Si se comparan las imágenes del «fin del mundo» con otra «tabla» pintada con «La creación del hombre», o incluso con aquellas que describen

situaciones cotidianas, se notará el esfuerzo por dibujar de manera diferente a los seres que poblaron este periodo anterior a nosotros. En primer lugar, podemos ver cuerpos más compactos, con ropas y adornos más simples (las mujeres apenas si se distinguen de los hombres porque llevan una pluma en la cabeza), dibujados como si se tratara de selváticos o habitantes de la Amazonía, con *cushmas* en lugar de los trajes habituales de los pueblos serranos. Sus casas son construcciones de piedra cuyo dibujo e interpretación dada por los pintores trae a la memoria las *chullpas* o tumbas precolombinas, visibles en muchas partes de los Andes, pero cuya forma cónica se hizo muy notoria en la meseta del Collao. El hecho de que dentro de ellas se encuentren huesos humanos o restos de ofrendas, refuerza la creencia de que estuvieron habitadas por los gentiles.

Las tablas no son el único testimonio andino que habla de humanidades anteriores destruidas por el fuego. En las primeras versiones recogidas por los cronistas, se menciona ya a otros seres como habitantes anteriores de los Andes. Al dar cuenta de los tiempos primigenios del Tahuantinsuyo, Betanzos cuenta que en su periplo el dios Con Tici Viracocha fue atacado por los indios canas de las alturas del Cusco: «[...] dicen que se le venían a él con sus armas todos juntos a le matar, y que él, como los viese venir así, entendiendo a lo que venían, luego improviso hizo que cayese fuego del cielo y que viniese quemando una cordillera de un cerro hacia do los indios estaban» (1968[1551], p. 10).

Pero, esta vez, el castigo no hizo desaparecer al género humano y ni siquiera a todos los canas, que más tarde acudieron a pedirle perdón, y cuando el fuego se aplacó levantaron una estatua en su honor. El adoratorio en Cacha (cerca del Cusco) fue visitado por el cronista, para quien la historia era verosímil dado el aspecto de los cerros.

Al señalar el carácter civilizador de los incas, el jesuita Bernabé Cobo nos da una descripción muy similar de «las gentes que poseían al Perú cuando los Incas los empezaron a señorear»:

Vivían sin cabeza, orden ni policía, derramados en pequeñas poblaciones y rancherías, con pocas más muestras de razón y entendimiento de unos brutos, a los cuales eran muy parecidos en sus costumbres fieras, pues los más comían carne humana y no pocos tomaban por mujeres a sus propias hijas y madres; y todos tenían gran cuenta con el demonio a quien veneraban y servían con diligencia... Las ocasiones más frecuentes de sus contiendas y riñas eran el quitarse unos a otros el agua y campo (1964[1653], p. 38).

La descripción coincide con la ideología de las «behetrías» que diera Garcilaso de la Vega y se acerca mucho a las explicaciones de los pintores de Sarhua. Pero no hay aniquilación de esta humanidad pecadora: los incas les llevarán la civilización, lo que por supuesto no fue una idea exclusiva de los europeos; ya que debió formar parte de la campaña propagandística desplegada por los propios incas.

Cuando hablan de los «gigantes», los cronistas coinciden en suponer la desaparición de otra humanidad. Desde los primeros contactos, en el año 1500, Vespucio menciona ya que «eran de estatura tan elevada que cada uno de ellos era, de rodillas, más alto que yo de pie»; más tarde, cerca del cabo de Santa Elena, Pedro Mártir de Anglería se tropieza con una sociedad donde el rango de las personas estaba determinado por la talla, lo que hacía gigantes a la familia real (Patrucco, 1994, pp. 55-65). El tema se vuelve recurrente y es mencionado por casi todos los cronistas más tardíos, que suelen transmitir su asombro al observar de cerca huesos que, por su tamaño, no podían dejar de haber pertenecido a esta fabulosa raza de gigantes. Su desaparición fue interpretada como un castigo divino, causado por el pecado nefando que practicaban. El relato de Cieza de León es muy entretenido, pero nos contentaremos con citar el final: «[...] vino fuego del cielo temeroso y muy espantable, haciendo gran ruido: del medio del cual salió un ángel resplandeciente con una espada tajante y muy refulgente, con la cual de un solo golpe los mató a todos, y el fuego los consumió: que eran para memoria del castigo quiso Dios que quedasen [los huesos] sin ser consumidos del fuego» (Cieza de León, 1984, p. 168).

La idea de humanidades anteriores a la andina no es privilegio de esta región. En el *Popol Vuh*, los dioses, luego de crear a los animales, deciden que no sirven para rendirles pleitesía y forman con barro a la primera humanidad, que tampoco les satisfizo. Una segunda, de madera, tampoco cumplió su cometido «porque nacieron tontos, sin corazón ni entendimiento» (Anónimo, 2002, p. 56). Otras humanidades siguieron, esta vez los hombres de palo de corcho y las mujeres del corazón de la espadaña; pero no cumplieron con las demandas divinas y desaparecieron bajo un «diluvio de resina y brea del cielo, que los acabó y consumió» (Anónimo, 2002, p. 57). Su final no fue el peor de los castigos; antes sufrieron la rebelión de los objetos y de los animales domésticos, que les gritaban: «[...] muy mal nos tratasteis, nos mordisteis, y asimismo os mordremos ahora», e incluso las piedras de moler gritaban: «Mucho nos atormentasteis y toda la mañana y la tarde no nos dejabais descansar con vuestro *holi, holi, huqui, huqui* [esto es, el sonido que hacen cuando muelen] y este fue nuestro continuo trabajo, hubierais sido bien quistos y, pues no los fuisteis, ahora experimentareis nuestras fuerzas y os moleremos las carnes y haremos harina vuestros huesos» (Anónimo, 2002, p. 57).

Como se sabe, la humanidad mesoamericana fue finalmente formada con maíz blanco y amarillo traído del «paraíso» (Anónimo, 2002, p. 104), en la que sería la cuarta —y esta vez exitosa— creación de los hombres.

Esta serie de creaciones y castigos universales parece pertenecer a una vieja tradición panamericana. Recogida tardíamente en los Andes por Guaman Poma, entre otros, todavía conserva fragmentos que permiten suponer puntos de partida comunes, como la llamada rebelión de los objetos, descrita con tanto detalle en el *Popol Vuh* e insinuada en la iconografía de la costa norte, en la Huaca de la Luna

(Trujillo), que suele asociarse con el periodo conocido como Moche V, alrededor del año 600 d. C. También aparece en el manuscrito de Huarochirí, la pequeña Biblia regional de Lurín (al sur de Lima), donde hay una minúscula versión de la rebelión de los objetos y los animales domésticos: llamas, morteros y batanes comenzaron a perseguir a los hombres, en el capítulo que el autor anónimo llamó la «historia sobre la muerte del sol» (Taylor, 1999, p. 39). Hay que anotar, sin embargo, que esta vez la catástrofe y las alteraciones mencionadas no coinciden con el fin del mundo; sino que, de manera alegórica, el autor cree que «se trata de la oscuridad que acompañó la muerte de nuestro señor Jesucristo» (Taylor, 1999, p. 39).

La «tabla» de Sarhua sintetiza la compleja serie de tradiciones que pesan sobre la sociedad andina, de manera simple y al mismo tiempo maravillosa. Reflejando la suma contradictoria de valores que eran vigentes, el artista pudo resumir, en este corto espacio, una valiosa escena fundacional de los miles de años de la historia cultural andina.

Bibliografía

- Anónimo (2002). *Popol Vuh*. Madrid: Dastin.
- Betanzos, Juan de (1968[1551]). *Suma y narración de los incas que los indios llamaron capaccuna que fueron señores de la ciudad del Cusco y de todo lo a ella sujeto* [Francisco Esteve Barba (ed.)]. Madrid: BAE, Atlas.
- Cieza de León, Pedro de (1984). *Crónica del Perú. Primera Parte*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, Academia Nacional de Historia.
- Cobo, Bernabé (1964[1653]). *Historia del Nuevo Mundo* [Francisco Mateos (ed.)]. Madrid: BAE, Atlas.
- Millones, Luis (1992). *Actores de Altura. Ensayos sobre teatro popular andino*. Lima: Horizonte.
- Patruco, Sandro (1994). «Gigantología austral». Tesis para obtener la licenciatura en Historia. Departamento de Humanidades de la PUCP, Lima.
- Taylor, Gerald (1999). *Ritos y tradiciones de Huarochirí* (segunda edición revisada). Lima: IFEA, Banco Central de Reserva del Perú, Universidad Particular Ricardo Palma.