



# Capítulo 19

**MARGARITA GUERRA MARTINIÈRE / RAFAEL SÁNCHEZ-CONCHA BARRIOS**  
Editores

## **HOMENAJE A JOSÉ ANTONIO DEL BUSTO DUTHURBURU**

**TOMO I**



**FONDO  
EDITORIAL**

PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

*Homenaje a José Antonio del Busto Duthurburu*

Margarita Guerra Martinière, Rafael Sánchez-Concha Barrios, editores

© Margarita Guerra Martinière, Rafael Sánchez-Concha Barrios, editores

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

[feditor@pucp.edu.pe](mailto:feditor@pucp.edu.pe)

[www.pucp.edu.pe/publicaciones](http://www.pucp.edu.pe/publicaciones)

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

Fondo Editorial PUCP

Primera edición, abril de 2012

Tiraje: 1000 ejemplares

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

ISBN: 978-9972-42-991-0

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2012-03236

Registro de Proyecto Editorial: 31501361101865

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

## LOS DIOSES ANDINOS: DIOSES DEL SUSTENTO<sup>1</sup>

*Federico Kauffmann Doig*

El presente análisis de la estructura religiosa que imperó en el antiguo Perú a partir de la etapa de consolidación de la civilización (Horizonte Temprano), dominada por la cultura Chavín-Cupisnique y cuyo florecimiento discurrió en el transcurso del primer milenio anterior a nuestra era, plantea que entre los diversos seres mágico-religiosos el sitio jerárquico supremo lo ocupaba una pareja divina. De acuerdo al citado planteamiento, la misma la conformaba un dios del agua del que se presumía gobernaba sobre los fenómenos meteorológicos a su antojo; y una diosa tierra que en el área inca (o área andina) es conocida todavía con el nombre de Pachamama y que era considerada donante directa de los alimentos, siempre y cuando las condiciones climáticas favorables le permitan ser fecundada por el agua vivificante ofrendada por su «consorte» (Kauffmann Doig, 2001a).

La hipótesis expuesta es el resultado de sucesivas investigaciones del autor, iniciadas en 1985 gracias al estímulo que le insufló el gran Mircea Eliade al solicitarle escribir un sumario acerca de la religión en el antiguo Perú, para su inclusión en la *Encyclopaedia of Religion* (1987), obra postrera que dirigió el maestro. Eliade lo instó en aquel entonces a que investigara el tema cuidando de tomar distancia del influjo que regía al respecto acerca de supuestos que venían repitiéndose incólumes de generación en generación a lo largo de los siglos; tal como el atribuir, prescindiendo de cuestionamientos críticos, carácter heliolátrico a la religión andina y en particular a la del incario (Kauffmann Doig, 1986a; 1987; 1991; 1992; 1996; 2001a; 2001d; 2001e; 2002a, v. 5, pp. 747-797)<sup>2</sup>.

Adelantamos que el referido dios del agua era temido debido a su carácter demoníaco, pues al controlar a su antojo los fenómenos atmosféricos solía desatar azotes climáticos que al incidir negativamente en la producción de los alimentos hacían que asomara el fantasma del hambre. Es precisamente partiendo de esta

---

<sup>1</sup> Versión ampliada en parte del artículo publicado con el mismo título en *Precolomart* 4/5. Barcelona, 2002.

<sup>2</sup> No se agrega bibliografía publicada con posterioridad a 2002, fecha de la publicación original del presente artículo.

premisa que al dios del agua, aunque imaginado de figura humana, se le representaba con semblante feroz, portando amenazantes colmillos y garras de ave de rapiña, como cuando es graficado en la estela Raimondi y en otras de sus representaciones arquetípicas. Con todo, insistimos en calificarlo de «dios» por ser uso generalizado utilizar esta palabra cuando se alude a criaturas divinas encumbradas propias de religiones politeístas; tal como sucede con los dioses del Olimpo egipcio o griego.

Como veremos oportunamente, el dios del agua era también representado mediante una gran diversidad de símbolos, siendo el más utilizado el que evoca una *cresta de ola*, como venimos proponiendo desde hace más de veinte años (Kauffmann Doig, 1990, p. 209, fig. 4) Este emblema era graficado a través de una infinidad de variantes, cuya identificación como modalidades del signo *cresta de ola* logró el autor comprobarlo en base a una representación naturalista del símbolo mencionado (Kauffmann Doig, 2001d, v. 14, pp. 22-31). Ya en una obra anterior (1999, p. 44), refiriéndonos a este emblema señalamos que fue repetido en la iconografía «universalmente en el transcurso de la civilización ancestral peruana». Por su parte el símbolo arquetípico de la diosa tierra o Pachamama, lo constituía un *motivo escalonado*, cuya forma debió calcar la forma que acusan los andenes o terrazas de cultivo. A diferencia del dios del agua, que fue copiosamente retratado tomando los contornos de un ser humano, la diosa tierra fue representada de este modo con moderada frecuencia. El emblema y las variantes que representan a la diosa tierra se hacen, sin embargo, presentes en toda la iconografía que afloró durante la civilización peruana ancestral y que, como veremos, acusa una pasmosa continuidad desde los tiempos de su consolidación (Horizonte Temprano) hace algo más de tres mil años.

Naturalmente, al lado de estos los dos seres más encumbrados del panteón andino, el dios del agua y la diosa tierra o *Pachamama*, pululaban una infinidad de criaturas divinas y junto a estas también objetos que se consideraban sacros o *huacas*. Por ejemplo *conopas* e *illas*, que acusando diversas formas engrosaban la frondosa parafernalia empleada en los rituales (fig. 1). Igualmente, creaciones de la naturaleza como piedras con alguna forma o coloración especial, así como árboles y plantas específicas. Toda esta frondosa parafernalia era señalada con la voz *huaca* (objetos poseídos de hálito vital). Determinados espacios eran, por su parte, tenidos también como huaca o sagrados. El concepto de huaca se extendía también a individuos que padecían de alguna anormalidad física o psicológica, tal como por ejemplo los jorobados y las criaturas que nacían mellizas. A lo expuesto es preciso agregar la condición de huaca que se daba especialmente a las formaciones orográficas que acusaban características especiales. Las más espectaculares eran conocidas con el nombre de *apus*. De acuerdo a investigaciones del autor, en aquellas montañas imponentes y collados se materializaba el ser que se viene calificando de dios del agua. En términos generales, podría afirmarse que los antiguos peruanos vivían sumergidos en un mundo religioso de estructura predominantemente animista.



Figura 1. La escena muestra al soberano inca junto a seres divinos de menor jerarquía. El mandatario sospecha que los últimos habrían intervenido para que se desencadenen catástrofes atmosféricas. Por eso los interroga: «ídolos sagrados, cuál de vosotros que no llueva, que hiele, que granice, habéis dicho. Decídmelo pues». En respuesta, los ídolos contestan: «Ninguno de nosotros, Inca». Según Guamán Poma (c. 1600).

En el presente artículo se esgrime también que la «pareja divina» debió ser reverenciada desde los inicios mismos del proceso civilizatorio aflorado en la región de los Andes, tanto en zonas cordilleranas como costeñas. Aquella pasmosa continuidad explicaría el hecho de que cuando una ideología religiosa dada termina por ser aceptada como eficiente tiende a perpetuarse y a propagarse con rapidez. Al respecto recordemos que todavía al presente el dios del agua y la diosa tierra son objetos de rituales en parajes apartados de los centros urbanos, si bien con intensidad y dosis de sincretismo que suelen variar. Aquello conduce a plantear que en el antiguo Perú, hace más de tres milenios, debieron quedar fijados en la mente de los pobladores la presunción sobre la existencia de una pareja divina de la que dependía el sustento de los hombres y el considerar que debían rendirles rituales y sacrificios como única fórmula válida para evitar o por lo menos paliar las inveteradas crisis alimentarias que sobrevenían por efecto de las anomalías climáticas. Estas, se suponía, eran desatadas por el dios del agua, y como hoy sabemos son originadas fundamentalmente por la presencia del fenómeno de El Niño y de La Niña. Desde luego, aquella estructura religiosa presumía que el dios del agua exigía que se le

ofrendara y hasta que se le sacrificaran a seres vivos. De esta manera, al satisfacer sus necesidades de sustento, el hombre esperaba en reciprocidad su benevolencia y que premiara a los seres humanos ofreciendo condiciones climáticas adecuadas que permitieran que la diosa tierra quedara fecundada, para que de este modo esta pudiera donar el sustento indispensable a la existencia.

En atención a la indiscutible continuidad cultural remarcada ya por varios autores, entre los que se encuentra Luis E. Valcárcel, aquella puede rastrearse también atendiendo a las graficaciones que retratan a ambas divinidades superiores, al dios del Agua y a la diosa Tierra, así como a los motivos emblemáticos que las evocaban. Esto se comprueba cuando vemos que estas imágenes no han experimentado cambios sustanciales a lo largo del tres veces milenario desarrollo a plenitud que observa la civilización peruana ancestral.

Venimos proponiendo que la tarea de decodificación iconográfica, tanto de símbolos como de figuras que presentan a divinidades, debería ser renovada en cuanto a los procedimientos tradicionales que se vienen utilizando, para de esta forma alcanzar mejores aciertos en cuanto a identificación de símbolos y motivos. Consideramos que la forma utilizada en general en la identificación de figuras intrincadas, realizada «a ojo de buen cubero», conduce fácilmente a perspectivas erradas. La metodología que el autor viene pregonando y practicando desde hace muchos años rechaza la identificación de un motivo visto aisladamente; esto es encasillado en su ubicación estrictamente temporal y cultural. Es basándose precisamente en la continuidad que acusa la milenaria civilización ancestral peruana y en la que está profusamente inmersa la estructura religiosa, que viene proponiendo que los estudios iconográficos deberían tomar otro rumbo, para en lo posible evitar acertijos lanzados sin fundamento. Para ello aboga por una orientación dirigida a lo que ha dado en llamar *investigación iconográfica cruzada*. (Kauffmann Doig, 1993d). La estrategia de la *iconografía cruzada* consiste en reunir y analizar la mayor cantidad de imágenes que acusan motivos con rasgos afines, por más distantes que estos se encuentren en el tiempo y en el espacio con tal de que se enmarquen en las fronteras de la civilización que se desarrolló en el área inca (área andina). Esto es, olvidando aunque solo sea para el efecto que comentamos, la puntual procedencia espacial y cronológica de las imágenes sometidas a análisis; en otras palabras, dejando de lado el obrar limitado a una cultura y hasta a una fase dada (Kauffmann Doig, 1993d, pp. 58-59). Siguiendo esta estrategia es que se aprecia cómo los motivos expuestos con mayor naturalismo permiten en la mayoría de los casos descifrar categóricamente los expuestos de modo intrincado. Por otro lado, es preciso tomar permanentemente en cuenta la condición eminente pluviomágica de la religión peruana ancestral.

Adicionalmente, nos permitimos criticar el facilismo a que conduce el emplear denominaciones que se basan únicamente en una apreciación formal, tanto de

motivos como de graficaciones de divinidades. Por ejemplo, al emplear epítetos tales como «El decapitador», «El ser agnate», el «Dios de los báculos», el «Ser oculado», el «Dios marino», etcétera. En ocasiones estas calificaciones hasta resultan ser del todo contraproducentes, como por ejemplo el calificar de «Dios Sonriente» a la imagen Chavín representada en el *Lanzón monolítico*, atendiendo únicamente al hecho de que ostenta una boca graficada mediante una línea en hamaca y en atención a ello considerarla como «sonriente»: lo que se propuso el artista, por el contrario, no era mostrar a un ser risueño sino a un ente divino de gesto agresivo y lo que remarcaba con la boca en U que presentan los félidos especialmente al replugar sus labios.

El autor deja constancia de que la aproximación a la religiosidad andina ancestral que presenta no se basa únicamente en fuentes etnohistóricas («crónicas»). En su análisis emplea igualmente testimonios etnográficos expresados en rituales, tales como los rendidos a los apus o a determinadas montañas, en las que se materializa el dios del agua; por igual utiliza mitos para adentrarse en el análisis iconográfico, así como también objetos de la parafernalia. Se trata de una información valiosa, en gran parte recogida personalmente a lo largo de años, en parajes olvidados situados en sectores altos de los Andes cordilleranos.

En ciertos casos, como sucede con el relato mítico de *Qhoa*, aquella información etnográfica ha permitido al autor advertir, partiendo del reconocimiento realizado inicialmente por Johan Reinhard, aunque a la inversa (Reinhard, 1972), que el personaje del mito de Qhoa aparece graficado en la iconografía, particularmente en la aflorada durante la etapa Tiahuanaco-Huari (Kauffmann Doig, 1992). No faltan colegas que afirman que relacionar mitos con motivos iconográficos es cuento viejo. Si bien esto es cierto, es de subrayar que esta estrategia en la mayoría de los casos no la han aplicado los estudiosos con posterioridad a Tello y a las investigaciones que llevó a cabo Rebeca Carrión Cachot (1955, 1959). En relación al citado mito de Qhoa, el método propuesto nos ha conducido a advertir que el personaje central del relato, un felino sobrenatural percibido desplazándose por los aires, aparece graficado iconográficamente en forma de un *felino volador*, a veces premunido de atributos ornitomorfos debido precisamente a que se desplaza por el firmamento (fig. 2). Otra sorpresa más nos depararon las diversas versiones que reunió el autor acerca de un mito en el que es explicada la palabra *Intihuatana*; estas le permitieron proponer una sólida interpretación acerca de la función que cupo a los *Intihuatana*, como el de Machu Picchu en particular. Como podemos apreciar, la recopilación paciente a través de trabajos de campo, rituales y testimonios orales que aún perviven de la ideología religiosa andina, ofrecen valiosos atisbos para comprender la religiosidad del pasado del Perú remoto.

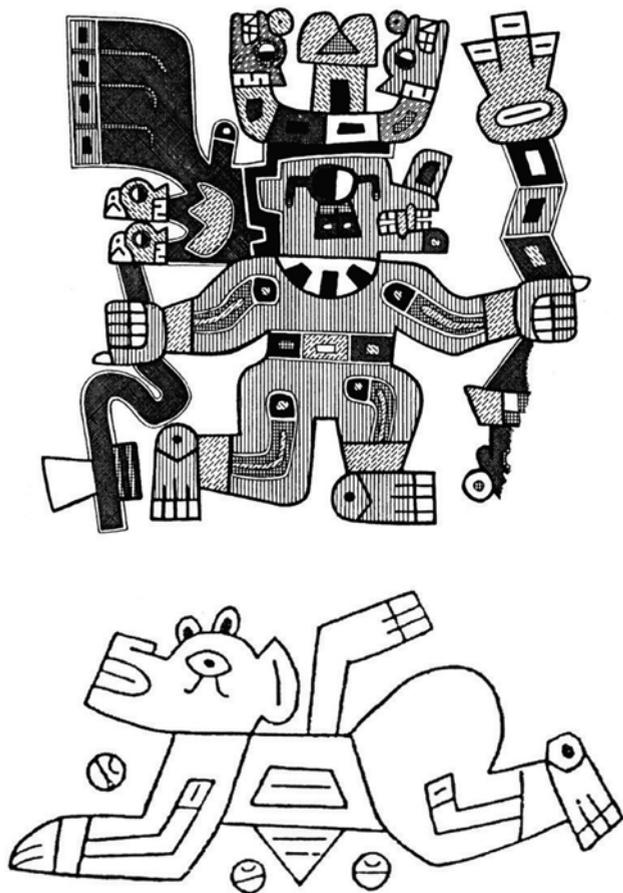
## I. Las condiciones ambientales y su impronta en la estructura religiosa andina

De acuerdo a expertos en temas paleoclimáticos citados en el valioso estudio de Elmo León Canales (2007), *grosso modo* hace más de siete mil años el territorio ocupado por los «primeros peruanos» experimentó severos cambios climáticos. Acaso este fenómeno explique el porqué precisamente por entonces hizo su aparición la agricultura, que, como es natural, en sus primeros pasos se practicaba en forma elemental. Y es que a consecuencia del clima que iba imponiéndose, caluroso y seco en relación al que imperaba con anterioridad, los pastos naturales de los que se nutrían los animales y que hasta entonces representaban la fuente principal de sustento del hombre, iban secándose, motivando que los animales perecieran o migraran. Frente a esta situación el hombre debió verse obligado a trocar la forma tradicional de alimentarse, recolectando simplemente sus alimentos o mediante la caza y acarreo de frutos y plantas comestibles, por otra que le permitiera producir los alimentos mediante formas de cultivo.

Aunque todavía incipiente, la producción de comestibles mediante prácticas agrícolas debió conducir desde sus inicios a un sostenido aumento demográfico, gracias a que la nueva fórmula de alimentación permitía contar con una cuota de alimentos obtenida sin sobresaltos. Este rápido crecimiento poblacional debió producirse en todas las sociedades del mundo a partir del hecho de que por una u otra circunstancia dejaron atrás la forma parasitaria, para no decir animal, de sustentarse, trocándola por las prácticas agropecuarias.

En lo que terminó con el tiempo siendo territorio del Incario, la creciente población debió afrontar problemas para cosechar la cuota de comestibles requerida. Al fenómeno del aumento poblacional se sumaron otros factores adversos que dificultaban la producción de alimentos suficientes para garantizar la existencia. Estos fueron por un lado la extrema limitación de tierras aptas para el cultivo, que presenta tanto el territorio costeño como cordillerano del área Inca o andina. A esta adversidad se sumaba la presencia de los inmemorables como recurrentes fenómenos de *El Niño* y *La Niña*, que golpean con especial rudeza en esta parte del mundo y atentan contra la producción de los alimentos con anomalías climáticas que se traducen en lluvias torrenciales que devienen en avalanchas aluviales o *llocllas*, retrasando los períodos de lluvia, produciendo sequías prolongadas, friajes que marchitan los pastos de los que se nutre el ganado (llamas especialmente), granizadas u otros fenómenos por igual adversos al acarreo de la cuota de alimentos requerida y que por lo mismo hacían que asomara el fantasma del hambre (Kauffmann Doig, 1991, 1996, 1999, 2001d, 2003).

Pero era el dios del agua, después de todo, el donante del líquido vivificante mediante sus lluvias. Y también este numen poderoso era materializado en los *apus* o cimas cordilleranas, que donaban el agua mediante las correntías que escurren de



**Figura 2.** Dos representantes de *qhoas*, o acólitos del dios del agua. El de la figura superior corresponde a un *qhoa* que luce hocico de felino, pero al que le fue adherido un pico de ave. Adviértase la presencia de alas (Tiahuanaco-Huari. Dibujo de D. Menzel). La otra figura representa un *qhoa* felino volador desplazándose por los aires, como todavía es concebido en relatos míticos. Los motivos asociados podrían aludir al agua en su forma de gotas de lluvia (dibujo tomado de un recipiente Tiahuanaco-Huari).

los nevados y las que provienen de los ojos de agua (*puquios*). De esta manera los *apus* —en otras palabras el dios del agua— ofrecían a la humanidad el agua que alimenta las lagunas y las quebradas que al unirse van formando ríos.

Para hacer frente al problema de producir la cuota de alimentos indispensable, los antiguos peruanos se vieron forzados a agudizar su potencial inventivo, así como a hacer de la laboriosidad una mística. Las reducidas áreas cultivables con que cuenta el territorio lo exigían y la respuesta fue, entre otras estrategias inventadas y puestas en práctica, la construcción de andenes o terrazas de cultivo en las áridas y empinadas laderas que flanquean los estrechos valles interandinos. Por su parte, en la región que comprende la faja costeña, la estrecha frontera agraria que originalmente presentaban los oasis fluviales que tributan al Pacífico iba siendo ampliada con obras de irrigación cada vez más extensas. Para ello era menester abrir acequias que con el tiempo se transformaron en portentosas obras de ingeniería agraria. Adicionalmente, debieron ser inventadas otras muchas técnicas a fin de hacer frente al problema de la subsistencia. Aquello hizo que se formara un

círculo vicioso, puesto que la intensificación de los recursos empleados con miras a incrementar la producción de alimentos no hacía más que acelerar la tasa demográfica y esta a su vez presionaba para que el acarreo de los comestibles creciera para satisfacer el imparable aumento poblacional. Ahondando en la presencia de este fenómeno, el autor tituló uno de sus estudios *Sobrepoblación en los Andes...* (Kauffmann Doig, 1991).

No solo hubo preocupación para domesticar más y más plantas así como animales útiles como la llama, que proporcionaba lana y carne, servía de bestia de carga y cumplía además un rol en los sacrificios demandados por las divinidades; si bien es cierto, curiosamente, que la leche de los camélidos como tampoco los productos lácteos eran utilizados. También se procedió al empleo de fertilizantes, como el guano de las islas marinas, y se recurrió a otros recursos técnicos para intensificar la producción de los alimentos, como las «hoyas», que eran excavadas en el desierto para sembrar aprovechando la capa húmeda presente en el fondo de las mismas.

Naturalmente se hicieron también otros esfuerzos, como por ejemplo la búsqueda de extender la frontera agraria ocupando territorios baldíos o escasamente poblados. Ya en tiempos Tiahuanaco-Huari, cordilleranos que se asentaron en los Andes amazónicos norteños terminaron por crear la modalidad cultural andina conocida como Chachapoyas; por igual, en tiempos del Incario fue ocupada por andinos la región de los Andes amazónicos de Vilcabamba, donde se levanta Machu Picchu y otros soberbios centros de administración de la producción agraria que fungían al mismo tiempo de sedes de culto. Un culto dirigido a propiciar la producción de los comestibles y, acaso, producido por un intento estatal de «colonización», conforme lo hemos planteado en nuestro libro *Machu Picchu, tesoro Inca* (2005). También fueron inventados procedimientos para preservar alimentos, secando los granos de maíz y deshidratando la carne para convertirla en *charqui*.

En conjunto, todas las estrategias y esfuerzos tecnológicos desplegados por los antiguos peruanos no deben ser interpretados, simplistamente, como alardes deportivos. Fueron certeras respuestas al reto que les planteaba la existencia: aumentar la producción de los alimentos al ritmo del crecimiento poblacional (Kauffmann Doig, 1991, 1996).

El desafío por contar con la cuota indispensable de comestibles fue también el móvil que condujo a que los antiguos peruanos forjaran una compleja estructura socio-económica. Por lo mismo, debe tenérsela como una estrategia agraria más, de carácter *sui generis*, ya que estaba también dirigida a lograr una producción de alimentos cada vez más eficiente a fin de sortear los reveses climáticos que se presentaban recurrentemente. Los encargados de garantizar la producción de alimentos, llámense especialistas en administración de la sociedad, gobernantes o grupos elitistas, asumían la misión de garantizar que la comunidad no padeciera

la falta de comestibles. En su forma prístina y aún cuando se arrogaban privilegios frente a la clase social integrada mayoritariamente por campesinos, la organización social de la sociedad era indispensable para superar o paliar el problema del hambre al exigir una cuota de laboriosidad extraordinaria para acumular excedentes.

La densa información histórica antigua que se dispone sobre el Incario da cuenta de que el sistema socioeconómico implantado por los soberanos —y esto debió regir desde los inicios de la civilización peruana ancestral— fue eficiente. Para lograr su meta los mandatarios o *incas* obligaban a que la población, prácticamente toda integrada por campesinos, tributase al Estado dos terceras partes de su producción. De estas una porción era destinada al sustento del estamento administrativo, que por la misión misma que cumplía estaba impedido de producir sus propios alimentos. La cuota mayor de comestibles recaudados era destinada a tener colmados los graneros para poder hacer frente a años aciagos, cuando azotaban sequías, se producían desbordes pluviales u otras calamidades que por igual afectaban los sembríos.

En cuanto a la religiosidad, no basta señalar que los antiguos peruanos la abrazaran con fervor simplemente porque estaban dotados de sentimientos religiosos más acentuadamente que otros pueblos en el mundo. Ha sido ponderada por Rafael Karsten como tal vez la más frondosa que se dio en el orbe, lo que tiene sin duda su explicación. Aquella religiosidad frenética debió aflorar como lógico corolario de la preocupación que asistía a los antiguos peruanos para reunir la cuota de los alimentos que asegurara su existencia. En otras palabras, la religión peruana ancestral nació al paso de las recurrentes anomalías atmosféricas que soportó el territorio desde tiempo inmemorial, sumadas a la extrema limitación de tierras aptas para el cultivo y el reto que significó el aumento excesivo de la tasa poblacional para un espacio geográfico avaro con el agricultor y que se presentó desde cuando el hombre comenzó a nutrirse mediante el cultivo de la tierra. Todos estos fenómenos se confabularon, dificultando obtener la cuota de alimentos necesaria. No obstante los denodados esfuerzos para contrarrestar el flagelo, utilizando tecnologías e instituyendo un ordenamiento y organización de la sociedad junto con el despliegue de una extrema laboriosidad desplegada, estos esfuerzos resultaban insuficientes.

De esta manera se explica el surgimiento —cual estrategia agraria *sui generis*— de buscar exorcizar mediante acciones religiosas las inclemencias atmosféricas destructoras de las sementeras. Presumíase que detrás de aquellos poderes sobrenaturales debía parapetarse y gobernar un ente superior: un ser divino que debía ser honrado y al que había que tributar un frondoso ritual y ofrendas. Solo así, acudiendo a un despliegue notable de religiosidad, asumía el hombre que podría estar en condiciones de doblegar la voluntad de este ser mágico religioso y exorcizar los fenómenos meteorológicos adversos, al suponer que lo manipulaba a su antojo (fig. 3). Cuando a pesar de todo, las calamidades se prolongaban, agudizando



Figura 3. Muestra palpable de que la adoración principal de los soberanos incas correspondía al dios del agua; en realidad esta era práctica universal en el antiguo Perú. El ente divino es presentado aquí en forma de una estatua. Guamán Poma (c. 1600).

Figura 4. Mujeres en procesión imploran para que llueva. Sus lágrimas deben atraer el agua de la lluvia, puesto que la simbolizan; y también un carnero negro al que se le priva de agua para que, sediento, con sus quejumbres colabore también con las imploraciones. La oración transcrita originalmente en quechua por Guamán Poma resulta patética: *Ay, ay, ay, lloremos / ay, ay, ay, nos apenamos. / Adoloridos están tus hijos / adoloridos están tus pobres. / Solo nuestro llanto te ofrecemos / en cambio de tus lluvias / en cambio de tus aguas / envía a nosotros.*



las crisis producidas por hambrunas, el único recurso valedero era ciertamente redoblar aquellos rituales mágico-religiosos (fig. 4). Es de este modo como debió surgir la presunción del dios del agua, al que los antiguos peruanos tenían como el ser divino de mayor jerarquía y veneraban bajo distintos nombres.

Por lo expuesto podemos apreciar que el concepto de «desafío y respuesta» de Arnold Toynbee resulta un instrumento válido para explicar la gestación de la civilización peruana ancestral. Por lo mismo, es extraño que no haya sido tomado en cuenta por los estudiosos que se ocupan de explicar el origen de la civilización ancestral peruana. Tal vez esto se deba a la absorbente preocupación por precisar el punto desde donde debió partir; consideramos que este tema es de segundo orden frente al trascendental, de precisar los entretelones que concurrieron en su gestación (Kauffmann Doig, 1991, 1996). La influencia que ejerce el medio geográfico sobre el hombre y su cultura ha sido puesta sobre el tapete desde tiempo inmemorial por notables pensadores del devenir histórico de la humanidad. Pero, por igual, sus postulados no han sido tomados en debida cuenta al ahondar los aspectos medulares que plantea la temática relativa a la formación de la vetusta civilización peruana y del perfil que acusa frente a otras civilizaciones de la antigüedad.

## 1. El dios del agua

Insistimos en que, a consecuencia de las recurrentes alteraciones climáticas producidas por los fenómenos de El Niño y La Niña, que incidían negativamente en la producción de los alimentos, debió aflorar la presunción de la existencia de una especie de dios del agua (figs. 5 y 6). Este ente sobrenatural debió ser tenido como el más encumbrado de la estructura mágico-religiosa del antiguo Perú desde los tiempos Chavín/Cupisnique, hace unos tres milenios, atendiendo a que, según concluyen los expertos, el ambiente no debió sufrir a partir de entonces cambios climáticos sustanciales. Aquello parece confirmarlo también el imaginario colectivo al presentar la iconografía la imagen de un ente sobrenatural conspicuo que denota suprema autoridad y que, por lógica, debió corresponder al mentado dios del agua. Esto se puede constatar elocuentemente al contemplarse la figura presente en la Estela Raimondi, que la retrata con boca félida y atributos de ave y cuya imagen con variantes de segundo orden siguió representándose a lo largo de los milenios. Al dios del agua deben aludir también varias de las versiones míticas recogidas por los cronistas, referidas a divinidades de la más alta jerarquía. Sintomáticamente, se les atribuía cualidades en el fondo similares: poderes sobre los fenómenos atmosféricos (fig. 7).

La presunción de un dios del agua debe ser aún más antigua que la expuesta y haberse presentado ya en la etapa de los preludios de la civilización peruana ancestral, hace unos 5000 años. Y es que ya por aquellos tiempos se cultivaba la tierra,

Figura 5. El dios del agua en su versión antropomorfa o de *Aiapaec*, conformando un todo con los apus o altas montañas, en las que era materializado. Recipiente Moche, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

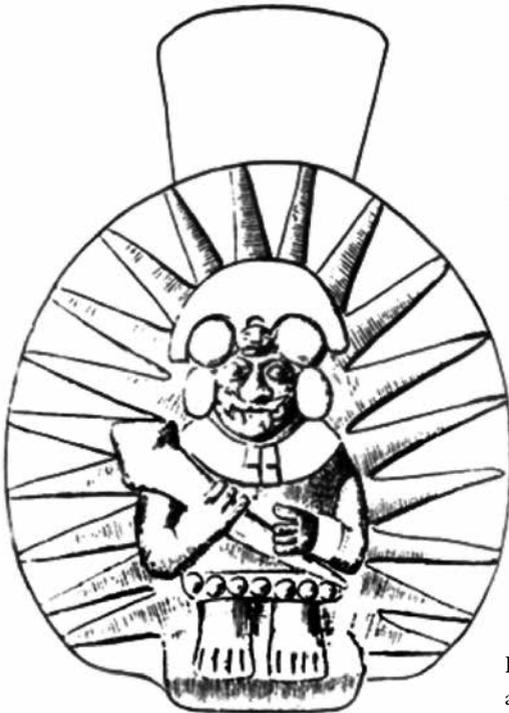


Figura 6. El dios del agua, acaso personificando al Sol.

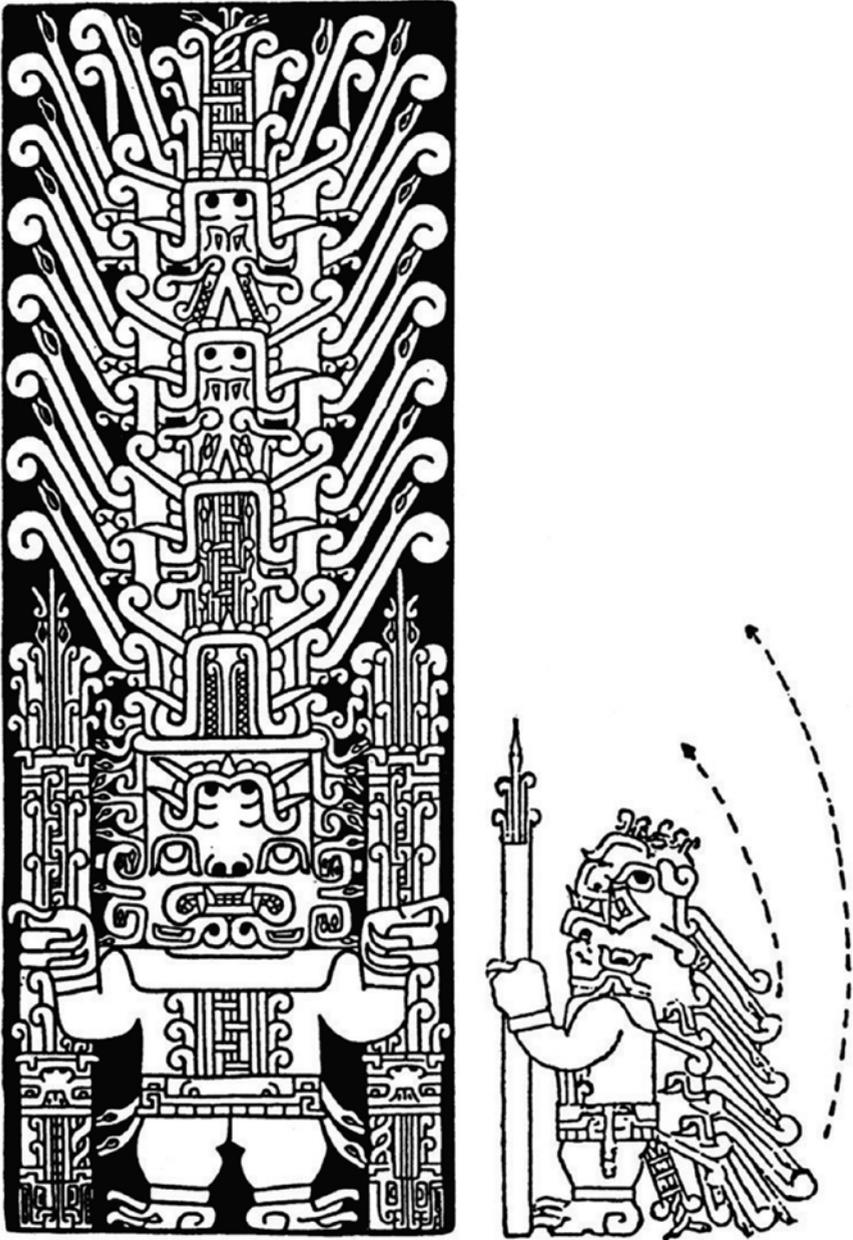
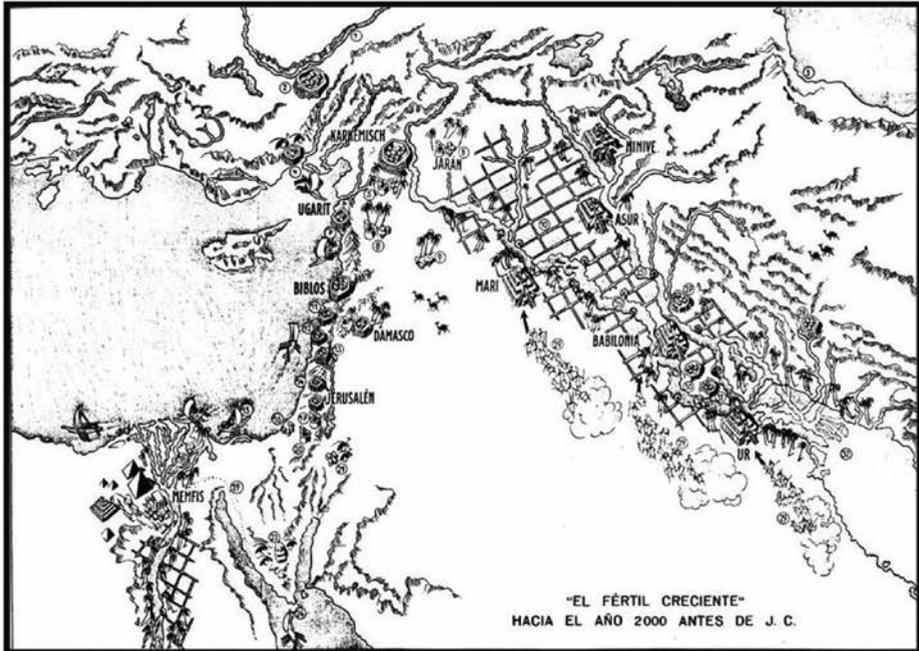


Figura 7. La Estela Raimondi, de Chavín, en la que parece estar representado el dios del agua en su forma arquetípica. De constitución humana, su boca es féléida y las garras de sus pies y manos son de origen aviar. Sostiene, a manera de cetro, lo que podrían ser manojos de rayos altamente estilizados, como ya lo sospechaba Julio C. Tello. Con el dibujo el autor intenta demostrar que en la Estela Raimoni la espalda era la de un ave, y que esta fue representada por el artista por encima de la cabeza del personaje, para que fuera visible y obligado por la configuración alargada de la piedra, que no permitía presentar las alas desplegándolas hacia los costados.

aunque ciertamente en sus primeras formas. De este modo, aquella actividad económica debió por entonces estar ya expuesta a los vaivenes climáticos atentatorios contra la producción agraria. Pero la actividad iconográfica era todavía elemental y escasa en aquel tiempo, por lo que no debió graficarse todavía a este ser supremo del que dependían las cosechas, salvo que pueda encontrárselo en ciertas figuras grabadas sobre la superficie de mates, especialmente en uno de los descubiertos por Junius Bird en Huaca Prieta. Su existencia o no, no equivale a sostener que la arquitectura de Caral (Shady, 1991), aparte de cumplir su rol administrativo al lado del que sin duda le cupo como sede religiosa («Ciudad sagrada»), no sea un claro testimonio de una profunda religiosidad practicada ya por entonces.

El supuesto de que la idea de un dios del agua estaría ya vigente desde los preludios de la civilización (Arcaico Tardío), esto es, desde tiempos anteriores a la etapa de su consolidación caracterizada por la presencia del bagaje civilizatorio de Chavín-Cupisnique, se fundamenta en el hecho de que la naturaleza del territorio andino fue por entonces la misma que en términos generales rigió durante los diversos pasos seguidos por la civilización peruana ancestral. Abundando, por lo mismo que el hombre estaba expuesto a los inveterados vaivenes atmosféricos nefastos al cultivo, es que debió ya desde entonces nacer la preocupación de exorcizar las calamidades, utilizando para ello prácticas rituales. La esperanza de doblegar con estos recursos la voluntad del dios del agua y sus fenómenos climáticos adversos era lo que acompañaba en todo momento a los antiguos peruanos y era lo que les permitía mantener su esperanza en que mediante frondosas acciones religiosas podían asegurar su sobrevivencia. Como quedó expuesto, no obstante las circunstancias climáticas y lo reducido de las tierras aptas para el cultivo, la actividad agraria es el factor que dio paso a un crecimiento de la tasa demográfica desmesurado para el medio a la par que incidió en el desarrollo frondoso de los rituales.

Estos desafíos son paradójicamente los que permiten explicar el porqué desde hace algo más de cinco mil años comenzaron a construirse monumentos de la magnitud de Caral, Sechín Bajo, o los que se ubican en los valles de La Fortaleza y Pativilca, además de tantos otros de por entonces. Por lo mismo, el temprano surgimiento de la arquitectura monumental (Fung, 1972), resulta ser una consecuencia obvia. El carácter imponente de estas colosales construcciones resultaba ser auspicioso para ejercer una forma de gobierno férreo, imprescindible para que los líderes cumplieran con su compromiso primordial de velar para que la comunidad a su cargo dispusiera de los alimentos indispensables así como disponer de un ambiente majestuoso para realizar las acciones de culto y los rituales públicos dirigidos a exorcizar las inclemencias climáticas. Como vemos, lo expuesto permite responder por qué fueron levantadas moles arquitectónicas y aún responder que se debió a que esto aconteció mucho antes de la afloración del arte de la cerámica, la metalurgia y la confección textil evolucionada (fig. 8). Y es que estas formas



- |                    |                                  |   |                                    |  |               |  |
|--------------------|----------------------------------|---|------------------------------------|--|---------------|--|
| 1. Río Halis.      | 6. Jardín.                       | 10. Grandes plantaciones<br>justo al Tigris<br>y al Eufrates. | 14. Súmer.                         | 19. Camino a las Minas<br>de Sinaí.        | 23. Nilo.     | 29. Caravanas de nómadas<br>procedentes del<br>Sur de la Arabia. |
| 2. Canisch.        | 7. Ugarit.                       | 11. Sidón.  | 15. Navas egipcias<br>de cabotaje. | 20. Bersabá.                               | 24. Mar Rojo. | 30. Nipur.   |
| 3. Mar Caspio.     | 8. Hama.                         | 12. Tiro.   | 16. Gueraa.                        | 21. Funón (Mina).                          | 25. Tigris.   | 31. Eanna.   |
| 4. Tiro.           | 9. Tadmor (Oasis de<br>Palмира). | 13. Hazor.  | 17. Mamec.                         | 22. Minas del Sinaí con<br>templo egipcio. | 26. Eufrates. | 32. Golfo Pérsico.   |
| 5. Khalab (Alepo). |                                  |   | 18. Tánis.                         |  | 27. Eanna.    |  |
|                    |                                  |   |                                    |  | 28. Susa.     |  |

Figura 8. En el Viejo Mundo las civilizaciones de la Antigüedad disponían, hacia el año 2000 a.C., de moles arquitectónicas, las que aparecían como sembradas por el territorio del llamado «Creciente Fértil». Por aquel entonces también eran levantados en la costa del Perú gigantescos monumentos, como los de Caral (Chupacigarro), los de los valles de Pativilca y La Fortaleza, etcétera. Pero a diferencia del Viejo Mundo, sus constructores aún desconocían la elaboración de la cerámica, el arte de la metalurgia, del tejido ejecutado con técnicas más allá de las incipientes, de la escritura, etcétera. Sin embargo, la presencia de arquitectura monumental permitía en el Perú de aquellos tiempos disponer de una sólida sede para la administración de la producción agraria, de un lugar donde almacenar y vigilar las reservas para disponer de ellas en años aciagos en los que asomaba el hambre, y de un centro de rituales grandioso para propiciar la producción de los alimentos y que permitía reunir esporádicamente a la población de campesinos que debieron morar en precarias viviendas construidas en sus campos de cultivo. Plano «Creciente Fértil» hacia el año 2000 a.C / Werner Keller.

culturales no eran ciertamente estrategias primordiales, como sí la arquitectura monumental como recurso destinado a velar por la sobrevivencia siempre en jaque.

La arquitectura pública debió ser propicia también para almacenar los productos tributados por los campesinos y pescadores. Tanto para custodiarlos, preservarlos y para regular la distribución de los excedentes en temporadas aciagas. Todas estas plausibles estrategias para luchar contra el hambre no hacían más que seguir la secuela de propiciar el otro flagelo anotado: el crecimiento poblacional

que fue agudizándose desde la puesta en marcha de la agricultura, precisamente al ritmo en que los productos iban en aumento gracias a los avances de la tecnología agraria. No hay que extrañarse de que desde entonces, en tiempos «precerámicos», ya hubiera evidencias de que el hombre debió servirse de pozos para guardar excedentes, como se desprende de las excavaciones realizadas por Duccio Bonavia (1982) en el sitio de Los Gavilanes (Huarney). En el Incario no solo las *collicas* eran al parecer graneros, también debieron serlo en gran parte los *tambos*, donde se almacenaban alimentos a ser consumidos tanto por los que transitaban con misión estatal como por los miembros de las distintas comunidades dispersas a lo largo y ancho del Tahuantinsuyo.

Al llegar los españoles al «país de los Incas», el dios del agua recibía diversos nombres, como *Yaro*, *Libiac*, *Catequil*, *Pariacaca*, *Tunapa*, etcétera. Un análisis de las referencias mitológicas que sobre estos personajes sobrenaturales consignan las fuentes etnohistóricas (crónicas), permite descubrir que todos estos entes de la más alta jerarquía divina poseían una característica común. En efecto, despojándoseles de las blondas literario-mitológicas en los que están envueltos, queda claro que a todos se les vincula con los fenómenos atmosféricos. Por lo mismo, en el fondo debieron representar a una misma criatura divina. Atendiendo a ello es que el autor insiste en que todos no eran otra cosa que modalidades de un mismo ser divino: una especie de dios del agua. Consideramos por lo mismo que resulta una falacia presumir que hubo dioses superiores a granel, tan solo atendiendo a la diversidad de nombres y a las variantes mítico-literarias que acusan al ser comentados por los cronistas. En esta trampa cayeron autores antiguos y estudiosos contemporáneos que abordan temas relativos a la religión andina (Kauffmann Doig, 1986a, 1990, 1996, 2001a, 2001d). Como un ejemplo que da fe de lo expuesto, recordemos que el mito de Catequil recogido por los padres Agustinos, al hacer referencia al poder que acompañaba a este ente mágico-religioso de la más alta jerarquía se consigna el siguiente dato: «porque dicen que [Catequil] es el que hace truenos y relámpagos...».

También Pachacámac descubre no ser otra cosa, en esencia, que una representación del dios del agua. El nombre fue traducido por Cieza de León como «creador de la tierra»; erróneamente según lo señala Garcilaso (1609, II, cap. II) que «bebió el quechua en la leche materna». Al respecto Garcilaso señala que en su acepción prístina, este vocablo significa «animador de la tierra». Por consiguiente, Pachacámac debió ser tenido como un ente fecundante: que fertilizaba («animaba») a la diosa tierra o Pachamama y no ser otra cosa que nuestro mentado dios del agua. Miguel de Estete (1533) es rotundo al respecto cuando comenta que Pachacámac «sostiene [a la gente, por cuanto] cria los mantenimientos».

Ciertamente debe descartarse que Pachacámac tuviera carácter de dios creador, como ya lo han advertido connotados historiadores como Pierre Duviols (1977),

María Rostworowski (1983) y Henrique-Osvaldo Urbano (1981). No habría sido ciertamente Pachacámac el creador: la humanidad habría tenido lugar al haber sido expulsada del vientre de la diosa tierra o Pachamama por grutas y lagunas. En la región costeña, donde no se producen temporales y por lo tanto no se escuchan truenos, debió ser lógico suponer que el estruendo producido por los sismos y temblores fuera considerado como una forma mediante la cual Pachacámac (el dios del agua costeño) expresaba su poder, tal como los truenos en la región cordillerana.

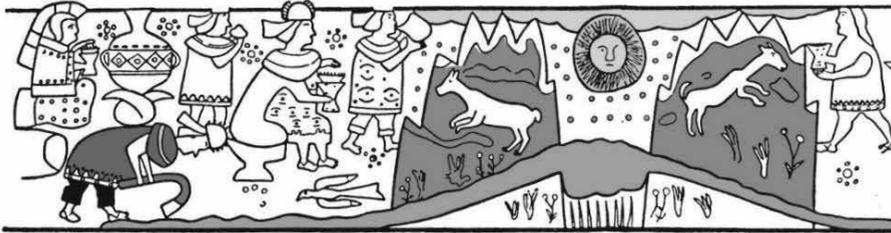
En el caso de Huiracocha, despojado también del manto con el que lo cubrió la literatura mítica —aún después de la irrupción europea—, al parecer nos enfrentamos por igual al dios del agua. Su etimología favorece esta propuesta. En efecto *cocha* se traduce por laguna o mar, o por algo así como gran depósito del líquido vivificante; *huira* por su parte es vocablo que alude a la grasa humana o animal. Debió presumirse que era en esta materia en la que radicaba el vigor o potencia de Huiracocha. Es sintomático que precisamente la espuma que se forma del oleaje en las orillas del mar, lagos y ríos, era tenida por «grasa del agua». Esta presunción debió basarse en el color blanquecino y las burbujas mismas que le son propias, que presentan ciertamente una analogía visual con la grosura o sustancia grasa.

Entre los muchos nombres que recibía el dios del agua andino en tiempos del Incario, el más popular era el de *Illapa*. El calificativo Illapa no era aplicado tan solo al rayo, como tampoco al trueno en particular. Su acepción incluía las principales formas a través de las cuales se manifiestan los fenómenos atmosféricos que acompañan a las tempestades: el relámpago, el rayo y el trueno. Para referirse al trueno se utilizaba la voz *cayca*; por su parte *curi* era el apelativo que calificaba específicamente al rayo. Este vocablo lo reencontramos en *Curi-cancha*, que es la forma de escribir de los cronistas más serios al hacer referencia al templo de mayor prestancia en el Cusco, que también era conocido como *Indi-cancha*. Sospecha el autor que la denominación Coricancha (recinto de oro) debe provenir de una adulteración de *Curicancha* originada en tiempos de la Conquista. El hecho de que la palabra Illapa habría reunido los tres fenómenos atmosféricos mediante los que se manifiestan las tempestades, es algo que Garcilaso (1609, II, cap. XXIII) confirma categóricamente, al indicar que tanto al relámpago como al trueno y al rayo «a todos tres juntos llamaron Illapa».

En cuanto al Sol, indagaciones del autor conducen a proponer que no era adorado como tal, como astro, sino en cuanto se le consideraba una personificación del dios del agua; la más poderosa y sin duda la más importante al lado de los *apus* o cumbres imponentes en las que al parecer era más bien materializado (figs. 5 y 6). A lo largo de todas las indagaciones de carácter etnográfico realizadas por el autor en parajes cordilleranos desolados, jamás presenció que los comarcanos adorasen al Sol. Aquello contradice el supuesto que, a fardo cerrado, viene estimándose hasta el presente, en el sentido de que en el Incario habríase adorado al Sol y tenido como

la máxima divinidad. El Astro Rey no debió ser otra cosa que un engendro ficticio de data colonial temprana (fig. 9). Durante la experiencia que le cupo al autor en el último medio siglo en el campo etnográfico, pudo constatar que las reverencias, los ritos y las ofrendas jamás son prodigados al Sol sino a los *apus*; sin olvidar que por igual naturalmente también a la bondadosa Pachamama o diosa tierra. Por lo mismo es que venimos insistiendo en que el Sol no debió ser para los pobladores del Incaio más que la personificación, ciertamente la más importante, del dios del agua (Kauffmann Doig, 2001a, 2001d, 2003). En cuanto a *Punchao*, esta denominación no parece ser más que cuasi un sinónimo de *Inti*, el Sol, aflorado en atención a su propiedad de alumbrar. *Punchao* aludiría, visto de este modo, a lo que el Sol da lugar: la lumbre, el día, el calor, poderes que debieron estimarse pero al parecer no le conferían carácter sagrado de superior importancia. El cronista Martín de Murúa da a entender que las nubes podían opacarlo y hasta borrar su presencia.

Para reforzar nuestra propuesta acerca de que el Sol tan solo personificaba al dios del agua, y por lo tanto no era la divinidad suprema, nos remitimos también a una escena retratada en algunos *kheros*, vasos ceremoniales de madera de factura nativa, si bien post incaicos y decorados con graficaciones coloreadas. Este arte permitió que quedara plasmada pictóricamente una parte del pensamiento de prosapia incaica del que de otro modo no tendríamos noticia. El tema al que aludimos viene siendo interpretado como el de una escena que recrea un saludo ritual sostenido



**Figura 9.** Consideramos que el Sol no era adorado como tal, sino por tenérsele como una personificación del dios del Agua, la de mayor importancia al lado de los *apus* o cumbres imponentes. Para fundamentar estas propuestas nos remitimos al tema expuesto en un *quero* o vaso ceremonial de madera. El arte de escenificar sobre vasos de madera es de factura nativa, pero surgió al contacto con la pintura venida de allende el Océano; aquello permitió captar situaciones diversas propias del mundo andino, que no produjo arte incaico propiamente dicho. La escena representada parece estar referida a un *tincamiento* de orden mayor, esto es, a un acto de acercamiento espiritual a la divinidad mediante el ritual de la *tinca*. El Sol personifica aquí al dios del agua, que preside la escena y que curiosamente asoma entre las nubes. Su figura está rodeada de gotas de agua, representadas en forma de pequeños círculos (Kauffmann Doig, 1992). La escena muestra cómo la lluvia va engrosando el caudal de un río, del cual se desprenden acequias en cuyas riberas se aprecia a labradores en plena faena. Por su parte, en las riberas de las mismas prosperan plantas, mientras en las faldas de cerros coronados de nieve se distinguen llamas que se regocijan, dando brincos ante el follaje que prospera gracias a la lluvia (Quero / Museo de América, Madrid).

entre un soberano inca y un jerarca colla. Sin duda podría estar registrado un acto como este, pero consideramos que en su esencia la escena expresa algo más que la escenificación de un brindis ceremonial entre representantes de dos etnias. Podría, más bien, evocar un *tincamiento* de orden mayor; esto es un acercamiento para homenajear, agradecer y pedir una gracia a la divinidad mediante el ritual de la *r'inka* o «comunicación» espiritual del hombre con los poderes sobrenaturales, en este caso con el Sol y los *apus* en los que consideramos era personificado el Astro Rey. En el centro superior de la escena, por su ubicación natural asoma el astro solar, en medio de un cielo cargado de nubes y paradójicamente presenciando una tempestad a la que aluden motivos circulares miniaturesscos que evocan gotas de lluvia. Esta forma de representar a la lluvia mediante pequeños círculos o manchas discoidales es recurrente en la iconografía andina. La hemos identificado en estudios anteriores (Kauffmann Doig, 1992), plasmadas en dibujos sobre recipientes moche y nazca, así como en escenas expuestas en kheros y en otros objetos artístico-artesanales (fig.10). En la escena que comentamos es de especial interés advertir cómo la lluvia va engrosando el caudal de un río del cual parten acequias, en cuyas orillas se aprecia a labradores en plena faena. En las riberas de las mismas se distinguen plantas, mientras en las faldas de los cerros o *apus* llamas parecen regocijarse dando brincos entre el follaje y los pastos que florecen gracias a la lluvia.

Como quedó expuesto, la figura del dios del agua aparece en la iconografía de todas las etapas históricas de la civilización andina, adoptando variantes tan solamente de segundo orden (Kauffmann Doig, 1999, p. 33, 2001d, 2003). Su figura arquetípica tal como aparece graficada en la Estela Raimondi (fig. 7) por



**Figura 10.** Escena simbólica que retrata a una pareja de alta jerarquía en medio de la lluvia, la misma que es representada mediante motivos discoidales menudos. Los personajes posan debajo de un arco iris, que nace de la cabeza de *ghoas*. Sobre las testas de los *ghoas* son perceptibles copos de neblina, que aluden a la humedad que permite la germinación de plantas. La escena va representada sobre un quero de factura nativa elaborado después de la Conquista, probablemente en el siglo XVI. El arte de la pintura llegada allende el océano permitió que fueran plasmadas en las paredes de algunos queros escenas relacionadas a aspectos mágico-religiosos del incario y de las que de otro modo no se tendría noticia (De un quero de la colección Ludwig, que se conserva en el Rautenstrauch-Joest-Museum de Colonia / dibujo de Ingeborg Bolz).

ejemplo, está conformada por un personaje sobrenatural de contornos humanos que articula elementos anatómicos de un ave de rapiña (picos, alas, plumas y garras ornitomorfas en pies y manos), así como atributos de prosapia félica, si bien limitados estos a una boca que exhibe fieros colmillos. Los atributos ornitomorfos deben aludir al dios del agua como gestor de la lluvia que se precipita de los espacios celestiales, el dominio de las aves. La fiera que acusa el rostro del dios del agua es lógica si tomamos en cuenta que era temido, puesto que no obstante su condición de donante del agua se resistía a ofrendarla a tiempo y en su justa medida para fecundar a la diosa tierra o Pachamama. Se presumía que su voluntad, perversa, solo podía ser ablandada de recibir el culto y las ceremonias que demandaba. Conforme vimos, su incumplimiento conducía a que castigara a la humanidad desatando sequías, lluvias torrenciales, granizo o temibles heladas que por igual arruinaban los cultivos y los pastos naturales.

La figura antropomorfa con atributos de ave y de felino en la que era retratado el dios del agua, no solo está presente en Chavín (fig. 11); también va figurada en el arte moche, tomando aquí la forma de la deidad conocida como *Aiapaec* (fig. 12). En el caso de la Huaca de la Luna aquel personaje va retratado reducido, frecuentemente, a tan solo la cabeza. No falta quienes lo califican de «pulpo», rodeado de motivos en forma de bastones. En realidad estos no son más que repeticiones del emblema cresta de ola y por lo tanto no representa otra cosa que la testa de *Aiapaec* decorada con símbolos alusivos al agua. En su versión Tiahuanaco, el dios del agua es retratado carente de colmillos pero derrama lágrimas que deben simbolizar la lluvia (fig. 13). En todo caso, su figura destaca por su aspecto monumental, por lo que debe tenérsela como una representación más del dios del agua en la cultura que representa.

Las cumbres imponentes o simplemente los collados dotados de características particulares, se conocen hasta hoy como *apus*. Son identificados con el «dios del agua», al que materializan. Hay casos patentes en que la figura del dios del agua se reclina sobre los *apus* o montañas, como conformando un solo cuerpo (fig. 5). Por igual son de destacar también las variantes de esta figura, en las que las cimas de las montañas o *apus* representan comestibles, como maíz y otros productos; en algunos casos aquellas cimas parecería se tornaran en falos y el casquete nevado aludiera al glande. Lo dicho se comprueba, por ejemplo, en piezas de cerámica escultórica mochica (o moche) en las que la divinidad conocida como *Aiapaec* —no es otra cosa que una de las modalidades del dios del agua— aparece reclinada sobre los cerros y de hecho conformando con estos un solo cuerpo. Aquella identidad entre ambos es patente en la figura 5 y la figura 12 del presente artículo.

El dios del agua era, por igual, evocado mediante motivos simbólicos muy diversos, tal como veremos más adelante. Pero era el emblema que toma la forma de una *cresta de ola* (fig. 14) el más común. También aparece estampado a través

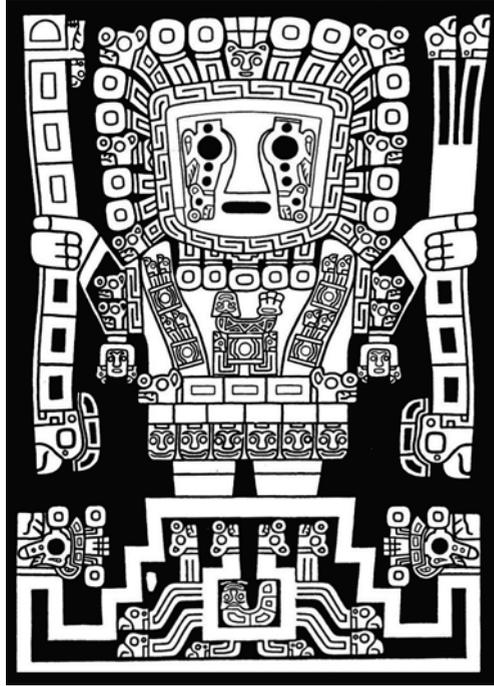


Figura 11. Representación Chavín del dios del agua. El personaje, de boca atigrada, ha devorado un ave de la que solo es visible un manojo de las plumas de la cola (procedencia Carhua, Museo Amano, Lima).



Figura 12. El dios del agua confundido con las cimas de las montañas o *apus*. Obsérvese las crestas de los cerros, en forma de aristas. El personaje porta cabezas decapitadas, que deben interpretarse en el marco de los sacrificios humanos que exigía (cerámica escultórica Moche. Colección Figuerola, Chépén).

**Figura 13.** El dios del agua posa en esta escena parado sobre la diosa Tierra, representada en forma de un paisaje dotado de terrazas de cultivo. El personaje vierte lágrimas que aducen a la lluvia, sobre la que ejerce absoluto dominio en su condición de dios del agua. Nótese cómo de la cabeza irradian textas de *ghoas* (felinos voladores, acólitos del dios del agua); así como también uno de los emblemas utilizados para aludir al agua en forma de un puma, que en cuya punta parece posarse una gota de agua (escena central, Portada del Sol, Tiahuanaco).



de una infinidad de variantes, por ejemplo tomando la forma de bastones o de una L, de una S (doble cresta de ola), etcétera. Variaciones como estas eran en muchos casos productos surgidos obligadamente, por el material utilizado en el que aparece representado el motivo que nos ocupa. Por ejemplo, el arte textil ha generado sin lugar a dudas la forma rectilínea de representar la cresta de ola. Como veremos, variantes que tienen su origen en el material empleado se presentan también en el caso del emblema de la diosa tierra. Aunque su representación antropomorfa es escasa, su emblema correspondía a un motivo simbólico compuesto por tres escalones, motivo que con alguna frecuencia aparece duplicado y aún cuadruplicado, dando como resultado emblemas derivados, tal como se verá oportunamente. La tarea de coleccionar las diferentes variantes resulta ser interesante solo para quienes se ocupan de aspectos de transformaciones de motivos que estudia la historia del arte. Para el arqueólogo este «pasatiempo» no aporta otra cosa que el testificar la sorprendente frecuencia en que este emblema es reproducido en el antiguo Perú, lo que se puede apreciar con una ojeada general a la iconografía presente en tejidos, cerámica, etcétera, donde se advierten con facilidad las variantes que presenta el emblema que nos ocupa. En todo caso sería como coleccionar estampillas para deleitarse en apreciar la variedad de tamaños que presentan, sus colores, países de procedencia, imágenes particulares que exhiben; pero que al fin y al cabo aquello no conduce más que a precisar que en su conjunto se trata tan solo de variantes



**Figura 14.** Mascarón del dios del agua en su versión Moche. Muestra el carácter demoniaco de la divinidad. Las volutas que rodean el mascarón deben corresponder al emblema predilecto de simbolizar el agua: en forma de una cresta de una ola. En ocasiones esta figura simbólica suele aludir también y simultáneamente a plumas estilizadas; tal como se constata, por ejemplo, en la estela Raimondi de Chavín de Huántar (detalle de una pintura mural. Huaca de la Luna, Trujillo).

de sellos postales y que a todos los une una misma función. Adelantamos que la identificación de las variantes sin fin de este emblema es cosa de juego a la luz de algunos recipientes que el autor ha logrado ubicar (Kauffmann Doig, 1990, p. 209, 1999 p. 44) y en los que tanto el signo escalonado como el emblema de cresta de ola van diseñados en forma naturalista (fig. 21a).

Fue precisamente una de estas representaciones naturalistas, presentes en una escultura de cerámica moche, la que sirvió al autor de fundamento inicial para decodificar la inmensa diversidad de variantes con que va representado el *motivo escalonado*, tanto como el correspondiente a la *cresta de ola* (Kauffmann Doig, 1990, p. 209, fig.4; 1999, p. 44); fue de este modo que pudo concluir que la importancia que se confería a estos dos emblemas era lógica consecuencia del problema de las anomalías climáticas que afectaban la producción de los comestibles y que de este modo ambos tenían relación con la fecundidad de los campos. Las modalidades a las que nos referimos están presentes en la iconografía a lo largo y ancho de todo el discurrir de la civilización andina (fig. 24). Es por lo mismo que sentenciamos, una y otra vez, que estos valores emblemáticos «fueron empleados universalmente en el transcurso de la civilización ancestral peruana». Todavía en la actualidad este motivo es copiado en tejidos confeccionados en lugares cordilleranos del Perú, por más que su significado original haya pasado al olvido.

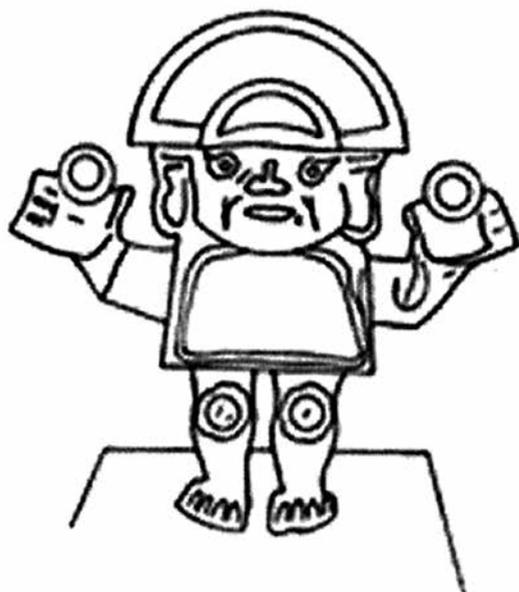
Al emblema cresta de ola y sus infinitas mutaciones hay que agregar varios otros símbolos alusivos al dios del agua: el que retrata de hecho la lluvia, graficándola particularmente en medio de un espacio al que da lugar un arco iris (fig. 10). En otras ocasiones el agua era representada en su forma de gotas de lluvia valiéndose de placas metálicas discoidales y engrapadas a una plancha de metal; también aluden a gotas de lluvia dibujos pintados sobre cerámica, a veces tomando la forma de pequeñas argollas. Igualmente, emblemas que simbolizan el agua aparecen formando parte de figuras de plumas estilizadas en las que son incorporados pequeños motivos cuadrados luciendo en algunos casos en su centro un punto, que es el que con propiedad debe aludir al agua en su forma de gota (figs. 9a, 19b, 19c). También se encuentran gotas de agua figuradas sobre la cáscara de un maní o cacahuate; en el arte moche por ejemplo y probablemente atendiendo a la forma en S del maní, que recuerda a dos «crestas de ola» a la vez, así como los hoyuelos podrían evocar el agua en su forma de gotas. No faltan otras representaciones que evocan el agua, tal como aquella que simboliza la superficie fulgurante del agua, por ejemplo la estancada en las lagunas al ser iluminadas por los rayos del sol. Aquel aspecto iridiscente es copiado también en las placas policromadas de cerámica presentes en los soterrados de Chucu, Arequipa (Kauffmann Doig, 1992), en las que es representado por pintura plateada compuesta por partículas de minerales que brillan al ser heridas por los rayos solares. También fueron graficadas olas sucesivas en forma de rayas horizontales paralelas como las que se encuentran en la decoración estucada que se observa en algunas paredes de Chan Chan y que deben ser alusiones a las ondas que presenta la superficie del mar (fig. 24x). Los motivos en zig-zag sucesivos deben considerarse asimismo como alusivos al agua: aquí se trataría de una reunión de símbolos referidos por igual al rayo, al agua de quebradas y ríos y tal vez al mismo tiempo a bandadas de aves. Como se verá oportunamente, en la conjunción del símbolo del dios del agua con el de la Pachamama hay casos en los que se llega a insinuar la figura de un ave vista de perfil (Kauffmann Doig, 1999, p. 41).

Pero para mostrarse benevolente el dios del agua no solo exigía la presencia y devoción en torno a una frondosa parafernalia de reverencias y ayunos y otros rituales. También demandaba ofrendas que en tiempo de crisis agudas eran redobladas y que incluían también sacrificios humanos. Lo demuestra, por ejemplo, la carnicería graficada en Sechín (Kauffmann Doig, 1979) expuesta sobre la superficie plana de monolitos que enchapan las paredes de este monumento (fig. 15). En el Incario el sacrificio de personas recibía el nombre de *capacocha*, institución que ha sido estudiada detenidamente por Carlos Aranibar (1961) a través de las crónicas de los siglos XVI y XVII. Las cabezas humanas cercenadas son elocuentes ejemplos de lo dicho acerca de los sacrificios humanos. Ejemplos iconográficos las muestran ensartadas en una especie de collar que rodea el cuello del dios del agua; en otras ocasiones son sostenidas por este ente mágico-religioso en sus dos manos, o en una mientras



Figura 15. Sacrificio ritual que tenía lugar cuando los azotes climáticos se ensañaban y hacían asomar hambrunas mortales. El victimado ha sido seccionado a la altura de las caderas, quedando visibles sus vísceras. Al lado el retrato de un personaje ricamente ataviado, probablemente el encargado de cumplir con el mandato sangriento destinado a complacer al dios del agua (grabaciones en piedra, Sechín).

que la otra coge el hacha que sirvió para el acto de la decapitación (figs. 12 y 16). Varios ejemplos de *capacochas*, especialmente de adolescentes de sexo femenino, han sido hallados en las cumbres nevadas y hasta donde eran conducidas en romería. Permanecían momificadas, por lo general se les asociaba a amuletos en forma de pequeñas figuras humanas, igualmente «abrigadas». Estos hallazgos han sido realizados por la arqueología de alta montaña en Argentina y Chile. En el Perú es famoso el caso del descubrimiento de la *capacocha* conocida como la «Dama de Ampato», también llamada «Juanita», utilizando este nombre en forma lúdica atendiendo a que su descubridor, el famoso explorador de las cumbres andinas se llama *Johan* Reinhard (1992). En la palabra *capacocha* convergen al parecer dos vocablos: *capac* (¿superior o supremo?) y *cocha* (recipiente mayor de agua (laguna o el mar)). Esta institución era practicada para prever que no sobrevinieran calamidades atmosféricas y para prevenir que estas fueran superadas. De lo expuesto se desprende que los sacrificios son tributados para ablandar la voluntad de la divinidad,



**Figura 16.** Cerámica escultórica chimú que presenta al dios del agua en su versión de *Aipapaec*, con símbolos circulares que aluden al agua en su forma de gotas. Luce además lagrimones, que se confunden con pliegues faciales (Kauffmann Doig, 2002b, p. 259, fig. 239).

con lo que se descubre también los móviles más íntimos que subyacen detrás de todas las religiones (Kauffmann Doig, 1979; 2001d; 2002a, v.5).

En el contexto de todos los sacrificios humanos, agreguemos que hasta pasada la primera mitad del siglo XX subsistían todavía ocasionalmente y guardadas con sigilo, prácticas como estas en ciertos parajes andinos. Lo confirma el sonado caso del sacrificio de un niño en un caserío ubicado cerca al lago Titicaca en los años sesenta, que comentamos en alguna oportunidad criticando que fuera tenido por los jueces encargados de la investigación como un caso de asesinato. La causa fue una prolongada sequía que azotó la región, para lo que los comuneros recordaron que en el pasado prácticas como la señalada podían ayudar a salir de la crisis y salvar así a la comunidad entera de perecer de hambre. El autor obtuvo también informes fehacientes (Tipe, 40 años, Ayacucho, 1970), acerca de un *pago* a la Pachamama en el que fue sacrificada una persona. El individuo escogido por la comunidad para el efecto era un *upa* o enajenado mental. Luego de festejarsele y habersele hecho beber chicha en abundancia, terminó por ser arrojado a una fosa excavada previamente y en la que el demente fue sepultado aún con vida en medio de una algazara ritual.

También la figura del *pishtaco* sobrevive aisladamente. Se trata de un personaje que «pishta», o sea que descuartiza utilizando para ello un cuchillo. Su objetivo es extraer la grasa a alguna persona que transita por un desolado paraje durante la noche. Su misión es clara: no es un asesino sino, de acuerdo a los relatos recogidos entre los años 1950 y 1970, se trata de un agente enviado por el gobierno para el efecto de reunir grasa humana, que en el pasado, de acuerdo a lo que sabemos, daba

vigor a la divinidad y aún hoy es empleada para untar los objetos de la parafernalia. Varias versiones de este mito, recogidas por el autor especialmente en Áncash, refieren que la grasa humana resulta ser imprescindible para untar maquinarias muy sofisticadas que de otra manera no pueden ser echadas a andar. En 1976, encontrándose el autor en el aeropuerto del Cusco y conversando con un grupo de jóvenes, estos le aseguraban que los aviones no podrían jamás despegar de no haber sido el combustible mezclado con la grasa humana obtenida por pishtacos. Sobre el tema se ha ocupado la peruanista Lieselotte Engl, en Múnich, en base a decenas de encuestas que fue grato al autor proporcionarle, y que obtuvo en 1970 de sus estudiantes universitarios de por entonces, en su mayoría inmigrantes de origen cordillerano.

Entre otras prácticas pluviomágicas que todavía se realizan al presente, anotemos la que consiste en acarrear pequeñas cantidades de agua del mar y para lo cual los cordilleranos realizan largas caminatas rituales. Una de estas refiere lo siguiente: «contaba mi viejo (padre) que en el cerro existen entre los peñascos unos pocitos de agua. Cuando azotan sequías, personas se descuelgan con sogas hasta alcanzarlos y para llenar botellas con esa agua que es del cerro (apu). Así la transportaban a lo alto del cerro y entonces esa agüita vaporiza y comienza a llover. A esa agüita se le llama aqno» (Informante: Amador Morán, 54 años. Febrero de 1997. Natural del anexo de San Miguel de Ayamarca, distrito de Ocoyo, provincia de Huaytará). Otro informe sobre el particular, relatado por lugareños de Huaytará, señala que, por igual en tiempos de sequía, un grupo de pobladores de una comunidad dada se dirige hasta las orillas del mar para llenar ritualmente algunas botellas con agua, las mismas que son conducidas de vuelta a la sierra y ubicadas en lugares situados a gran altura, el dominio de los *apus*. La misma tradición subsiste en Áncash (Inf. Aurelio Solís/ Chiquián, 1985), en el sentido de que para conjurar sequías se trasladaban personas, a manera de procesión, hasta alcanzar las orillas del mar «para recoger agua que luego conducían de regreso en una bandeja de plata...» (Kauffmann Doig, 1986, p. 42).

La creencia entre los antiguos peruanos de que la energía que sustentaba al dios del agua se hallaba en la grasa (*huira*), la sustenta también al ser percibida, sublimada, en la espuma que se forma en las orillas del mar y las lagunas (Kauffmann Doig, 2001d; 2002<sup>a</sup> v. 5, pp. 2003). Todavía en la actualidad los objetos de la parafernalia son untados con una capa de grasa animal, de llama o en su defecto de ovino. De acuerdo a nuestros informantes de parajes situados en torno a Sicuani, este ritual es efectuado con la finalidad de que a la vista aflore la sensación de que presenten el aspecto de estar permanentemente humedecidos; este procedimiento mágico debe considerarse como una forma pluviomágica más, destinada —como las otras ya mencionadas— a que no faltase el líquido vivificante para que las plantas comestibles y los pastos no dejaran de germinar. Con el mismo propósito

se procede a dejar caer pequeñas porciones de grasa de llama al suelo, el «cuerpo» mismo de la Pachamama (Kauffmann Doig, 2001d).

El dios del agua debió ser imaginado como si se tratara de un ser humano, aunque de condición sobrenatural. De otra manera no se le hubieran atribuido las mismas necesidades y apetencias de un ser viviente. Es por lo mismo que debió ser alimentado. El comestible de su preferencia (*iranta*) era el *mullo*; esto es el bivalvo marino *Spondylus* que para el efecto era, con frecuencia, ofrecido triturado. En los rituales dirigidos a implorar a los *apus* en los que es materializado el dios del agua, practicados todavía en parajes apartados de los centros urbanos, se ofrecen «despachos». En este ritual se ofrecen paquetes envueltos en papel cometa de color que contienen por lo general golosinas, cigarrillos y coca. Estos paquetes son quemados luego de realizados los diversos actos rituales que rodean a lo que se conoce como «mesa» (¿misa?) para que de este modo lleguen a la divinidad; en el masticado de la coca el intermediario, un *pako* o *altomisayoc*, anuncia si estas dádivas son o no aceptadas con agrado por la divinidad. Sobre el ritual del despacho, el prelado Luis Dalle (1983, pp. 29-47) ofrece copiosa información de primera mano. Los «despachos» son por igual también ofrecidos a la diosa tierra o Pachamama. Todos cumplen, hasta el presente, un rol mágico-religioso preponderante; igualmente las ofrendas de fetos de llama, así como la grasa de este animal o *llamahuirra*. No faltan las dádivas consistentes en botellitas con «trago». En términos generales, ofrendas como estas forman parte, incluyendo aquí el «despacho», de lo que en términos genéricos se califica de *pago* o *pagapu*; tratándose específicamente del pago a la Pachamama, a esta acción ritual se le califica como *llam'uña* (Condesuyos, Arequipa); el pago que se tributa a los *apus* es por su parte calificado de *alcanzo*. Por lo menos en la región de Condesuyos se hace esta diferencia. En el área el autor condujo exploraciones en cámaras subterráneas en las que se guardaban placas de cerámica con graficaciones policromadas y concluye que se trata de representaciones alusivas a los fenómenos atmosféricos que debieron conformar una especie de mensajes al apu de imploración por lluvias (Kauffmann Doig, 1992).

A los *apus* se les sigue implorando hasta el día de hoy, por lo general utilizando para el efecto de un *altomisayoc*. Estas imploraciones también son ejecutadas para solicitar buena ventura personal, o rogar por el restablecimiento de alguna dolencia. Igualmente que se les *tinka* para adivinar, por ejemplo donde se encuentra el ganado perdido o robado, así como también para evitar contratiempos en los viajes durante las largas caminatas por las punas. En estos trajines sigue practicándose, adicionalmente, la tradición de la *togana* o sea el escupir la bola de coca al haber vencido una larga cuesta y alcanzado finalmente un abra. De este modo se rinde homenaje y agradecimiento tanto al apu como a la Pachamama. El ritual de la *togana* suele incluir, también, el agregar una piedra a una ruma de estas que fue formándose con el tiempo y la que recibe el nombre de *apacheta*.

A los *apus* o materializaciones del dios del agua se les asignaba y todavía hoy se les asigna una o varias mujeres, representadas por montañas vecinas. Así por ejemplo, la montaña de Solimana viene siendo considerada la esposa del apu Coropuna (Condesuyos, Arequipa). El informante Jonhy Campoverde (Vischongo, Ayacucho 1997), comentó al autor acerca de la presencia de muchas mujeres (personas), pertenecientes a un apu en particular. Relata que estas moran agrupadas en un caserío alejado. Otros mitos vigentes aluden a la existencia, en «propiedad» de los *apus*, de rebaños de animales domésticos tanto como silvestres. Uno de nuestros informantes, del entorno de Puquio, manifiesta que hay *apus* que son ricos y otros que son pobres. Abundaba al respecto señalando que «los primeros poseen gran cantidad de ganado silvestre, tal como por ejemplo toros salvajes» (Amador Morán, 54 años, 1997. San Miguel de Ayamara, distrito Ucopyo Huaytcora). Adicionalmente (Inf. Luis Llerena/Condesuyos, 1986) comunica que se dan jerarquías entre grupos de *apus* «al modo como en los cabildos donde hay un alcalde y regidores que lo obedecen y hacen cumplir los reglamentos...». Igualmente menciona la existencia de «cachacos» al servicio del apu mayor.

Esculturas de alabastro en miniatura que representan a un grupo de *apus* son utilizados al presente en caseríos de Sicuani, como objetos rituales propiciatorios de la fecundidad de los campos y del ganado (fig. 17). Sus puntas, que representan cerros, en ocasiones toman la forma de falos. Aquello resulta obvio si se tiene en cuenta que



**Figura 17.** Objeto utilizado en la pluviomagia todavía en uso. Representa a dos altas cimas montañosas, o *apus* en los que es personificado el dios del agua. Por la condición masculina del dios del agua, los cerros son representados cual si se tratara de dos falos. El glante de estos reproduce las estrías del strombus, caracola que era uno de los símbolos del agua (Parafernalia de alabastro. Procede de un paraje próximo a Sicuani).

a los cerros o *apus* se les tenía como seres de género masculino y materializaciones del dios del agua, asignándoseles el papel de entes fecundantes. Algunas de estas esculturas faliformes ostentan el glande cubierto de anillos, que según consideramos aluden a las estrías que circundan las caracolas marinas del género *Strombus*; estos moluscos eran tenidos por «hijas» de la Mamacochoa o mar: «madre o principio de las aguas» según se desprende de inferencias etnohistóricas (fig. 18).

Los *apus*, personificaciones del dios del agua, según mitos vigentes ejercen su poder valiéndose de acólitos: los *Qhoa*, *Oscollo* o *Titi*. Se trata de gatos monteses tal como el *Oncifelis jacobita*. También el *Felis colocolo* que acusa manchas tigriscas amarillas y negras sobre pelaje de color blanco, que han llevado a confundirlo con tigres amazónicos; aunque ciertamente en lugares cordilleranos todavía hay tigrillos (*leopardus wiedii*). En estudios iniciales, el autor consideraba que los Qhoas eran representaciones del dios del agua. Pero indagaciones posteriores, basadas en nuevas versiones de este mito, le permitieron corregir esta conclusión. Los Qhoas son en verdad acólitos de los que se sirve el apu para hostigar a los campesinos con inclemencias climáticas. En los relatos míticos estos entes toman la apariencia de quiméricos «gatos» monteses, que los comarcanos juran haber visto elevarse partiendo de manantiales, para luego desplazarse por el firmamento en medio de la



**Figura 18.** Demostración a través de objetos de la parafernalia todavía en uso en los rituales practicados en la zona de Sicuani, de cómo los anillos que coronan los *apus* en forma de falos copian las estrías que tipifican a las caracolas del mar.

neblina (Kauffmann Doig, 1992, pp. 197-200). Consideramos que estos genios, de mitos aún vigentes, fueron graficados en la iconografía de la civilización andina de todos los tiempos y son reconocibles con elocuencia sobre todo en representaciones Tiahuanaco-Wari. Van representados en figuras que hemos dado en llamar *felinos voladores* (fig. 2). Al parecer fueron esculpidos también en la Portada del Sol de Tiahuanaco, hacia ambos costados de lo que debió ser la graficación de la modalidad Tiahuanaco del dios del agua.

Siendo una divinidad vinculada con propiedad al sustento, tal como quedó expuesto, el dios del agua andino o apu carecía de atribuciones en lo que respecta a premiar o a castigar por transgredir preceptos morales; es por lo mismo que tampoco prometía paraísos ni infiernos después de la muerte (Kauffmann Doig, 1998). Eso sí y como también vimos, se presumía que cuando no era reverenciado con la intensidad que demandaba, castigaba desatando severos azotes climáticos que incidían negativamente en la producción de los alimentos. Por esta y otras razones, el dios del agua no es equiparable al Hacedor bíblico, creador del universo. Refiriéndonos a Huiracocha, elevado por los misioneros al rango de dios creador, consideramos que este ser mágico-religioso no era otra cosa que una de las personificaciones del dios del agua andino envuelto en ropajes mítico-novelescos. Pierre Duviols (1977) y María Rostworowski (1983), aciertan cuando advierten que este numen no tenía condición de dios creador, si bien no llegaron a identificarlo con el dios del agua andino.

## 2. La diosa tierra

La diosa tierra o Pachamama no era concebida como el «mundo» en la acepción que se le da en el sentido occidental. Su acepción se limita a los suelos cultivables y a los campos en los que prosperan frutos comestibles y pastos que nutren al ganado. Pero la Pachamama era considerada como si fuera un ente viviente, de sexo femenino. Como hembra no tenía por sí sola capacidad de generar los alimentos, solo si contaba con la aportación de su contraparte masculina, el dios del agua. Es de esta manera que se estimaba que, juntos, conformaban una pareja divina de la que provenían los alimentos.

De no derramar el ente divino de sexo masculino, el dios del agua, su «consorte», el líquido vivificante a tiempo y en su justa medida, la diosa tierra simplemente no estaba en condiciones de hacer germinar los productos alimenticios y donarlos a los hombres. De esta manera queda claro que era un ente divino masculino quien decidía que se consumara o no el «connubio» con la diosa tierra. Existe un manojo importante de representaciones que retrata escenas de emparejamiento, al parecer sostenidas entre el dios del agua y la diosa tierra (Kauffmann Doig, 2001e; 2003). Rebeca Carrión (1955, 1959) reunió varios ejemplos de estos cuadros

de connubio, pero sin pronunciarse acerca de si aquellas escenas podrían corresponder a uniones del dios del agua y de la diosa tierra. Sin embargo intuyó acertadamente que «los dioses actúan en dos planos: en el celeste y en el terrestre» La pareja divina es figurada en estas recreaciones con anatomía humana y copulando cual si se tratara de humanos, tal como puede apreciarse en los ejemplos que se presentan en la figura 19.

Las *huancas* deben estar afiliadas a un tipo de alusión mágica de unión sexual y fecundidad. Se trata de piedras alargadas que aparecen clavadas en algún lugar de las sementeras. Consideramos que representan falos hundidos en las entrañas de la diosa tierra, desde luego con miras a propiciar la fertilidad de los campos. Bernabé Cobo (ca. 1653/1990-95) señala en su *Historia del Nuevo Mundo*, que cada «familia tenía en su chacra una piedra larga puesta de canto en el campo [...] llamábanla huanca, chichi o chacrayoc, esto es dueño del campo...». Por su parte el arzobispo Pedro Villagómez, en su *Carta Pastoral de Exhortaciones* (1649/1943 cap. LV), indica que los confesores cristianos debían preguntar «si han adorado o adoran las huacas que llaman huanca o chichu teniéndola en sus chacras, y ofreciéndoles sacrificios, u ofrendas de chicha, coca, sebo quemado, o otra cosa». La tradición de las *huancas* puede ser rastreada desde los albores de la civilización peruana ancestral y continuaba vigente en parajes apartados: desde 1960 esta vetusta tradición pudo ser constatada una y otra vez por el autor (Cordillera Negra/nacientes del río Casma). En el caso de las huancas de Chucuito (Puno),



**Figura 19.** Escenas que deben simbolizar al dios del agua y a la diosa Tierra son también concebidas tomando estos personajes de aspecto antropomorfo. Los vemos unidos en connubio, semejando una cópula practicada entre humanos. Pero de esta relación sexual solo se gesta la vida animal y vegetal, como sugieren detalles presentes en estas escenas, algo acorde con los dos dioses andinos de máxima jerarquía, que eran dioses del sustento y no propiamente creadores de la humanidad. Por lo menos no mediante el connubio de ambos, sino por obra de solo la diosa Tierra o Pachamama (Recipientes de cerámica, zona de Casma, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú).



Figura 20. Dibujo de una escultura que el autor considera es una *huanca* tallada en forma de un falo. Chucuito, Puno.

algunas de estas fueron talladas de hecho en forma de falos (fig. 20). En tiempos recientes las huancas de Chucuito fueron arrancadas de su ubicación original en los campos de cultivo, por arqueólogos, para mostrarlas juntas en un recinto pequeño, lo que termina por desorientar al visitante al darle la sensación de que está frente a un «jardín fálico».

Aparte de las escenas mencionadas, de posibles representaciones de connubio en la que se retrataría a la diosa tierra en forma humana, tal vez si las figuras femeninas que destacan en relieve en las paredes de algunos de los recintos de Pajatén deban corresponder a graficaciones antropomorfas de la diosa tierra (Kauffmann Doig, 1986, p. 84). Las mismas van sentadas, muestran el vientre abultado y tienen las piernas separadas como si se aprestaran a alumbrar (fig. 21). Algunas placas metálicas de la cultura Tolima, de Colombia, acusan características en algo similares (Kauffmann Doig, 1990, p. 209). La Pachamama tomando forma humana podría estar también representada en las culturas

Paracas y Nazca, en figuras plasmadas tanto en tejidos como en cerámica. En Nazca se trata de representaciones de seres femeninos, en los que la forma del recipiente esférico alude al cuerpo (fig. 22). Se las realza cual «matronas», atendiendo a su

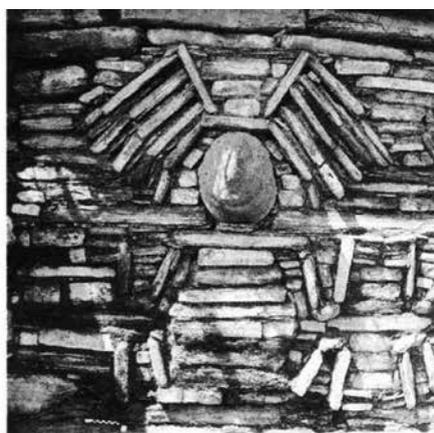
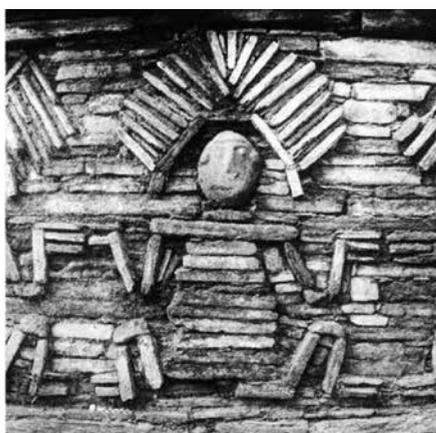


Figura 21. Acaso representaciones antropomorfas de la diosa Tierra o Pachamama, estas figuras presentes en Pajatén dan la sensación de aprestarse a alumbrar; obsérvese el vientre abultado, la desnudez y la posición sentada de las figuras. Van coronadas por dos tipos de tocado, en ambos casos de condición ornitomorfa: adorno plumario circular y alas.

Figura 22. «Matrona» Nazca, tal vez una representación antropomorfa de la diosa Tierra (Kauffmann Doig, 2001e, p. 108).



Figura 23. Representación Chancay coronada por un simbólico cuchillo-hacha, que por igual debió aludir a la luna, elemento que personificaba a la diosa Tierra o Pachamama (Kauffmann Doig, 2001e, p. 107).

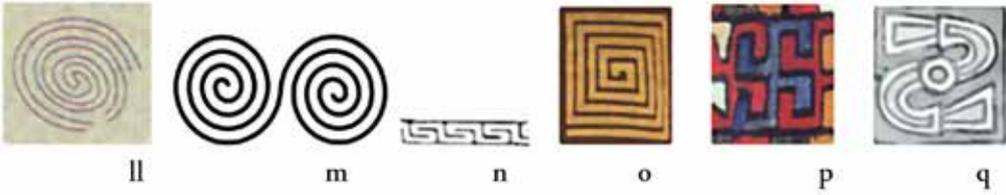
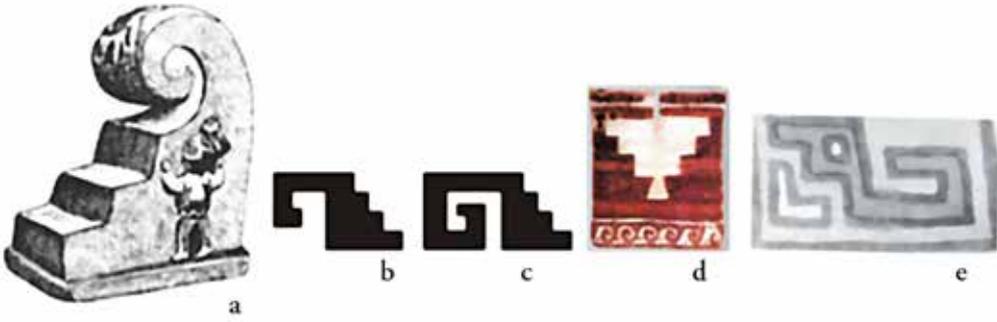
porte y al ostentoso ropaje. Igualmente podrían aludir a la Pachamama los «cuchimilcos» o estatuillas femeninas Chancay, de brazos que se tornan en alas y en las que la cabeza remata en forma de una medialuna, probablemente con tendencia a simbolizar al mismo tiempo la figura de un hacha (fig. 23). Nada más lógico que vincular aquel motivo en medialuna a figuras de sexo femenino, género al que como sabemos estaba asociada la Luna. Finalmente, la Pachamama humanizada podría estar también figurada en forma repetitiva cubriendo toda una tela de grandes dimensiones perteneciente a la cultura Chancay; la misma que fue publicada en una obra monumental sobre los tejidos peruanos por el distinguido peruano James W. Reid (2008, p. 184). El tema podría extenderse, pero lo dejaremos para un estudio posterior.

La diosa tierra era representada mayormente mediante un emblema conformado por lo general por tres escalones. Este gráfico es ciertamente universal por la simplicidad de sus trazos y composición. En el antiguo Perú debió, empero, dársele un significado específico al aludir este a la diosa tierra en la forma escalonada que acusan las terrazas de cultivo. No podría haberse escogido un signo más apropiado para evocar a la diosa tierra. Aunque ciertamente andenes o terrazas de cultivo conforman con propiedad un elemento cultural cordillerano, el símbolo escalonado para representar a la diosa tierra fue adoptado también por los pobladores costeros. En la construcción y el embellecimiento de los andenes se ponía especial esmero para halagar a la diosa tierra y mostrarse grato con ella. «Andenes rituales» que al mismo tiempo eran de uso práctico abundan particularmente en el área del Cusco: Ollantaytambo, Pisac, etcétera.

Es también de interés señalar cómo, al juntar los dos emblemas, el de la *cresta de ola* que alude al dios del agua y el motivo escalonado que evoca a la Pachamama o diosa tierra, el artista debió en algunos casos tratar de insinuar la presencia de una tercera figura, que sugiere ser la representación esquemática de un ave vista de perfil (fig. 24e). No es de llamar la atención que aluda a un ave, probablemente de rapiña, puesto que una de estas aparece como elemento subsidiario en las representaciones antropomorfas del dios del agua; tal vez por lo mismo que la lluvia se genera en los espacios celestiales propios de las aves.

Acerca del emblema conocido como *chacana*, el autor propuso en 2001 que era el producto de la yuxtaposición de cuatro signos escalonados simples, cada cual constituido por tres gradas que en su forma arquetípica son las que conforman el emblema que alude a la diosa tierra. Al ser unidos cuatro de estos componentes, la figura se transforma en un nuevo símbolo, cruciforme, que es el que propiamente define al de la *chacana*. Al símbolo *chacana*, por su aspecto estrellado, pudo haberse vinculado con un lucero en particular (Kauffmann Doig, 2001f).

Ampliando el tema abordado, es interesante observar cómo, colocando frente a frente dos de los emblemas simples alusivos a la Pachamama, aquello da lugar a una



**MUESTRARIO DE  
IMÁGENES** (Fig. 23)

**Figura 24.** Variantes del emblema agua que toma la figura «cresta de ola» y del motivo alusivo a la tierra retratada en forma de una geoescultura que evoca las terrazas de cultivo o andenes.

- (a) Recipiente Moche ya descrito (Kauffmann Doig 1990, v. 2, p. 209, fig. 4). Retrata en forma naturalista los emblemas *Cresta de ola* (Agua) y *el Motivo escalonado* (tierra cultivada en terrazas de cultivo o andenes); alusivos respectivamente al dios del Agua y a la diosa Tierra o Pachamama.
- (b) y (c) Variantes de los dos emblemas representados en la figura “a”; la figura “c” retrata un *Unco* decorado con plumas, que al parecer presenta dos andenes enfrentados; por lo oblicuo del dibujo en el sector inferior, este parece evocar la cola de un pájaro, y de este modo la figura central toda diseña un ave con las alas desplegadas (plumaje blanco), animal al que era asociada el agua. Nótese la hilera de crestas de ola en la parte de la cenefa del unco o camisón (Kauffmann Doig 2002a, v. 6, p. 881);
- (e) Los símbolos alusivos al dios del Agua y de la diosa Tierra pintados sobre una tela. El artista, al conjugar ambos motivos quiso representar al mismo tiempo un ave; su ojo evoca el agua en su forma de una *gota* (Kauffmann Doig 1999, p.41/fig. 11);
- (f) Recipiente Nazca que presenta el emblema del agua en forma de dos crestas de ola (Kauffmann Doig 2001b, p V);
- (g), (h), (i), (j), (k), (l) Variantes del emblema *cresta de ola* entresacados de diversas obras de FKD. El dibujo k en particular muestra crestas de ola que en el presente caso aluden al plumaje presente en la Estela Raimondi y en otras representaciones de estilo Chavín de Huántar (Kauffmann Doig 1993d, p. 58, fig. 31);
- (ll), (m), (n), (o), (p), (q) Diseños varios derivados de la *cresta de ola*. La fig. ll en especial, copia uno de los círculos concéntricos presentes en los geoglifos Nazca-Palpa. La fig. «o» es entresacada de una tela de la costa central, de propiedad particular, publicada por James W. Reid en una de las valiosas obras de este peruanista (Reid 2008, pp. XVII-XVIII);
- (q) Esta figura es una abstracción de dos crestas de ola que se tornan en un símbolo plumario y que parten de un punto central que representa el agua en su forma de una gota (Kauffmann Doig 1999, p. 41/ fig. 11);
- (r) Corresponde a un fragmento de figuras sucesivas presentes en el “Obelisco Tello” que retratan cabezas de felinos cuyos labios se tornan en volutas en forma de emblemas *cresta de ola*. *Lo mismo se percibe en cuanto* al nostril (Kauffmann Doig 1986, pp. 254-257; 2002a v. 1, p. 144 y v. 2, p. 192);
- (s) Ala que remata en plumas en las que va emplazado uno de los símbolos del agua en su forma de una gota (Kauffmann Doig 1986, p. 453);
- (t) Variante del emblema anterior, presente en el personaje representado en la Puerta del Sol de Tiahuanaco (Kauffmann Doig 2002a, v. 3, pp. 363-364);
- (u) Símbolos anteriores, que dan lugar a la figura de un ave retorcida por razones de ir expuesta en tejido (Kauffmann Doig 1999, p. 43/fig.14);
- (v) El emblema de la diosa Tierra en forma de dos andenes divididos por un canal de regadío, similar al hallado por Guiseppe Orefici en una pared de Cahuachi, Nazca (Kauffmann Doig, 2001c, p. IX);
- (w) Recipiente que presenta símbolos ya comentados (s, t), presentes sobre una especie de manto que porta el personaje; también es visible el motivo circular que evoca el agua, salpicado en torno al camisón que viste el personaje, y por igual el emblema escalonado que evoca a la diosa Tierra en forma de andenes (Kauffmann Doig 1986b, p. 453/fig.3);
- (x) Olas marinas simbolizadas mediante rayas horizontales paralelas, interrumpidas por el símbolo escalonado de la diosa Tierra que aprisiona a peces, en una escena estucada sobre una pared de Chanchán (Kauffmann Doig 2001c, p. X).

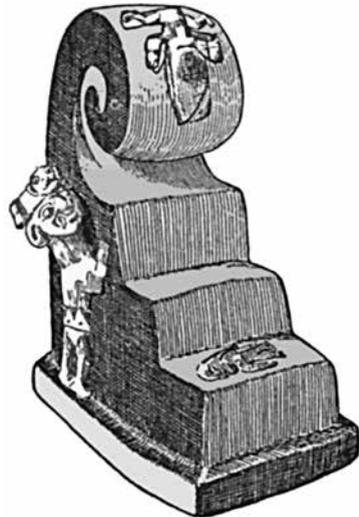
figura piramidal. Nada menos que a la que se le conoce como *Ushno*. Proponemos que el Ushno, usado en la práctica como una especie de podio escalonado o trono, no es otra cosa en el fondo que un símbolo más que representaba a la Pachamama; de modo más complejo y hasta cierto punto más realista, al tomar la forma de un promontorio trabajado mediante andenerías. Lo expuesto puede ser apreciado elocuentemente en la escena central de la Puerta del Sol de Tiahuanaco. En esta el dios del agua va presentado como dominando, parado sobre el *ushno* que simbolizaría a la diosa tierra o Pachamama (fig. 13). Advertimos que una composición en algo similar está presente en los *tumis* de metal Chimú; lo que puede comprobarse sobre todo en el majestuoso tumi de oro procedente de las huacas de Batán Grande en Illimo (Lambayeque). Como puede apreciarse, en este el dios del agua va parado sobre un hacha-cuchillo, que con propiedad conforma la hoja cortante en medialuna y que al tomar esta forma debió aludir a la Luna: el cuerpo celeste vinculado a la diosa tierra (fig. 25).

Existe infinidad de casos en los que el emblema de la Pachamama representado por el *signo escalonado* aparece amalgamado con el símbolo *cresta de ola* del dios del agua. Ejemplos de esta conjunción, plasmados en tejidos y en cerámica moche y nazca, demuestran a las claras que el *signo escalonado* es símbolo que alude a la



**Figura 25.** El dios del agua en su versión Chimú (dibujo de Martha de Kauffmann Doig). Va parado sobre una hoja que representa un cuchillo-hacha que, al mismo tiempo por su forma alude a la luna. La luna personificaba a la vez a la diosa Tierra o Pachamama (Kauffmann Doig, 1986a).

**Figura 26.** El dios del agua representado por un símbolo que toma la forma de una «cresta de ola». Esta desborda por encima de un signo escalonado que está claramente inspirado en la forma que adoptan las terrazas de cultivo, en las que se materializa la diosa Tierra. El dios del agua adoptando la forma de una persona con rostro de características felinas observa la escena y la inmolación de humanos sacrificados en su honor (dibujo de V. Steinen /G. Kutscher).



Pachamama. En efecto, en estos casos se constata con claridad meridiana cómo el emblema representado elocuentemente por la forma de un andén o terraza de cultivo es empapado por una cresta de ola (fig. 26).

La diosa tierra era representada también mediante pequeñas esculturas de alabastro, de base plana. Estos objetos registran en su entorno puntas que aluden a los cerros o *apus* que rodean a la Pachamama. Al presente estos objetos forman parte de la parafernalia tradicional, utilizada en los ritos que se celebran en algunos lugares apartados de la región del Cusco, cercanos a Sicuani. A estas esculturas, tenidas como representaciones de la Pachamama, se les suele utilizar con fines curativos, para lo cual son frotados sobre zonas de la dolencia.

Las llamadas *pacchas* debieron ser utilizadas en los rituales dirigidos a propiciar la fertilidad de la diosa tierra, especialmente con chicha (*aqá*), que como se sabe es bebida elaborada con maíz fermentado. Rebeca Carrión (1955) publicó una monografía sobre las *pacchas*, ilustrándola con decenas de dibujos de estos instrumentos. En su mayoría son de cerámica con caño para hacer escurrir el líquido y derramarlo, o en otros casos para penetrarlos en la tierra. Estimó correctamente que se trataba de un utensilio empleado en el culto al agua, como ya había propuesto Joyce años atrás. Lamentablemente no llegó a ocuparse del porqué estos objetos debieron ser empleados en el pasado con tanta frecuencia, lo que se explica por la carencia de agua para regar la sementeras en tiempo de las recurrentes anomalías climáticas. En ciertos casos, especialmente en *pacchas* de piedra, el caño lo conforma un falo (Carrión, 1955). *Pacchas* fálicas pero de cerámica, debieron ser utilizadas para que mujeres bebieran de estas en ritos de fertilidad (Kauffmann Doig, 2001e, pp. 82, 101); acaso en representaciones de la diosa tierra a las que eran vinculadas. La sugerencia de que debió beberse de estos objetos se desprende por algunas muestras de cerámica de procedencia moche. También hay *pacchas* que no son para beber de ellas, por ejemplo la constituida por la gran roca de Qenco, sobre cuya superficie van talladas una infinidad de canaletas. Por estas se hacía escurrir los líquidos en ritos pluviomágicos. Consideramos que también debería tenersele como una *paccha* monumental al canal de Cumbemayo, en Cajamarca (Kauffmann Doig, 2001e, p. 100). También hay *pacchas* talladas en piedra que permiten ser transportadas, aunque con alguna dificultad por su excesivo peso (Kauffmann Doig, 2001e, p. 100, fig. 152).

La veneración a la diosa tierra o Pachamama pervive, con énfasis en diversos parajes alejados de los centros urbanos, especialmente de la sierra centro y sur del Perú y en sectores cordilleranos de Bolivia y aún de Argentina (Mariscotti de Görlitz, 1978). Todavía al presente la diosa tierra suele ser «alimentada», en un plano mágico, para demostrar los hombres su gratitud y vigorizarla al mismo tiempo. Para el efecto se le «paga», excavando pequeños agujeros en la tierra y se deposita en ellos *llamahuirá* (sebo de llama) o también maíz blanco, sustancias

que mediante esta práctica penetran en las entrañas mismas de la Pachamama (Kauffmann Doig, 1992). Paralelamente se practican otras tradiciones, tal como el derramar las mujeres chicha y una masa de maíz molido durante la siembra o mientras van arando. Sobre sacrificios humanos para alimentar a la Pachamama, arrojando a dementes a un hoyo cavado con antelación y todavía practicados hace unos sesenta años de acuerdo a nuestros informantes, más otras prácticas afines como la de inmolar niños al continuar sequías prolongadas, ya hemos dado noticia anteriormente.

## II. A manera de resumen

Por todo lo expuesto se desprende que en el antiguo Perú no había un dios único, creador del universo y asexuado como el bíblico. En cambio el imaginario colectivo presumió la presencia de una pareja divina. Esta no tenía injerencia en los asuntos de la moral y su misión era velar por el sustento, aunque actuando con mezquindad y caprichosamente. Particularmente actuaba así el dios del agua, que castigaba con anomalías climáticas que inhabilitaban a su «consorte», la diosa tierra o Pachamama, para producir los alimentos requeridos. Por lo mismo era temido y homenajeado de continuo con rituales y ofrendas.

Siendo el dios del agua masculino, como se desprende tanto de las fuentes etnohistóricas como etnográficas, habría recaído en la diosa tierra la función de alumbrar a los primeros hombres, no simultáneamente sino de manera separada, en lugares cercanos a los diversos poblados. ¿Los habría expulsado de lagunas o de grutas (*machay*), vaginas simbólicas de la Pachamama? Esta presunción acerca de la creación de los humanos está presente también en la explicación de la génesis de la primera pareja de la dinastía de los soberanos incas, tal como se desprende de relatos míticos. Así, el primer inca Manco Cápac y su esposa Macma Ocllo habrían partido del lago Titicaca; el mito de los hermanos Ayar señala por su parte que estos salieron de las cuevas de Tamputoco. Cada comunidad rendía culto a su propia *pacarina*, o lugar de procedencia de sus «primeros padres». Todavía al presente algunas pacarinas reciben ofrendas, como lo pudimos constatar al explorar la gruta-santuario de Incapacarina (Cuzco) más otras del tipo en diversos lugares de la sierra centro-sur.

También hay relatos como el mito de Vichama (¿Itchma?), que aluden al origen de los hombres en un solo momento, al eclosionar tres huevos. Este relato revela haber sido concebido con evidentes propósitos propagandísticos y gestado por la élite gobernante, con el fin de que sus órdenes fueran acatadas sin miramientos (Kauffmann Doig, 1982). En efecto, del huevo de oro, uno de los tres míticos huevos, habrían brotado los nobles; del de plata las mujeres de la alta nobleza; y del de cobre el pueblo. Como se advierte claramente, este relato fue concebido

y propagado con el propósito de que quedara establecido que las clases sociales habrían sido fijadas desde el momento mismo de la aparición de la humanidad y no por el hombre sino por mano divina.

Mientras el dios del agua era vinculado al Sol, al oro y al sexo masculino, la diosa tierra era simbolizada por la Luna, la plata y por ende asociada con el género femenino. Remarcamos que este cuerpo celeste, la Luna, debió ser evocado en la hoja del Tumi de Lambayeque, así como en la cabeza en medialuna de las figuras antropomorfas femeninas de Chancay o Cuchimilcos. Por otro lado, recordemos que los prendedores metálicos que servían para sujetar las mujeres sus *llicllas* o mantas, llamados *tupos* o *tupus*, fueron y aún son hoy prendas estrictamente femeninas. Cada tupu, además del clavo para sujetar la manta, presenta en uno de sus extremos un elemento decorativo en forma de disco o de medialuna. Este símbolo identifica elocuentemente a la mujer con la Luna y de este modo también con la Pachamama o diosa tierra. La placa circular o en medialuna tiene un agujero que debió utilizarse en prácticas mágicas relacionadas; por ejemplo al desear concentrar en un punto determinado la luminosidad que despidió la Luna o simplemente para lograr enfocarla con un ojo (Kauffmann Doig, 1990, pp. 208-209). Se ha especulado que eran «teodolitos», lo que es un absurdo.

A falta de información, la discusión sobre la presencia o no del concepto alma (*camaquen*) en el pensamiento de los antiguos peruanos aún no ha quedado aclarada. De ninguna manera el soplo anímico podría corresponder al concepto de alma tomado en el sentido cristiano. Aquello es respaldado por lo imaginado acerca de la vida en ultratumba entre los antiguos peruanos, que planteaba que esta proseguía en la misma forma como la experimentada en este mundo, contraria por lo mismo a todas luces a la idea esgrimida en la Biblia. Por otra parte, sí existieron fuerzas malignas, las que en términos generales se asignan al *Supay* o demonio; aunque al abordar este tema es menester tomar en cuenta la temprana asimilación de conceptos cristianos. En efecto, *Supay* es el nombre genérico de diablo utilizado al presente entre los quechuahablantes, para denominar al demonio en la acepción bíblica. También se le conoce como *Shapi* (sierra de Junín), *Shapingo* (sectores de Cajamarca y de Amazonas cordilleranos) *maligno* y *tunshi* (San Martín y Ucayali); así como con el nombre de *sagras* (Paucartambo), aunque los *sagras* desempeñan un rol jocoso en las festividades.

Hay que dudar de la existencia de «confesores»; al parecer esta institución de «confesar pecados» fue una intromisión cristiana que se amalgamó con la adivinación presente en la religiosidad andina. Los maestros que tenían a su cargo el adivinar «los pecados» buscaban en realidad identificar las faltas cometidas por algún individuo en su comunidad para que se procediera a castigarlo, de inmediato y no en la vida imaginada en ultratumba, donde los antiguos peruanos no concebían expiación. Como quedó expuesto, de acuerdo a lo que sabemos

sobre las tradiciones en el Incario, las normas de comportamiento establecidas tanto como el velar por su cumplimiento y castigar a los transgresores eran asuntos que competían al Estado. Los castigos impartidos eran extremadamente severos, lo que está en relación con lo expuesto sobre una supuesta vida en ultratumba que no concebía ni cielo ni infierno sino una continuación de la vivida en este mundo.

Como quiera que entre los antiguos peruanos no había el concepto de infierno, sino como vimos la idea de que la vida continuaba en ultratumba en la forma experimentada en este mundo, y siendo el dios del agua conjuntamente con la diosa tierra las divinidades supremas relacionadas tan solo con el sustento, estos seres divinos solo aplicaban castigos en este mundo. El diablo de los antiguos peruanos debió por lo tanto ser imaginado como un ente malévolos cuyo accionar estaba limitado tan solo a este mundo. Es por lo mismo que debemos asumir que Supay, en el sentido de demonio que incita al pecado y condena al individuo conduciéndolo al infierno después de muerto, es un concepto totalmente ajeno a la religión de los peruanos ancestrales. Lo expuesto no significa, reiteramos, que se careciera de la idea acerca de la existencia de fuerzas del mal. Estas las encarnaban objetos naturales (piedras, peñas, lagunas), así como también una especie de duendes como el *chullachaqui* (de un pie torcido), que desvía de su camino a los que transitan por la selva para que se pierdan en las espesuras de la selva y perezcan. Su nombre proviene del quechua o *runasimi*, lo que sugiere que se trata de una creación importada por los inmigrantes cordilleranos a regiones Amazónicas, o acaso de una creación lugareña. La concepción de las fuerzas del mal del peruano autóctono se centra también en otros duendes, como el *ichicoqullo* (Ancash), si bien solo presto a embarazar a doncellas que se dirigen a su puquial para recoger agua. Estos embarazos también suelen ser achacados a acciones del arco iris y en el pasado remoto también a ser tocadas por el rayo. El *pishtaco* de los mitos, por su parte, cuya misión es matar a personas para cumplir con acarrear grasa humana, tenida como una sustancia mágica de especial valor, se aleja del concepto de demonio. Tanto en el pasado como actualmente se consideraba que los restos del difunto encerraban también fuerzas malignas con las que el finado podía castigar a los que tocaban sus huesos o sus pertenencias. Según se supone en la actualidad estas «agarran» a la persona dejándola tullida de un brazo por ejemplo y hasta pueden acarrearle la muerte. Consideramos que esta creencia, conocida también como la del «antimonio», y cuyas «emanaciones» se introducen en el cuerpo con la respiración y causan enfermedades, tullendo a la persona y hasta pudiendo producirle la muerte. Tradiciones como la comentada debieron ser inventadas por mentes iluminadas, a fin de que se respetaran los huesos y pertenencias de los antepasados. Esta conseja lamentablemente va perdiéndose al ritmo del impulso comercial, de apoderarse de los «tesoros» con los que eran acompañados los difuntos de vetustos tiempos. En resumen, en el antiguo Perú no hubo el concepto de demonio, tal como lo

describe la Biblia; en cambio sí fuerzas del mal encarnadas en seres vivientes y en expresiones materiales, que todavía hoy se supone pueden ocasionar dolencias físicas como también psíquicas y hasta la muerte.

Existía la idea de una vida en el más allá, en el *upa-marca* que se traduce por tierra del silencio; o en el *samay-huasi* que menciona Pablo Joseph de Arriaga en su obra de 1621 (Kauffmann Doig, 1998, p. 220). Como quiera que la vida en ultratumba era imaginada como la de este mundo, los difuntos proseguían ejerciendo las mismas actividades que habían desempeñado en la tierra y por lo mismo, en ultratumba continuaban las jerarquías sociales. El ya citado Arriaga informa que imperaba la creencia de que los difuntos se regocijaban en el más allá, al seguir cultivando y poder así alimentarse: «hacer chacaras y sementeras...». Cuando moría una persona de importancia las mujeres principales de este se inmolaban, para proseguir «sirviéndolo». A esta institución Carlos Aranibar (1970) denomina *necropompa*. Al finado ilustre acompañaban gente de servicio y hasta animales domésticos, como perros, que para el efecto eran sacrificados. También el difunto recibía en su tumba viandas y bebidas (chicha), por lo mismo que seguía «vivo» en las moradas de ultratumba. El difunto disfrutaba en el más allá también de otros de los beneficios de que había gozado en vida. Tenía por ejemplo la posibilidad de realizar actos eróticos, de masturbación; en la mayoría de los casos aquello tenía lugar entre finados heterosexuales y excepcionalmente en forma solitaria, tal como lo demuestra la iconografía moche. Sin embargo son desconocidas escenas que muestran actos de cópula entre ambos sexos en las que intervengan cadáveres animados o *carcanchas*.

Para sobrevivir en el mundo de los muertos el cuerpo del difunto no debía corromperse por putrefacción u otros agentes, lo que revela la importancia que se daba a la momificación del cadáver. Se estimaba que si esto sucedía sobrevendría la muerte definitiva (Kauffmann Doig, 1998, pp. 224-225).

En uno de sus dibujos Guamán Poma (*ca.* 1600) presenta la «ciudad del cielo», que como buen cristiano subraya era residencia de Dios Padre, de Jesucristo, de la Virgen María y del Espíritu Santo. Pero en esta estampa se descubre al mismo tiempo que el dibujante portaba bagaje cultural andino, al apuntar por debajo del firmamento cargado de nubes la anotación «agua de vida» (Kauffmann Doig, 1993a).

Con el proceso de evangelización, el dios del agua debió ser identificado con el apóstol Santiago, tal vez porque al igual que a los Qhoas o «felinos voladores» se le concebía desplazándose por entre las nubes, aunque el Santo Patrón lo hacía blandiendo su sable mientras va galopando (fig. 27).



Figura 27. El dios del agua fue reemplazado durante el proceso de evangelización por el apóstol Santiago. Los mitos españoles lo concebían montado sobre su caballo y desplazándose por entre las nubes; esto es, al igual que los emisarios del dios del agua conocidos con el nombre de *qhoas*, *oscollos*, etcétera, que todavía son recordados en mitos vigentes.

## Bibliografía

- Araníbar, Carlos (1961). «Los sacrificios humanos entre los incas, a través de las crónicas de los siglos XI y XVII». Tesis para optar el grado de doctor en Letras, especialidad Historia. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Araníbar, Carlos (1969-1970). Notas sobre la necropompa entre los incas. *Revista del Museo Nacional* 36, pp. 108-142. Lima.
- Banco Central de Reserva del Perú (2002). *Oro del Antiguo Perú*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú.
- Banco de Crédito del Perú (1993). *Las plumas del sol y los ángeles de la conquista*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Bonavia Berber, Duccio (1982). *Los gavilanes. Mar, desierto y oasis en la historia del hombre*. Lima: COFIDE.
- Carrión Cachot, Rebeca (1955). El culto al agua en el antiguo Perú. *Revista del Museo Nacional* 2 (2), pp. 50-140. Lima.
- Carrión Cachot, Rebeca (1959). *La religión en el antiguo Perú: norte y centro de la costa. Periodo post-clásico*. Lima: Tipografía Peruana.

- Cobo, Bernabé (1890[ca. 1653]). *Historia del Nuevo Mundo*. 4 volúmenes. Sevilla: Imp. de E. Rasco.
- Dalle, Luis (1983). *Antropología y evangelización desde el runa*. Lima: CEP.
- Duviols, Pierre (1977). Los nombres quechua de Viracocha, supuesto «dios creador» de los evangelizadores. *Allpanchis Phuturinqa*, 10, pp. 65-92, Cusco.
- Eliade, Mircea (ed.) (1978). *Encyclopedia of Religion*. Nueva York: Macmillan.
- Estete, Miguel (1533). *La relación del viaje que hizo el señor capitán Hernando Pizarro por mando del señor gobernador, su hermano, desde el pueblo de Cajamarca a Pachacama y de allí a Jauja*. En Francisco de Jerez (1534), pp. 77-102. MS.
- Fung Pineda, Rosa (1972). El temprano surgimiento en el Perú de los sistemas sociopolíticos complejos: planteamiento de una hipótesis de desarrollo original. *Apuntes Arqueológicos* 2, pp. 10-32. Lima.
- Garcilaso de La Vega, Inca (1943 [1609]). *Primera parte de los comentarios reales, que tratan del origen de los yncas, reyes que fueron del Peru, de su idolatría, leyes, y gouierño en paz y en guerra: de sus vidas y conquistas, y de todo lo que fue aquel imperio y su república, antes que los españoles passaran a el. Escritos por el ynca Garcilasso de la Vega, natural del Cozco, y capitan de su majestad. Dirigidos a la serenísima princesa doña Catalina de Portugal, duqueza de Bargaça, etc..* Buenos Aires: Emecé.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe (1936[1585]). *El primer Nueva Corónica y buen gobierno*. Edición facsímil a cargo de Richard Pietschmann. Paris: Institut d'Ethnologie.
- Jerez, Francisco de (1917[1534]). *Verdadera relación de la conquista del Perú y provincia del Cusco llamada la Nueva Castilla, conquistada por el magnífico y esforzado caballero Francisco Pizarro hijo del capitán Gonzalo Pizarro caballero de la ciudad de Trujillo; como capitán general de la cesárea y católica majestad del emperador y rey nuestro señor; enviada a su majestad por Francisco de Xerez natural de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla secretario del sobredicho seños en todas las provincias y conquista de la Nueva Castilla y uno de los primeros conquistadores de ella / Fue vista y examinada esta obra por mandado de los señores inquisidores del arzobispado de Sevilla e impresa en casa de Bartolomé Pérez en el mes de julio/año del parto virginal mil quinientos treinta y cuatro*. Colección de Libros y Documentos Referentes a la Historia del Perú 5, pp. 1-121. Lima: Sanmarti.
- Kauffmann Doig, Federico (1979). Sechín: ensayo de arqueología iconográfica. *Arqueológicas* 18, pp. 101-142. Lima.

- Kauffmann Doig, Federico (1982). Los mitos históricos propagandísticos en el Incario y hoy, y sus repercusiones en el historiar. *Cuadernos del Taller de Folklore* 16, pp. 9-13. Lima.
- Kauffmann Doig, Federico (1986a). Los dioses andinos: hacia una caracterización de la religiosidad fundamentada en testimonios arqueológicos y en mitos. *Vida y Espiritualidad* 3, pp. 116. Lima.
- Kauffmann Doig, Federico (1986b). *Manual de Arqueología Peruana*. En Kauffman, Porras & Valcárcel, vol. 1.
- Kauffmann Doig, Federico (1987). *Indians of the Andes*. En Mircea Eliade (1987), pp. 465-472.
- Kauffmann Doig, Federico (1989). El mito de qoa y la divinidad universal andina. En Sociedad Peruana de Psicoanálisis, pp. 248-283.
- Kauffmann Doig, Federico (1990). *Perú antiguo. Una nueva perspectiva*. 2 vols. Lima.
- Kauffmann Doig, Federico (1991). Sobre población en los Andes. Una explicación del origen y proceso de la cultura andina. *L'imaginaire* 3, pp. 45-48. Lima.
- Kauffmann Doig, Federico (1992). Pinturas mágicas sobre placas de cerámica. Chucu, Condesuyos, Arequipa. *Arqueológicas* 21, pp. 9-40. Lima.
- Kauffmann Doig, Federico (1993a). Examen hermenéutico de los dibujos de Guaman Poma relativos al Perú ancestral. *Historia y Cultura* 22, pp. 245-256. Lima.
- Kauffmann Doig, Federico (1993b). La pluma en el antiguo Perú. En Banco de Crédito del Perú, pp. 11-37.
- Kauffmann Doig, Federico (1993c). Pinturas mágicas sobre placas de cerámica. Chucu, Condesuyos, Arequipa. *Arqueológicas* 21. Lima.
- Kauffmann Doig, Federico (1993d). 24 planos de Chavín de Huántar. *Arqueológicas* 22. Lima.
- Kauffmann Doig, Federico (1996). Gestación y rostro de la civilización andina. *Lienzo*, Revista de la Universidad de Lima 17, pp. 9-55. Lima.
- Kauffmann Doig, Federico (1998a). *Ultratumba entre los antiguos peruanos. Homenaje al Dr. Aurelio Miró Quesada Sosa*. Lima: Academia Peruana de la Lengua, pp. 215-232.
- Kauffmann Doig, Federico (1998b). Sexo y magia sexual en el antiguo Perú. En *Gran Enciclopedia del Perú*. Barcelona: Lexus.
- Kauffmann Doig, Federico (1999). Tiwanaku-Wari: una mística para superar el flagelo del hambre. *Precolombart* 2, pp. 31-46. Barcelona.

- Kauffmann Doig, Federico (2001a). Divinidades del antiguo Perú en escenas de connubio. *Revista del Museo Nacional* 49, pp. 89-122. Lima.
- Kauffmann Doig, Federico (2001b). La cerámica en el antiguo Perú. En Tauro, vol. 9, pp. I-XVI.
- Kauffmann Doig, Federico (2001c). El arte mural y el arte lítico en el antiguo Perú. En Tauro vol. 8, pp. I-XVIII.
- Kauffmann Doig, Federico (2001d). Religión andina. En Tauro, vol. 14, pp. 2231-2232.
- Kauffmann Doig, Federico (2001e). Símbolos ancestrales. Chakana. *El Comercio* [Lima], 23 de febrero.
- Kauffmann Doig, Federico (2002a). *Historia y arte en el Perú antiguo*. 6 vols. Lima: Peisa/La República.
- Kauffmann Doig, Federico (2002b). Mensaje iconográfico de la orfebrería lambayecana. En BCRP, pp. 237-262.
- Kauffmann Doig, Federico (2003). Los dioses andinos: dioses del sustento/Andean Gods: Gods of sustenance. *Precolombart* 4/5, pp. 55-69. Barcelona.
- Kauffmann Doig, Federico, Porras Barrenechea, Raúl & Valcárcel, Carlos Daniel (1986). *Historia general de los peruanos*. 10ª edición. 3 vols. Lima: Peisa.
- León Canales, Elmo (2007). *Orígenes humanos en los Andes del Perú*. Lima: Universidad San Martín de Porres.
- Mariscotti de Görlitz, Ana María (1977). Pachamama Santa Tierra. Contribución al estudio de la religión autóctona en los Andes centro meridionales. *Indiana* 8. Berlin.
- Reid, James W. (2008). *Textiles peruanos precolombinos. Primer arte moderno*. Piura: Textil Piura.
- Reinhard, Johan (1972). Comunicación personal. Cusco.
- Reinhard, Johan (1992). Sacred peaks of the Andes. *National Geographic* 181(31), pp. 84-111.
- Rostworowski de Diez Canseco, María (1983). *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Shady Solis, Ruth (1991). *La ciudad sagrada de Caral. Supe y los orígenes de la civilización andina*. Lima: UNMSM.
- Sociedad Peruana de Psicoanálisis (1989). *Mitos universales, americanos y contemporáneos*. 3 vols. Lima: SPP.
- Tauro del Pino, Alberto (2001). *Enciclopedia Ilustrada del Perú. Síntesis del conocimiento integral del Perú, desde los orígenes hasta la actualidad*. 17 tomos. Lima: Peisa.

- Urbano, Henrique (1981). *Wiracocha y Ayar. Héroes y funciones en las sociedades andinas*. Biblioteca de la Tradición Oral Andina 3. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas.
- Villagómez, Pedro (1919[1649]). *Exhortaciones e instrucción acerca de las idolatrías de los indios del arzobispado de Lima*. Edición de Horacio H. Urteaga y Carlos Romero. Colección de Libros y Documentos referentes a la Historia del Perú 12. Lima: Sanmarti.