

Gráfica inca y tradición oral

JORGE FLORES OCHOA

(Perú)

1. Los Incas

El extenso imperio andino del Tawantinsuyu, tuvo como capital al Cuzco. Esta ciudad era sagrada, por ser el centro del universo. Los incas, como eran llamados los gobernantes del "Reino de las Cuatro Partes del Mundo" que es el significado de Tawantinsuyu eran hijos del Sol. Era por su encargo y voluntad que regían el mundo andino.

El poder político estaba ligado al religioso. El Sapan Inka o Gobernante Supremo, era la máxima autoridad religiosa. Su hermano ocupaba el puesto de Sumo Pontífice. Para explicar su posición, tenían varios mitos de origen. Estos mitos fueron recogidos por los escritores españoles de los siglos XVI y XVII, y repetidos por los historiadores posteriores.

Relacionados con el origen de los incas del Cuzco, hay dos mitos-tipo, con versiones que muestran variaciones de grado. Uno de estos mitos es conocido como de "Los Hermanos Ayar" y el otro como de "Manco Capac y Mama Ocllo".

El Inca Garcilaso de la Vega, el primer historiador andino, fue un cuzqueño que publicó su obra central titulada *Los Comentarios Reales: el Origen de los Incas*, en 1609. La cual alcanzó rápidamente varias ediciones. Durante décadas fue la única fuente histórica disponible para quienes tenían interés en estudiar y conocer los incas; recién a fines del siglo pasado y primeros años del presente, es que se comenzó a tener acceso a otras fuentes históricas.

La autoridad y prestigio del Inca Garcilaso de la Vega se basa en su filiación con una de las familias reales de los incas del Cuzco. Como hijo de una princesa inca, que fuera

bautizada cristianamente como Isabel Chimu Ocllo, tuvo acceso a las tradiciones que narraban sus parientes maternos; de ellos recibió información y noticias del tiempo de los incas, cuando éstos eran los supremos soberanos del Tawantinsuyu. Por supuesto que de ellos aprendió también sus mitos.

Muy joven viajó a España, de donde nunca más regresó al Cuzco; mantuvo nutrida correspondencia con sus parientes maternos y consultó escritos de cronistas anteriores; con toda esta información preparó la obra histórica que escribió en su edad madura.

El libro del Inca Garcilaso de la Vega incluye el mito de "Los Hermanos Ayar" aunque en versión breve y el de "Manco Capac y Mama Ocllo". Este último es el que logró una mayor difusión y popularidad, aunque históricamente sea el que merece mayor observación y cuidado, porque no se halla respaldado por información arqueológica. Parece que el linaje de Garcilaso tenía especial interés en adjudicárselo y conservarlo por la relación que tiene con el Lago Titicaca, el cual era considerado uno de los lugares de mayor sacralidad del mundo surandino. Este lago era uno de los lugares de origen más importantes, por lo que confería prestigio a los que reclamaban descender de los hombres que salieron de sus aguas.

2. Los mitos.

El mito de los "Hermanos Ayar", cuenta que los incas tuvieron su origen en Paqareqtampu, una zona cercana a la ciudad del Cuzco, al sureste, en la provincia de Paruro.

Los cuatro hermanos Ayar, acompañados de sus esposas -que eran también sus hermanas salieron por las ventanas de la cueva

de Tampusoqo. Los nombres de los hermanos son Ayar Manco, Ayar Cachi, Ayar Auca y Ayar Uchu; y los de sus esposas son Mama Huaco, Mama Cuca, Mama Oclo y Mama Tahua.

Salieron de la cueva lujosamente vestidos, con trajes con adornos de oro, que relucían con los rayos del sol. Su padre El Sol les entregó una vara de oro. Con ella debían ir dando golpes en el suelo, porque el lugar en el que se hundiera era el elegido para que se establecieran. La suavidad del suelo, mostrada por el hundimiento de la vara, señalaría la fertilidad de las tierras; allí sembrarían las semillas que sacaron de la cueva de Tampusoqo. Luego procederían a fundar, en el mismo lugar, una ciudad sagrada.

El viaje hacia el valle del Cuzco, está matizado con episodios de celos, conspiraciones, grandes transformaciones y muertes. El único que llega al valle del Cuzco es Ayar Manco, con las esposas de sus hermanos, las que tomó para sí. Sus hermanos se fueron quedando en el camino.

Ayar Cachi estaba dotado de gran fuerza; con su honda disparaba piedras que eran capaces de partir las montañas. Sus hermanos sintieron temor de su poder, por lo que lo indujeron a volver a la cueva, donde lo encerraron.

El otro hermano, Ayar Uchu, se transforma y convierte en una gran roca, que es considerada waka (lugar o sitio sagrado); un cerro, que en la actualidad es lugar de culto para los quechuas contemporáneos del Cuzco.

Ayar Auca estaba provisto de alas, con las que volaba; en el lugar llamado Cozco se transforma en otra waka.

El ingreso de Manco Capac al valle del Cuzco, no es pacífico, porque se enfrenta con los ocupantes del mismo; luego de varios combates logra tomar posesión del lugar. En estas luchas cumple destacado papel Mama Huaco, peleando con gran ferocidad, da muerte a un indio gualla uno de los grupos que moraban en el valle, le extrae las vísceras y las sopla, con lo que espanta a los demás, que huyen despavoridos.

El mito de "Manco Capac y Mama Oclo" es el más conocido y difundido. La versión que trae el Inca Garcilaso de la Vega, la recibió de sus parientes maternos, un día que rememoraban las grandezas de los incas.

Dijo el Inca:

Nuestro Padre el Sol, viendo los hombres tales como te he dicho, se apiadó y hubo lástima dellos y envió del Cielo a la tierra un hijo y una hija de los suyos para que los doctrinasen en el conoci-

miento de Nuestro Padre el Sol, para que lo adorasen y tuviesen por su Dios y para que le diesen preceptos y leyes en que viviesen como hombres en razón y urbanidad, para que habitasen en casas y pueblos poblados, supiesen labrar las tierras, cultivar las plantas y mieses, criar los ganados y gozar dellos y de los frutos de la tierra como hombres racionales y no como bestias. Con esta orden y mandato puso Nuestro Padre el Sol estos dos hijos suyos en la laguna Titicaca, que está a ochenta leguas de aquí, y les dijo que fuesen por do quisiesen y, doquiera que parasen a comer o a dormir, procurasen hincar en el suelo una varilla de oro de media vara en largo y dos dedos en grueso que les dio para señal y muestra, que, donde aquella barra se les hundiese con solo un golpe que con ella diesen en tierra, allí quería el Sol Nuestro Padre que parasen e hiciesen su asiento y corte (...) Ellos salieron de Titicaca y caminaron al septentrión, y por todo el camino, doquiera que paraban tentaban hincar la barra de oro y nunca se les hundió. Así entraron en una venta o dormitorio pequeño, que está siete u ocho leguas al mediodía desta ciudad, que hoy llaman Pácarec Tampu, que quiere decir venta o dormida que amanece. Púsole este nombre el Inca porque salió de aquella dormida al tiempo que amanecía. Es uno de los pueblos que este Príncipe mandó poblar después, y sus moradores se jactan hoy grandemente del nombre, porque lo impuso nuestro Inca. De allí llegaron él y su mujer, nuestra Reina, a este valle del Cuzco, que entonces todo él estaba hecho montaña brava. Inca Garcilaso de la Vega (1959-99 101).

No considero sea este el momento oportuno para un juicio crítico de los dos mitos; solamente haremos una aclaración rápida para explicar mejor el planteamiento central del presente trabajo.

Estos mitos históricos tienen versiones modernas, que forman parte de la historia popular tradicional del Tawantinsuyu, de los incas, de su cultura y de la ciudad del Cuzco. Algunas de las versiones han sido adoptadas por los autores de textos escolares de instrucción primaria, secundaria e incluso del nivel universitario. Estas publicaciones se ilustran con dibujos; en ellos los incas se representan en formas muy alejadas de las que se hallan en la información histórica y gráfica de los siglos XVI y XVII. Los vestidos, armas, herramientas, construcciones, son mostrados con toda la licencia que se permiten los artistas plásticos modernos, quienes se copian unos a otros, sin un juicio cri-

tico, como lo desearían los historiadores, etno-historiadores y arqueólogos profesionales.

El mito de "Manco Capac y Mama Ocllo", es uno de los temas que se ilustran con mayor frecuencia. A la pareja mítica se le muestra surgiendo de las aguas del lago, suspendida en el aire, iluminada por rayos solares, o desplazándose sobre las ondas lacustres, más bien al modo de sirenas, tritones o del mismo Neptuno de la mitología europea.

Tales dibujos no continúan una tradición cultural estética pre-invasión española, como ocurre con otras manifestaciones artísticas que siguen utilizando elementos decorativos de la riquísima tradición iconográfica inca.

Los incas pintaron temas míticos e históricos: uno de ellos pudo ser sus orígenes. Pero no cabe duda que no lo hicieron en la forma que muestran ilustraciones de los modernos textos escolares, sino de acuerdo a sus propias concepciones estéticas.

3. Los qeros

En un trabajo anterior (Flores, en prensa) muestro que la tradición pictórica inca continuó bajo el gobierno colonial español. Utilizaron para este propósito los qeros, que son vasos hechos de madera por los incas pre-invasión y durante la colonia.

La forma de los qeros se remonta a más de mil años antes de Cristo, son por lo tanto pre-incas. Se elaboraron de oro, plata, cobre, bronce, cerámica y madera; tienen forma cilíndrica con la boca expandida; el cuerpo se angosta y vuelve a ensanchar en la base.

La tradición inca de fabricarlos no se interrumpió. Por eso en la colonia comenzó la costumbre de utilizarlos para pintar. Los vasos inca pre-invasión española no son tan ornamentales, apenas presentan pequeñas figuras, porque la decoración está hecha con incisiones o utilizando pequeños clavos de plata, formando figuras geométricas.

Los temas que se pintan son variados. Se pueden encontrar escenas de la vida diaria, como actividades agrícolas, ganaderas, de caza, enfrentamientos bélicos entre incas o entre incas y otras etnias, así como con los españoles. También hay escenas de la vida cotidiana en la colonia, con personajes hispanos. En la parte central del qero hay dibujos de plantas, animales y motivos geométricos, conocidos como tokapu, a los cuales se han dado diversas interpretaciones, incluso considerarlos como forma de escritura fonética.

Hay qeros con pinturas más complicadas, especialmente para explicarlas y entenderlas.

En mi trabajo citado, expliqué el significado de dos temas en qeros existentes en el Museo e Instituto de Arqueología de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco. El que llamo "La defensora del Cuzco", representa una escena, del mito de la invasión al Cuzco por un pueblo de la periferia, que son conocidos como los chanka.

El Cuzco, ciudad sagrada, fue sitiado, estando a punto de caer en manos de los chankas. Tras una serie de episodios heroicos, en los que se presentan los dioses a los incas y las piedras se transforman en soldados defensores del Cuzco, se logró así derrotar a los invasores.

Uno de los episodios de la lucha, cuenta que una mujer llamada Chañan Coricoca peleó bravamente. Su valor infundió ánimo a los defensores, que se reanimaron con su ejemplo, y en un último esfuerzo derrotaron a los enemigos. Este mito es narrado por el cronista español Pedro Sarmiento de Gamboa (1572) y por el indígena Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua (1613), resalando la acción de Chañan Coricoca, reiterando su nombre.

Un qero del Museo e Instituto de Arqueología de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco, muestra en su figura central a una mujer que exhibe en alto la cabeza decapitada de un soldado chanka. A sus lados hay otros muchos elementos humanos, así como animales y plantas que completan la pintura.

El mismo museo de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco exhibe un óleo que reproduce el tema del mito de "La defensora del Cuzco" que está pintado en el qero; si existiera alguna duda la leyenda es-Nusta Chañancoricoca de los doce incas de crita en la base del cuadro dice: "S. El Gran los Reinos del Perú."

El cuadro pudo ser pintado a fines del siglo XVIII, tal vez a comienzos del XIX, lo que le da mayor valor, porque prueba la continuidad de un mito de origen pre-invasión española, convertido en parte de la cultura de resistencia.

Sin duda que en el qero está pintado un hecho importante, recogido por un mito histórico inca, que está relacionado con el inicio del gobierno del Inca Pachakuteq, al que se le atribuyen la autoría de cambios fundamentales en la organización estatal del Tawantinsuyu, la remodelación del Cuzco y la expansión de los incas.

El qero prueba que los incas mantuvieron sus tradiciones históricas, perpetuándolas en la memoria colectiva. Para lograrlo recurrie-

ron a la narración oral, complementada con pinturas conmemorativas en los vasos de madera.

Con estos antecedentes, planteo en esta oportunidad que otro mito de importancia en la tradición histórica inca, está también representado en una pareja de vasos de madera. Me refiero al conocido mito de "Manco Capac y Mama Ocllo" que he citado in extenso páginas atrás reproduciendo la versión que proporciona el historiador cuzqueño el Inca Garcilaso de la Vega.

El mito está pintado en dos vasos de madera. Ocupa un recuadro del qero, que abarca un tercio de la parte superior de la cara externa. La mitad inferior no muestra mucha decoración: solamente se ha pintado un kantu, una flor nativa de la región del Cuzco, lo que no es frecuente, porque los incas rechazaban los vacíos, trataban de cubrir todos los espacios con diversos elementos decorativos. Esto puede deberse a su datación, porque es un qero tardío, fabricado posiblemente a fines del siglo XVIII.

La escena central de la pintura muestra a un hombre y una mujer, bogando cada uno en su pequeño bote. Los botes están confeccionados con totora (*Scirpus* sp.) o anea, planta acuática que crece en las orillas del Lago Titicaca. Esta totora es muy apreciada por su utilidad. Sirve para confeccionar botes, esteras de uso diverso, techos, para las casas, pasto para animales e incluso de alimento para la gente.

Los navegantes se impulsan con una pértiga, como la que usan hoy en día los pescadores del Titicaca, que no emplean remos. Moviendo las pértigas a los costados impulsan el bote en los lugares profundos, donde las pértigas no encuentran fondo donde apoyarse. Al lado se han pintado plantas acuáticas y manchas circulares, que pueden representar gotas de lluvia o nubes.

Los botes tienen igual forma a los que usan los actuales habitantes de la región del Lago Titicaca, que los fabrican de diversos tamaños, desde los que son de uso personal, hasta los capaces de transportar treinta o cincuenta personas; incluso existen vehículos motorizados, o tan pequeños como para que los conduzcan niños.

La pareja de qeros se encuentra fraccionada. Uno de ellos está en el Museo e Instituto de Arqueología de la Universidad Nacional de

San Antonio Abad del Cuzco (Fotos 1 y 2) y el otro se halla en el Museum für Völkerkunde de Berlín (Foto 3).



Foto No. 1. Qero con el Mito de "Manco Capac y Mama Ocllo". Museo del Instituto de Arqueología de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco.



Foto No. 2. El mismo qero del Museo del Cuzco, en dibujo hecho por Emilio Araújo.



Foto.No. 3. Qero del Museo de Berlín, con el mito de "Manco Capac y Mama Ocllo".

Hacerlos por pares es una característica andina. Uno de los vasos tiene sentido masculino y el otro femenino. Esta dualidad es parte de la cosmovisión andina, de acuerdo a la cual el mundo natural y cultural está formado por mitades que se complementan: su unión es la que forma la unidad. Así lo confirman el alto número de parejas de qeros que se exponen en el Museo del Cuzco.

Los comerciantes en antigüedades y obras de arte separaban las parejas para formar dos colecciones, que les era más fácil vender. Esto explica por qué hay tantos qeros sin su par, o que éstos se puedan encontrar en lugares tan distantes como el Cuzco y Berlín.

En el vaso del Museo del Cuzco, el hombre navega delante de la mujer. Entre los dos está pintado un círculo, que representa al sol. La forma cómo está dibujado éste, tiene clara influencia europea, puesto que los incas no representaron al sol con la forma de un círculo. La imagen en bulto del sol que se veneraba en el templo cuzqueño del Qorikancha, tenía forma humana, del tamaño de un niño, que era conocido con el nombre de Punchao. La inclusión del sol sugiere pertenencia masculina, porque este astro tiene esta connotación de género. Tan es así que en las actuales comunidades indígenas de la sierra sur, se le llama al sol como Inka, "Nuestro Padre", "Nuestro Señor" y otras denominaciones que muestran su masculinidad.

En el vaso del Museo de Berlín, la mujer va primero. En lugar de la figura del sol, se han pintado plantas de maíz. Esto le confiere sentido femenino al qero, porque el cultivo guarda relación con la Madre Tierra la Pachamama de los incas la deidad femenina por excelencia en la cultura quechua. El cultivo de maíz no es extraño en el altiplano del Lago Titicaca. Pese al clima frío y la altura de unos 3850 metros sobre el nivel del mar, existen microclimas en los cuales es posible cultivar maíz; es el caso de las islas de Taquile, Amantani y del Sol, que producen diversas variedades de maíz, que tienen gran demanda por su sabor especial, así como por el valor ceremonial que se les confiere: se las utiliza en las ofrendas a las divinidades andinas.

La pareja de navegantes representa, sin duda, a Manco Capac y Mama Ocllo. El artista indígena imaginó la salida de la pareja mítica del lago, navegando en botes de totora, no encima de olas, ni brotando de las aguas. El mito dice que su Padre el Sol los colocó en las islas, de las cuales partieron para comenzar su peregrinaje hacia el Cuzco: la manera lógica del salir del lago es navegando. Una pintura naturalista no podía entenderlo de otra manera.

La representación pictórica inca del mito, es diferente a la de los plásticos modernos. Los artistas incas no pensaban en Manco Capac y Mama Ocllo sobre las olas. Su concepción estaba más cerca del mundo real que los circundaba, considerando los elementos del paisaje natural y cultural del Lago Titicaca, así como de la gran meseta del altiplano, en la que se encuentra este gran mar interno.

5. A modo de conclusión

Para saber las razones por las cuales se pintaban mitos, es necesario considerar la situación social que se vivía. Al pintar mitos estatales, se buscaba conservar en la memoria de los miembros de los linajes reales, la historia que justificaba su gobierno. Además, el dibujo permitía mantener vivo el mito histórico. Servía para enseñar a los jóvenes, que de esta manera aprendían y se familiarizaban con la tradición incaica; adquirían, lo que llamo el sentimiento incanista, que con variantes y matices, perdura hasta hoy en día, en los diversos niveles sociales y culturales del Cuzco; la mitología moderna incanista, será tema de otro trabajo aún en proceso.

Los vasos eran utilizados en las libaciones ceremoniales. Representación y utilidad que permitían actualizar los mitos, para que se volvieran temporalmente presentes. De esta manera contribuían a crear un clima de gran intensidad emocional, en un tiempo ritual en el que los mitos de origen debían ser recor-

dados para reforzar la identidad de la nobleza inca. Reforzamiento aún necesario, cuando se vive sujeto a un injusto régimen de dominación extranjera.

Este sentido de los qeros y su importancia como símbolo de nacionalismo, no fue ignorado por el gobierno colonial español, por lo cual, como indico en el trabajo citado (Flores, en prensa), se dictaron medidas represivas para destruir y eliminar los vasos de madera. El gobierno colonial no logró su objetivo. Las pinturas de los mitos en los vasos de madera, convertidos en arte clandestino de resistencia, sobrevivieron al régimen colonial, llegando hasta nuestros días, para que con paciencia y pasión por la cultura andina, podamos ir conociendo poco a poco el mensaje que transmitían a sus usuarios, al recordarles los grandes mitos que narraban sus mayores.

BIBLIOGRAFÍA

Flores Ochoa, Jorge A. (en prensa). Arte de Resistencia en vasos ceremoniales inka. Siglos XVII-XVIII. Revista de la Dirección de Investigación de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco

Garcilaso de la Vega, Inca. Los comentarios Reales: el origen de los Incas (1809). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Patronato del Libro Universitario, Lima, 1959.

Pons Muzzo, Gustavo. Historia del Perú. La Cultura Autóctona. Primer Año de Secundaria. Lima, 1951.

Sarrdoval Valdivia, Elba. Ciencias Histórico Sociales. Educación Primaria. Editorial Bruño, Lima, 1981.

Santa Cruz Pachacuti Yamqui, Joan de. Relación de antigüedades deste reyno del Perú. Tres relaciones Peruana...207-286 01.613). Guarani, Asunción, 1950.

Sarmiento de Gamboa, Pedro. Historia de los Incas. (1572) 3ra. ed.- Biblioteca EMECE S.A., Buenos Aires, 1942.

JORGE FLORES OCHOA. Peruano. Dr. en Antropología. Vice-Rector de la Universidad de San Antonio Abad del Cusco y profesor principal de la Facultad de Antropología de la propia Universidad. Ha sido profesor invitado en varias universidades europeas. Ha publicado "Pastores de la puna" y "Llamichos y paqocheros".