

# COSMOVISION ANDINA

Por Helena Usandizaga  
Universitat Autònoma de Barcelona Facultat  
de Filosofia i Lletres Departament de  
Filologia Espanola Edificio B, Campus  
Bellaterra

La palabra, aunque discutible por ciertas connotaciones, es útil para entender uno de los principios básicos de la cosmovisión andina. En el mundo andino lo que se percibe está teñido por la presencia de lo sagrado como mana en la naturaleza, como algo que se manifiesta en el mundo de manera difusa y general y que se concreta en objetos o seres sagrados, lo que los andinos llamaron wak'a o huaca. El investigador Brignardello hace notar cómo en esta concepción lo sagrado linda a veces con lo temible, deforme o monstruoso. Los seres de la naturaleza, pues, son sagrados, y, además de huacas, se les denomina apus, wamanis o auquis, según los lugares; la palabra implica idea de protección y se aplica sobre todo a las montañas sagradas o cerros tutelares de los lugares. Pero también lo sagrado refiere a lo winku o torcido, a la energía illa, secreta y sagrada; a los muertos, a los seres que habitan en el interior de la tierra y en el mundo oscuro. También son sagradas las apachetas o lugares de ofrendas en el camino; las deidades femeninas (aguas de las fuentes, ríos y lagunas, cascadas), la Sarumama, maíz, la Cocamama, coca, Mamaquilla, la luna y muy especialmente, la Pachamama, la madre tierra, la diosa de la germinación; y, de modo muy importante, la piedra como material sagrado de que fue hecho el hombre y en el que podía ser convertido; también las fuerzas celestes; Illapa -el rayo, relacionado con la lluvia y por lo tanto con la fertilidad-; las constelaciones... Los nombres invitan al lector occidental a percibir estos seres como dioses antropomorfizados, pero, si bien esto ayuda a entender la sacralidad, puede confundir al hacernos percibir dos entidades: por ejemplo la Cocamama como la diosa de la coca, y la coca como un elemento material:

son la misma cosa. Algunos de estos elementos han sido deidades centrales en algunas épocas o lugares; detallamos algunos de los principales.

#### Pumas y serpientes en la iglesia de Juli (Puno, Perú)

La piedra sagrada La piedra adquiere un fuerte significado mítico por la proliferación de huacas-piedra, y porque estas se explican por relatos míticos de seres convertidos en piedra relacionados con la idea de fuerzas contenidas. Se trata de la piedra y su potencialidad, puesto que la transformación de los seres, tal vez transgresores, que han sido convertidos en piedra, actúa como un mecanismo asimilador de fuerzas para convertirlas en protectoras y fertilizantes. Pero, además, algo en el proceso por el cual una piedra adquiere el carácter de huaca nos interesa porque introduce una nueva tematización de la inmovilidad. La piedra huaca es muy a menudo algo convertido en inmóvil, tal como se narra por ejemplo en los relatos recogidos en el manuscrito de Huarochirí, a veces como castigo por una transgresión, pero siempre, al parecer, como un mecanismo asimilador de fuerzas para convertirlas en protectoras. Eliade observa como diferentes culturas atribuyen al megalito una defensa de la posible acción maléfica de los muertos: "'Fijada" en una piedra, el alma se ve obligada a actuar únicamente en el sentido positivo: fertilización". Eliade destaca la fascinación y el terror que en muchas culturas ejerce la piedra como representante de "un mundo otro que el mundo profano del que forma parte": "La dureza, la rudeza, la permanencia de la materia representan para la conciencia religiosa del primitivo una hierofanía. Nada más 9 inmediato y más autónomo en la plenitud de su fuerza, nada más noble y más aterrador tampoco que la majestuosa roca, bloque de granito audazmente alzado. [...] La roca le revela algo que trasciende la precariedad de su condición humana: un modo de ser absoluto". Existen historias orales sobre este tema y escritas, como los relatos recogidos en el manuscrito de Huarochirí o en crónicas como la de Betanzos. Yendo más allá, detectamos en la inmovilidad e impenetrabilidad de la piedra un significado temático más profundo: estos rasgos figurativos tematizan la potencialidad, porque la inmovilidad contiene en sí la vida y la impenetrabilidad se hace fecundadora por un milagro analógico: la figura de piedra convoca y hace posible a otra figura animada. Las paqarinas, huecos en la tierra que conectan con el mundo ctónico, o Casa de Producción como le llama Betanzos de donde salen los mencionados hermanos Ayar, son tres ventanas de piedra. Pero, aún con mayor énfasis, uno de los mitos de creación se refiere a esta propiedad de las figuras de piedra. Según la versión de Betanzos de nuevo coincidente con otras, Wiraqocha,

el dios creador -o, mejor dicho, fecundador- andino, hace a hombres y mujeres de piedra, seres que serían algo así como prototipos, para que como dice Betanzos "así como yo aquí los tengo pintados y hechos de piedras" salgan en diferentes provincias de las fuentes y ríos, cuevas y cerros.

El concepto de paqarina, en la misma lógica que el de huaca, y su complementario según Brignardello, da cuenta del origen del hombre y de la vida, que Brignardello opina "se origina el seno mismo de la naturaleza: de fuentes y lagunas, grutas, cuevas, montañas, raíces, o emergiendo de la tierra". Por ello las paqarinas se ligan a los mitos de orígenes, como el narrado por Betanzos de Pacarictampu y el del lago Titicaca. Los ríos iniciáticos Los ríos son sagrados, y la figura del río aporta una connotación de fuerza y de vida. Según Deborah Poole, yawar mayu (el río crecido de la temporada lluviosa), en las danzas tradicionales, connota "la fertilidad, la iniciación y la renovación".

Según Arriaga, los andinos beben ritualmente agua del río para propiciar su buen paso. El agua renueva y purifica, y por ello se liga a ceremonias mortuorias, según Brignardello. Las diferentes fases del río, de acuerdo a la temporada de lluvias o de "secas", como se la denomina en los Andes, sugieren significados tranquilos o dramáticos. Lo proteico o metamórfico de los seres sagrados Los elementos de la naturaleza son pues seres animados que devienen deidades temibles y protectoras a la vez. Las diferentes manifestaciones de lo sagrado se explican por un segundo principio, el carácter proteico de la sacralidad. Además de seres fundamentales de la naturaleza, las deidades tiene también figura de animal y son seres totémicos como el puma, la serpiente, el halcón, el cóndor, y la variante más doméstica de la llama y en general los camélidos andinos. Pero también pueden a veces aparecer como seres antropomorfos (Wiraqocha, Tunupa, Pachacamac, y finalmente Inti, el sol). El puma y en general los felinos, están ampliamente representados en la iconografía prehispánica, colonial y moderna: la figura del puma diseña el plano de la ciudad del Cusco en tiempo de los Incas; los cerros son vistos como pumas, lo que no es de extrañar a la vista del que domina el pueblo de Pucará (Puno), el famoso peñón de Pucará. Para Millones, seguramente los felinos americanos y en especial el puma inspiran "los rasgos de las deidades", según dice López Austin y Millones: tanto los felinos como los reptiles son extraordinariamente frecuentes, y también, como señala Bosshard, lo es la unión de estos dos seres.

Los significados simbólicos de estos personajes parecen remontarse a núcleos básicos de sentido: Brotherston recuerda el carácter panamericano y casi arquetípico del pez tal como aparece en la iconografía americana (la gente-peze originaria del primer sol y el jaguar predador en el segundo sol en dos códices mexicanos), y contrapone estas dos vertientes, la originaria del pez frente a la predadora del jaguar, este último animal comparable al puma y también, a otros animales en principio más domésticos y favorables al hombre. En Mesoamérica, estos animales favorables serían los perros y los guajolotes y en Perú serían las llamas. Sólo en el contexto de la cultura inca y aymara -donde las llamas y otros camélidos tuvieron funciones en la vida económica, en el transporte, e incluso en el uso militar y en la política inca de pacificación y colonización, que llegó a consolidar en las llamas un valor de capital y de tributo (Brotherston, Torero)-; pero también en las prácticas rituales, podemos entender bien su función. Pues no es extraño que, en este contexto, la figura de la llama adquiera caracteres simbólicos y cósmicos: “El imperio estaba enteramente consolidado, como el pasto dentro de su cerca. Hasta el cielo se volvió pastura, asignada a Yacana, la llama celestial que había en su centro” (Brotherston).

Y estos dioses zoomórficos encarnan también en figuras humanas: en Tiwanacu, el centro cultural antiguo más cercano a Churata, los dioses son proteicos, a la vez totémicos y antropomorfos. En efecto, el llamado “dios de los bastones” que preside Tiwanacu, representado con culebras y felinos, -imágenes que se repiten en diferentes materiales en Tiwanacu y Wari- puede ser al tiempo una deidad con figura humana, que coincide con las del dios Viracocha o Tunupa, dioses itinerantes que llegan a las orillas del lago como hacedores o formadores pero también como reformadores de las costumbres (López Austin y Millones). La relación felino-hombre muestra la facilidad proteica de las deidades andinas y su movilidad, por ejemplo en la secuencia Tunupa-Viracocha-Sol (ibíd.), el cual finalmente fue sustituido por el dios cristiano a decir de Bouysse-Cassagne y Harris

### **LOS DIOSES ANTROPOMORFOS:**

#### **WIRAQOCHA, PACHACAMAC, TUNUPA**

#### **El “dios de los bastones”, en la Puerta del Sol de Tiwanaku, Bolivia**

Existen precedentes claros en los Andes de esta adaptación de los dioses andinos al monoteísmo cristiano: Pachacamac, Huari, Huiracocha, Con, Coniraya, Ticcsi, Tunapa o

Tunupa... son dioses locales que los españoles usan para asimilarlos al dios cristiano. Pero es importante la precisión lingüística que hace el Inca Garcilaso de la Vega en sus Comentarios Reales, cuando se niega a asimilar a Pachacamac con el creador, y habla de él como un dios animador: lo cual está mucho más cerca del dios civilizador y fertilizador andino, cercano al héroe cultural, que tenía múltiples versiones según las zonas (era más antiguo que los incas), y que a menudo tenía las características del trickster. Garcilaso quiere, a la vez, que sea el dios prefigurador del cristiano y que sea lo que indica la palabra quechua; por eso dice "el que hace con el universo lo que el ánima con el cuerpo" (Comentarios reales, II: 2), o sea, animar; por eso también alguna vez cambia de opinión y dice "el hacedor" (Comentarios Reales, VI: 30). Pachacamac, para Garcilaso, se asimila con el sol nocturno y con el interior de la tierra, como una especie de contrario de Wiraqocha; ha permanecido como una divinidad de lo oscuro, cuya manifestación sincrética es el Señor de los Temblores de la Catedral del Cusco. En realidad, la cualidad de creador se la atribuyeron los cronistas españoles a estas deidades para enfatizar sus semejanzas con el dios único del cristianismo, pero parece que se trata, en el caso de Wiraqocha, de la versión cusqueña de un dios cultural panandino, cuyos atributos serían más bien los de un dios fecundador responsable del feliz desenvolvimiento de la agricultura y tal vez de otras artes (Itier). También Duviols concluye sobre su sentido de "sol fecundador". Morote, por su parte le atribuye posibles cualidades acuáticas. Una variante de Wiraqocha, o según algunas versiones su criado o mandadero, sería el conocido dios Tunupa "dios aimara celeste y purificador" (Bouysse-Cassagne y Harris citando a Gisbert 1980), relacionado con fuego y erupciones volcánicas, y cuyas andanzas se vinculan con el eje acuático qulla, donde podemos ubicar el lago Titicaca (ibíd.), y que define uno de los ejes espacio-temporales andinos. Los diversos orígenes se refieren a un centro primordial o taypi, que es un concepto clave: las múltiples huacas (lugares u objetos sagrados, a menudo piedras, que generan cultos locales al antepasado fundador) y paqarinas (lugares de origen como lagos o fuentes) se relacionan a la vez con el antepasado fundador y también con funciones astrológicas y astronómicas. Así, Bouysse-Cassagne y Harris piensan que el taypi puede considerarse como un "microcosmos potencial que daría sentido al espacio y al tiempo" y a la vez como un lugar de origen. Para ellas, "El taypi acuático es el habitat de antiguas culturas que adoraban a las divinidades lacustres"

Del mismo modo, la diversidad y multiplicidad se concentran en el taypi o centro, lo que “permite sucesivamente estados de concentración y de difusión” (Bouysse-Cassagne y Harris). En efecto, su pertenencia espacial se encuadra en la lógica de la tempo-espacialidad andina, que concibe varias edades o mundos, de acuerdo a un sistema dualista de oposición de los contrarios complementarios (arriba/abajo, izquierda/derecha, cerro/laguna, tierra/cielo, y consecuentemente hombre/mujer, vida/muerte, etc.). En este caso, el concepto de pacha de la mitología aymara sirve para entender la distribución de los personajes, en algunas obras, en una compleja e interactiva distribución de los mundos: el mundo de abajo (el interior del lago, el interior de la tierra), el mundo de arriba (su superficie, el cielo...), en relación con el mundo de aquí, pero que se muestran como móviles e intercambiables.

### EL ESPACIO-TIEMPO ANDINO

#### Sixeart, *Psicodelia andina*,

Otro elemento central en esta visión es el sistema de los contrarios complementarios para explicar el mundo: se trata de la concepción dualista andina, según la cual el cosmos se dividía en dos: el mundo de arriba y el mundo de abajo, el cielo y la tierra, la montaña y la laguna, lo celeste y lo subterráneo, el Sol y Pachacamac; el hanansaya y el hurinsaya, donde se integran los hombres de hanapacha y de hurinpacha. La religión y la cosmovisión andinas estaban estructuradas en torno a un esquema dualista frecuente en las sociedades agrarias precristianas y que corresponde a la oposición entre dos grupos de un sector de una microsociedad, conforme a una representación cosmológica del ciclo agrícola (Duviols). En los estudios de Bouysse-Cassagne y Harris, se ve cómo la idea de concentración en la primera edad, la edad del taypi (la edad del origen, el lugar donde las cosas están juntas y se ordenan, regida por Tunupa) se opone a la segunda edad, edad del puruma, de algún modo opuesta a la de Tunupa: esta edad se relaciona con lo silvestre, lo salvaje, lo libre y sin orden; momento de luz difusa y de tierras desérticas, que “se refiere al tiempo en que las cosas empiezan”, pero que es territorio también, al menos en las versiones recientes del mito, de los chullpas o muertos. No es de extrañar que coexistan comienzo y muerte, o que las diversas edades no sigan una secuencia lineal, puesto que la concepción aymara del espacio-tiempo permite la simultaneidad de las diferentes instancias, en especial “el mundo cósmico y el mundo de los humanos”. En puruma, en efecto, las cosas, sin unirse, lindan; sin exactamente coexistir, están en esa frontera donde se sitúa la búsqueda de lo oscuro, pero por lo mismo esta oposición parece neutralizarse por momentos, pues esta pertenencia

al tiempo de puruma representa nuestra ambigua conexión con las fuerzas oscuras y extrañas, y también con los seres que pueblan los márgenes de lo civilizado, como los chuquila, por ejemplo, cazadores de altura y sinónimo de puruma; sin embargo, Tunupa sería al mismo tiempo un ser ordenador que podría pertenecer al tiempo del taypi. Según Bouysse-Cassagne y Harris, en la lógica de este contexto, Tunupa rechaza a los seres del mundo oscuro, los hapiñuñus, y se deja seducir por las mujeres peces, deidades de las culturas lacustres antiguas, y muestra por lo tanto dos actitudes antagónicas respecto al mundo del puruma: rechazo y seducción. También estos contenidos están presentes en la cosmovisión antigua, y se detectan en la actual a través de trabajos antropológicos. Stobbart de acuerdo a las informaciones de sus anfitriones indígenas, presenta al Sirinu, el ser que habita en los lagos y manantiales, como “sustancia del alma, líquida y animada, cuya inmensa energía toma la forma de inagotables sonidos musicales y danzas” al decir de Stobbart. La sustancia se encarna en las nuevas semillas o frutos del año, lo que les permite madurar, y los sirinus serán así mediadores entre las regiones acuosas internas y el seco exterior de la tierra.

Esta relación de la sirena, espíritu de las aguas, con la fertilidad y con la música, la señalan Arnold y Yapita al decir que las sirenas son parte del mundo del ispiritú (no ajeno al de los muertos), que tiene que ver con los lugares acuáticos con los que también se relacionan los camélidos y las aves, entre ellas el chullumpi, pájaro zambullidor andino que inspira todo un género de wayñu, el chullumpi kirki o canto del zambullidor (Arnold y Yapita); este pájaro, al igual que la llama, tiene resistencia a los poderes del agua; al igual que la sirena, transmite la sabiduría musical. Pero también la pertenencia celeste 16 de la sirena se observa en el contexto de la realidad pastoril que implica la reciprocidad, pues las sirenas corresponden a los humanos generando con su saber musical las canciones dedicadas al ganado en el ayllu o comunidad y regresan luego a sus moradas estelares, a los lagos celestiales en lo que podría ser un retorno cíclico a los orígenes. En general, esta conexión de lo acuático, lo terrestre y lo celeste, entonces, adquiere el sentido de conexión del hombre con su cosmos y de la inspiración que de ello puede provenir. La Pachamama, por cierto, cumple también su papel de centro integrador que reúne espacios terrestres, acuáticos y celestes. Pues esta división en espacios a veces contrarios u opuesto, implica también los modos indígenas de reunión, cooperación y oposición. “Taypi –dicen Bouysse-Cassagne y Harris- es el lugar donde pueden convivir las diferencias, es el tiempo mítico

original, cuando las diversas naciones - que más tarde serán tal vez enemigas, es decir awqasurgían del mismo centro”. ¿Cómo se producen estas relaciones ambiguas y dinámicas entre los contrarios? Bouysse-Cassagne y Harris se refieren básicamente a tinku (o tinkuy, que es la palabra que usa Huamán), yanantin, y kuti o pachacuti.

Parece que el enunciador del relato y tal vez el personaje Puma de oro se encuentran justamente en esta dinámica de exclusión y reunión. Al contrario de lo que ocurre en la cosmovisión cristiana, en el pensamiento aymara, como muestran estas autoras (Bouysse Cassagne y Harris), existen mecanismos para conciliar lo aparentemente inconciliable, aquello que pertenece a la tercera edad o edad del awqa. Según ellas, las oposiciones no se anulan, pero se producen estados de equilibrio y de reunión gracias al enfrentamiento-uniión del tinku o encuentro de contrarios, nombre de las peleas rituales en que se encuentran dos bandos contrarios, que en realidad se unen en el rito. Lo mismo ocurre en la unión hombre – mujer y en la magia del hechicero, y tal vez en el encuentro de Tunupa y las mujeres-peces. Y por otro lado, el kuti (“vuelta, cambio, turno”) o alternancia de contrarios, que podría ejemplificarse en la sucesión de los incas, o con el vuelco total del mundo con pacha kuti. De este modo, las tensiones no se anulan, pero se regulan, y la edad del puma sería un paso hacia la posición que iguala, el yanantin, que es “la plena superación” de la edad en la que las cosas pelean”, todo lo cual mantiene la tempo-espacialidad que va más allá de la oposición entre lo cíclico y lo lineal.

### **EL CULTO A LOS MUERTOS**

Como señalábamos al hablar de la coexistencia de espacios y tiempos, el mundo de los vivos y el de los muertos se encuentran en estrecha relación. El espacio-tiempo del puruma, para Bouysse Cassagne y Harris, sería quizás también, además de los límites superiores entre tierra y cielo, las grandes extensiones de agua que dejan pasar la fluidez de las fuerzas subterráneas. Así, Tunupa y las poblaciones que tienen sus características colindan con el mundo de fuerzas extrañas y también con el mundo de los muertos, ubicados “en estos bordes del espacio socializado, arriba en los cerros -llamados achachila 'antepasados'- o en las profundidades abiertas y oscuras de las grandes extensiones de agua”, y el intento conceptual de la cultura aymara sería la dinámica entre diferentes espacios-tiempo para regularlos y “seducirlos”. Para Bouysse-Cassagne y Harris, los antepasados “la gente de tiempos anteriores, no sólo hacen fecundar la tierra desde el manqha pacha sino que además

son fuente de un futuro más lejano”. Por ello los muertos pertenecen a lo fructífero del mundo oscuro. DE un modo general, en la cultura andina los lugares de los muertos forman parte también del mundo de los vivos. Bouysse-Cassagne y Harris explican que en la zona aymara, los sepulcros antiguos siguen presentes en el espacio y la vida actuales y “son la señal visible de una edad anterior a la nuestra, cuando no había luz solar”. Los muertos juegan un papel importante en la definición del espacio y el tiempo; Bouysse-Cassagne y Harris señalan también su carácter a la vez positivo y negativo, tal vez por contaminación cristiana o por concentración de las fuerzas en un solo lugar; en todo caso, en razón de esta ambigüedad, los muertos y los antepasados se asimilan con los seres oscuros del interior de la tierra. Pues si bien a veces se produce la distinción entre muertos y condenados, otras remiten a la ambigüedad de los seres a la vez fertilizadores y terribles, de carácter secreto. También lo identifican Bouysse-Cassagne y Harris con la gente antigua y con los condenados; actúa para el buen éxito o para la desgracia de la agricultura y también se conoce como dueño de los minerales.

Bouysse-Cassagne y Harris señalan el carácter ambiguo de estos seres antiguos, desterrados por el cristianismo pero que conservan un carácter de fertilidad y abundancia. Chullpas, enterramientos en Sillustani (Puno, Perú) En este sentido, Taylor explica cómo en la tradición andina “numerosos aspectos de los antepasados muertos inspiraban tanto el miedo como el respeto”, y es posible que existiera la idea de que algunos muertos que habían transgredido eran peligrosos. Sin embargo, el supay, más tarde identificado con el demonio, representa antes de los españoles una parte del alma que constituye la identidad personal, una sombra que “debía liberarse para siempre de los sufrimientos de este mundo (cay pacha, el “tiempo-espacio presente”) para descansar al lado de las demás sombras de su etnia, en el (s)upaymarca, “la tierra de las sombras”” al opinar Taylor. Si bien esta figura tutelar, ya en tiempos antiguos, podía inspirar el terror, esto se intensifica cuando la evangelización cristiana fuerza su identificación con el demonio y prohíbe atender a las almas en su paso al otro mundo (Taylor). Las almas se vuelven entonces hostiles y se confunden con la idea del condenado importada de Castilla. Así, el concepto de espacio-tiempo permite entender esta coexistencia de muertos y vivos; las contradicciones entre fertilidad y voracidad, protección y crueldad se deben a la misma ambigüedad de la idea primitiva, pero también a la historia del mundo mítico en contacto con lo cristiano.

## INKARRÍ

Por otro lado, la figura más conflictiva y violenta de las relaciones entre los mundos, la que define la relación entre los contrarios como una lucha que lleva a la inversión de los términos, se ha manifestado tradicionalmente en los conflictos sociales andinos desde la conquista. La imagen del pachacuti, un cataclismo que invierte las posiciones de arriba y abajo, y que tendría una manifestación cíclica, podría servir para explicar la conquista. Pero este pachacuti tiene características que lo hacen especial y reprobable: lo extranjero, lo periférico, se ha situado en la posición de arriba, del poder, y ha terminado con la reciprocidad entre las partes; no se acepta la justificación de que esto sea un castigo para los indios (ver Guamán Poma de Ayala), que han cometido algún pecado. Por eso las numerosas rebeliones pueden aparecer como otros tantos intentos de invertir las posiciones.

Esta tematización de la disposición vertical y de la ciclicidad ha continuado circulando en los Andes hasta hace poco en la versión transculturada que combina mito y utopía. Aparte del siempre presente reflejo en múltiples aspectos de la cultura andina, incluidos los religiosos (en el contexto animista de divinización de la naturaleza), encontramos un ciclo de relatos orales, relativos a la figura mítica de Inkarrí, que prolonga el antiguo ciclo de mitos de fundación del imperio inca y que a la vez se ha relacionado con un discutido milenarismo de origen cristiano. Este milenarismo estaría en sincretismo con el tiempo cíclico andino, puesto que anuncia una restauración del orden y el fin de la era de la dominación española, y se apoya en el concepto de pachacuti o inversión cíclica del mundo: cuando llegue el momento, dice el relato oral, la cabeza y el cuerpo de Inkarrí, el último inca, decapitado por el virrey Toledo, se unirán; entonces el mundo volverá al orden y los campesinos recuperarán su tierra; así finalizará el periodo de confusión y desorden impuesto por los españoles. Esta estructura y su posible resolución está representada en fiestas y ceremonias, además de en la cultura oral. Se relaciona además con las revueltas campesinas en los Andes y también con las revueltas de los nobles incas, desde la creación de una corte incaica alternativa, de incas rebeldes a los españoles, en Vilcabamba, poco después de la conquista.

Ambas líneas de rebelión se unen en la de Tupac Amaru II, en el siglo XVIII. Los textos orales estudiados por Flores Galindo (1986), que se refieren al mito de las tres edades ligado al mito de Inkarrí, muestran una estructura parecida. En la memoria histórica de los

hombres andinos perduran relatos orales referidos al mito de las tres edades del mundo, "donde la del Padre corresponde al tiempo de los gentiles (es decir, cuando los hombres andinos no conocían la verdadera religión); el tiempo del Hijo, acompañado de sufrimientos similares a los que Cristo soportó en el Calvario, al dominio de los españoles; y en la edad del Espíritu Santo, los campesinos volverán a recuperar la tierra que les pertenece". La espera de ese momento tiene caracteres milenaristas; incorpora elementos del pachacuti andino y el milenarismo cristiano: es un deseo de reencontrar el tiempo cíclico y volver a los orígenes propios del mito, pero al mismo tiempo se mezcla con la linealidad de la utopía, la idea de progreso que supone la posibilidad de un cambio. En estos relatos se combina también la categoría de tiempo con la de espacio, pues la conquista representa la ocupación del lugar de arriba por los recién llegados, y la utopía anuncia la inversión futura de las posiciones. Lienhard ha estudiado, (donde resume otros trabajos) cómo esta disposición subyace a toda la obra de Arguedas. El relato sigue narrándose y, en este sentido, los cambios en el relato detectados en los testimonios recogidos por Valderrama y Escalante muestran que la cultura andina no es algo congelado en el pasado, sino que evoluciona hacia nuevas formas.

## RITUALES

### Rituales de ofrenda

En este mundo natural, móvil y proteico, la cultura andina facilita mecanismos de reciprocidad entre el hombre y la naturaleza. El principal es el ritual de ofrenda, descrito en trabajos antropológicos ya por José María Arguedas. Sabemos que estas prácticas son muy antiguas, pues son descritas por el sacerdote Pablo José de Arriaga en 1621 en sus instrucciones para desterrar la idolatría, con el objetivo de que las reconozcan los visitantes Sirenas andinas representadas en una "Tabla de Sarhua", obra de Juan Walberto Quispe. Según el ritual, las sirenas inician a los músicos transmitiéndoles las melodías de idolatrías: "A Mamapacha, que es la tierra, también reverencian, especialmente las mujeres, al tiempo que han de sembrar, y hablan con ella diciendo que les dé buena cosecha, y derraman para esto chicha y maíz molido, o por su mano o por medio de los hechiceros" (Arriaga); en uno de los procesos de idolatrías recogido por Duviols el testigo Hernando Hacaspoma confiesa haber derramado un poco de chicha antes de empezar a beber los asistentes a la fiesta, soplándola y ofreciéndola verbalmente a las huacas y a los mallquis o antepasados. Tal como refiere Fernández Juárez, y como se puede ver en las ceremonias que aún se hacen en

los Andes, en estos rituales de pago a la tierra o despacho el paqo, altomisayoq o maestro (Arguedas usa también otros nombres, que varían según las regiones, como pongo o auki, que otras veces nombra la divinidad), ayudado por una mujer o un hombre, construye la ofrenda que va a entregarse a la Pachamama, a la madre tierra, para establecer con ella la reciprocidad de los bienes; invoca a los apus (wamanis en otras zonas) o cerros tutelares, a quienes también se hace la ofrenda, y frecuentemente también a las divinidades cristianas, así como a otras divinidades naturales y a héroes y heroínas, por llamarlos de alguna manera, personajes significativos en la memoria andina, incluyendo a los incas y a los protagonistas de rebeliones.

En determinados momentos del proceso se interrumpe la parte discursiva del ritual para pasar a compartir la coca y algo de alcohol. Pasadas las diferentes fases de construcción de la ofrenda y de las oraciones, ésta se quema o entierra, y en ocasiones la guarda la persona para quien se hace el pago. En ciertos ritos, cuando el sacerdote hace la ofrenda, sopla sobre algún objeto que la representa y luego dirige su soplo en un gesto circular, como enviándola a las fuerzas para quienes se hace la ofrenda. Pues el aliento, el hálito, está estrechamente ligado, en esta cosmovisión, con el concepto de espíritu; Arguedas se acerca a esta idea de espíritu cuando refiere en “El layk’a (brujo)” las funciones chamánicas de recuperar el alma perdida o de robar el alma a los enemigos. El ritual de la música: sirenas y wamanis También en los rituales estudiados por la antropología aparece la figura de la sirena y su situación en la lógica espacio-temporal andina. Uno de los rituales evocados es justamente aquél que enlaza a los músicos con las canciones secretas de la Sirena. Los informantes -músicos y bailarines- que refieren el ritual de la danza de las tijeras en diferentes trabajos (Gushikén; Tomoeda y Millones; Vilcapoma), aunque niegan la iniciación diabólica que les atribuye el contexto cristiano, admiten que es habitual la ofrenda al wamani o espíritu para recibir su protección y el acudir a las cascadas, los manantiales o los ojos de agua, a veces sumergiendo las tijeras que han de sonar en el baile, para recibir la música de la Serena o sirena, música que con el agua sale de la cueva donde habita el wamani. Por eso en la cultura andina la música es sajjra, porque procede de lugares oscuros y viene del ukhu pacha, (quechua, el "mundo de abajo") y de sus habitantes (Martínez), concepto que se refiere a los lugares que conectan el mundo de aquí (kay pacha), con el mundo de abajo (ukhu pacha). Pues como en la tradición occidental, también en la tradición andina los mitos conectan a la música con el mundo oscuro: los personajes que habitan en

las cuevas, en las cascadas y en los manantiales son los que transmiten y enseñan la música, como el wamani o espíritu de las montañas, y sobre todo la Sirena, serena o sirinu, personaje que toma su nombre de la tradición occidental, pero que existía antes de la llegada de los españoles como un espíritu de las aguas asociado a la fertilidad de la tierra y del ganado.

Pero además, como las sirenas de la tradición griega, las de la andina seducen con su música; como aquellas, son seres peligrosos que pueden enloquecer a quien escucha su música bellísima, sus agudas melodías de arpas y violines. Los danzantes de las competiciones rituales pactan con el wamani y acuden a las cascadas y a los manantiales para recibir la música de la sirena. ¿Cómo se controlan estos seres poderosos y peligrosos, pero también benéficos y productivos? La cultura andina tiene mecanismos para gestionar este contacto con lo sagrado y con las fuerzas oscuras que habitan en el interior de la tierra y de los cerros, y en las lagunas, los manantiales, los ríos; con algo a la vez benéfico y peligroso pero con lo que se puede pactar, pues la cultura posee los ritos autorizados para hacerlo, en especial la ofrenda que establece la reciprocidad entre los dioses y los hombres, entre las fuerzas sagradas y la vida humana, pacto mutuo que no hay que confundir con el desigual y aterrador pacto con el diablo de la tradición occidental.

.....