Registration

Lunes, 1 de junio de 1992
Monday, June 1st, 1992

Martes, 2 de junio de 1992
Tuesday, June 2nd, 1992

A partir de las 10.00 h en el vestíbulo (portada) del Instituto Ibero-Americano.

Conference Site

Instituto Ibero-Americano del Patrimonio Cultural Prusiano,
Potsdamer Str. 37, 1000 Berlin 30

Ibero-American Institute,
Potsdamer Str. 37, 1000 Berlin 30
Tel. (030) 266 2521
FAX (030) 266 2814

Organizing Committee

Max Peter Baumann (IITM)
Dietrich Briesemeister (IAI)
Jürgen Golte (LAI)
Christiane King
Peter Masson

Contact Address

Max Peter Baumann
International Institute for Traditional Music
Winklerstr. 20
1000 Berlin 33
Tel. (030) 826 28 53 or (030) 826 18 89
Telex: 182875 iicms d
FAX (030) 825 99 91

Financiado y patrocinado por la Sociedad Alemana para la Investigación Científica, el Instituto Ibero-Americano del Patrimonio Cultural Prusiano y las Administraciones del Senado de Berlín para Asuntos Culturales y para las Ciencias.

COSMOLOGÍA Y MÚSICA EN LOS ANDES

SIMPOSIO INTERDISCIPLINARIO E INTERNACIONAL

COSMOLOGY AND MUSIC IN THE ANDES

INTERDISCIPLINARY AND INTERNATIONAL SYMPOSIUM

Berlin, June 1–6, 1992

International Institute for Traditional Music (IITM)
Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz (IAI)
Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin (LAI)

Punto de partida general de este simposio viene a ser la base etnográfica desde la cual, trascendiendo los diversos ramos, han de establecerse conexiones transversales con las diferentes disciplinas.
La problemática respectiva ha de enfocar la música de las culturas andinas por una parte, y sus principios de orden cosmológico en la contemplación de espacio y tiempo, hombre y naturaleza, estructura y forma por la otra.
Temáticamente se discutirá en especial el reflejo del micro- y macrocosmos en la representación de la música, del baile, del canto y del ritual.
En principio se tomarán en cuenta otros sistemas de representación, por ejemplo fuentes arqueológicas, iconográficas y escritas en el área de materias a tratar. Punto de partida empero sigue siendo la perspectiva etnográfica desde la cual se intentará remontarse al pasado para analizar reconstructivamente la concepción del mundo andino. El vistazo al pasado ha de esclarecer la presencia etnográfica y, al mismo tiempo, ampliar complementariamente los diferentes modelos de interpretación. El folklore urbano, sin embargo, será tratado más bien como perspectiva y no constituirá el núcleo central de la contemplación.
El modo de trabajo interdisciplinario servirá para examinar el objeto desde los puntos de vista de la etnomusicología, la antropología cultural, la arqueología, la etnohistoria, la ciencia literaria, la filosofía y la teología, para demostrar, a través de la multiplicidad de aspectos, la relación específica entre la música y la cosmología andinas.

Premise of the Symposium is the ethnographical aspect which should ultimately lead up to questions, ideas, and thoughts on interrelated disciplines pertaining to the subject. The focus is set on the music of the Andean cultures on the one hand and on the cosmological principle of order in their understanding of time and space, man and nature, structure and form, on the other. The discussions center on how microcosm and macrocosm mirror the presentation of music, dance, song, and ritual.
Of course, all archaeological, iconographical, and written historical sources are included in this aspect of discussion. But the premise will be the ethnographical way of looking at things which will be the point of departure from which to dwell into the past in order to understand the Andean image of the world. Looking into the past should enhance the ethnographical presence and, at the same time, enlarge the individual interpretation models in a complementary manner. The contemporary urban folklore serves here merely as one viewpoint and is not going to be the central focal point.
The interdisciplinary approach should help in showing the various outlooks of ethnomusicology, cultural anthropology, archaeology, ethnohistory, literature, philosophy, and theology in order to point to the multiplicity of aspects in the specific relationship of Andean music and cosmology.

Las sesiones del simposio tendrán lugar en la Sala Simón Bolívar del Instituto Ibero-Americano del Patrimonio Cultural Prusiano, Potsdamer Str. 37, (Distrito de Tiergarten), D-1000 Berlin 30.

PROGRAMA

Lunes, 1 de junio de 1992

A partir de las 10.00
en el vestíbulo (portada) del Instituto Ibero-Americano
Registración

11.30
Sala Simón Bolívar
Apertura
PALABRAS DE BIENVENIDA / INFORMACIONES GENERALES

12.00 - 13.30
Sesión I
DUALIDAD COSMOLÓGICA Y MÚSICA ANDINA
(Presidente: Reiner Tom Zuidema)

Max Peter Baumann, Berlín: The Ira-Arka Principle in the Context of Cosmology
Henry Stobart, Cambridge: Tara and Q'iwa - Worlds of Sound and Meaning

13.30 - 15.00
Almuerzo

15.00 - 16.30
Sesión II
CICLOS AGRARIOS CEREMONIALES, COSMOLOGÍA Y MÚSICA - DESDE FUENTES E ICONOGRAFÍAS ANDINAS PREHISPÁNICAS
(Presidente: Jürgen Golte)

Reiner Tom Zuidema, Urbana: El Amor, la Siembra y las Flautas de Pan en la Cosmología Andina - **Anne Marie Hocquenghem**, Lima: Calendario Ceremonial y Orden Andino en el Norte del Peru: El Mundo Prehistórico

16.30 - 17.00
Pausa

17.00 - 18.30
Sesion III
MÚSICA Y RITUALES: ARQUEOLOGÍA Y ETNOGRAFÍA
(Presidente: Thomas Turino)

Ellen Hickmann, Hannover: The Iconography of Dualism - Musical Objects and Sounds as Offerings - **Carlos Coba Andrade,** Otavalo: Etnografía Musical: Bailes y Danzas, Ritualismo y Sacralización

18.30
Vestíbulo de la Sala Simón Bolívar
Instituto Ibero-Americano
Recepción por el Senador de Asuntos Culturales de Berlín señor Ulrich Roloff-Momin

Martes, 2 de junio de 1992

10.00 - 11.30 — **Sesión IV**
CONCEPTOS BÁSICOS ANDINOS ENTRE MÚSICA Y COSMOLOGÍA
(Presidente: Verónica Cereceda)

Félix Layme Pairumani, La Paz: La Concepción del Tiempo y la Música en el Mundo Aymara - **Ingrid Bettin,** Berlín: La Idea del "Bien Limitado" en el Pensamiento Andino

11.30 - 12.00 — **Pausa**

12.00 - 13.30 — **Sesión V**
ESTRUCTURAS CONSTANTES, ELEMENTOS VARIABLES Y DIMENSIONES COSMOLÓGICAS EN PRESENTACIONES DE MÚSICA Y CANCIONES ANDINAS
(Presidente: Carlos Coba Andrade)

John Schechter, Santa Cruz, Cal.: Tradition and Dynamism in Ecuadorian Andean Quichua Sanjuán: Macrocosm in Formulaic Expression, Microcosm in Ritual Absorption
Luz María Calvo, Cochabamba: Constantes y Variables en Tres Sistemas Musicales de los Andes Bolivianos

13.30 - 15.00 — **Almuerzo**

15.00 - 16.30 — **Sesión VI**
MÚSICA TRADICIONAL ANDINA EN SISTEMAS RELIGIOSOS Y EN SU RELACIÓN CON DISEÑOS TEXTILES
(Presidente: Rosalía Martínez)

Gabriel Martínez Soto-Aguilar, Sucre: Sajjra (El Diablo) - Pachamama: Música, Tejido e Identidad entre los Jalq'a - **Verónica Cereceda,** Sucre: El Lenguaje Diferencial de los Textiles entre Grupos del Centro Sur de Bolivia

16.30 - 17.00 — **Pausa**

17.00 - 18.30 — **Sesión VII**
SIMBOLISMOS COSMOLÓGICOS Y NUMINOSOS EN MÚSICA TRADICIONAL ANDINA
(Presidente: Luz María Calvo)

Rosalía Martínez, Paris: El Sajjra en la Música de los Jalq'a (Bolivia)
Walter Sánchez, Cochabamba: Música y Creación Musical en el Norte de Potosí

20.00
Haus der Kulturen der Welt
(Casa de las Culturas del Mundo)
Auditorium

Presentación de Música Tradicional del Norte de Argentina: Cantantes y danzantes de varios grupos étnicos del Chaco salteño

Miércoles, 3 de junio de 1992

10.00 - 11.30 — **Sesión VIII**
FIESTAS TRADICIONALES ANDINAS: DIMENSIONES COSMOLÓGICAS Y SIMBOLISMOS MUSICALES
(Presidente: Peter Masson)

Elisabeth den Otter, Amsterdam: Sacred Time and Space: The Festival of Saint Elizabeth of Huaylas (Ancash, Perú) - **Juan M. Burga Días,** Lima: La Comparsa Inca-Capitán: Simbolismo, Imágenes y Música

11.30 - 12.00 — **Pausa**

12.00 - 13.30 — **Sesíon IX**
FIESTAS URBANAS Y ACTUACIÓN DE MIGRANTES: MÚSICA Y DANZA COMO EXPRESIONES SIMBÓLICAS
(Presidente: Elisabeth den Otter)

Thomas Turino, Urbana: From Essentialism to the Essential: Pragmatics and Meaning in Puneño Migrant Sikuri Performance in Lima - **Roy Youdale,** Bristol: La Fiesta da San Bartolomé o de "Los Ch'utillos" de la Ciudad de Potosí: Música y Danza en una Fiesta Andina Citadina

13.30 - 14.30 — **Almuerzo**

14.30 — **Gira por la ciudad de Berlín**
BUS (con guía castellano hablante)
desde el Instituto Ibero-Americano

Jueves, 4 de junio de 1992

10.00 - 11.30 — **Sesión X**
SIMBOLISMOS MUSICALES Y VERBALES EN LOS CARNAVALES ANDINOS *(Presidente: Martín Lienhard)*

Manuel Mamani M., Arica: El Simbolismo, la Producción y la Música en el Ritual "Carnaval de Chapiquiña", Area Andina - **Edíta Vokral,** Riobamba: Las Coplas de Carnaval y sus Símbolos (Prov. de Chimborazo, Ecuador)

11.30 - 12.00 **Pausa**

12.00 - 13.30 **Sesión XI**

DIMENSIONES COSMOLÓGICAS ANDINAS EN TEXTOS POÉTICOS Y NARRATIVOS

(Presidente: Manuel Mamani M.)

Martin Lienhard, Zurich: La Cosmología Poética en Los Himnos y Cantos Quechuas
Peter Masson, Berlín: Dimensiones Cosmológicas en Textos Narrativos de Tradición Oral Andina

13.30 - 15.00 **Almuerzo**

15.00 - 16.30 **Sesión XII**

SIMBOLISMOS COSMOLÓGICOS DE SONIDOS Y COMUNICACIÓN VERBAL EN RITUALES CHAMÁNICOS ANDINOS

(Presidente: John Schechter)

Tristan Platt, St. Andrews: The Sound of Light: Elements of Shamanic Performance in Northern Potosí - **Claudius Giese,** Fischerhude: El Canto Como Canal Comunicativo Entre los Mundos

16.30 - 17.00 **Pausa**

17.00 - 18.30 **Sesión XIII**

DIMENSIONES COSMOLÓGICAS EN TEXTOS SACRALES, ACTUACIONES RITUALES Y DISCURSOS SOBRE TEMAS RELIGIOSOS ANDINOS

(Presidente: Gabriel Martínez Soto-Aguilar)

Sabine Dedenbach-Salazar, Bonn: La Comunicación con los Dioses: Sacrificios y Danzas en la Epoca Prehispánica - **Bruno Schlegelberger** SJ, Berlín: Aspectos Cosmológicos de la Religiosidad Andina

Viernes, 5 de junio de 1992

10.00 - 11.30 **Sesión XIV**

IDENTIDAD, RITUAL Y MODERNIZACIÓN: PROCESOS DE CAMBIO EN MÚSICAS ANDINAS, EN SU FONDO SOCIAL Y EN SUS DIMENSIONES SIMBÓLICAS

(Presidente: Félix Layme Payrumani)

Raúl R. Romero, Lima: Música, Ritual e Identidad en los Andes Peruanos
Rodrigo Montoya, Lima: Cambios del Canto Andino en Lima

11.30 - 12.00 **Pausa**

12.00 - 13.30 **Sesión XV**

EL MANEJO DEL ESPACIO Y DE PROCESOS DE CAMBIO DENTRO DE LA ORGANIZACIÓN SOCIAL Y POLÍTICA

(Presidente: Anne Marie Hocquenghem)

Jürgen Golte, Berlín: Estructura del Espacio y Organización Social en Piura
Juliana Ströbele-Gregor, Berlín: Cultura Política de Aymaras y Quechuas en Bolivia: Formas Propias de Relación con la Modernidad

13.30 - 15.00 **Almuerzo**

15.30 - 17.30 **Visita de la expocición: "Inka - Peru: Tres Milenios de Civilizaciones Andinas"**
Haus der Kulturen der Welt

Sábado, 6 de junio de 1992

10.00 - 11.30 **Sesión XVI**

DISCUSIÓN FINAL (PRIMERA PARTE)

(Presidente: Max Peter Baumann)

11.30 - 12.00 **Pausa**

12.00 - 13.30 **Sesión XVII**

DISCUSIÓN FINAL (SEGUNDA PARTE)

(Presidente: Rodrigo Montoya)

20.00 **Presentación de Música Tradicional y Popular Andina del Perú**
Haus der Kulturen der Welt

BIBLIOTHECA
IBERO-AMERICANA

VERVUERT

Max Peter Baumann (ed.)

Cosmología y Música en los Andes

BIBLIOTHECA IBERO-AMERICANA

Publicaciones del Instituto Ibero-Americano
Fundación Patrimonio Cultural Prusiano
Editado por Dietrich Briesemeister
Vol. 55

BIBLIOTHECA IBERO-AMERICANA

Cosmología y Música en los Andes

Max Peter Baumann (ed.)
International Institute for Traditional Music

VERVUERT · IBEROAMERICANA 1996

Patrocinado por

Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG), Bonn/
Asociación Alemana de Investigaciones Científicas, Bonn

Ibero-Amerikanisches Institut, Preußischer Kulturbesitz (IAI), Berlin/
Instituto Ibero-Americano, Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin (LAI)/
Instituto Latinoamericano de la Universidad Libre de Berlín

Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin/
Departamento de Asuntos Culturales, Berlín

Senatsverwaltung für Wissenschaft und Forschung, Berlin/
Departamento de Ciencias e Investigación del Senado, Berlín

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Cosmología y música en los Andes / International Institute for Traditional Music. Max Peter Baumann (ed.).- Frankfurt am Main : Vervuert ; Madrid : Iberoamericana, 1996
(Bibliotheca Ibero-Americana ; Vol. 55)
ISBN 3-89354-555-7 (Vervuert)
ISBN 84-88906-30-7 (Iberoamericana)
NE: Baumann, Max Peter [Hrsg.]; International Institute for Traditional Music <Berlin> ; GT

© Vervuert Verlag, Frankfurt am Main 1996
© Iberoamericana, Madrid 1996
Apartado Postal 40 154
E - 28080 Madrid
Reservados todos los derechos
Diseño de la portada: Michael Ackermann
Ilustración de la portada: Kutscher 1950, ver p. 50 en este libro
Composición: IITM/Urban Bareis
Impreso en Alemania

Contenido

Prefacio 9

Dualidad Cosmológica y Música Andina

Max Peter Baumann
Andean Music, Symbolic Dualism and Cosmology 15

Henry Stobart
Tara and *q'iwa*—Worlds of Sound and Meaning 67

Wálter Sánchez Canedo
Algunas consideraciones hipotéticas sobre música y sistema de pensamiento. La flauta de pan en los Andes bolivianos 83

Félix Layme Pairumani
La concepción del tiempo y la música en el mundo aymara 107

Ingrid Bettin
La idea del bien limitado en el pensamiento andino 117

Ellen Hickmann
The Iconography of Dualism.
Precolumbian Instruments and Sounds as Offerings? 123

Mito, Rito y el Dinamismo de los Ciclos Ceremoniales

Anne Marie Hocquenghem
Relación entre mito, rito, canto y baile e imagen: afirmación de la identidad, legitimación del poder y perpetuación del orden 137

Sabine Dedenbach-Salazar Sáenz
La comunicación con los dioses: sacrificios y danzas en la época prehispánica según las "Tradiciones de Huarochirí" 175

Carlos Alberto Coba Andrade
Etnografía musical: bailes y danzas. Ritualismo y sacralización 197

Manuel Mamani M.
El simbolismo, la reproducción y la música en el ritual.
Marca y floreo de ganado en el Altiplano Chileno 221

John M. Schechter
Tradition and Dynamism in Ecuadorian Andean Quichua *sanjuán*:
Macrocosm in Formulaic Expression,
Microcosm in Ritual Absorption 247

RELACIÓN ENTRE MITO, RITO, CANTO Y BAILE E IMAGEN: AFIRMACIÓN DE LA IDENTIDAD, LEGITIMACIÓN DEL PODER Y PERPETUACIÓN DEL ORDEN

Anne Marie Hocquenghem

1. Mitos de origen

1.1 La aparición de los antepasados progenitores de los incas

Casi todos los cronistas del siglo XVI relatan mitos sobre el origen de los incas, que afirman la identidad de los orejones frente a la de los otros grupos étnicos andinos y legitiman el poder que ejercían en los Andes centrales a la llegada de los españoles. Por orden cronológico veamos algunas versiones, las más completas, de estos mitos.

Betanzos

Betanzos, en su "Suma y narración de los Incas" por los años 1550, indica que los autóctonos en el valle de Cuzco no eran los incas sino los hombres de Alcavilcca, que salió de la *pacarina* local, el lugar de comunicación con el otro mundo:

> En el lugar e sitio que hoy dícen y llaman la Gran Ciudad del Cuzco en la provincia del Piru en los tiempos antiguos antes que en él hubiese señores orejones yngas capac Cuna que ellos dícen Reyes había un pueblo pequeño de hasta treinta casas pequeñas pajizas y muy ruines y en ellas había trinta indios y el señor y cacique deste pueblo se llamaba Alcavilcca... (Betanzos, ed. 1987, cap. I:17).

En este tiempo aparecieron, más al sur, en su propia *pacarina* los antepasados progenitores de los linajes incas. Llegaron con sus insignias, vestimientas, adornos y ajuares propios:

> ...y residiendo en este pueblo Alcavicca abrió la tierra una cueva siete leguas deste pueblo do llaman hoy Pocaritambo que dice casa de producimiento y esta cueva tenía la salida della cuanto un hombre podía caber saliendo o entrando a gatas de la cual cueva luego que se abrió salieron cuatro hombres con sus mujeres saliendo en esta manera salió el primero que se llamó ayarcache y su mujer con él que se llamó Mamaguaco. Y tras éste salió otro que se llamó Ayaroche y tras él su muger que se llamó Cura y tras éste salió el otro que se llamó ayarauca y su mujer que se llamó Raguaoclo y tras estos sa-

lió otro que se llamó ayarmango a quien después llamaron Mango Capac y tras éste salió su mujer que llamaron Mama Ocllo los cuales sacaron en sus manos de dentro de la cueva unas alabardas de oro y ellos salieron vestidos de unas vestiduras de lana fina tejida con oro fino y a los cuellos sacaron unas bolsas ansi mismo de lana y oro muy labradas en las cuales bolsas sacaron unas hondas de niervos y las mujeres salieron ansi mismo vestidas muy ricamente con unas mantas y fajas que ellos llaman chumbis muy labradas de oro y con los prendederos de oro muy fino los cuales son los unos alfileres largos de dos palmos que ellos llaman topos y ansi mismo sacaron estas mujeres el servicio con que habían de servir y guisar de comer a sus maridos como son ollas y cantaros pequeños y platos y escudillas y vasos para beber todo de oro fino los cuales como fuesen de allí salidos fueronse por la cordillera de los cerros siete leguas de allí hasta un cerro que está legua y media del Cozco que llaman Guanacaure... (Betanzos, ed. 1987, cap. III:17–8).

Sigue el relato contando cómo los incas fueron conquistando el valle de Gualla y cómo Alcabicça, curaca local que los reconoció como hijos del sol, les dejó fundar el Cuzco y finalmente cómo de los cuatro hermanos, quedó solo con sus cuatro hermanas Ayarmango, que se nombró Mango Capac:

...sembraron unas tierras de maíz la cual semilla de maíz dicen haber sacado ellos de la cueva a la cual nombró este señor Mango Capac Pacarictambo que dice casa de producimiento porque como ya habeis oído dícen que salieron de aquella cueva y su sementera hecha holgábanse y regocijábanse Mango Capac y Alcabicça en buena amistad y contentamento (Betanzos, ed. 1987, cap. I:18)

Cieza de León

Cieza de León, en la segunda parte de su "Crónica del Perú" escrita también a mediados del siglo XVI, cuenta que los incas:

...remaneçieron en una parte que a por nonbre Pacaritanbo quiere tanto dezir como casa de produçimiento. Los nombres de los que de allí salieron dizen ser Ayar Ocho el uno y el otro Ayar Ache Arauca y el otro dizen llamarse Ayar Mango; las mugeres, la una avía por nombre Mamaco, la otra Mamacona, la otra Mamaragua. Algunos yndios quentan estos nombres de otra manera y en más número, mas yo a lo que quentan los orejones y ellos tienen por tan çierto me allegaré, porque lo saben mejor que otros ningunos (Cieza de León, ed. 1985, cap. VI:13–4).

Los progenitores de los linajes incas aparecieron con sus trajes e insignas distintivas:

Y así dizen que salieron vestidos de unas mantas largas y unas a manera de camisas sin collar ni mangas, de lana, riquísimas, con muchas pinturas de diferentes maneras, que ellos llaman tocabo, que en nuestra lengua quiere dezir "vestido de reyes"; y quel uno destos señores sacó en la mano una honda de oro y en ella puesta una piedra, y que las mugeres salieron vestidas tan ricamente como ellos e sacaron mucho serviçio de oro (Cieza de León, ed. 1985, cap. VI:14).

Sarmiento de Gamboa

El mito de origen de los incas, según Sarmiento de Gamboa en su "Historia general llamada índica" escrita por los años 1570, no es muy diferente:

Cuentan y afirman generalmente todos los naturales indios de esta tierra, que los incas capacs procedieron de esta manera. Seis leguas del Cuzco al sursudoeste por el camino que los incas hicieron, está un asiento llamado Paccaritampu, que quiere decir "casa de producción", en el cual es un cerro llamado Tampu-tocco, que significa "casa de ventanas". Y esto es cierto, en este cerro son tres ventanas, la una llamada Maras-tocco y la otra Sutic-tocco, y la que está en medio de estas dos se llama Capac-Tocco, que quiere decir "ventana rica", porque dicen que estaba guarnecida de oro y otras riquezas. De la ventana de Maras-Tocco salieron sin generación de padres una nación de indios llamados Maras, y ahora hay de ellos en el Cuzco. De la ventana de Sutic-tocco salieron unos indios llamados tampus, que poblaron a la redonda del mismo cerro, y en el Cuzco ahora hay de este linaje. De la ventana mayor, Capac-tocco, salieron cuatro hombres y cuatro mujeres, que se llamaron hermanos. A éstos no se les conoció padre ni madre más de los que dicen, que salieron y fueron producidos de la dicha ventana por mandato del Ticci Viracocha, y ellos mismos decían de sí que el viracocha los había creado para ser señores. Y así tomaron por esta causa este nombre inca, que es lo mismo que decir señor. Y porque salieron de la ventana Capac-tocco, tomaron por sobre nombre capac, que quiere decir "rico"; aunque después usaron de este término para denotar con él al señor príncipe de muchos.

Los nombres de los ocho hermanos son éstos: el mayor de los hombres y de más autoridad se llamó Manco Capac, el segundo Ayar Auca, el tercero Ayar Cachi, el cuarto Ayar Uchu. de las mujeres la más anciana se llamó Mama Ocllo, la segunda Mama Huaco, la tercera Mama Ipacura, o, como otros dicen, Mama Cura, la cuarta Mama Raua (Sarmiento de Gamboa, ed. 1988, cap. XI:51–2).

Sarmiento de Gamboa escribe en tiempos del Virrey Toledo y de las últimas luchas contra los incas rebeldes retirados en Vilcabamba. Para justificar la lucha de los españoles contra los orejones, trata de mostrar que los incas habían sido conquistadores y no legítimos señores del Cusco, por lo tanto insiste sobre las conquistas de las poblaciones autóctonas por los hermanos *Ayar*:

Estos ocho hermanos llamados incas dijieron: "pues somos nacidos fuertes, salgamos de este asiento, y vamos a buscar tierras fértiles, y donde las halláremos, sujetemos las gentes que allí estuvieren, y tomémosle las tierras, y hagamos guerra a todos los que no nos recibieren por señores" (Sarmiento de Gamboa, ed. 1988, cap. XI:51–2).

Molina

En cuanto al origen de los antepasados progenitores de los linajes incas, Molina en sus "Fábulas y ritos de los incas", escritos también por los años 1570, cuenta:

En la vida de Mango Capac, que fue el primer ynca de donde empeçaron a jatarse y llamarse hijos del Sol y a tener principio la ydolatría y adoración del Sol (Molina, ed. 1989:50).

El ancestro mítico en el momento de su aparición en el Titicaca impuso el culto que debían rendirles sus descendientes:

> Y que al tiempo que se quería suvir el Sol en figura de un hombre muy resplandeciente llamó a los yngas y a Manco Capac como a mayor dellos y le dixo: Tú y tus descendientes avéis de sujetar muchas naciones; tenedme por padre y por tales hijos míos os jatad y así me reverenciaréis como a padre (Molina, ed. 1989:52).

Luego el sol entregó los símbolos del poder a sus hijos:

> Y que acavado de decir esto a Mango Capac, les dío por insinias y armas el sumtur paucar y el champi y otras insinias de que ellos usavan, que es a manera de cetro, que todos ellos por insinias y armas tuvieron y que en aquel punto mandó al Sol y Luna y estrellasse suviesen al cielo a ponerse cada uno en sus lugares, y así suvieron y se pusieron; (Molina, ed. 1989:52).

Los antepasados progenitores de los linajes incas desde el Titicaca fueron, por debajo de la tierra, a salir en su propia *pacarina*. Aparecieron en el alba del primer día en que el sol alumbró el mundo:

> ...y que luego en aquel instante, Mango Capac y sus hermanos y hermanas, por mandato del Hacedor, se sumieron devajo de la tierra y venieron a salir de la cueba de Pacaritambo donde se jatan proceder, aunque de la dicha cueba dicen salieron otras naciones y que salieron al punto que el sol, el primero día después de aver dividido la noche del día el Acedor; y así de aquí les quedó apellido de llamarse hijos del Sol y como padre adorarle y reverenciarle (Molina, ed. 1989:52).

Molina informa que los antepasados progenitores de linajes volvían a sus *pacarinas* donde se petrificaban:

> Y dizen que el primero que de aquel lugar nació, allí se bolvía a convertir en piedra, y otros en alcones y cóndores y otros animales y aves; y así son de diferentes figuras las guacas que adoran y que usan (Molina, ed. 1989:51).

Garcilaso de la Vega

Garcilaso de la Vega en sus "Comentarios reales de los Incas" reune los recuerdos de su juventud, a mediados del siglo XVI, y cuenta que preguntó a un inca, su tío, sobre el origen de los incas que le contestó que:

> ...las gentes en aquellos tiempos vivían como fieras y animales brutos, sin religión ni policía, sin pueblo ni casa, sin cultivar ni sembrar la tierra, sin vestir ni cubrir sus carnes, porque no sabían labrar algodón ni lana para hacer de vestir... 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 conocimiento de Nuestro Padre el Sol, para que lo adorasen y tuviesen por su Dios y para que les diesen preceptos y leyes en que viviesen como hombres en razón y urbanidad... Con esta orden y mandato puso Nuestro Padre el Sol estos dos hijos suyos en la laguna Titicaca... y les dijo que fuesen por do quisiesen y, doquiera que parasen a comer o a dormir, procurasen hincar en el suelo una barrrilla de oro de media vara de largo y dos dedos en grueso que les dió para señal y muestra, que donde aquella barra se les hundiese con un solo golpe que con ella diesen en tierra, allí quería el Sol Nuestro Padre que parasen y hiciesen su asiento y corte.

Sigue el cronista legitimando el poder de los incas:

> A lo último les dijo: "cuando hayáis reducido esas gentes a nuestro servicio, los mantendreís en razón y justicia, con piedad, clemencia y mansedumbre, haciendo en todo oficio de Padre piadoso para con sus hijos tiernos y amados, a mi imitación y semejanza mía..." (Garcilaso de la Vega, ed. 1959a, t. 1, lib. 1, cap. XV:39).

Garcilaso de la Vega agrega otra versión, después de un diluvio apareció un hombre en Tiahuanaco que:

> ...repartió el mundo en cuatro partes y las dió a cuatro hombres que llamó reyes, el primero se llamó Manco Capac y el segundo Colla y el tercero Tócay y el cuarto Pinahua. Dicen que a Manco Cápac dió la parte setentrional y al colla la parte meridional (de cuyo nombre se llamó después Colla aquella gran provincia); al tercero, llamado Tócay, dió la parte del levante, y al cuarto, que llaman Pinahua, la del poniente; y que les mandó fuese cada uno a su distrito y conquistase y gobernase la gente que hallase. Y no advierten a decir si el diluvio los había ahogado o si los indios habían resucitado para ser conquistados y doctrinados, y así es todo cuanto dicen de aquellos tiempos.
>
> Dicen que deste repartimiento del mundo nació después el que hicieron los incas de su reino, llamado Tahuantisuyu (Garcilaso de la Vega, ed. 1959a, t. 1, lib. 1, cap. XVIII:44).

Finalmente reproduce Garcilaso de la Vega el mito de los cuatro hermanos contado por Betanzos:

> Dicen que al principio del mundo salieron por unas ventanas de unas peñas que están cerca de la ciudad, en un puesto que llaman Paucartampu, cuatro hombres y cuatro mujeres, todos hermanos, y que salieron por la ventana de en medio, que ellas son tres, la cual llamaron ventana real (Garcilaso de la Vega, ed. 1959a, lib. 1, cap. XVIII:44).
>
> A semejança de las fabulas que hemos dicho de los Incas, inventan las demás naciones del Perú otra infinidad dellas, del origen y principio de sus primeros padres, diferenciándolos unos de otros, como las veremos en el discurso de la historia (Garcilaso de la Vega, ed. 1959, t. 1, lib. 1, cap. XVIII:45).

Cieza de León indicaba también que cada linaje y no sólo los de los incas tenían sus *pacarinas* y sus mitos de aparición. A próposito de los guancas de Jauja informa que:

> Estos Indios quentan vna cosa muy donosa: y es, que afirman que su origen y nascimiento procede de cierto varón (de cuyo nombre no me recuerdo) y de vna muger que se llama Vrochombe, que salieron de una fuente a quien llaman Guaribilca. Los cuales se dieron tan buena maña a engendrar que los Guancas proceden de ellos... (Cieza de León, ed. 1984, cap. LXXXIII:243)

2. Ritos de perpetuación del orden

2.1 El culto a los antepasados

La transmición de la fuerza vital, el *camac* (Taylor 1974–76), se lograba por medio del culto a los ancestros míticos y los antepasados. Este culto comenzaba con la preservación de los cuerpos de los progenitores de linajes. Cieza

de León entiende que los cuerpos de los incas muertos eran venerados como santos:

> ...porque heran sacados los bultos de los Yngas, reyes suyos ya muertos, cada uno con su serviçio y aparato de oro y plata que tenía – digo los que aviendo sido en bida buenos y valerosos, piadosos con los yndios, generosos en les hazer merçedes, perdonadores de ynjurias: porque a estos tales canonizava su çeguedad por santos y onravan sus ueços sin entender que las ánimas ardían en los ynfiernos, y creyan que estavan en el çielo. Y lo mismo era de algunos otros horejones o de otra nación por algunas causas que en su jentilidad hallavan, los llamavan tanbién santos. Y llaman ellos a esta manera de canonizar "ylla", que quiere dezir "cuerpo del que fue bueno en la vida" o en otro entendimiento "yllapa" sinifica trueno o relánpago: (Cieza de León, ed.1985, cap. XXX:92).

Guamán Poma de Ayala en su texto sobre los ritos celebrados en el momento de la muerte de un inca informa que el hijo del sol, al morir se transforma en *illapa*, trueno, luz de noche (ed. 1980:263). Los cuerpos, *illapas* o *malquis* conservaban bienes, tenían servidores y participaban en los ritos de las diferentes ceremonias, junto con las imágenes de los ancestros míticos.

En el incanato los ancestros míticos y antepasados se asociaban a todos los grandes rituales del calendario ceremonial, pero las fiesta solsticiales, Capac raimi e Inti raimi, eran especialmente dedicadas al festejo de los ancestros míticos y al recuerdo del origen por ser relacionadas con el principio y fin de los ritos de iniciación de los jóvenes.

Es importante notar que los ritos solsticiales, de junio y diciembre, son muy similares. En el Inti raimi los incas aparecían como orejones, como sus antepasados aparecieron en su *pacarina*, "al punto que el Sol, el primero día después de aver dividido la noche del día el Hacedor", es posible considerar que esta ceremonia como la actualización el mito de la aparición de antepasados. Los ritos de iniciación se celebraban durante el mes del solsticio de diciembre durante la fiesta del Capac raimi que se puede considerar como la actualización del mito de la concepción de los modelos de los antepasados, que tuvo lugar en la región del lago Titicaca y Tiahuanaco.

El ritual sosticial, que afirmaba la identidad inca y legitimaba el poder que ejercitaban en todo el incanato, tendía a propiciar la producción, a asegurar la reproducción de los hombres y sus instituciones, por lo tanto, a perpetuar el orden ancestral. Con este fin, tanto en el Inti raimi como en el Capac raimi, se celebraba el sacrificio de mayor importancia, la Capac hucha.

En el marco de este artículo nos limitaremos a considerar la fiesta del solsticio de junio, Inti raimi (Figura 1). Esta celebración calendárica se realizaba en el primer mes del ciclo anual, mes anunciado por la reaparición de las Pleyades o Cabrillas en mayo. Era el mes del renacimiento del sol, del comienzo de la estación seca.

Para la celebración del Inti raimi, que marcaba el fin de los ritos de iniciación de los jóvenes, la aparición de los orejones, los incas se reunían con las imágenes de sus ancestros míticos y con los cuerpos de sus antepasados pro-

220

Fig. 1. Guaman Poma de Ayala

genitores de linajes cusqueños. Se vestían con sus trajes e insignia tradicionales, cantaban y bailaban recordando la aparición de sus antepasados con sus animales, sus plantas, sus vasijas de oro, prendían el fuego nuevo que tenía que durar durante el año venidero, y celebraban una Capac hucha.

El sentido de base de *hucha* es, deber, deuda, obligación, lo que debe ser realizado y, en el caso de no serlo, la falta, el no cumplir con la obligación, el

Fig. 2. Guaman Poma de Ayala

no pagar la deuda. De este último sentido proviene la acepción colonial de "pecado". La Capac hucha corresponde a la realización de una obligación ritual de mayor importancia y esplendor, *capac* (Gonçalez Holguín, ed. 1989; Taylor, ed. 1987a:331).

La Capac hucha era el sacrificio, la obligación más sagrada que tenían los incas. Hacían este sacrificio con el fin de recibir de los ancestros y antepasa-

Fig. 3. Guaman Poma de Ayala

dos la fuerza vital. Se celebraba la Capac hucha dos veces al año, al iniciar las dos estaciones, seca y húmeda en los solsticios, pero también al inicio de un reino, de una guerra y en casos de extrema necesidad. Se ofrecía a los ancestros en todos los templos del incanato, coca, oro, plata y *mullu*, las preciadas conchas del mar caliente de la costa ecuatoriana, y niños de suma

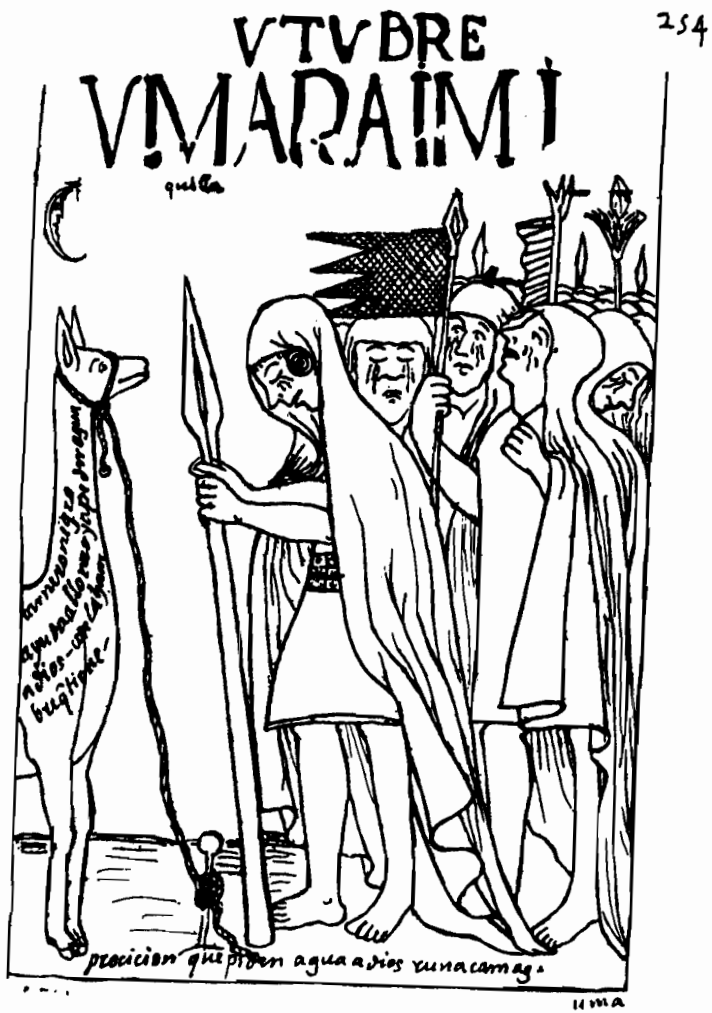


Fig. 4. Guaman Poma de Ayala

belleza. Cuando el orden ancestral estaba amenazado por una catástrofe, sea natural o sea social, una Capac hucha se celebraba en el marco de la ceremonia extraordinaria llamada Itu. La ceremonia del Itu tendía a purificar, expiar las culpas, y retornando ritualmente al origen de la fuerza vital, perpetuar el orden ancestral (Figura 2). En la ceremonia del Itu se celebraban ritos de purificación similares a los de las ceremonias calendáricas

del Coya raimi o Citua, que tendía a librar el incanato de todos los males (Figura 3), del Oma raimi que tendía a expiar las culpas (Figura 4) y de Inti raimi y del Capac raimi, que recordando los origenes, tendían a perpetuar el orden ancestral.

Veamos los textos más importantes que describen la ceremonia solsticial del mes de junio, Inti raimi, y la ceremonia extraordinaria, *itu*, que tendía a actualizar el mito de origen.

2.2 La actualización del mito de origen

Inti raimi

Betanzos escribe, antes de la reforma gregoriana del calendario, que entre lo que sería fines de mayo y fines de junio el Ynga Yupangue ordenó festejar al sol en agradecimiento por la cosecha cuando terminaban los ritos de iniciación de los jovenes:

> ...al mes de mayo llama Haucai quos quiquillaen este mes constituyó e mandó Ynga Yupangue que se hiciese otra fiesta al sol muy solemne en la cual se hiciesen grandes sacrificios a fin de que les había dado las tierras y el maiz que en ellas tenían y que desde entonces comenzasen a coger sus maices comenzase la fiesta y durase hasta en fin de junio que llamamos Hatun quosquiquilla que los que en el mes de diciembre pasado eran ordenados orejones en aquesta fiesta que constituyó en este mes de junio se vistiesen de camisetas tejidas de oro y plata y de plumas tornasoles y que ansi puestos de sus plumajes e patenas e brazaletes de oro saliesen a esta fiesta y que en esta fiesta diesen fin de sus ayunos y sacrificios que desde que eran ordenados orejones hasta allí habían hecho y que comenzasen desde allí a holgarse y celebrar la otra que ansi constituyó ya que había de hacer al sol por las sementeras a la cual fiesta que ansi comenzaba desde el mes de mayo hasta el fin de junio como ya habeis oído llamó e nombró Yaguayracha aymoray la cual fiesta mandó que se hiciese en la plaza do agora es el espital en la ciudad del Cuzco que es a la salida desta ciudad do llaman Rimacpampa a la cual fiesta habían de salir vestidos los señores de la ciudad de unas camisetas coloradas que les daban hasta los pies en la cual fiesta madó que se hiciesen grandes sacrificios a los ídolos do se les quemase a sacrificarse mucho ganado e comidas e ropas y en las tales guacas fuesen ofrecidas muchas joyas de oro y plata... (Betanzos, ed. 1987, cap. XV:71–2).

A propósito de los ritos del primer mes del año Molina indica:

> Y començaron a contar el año mediados de mayo, días más o menos, a primero día de la Luna, el quel mes del principio del año llamauan Hacicay Llusque, en el qual hacían las serimonias siguientes, llamadas intipraimi, que quiere decir fiestas del sol. Sacrificaban en este mes al sol gran cantidad de carneros... (Molina, ed. 1989:66–7).

Este cronista escribe también antes de que se haya hecho la corrección gregoriana al calendario, por lo tanto el primer mes del año debía comenzar por fines de mayo y terminar con el solsticio de junio. Los incas invocaban durante estos ritos del año nuevo a los ancestros míticos por orden de importancia, primero al "Hacedor", el Viracocha Pachacamac, luego al sol, y finalmente al trueno, pidiéndoles que sean siempre jóvenes, que conserven la fuerza vital:

"O Hacedor y sol y trueno sed siempre moços, no enbejescaís; todas las cosas estén en paz, muntipliquen las jentes y aya comidas; y todas las demás cosas bayan siempre en aumento". Las quales raçones decían al Hacedor y al Sol le decían que él siempre fuese moço y que saliese alumbrando y resplandeciendo, no conociéndolo por Hacedor sino por hechura del Hacedor, y al Trueno y Relánpago, deciendo que lloviesen para que ubiese comidas; también conociendo que tronando y relampagueando llovía por mandado del Hacedor (Molina, ed. 1989:67).

A Guanacauri, *pacarina* local de los pueblos conquistados por los incas, de cuya fuerza vital se apropriaron, los orejones ofrecían sacrificios de camélidos:

Y luego por la mañana enbiaban un carnero a Guanacauri, que es la huaca principal que ellos tienen como en la historia de los Yncas está dicho en donde se le mataban y quemavan los tarpuntaes, que eran los que tenían cargo de dar de comer a las huacas... (Molina, ed. 1989:67–8).

Se sacrificaba en varios cerros durante un peregrinaje, que pasaba por los adoratorios dedicados al "hacedor" como Urcos y Cacha. El Inca se iba a Mantucalla y bebían en vasos de oro como los que habían traído sus antepasados del *tambo* en donde aparecieron:

...e yba el Ynca con todos los señores a Mantucalla, y allí estava beviendo y holgándose haciendo sus borracheras y taquis,... (Molina, ed. 1989:69).

Todos los vasos en que comían y vevían y cantarería en que se adereçava la comida, todo hera de oro (Molina, ed. 1989:69).

...y que en el Yntic rayme, que es en el mes de mayo, refería la manera que tenían de bever con el sol y las demás guacas, hechando la chicha en unas pilas... (Molina, ed. 1989:113, fig.1).

En Mantucalla los incas bailaban y cantaban el *taqui* llamado *huallina*:

...y este taqui llamavan huallina, el qual dicho bayle o canto hacían quatro vezes al día. Hacían esta fiesta los sólo los yncas y davan de beber a los que hacían las fiestas las mamaconas, mugeres del Sol, y no entravan sus mugeres propias a do éstos estaban, sino quedávanse fuera en un patio (Molina, ed. 1989:69–70).

El *taqui huallina* se hacía con dos figuras con ropas muy ricas, con el *suntur paucar* o insignia real y llamas que representaban a los que habían salido de la *pacarina* con los antepasados:

Sacavan a esta fiesta las dos figuras de muger llamadas palpasillo e ynca oillo con ropas muy ricas cuviertas con chapería de oro llamadas llancapata, colcapata, y paucaronco. Llevaban delante el suntur paucar y unas ovejas grandes del grandor de los carneros, dos de oro y dos de plata, puestas en los lomos unas camisetas coloradas a manera de gualdrapas. Llevanlos en unas andas, lo que hacían en memoria de los carneros que dicen salieron del tambo con ellos; los indios que los llevaban heran señores principales, yban con muy ricos bestidos. Llaman a estas ovejas de oro y plata corinapa, colquinapa. Estava el Ynca allí en Mantucalla hasta que se acababa el mes... (Molina, ed. 1989:69–71).

Finalmente, los incas volvían al Cuzco:

...y acavado el dicho tiempo, se venía el Ynca a la plaza que está delante de la yglesia del Cuzco llamada Aucaypata adonde el suelo por donde él avía de venir el Ynca estava sembrado de plumerías de todas colores de aves; y allí vevía lo que le restava del día y a la noche se yba a su casa y así se acauaua este mes (Molina, ed. 1989:71).

Cabello Valboa leyó la "Historia de los incas" de Molina, texto que hasta ahora se desconoce, y ofrece, en su "Miscelánea Antártica" que terminó de escribir en 1586, más detalles sobre la celebración del Inti raimi. Para este cronista las figuras son de hombres y mujeres:

Al Septimo mes (que es nuestro Junio) llamó Topa Ynga Aucay cuzqui, y en el se hacian las fiestas á el Sol a quien llamauan Inti raymi, y en su honor se sacrificaban cient Carneros, de los montesses y cerreros hacian en este mes gran suma de estatuas de madera, y aunque toscamente labradas, vestianlas muy galanas á su modo, ansi de abito de hombre como de muger, y en torno de ellas derramauan muchas flores, y venian los Principales, y Yndios muy compuestos, y baylauan con mucho concierto ciertos bayles a quien llamauan Cayo (Cabello Valboa, ed. 1951:351).

Acosta en su "Historia natural y moral de las Indias" a fines del siglo XVI, por los años 1590, al tratar "De algunas fiestas que usaron los del Cuzco", a próposito del mes de junio y la fiesta del Inti raimi, menciona las estatuas de madera:

El séptimo mes, que responde a junio, se llama Aucaycuzqui Intiraymi, y en él se hacía la fiesta llamada Intiraymi, en que se sacrificaban cien carneros guanacos, que decían que ésta era la fiesta del sol; en este mes se hacían gran suma de estatuas de leña labrada de quinua, todas vestidas de ropas ricas, y se hacía el baile, que llamaban Cayo, y en esta fiesta se derramaba muchas flores por el camino y venían los indios muy embijados y los señores con unas patenillas de oro puestas en las barbas, y cantando todos (Acosta, ed. 1954:175).

Garcilaso de la Vega trata ampliamente de la fiesta del sol que los incas celebraban en honor a sus antepasados progenitores de linajes, pero sólo trata de los ritos celebrados en la plaza de la ciudad. Si se compara esta descripción con la que hace de la celebración del Corpus Christi en Cuzco en 1555, se puede pensar que el cronista mezcla lo que le contaron sus familiares incas de la fiesta prehispánica y lo que recuerda de la fiesta colonial que observó. Son interesantes unos tres detalles que se pueden relacionar con informaciones más tardías, del siglo XVII, de los indios de Huarochirí (Taylor, ed. 1987a) y de los indios de Cajatambo (ed. Duviols 1986).

Al mencionar los trajes y insignias que se presentaban en la ceremonia cusqueña, Garcilaso de la Vega recuerda:

Otros traían máscaras hechas a posta, de las más abominables figuras que pueden hacer, y ésto son los yuncas. Entraban en la fiesta haciendo ademanes y visajes de locos, tontos y simples. Para lo cual traían en las manos instrumentos apropiados, como flautas, tamborinos mal concertados, pedazos de oellejos, con que ayudaban para hacer sus tonterías (Garcilaso de la Vega, ed. 1959a, t. I, lib. 6, cap. XX:331).

Como Molina, pero a su manera, indica Garcilaso que los incas no se mezclaban con otros linajes y menciona los vasos ceremoniales utilizados en el contexto del Inti raimi:

Los curacas, porque no eran de la sangre real, se ponían en otra plaza, pegada a la principal, que llaman Cussipata; hacían al Sol la misma adoración que los incas. Luego el Rey se ponía en pie, quedando los demás de cuclillas, y tomaba dos grandes vasos de

oro, que llaman aquilla, llenos del brebaje que ellos beben. Hacían esta ceremonia (como primogénito) en nombre de su padre, el Sol, y con el vaso de la mano derecha le convidaba a beber, que era lo que el Sol había de hacer, convidando el Inca a todos sus parientes, porque esto del darse a beber unos a otros era la mayor y más ordinaria demostración que ellos tenían del beneplácito del superior para con el inferior y de la amistad del un amigo con el otro.

Hecho el convite del beber, derramaba el vaso de la mano derecha, que era dedicado al Sol en un tinajón de oro, y del tinajón salía a un caño de muy hermosa cantería, que desde la plaza mayor iba hasta la casa del Sol, como que él se lo hubiese bebido. Y del vaso de la mano izquierda, tomaba el Inca un trago, que era su parte, y luego se repartía lo demás por los demás Incas... (Garcilaso de la Vega, ed. 1959a, t. I, lib. 6, cap. XXI:331).

Además Garcilaso de la Vega ofrece un dato muy interesante que no mencionaron los cronistas que hemos citados: parece que durante la fiesta del sol se prendía el fuego nuevo que debía durar todo el año:

El fuego para aquel sacrificio había de ser nuevo, dado de mano del Sol, como ellos decían. Para el cual tomaban un brazalete grande, que llaman chipana (a semejanza de otros que comúnmente traían los Incas en la muñeca izquierda), el cual tenía el sumo sacerdote; era grande más que los comunes; tenía por medalla un vaso cóncavo, como media naranja, muy bruñido; poníalo contra el Sol, y a un cierto punto, donde los rayos que del vaso salían daban en junto, ponían un poco de algodón muy carmenado, que no supieron hacer yesca, el cual se encendía en breve espacio, porque es cosa natural. Con este fuego dado assí de mano del Sol, se quemava el sacrificio y se assava toda la carne de aquel día. Y del fuego llevavan al templo del Sol y a la casa de las vírgenes, donde lo conservaban todo el año y era de mal agüero apagárseles, como quiera que fuese (Garcilaso de la Vega, ed. 1959a, t. I, lib. 6, cap. XXII:336).

Guáman Poma de Ayala, en su "Coronica y buen gobierno", a comienzos del siglo XVII, por los años 1615, describe los ritos del mes de junio Haucai cusqui y representa el Inca bebiendo con el Sol indicando:

En este mes hazían la moderada fiesta del Ynti Raymi y se gastaba mucho en ello y sacrificaban al sol. Y enterraua al sacrificio llamado capac ocha que enterrauan a los niños ynosentes quinientos y mucho oro y plata y mullu... (Guamán Poma de Ayala, ed. 1980:220–1, Figura 1).

Itu

Acosta, a propósito de la fiesta extraordinaria del Itu, nota:

Fiestas extraordinarias, aunque había muchas, la más famosa era la que llamaban Itu. La fiesta del Itu no tenía tiempo señalado, más de que en tiempo de necesidad se hacía. Para ella ayunaba toda la gente dos días, en los cuales no llegaban a mujeres, ni comían cosa con sal, ni ají, ni bebían chicha, y todos se juntaban en una plaza donde no hubiese forastero ni animales, y para esta fiesta tenían ciertas mantas y vestidos y aderezos, que sólo servían para ella, y andaban en procesión cubiertas las cabezas con sus mantas, muy despacio, tocanddo sus atambores y sin hablar uno con otro. Duraba esto un día y una noche, y el día siguiente comían y bebían, y bailaban dos días con sus noches, diciendo que su oración habían sido aceptada; y aunque no se haga hoy día con toda aquella ceremonia, pero es muy general hacer otra fiesta muy semejante, que llaman Ayma, con vestiduras que tienen depositadas para ello,... (Acosta, ed.1954:176).

Cobo, en su "Historia del Nuevo Mundo" escrita entre 1613 y 1653, trata con muchos detalles la ceremonia Itu:

Hacían esta fiesta así en la ciudad del Cuzco, como en las demás partes, por muy grandes necesidades, como cuando sobrevenía algún extraordinario temblor de tierra; en tiempo de gran pestilencia; cuando tardaban mucho las lluvias y era grande la necesidad déllas; y, sobre todo, cuando el Inca determinaba ir en persona a la guerra, porque entonces era general y se mandaba hacer a todos los que tenían facultad para ello; y en la corte se hacía con más aparato y solemnidad que para ninguna otra cosa, porque en esta ocasión no la hacían los mancebos que en las otras, sino los caballeros y nobles más principales del Cuzco; (Cobo, ed. 1956, t. II:220).

Se realizaban ritos de purificación ayunando, sin tener contactos sexuales y alejando los impuros que no pertenecían a los linajes incas así como a los animales:

Ayunaban todos dos días antes, en los cuales se apartaban de sus mujeres, no comían cosa con sal ni ají ni bebían chicha, que era lo subtancial de su ayuno; luego se juntaba todo el pueblo con el Inca y las estatuas de sus dioses en la plaza mayor, y echaban fuera de la ciudad todas las mujeres que tenían perros y otros animales, y mandábanles que estuviesen con ellos muy apartadas de donde se hacía la fiesta. Buscaban si había algunos forasteros, y mandában también salir fuera, y ponían guardas en los caminos para que no entrase nadie en tanto que se hacía la dicha fiesta, y tenían orden y diligencia para que en este tiempo no entrase ningún animal al lugar donde ellos estaban congregados; porque decían que era desacato que tratándose del sol y con el Viracocha de cosas tan importantes, se hiciese entre animales (Cobo, ed. 1956, t. II:220).

Luego se presentaban los sacrificios que en caso de necesidad podían ser de niños, por lo tanto Capac hucha:

Hecha esta diligencia, sacrificaban con gran solemnidad y ceremonias dos carneros de cierto color conforme a lo que se pretendía alcanzar con la fiesta, y si la necesidad era grave, mataban algunos niños; mas esto era cuando el Inca ordenaba que la fiesta fuese general (Cobo, ed. 1956, t. II:220).

Se preparaban los incas a participar en una procesión, con atuendos y instrumentos musicales muy especiales:

Después del sacrificio se vestían de los aderezos y ornamentos dedicados para esta solemnidad los que la habían de celebrar, que eran unas camisetas coloradas de cumbi con rapacejos largos del mismo color; ceñíanse debajo dellas unas criznejas largas que les colgaban hasta los pies; en las cabezas unas diademas grandes de pluma bien labradas, de diversos colores, y unos collares de conchas ensartadas al cuello; en las manos llevaban una bolsa pequeña, que llamaban sondorpauca, y algunos un pájaro verde seco con su pluma, y un atambor blanco pequeño muy bien hecho. Guardábanse estas vestiduras e instrumentos en una casa que el Inca tenía en el Cuzco diputada para sólo esto; y era grande la cantidad destas cosas que allí había en depósito. Los que se vestían el aderezo dicho, eran sólo los mancebos de hasta veinte años, y lo restante del pueblo tenía cubiertas las cabezas con las mantas o capas, y así los unos como los otros guardaban gran silencio; porque era obligación en tanto grado,que en todo aquel día no hablaban unos con otros (Cobo, ed. 1956, t. II:220–1).

La procesión misma era muy solemne, pausada y sobre hojas de coca:

Empezaban los dichos mozos en procesión muy despacio a dar vuelta alrededor de la plaza, tocabdo todos a una sus atambores con ciertos visajes, y desta manera iban con

gran compás hasta que se concluia una vuelta. Acabada, se asentaban todos juntos callando, y levantábase un principal, que, dando vueltas por el mismo lugar que la procesión había pasado, sembraba el suelo de coca. Desde a poco de tiempo se tornaban a levantar los ministros y daban otra vuelta de la misma forma que la primera, y asentados, se derramaba otra tanta cantidad de coca como antes. Trazaban y disponían de suerte todo el día, que en él se diesen ocho vueltas a la plaza; en la cual estaban toda la noche siguiente rogando con gran atención al Viracocha y poniendo al sol por intercesor por la necesidad que tenían. Venida la mañana, se desnudaban aquellas vestiduras y guardábanlas como cosa sagrada en el lugar dicho; luego comenzaban a beber con gran regocijo cantando y bailando dos días con sus noches, en señal que su oración había sido aceptada (Cobo, ed. 1956, t. II:221).

3. Los cantos bailados del Inti raimi y del Itu

3.1 Los taqui

Gonçalez Holguín, en su "Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada Qquichua o del Inca" publicado en 1608 traduce:

taquini, o taquicuni. Cantar solo sin baylar o cantando baylar (Gonçalez Holguín, ed. 1989:338).

El *taqui* era por lo tanto un canto o un baile cantado. Las descripciones de los ritos incaicos evidencian la importancia del *taqui*. Se entiende que cumplían una función importante en la transmisión de las tradiciones. Cieza de León es uno de los primeros cronistas en señalar que:

...quentan los yndios que a mí me lo dixieron que oyeron a sus pasados, que ellos también oyeron en los cantares que ellos de lo muy antiguo tenían... (Cieza de León, ed. 1985, cap. V:8).

Garcilaso de la Vega a su vez indica:

También componían en verso las hazanias de sus Reyes de otros famosos Incas y curacas principales, y los enseñaban a sus descendientes por tradición, para que se acordasen de los buenos hechos de sus pasados y los imitasen (Garcilaso de la Vega, ed. 1959a, L. 2, cap. XXVII:120).

Cobo considera como muchos españoles a los *taqui* como bailes y al tratar de los instrumentos y bailes, Cobo indica que los indios "Para todos estos bailes tenían cantares bien ordenados y a compás dellos". Precisa este jesuita que:

Casi no tenían baile que no lo hiciesen cantando, y así el nombre de taqui, que quiere decir baile, lo significa todo junto, baile y cantar; y cuantas eran las diferencias de cantares, tantas eran las de los bailes. Tenían los indios del Cuzco para todas sus obras y faneas sus cantares y bailes propios, y cada provincia de las de todo el imperio de los incas tenía su manera de bailar, los cuales bailes nunca trocaban... (Cobo, ed. 1956, t. II:270).

Reconoce Cobo que los indios eran "dados a sus taquis" y:

Tenía para ello muchos instrumentos músicos, los cuales nunca tocaban sino en los bailes y borracheras...El instrumento más general es el atambor, que ellos llaman huáncar: hacíanlos, grandes y pequeños, de un palo hueco tapado por ambos cabos con cuero de llama, como pergamino delgado y seco. Los mayores son como nuestras cajas de guerra, pero más largos y no tan bien hechos; los menores como una cajeta pequeña de conserva, y los medianos como nuestros tamborinos.

Tócanlo con un solo palo, el cual a veces por gala está cubierto de hilo de lana de diferentes colores; y también suelen pintar y engalanar los atambores. Tócanlo así hombres como mujeres; y hay bailes al son de uno solo y otros en que cada uno lleva su atambor pequeño, bailando y tocando juntamente. También usan cierta suerte de adufes, nombrados huancartinya, pífano llamado pincollo. Antara es otro género de flauta corta y ancha. Quenaquena es una caña sola como flauta, para cantar endechas. Quepa es una suerte de trompetilla que hacen de un calabazo largo. Usan también en sus bailes tocar un instrumento compuesto de siete flautillas, poco más o menos, puestas como cañones de organos, juntas y desiguales, que la mayor será larga un palmo y las demás van descreciendo por su orden: llaman a este instrumento ayaríchic, y tócanlo puesto sobre el labio bajo y soplando en las dichas flautillas, con que hacen un sordo y poco dulce sonido. Tocan asimismo caracoles y otros instrumentos de menos cuenta.

Fuera de las galas y arreos que sacan en sus bailes, se ponen en la garganta del pie sartas de sus cascabeles, que son de dos o tres maneras. Los incas los usaban antiguamente de ciertas cáscaras de frísoles grandes y de colores que hay en las provincias de los Andes, y llamábanse estos cascabeles zacapa. Chanrara son otros que hacían de cobre y plata como campanillas. Los más comunes eran los que se llaman churu, los cuales eran de caracoles de mar larguillos y de varios colores (Cobo, ed. 1956, t. II:270).

Cada *taqui*, que formaba parte de una o varias ceremonias, tenía su significación particular. Resulta algo difícil identificar los diferentes *taqui* que podrían haber sido bailados y cantados en la ceremonia del Inti raimi y la Capac hucha, antes de la conquista española. Los cronistas ofrecen diferentes nombres para un mismo *taqui*, sea porque no entendieron bien el nombre quechua, sea porque el nombre del *taqui* podía variar según las regiones. Además no hay que olvidar que las descripciones son coloniales, los cronistas tienden a mezclan las tradiciones que recojen con las observaciones que pudieron hacer. Finalmente, todas las descripciones de *taqui* son incompletas y resulta por lo tanto difícil compararlas.

Conscientes de estas limitaciones veamos los *taqui* propios de los incas que se bailaban y cantaban en la ceremonia del Inti raimi y de la Capac hucha, y tratemos de identificar sus significados particulares que parecen ser una forma de recordar las hazañas de los ancestros y antepasados, la historia autóctona, para retornar al origen de la fuerza vital necesaria para asegurar la producción y reproducción de los incas y sus instituciones y perpetuar el orden ancestral.

3.2 Los taqui *del Inti raimi y del Itu*

Huayllina o *haylliy*: canto bailado del poder productivo

Según Molina los incas cantaban y bailaban en los ritos del Inti raimi el *taqui huallina* en Mantucalla y "Sacavan a esta fiesta las dos figuras de muger llamadas palpasillo e ynca oillo con ropas muy ricas cuviertas con chapería de

oro...". Hemos visto que tanto Cabello Valboa como Acosta mencionaron las "estatuas de madera...vestianlas muy galanas... ansi de abito de hombre como de muger" en torno de las cuales los incas "derramauan muchas flores" con el nombre de *taqui cayo* que se cantaba y bailaba en el Inti raimi. El *taqui cayo* entorno a las estuas de madera corresponde al *taqui huayllina* de Molina.

Cobo confirma como era Mantucalla, donde se realizaban ritos entorno a figuras de madera:

> ...un cerro de gran veneración, en el cual, al tiempo de desgranar el maíz, hacían ciertos sacrificios, y para ellos ponían en el dicho cerro muchas haces de leña labrada vestidos como hombres y mujeres y gran cantidad de mazorcas de maíz hechas de palo; (Cobo, ed. 1956, t. II:176).

Luego se celebraba una Capac hucha:

> y después de grandes borracheras, quemaban muchos carneros con la leña dicha y mataban algunos niños (Cobo, ed. 1956, t. II:176).

Las "dos figuras" que salían con el *suntur paucar* y las ovejas grandes de oro y plata, recuerdan la salida de los antepasados del *tambo pacarina*. El *taqui huayllina* reactualiza entonces, como lo reconoce Molina, la salida de la *pacarina*, el origen de los antepasados incas.

Las figuras mencionadas por los cronistas que tratan los ritos cuzqueños a fines del siglo XVII recuerdan las estatuas que armaban los indios de Huarochirí, a comienzos del siglo XVII, en el baile *macuayunca* o *macua*. Las figuras eran de paja, *ichu*, atada a palos y se les añadía otra paja de raíz muy roja, *casira*, para representar su ornamento de cabeza:

> Trenzaban una variedad de ichu llamada chupa, y luego ataban una gran cantidad de palos y allí... dos.
>
> Estos tenían siete brazos y medio de alto y fácilmente, dos de ancho
>
> Ponían paja de una variedad llamada casira –ésta tiene una raíz de un rojo muy vivo– sobre su cabeza para representar la cabellera (Taylor, ed. 1987a, cap. 24:381).

Estas estatuas, *chutas*, eran de hombre *yomca* y de mujeres, *huasca*:

> Cuando terminaban de preparar las dos estatuas (?), a una le colocaban la señal del varón que llaman yomca.
>
> A la otra, colocaban la señal de la mujer llamada huasca (Taylor, ed. 1987a, cap. 24:381).

Los indios se vestían especialmente para este canto bailado y llevaban *tamtas*. Arriaga habla de "unos alzacuellos de plumas que llaman huacras, y en otras partes tamta" (Taylor, ed. 1987a, cap. 24:381).

> Sabemos que enseguida todos se vestían con ropa fina y lo que llaman tamtas y empezaban a competir arrojando un objeto llamado huichco (Taylor, ed. 1987a, cap. 24:381–n83).
>
> Entonces, se dice que enderezaban a las dos estatuas que llamamos chutas y empezaban a arrojar el huichco.

> Mientras arrojaban el huichco –cada ayllu lo hacía por turno– las mujeres, sin tambores, bailaban para ellos y recitaban el rezo siguiente a la intención del yomca: "!Recibe esto de parte de tus pobres hijos!"; después, repetían las mismas palabras al huasca: "!Recibe esto de parte de tus pobres hijos!" (Taylor, ed. 1987a, cap. 24:383–5).
>
> Entonces, arrojaban el huichco contra el huasca a fin de obtener hijas y toda clase de comida; enseguida, lo arrojaban contra el yomca para obtener hijos, chahuar y todo lo necesario para su subsistencia (Taylor, ed. 1987a, cap. 24:387).
>
> Competían arrojando el huichco para obtener llamas, llamas machos y hembras.

Las estatuas contra las cuales se arrojaba el *huichco* parecen entidades relacionadas con la autoctonía y la fertilidad o poder reproductivo.

El *macuayunca* o *macua* sería el baile ritual que permitía a los checas, invasores de las tierras de los yuncas, obtener de antepasados de los autoctonos la reproducción de los hombres, de las plantas y de los animales domésticos. Podemos suponer que el *taqui hayllina* de Molina, o el *taqui cayo* de Cabello Valboa y Acosta, similar al *macuayunca* o *macua* era el canto bailado que permitía asegurar la producción en el incanato.

El *taqui huayllina* bailado y cantado en el Inti raimi y en el Capac raimi podría ser un *haylliy*, un canto de victoria, Gonçalez Holguín traduce:

> Cantar o canto de los que vencen o triunphan. Haylli haylli victoria victoria.
>
> Cantar de triunpho. Haylliy, y quando acaban la chacra que la vencen.
>
> Cantan. Halliy haylliy, victoria, victoria.
>
> Cantar victoria al tiempo de vencer o al acabar la chacara, Hayllini hayllicuni (Gonçalez Holguín, ed. 1989:445–6).

El *taqui huayllina*, si el nombre que le da Molina lo relaciona de hecho con un *Haylliy*, sería el canto bailado de todas las victorias que permiten aseguran la producción.

Coyo o *aucayo*: canto bailado del poder bélico

Molina indica que junto con el *taqui huayllina* se cantaba y bailaba el *taqui coyo* con máscaras de "leones", pumas, en el Capac raimi:

> ...se asentavan todos por sus parcialidades, los de Anan Cuzco y Hurin Cuszco tenían ya aparejados unos leones desollados, y las caveças vacías teníanlas puestas, en las orejas unas orejeras de oro, y en las caveças unas ppatenas de oro, y en lugar de los dientes, que los avían sacado, les ponían dientes de oro, y en las manos unas ajorcas de oro que llaman chipana.LLamavan estos leones hillacunya chuquicunya; poníanselos en las caceças de suerte que todo el pescueso y cavesa sobre pujava sobre el que se vestía, y el cuerpo del león le quedava en las espaldas; y vestíanse los que avían de entrar al taqui unas camisetas coloradas hasta en pies, con unos rapacejos blancos y colorados. Llamavan estas camisetas puca caycho anco; llamavan a este taqui coyo, inventólo Pachacuti Ynca Yupanqui, y hacíase con tambores, dos de Anan Cuzco y dos de Hurin Cuzco. hacían este taqui dos veces al día y en acavado de hacello, hacían el taqui guallina (Molina, ed. 1989:108).

Cobo, al describir la fiesta del Capac raimi, nota que:

> ...por fin y remate deste mes y fiesta, se juntaba todo el pueblo en la plaza a un regocijo y baile que llamaban Aucayo (Cobo, ed. 1956, t. II:211).
>
> Hacían el son con cuatro atambores grandes del sol, y cada atambor tocaban cuatro indios principales vestidos de muy particular librea, con camisetas coloradas hasta los pies con rapacejos blancos y colorados; encima se ponían unas pieles de leones desollados enteros y las cabezas vacías, en las cuales les tenían puestas unas patenas, zarcillos en las orejas, y en lugar de sus dientes naturales, otros del mismo tamaño y forma, con aljorcas en las manos, lo cual todo era de oro. Poníanselas de manera que la cabeza y cuello del león les sobrepujaban sobre sus cabezas, y el cuerpo les caía en las espaldas; (Cobo, ed. 1956, t. II:212).

Sabemos que los invasores de los yuncas de la región de Huarochirí celebraban durante dos años a los antepasados autoctónos cantando y bailando el *Macuayunca* o *macua*, similar al *taqui hayllina* de los incas, y los dos años siguientes celebraban a sus propios antepasados cantando y bailando el *Masoma*.

A propósito de *Ñamsapa*, antepasado de los checas, y de *Chutacara*, antepasado de los allaucas, se recuerda que llegaron con *huanapaya*, caracoles del mar caliente, que servían como trompetas para llamar a las llamas. Estos caracoles son las insignias que permitían identificar los pastores dueños de rebaños:

> Cuando Chutacara sopló el huanapaya, los huacas locales repartieron a las llamas.
>
> Así fue su origen.
>
> A causa del origen de estas llamas, la gente guardaba los demás huanapayas (Taylor, ed. 1987a, cap. 24:377).

En cuanto a *Ñamsapa*, los indios de Huarochirí informaban que también llegó con un caracol como dueño de llamas, y que se conservaba la piel de su cara, hecha máscara, con la cual bailaban para apropriarse de su valentía. También bailaban con la máscara de la piel de valientes enemigos con el mismo fin, es decir apropriarse del poder bélico.

> Y el caracol llamado coricaquia llegó con el.
>
> De el, decían: "Es él nuestro origen, fué él quien primero vino a estas tierras y se apropió de ellas". Por eso le recortaron el rostro y, transformándolo en máscara, se lo colocaron encima de los suyos y bailaron disfrazados así.
>
> Después, cuando capturaban a alguien en la guerra, le recortaban el rostro y, transformándolo en máscara, bailaban llevándolo. Decían que de esto derivaba su valentía.
>
> Y los hombres mismo que habían sido capturados en la guerra, solían decir: "Hermano, ahora me matarás. Yo he sido un hombre animado con grandes poderes. Harás de mí un huayo y cuando esté por salir a la pampa me ofrendarás buenas cantidades de comida y bebida".
>
> Respetando estas palabras, la gente ofrendaba comida y bebida a los demás huayos diciéndoles: "Hoy día bailarás commigo en la pampa".
>
> Sabemos que transportaban a estos huayos en literas durante dos días (Taylor, ed. 1987a, cap. 24:367–75).

En la "Carta Annua" de los Jesuitas de 1609, del fondo Gesuitico N°1488, 11, 9 de los Archivos de los Jesuitas de Roma (Taylor 1987b), se menciona un baile con las máscaras de los hombres valientes que era muy parecido al *masoma*:

> Tienen vnas mascaras, o caratulillas cortadas rostro de vn hombre con el mismo huesso y piel, como estaua antes, para la qual deuen tener algun modo de sierra o instrum(en)to muy agudo. Esta mascara su(e)le ser de algun Indio muy noble. o valiente. o pers(on)a señalada, a esta hacen fiesta q(uan)do el mays esta de saçon. y preparando dos dias la chicha y lo demas necess(ari)o El tercero. y quarto se traen en unas como andas vnos hechos colgando mays al cuello. y ponese vno la mascara y trenle en andas. y el sacrificio q(ue) le ofrecen es echar las indias en el suelo vnos pedacitos de Sebo de llama. esta fiesta dura dies dias (Taylor 1987b:94).

El *masoma*, que recordaba el origen de los antepasados checas y se bailaba con las máscaras de pieles de los antepasados o enemigos, que tenían en comun la valentía, era muy similar al *taqui coyo* o *aucayo* cantado y bailado por los incas con máscaras del más valiente de los animales, el "león" o puma.

Ponerse las máscaras de piel de valientes antepasados o valientes enemigos vencidos permitía a los checas apropiarse de la valentía que habían tenido (Bellier & Hocquenghem 1991). Bailar con las máscaras de "leones" permitía a los incas apropriarse de la valentía de los felinos (Hocquenghem & Sandor 1981; Hocquenghem 1983). En este caso el *taqui coyo* o *aucayo* sería el canto baile ritual que permite revitalizar el poder bélico, la valentía de los guerreros. Gonçalez Holguín traduce:

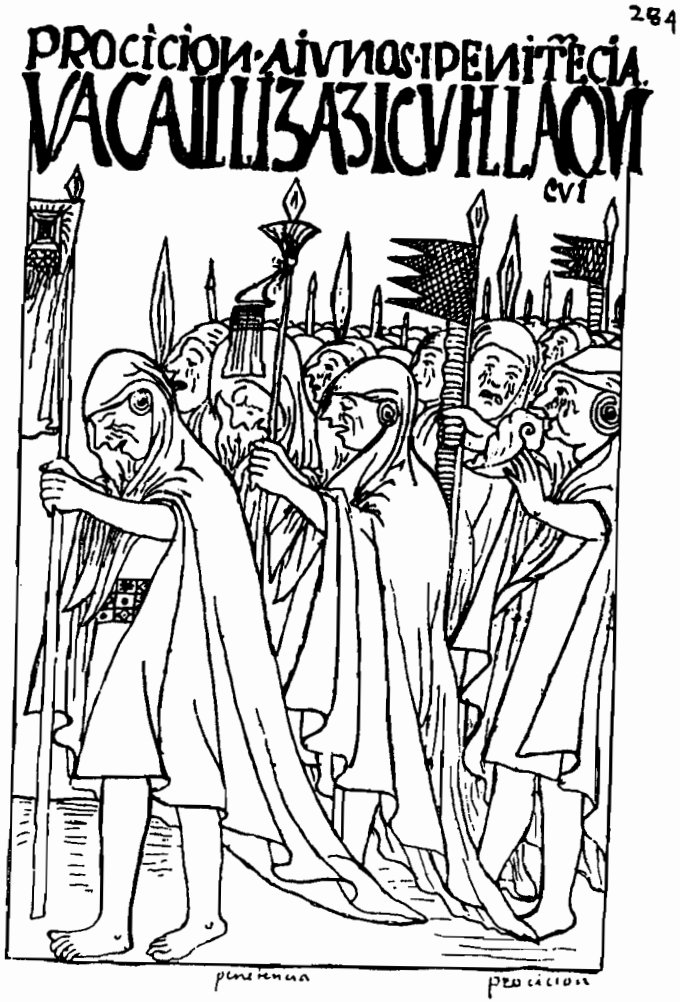
> Guerrero famoso matador. Auccay chapcha (Gonçalez Holguín, ed. 1989:536).
>
> Auca, o hayu. Enemigo aduersario.
>
> Aucca. Enemigo traydor contrario.
>
> Auccak. El soldado.
>
> Auccay chapcha. Destroçador de enemigo guerrero diestro.

El vocabulario de la lengua del inca indica que había instrumentos para la música guerrera y cantos de victoria en las batallas:

> Aucay pincollo. Pifano.
>
> Aucay huancar. Atambor de guerra.
>
> Aucay Haychay. Alaridos al tiempo de la victoria.
>
> Aucay haylli. canto triumplal, y fiesta de victoria.
>
> Aucaman haychapucuni. Tocar a victoria, y lebantar alaridos, victoria victoria haycha haycha.

Cuando Garcilaso de la Vega describe en el contexto de la fiesta del sol las "máscaras hechas a posta, de las más abominables figuras que pueden hacer", es bien posible que se trate del *taqui coyo* o *taqui guacon*.

Se entiende ahora porque confudieron Cabello Valboa y Acosta dos cantos bailados de victoria, el *taqui cayo* el *taqui huayllina*, uno de victoria del poder reproductivo y otro de victoria del poder bélico.



258

Fig. 5. Guaman Poma de Ayala

Taqui guacon

Guacon parece ser el nombre más general que se dio, a finales del siglo XVI, a los cantos bailados con máscaras. Acosta al tratar de las fiestas de los indios informa:

> Otras danzas había de enmascarados, que llaman guacones, y las máscaras y sus gestos eran del puro demonio (Acosta, ed. 1954:207).

301

Fig. 6. Guaman Poma de Ayala

Cobo describe el baile *guacon*, que no era propio de los incas sino general:

> De los bailes más generales y usados que hacían, es uno el que llaman de guacones: es danza de solo hombres enmascarados dando saltos, y traen en la mano alguna piel de fiera o algún animalejo silvestre muerto y seco(Cobo, ed. 1956, t. II:271).

Gonçalez Holguín indica que el nombre de este *taqui* significa baile de enmascarados:

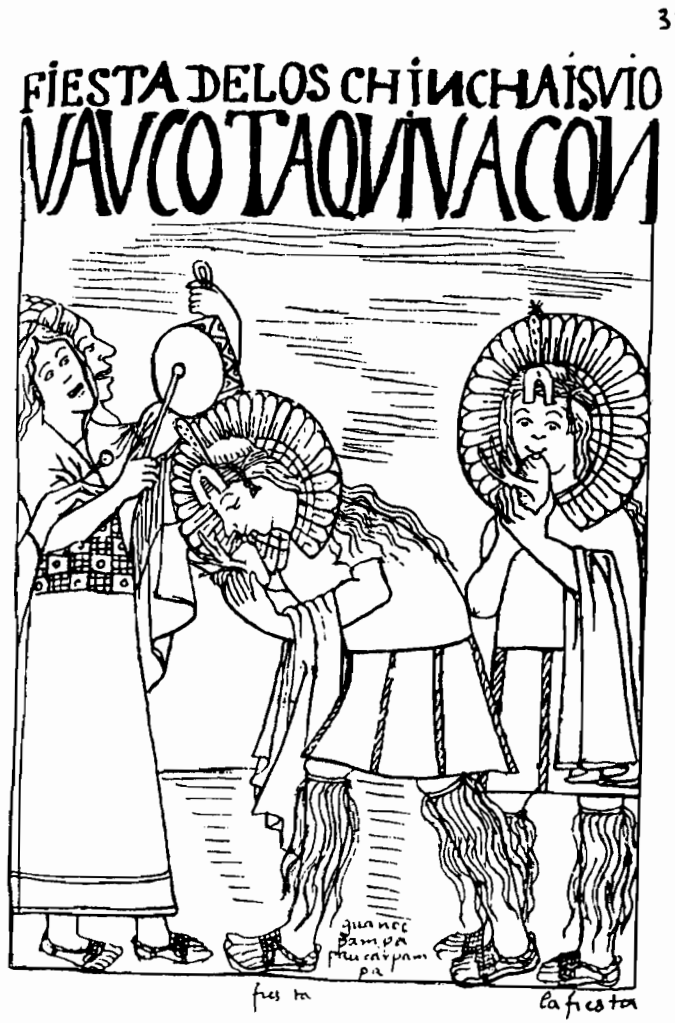


Fig. 7. Guaman Poma de Ayala

> Mascara çaynata. Enmascarados, çaynatacuna, o huaccon (Gonçalez Holguín, ed. 1989:583).

Para Guaman Poma de Ayala, el *taqui* con máscaras, *zainata*, sería específico de los *Conde suios* (ed. 1980:300–1, Figura 6) y el *taqui Uauco*, *taqui uacon*, sería el baile de los *Cinchai suio* (ed. 1980:294–5, Figura 7). Este cronista no presenta los *taqui* como cantos y bailes rituales, por lo tanto no los asocia con ceremonias particulares ni indica sus significados propios:

> Los quales danzas y arauis no tiene cosa de hechisería ni ydúlatrias ni encantamiento, cino todo huelgo y fiesta, rregocixo. Ci no ubiese borrachera, sería cosa linda (Guamán Poma de Ayala, ed. 1980:288).

Yaraui: canto bailado del poder creativo

Veamos ahora cual puede haber sido el *taqui* celebrado en la ceremonia del Itu cuando los incas se vestían con:

> camisetas coloradas de cumbi con rapacejos largos del mismo color; ceñíanse debajo dellas unas criznejas largas que les colgaban hasta los pies; en las cabezas unas diademas grandes de pluma bien labradas, de diversos colores,... (Cobo, ed. 1956, t. II:220–1).

Esta manera de vestir recuerda la descripción de Molina del *alauiçitua taqui* que se celebraba, frente a los cuerpos de los antepasados de los linajes incas y las figuras de sus ancestros míticos (Molina, ed. 1989:73–96). Se cantaba y bailaba para librar cada año al incanato de los males que amenazaban a los incas y sus instituciones, al celebrar los ritos de reinstauración del orden ancestral en el mes del equinoccio de la estación seca (Hocquenghem 1979a, 1987:47–78, figs. 1–28).

Los incas, recordando las hazañas de los antepasados, las experiencias acumuladas, la historia autóctona, se relacionaban con el origen de la fuente de la fuerza vital e imploranban al que "animaba" el mundo, para conservar el poder creativo y perpetuar el orden ancestral.

Cuando el orden ancestral estaba amenazado se debía cantar y bailar para conservar el poder creativo necesario para mantenerlo, o reinstaurarlo, y los orejones para el *alauiçitua taqui* se vestían como para la procesión del Itu, con:

> ...unas camisitas coloradas hasta los pies y una diademas en las caveças llamadas pilco casa... (Molina, ed. 1989:78).

El *alauiçitua taqui* se acompañaba con:

> ...unos canutos de caña, chicos y grandes, haciendo con ellos una música llamada ticatica. Davan en aquel día gracias al Hacedor por los aver dejado llegar a aquella fiesta y que los llegase a otro año sin enfermedades y lo mesmo al Sol y Trueno (Molina, ed. 1989:78–9).

Gonçalez Holguín traduce:

> Antara. Flautillas juntas como órgano (Gonçalez Holguín, ed. 1989:28).
>
> Ttica. la flor que es plumaje.
>
> Tticallini tticallicuni. ponerse flor o plumaje en la cabeza.
>
> Tticallicupayani. Ser demasiado amigo de plumajes.
>
> Tticachantasca. ramillete compuesto.
>
> Tticallicuy camayoc. El que usa mucho de plumaje. (Gonçalez Holguín, ed. 1989:340).

Guaman Poma de Ayala describe y representa de manera similar dos procesiones de imploración al ancestro "criador de los hombres", el que "anima el mundo", (Figuras 4 y 5). Estas procesiones parecen ilustrar la descripción de Cobo a propósito de la ceremonia del Itu:

> ...y lo restante del pueblo tenía cubiertas las cabezas con las mantas o capas,... (Cobo, ed. 1956, t. II:220–1).

La primera ceremonia ilustrada por Guaman Poma de Ayala era calendárica y se realizaba para tener lluvia, agua, como parte de los ritos del Uma raimi que se celebraba durante el mes que seguía el de la Citua, en octubre:

> Y ací hazía grandes llantos, ací hombres como mugeres y de su parte los dichos niños y por su parte los enfermos, coxos y ciegos, y de su parte los viejos y viejas. Y cada uno destos los que tenían perros los lleuauan y uan haziendo gritar, pidiendo agua del cielo a dios Runa Camac... (Guaman Poma de Ayala, ed. 1980:228–9, Figura 4).

La segunda era una procesión extraordinaria de "aiunos i penitencia" (Figura 5), que debe corresponder a la ceremonia del Itu. El texto especifica que los incas, implorando a Pacha Kamaq el que "anima el mundo":

> Hacían esta dicha penitencia, huntados las caras con negro, ynbijados todos los hombres y mugeres con nununya y quichimcha sobre ello. Todos llorando... (Guamán Poma de Ayala, ed. 1980:258–9, Figura 5).

Los rostros huntados, embijados en la procesión de penitencia recuerdan el baile más general que Cobo llama *guayayturilla.*

> Otro baile se dice guayayturilla; báilando hombres y mujeres embijados los rostros y atravesados con una cinta de oro o plata de oreja a oreja por encima de la nariz; el son hacen con una cabeza de venado seca, con sus cuernos, que les sirve de flauta, y comienza el baile uno y síguenle los otros con gran compás (Cobo, ed. 1956:271).

El *taqui guayayturilla* podría ser el canto bailado más general que corresponde al *alauiçitua taqui* de los incas.

Gonçalez Holguín indica el sentido de *haraui*:

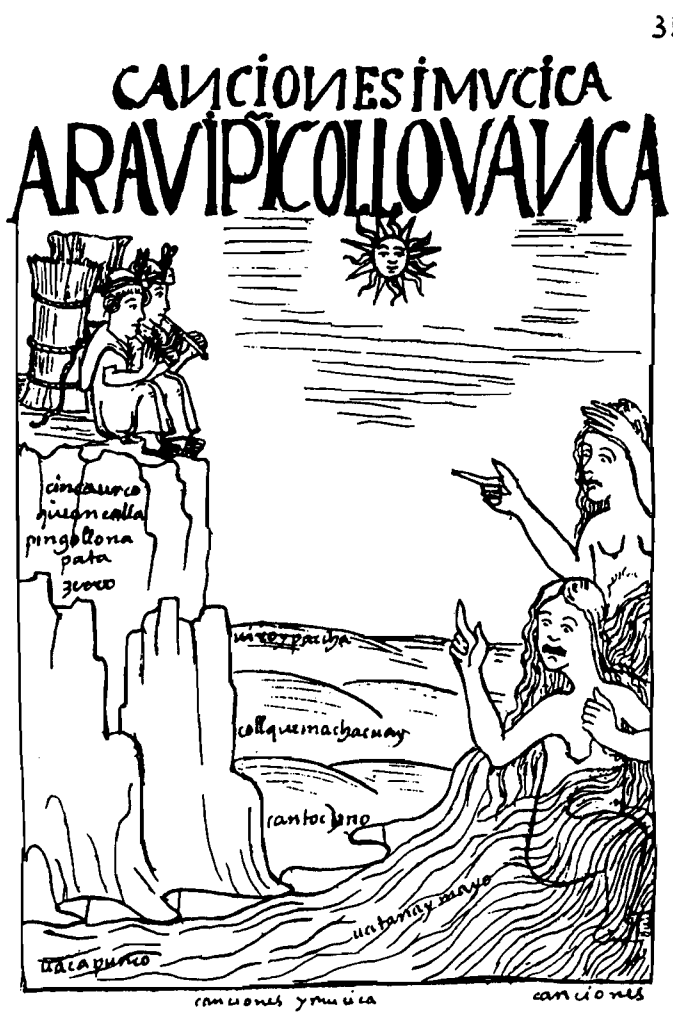
> Haraui o yuyaycucuna o huaynaricuna ttaqui. Cantares de hechos de otros o memoria de los amados ausentes y de amor y afición... (Gonçalez Holguín, ed. 1989:152).

Guaman Poma de Ayala considera al *aravi* acompañado por flautas como una canción de amor (Figura 8).

Cobo señala:

> Los que eran de regocijo y alegría se decían arabis; en ellos referían sus hazañas y cosas pasadas, y decían loores al inca; entonaba uno solo y respondían los otros (Cobo, ed. 1956, t. II:271).

El *haraui*, canto y baile de la historia de los linajes incas, de la acumulación de las experiencias, del saber y poder creativo, debía permitirles librar el incanato de los males, cada año y en casos de extrema necesidad, al formar parte de la ceremonia del Itu para asegurar la perpetuación del orden ancestral.



289

Fig. 8. Guaman Poma de Ayala

3.3 La función de los taqui*: transmición de las diferentes fuerzas vitales*

Taylor, en el glosario que presenta en la introducción a los ritos y tradiciones de Huarochirí, considera que:

> *cama-* no correspondía en la religión precolombina al concepto cristiano de "crear" sino que indicaba la transmisión de la fuerza vital de una fuente animante (*camac*), generalmente un dios regional o un antepasado, a un ser u objeto animado (*camasca*).

El concepto cristiano de "crear", producto de una visión del mundo monoteísta donde el dios supremo y sempiterno es la causa y origen de todo lo visible y lo invisible, tenía poco en común con la cosmovisión andina que deffinía las relaciones entre un pueblo eminentemente agrícola, compuesto de diversos grupos, familias, clanes, etnias, cada uno "animado" por un dios protector y un antepasado particular, y las fuerzas que determinaban su subsistencia. el *camac*, que invocaba el indio, era una fuerza eficaz, una fuente de vitalidad, que animaba y sostenía no soló al hombre sino también el conjunto de los animales y cosas para que pudiesen *realizarse*, es decir, que su potencialidad de funcionar en el sentido determinado por su propia naturaleza se hiciese *real* (Taylor, ed. 1987a:24–5).

Al tratar de entender la significación particular de los cantos bailados durante la ceremonia solsticial del Inti raimi y del Itu, llegamos a percibir que los *taquis* tendían cada uno a conseguir una fuerza o poder particular, el poder reproductivo, el poder bélico, el poder creativo.

Taylor distingue tres vocablos quechuas que representan diferentes formas de poder y que en ciertos contextos, podrían traducirse todos por "poderoso", *callpa*, *sinchi* y *capac*:

Callpa se emplea para indicar el poder que proviene del esfuerzo y sobre todo, el poder del chamán o *camasca*. *Sinchi* es el poder asociado con el coraje físico, la valentía. *Capac* es el poder ostensible, visible del que reúne la riqueza material con las otras formas del

Fig. 9. (Hocquenghem 1987:fig. 167)

poder. Santo Thomas, el Anónimo 1586 y holguin asocian *capac* con "imperio" y "riqueza", "opulencia" y "dominación". Las glosas de las formas derivadas incluyen generalmente la referencia "real". Para el Anónimo 1586, *capac* es "Rey, rico, poderoso, ilustre. en el Manuscrito [de Huarochirí], *capac* se reemplaza a menudo por el hispanismo rrico. Empleamos como glosa 'poderoso'" (Taylor, ed. 1987a:27).

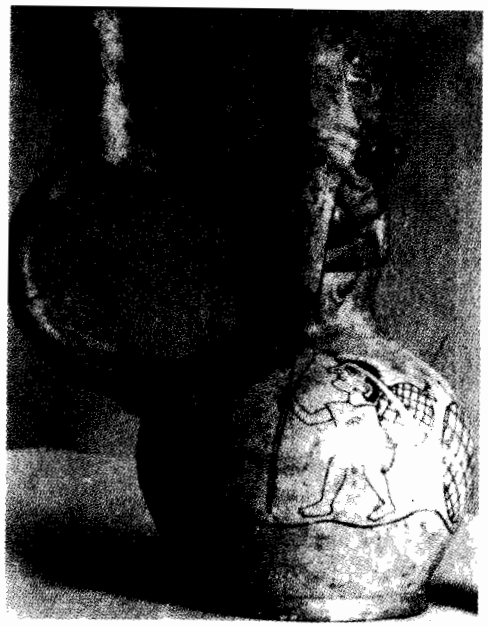
Se revitalizaba, entonces, cantando y bailando los diferentes *taqui* diferentes aspectos de la fuerza vital. Con el *taqui huayllina*, se mantenía el poder productivo, *capac*. Con el *taqui Coyo* o *aucayo*, se conservaba el poder bélico, *sinchi*. Con el *yaraui*, acumulaba el saber hacer autoctóno, *callpa*.

Cantando y bailando los incas representaban la salida de sus ancestros de la *pacarina* y retornaban a la fuente de la fuerza vital, *camac*, reactualizaban el mito del origen, por lo tanto afirmaban su identidad, legitimaban su poder y perpetuaban el orden ancestral.

Es interesante notar que la forma gramatical del canto transportaba de hecho al tiempo y espacio del origen. Itier (1992), quien transcribió, revisó y analizó los textos rituales quechuas contenidos en los procesos de idolatrías de Cajatambo (Huertas 1981, apéndice 3 en Duviols 1986), considera que el mito, la historia de la llegada de la pareja ancestral, se narra en segunda persona y con el pasado simple, es decir el que se utiliza para referir hechos presenciados por el que habla y se opone al pasado narrativo, propio de los sucesos conocidos "de oídas" y que es el que esperaríamos aquí.

Ambos rasgos, narración en segunda persona y utilización del pasado simple, responden a la misma necesidad de actualizar el mito de origen y anular la distancia existente entre el pasado mítico y el presente. La segunda persona coloca al héroe mítico ante la vista de quienes cantan o escuchan el canto y el pasado simple convierte al cantor en testigo de los actos fundadores. En Cajatambo con sus cantos bailados, en sus idiomas y en sus usanzas antiguas, en la tradición de los *taqui yaraui*, los indios transmitían las historias de los antepasados progenitores de linajes.

El orden ancestral de los orejones, no era propio de los incas, sino que era respetado por todos los grupos étnicos integrados al incanato. Los diferentes linajes andinos conquistados por los incas, compartían el mismo culto a los antepasados y ancestros y respetaban el mismo orden ancestral que desde el primer milenio antres de nuestra era aseguraba la producción y reproduccion de las sociedades de los Andes centrales. El orden ancestral de los incas era un orden ancestral andino. Veamos algunas imágenes prehispánicas que pueden illustrar los mitos y ritos, los cantos bailados incaicos.



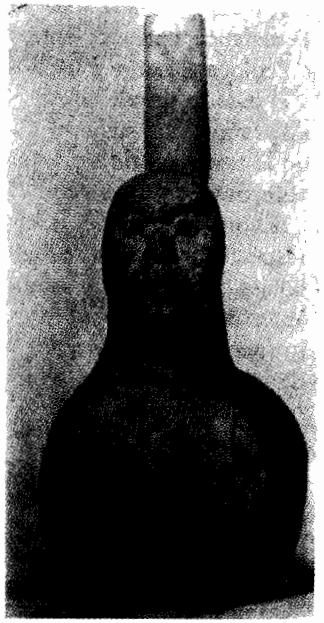


Fig. 10a, b, c. (Hocquenghem 1987:figs. 63, 66, 67)

4. La imagen: inscripción del mito y el rito

4.1 La iconografía andina

En trabajos anteriores hemos tratado de mostrar que la representación icónica de los mitos y ritos del calendario ceremonial andino tuvo la función de una inscripción. En las sociedades de los Andes centrales, que no tenían escritura, la iconografía representó desde el primer milenio antes de nuestra era el orden ancestral andino (Hocquenghem 1987).

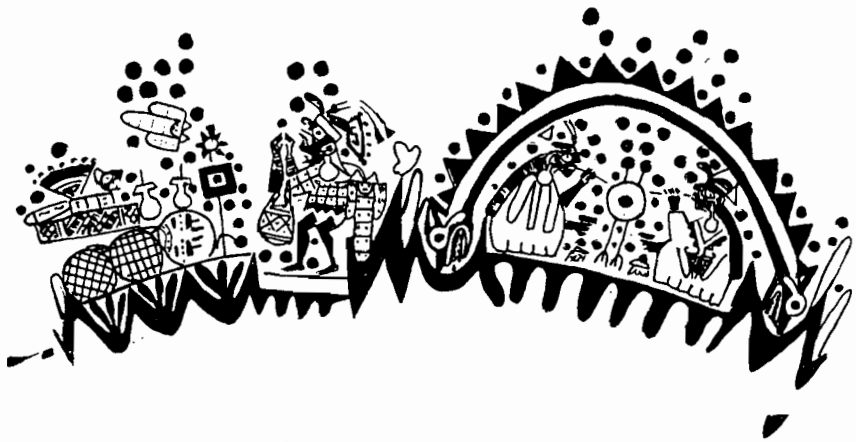


Fig. 12. (Hocquenghem 1987:fig. 68)

Fig. 13. (Hocquenghem 1987:fig. 69)

La iconografía moche

Para indicar la relación entre la imagen, el mito y el rito a lo largo de casi dos milenios, basta considerar las imágenes moldeadas y pintadas en la cerámica moche (200 a 600 d.C.):

– Las representaciones de antepasados con los colmillos y serpientes de los poderosos inmortales, saliendo de un cerro con el maíz y la yuca en las manos, se relacionan con la aparición de los antepasados de los incas en su **pacarina** con sus insignias, instrumentos, animales y plantas (Hocquenghem 1983; 1987:157–77, figs 171–7, ver Figura 9).

– Las representaciones de ofrendas de niños, redes con ornamentos de metal, de coca, de conchas y de niños pueden compararse con las descripciones de **Capac hucha** de Guamán Poma de Ayala (Hocquenghem 1980; 1987:108–15, figs 62–78, ver Figuras 10a, b, c, 11, 12, 13 y 2).

– Las representaciones de guerreros moche que lanzan con propulsores flores en el aire pueden relacionarse con la ilustración de Guaman Poma de Ayala de los ritos del **Coya raimi** o **Citua** que muestra guerreros incas tirando con ondas bolas de paja encendida o flores de color tornasol (Hocquenghem 1979a; 1987:47–62, figs 1–13, ver Figuras 14, a, b, c, d y Figura 3).

– Las representaciones de personajes con penachos de plumas frente a mazorcas puestas sobre palos que representan estatuas recuerdan el **taqui coyo** de los incas y el baile del **macua** o **macuayunca** de los checas (Hocquenghem 1987:157–77, figs. 171–7, ver Figura 15).

– Las representaciones de bailes con máscaras, al son de sonajas, flautas y tambores, ilustran los **taqui huayllina** de los incas o el baile **masoma** de los checas (Hocquenghem 1987:157–77, ver figs. 171–7, fig. 16).

– Las representaciones de procesiones con trajes largos, ornamentos de plumas, con las insignias de los moches al son de las antaras, trompetas y caracoles, se pueden acercar a las descripciones de la procesión del **Itu** y el **alauiçitua taqui** (Figura 17).

Fig. 14a, b, c, d. (Hocquenghem 1987:figs. 2a, b, c, d)

Fig. 15. (Hocquenghem 1987:fig. 165)

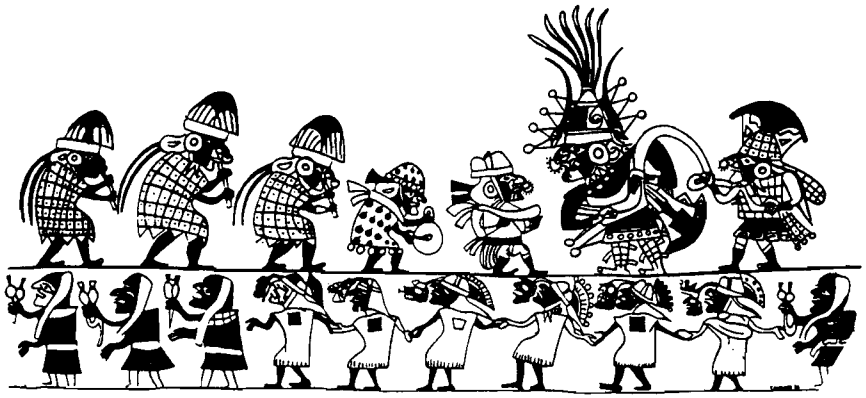


Fig. 16a. (Hocquenghem 1987:fig. 164)

Fig. 16b. (Hocquenghem 1987:fig. 135)

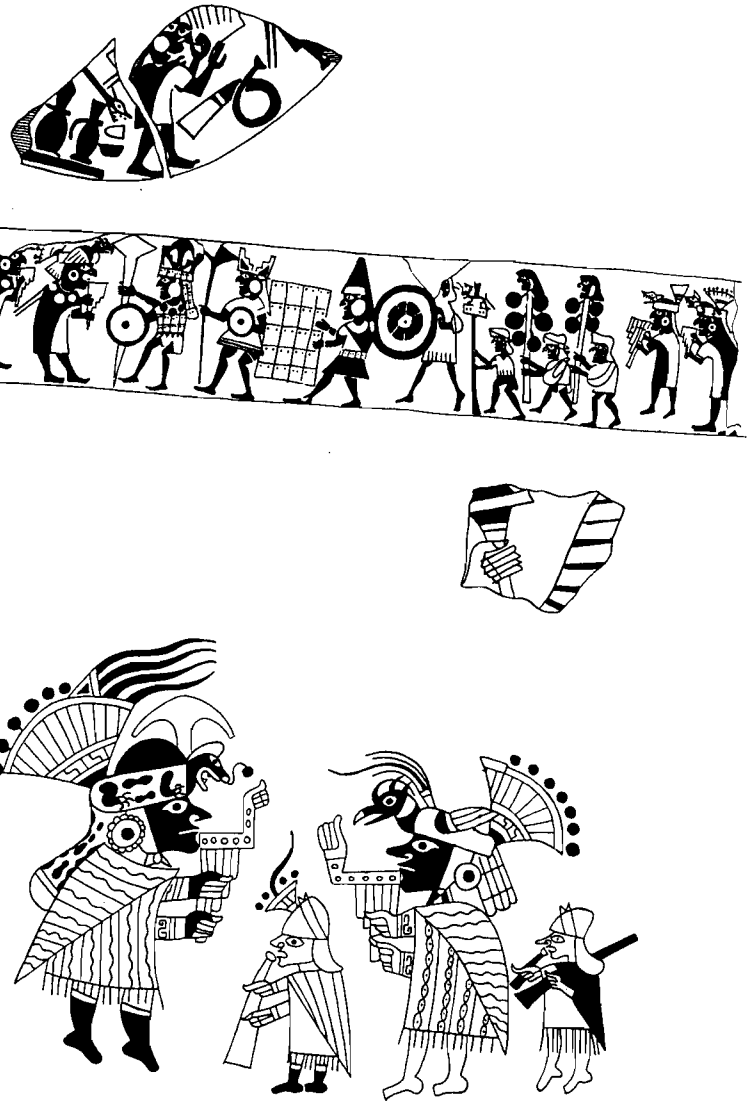


Fig. 17. (Kutscher 1983:figs. 153-155)

Referencias

Acosta, J. de
1954 *Historia natural y moral de las Indias* [1590]. B.A.E. Madrid. 633.

Albornoz, C.
1989 "Instruccion para descubrir todas las guacas del Piru y sus camayos y haziendas"[#1583]. En *Las crónicas de los Molinas*. H. Urbano y P. Duviols, ed. Madrid. Cronicos de America 48. Historia 16, 161–98.

Bellier, I. & A. M. Hocquenghem
1991 "De los Andes a la amazonía una representación evolutiva del 'otro'". *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines* 20(1):41–59.

Betanzos, J. de
1987 *Suma y narración de los Incas* [1550]. Madrid: Ed.Atlas.

Cabello Valboa, M.
1951 *Miscelánea Antártica* [1586]. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Cieza de Leon, P.
1984 *Cronica Perú* [1553]. Primera parte. Lima: PUC.
1985 *Cronica Perú* [1553]. Segunda parte. Lima: PUC.
1987 *Cronica Perú* [1553]. Tercera parte. Lima: PUC.

Cobo, B.
1956 *Historia del Nuevo mundo* [1653]. B.A.E. Madrid.

Duviols, P.
1986 *Cultura andina y represion: procesos y visitas de idolatrías y hechicerias Cajatambo, siglo XVII*. Cuzco: Centro Bartolomé de las Casas.

Garcilaso de la Vega, I.
1959a *Comentarios reales de los Incas* [#1609]. Lima: Librería Internacional del Perú.
1959b *Historia General del Perú* [#1609]. t. I, II. Lima: Librería Internacional del Perú.

Gonçalez Holguín, D.
1989 *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua o del inca* [#1608]. Ed. facsimilar de la versión de 1952. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Guamán Poma de Ayala, F.
1980 *Nueva Corónica y Buen Gobierno* [#1615]. Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, París, s.p. Edición precedente 1936.

Hocquénghem, A. M.
1979a "L'iconographie mochica et les rites de purification". *Baessler Archiv* 27(1):211–52.
1979b "Rapports entre les morts et les vivants dans la cosmovision mochica". En *Les hommes et la mort*. París: Le Sycomore, Objets et Mondes, 85–95.
1980 "Les offrandes d'enfants: essai d'interprétation d'une scène de l'iconographie mochica". *Indiana* (Berlín) 6:275–92.
1980–81 "L'iconographie mochica et les représentations de supplices". *Journal de la Société des Américanistes* 67:249–60.
1983 "Les crocs et les serpents: l'autorité absolue des ancêtres mytiques". En *Visible Religion, Annual for Religious Iconography*. Leiden: Brill, Vol.II:58–74.
1987 *Iconografía Mochica*. Lima: PUC.

Hocquenghem, A. M. & A. Sandor
1981 "Metonymy over Metaphor: Interpretation of Moche Humming Birds". En *Andine Archäeologie – Arqueologia andina*. A. M. Hocquenghem y Susana Monzon. ed. Berlín: FU, 353–70.

Huertas Vallejo L.
1981 *La Religión en una sociedad rural andina*. Ayacucho: Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.

Itier, C.
1992 "La tradición oral quechua antigua en los procesos de idolatría de Cajatambo." *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines* (Lima) 21(3):1009–51.

Kutscher, G.
1983 *Nordperuanische Gefäßmalereien des Moche-Stils*. Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie. Band 18. Munich: Beck.

Molina, C. de
1989 "Relacion de las fabulas i ritos de los ingas hacha por Cristobal de Molina, cura de la parroquia de nuestra señora de los remedios, de el hospital de los naturales de la ciudad de el Cuzco, dirigida al reverendisimo señor obispo don Sebastian de el artaum, del consejo de su magestad" [1575]. En *Las crónicas de los Molinas*. H. Urbano y P. Duviols, ed. Madrid: Cronicos de Americas. Historia 16, 47–134.

Sarmiento de Gamboa, P.
1988 *Historia de los incas (Historia general llamado Indica)* [1572]. Biblioteca de viajeros hispánicos 4. Madrid: Ed. Polifemo.

Taylor, G.
1974–76 "Camay, camac et Camasca dans le manuscrit quechua de Huarochirí". *Journal de la Société des Américanistes* (París) 63:281–319.
1987a *Ritos y tradiciones de Huarochirí siglo XVII*. Lima: IEP-IFEA.
1987b "Cultos y fiestas de la comunidad de san Damián (Huarochirí) según la *Carta annua* de 1609." *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* (Lima) 16(3–4):85–96.