

## Imágenes Mochicas y Jíbaras

*Jaime Regan*

*CAAAP-Universidad de San Marcos*

La cultura mochica es reconocida por su extraordinaria iconografía. Sin embargo, muchos aspectos de esta cultura se han perdido, entre ellos el idioma. Tal vez algunas etnias vecinas actuales nos puedan proporcionar elementos para interpretar las imágenes. Hocquenghem (1989a: 23) nos hace recordar las palabras de Lévi-Strauss:

*¿... cómo dudar que la clave de la interpretación de tantos motivos todavía herméticos no se encuentre a nuestra disposición e inmediatamente accesible en mitos y cuentos todavía vivos? Estaríamos errados si descartáramos estos métodos donde el presente permite acceder al pasado. Sólo ellos son susceptibles de guiarnos en un laberinto de monstruos y de dioses cuando, a falta de escritura, el documento plástico es incapaz de ir más allá de sí mismo.*

Según Hocquenghem (1989b) antiguamente la cultura jíbara se extendía hasta Ayabaca y Caxas, actualmente ubicados en el departamento de Piura; ello significa que habrían sido vecinos de antiguas culturas como Vicos, Lambayeque y Sipán. Actualmente, los jíbaros se denominan aguaruna, huambisa, shuar y achuar; ellos han conservado una buena parte de su cultura autóctona, sobre todo la tradición oral.<sup>69</sup> Un sector de la etnia jíbara, entonces, hubiera sido vecino de los mochicas. La comunicación entre costa, sierra y selva en el Norte no es difícil. Los aguarunas, hasta

<sup>69</sup> Son unos 100 000 en total, ubicados en el Perú y Ecuador.

la construcción de la carretera de Olmos a Corral Quemado alrededor de 1940, viajaban a pie a Chiclayo y Trujillo. José María Guallart (1990: 47-51), en su estudio de la historia aguarunahuambisa, plantea que los seres llamados *Iwa*, que aparecen en los mitos, serían en realidad los mochicas:

... la cultura Mochica... llevó una vida complicada y rica que quedó plasmada en la decoración de su cerámica en que aparecen luchas con selváticos desnudos tomados como prisioneros de guerra, escenas de caza de venados con red, bolsas o zurrones ceremoniales y escenas de un mundo mágico: ...la danza de los objetos inanimados que tienen resonancia en los mitos y canciones aguarunas (*ibid.*: 48).

Aquí se propone retomar esta hipótesis examinando dos mitos-rito jíbaros, comparándolos con algunas figuras mochicas. Julio C. Tello (1923) elaboró una metodología para estudiar el arte antiguo, basándose en los mitos. Para interpretar la iconografía andina, analizó varios mitos de la floresta amazónica, incluyendo uno de la etnia jíbara, para luego pasar a los mitos andinos, indicando las transformaciones. Este artículo<sup>70</sup> también recurre a la mitología amazónica, relacionando las culturas mochica y jíbara.<sup>71</sup>

**I. Ugkaju, el cangrejo gigante.**<sup>72</sup> En un mito aguaruna, un cangrejo gigante ayudado por varias especies de peces y una especie de hormiga, *katsáip*,<sup>73</sup> hacía la guerra contra las aves grandes. Cuando atacaban a las aves, el cangrejo mandaba a las hormigas, que eran sus perros guardianes, para que las mordieran. También llamaba al agua que, con sus olas, las tumbaban y ahogaban (Chumap y García-Rendueles 1979, I: 75).

<sup>70</sup> Un estudio más amplio se publicó en *Investigaciones Sociales: Revista del Instituto de Investigaciones Histórico Sociales*, UNMSM., n.º 3, pp. 27-46.

<sup>71</sup> Agradezco la ayuda de los informantes aguarunas Abel Uwarai Yagkug, Isáac Paz Suikai, Anfiloquio Paz Agkuash y Fermín Tiwi Paati.

<sup>72</sup> Versiones aguarunas en Akuts *et al.* 1977: 38-6; Chumap y García Rendueles 1979, I: 74-103 (2 versiones); Chumap y García-Rendueles 1979-80, I: 75-115 y Guallart 1958: 86-88.

<sup>73</sup> Hormiga cuya picadura es muy dolorosa.

Al principio de los tiempos el Ugkájú (cangrejo de río) se enfrentó con los Tsukagká (tucán). El Ugkájú grande era la madre del agua; ahora también lo es... Los Tsukagká, los Bashu (paujil), los Uwacháu (perdiz), los Kúyu (pava), los Pinínch (tabaquero), a todos esos que ahora llamamos aves de caza y que entonces eran personas, el Ugkájú los exterminaban... Cuando se acercaban donde vivía Ugkájú, “Ataquemos”, decían. Diciendo eso, el Ugkájú se daba cuenta de lo que pasaba y mandaba a los Katsáip (hormiga). ¡Pujút! Haciendo reventar el agua, ¡súpuu! A los Tsukagká los inundaban hasta la cintura. Quedaban parados... Los Kamít (gamitana), los Kágka (boquichico), los Wampi (sábalo macho), los Putúsh (especie de zúngaro) los Tunkae (zúngaro) los Pani (piraña) mataban a los Tsukagká clavándole su nágki (lanza) en el vientre...

Los Shiik, los Tiji, los Yukúju (pájaros que hacen sus nidos cavando la tierra), los Túwich (especie de armadillo), los Yágkun (especie de armadillo grande), y los Shushuí (armadillo) que ahora son medio flojos, entonces, fijate (cuando eran personas) también lo eran... A todos estos les invitaron a la guerra, diciéndoles: “Cuñados, ayúdenos. Cuando queremos matar al Ugkájú, nos extermina a todos”...

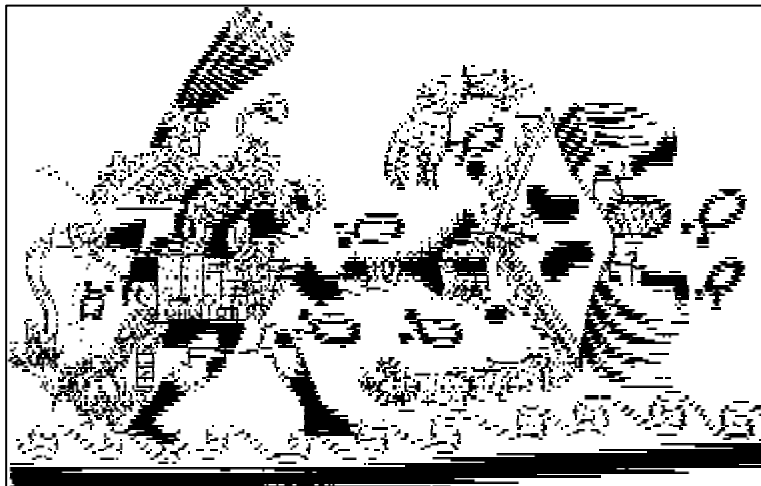
Los que luego serían animales excavadores, como los Yágkun, los Shushuí, prepararon estacas bien pulidas de pona de pijuayo maduro, que luego se transformarían en sus uñas... llevaron un páyag (bastón ritual) bien recto y ya pelado para hacer subir por él a los Katsáip (hormigas). Luego sería conjurado que los Katsáip subieran a lo alto de los árboles, como hacen actualmente...

Por allá se metieron los Túwich excavando dentro de la tierra; los Yagkún por acá,; los Yukúju y los Tiju por ahí se metieron. Los Siik por allá se metieron. Luego excavando, rompiendo, rompiendo con mucho trabajo las gruesas raíces de los árboles, ¡táke! Tocaron la base del búits (tinaja) lo rozaron... Cuando los Túwich salieron de la tierra, dijeron: “Hicimos avanzar la galería hasta sentimos calor y llegamos a la candela. Luego de ampliar la galería, dejamos”.

Los múun (viejos) me contaron que, cuando tuvieron todo preparado, al amanecer del día siguiente, atacaron. Cuando atacaron, el Ugkájú mandó a los Katsáip donde los Túwich estaban

excavando. Entonces los Túwich... diciendo: “¡tan ti ti ti, tan ti ti!” sobaron el páyag con su sudor... lo apoyaron en un árbol grueso. Los Katsáip, oliendo el sudor, caminando en fila, subieron por el páyag y dejaron...

El Ugkájú decía “¡shúi, shúi, shúi, shúi!”. Metiendo bulla ¡súpu! Lanzaba agua pensando hacer como otras veces, dicen... la tierra se abrió por donde estaba el fuego... ¡tuját!, el agua escapó por las galerías subterráneas. ¡Waaaaat! Toda desapareció... Como había quedado en seco, ¡tas! Se defendía con sus pinzas... El Chuwi (paucar) corriendo, ¡panán! clavándole, lo atravesó. “¡Aeeee!” dijo el Ugkájú volteándose. Quebrándose la lanza, un poquito aparecía por su pecho. ¿No te has fijado que así lo tiene actualmente? (Chumap y García-Rendueles 1979-80: 75-95).



*Figura 1: Imagen mochica de un hombre-cangrejo agarrado por un hombre-paucar.*

Véase la figura 1 del hombre-cangrejo. Allí hay unas pequeñas figuritas que serían las hormigas aliadas del cangrejo. En la parte inferior del dibujo se encuentra la representación de las olas. Serían las que mandó *Ugkájú* para matar a la gente. También en esta figura el guerrero, que tiene agarrado al hombre-cangrejo, lleva el plumaje del paucar macho en la parte superior de su corona, lo cual correspondería al mito jibaro donde el paucar mata al cangrejo.



Figura 2: Imagen jíbaro-aguaruna que muestra la decapitación del hombre-cangrejo.

## II. Las aventuras de Súwa e Ipák<sup>74</sup>

Aquí se relacionan algunos personajes con un mito jíbaro, mas esta vez no con el alzamiento. Los narradores de la tradición oral, a veces, utilizan los mismos personajes para diferentes relatos.

Los huambisas dicen así:

Antiguamente dos viudas se fueron a vivir a la casa de *Nayáp* pues era su cuñado... *Nayáp*, que siempre se iba tempranito a pescar con lanza, se encontró con las dos mujeres que venían por el camino... (García-Rendueles 1996, I: 209.)

Cuentan que estas dos viudas que eran hermanas —*Súwa* e *Ipák*— se encontraron un día con un pescador llamado *Nayáp*<sup>75</sup> que las invitó a visitar su casa. *Suwa* (*nanē* o *huito*)<sup>76</sup> es una planta cuyo fruto se usa para pintar el cuerpo de negro e *Ipák* (*urucu* o *achiote*)<sup>77</sup> es una planta cuyo fruto se usa para pintar el cuerpo de rojo.

<sup>74</sup> Versión huambisa: García-Rendueles 1996, I: 209-228; versión aguaruna: Chumap y García-Rendueles 1979, I: 457-463; versión aguaruna: Guallart 1958: 93-98; versión aguaruna: Jordana 1974: 65-80; 2 versiones shuar: Rueda 1983: 113-126; versión shuar: Pellizzaro 1990: 118-133.

<sup>75</sup> En los idiomas jíbaros no hay el sonido *l*. El subrayado significa una vocal nasalizada. La *a* nasalizada seguida del sonido bilabial *p* tiene un sonido parecido a *mp*.

<sup>76</sup> *Génipa americana* es su nombre científico.

<sup>77</sup> *Bixa orellana* es su nombre científico.

¿Quién es *Nayá̂p*? ¿Sería el legendario *Naylamp* o *Naymlap* de la mitología de Lambayeque? Según la tradición oral de Lambayeque, *Naylamp* había llegado por mar. Según los jíbaro, *Nayá̂p* era un pescador:

... “¿Quién eres?”, le preguntaron. “Soy *Nayá̂p*. Y ustedes ¿adónde van?” Las mujeres se reían “Llévanos a tu casa”. “Bueno” contestó *Nayá̂p* contento. “Vayan adelante siguiendo por ese camino. Después se divide en dos. El que va a mi casa tiene una pluma de guacamayo...”

Se fueron a vivir con *Nayá̂p*, y éste las trataba bien. Pescaba bastante, y hacía tres sartas de pescados que ofrecía a su madre y a sus dos mujeres. Pero los peces de la madre siempre tenían huevos. Eso enfadaba a las dos hermanas, pues nunca encontraban huevos en sus peces.

Un día, *Nayá̂p* les dijo antes de salir a pescar, “Laven a mi madre con agua, pero que no esté caliente.” Cuando quedaron a solas, dijeron: “Tenemos que matar a la madre de *Nayá̂p* para que nos dé a nosotros los peces que tienen huevos. Entonces hirvieron agua y, cuando la bañaban, se la echaron por todo el cuerpo. La madre de *Nayá̂p* desapareció, pues era de cera.

Asustadas, las hermanas echaron ceniza por el suelo para secarlo bien. Barrieron, y lo pusieron todo en orden para que *Nayá̂p* no se diese cuenta de lo que había pasado... (Chumap y García-Rendueles 1979, I: 457-460).

*Nayá̂p* encontró un pedazo de la cera y rehizo la figura de su madre y la madre volvió a la vida. Las dos mujeres siguieron viaje. Llegaron a la casa de *Kunám* (ardilla), algunas versiones lo llaman *Waiwásh*.<sup>78</sup>

Salieron de la casa y, andando, andando, llegaron a la casa de *Waiwásh* (ardilla), y se quedaron a vivir con él. *Waiwásh* las mandó a la chacra, explicándoles que sólo cogiesen tres choclos de maíz... Cuando las mujeres llegaron a la chacra, vieron que sólo había unas diez plantas de maíz. “Si cortamos sólo tres plantas pasaremos hambre”. Y cortaron todo el maíz que había. Lo colocaron en la cesta... Cuando terminaron apareció gran cantidad de maíz esparcido por el suelo.

<sup>78</sup> Como se ha indicado, algunas versiones jíbaras llaman a este personaje *Waiwash*. Tovar (1966:106) dice lo siguiente: “*Huayhuash*.—Palabra quechua. En Áncash y otros departamentos que poseen comarcas interandinas es comadreja; en la selva, ardilla”.

Por eso habrá dicho *Waiwásh* que sólo cortemos tres plantas. Cuando regresaban a la casa, se rompió la tira de corteza de la *changuina* (cesta) y todo el maíz se cayó al suelo... “Muelas cortas y gruesas”, decían insultando al *Waiwásh* por no poner tiras buenas en la *changuina*..

Por haberle insultado, decidió trasladar su casa al otro lado del río dejando a las mujeres en otra pequeña, rota y llena de maleza. Al amanecer lo escucharon cantando y tocando su instrumento semiótico *túntui*<sup>79</sup> (*Ibid.*: 462-463).

Al amanecer oyeron a *Waiwásh* que cantaba golpeando el *túntui*: “Me han dicho que tengo los dientes mochos. ¡Tun! ¡tun! ¡tun! Me han dicho que tengo los dientes mochos. ¡Tun! ¡tun! ¡tun! (*Ibid.*: 463)

Entonces las mujeres, después de haber considerado varias alternativas, decidieron convertirse en las plantas *súwa* (huito) e *ipák* (achiote) para que la gente se acordara de ellas con gusto al pintarse el cuerpo con motivo de una fiesta:

La hermana mayor se puso de pie y empezó a crecer, y le salieron ramas cargadas de fruto. Así se convirtió en *súwa*. A su hermana menor, le dijo: “Arrodíllate, pues si creces como yo, puedes tener miedo”. Así lo hizo y pronto le salieron las ramas con frutos rojos. (*Ibid.*).

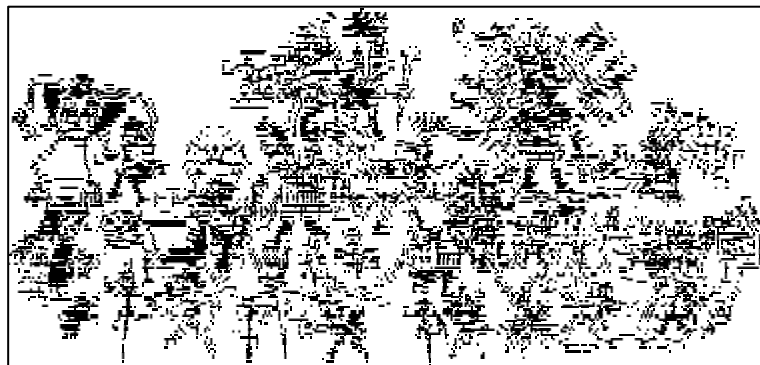
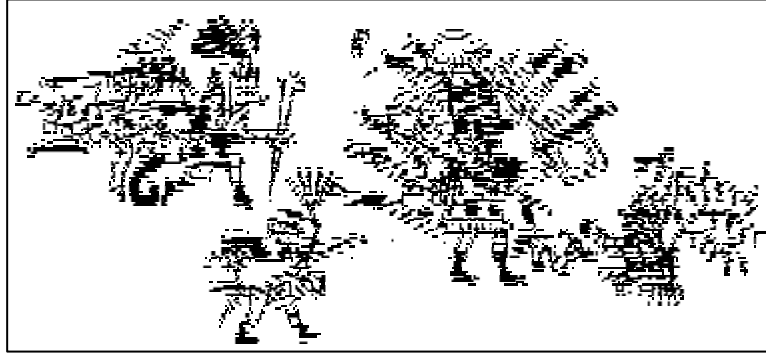


Figura 3: Imagen mochica donde se muestra la escena de la rebelión de los artefactos.

<sup>79</sup> El *túntui* “es un gran tambor de tronco hueco, en cuya cara superior posee, en fila, cuatro grandes orificios... se usa para transmitir mensajes a distancia” (Roel Pineda 1978).



*Figura 4: Detalle de la escena de la rebelión de los artefactos (Figura 3).*



*Figura 5: Dibujo huambisa.*



La figura 4 destaca a cuatro personajes de la número 3. Se muestran juntos cuatro personajes, que se parecen a los mismos cuatro que se encuentran en el dibujo huambisa de la figura 5: a la izquierda está el mamífero con su instrumento semiótico, después está la figura del hombre-golondrina con una bolsa en su hombro y luego los dos personajes, uno de los cuales se está convirtiendo en una planta. La figura 5 muestra los cuatro personajes juntos: las dos mujeres-árbol, la golondrina y el mamífero.

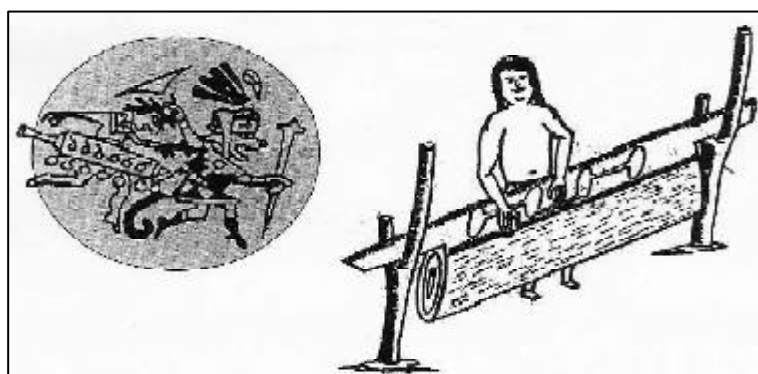


Figura 6

El mamífero, a la izquierda del dibujo mochica, arrastra un instrumento semiótico; y en el dibujo aguaruna, a la derecha, el personaje *Kunám* o *Waiwásh* (ardilla) toca dicho instrumento.

El mito jíbaro termina así:

Así se convirtieron en *Ipák* y *Súwa*. Un día *Waiwásh* se acercó por allá y dijo: “Voy a pintar mi cara con este *Ipák*. La misma *Ipák* partió un fruto y con la semilla pintó todo el cuerpo de *Waiwásh*. No me has tratado bien y me has hecho sufrir con la lluvia y el frío. *Waiwásh* quiso decir “chu” y dijo “stu, stu, stu, stu” y se convirtió en ardilla. Porque *Ipák* le pintó, por eso, ahora tiene todo su cuerpo de color rojo.

También vino *Nayáp*. “Voy a pintarme con ese huita tan bonito.” *Súwa* le reconoció y dijo: “No me has tratado bien y me hiciste salir de tu casa; ahora sufre tú. Y agarrándole del *itipak* (fal-

da masculina típica), se lo rompió. *Nayá̂p*, al querer decir “chu” dijo “chíwi, chíwi, chíwi” y se convirtió en golondrina real. Porque *Súwa* le rompió el *itípak*, esta ave tiene la cola como partida. Así aparecieron *Súwa* (huito), *Ipák* (achiote), *Waiwásh* (ardilla), y *Nayá̂p* (golondrina real) (*Ibid.*: 463).

La representación de *Nayá̂p* como una persona que se convierte en ave establece una correlación con el pasaje de Miguel Cabello de Valboa (1951: 328) de 1586 y Modesto Ruvíños de Andrade de 1782 citado por Kauffmann (1989: 194) con respecto a la muerte de *Naylamp*.

Valboa: ... lo sepultaron escondidamente en el mismo aposento donde auía vivido y publicaron por toda la tierra, que el (por su misma virtud), auía tomado alas, y se había desaparecido...

Ruvíños: ... Namla su primer señor, que significa ave (o gallina) de la agua..., manifestando con el, que de aquel elemento había salido su progenitor...

En muchos mitos los personajes, al final, se convierten en animales, plantas o astros. Una creencia parecida a la que habla Cabello de Valboa se encuentra en la cultura jíbara. Cuando una persona ha visto en un sueño el espíritu de un animal (*ajútap* en aguaruna y *arútam* en huambisa), a su muerte se convierte en ese animal.

El personaje que ocuparía el lugar estructural de huito (*suwa*) en el dibujo mochica ha sido identificado como el dios lunar, *Si*, de los Chimú, descrito en la crónica de Antonio de la Calancha, el dios de la aureola, cuyos resplandores terminan en cabezas de serpientes. En un mito muy difundido por gran parte de la Amazonía, Luna, un varón, comete incesto con su hermana en la oscuridad de la noche; entonces ella le pinta la cara con huito (*suwa*) para poder identificarlo de día y, al reconocerlo, Luna, avergonzado, sube al cielo, donde actualmente podemos divisar las manchas en su cara. Algunas figuras mochicas representan dos o tres personajes. La figura de la aureola podría representar a la vez a Luna y huito. Su cara parece pintada de color oscuro, lo que concuerda con el mito amazónico.

En esta segunda escena mochica, se han identificado cuatro personajes del mito jíbaro, cada uno con alguna característica que lo identifica: *Ipák*, *Súwa*, *Kunám* y *Nayáp*.

### **Comentario**

La iconografía de ambas culturas conserva sus propios rasgos, a pesar de los paralelismos de personajes y escenas. Los edificios, ajuar y atuendo de los dibujos mochicas reflejan su cultura. Por otra parte, los jíbaros dibujan casas, vestimenta y adornos típicos de su cultura.

El detalle y la cantidad de los objetos y escenas del arte mochica nos presentan un pueblo sumamente comunicativo que nos ha dejado mucha información sobre su cultura. Los antropólogos debemos trabajar juntos con los arqueólogos, historiadores y otros especialistas en la búsqueda de interpretaciones y contactos o relaciones entre las distintas culturas y la correlación de cronologías.

Los jíbaros podrían haber conocido los mitos mochicas y haberlos transformado para su medio ambiente y cultura; asimismo los mochicas podrían haber conocido los mitos jíbaros. No olvidemos que los mochicas habrían tenido necesidad de contacto con los jíbaros para obtener el oro utilizado en su orfebrería. Dice Kauffmann (1992: 241):

No conocemos los lugares de donde los Lambayeque obtenían su oro. Pero lo más probable es que, en su mayor parte, procedía del Chinchipe, del Marañón y otras playas fluviales conocidas hasta hoy por la riqueza de sus arenas auríferas...

Según Carcedo (1992: 280), "En el Perú septentrional fue el oro del río Chinchipe el que más se explotó en la época Precolombina...". Los aguarunas, huambisas y shuar han vivido y siguen viviendo en esta misma región.

Ciertamente mucho ha cambiado en la región durante todos estos siglos. Por lo tanto no debemos pensar que los mitos que han sobrevivido hasta hoy entre los jíbaros son exactamente iguales a los relatos antiguos. Sin embargo, se han detectado posibles con-

tactos entre los jíbaros y los mochicas. La cultura jíbara podría ayudarnos a entender mejor algunas tradiciones mochicas, y la iconografía mochica podría abrirnos una ventana a la historia de los jíbaros.

#### **Fuentes de las figuras:**

La Guerra contra el Cangrejo Gigante

M-1 Alva 1994: 226.

J-11 Chumap y García-Rendueles 1979, I: 102.

*Súwa e Ipák*

M-1 Alva 1994: XVIII

J-2 García-Rendueles 1996, I: 213.

J-3 Chumap y García-Rendueles 1979-80, III: 210.

J-4 García-Rendueles 1996, I: 227.

#### **Bibliografía**

- AKUTS NUGKI, Timía; Antún KUJI JAVIAN y Jeanne GROVER  
1977 *Historia Aguaruna: Primera Etapa*, tomo II. Yarinacocha: Instituto Lingüístico de Verano (ILV).
- ALVA, Water  
1994 *Sipán*. Lima: Cervecería Backus y Jonhson.
- ALVA, W., Ch. DONNAN, A. EMERICH, F. KAUFFMANN, P. CERCEO y J. CEVALLOS  
1992 *Oro del Antiguo Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- BIANCHI, César  
1983 *Hombre y Mujer en la Sociedad Shuar*. Quito: Mundo Shuar.
- CABELLO DE VALBOA, Miguel  
1951 (1586) *Miscelánea Antártica: Una Historia del Perú Antiguo*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- CARCEO, Paloma  
1992 "Metalurgia Precolombina: Manufactura y Técnicas de Trabajo en la Orfebrería Sipán". En Walter ALVA y otros. *Oro del Antiguo Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- CHUMAP LUCÍA, Aurelio y Manuel GARCÍA-RENDUELES  
1979 "*Duik Múun...*" *Universo Mítico de los Aguaruna*. 2 tomos. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.  
1979-80 "*Selección de Narraciones de Duik Múun...*" *Universo Mítico de los Aguaruna*. 3 tomos. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP).

- GARCÍA-RENDUELES, Manuel  
 1996 *Yaunchuk*. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP).
- GUALLART, José María  
 1958 "Mitos y Leyendas de los Aguarunas del Alto Marañón". *Perú Indígena*, VII, n.ºs 16-17. Lima.
- 1990 *Entre Pongo y Cordillera: Historia de la Etnia Aguaruna-Huambisa*. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- HOCQUENGHEM, Anne Marie  
 1989a *Iconografía Mochica*, tercera edición. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.  
 1989b *Los Guayacundos de Caxas y la Sierra Piurana, siglos XV y XVI*. Lima: Centro de Investigación y Promoción del Campesinado/Instituto Francés de Estudios Andinos.
- JORDANA, José Luis  
 1974 *Mitos e historias aguarunas y guambisas de la Selva del Alto Marañón*. LIMA: INIDE.
- KAUFFMANN DOIG, Federico  
 1989 "Oro de Lambayeque". En Jorge ZEVALLOS QUIÑONES y otros. *Lambayeque*. Lima: Banco de Crédito del Perú.  
 1992 "Mensaje Iconográfico de la Orfebrería Lambayecana". En Water ALVA y otros. *Oro del Antiguo Perú*, Lima: Banco de Crédito del Perú, pp. 237-264.
- LÉVI-STRAUSS, Claude  
 1968 *Lo Crudo y lo Cocido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PELLIZZARO, Siro  
 1990 *Arutam: Mitología Shuar*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- ROEL PINEDA, Josefát et al.  
 1978 *Mapas de los instrumentos musicales de USO POPULAR EN EL PERÚ*. Lima: INC.
- RUEDA, Marco Vinicio  
 1983 *Setenta Mitos Shuar*. Quito: Mundo Shuar.
- TELLO, Julio C.  
 1923 "Wiracocha". *Inca*, vol. 1, n.º 1. Lima: Museo de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- TOVAR, Enrique D.  
 1966 *Vocabulario del Oriente Peruano*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.