

MITO Y PSICOANÁLISIS EN LA SOCIEDAD PERUANA

Moisés Lemlij y Luis Millones

RESUMEN

Aquí se hace un análisis principalmente de la cerámica erótica de los Mochicas donde se representa a la vagina y al pene con bastante humor, a veces de manera agresiva. Los llamados huacos eróticos, sin embargo, no tuvieron continuidad, desaparecieron, probablemente por un fuerte Niño, por la conquista Wari e Inca o por la conquista española. No obstante estas represiones, la alusión al sexo subsiste en la tradición oral actual. Así, en Kuélap (Chachapoyas) existe el mito del cerro Santa Clara, que representa al espíritu de las montañas Casharaca (vagina con espinas) que entra en una batalla con el cerro Barreta de Kuélap que representa a un personaje varón, Casharunto (runto: huevo o testículo). Este mito alude, pues, a la antigua guerra de los sexos.

Uno de los temas que se desprende de la iconografía precolombina es la representación de la mujer que no ocupa un espacio muy visible en la mayoría de las imágenes de las sociedades que nos precedieron. Sin embargo, en determinados casos, algunos de los temas donde se muestra el sexo e intercambio sexual, fueron notables por su originalidad y por la recurrencia con que aparecen en determinadas épocas. Conviene reparar en la abundancia de representaciones antropomorfas en ceramios que se caracterizan por la visibilidad de los genitales. Más aun, en Moche aparecen expuestos de variadas formas y de manera tan notoria, que se convierten en la única posibilidad por donde se pueden llenar las vasijas, y al mismo tiempo beber su contenido. Hay allí un humor y significado particular que vamos a explorar. No es algo particular de la sociedad norteña, es posible encontrar ceramios con despliegues genitales y con el agregado de dientes o espinas (dibujados o modelados) en sociedades más antiguas como Chavín (1000

años a. C.) o en las contemporáneas como Nazca (en el departamento de Ica, al sur de la capital), que floreció casi en las mismas fechas que los mochicas (100 - 800 d.C).

Además del humor, broma o juego poco común en la cerámica precolombina, vale la pena rescatar, que la forma del vaso o vasija cerámica mochica dota al acto de beber de un sentido agresivo, dirigido a quien acepta usar el recipiente. Conviene recordar que la primera toma de conciencia de uno mismo es la experiencia del cuerpo humano, que el niño descubre al explorarlo con sus manos. Estas experiencias se van organizando alrededor de los lugares de interface, que son los orificios y la táctil. En tal exploración la boca, el ano y los genitales son las entradas y salidas del intercambio del cuerpo con el mundo. Lo que provocan las formas de este tipo de cerámica moche es un desplazamiento de los orificios y órganos genitales a los que se les otorga características y funciones di-

ferentes a las usuales: la vagina actuando como boca y viceversa; el pene invadiendo al cuerpo por la boca, etc., lo que pudo ser usado para ofender o ridiculizar, o lo que finalmente resulta ser fórmula de humor agresivo.

Estas experiencias perviven en nuestra memoria y reaparecen en el lenguaje, pero esta capacidad de intercambio y de sustitución de un orificio por otro, o de mezclar características, se perpetúan en nuestra mente y pueden verse reproducidas y transformadas en el arte. Tal como sucede en la pintura al óleo sobre madera de El Jardín de las Delicias de Jheronimus Bosch, o más modernamente en Rape de René Magritte.

Años atrás se hizo la propuesta que podría existir una secuencia evolutiva entre las representaciones de Chavín (departamento de Ancash) y en los huacos mochicas. Se ejemplificaba tal evolución con “la representación de una vagina dentada en un ser antropomorfo femenino que porta varas, dicha asociación suscita la visión de un ser poderoso, asociado a lo terrible, no por eso lejos de ser fascinante” (Rostworowski y otros 2000:3). Chavín sería el inicio de una cadena que concluiría en las representaciones vaginales de Moche “en donde la vulva resalta de manera única y preponderante... En el arte moche la hallamos en los llamados ceramios escultóricos, en donde la vagina aparece sobredimensionada y en estado de total dilatación. Esta imagen sería la contraparte de la vagina dentada de Chavín, en donde los dientes son elementos que cortan, aparecen obturando desde un poder siniestro y violento toda penetración. La vagina mochica, inmensa y abierta, se nos parece en actitud de poder y orgullo, y estaría asociada al coito o al alumbramiento, ambas situaciones que tienen que ver con la vida y la creación (Rostworowski y otros 2000: 19).

La propuesta es cautivadora pero no sabemos si será fácil probar tal secuencia evolutiva, no sería raro que las tres sociedades mencionadas, tengan ejemplares que representan a la mujer con vaginas dentadas o con volumen exagerado.

Lo que sí podemos decir es que la vagina dentada de Chavín corresponde en general con

el tono de las otras imágenes esculpidas de su cerámica o en piedra que, a nuestros ojos, muestra uno de los aspectos más sombríos de su cultura. En su mirada al Obelisco Tello, Max Hernández descubre al coito como “un entrelazamiento laberíntico y exuberante” y en las dos columnas que flanquean el templo distingue: en una de ellas, en el espacio que corresponde a los genitales, dos hileras de dientes frente a frente a la manera de una vagina dentada. La otra tiene una sola hilera de dientes, con un colmillo central único -o un pico de ave de presa- que parece atributo fálico. Las fauces sexuales y el colmillo amenazante ocupan el lugar de los genitales. La sustitución ha creado un efecto de equivalencia que evoca y equivoca la relación entre la opresión teocrática y la prohibición sexual. La referencia, íntima y familiar, y a la vez extraña permite entrever indicios de la renuncia a la satisfacción sexual y de la interiorización de las tendencias agresivas que la civilización ha exigido a los individuos” (Hernández 2012: 37).

La pregunta que queda pendiente, en el caso Moche, tiene que ver con las razones por las que desaparecen los llamados huacos eróticos. Los cambios en determinado momento de su proceso histórico tienen explicaciones propuestas por los arqueólogos: un Niño excepcionalmente duro, la conquista o influencia de Wari, o bien la crisis interna en los mochicas. Pero cualquiera que hayan sido los factores, o la reunión de los mismos, trajeron consigo la desaparición del juego de humor y sexualidad que los han hecho tan característicos. Pudiera ser que quedase algún reflejo de esta forma de expresarse, o más bien de la represión que hizo posible que desapareciera. Al menos, cuando llegaron los europeos encontraron en vigencia las prohibiciones rituales de los incas durante sus períodos de penitencia o rituales celebratorios: no usar sal, ni ají, ni tener relaciones sexuales. Es difícil pensar que los mochicas hubieran tenido tales mandatos.

Lo interesante de estas imágenes precolombinas es que han reaparecido o perdurado en la tradición oral del Oriente peruano, con características que hacen aún más importante la necesidad de esclarecer su rol en el total de las so-



Cerámica mochica



Cerámica mochica

ciudades que le dieron forma física o hilvanaron un relato coherente y duradero, cuando fueron plasmadas en la cerámica.

Las relaciones de la selva tropical con el resto de las sociedades precolombinas ha sido una realidad que fue difícil de aceptar, a pesar de las tempranas propuestas de Julio C. Tello y sus consideraciones sobre Chavín que calificó como cultura matriz de la civilización andina (Tello 1960). Trabajos posteriores sobre las sociedades costeras, aunque buscaron los orígenes de la civilización a orillas del Pacífico, se hizo necesario descubrir los corredores o pasajes, que a través de las cordilleras andinas, habrían hecho posible el contacto entre los pobladores de la Amazonía y las orillas del mar. Esta conexión estaba probada por la difusión de elementos marinos en las alturas de la sierra, tal es el uso de algas marinas en la alimentación o el *Spondylus* como objeto de culto.

Para el caso de Moche, la habilidad de sus orfebres y el manejo de metales como oro y plata en frecuente aleación con el cobre no hubiese sido posible sin una vía que uniese los lavaderos de oro del Marañón y sus afluentes con la costa norteña. El obvio camino debió ser a través de Cajamarca, que tiene la ventaja de ofrecer montañas de menor altura que los que había que cruzar en la sierra central o al Sur del país. El intercambio no pudo ser solamente de materiales, con los hombres viajaron técnicas, estilos de vida y también sus creencias, lo que también

implica las diferentes maneras de expresarlas. Si en Moche la vagina dentada o el pene agresivamente sobredimensionado se plasmaron en vasos de cerámica, el discurso sobre estas percepciones pudo hacerse de manera diferente y llegar hasta nosotros en forma, por ejemplo, de tradición oral.

En primer lugar presentaremos el texto recogido muchas veces en Rioja, provincia del departamento de San Martín, ubicada en el valle del Alto Mayo, al Norte de la región: Mayo (del quechua mayu=río), es un tributario del Huallaga, parte importante de la historia de la Amazonia, porque fue navegado por los conquistadores españoles desde las primeras décadas del siglo XVI. Alonso de Alvarado lo hizo en 1539 en busca de El Dorado. La saga de Lope de Aguirre, el traidor, y sus “marañones” se inició en esta región.

Los monumentos arqueológicos más importantes de la región se encuentran en los límites de los departamentos de La Libertad y San Martín, entre los ríos Marañón y Huallaga (Parque Nacional del río Abiseo). Se trata del Gran Pajatén, cuyos restos visibles (26 estructuras circulares) ocupan veinte mil metros cuadrados. El relato que sigue es una de las varias versiones aún vigentes en Rioja, con escasas variantes.

La leyenda de la madre de la sal

“Cuenta la leyenda que en **Rioja**, en las afueras del pueblo, había una **mina de sal**. Esta **mina**

tenía una madre, que tomaba la forma de una viejita muy canosa y haraposa.

Una vez, la viejita se presentó en la casa de una señora que estaba preparando tortillas de yuca, las cuales son muy populares en esa región. La viejecita, tocó la puerta desesperadamente y suplicó que la señora le invitara un pedacito de sus tortillas, para probar la sal. La señora, muy amablemente, al ver el estado de la viejecita, accedió sin problema. La viejecita probó el trozo convidado, lo saboreó y luego estornudó sobre el batán donde estaba el resto de la masa de yuca, diciendo que le faltaba más sal. Cuando sucedió esto, la dueña de la casa se molestó mucho y la echó, insultándola por haber contaminado todas sus tortillas. La vieja, resentida, cuando salió de la casa, dijo: “Si no me quieren por aquí, me iré muy lejos y hasta allá irán a buscarme”. Luego, se marchó. La dueña de la casa, muy molesta, cerró bruscamente la puerta y le gritó que nunca más vuelva, pero no comprendió lo que la viejita quería decir, ni quién era. Pero esa noche, entre sueños, comprendió que era en realidad la Madre de la Sal. Pasaron los días, y cuando los pobladores necesitaban sal para realizar sus tortillas fueron a recoger a la mina, pero no la encontraron y regresaron a sus casas muy apenados. Cierta vez, un grupo de cazadores del pueblo se internaron en la selva en busca de animales y encontraron allí una mina de sal, en las faldas de un cerro, en un lugar muy lejano de donde estuvo la mina anterior. Desde ese día, el pueblo debe utilizar la sal de esa mina lejana”

El relato que comentamos repite tópicos largamente conocidos en la historia de las religiones. En territorio peruano el documento de Huarochirí inicia su colección de mitos con el dios Cuniraya Viracocha “tomando la aparición de un hombre muy pobre y su yacolla [manto] y su cuschma [túnica] hechas jirones” (Anónimo [Ávila] 2007:15).

En este como en otros relatos que repiten la escena, se nos transmite la idea que los dioses nos ponen a prueba al aparecer disfrazados de mendigos y suplicar alimento. No se trataba de castigar la falta de solidaridad entre seres hu-

manos, la deidad esperaba que, a pesar de su figura, quienes eran su creación, fueran capaces de distinguir la chispa o rasgo que de alguna manera acompañaba a los dioses. El no hacerlo acarrearía el castigo.

Hay en esta prueba el juego engañoso de ofrecer a la vista humana como secundario lo que finalmente será importante. Si analizamos el relato veremos que la madre de la sal no sólo llega como anciana exigente, sino que además estornuda sobre las yucas, reclamando la necesidad de sal. La señora que la acoge pasa – por así decirlo – la primera prueba, es decir abre la puerta e invita a la anciana desconocida. Pero el inoportuno estornudo, la distrae, en su indignación, de la importancia de la sal, proclamada por la deidad. Esa misma noche, en el sueño provocado por la Madre de la Sal, descubre su error, pero ya es demasiado tarde: la facilidad que el pueblo tenía de conseguir la sal de un sitio cercano, no la merecían. Conviene recordar que la idea de perdón en las religiones precolombinas siempre está enlazada con la necesidad de expiación; no nos parece extraño entonces, que en este caso el pueblo de Rioja recupere la sal, pero tendrá que caminar mucho más para conseguirla.

A continuación sigue el relato recogido en los alrededores del complejo arqueológico de Kuélap, provincia de Luya, departamento de Amazonas, a unos 35 kilómetros de la moderna Chachapoyas.

El cerro Santa Clara

“Esta montaña es la más alta en el entorno directo de Kuélap, se ubica cuesta arriba desde el poblado de Nuevo Tingo, cruzando por toda la variedad de ecosistemas desde el fondo de valle y los bosques espinosos. Desde la parte más alta, luego de cruzar la zona de bosque de neblina, se abre a cielo abierto el páramo, cubierto de pajonal, con grandes rocas dispersas o farallones de formas caprichosas. En la cima y su entorno se encuentran varios conjuntos de estructuras circulares y plataformas de diverso tamaño relacionados a extensas áreas de campos de cultivo en la forma de andenes. Por su

altura, el sitio permite observar al monumental sitio de Kuélap, a vuelo de pájaro, desde lo más alto, visión que constituye una experiencia extraordinaria, pues además permite ver la ciudad de Chachapoyas y los pueblos vecinos.

Esta montaña es parte de una geografía sagrada, pues encarna a uno de los personajes más interesantes de la tradición oral campesina: la famosa Casharaca (vagina con espinas) que personifica a un espíritu de las montañas, que seduce a los hombres en los caminos desolados en la forma de una bella y joven mujer.

Este mito aun es popular en esta región y se conoce tan al norte como la sierra sureña del Ecuador y por el sur, por lo menos hasta la cordillera blanca y negra de Ancash.

Entre las tradiciones orales de los pobladores de Kuélap, es común escuchar la historia de la competencia entre la Casharaca (encarnada en el Cerro Santa Clara) y el Cerro Barreta de Kuélap, representante de un personaje varón conocido como el Casharunto (runto es un vocablo quechua hace referencia a “huevo” en el senti-

do de testículo masculino). En esta competencia, ambos tratan de lanzar objetos desde sus posiciones hasta lograr alcanzar al oponente. El Casharunto lanzaba piedras con su honda, sin embargo, solo lograba llegar a la mitad del camino que coincide con el curso del río Tingo. Esto explica a los campesinos la presencia de una sección del río en la que se forman “remolinos”, consecuencia del impacto de las piedras que lanzaba el Casharunto con su honda. Por su parte, la Casharaca lanzó una barreta desde lo más alto, logrando alcanzar la ubicación de su oponente, venciendo el reto.

Precisamente, en el extremo norte del cerro, en el cual la formación geológica es vertical, exponiendo una secuencia de capas de roca caliza, se puede observar la famosa “barreta” lanzada por la Casharaca, objeto que da nombre a la montaña de Kuélap y que describimos en el acápite sobre la arqueología de Cerro Barreta” (Narváez 2005: 87-159).

Visto con perspectiva de enfrentamiento entre Casharaca y Casharuntu es la expresión de la batalla sexual entre hombres y mujeres. Lo que



Kuélap

caracteriza a este encuentro es la utilización de las armas del oponente que hacen los rivales, lo que en cierta forma fue mostrado de manera estética en el siglo XIX y principios del XX. Así sucede en el aria para mezzosoprano del primer acto de la ópera Carmen de Georges Bizet en 1875. La actitud masculina de la cigarrera gitana de la Fábrica de Tabaco puede ser un ejemplo que ilustra lo dicho (“el amor es un pájaro rebelde que nadie puede enjaular”). Por su parte Don Juan Tenorio de José Zorrilla (1951), basado en El Burlador de Sevilla de Tirso de Molina (2008), ha sido percibido bastante lejos del “macho” depredador de mujeres con que se le imaginó en un primer momento, su masculinidad resulta incluso incierta a la luz de sucesivas interpretaciones (Marañón 1964: 113-114).

Tampoco debe extrañarnos que los orines de la deidad se conviertan en sal, los fluidos humanos son en general salados e indispensables como la sal misma. Es mucho más importante que las

formas artísticas modeladas en cerámica hayan retornado en forma de tradición oral, mostrando con su presencia la potencia escondida de lo reprimido, situación nada ajena a la historia de las religiones, por encima de la represión que pudieran haber sufrido. No nos sorprende, entonces que los huacos eróticos no fueran expresión del arte incaico, e impensables luego de la evangelización española. Sin embargo, esta manifestación de los genitales ha probado ser resistente o capaz de revivir a través de otras vías de expresión. Finalmente, podemos concluir, que en los términos míticos de nuestro relato, se podría decir que la barreta o estaca de Santa Clara es la suma de penes devorados por Caharaca, y los remolinos provocados por Casharuntu son el resultado de las vaginas destruidas por la deidad masculina. El mito nos presenta un combate entre dos montañas, pero en realidad se trata de la eterna guerra de sexos, en la que siempre gana la mujer.

BIBLIOGRAFÍA

ANÓNIMO, **Dioses y Hombres de Huarochirí**. Francisco de Ávila, compilador; José María Arguedas, traductor. Estudio introductorio de Luis Millones y Hiroyasu Tomoeda, Lima, Universidad Antonio Ruiz de Montoya, 2007.

HERNÁNDEZ, Max, **En los márgenes de nuestra memoria histórica**, Lima, Universidad San Martín de Porres, 2012.

MARAÑÓN, Gregorio, **Don Juan**, Buenos Aires, Ed. Espasa - Calpe S.A., 1964.

MOLINA, Tirso de, **El Burlador de Sevilla y El Convidado de Piedra**, Buenos Aires, Colihue ediciones, 2008.

NARVÁEZ, Alfredo, “Kuelap: Centro de poder político-religioso de los Chachapoyas”,

en: **Los Chachapoyas**, Banco de Crédito del Perú, Lima, Ausonia S.A., 2003.

ROSTWOROWSKI, María, María del Carmen RAMOS, Pilar ORTIZ DE ZEVALLOS, “Los genitales femeninos en la iconografía andina prehispánica”, Ponencia presentada en: **XXI Congreso Latinoamericano de Psiquiatría “Carlos Alberto Seguí”:** **Hacia un lenguaje compartido**, Lima, 2000.

ZORRILLA, José, **Don Juan Tenorio y El puñal del godo**, Buenos Aires, Espasa – Calpe Argentina S.A, 1951.

www.historiasperdidaseneltiempo.com/2015/05/la-leyenda-de-la-madre-sal.html