

LA HISTORIA ANDINA RELATADA EN DIBUJOS (SIGLOS XIX y XX) Del Paraíso al mundo invertido

**Dr. Alfredo Alberdi Vallejo
Berlin, Alemania.**

Keywords

Indigenous drawings, Paradise, world upside down.

Abstract

This paper analyzes a series of drawings by anonymous indigenous people made in Peru and Bolivia from 1899 to 1910. These still unpublished materials belong to the legacy of the German Americanist Dr. Walter Lehmann administered by the Ibero-American Institute (IAI) in Berlin. The first part of these drawings tells about paradise, the original sin, the expulsion of mankind from Eden and their earthly presence in an world opposite to paradise.

Palabras claves

Dibujos indígenas, Paraíso, mundo al revés.

Resumen.

El presente trabajo analiza una serie de dibujos hechos por indígenas anónimos, realizados en el Perú y Bolivia, entre 1899 a 1910. Estos materiales, aún inéditos, pertenecen al legado del americanista Dr. Walter Lehmann de nacionalidad alemana que resguarda la biblioteca de Instituto Iberoamericano de Berlín (IAI). La primera parte de estos dibujos relata sobre el Paraíso, el pecado, la expulsión del ser humano del Edén y su presencia terrenal en un mundo contrario al paradisíaco.

1. Introducción.

Las obras “iluminadas” o simplemente, como se conoce, dibujadas relatando la historia y vivencias de los hombres, tanto quechuas como aymaras, son muy escasas. Estos dibujos no pertenecen a esas historietas dibujadas a las que comúnmente se les llama “comic” o tebeos. Desde los tiempos de la colonia son pocos los autores que ilustraron sus trabajos escritos. Especial mérito tiene la obra escrita y dibujada de su propia mano por el cronista quechua don Felipe Lázaro Guamán Poma, el mismo personaje también llamado don Lorenzo Anchachumbi o Felipe Lorenzo Guamán Chumbi que no es más que el tan

conocido don Felipe Guamán Poma de Ayala ((1556–1644). También se conocen más dibujos del mismo autor quien hizo, para una crónica conventual mezclando relatos del mismo Guamán Poma y varios datos históricos facilitados por el mismo autor quechua al fraile mercedario Martín de Murúa. Este manuscrito contiene retratos a colores; posiblemente, éstas sean copias de varios dibujos originales pero recreadas por otras manos, es decir mandadas a re-dibujar por encargo del mismo mercedario.

También cabe destacar al cronista quechua don Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua (1615), en el sentido de acudir al dibujo, quien en su obra: “*Relación de antigüedades deste reino del Perú*” tiene un par de ilustraciones dibujadas de su mano.

Más adelante hay otros dibujos coloniales, principalmente escritos y recogidos en el sur y norte del Perú, pero principalmente ejecutados a mano por algunos españoles como son los casos de Fray Diego de Ocaña en su obra titulada: “*A través de la América del Sur*”, (*Relación del viaje a Chile año de 1600*) cuyo trabajo manuscrito ostenta varios dibujos a colores. En este mismo orden de manuscritos “iluminados”, pero ya en el siglo XVIII, destaca la obra del obispo de Trujillo (Perú) Baltazar Jaime Martínez Compañón y Bujanda (1735–1797).

En este trabajo no trataremos sobre algunos grabados que se hicieron en la imprenta como es el caso del obispo Gerónimo de Oré, cuya obra contienen gráficos impresos. Tampoco nos referiremos a los gráficos como es el caso de los dibujos de Ulrich Schmidl en sus obra que versa sobre Brasil y el Río de la Plata (1534–1554) ni a los libros de los viajeros de los siglos posteriores del siglo XVIII, XIX e inicios del XX cuyas ilustraciones en xilografías y litografías son excelentes como el caso de Alexander von Humbolt en su obra: “*Ansichten der Natur*”. (*Lateinamerika. Reise bericht, 1799–1894*) y los dibujos recogidos en el sur del Perú por J. J. von Tschudi en 1866 y 1869, que también tienen semejanza absoluta con los dibujos que están en el legado de Walter Lehmann. Merece mencionar, asimismo, los trabajos de Charles Wiener en: “*Perou et Bolivie*” (1880) y de George Squier en “*Peru*” (Leipzig, 1883).

Los frescos existentes en ciertos templos coloniales de algunos pueblos andinos, no serán tema especial en este trabajo, salvo algunas menciones por sus semejanzas pictóricas con los ejemplares que presentaremos más adelante.

2. Los dibujos del legado Walter Lehmann de 1893 a 1910.

Los dibujos recogidos por el doctor Walter Lehmann tienen la singularidad que todos han sido ejecutados en diferentes papeles, unidos mediante pegamento que dan muchos metros de longitud al extenderse. Son 528 dibujos a colores, aproximadamente. El soporte general es el papel en buen estado de conservación: los unos de tipo “papel carta” subrayados en pliegos horizontales, los otros de tipo “papel despacho” sin rayas y el tipo “papel cebolla” o transparente; casi todos tienen el formato de la mitad un poco menor del tipo DINA 2 actual. El más antiguo de los dibujos data de 1899, mide de largo 3 metros y 38 cm., y de ancho, aproximadamente 16,5 cm. El segundo rollo de dibujos más largo mide de largo 4 metros y 25 cm., y de ancho tiene algo más de 17 cm.

Todos los dibujos carecen de textos explicativos, a excepción de un solo motivo del baile de carnaval, a manera de epígrafe, que contiene una bandera con el lema escrito en castellano defectuoso de la cual volveremos a ocuparnos más adelante.

Por el tiempo transcurrido desde el momento que rescató dichos dibujos (1893–1910) el Dr. Walter Lehmann, en la actualidad, muy posiblemente se encuentran disturbados de su secuencia ordinal del cómo habría sido en su momento que dispuso exponer el estudioso alemán a esos dibujos a colores. Para salvar este hecho, por nuestra parte, seguiremos una secuencia que obedezca al deseo al presentar estos dibujos desde el momento de la creación humana, hecha por un Ente Superior, sea esta desde la perspectiva del Dios judío–cristiano, desde la visión nativa quechua–aymara o de una dimensión conceptual sincretizada de aquellos puntos de vista. Pero destacaremos, con nitidez meridiana, el pensamiento y arte indígena poscolonial.

En todo caso, ante el lector presentaremos, en algunas líneas, la biografía del Dr. Walter Lehmann como un gran americanista de las generaciones de posguerra.

3. El legado del americanista alemán Walter Lehmann.

Uno de los más grandes americanistas alemanes, de siglos pasados, es el doctor Walter Lehmann. En sus legados que ahora resguarda el Instituto Iberoamericano de Berlín, destaca una ingente cantidad documental tanto en manuscritos, arte, estampas, fotografías que han sido parcialmente trabajadas en su organización y clasificación bibliotecaria. El citado americanista alemán tal vez sea uno de los más grandes de todos los tiempos porque abarca su trabajo en diferentes campos del saber humano: fue médico, lingüista, etnólogo, geógrafo, geólogo, arqueólogo, antropólogo, musicólogo, astrónomo y poeta. Es uno de los filólogos más profundos por su impresionante acopio y estudio de las muchísimas lenguas indígenas de casi toda América Latina.

Nació Walter Hartmut Traugott Erdmann Lehmann, en Berlín, el 16 de septiembre de 1878 del matrimonio de los abogados Gustav Lehmann y su esposa Johanna Lehmann (nombre de soltera: Wetzel).¹

A partir de 1898 inició sus estudios de medicina en la Universidad de Greifswald e hizo sus exámenes pre–médicos en la Universidad de Berlín en 1900. Al siguiente año inicia sus estudios de la América Indígena bajo la asesoría del Prof. Dr. Eduard Seler en la Universidad de Berlín. En 1906 realiza sus investigaciones en archivos de la Biblioteca Nacional de París, especialmente los fondos documentales Aubin Goupil con temas mexicanos. Al siguiente año, emprende viajes de investigación subvencionado por la beca del Herzog (duque) von Florimond de Loubat con varios destinos entre estos México, Costa Rica, hasta Panamá que, durante tres años de su estadía, logra coleccionar libros

¹ La mayoría de los datos biográficos del doctor Lehmann tomaremos de Berthol Riese de su trabajo titulado: *“Walter Lehmann. Eine Bio–Bibliographie”*, en: *“Indiana”* revista del Instituto Iberoamericano de Berlín. N° 8, Berlín, 1985, S. 311 – 341.

antiguos y recoge *in situ* material lingüístico y folclórico. En Centroamérica apunta, pacientemente, muchas lengua aborígenes en México, Nicaragua, Honduras, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Panamá, Venezuela, Colombia y el norte del Ecuador. Más tarde, hacia 1909 recoge material sobre el “*K’etschua*” y, posteriormente, desde 1924 a 1930 recoge y redacta varios vocabularios y gramáticas, entre estos, del Aymará y sus dialectos Uro y Tšimu del Lago Titicaca (Bolivia y Perú); recoge el vocabulario *Mochica* en el norte del Perú, el *Puquina*, el *Millcayac*, el *Allentiac* (sur de Chile), el *Atacameño* o *Kunza* (Chile y Argentina), entre otros.

En 1920, Lehmann es nombrado para la dirección del Instituto de Enseñanza en el Museo Estatal de Berlín como sucesor de Henrich Cunow. En 1927, posee el cargo de Director de las secciones de África, Oceanía y América del Museo Etnológico de Berlín aún en la época de la República de Weimar, después de haber trabajado como Docente Privado en la Universidad de Múnich. Desde 1920 a 1930 realiza exposiciones internacionales sobre arte indígenas con piezas arqueológicas y textiles precolombinos, además de publicaciones etnográficas sobre México y el Perú con sus lengua nativas.

Con el nazismo en el poder y la creación del III Reich, las instituciones culturales y sus dirigentes coparon estos espacios con miembros del partido Nazi. En 1934, el doctor Walter Lehmann, es exigido a pasar a la jubilación temprana y con ello cesó en sus cargos de director del Museo Etnológico de Berlín y la cátedra en la Universidad de Berlín. Muchos autores han indicado aquel acto de los nazis en desmedro de Lehmann fue por las notables desavenencias con Walter Krieckeborg quien era un intelectual militante del partido Nazi y la enemistad con el general del III Reich Wilhelm Faupel quien fue nombrado, ese mismo año, en la dirección del Instituto Iberoamericano de Berlín en lugar de Otto Boelitz. Faupel, en ese entonces creía ser el hombre más versado y autorizado para beatificar o lanzar reproches con referencia a Latinoamérica en la Alemania Nazi, sólo por el hecho que vivió en el Perú como asesor en la formación de la policía y el ejército peruano durante la dictadura de Augusto B. Leguía en los años de 1920 al 28, además se veía reforzado sus conocimientos por los puntos de vista sobre el indio publicado por su mujer Edith Faupel quien hizo su doctorado en la Universidad de San Marcos de Lima; esta pareja nazi mantenía relaciones militantes con la jerarquía del régimen del III Reich y protegía en su vivienda privada a varios “becarios” latinoamericanos, entre éstos a los peruanos “hijos suyos”, como les llamaban, que eran: Víctor Raúl Haya de la Torre y un tal E. Núñez, hijo de un militar peruano, compadre del general nazi.² El régimen del III Reich, quizo alejar de su patria a Lehmann so pretexto de una beca en España, por tal motivo permaneció hasta 1936 retornando, por el estallido de la Guerra Civil Española, a su país natal en dicho año. El 7 de febrero de 1939 falleció

² En 1940, el Instituto Alemán de Estudios Extranjeros de la Universidad de Berlín, ofreció un curso llamado “*El Reich*” donde asistieron 300 estudiantes y distinguidos intelectuales, entre ellos aquel peruano Núñez. Cfre. Revista “*Alemana*”, Año VIII, Nros. 33, 34 y 35. Hamburg, Juni, 1940, pág. 42. Cfre. “*Movimiento ‘Nazionalista’ Blanco y Rojo del Perú*”. En: Revista “*Tareas del pensamiento peruano*”, N° 2, marzo-abril, 1960, Lima, págs. 88-89. También es pertinente llamar la atención sobre Haya de la Torre, fundador del APRA, y sus simpatías con el nazismo. Cfe. Alberto Wagner de Reyna: “*Recordando a M. Heidegger*”. En: “*Convivium*”, 2° Sèrie N° 10, Any 1997, Barcelona; págs. 111 – 129. Cfre. Periódico peruano “*El Comercio*”: “El Apra era visto como grupo “nazi” por EE. UU”; Lima, 16 de agosto del 2008.

Walter Lehmann en Berlín. Por los avatares de la Segunda Guerra Mundial y la animadversión de los nazis contra el americanista, sus obras fueron olvidadas pero salvados todos sus archivos por su propia familia que después entregó a una entidad benéfica para su resguardo, clasificación, conservación y estudio de tan importante legado documental. Sólo en la década de 1960 para adelante se dio importancia a los documentos de Walter Lehmann, entre tanto rescató a la memoria su alumno y discípulo que fue Gerdt Kutscher quien publicó algunos de sus trabajos inéditos y una semblanza del americanista alemán.³

Finalmente, cabe destacar que Walter Lehmann dejó una impresionante colección de estampas hagiográficas que, a mi modo de apreciar, no solamente estaría dedicado a seleccionar material de los santos cristianos sino también juntar xilografías y litografías antiguas de la mitología greco-romana y numerosos motivos de la teosofía cristiana en estricta relación por reconstruir varios tipos de calendarios de tiempos pasados.

Los dibujos recogidos por Lehmann entre Perú y Bolivia, permanecen inéditos; éstos muestran una colección de motivos diversos pero constituyen, en su mayoría, varias piezas referentes a las festividades folclóricas populares; sin embargo, prevalecen algunos motivos desde la creación del ser humano que puede ser un sincretismo de la concepción quechua y occidental; muchos de esos dibujos son anónimos, pero en algunas parte de ellos están nominados dos autores que mencionaremos en los siguientes puntos de este estudio.

4. Los dibujos sin autor conocido del legado Lehmann.

Los dibujos que recogió el americanista alemán Walter Lehmann, están fechados entre 1893 a 1910, pero es posible que solamente hayan sido adquiridos, esas obras de arte, por Lehmann en 1928 al 30 cuando viajó al Perú y Bolivia en aquellos años indicados, porque la Universidad “Santa Cruz” de Bolivia le condecoró con el título de “Doctor Honorario”.

Los dibujos todos están coloreados sobre papeles que miden varios metros de longitud unidos por goma, pegamento vegetal, y están perfectamente conservados, salvo el natural percutido del papel por el paso del tiempo, especialmente por el mosqueado de un rollo de esas obras artísticas.

Los dibujos a colores no llevan ningún texto, salvo algunas anotaciones a lápiz escritas por el mismo Lehmann quien indica que todos los dibujos fueron realizados por artistas indígenas del Perú y Bolivia quien declara lo siguiente: “*Verschiedene mit Namen bekannte Tänze [...] von denselben Indianern gemalt*” (“Diversas danzas con nombres conocidas [...] de los que los mismos indios han dibujado”. La traducción es nuestra).⁴

³ Gerdt Kutscher: „*Volkskundliche Bilderstreifen aus Bolivien*“; in: *Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz*. Band XIII- 1976. Gebr. Verlag – Berlin. S. 179 – 189.

⁴ Cfre. Manuscrito de Walter Lehmann en el fondo de legados del Instituto Iberoamericano de Berlín (IAI), sin la signatura correspondiente, tomada de nuestra nota en el año 2008.



Fig. 1. Los dibujos del fondo Lehmann miden varios metros. Fuente: IAI.
Foto: Alberdi, 2008.



Fig. 2. Las muestra de los dibujos son rollos de varios metros seguidos. Fuente: IAI
Foto: Alberdi, 2008

En cuanto a la temática, fácilmente se pueden dividir en dos partes teniendo en cuenta el contenido de los dibujos: a) los de carácter óntico, del poligenismo quechua-aymará y b) los que representan motivos folclóricos populares.

Casi todos los dibujos representan nativos quechuas o aymaras que destacan por sus vestiduras y el fenotipo a quienes dibujan. Los autores de estos dibujos serían varios indígenas peruanos y bolivianos. Sostiene Kutscher que esos materiales fueron usados tanto por Max Uhle como por Walter Lehmann; habrían sido adquiridos esos dibujos en el mercado de Copacabana, durante la fiesta de la Candelaria, con esos motivos coloreados que ofrecían sus autores en papel, madera y metales variados.⁵

En consecuencia, pasaremos a describir y estudiar un rollo de dibujos que aproximadamente mide 2 metros y 75 cm., cuyos motivos principales se refiere a la ontogénesis humana en el Edén con motivos diversos.

4.1. Sobre el Edén sincretizado: del poligenismo humano y la extinción del mundo perfecto al mundo al revés.

Los dibujos sobre el Paraíso no tiene autor definido, posiblemente fue calcado en papel transparente (llamado “papel cebolla”) de un original antiguo que poseería alguna emigrante alemana que viviría en el Perú o Bolivia apellidada: “Frau Görms”; consta este nombre escrito por el mismo Lehmann quien escribe lo siguiente: “motivo con iluminación dorada” y sin fecha.⁶

Tentativamente, le nominaremos a estos dibujos como “Adán y Eva” que están doblados en cuatro partes. Los dibujos están realizados en papel blanco transparente, coloreados a la acuarela y las siluetas a pluma con tinta negra; en una esquina del documento, existe una fecha: “Dahlem, 1932” (este es un barrio de Berlín). Al parecer fue escrito a lápiz esa fecha por alguna persona que trató de describir estos dibujos cuyo nombre escribe como: “M. Seidel”. Este rollo mide de ancho 20 cm., y de largo tiene 1 metro y 75, 5 cm.

Las escenas dibujadas, al parecer, iniciarían a relatar a partir del cuadro central de los cuatro pliegos que componen estos motivos.

En este primer dibujo no aparece la creación del hombre hecha por Dios lo que sí procede en el dibujo del cronista quechua Guamán Poma para conjugar un dogma de acuerdo a la Génesis, parte del Pentateuco bíblico.⁷

En los dibujos no es representada la creación del universo y el inicio del mundo por Dios, ni tampoco está la creación del Paraíso, sino se atiene a una forma nativa de esos hechos creacionales que no ha guardado memoria conforme reza en uno de los párrafos del documento quechua de Huarochirí, de 1598, que dice lo siguiente:

⁵ Cfre. Gerdt Kutscher: Ob. Cit. Berlín, 1976, pág. 183.

⁶ Cfre. Walter Lehmann, mis notas tomadas de los manuscritos que pertenecen a los legados del Instituto Iberoamericano de Berlín (IAI).

⁷ Cfre. Phelipe Guaman Poma de Ayala: El primer nueva corónica y buen gobierno, pág. 12. Copia Facsímil, París, 1936. También ver: La Biblia de Jerusalén. Nueva edición totalmente revisada y aumentada. Alianza editorial. Editorial Desclée de Brower, S. A. Bilbao, 1994.



Fig. 3. El Edén: al centro, el río del Paraíso o “fuente de vida”, al izquierdo: “el árbol de la ciencia del bien y el mal”; derecha: “el árbol de la vida”, debajo una gata pare a un ser humano. Fuente: IAI. Foto: Alberdi, 2008.



Fig. 4. El Edén: la caída de Eva por tentación de la sierpe, nacen las disputas (la zorra, símbolo de la riña), la manzana (Eva vestida lleva en el hombro dicha fruta), el “árbol de la vida se aleja del hombre (Adán ya no obtiene vestido) y la expulsión del Paraíso (Eva tiene aún la manzana en una mano). Fuente: IAI. Foto: Alberdi, 2008.

“F. 66v. [...] **ichaca cay runacunap chay pacha pacarimuscancunastam mana yachanchiccho maymantach pacarimurcan...**” (Traducción: “... Eso sí, nosotros no sabemos nada de los nacimientos de los hombres de aquel tiempo, de dónde habrán salido a luz...”)⁸

Conforme se lee del documento quechua no está mencionado el nombre de ningún Dios creador, pero si existió un lugar común donde los primeros humanos procedieron de “diversos partos míticos humanos” y hasta de “sexos separados y diferenciados en grupos familiares” (linajes de procedencia).⁹

En la visión mítica quechua los hombres fueron “paridos” o dados a luz por algunos animales como los felinos (ver figura 3, donde una gata está pariendo a un hombre), también otros humanos salieron de un árbol llamado “**qenwa**” (*Polylepis racemosa*), otros nacieron de “una sangre caída del cielo a un lugar denominado Huichicancha” y otros procedieron de aves; por eso se agruparon los hombres según sus linajes de procedencia (**paqarina**) que es el origen racional humano. Hasta este asunto parecería ser explícito por el punto conceptual de la “genética” quechua; sin embargo, continua la explicación dibujada ahora basada en la Biblia donde “Yahveh plantó un jardín en el Edén” e hizo brotar diversos vegetales para que comiesen los hombres y en el centro mismo plantó dos árboles: “el árbol de la vida” y “el árbol de la ciencia del bien y del mal”.¹⁰

Los dos árboles referidos arriba, en el dibujo el “árbol de la vida” (a la derecha, figura 3) contiene los alimentos (gavilla de cereales), ponchos, mantas rodeados de papagayos o loros y los demás productos para el sustento humano. Debajo del mismo árbol una gata está pariendo a un hombre vestido. En el lado opuesto (el izquierdo) está representado el “árbol de la ciencia del bien y el mal” que produce ropas y objetos como olla y cántaro (coloreados con rojo). Al medio del árbol de ve al pájaro “**pillco**” (*Pharomachrus mocinno*), símbolo de la abundancia y concordia; debajo una mujer con traje nativo, (las decoraciones de las faldas son típicos de los textiles indígenas) que va cubriéndose, pues sólo tiene que coger una falda de las ramas del árbol maravilloso para vestirse.

Asimismo, está presente la visión bíblica cuando se ve en el dibujo (figura 3) que del mismo centro del “Edén salía un río que regaba el jardín, y desde allí se repartía en cuatro brazos”.¹¹

En el dibujo (figura 3) aparece esa fuente que bien podría ser el río de donde brotan cuatro niveles de esa fuente elevada que se desplazan por cuatro canales dorados al final de pozo. De esa fuente un hombre (tal vez Adán vestido con levita roja, pantalón verde, calcetines largos y zapatos al estilo barroco aparenta ser un mestizo o blanco), al lado izquierdo, recoge sus alimentos sólidos en un plato y sus cucharas. Al lado derecho una mujer (tal vez Eva vestida con blusa azul, falda plisada entre rojo y amarillo aparentaría ser una indígena por la cabellera en dos trenzas como suelen llevar las mujeres quechuas y aymaras)

⁸ Cfre. Manuscrito quechua de Huarochí, Perú, recogido por Francisco de Ávila en 1598 a 1600. En: Biblioteca Nacional de Madrid, Mss. 3169. Cap. V, folio 66. La transcripción documental y la traducción del quechua al castellano es nuestra.

⁹ Cfre. Alfredo Alberdi Vallejo: la antropología médica andina prehispánica según el manuscrito de Huarochirí-Perú del siglo XVI (Magisterarbeit). Freie Universität Berlin, 1996. págs. 35 y 36.

¹⁰ Cfre. La Biblia de Jerusalén, ob. cit. ut supra, pág. 6 (1 1-2 4), Bilbao, 1994,

¹¹ Cfre. La Biblia de Jerusalén, Ob. cit. Idem. Bilbao, 1994

llena una vasija del “agua de la vida”, porque para los nativos era el “**kausay uno hanaq pacha**”.¹² De ahí que todos los seres vivos van a sustentarse de aquella fuente de alimentos que fomentaba la vida misma de los humanos, de los vegetales, de las aves, de los mamíferos e incluso hasta de los insectos (mariposa).

Esta concepción paradisíaca, al parecer, habría sido una interpretación pan–humana para explicarse los comienzos de la vida como parte de la naturaleza en el tiempo y el espacio inmensurables.

En los dibujos que continúan (ver figura 4) se aprecia la marcada influencia bíblica de la prohibición divina que los hombres no deben comer del fruto del “árbol de la ciencia, del bien y el mal”. Los personajes ahora dibujados casi todos son de vestimenta indígena excepto el Arcángel con atuendo a la usanza barroca y con espada.

Al parecer, la armonía dispuesta por Dios se resquebrajó cuando Eva (ahora ella lleva un traje nativo que pretende recoger un vestido del “árbol de la ciencia”) fue tentada por la serpiente –encaramada en el mismo árbol– quien se apone a los argumentos de la mujer: “que si comieran del fruto de aquel árbol irremediablemente morirían”; la serpiente (que era el más astuto de todos los animales, según la Biblia) le responde: “De ninguna manera moriréis. Es que Dios sabe muy bien que el día en que comiereis de él, se os abrirán los ojos y seréis como dioses, conocedores del bien y el mal”.¹³ Eva probó el fruto y le gustó haciéndole compartir del bocado a su marido que era Adán. Así desobedecieron el mandato divino.

En el dibujo (ver figura 4) se aprecia a la serpiente y en el hombro de Eva indígena está la “manzana” o la “fruta del árbol del bien y el mal” en forma de corazón verde; es decir que ella ya probó de la fruta. Desde ese momento, al parecer, surgió la rabia, pues se nota a dos mujeres reñir por causa de una zorra que una de ellas lleva entre sus brazos (aquel animal para los quechuas, inspira las desavenencias). El “árbol de la vida”, en la parte derecha del dibujo (figura 4), supuestamente Adán, con vestido indígena (lleva camisa y chamara corta y el típico pantalón indígena corto hasta los tobillos, cuyos perniles son acampanados con tela blanca, está ya descalzo), hace un gesto de inalcanzable a los objetos que brindaba el árbol. En el dibujo del Paraíso ninguno de ellos están desnudos, mas al ser descubierto por Dios su felonía, recién se dieron cuenta, Adán y Eva, que estaban desnudos y que de ello se avergonzaban, según reza en el Génesis. Dios, después de echar maldiciones a la serpiente, a la mujer y al hombre: “[...] hizo para el hombre y su mujer túnicas de piel y los vistió. [...] Y les echó Yahveh Dios del jardín de Edén. Y habiendo expulsado al hombre, puso delante del jardín de Edén querubines, y la llama de espada vibrante, para guardar el camino del árbol de la vida”.¹⁴

En el dibujo que relata la expulsión de Adán y Eva difiere de la versión canónica bíblica, puesto que no están vestidos de pieles sino de hojas verdes. Eva lleva aún la manzana prohibida en la mano derecha que es lo último del “árbol de la ciencia del bien y el mal” que llevó al mundo humano (ver la figura 4).

¹² Cfre. Guamán Poma (agua de vida), ob cit. París, 1936, pág. 938.

¹³ Cfre. La Biblia de Jerusalén, pág. 7. Ídem.

¹⁴ Cfre. La Biblia, ob cit. Pág. 8. Ídem

El relato gráfico parecería recordar unas “influencias miltonianas”; esto afirmamos porque el dibujante, tal vez sin haber conocido ni leído la obra de John Milton, graficó un querubín con la espada que guarda la “puerta grande del cielo”. Asimismo, nuevamente, está presente la visión nativa porque en la puerta del Paraíso, en la cimera de la bóveda, lleva una cruz pequeña (ver la figura 4), pues fácilmente se podría comparar con la Gran Nubécula Magallánica que con ese nombre (“**hanaq pachapa qatun punku**”, “La Gran Puerta del cielo”) los quechuas así conocen a esta parte de la Vía Láctea.¹⁵

Como arriba afirmamos en la versión de John Milton, el arcángel que impide el reingreso de la pareja pecadora al Edén es Miguel el vigilante quien incluso la da un privilegio especial al padre Adán, puesto que le hace ver toda la futura historia de la humanidad, las grandes ciudades de varios continentes. Desde un alto aún del Paraíso, Adán puede divisar Roma, la “opulenta Méjico, imperio de Moctezuna” y del Perú dice lo siguiente:

“... y el de Cuzco en el Perú, espléndido trono de Atabalipa y la Guyana no despojada aún, a cuya principal ciudad llamaron el Dorado los hijos de Gerión.”¹⁶

De la cita antecedente, podemos apreciar que toda la historia de las “Indias Occidentales” como así se llamaba al “Nuevo Mundo” en la época colonial, se menciona al Cusco y al último de los gobernantes incaicos, en este caso el Inca Atahualpa, sobre todo la mención a el “*Dorado*”, como nombra Milton, parecería ser las “*Guyanas*” –no está claro que si primero se llamó “El Dorado” o “Guayana”– como el primer nombre que la pusieron los “hijos de Gerión”. Aquel Gerión fue un ser mítico de tres cabezas, luchó contra Hércules que le dio muerte en la región que le llamaron de los “*tartessos*”. En la época romana al “estrecho de Gibraltar” o “*fretum gaditanum*” de los tartesios así se le nombraba. Actualmente, a esa región, se identifica con Cádiz en España, pues en la cita arriba transcrita, resulta un floreo, al referirse a los descendientes de “Gerión”, del escritor inglés para referirse a los españoles del siglo XVI.

Una vez expulsados Adán y Eva del jardín de Edén, después de escuchar la condena divina a la pareja pecadora y las maldiciones, además a la serpiente que tiene que reptar y “alimentarse de polvo”, para el varón dictaminó que del trabajo de la tierra le costará el “sudor de su rostro” y a la mujer le maldijo: “con dolor parirás los hijos” y juntos sufrirán esta sentencia hasta volver de lo que fueron formados: “Porque eres polvo y al polvo tornarás”. Por eso mismo, el motivo central de dibujo, muestra a los primeros padres llorando debajo del “árbol de la ciencia del bien y el mal” que ahora ya no les brinda nada sino el pago del pecado inspirado por la serpiente que conlleva a la muerte; sobre el mismo “árbol de la ciencia” dos búhos simbolizan a la parca que portan el sudario de los cadáveres; debajo se observa a un hombre vestido, descalzo, caído de bruces en los glúteos que parecería explicar lo inalcanzable en su propósito de hallar vestido o sustento.

¹⁵ Cfre. Alfredo Alberdi Vallejo: Tiksimuyu: El Universo. La etnoastronomía quechua y su incidencia en el hombre andino”, 1^{ra} Edic. WV-Berlín, 1999, pág. 312.

¹⁶ Cfre. John Milton: El Paraíso perdido. Edit. ALBA, New York, 1999, pág. 226.



Fig. 5. La vida terrenal: llanto de los primeros padres, pecado, muerte, imposibles, propietarios y desposeídos. Fuente: IAI. Foto: Alberdi, 2008.



Fig. 6. El mundo terrenal con las divisiones sociales: señores y sirvientes.
Fuente: IAI. Foto: Alberdi, 2008.

El “árbol de la vida” ya no es accesible para el hombre (al lado izquierdo de la figura 5). En ningún lado de la Biblia aparece que unos hombres tienen que apoderarse de los frutos y que a otros se les debe negar y despojar conforme aparece en el dibujo de la derecha (ver figura 5); pues, al parecer, debajo de un bananero se ubica a un personaje con traje a la española antigua (sombrero sin alas, chambergas, calzones anchos hasta las rodillas de color amarillo y rojo, al igual que la bandera hispana, medias de seda y zapatos) quien, como propietario, impide coger los frutos a un personaje vestido de indígena que lleva gorra (**chullo**) de factura andina, chaqueta y los pantalones que le llegan hasta los tobillos, zapatos que también podría ser la típica indumentaria de un mestizo (ver figura 5). Este es el inicio de un mundo al revés, uno diferente al Paraíso, con la disarmonía entre los mismos humanos porque se ha perdido la hermandad e igualdad humana, porque estarían “destinado” –no se sabe por quién– unos a ser ricos quienes posean los bienes materiales terrenales, mientras los otros servir al sustento de sus amos: éstos serían los pobres que tienen que trabajar para los primeros.

Es evidente que el planeta Tierra, lugar del hábitat humano, se hace complejo por la división social y por el poder económico de las clases que la detentan. El “árbol de la ciencia del bien y del mal”, está lejos de los “**runas**” (nativos, que aparecen a la izquierda en la figura 5) que, desesperadamente, ve cumplida esa realidad de grupos encontrados entre sus semejantes. La división entre géneros sexuales, también es más gravosa para la mujer que sirve a su marido que en el dibujo ella le alcanza una bebida, vestida con el traje de mestiza y él (ver la figura 5) vestido como un caballero moderno con saco, gorguera, pantalones y sombrero en la mano derecha, se lleva una mano al vientre en señal de tener hambre. El “árbol de la vida”, hacia el lado derecho, tiene sus frutos que están detentados por un grupo de personas que disfrutan de sus productos, sentados en un almuerzo servido en una mesa con mantelería, platos y cubiertos, sentados en sendos asientos fabricados; la vestidura de esos hombres son de los caballeros modernos que, al parecer, uno de saco azul tiene una corbata al cuello, y más allá está un sirviente mestizo con una gorra en la cabeza, vestido al estilo colonial en cuya mano izquierda sostiene una jarra de donde tiene que servir a los amos sentados a la mesa (ver figura 5). Al lado aparece una portada en bóveda de medio punto en cuya cúspide se ubica una cruz grande, esta es la puerta pequeña (**taksa punku**) que es el vano de acceso entre la tierra y el infierno (**uku pacha**), señalada así en la Vía Láctea a la Nubécula Magallánica Menor, y que es diferente que la anterior del Paraíso; en todo caso, complementarían la visión de ambas Nubéculas Magallánicas. Al centro de los motivos dibujados están volando los mariposas que, al parecer, en esta especie aún no se ha introducido el conflicto social y de posesión de bienes que existe en los hombres, mientras en las otras especies superiores de animales, si existirían varios conflictos inherentes a un mundo al revés que analizaremos seguidamente.

5. Bibliografía

ALBERDI VALLEJO, Alfredo (1992)

Sarhua, eine andine Comunidad der Indio-Künstler. Edit. Tumi, Berlin.

(1996) La antropología médica andina prehispánica según el manuscrito de Huarochirí-Perú del siglo XVI (*Magisterarbeit*). Freie Universität Berlin.

(1999) Tiksimuyu: El Universo. La etnoastronomía quechua y su incidencia en el hombre andino. 1^{ra} Edic. WV-Berlín.

(2010) El mundo al revés, Guamán Poma anticolonialista. 1^{ra} Edic. WV-Berlín.

(2013) El mundo está perdido. Influencias de Acuña y Arteaga en el ideario de Guamán Poma. 1^{ra} Edic. WV-Berlín.

ÁVILA, Francisco de (1598 a 1600)

Manuscrito quechua de Huarochí, Perú. En: Biblioteca Nacional de Madrid, Mss. 3169.

GUAMAN POMA DE AYALA, Phelipe [s. XVII] (1936)

El primer nueva corónica y buen gobierno. Copia Facsímil, París.

LA BIBLIA de Jerusalén.

Nueva edición totalmente revisada y aumentada. Alianza editorial. Editorial Desclée de Brower, S. A. Bilbao, 1994.

LEHMANN, Walter (1899 – 1934)

Manuscritos de los legados del Instituto Iberoamericano de Berlín (IAI).

KUTSCHER, Gerdt (1976)

„Volkskundliche Bilderstreifen aus Bolivien“; in: *Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz*. Band XIII- 1976. Gebr. Verlag – Berlin.

MILTON, John [s. XVII] (1999)

El Paraíso perdido. Edit. ALBA, New York.

RIESE, Berthol (1985)

„Walter Lehmann. Eine Bio-Bibliographie“, en: „*Indiana*“ revista del Instituto Iberoamericano de Berlín. N° 8, Berlín

WAGNER DE REYNA Alberto (1997)

“Recordando a M. Heidegger”. En: *“Convivium”*, 2º Sèrie N° 10, Any 1997, Barcelona.

AGREGADO

El presente artículo es una parte, a modo de anticipación, de lo que en el futuro será un libro consagrado al tema de los dibujos quechuas; el trabajo completo saldrá a mediados del verano del presente año 2014.

© REVISTA ELECTRÓNICA DIGITAL
RUNA YACHACHIY
Berlín, I Semestre, 2014
www.alberdi.de