

# Tunupa y las Sirenas del lago Titicaca (Transformación de un mito prehispánico)\*

Félix Báez-Jorge

**E**n su ensayo *La curiosidad barroca*, J. Lezama Lima examina la vinculación de los mitos católicos y los mitos precortesianos. En este texto pleno de erudición, la descripción y análisis de las diversas modalidades del barroco americano están signadas por las consecuencias estéticas de los encuentros culturales. Con lenguaje alucinante, el sincretismo se equipara a “plutonismo, fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica”, definición misma del barroco al que se considera “arte de la contraconquista”. Tensión creativa por alcanzar una forma imitativa o “impulso volcado hacia la forma en busca de la finalidad de su símbolo”.

Las delicias de la escuela cuzqueña, los característicos trabajos del indio Kondori que inserta el Sol, la Luna, Sirenas incaicas y abstractas elaboraciones en los portales de piedra de las edificaciones jesuíticas del Perú, son parte del periplo que sigue Lezama Lima en su estudio del barroco americano. Esas Sirenas “de quejumbroso rostro mitayo” pertenecen a la misma estirpe autóctona investigada magistralmente por Teresa Gisbert. Son las Sirenas de Copacabana asociadas al mito de *Tunupa*, deidad tihuanacota que se transformaría, sucesivamente, en *Viracocha*, en el Sol y, finalmente, en el dios cristiano. La metamorfosis del llamado “ídolo de Copacabana” (de torso humano y cuerpo de pez) que los cronistas coloniales, rumiando su fe, confundieron con Dagón, la bíblica deidad filisteo. Sirenas barrocas que extienden su imperio en el arte virreinal (durante los siglos XVI, XVII y XVIII) y que representan —justamente como

\* Adaptación resumida de uno de los capítulos del libro *Las voces del agua* (El simbolismo de las Sirenas y las mitologías americanas) de próxima edición en la Colección Biblioteca de la Universidad Veracruzana.

el arte del indio Kondori— uno de los puntos cimeros de la síntesis simbólica de lo español y lo indio.<sup>1</sup>

Sin dejar de advertir los riesgos de atribuir un subconsciente común a una cultura, T. Gisbert considera que el estudio de los símbolos “permite constatar la supervivencia de mitos prehispánicos en el arte virreinal”, apreciación que se funda en “la invariante de las expresiones indígenas dentro del contexto occidental”. Recurriendo al método iconológico de Panofski para interpretar el asunto secundario o convencional que es el portador del mensaje, la autora identifica las simbologías y las traspone a su equivalente prehispánico. Así, en el caso de la Sirena, advierte que

(...) conocida su interpretación occidental como símbolo del pecado, mantiene esta calidad dentro de su contexto indígena. Su ligazón al agua es constante. La Sirena es figura representativa de la espina dorsal acuática que divide el mundo andino, siempre dual, en *urcosuyo* y *umasuyo*. La supervivencia del mito puede explicarse mediante un largo proceso que se vale tanto de la fuerza tradicional indígena como del afán moralizador de los humanistas empeñados en dar un sentido ético y cristiano a los mitos paganos. Las obras emblemáticas de Alciati, Pérez Moya y Covarrubias facilitan la trasposición de valores en un juego constante. América entra en este esquema con sus propios símbolos.<sup>2</sup>

Gisbert no se desliza hacia la simplicidad explicativa que conduce, frecuentemente, al estudio de los mitos y símbolos como entidades autónomas. Su ejercicio analítico establece vinculaciones entre elementos, descubre la constancia e intensidad de las relaciones simbólicas, lo que permite su identificación. Examinando estas ideas, T. Bouysse Cassagne ha expresado, con acierto, que tienen en lo autóctono su punto de partida,

y por lo tanto el problema no es buscar aquello que quedó de los valores indígenas sojuzgados, sino cómo y en qué manera los valores indígenas han modificado los aportes europeos al punto de transformarlos en algo totalmente nuevo.

Ciertamente, se plantea una historia entre la metáfora y la metonimia.<sup>3</sup>

De acuerdo a las explicaciones de la propia T. Gisbert, su estudio sobre las Sirenas del lago Titicaca partió de los datos recogidos por Bertonio en relación a *Tunupa* y las mujeres-peces. Sobre estas informaciones C. Ponce Sanjinés cimentaría su libro *Tunupa y Ekeko* (el más completo sobre el tema), mismas que están presentes en el ensayo “El sororato y la mermaid

<sup>1</sup> Véase J. Lezama Lima “La curiosidad barroca” en *Confluencias. Selección de Ensayos*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1988 pp. 228 y ss.; T. Gisbert *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. Ed. Gisbert y Cía. La Paz, Bolivia, 1980. Estas reflexiones fueron expresadas originalmente en F. Báez-Jorge *Encuentros y desencuentros en las artes. Una lectura antropológica*. Contribución al XIV Coloquio Internacional del Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM-IVIEC. Septiembre de 1990, H. Veracruz, Ver.

<sup>2</sup> T. Gisbert *op. cit.*, p. 13.

<sup>3</sup> T. Bouysse-Cassagne “Una historia entre la metáfora y la metonimia” en *Presencia Literaria*, 27 de octubre, Año XXIX, núm. 43. La Paz, Bolivia, 1985.

en el mito de *Tunupa*", escrito por R. Condarco Morales.<sup>4</sup> Los cronistas Santa Cruz Pachucuti, Guamán Poma de Ayala, Anillo Oliva, Sarmiento de Gamboa, Ramos Gavilán y Calancha, coinciden al trazar los rasgos fundamentales de *Tunupa*, importante personaje mitológico del mundo andino pre-incaico.

De acuerdo con Ramos Gavilán, *Tunupa* apareció en Brasil, Paraguay y Tucumán. Describe su famoso milagro en el pueblo de Cacha (llamado hoy San Pedro de Racchi, en el departamento de Cuzco) donde se dice que envió fuego desde el cielo para quemar al ídolo que ahí se veneraba. Predicó en Carabuco, Puno y Sicasica. Al retornar *Tunupa* fue martirizado y arrojado al lago Titicaca. Llegó hasta la isla del Sol donde nuevamente se le martirizó hasta morir. Atado a una balsa, su cuerpo navegó hasta la orilla de Chacamarca; ahí la tierra se abrió formando el río Desaguadero. Se cree que su cuerpo desapareció en la provincia de Aullagas, en el lago Popoó, lugar próximo al sitio donde se localiza un volcán apagado que lleva su nombre.<sup>5</sup>

La complejidad numinosa que integra *Tunupa* ha motivado diferentes y encontradas interpretaciones. Así, F. Peace en su obra *El Dios creador andino* lo considera una deidad celeste, en tanto que R. Kush en su *América Profunda* lo relaciona con el agua y con el viento. Ponce Sanjinés, por su parte, lo asimila a *Yllapa*, dios del rayo. En opinión de Gisbert la identificación con un volcán apagado explica su asociación con el fuego, sin aceptar su conformación jibosa como sugiere el propio Ponce Sanjinés. *Tunupa* es parte del panteón pre-incaico de la zona de Collao, junto con su acérrimo enemigo *Sahuacasa*, quien sopló cuatro días y cuatro noches contra él. Por otra parte, aunque el periplo de *Tunupa* coincide con la cuenca del lago Titicaca, la autora advierte que no debe considerársele dios del agua, función que corresponde a Copacabana. Cabe indicar que este itinerario es coincidente con la presencia de las Sirenas en la arquitectura virreinal y nos lleva por la ruta de los lagos hasta desaparecer en el Popoó, a cuyas orillas —como ya se dijo— se localiza el volcán *Tunupa*. En la perspectiva de Ponce Sanjinés, esta deidad se remonta a la cultura de Tihuanaco. Después de la conquista incaica de la meseta (hacia 1450-1471 n.e.) *Tunupa* sería desplazado por *Viracocha* ("espuma de las aguas") perdiendo el sitial preferente y pasando a desempeñar la mera función de fiel servidor, una posición secundaria, "proceso vertebrado por el oportunismo sincrético del sacerdocio cuzqueño". Después se produciría

---

<sup>4</sup> Véase L. Bertonio *Vocabulario de la lengua aimara*. 1612. Ed. Facc. La Paz, Bolivia, 1956; C. Ponce Sanjinés *Tunupa y Ekeko*. La Paz, Bolivia, 1969; "El sororato y la mermaid en el mito de *Tunupa*" en *El Diario* (Suplemento Literario). La Paz, Bolivia, 1967; Gisbert *op. cit.* p. 67, nota 59.

<sup>5</sup> T. Gisbert *op. cit.*, p. 35.

su cristianización, que eliminaría sus rasgos autóctonos. Los relatos en torno a sus largas peregrinaciones, sus imaginadas acciones en contra de la idolatría, los supuestos milagros de fuego y agua, serían elementos de importancia para concretar el proceso de reinterpretación simbólica que llevaría a su identificación con San Bartolomé y, ulteriormente, con Santo Tomás.<sup>6</sup>

En su *Vocabulario de la lengua aimara*, Ludovico Bertonio explica que *Quesintuu* y *Umantuu* eran dos hermanas "con las que pecó *Tunupa* según se cuenta en las fábulas de los indios". Tal como lo señala Gisbert, se llama *umantuu* a un pez del lago Titicaca, en tanto que *quesintuu* es una variedad de boga, deduciendo con acierto que las hermanas con las que copuló *Tunupa* eran mujeres-peces. La relación de la deidad con las féminas acuáticas, agrega, "es relación de pecado", aspecto que en la mayoría de los cronistas se encuentra oculto. Enseguida advierte:

Al no coincidir la biografía de *Tunupa* con la de un apóstol de Jesús los cronistas trataron de enmascararlo suprimiendo las facetas de su vida no conciliables con el cristianismo. La identificación con el personaje y el apóstol (sea Santo Tomás o Bartolomé) se hizo cada vez más fuerte, relegándose al olvido los aspectos poco cristianos de la vida de *Tunupa*, como el pecado, pecado carnal sin duda, con las mujeres-peces *Quesintuu* y *Umantuu*.<sup>7</sup>

La imagen de las mujeres pisciformes parece estar enraizada en las arcaicas cosmovisiones pre-incaicas. En su artículo monográfico sobre los chipayas de Carangas, A. Posnansky reporta que las doncellas de este grupo (que se dice heredero de los colla) acostumbra adornarse con pequeños dijes de bronce con forma de Sirenas. En Sabaya (región sagrada de los chipaya) se cuentan leyendas en torno a las mujeres-peces, presumiblemente recibidas de los colla. Como lo hace notar Gisbert, la ruta mitológica de *Tunupa* coincide con el hábitat original de los urus delimitado por Wachtel. Esto lleva a considerar la presencia de una cultura pre-aimara, ligada al agua y a *Tunupa*, horizonte en el cual se ubicaría el núcleo simbólico de las mujeres pisciformes del mundo andino.

Desde la perspectiva del mito de *Tunupa*, la interpretación de la mujer-pez como símbolo del pecado carnal coincide con la explicación cristiana que refiere a las Sirenas. Pero, como bien lo indica Gisbert, no hay una trasposición mecánica del simbolismo de la literatura erudita a la representación en la plástica y la arquitectura religiosa, saltando por encima del pueblo indio. La híbrida figura de estas seductoras (conformada en el Renacimiento) queda incorporada en tejidos y vasos Kerus manufacturados en madera de palma, que eran utilizados en

<sup>6</sup> Las referencias a F. Peace y R. Kush proceden de T. Gisbert *op. cit.* p. 67; véase también pp. 37 y 40. Consúltense además, C. Ponce Sanjinés *op. cit.* p. 179.

<sup>7</sup> T. Gisbert *op. cit.* pp. 46-47.

libaciones rituales. En uno de origen boliviano, por ejemplo, se representan dos Sirenas que tañen un arpa y un laúd, representación que la autora no duda en vincular a las hermanas *Quesintuu* y *Umantuu*, mitológicas amantes de *Tunupa*.<sup>8</sup>

La presencia de las Sirenas en el folklore andino es notable. En el libro *Lampa y sus tradiciones* R. Ramos Núñez refiere a las creencias en torno a su presencia en esa provincia. Expresa que

Por esta razón en todas partes hay sitios llamados *Sirenayoc* donde existe o habita la Sirena, perdurando así a través de los siglos las creencias de antaño.

Indica también que estas imaginarias Sirenas “dan la impresión auditiva que algún músico toca el charango. En el *ailu* Sutuca de la provincia de Lampa se rememoraba a las Sirenas con una danza hoy desaparecida. Su imagen se modela en yeso para venderse en la feria de Tinta en el día de San Bartolomé.”<sup>9</sup>

Conviene recordar aquí que para los aimaras, los arroyos, las fuentes, los manantiales, las lagunas y los torbellinos del lago Titicaca están habitados por los *yancca niaka*, los “espíritus húmedos”, a los que se considera “devoradores de almas”. Su influjo maléfico se concreta letalmente en el ahogamiento de sus víctimas. En Tihuanaco se habla de la *hapiñuñu*, imaginada como una hermosa mujer embarazada de bellos y enormes senos que seduce por las noches a los hombres. El ingenuo que cae en su juego erótico, mamando sus pechos se adormece con su leche. La *hapiñuñu* procede entonces a chupar su sangre hasta matarlo. Esta imagen fantasmagórica guarda evidentes paralelos con la que corresponde a las Sirenas.<sup>10</sup> J. A. Vellard señala con razón que el Titicaca ocupa un sitio de primera importancia en la cosmovisión de los habitantes del Altiplano. Se le invoca bajo el nombre de “nuestro Padre el Lago”. Superior a otros *mallkhus* (jefes o amos del universo), “es el padre y señor de numerosos espíritus que viven en sus aguas y sus orillas”. Es regente, además, de los animales del lago, los peces, los batracios y los pájaros. Los pescadores jamás dejan de ofrendarle al lago alcohol o coca, y le suplican:

*Tatitu choquehuallanaca, tatitu haccha huallaha, Padre muy amado, Padre muy grande, que el viento no nos moleste; que no nos suceda nada malo, que las bogas (clase de pescado) nos ayuden.*

<sup>8</sup> Véase A. Posnansky “Los chipayas de Carangas” en *Boletín de la Sociedad Geográfica de La Paz*, núm. 47, Año XVI, La Paz, Bolivia, julio de 1918; T. Gisbert *op. cit.* pp. 46 y ss.

<sup>9</sup> La cita procede de T. Gisbert *op. cit.* p. 48.

<sup>10</sup> Véase J. A. Vellard *El hombre y los Andes*. Ediciones culturales argentinas. Secretaría de Estado, Ministerio de Cultura y Educación, Buenos Aires, Argentina, 1981, pp. 90-91, 95-96 y ss.

Los urus ofrecen al Titicaca la sangre de una llama degollada, un feto de puerco (o de llama), y grasa de estos animales, que queman sobre fuego de leña. Los pescadores del poblado Ccama "le pagan" al lago en la medianoche durante la fiesta de San Pedro. Queman sobre un bracero incienso, copal y coca. Después arrojan la ofrenda al lago en una estudilla repleta de bombones y golosinas. El citado autor refiere, además, informaciones sobre el sacrificio de víctimas humanas (*kuchos*) practicado cuando la pesca escasea de manera alarmante.

Vinculada a la numinosidad del Titicaca, es popular la imagen de una serpiente feroz "de gran tamaño que tomaba las balsas, esparciendo los juncos y destrozaba a los pescadores". Isleños de Iskate refieren que hace medio siglo algunos de sus parientes fueron víctimas de ese monstruo llamado la *Yauiska*. Desde esos tiempos los habitantes renunciaron a la pesca, aun cuando dicen que las apariciones de la serpiente han cesado. La fuerza de esta tradición lleva a Vellard a preguntar: "¿Fue inspirada por las dos Sirenas de busto de mujer y cola reptilínea que tocan guitarra esculpidas sobre la iglesia principal de Puno?". La secuencia para la conformación de este simbolismo tiene, precisamente, un sentido inverso.<sup>11</sup>

Wethey supuso que existía una relación entre las ideas en torno a las Sirenas que abundan en el sur del Perú y Bolivia, con las leyendas relativas al Titicaca. Descartó, apresuradamente, la posibilidad de comprobar su conjetura. A este enfoque tienen que sumarse los estudios particulares sobre el tema escritos por Hasth-Terré y Moisen, Mesa-Gisbert e I. Lucks, coincidentes todos en significar la importancia del simbolismo sirénico en el arte barroco americano. Sin lugar a dudas, la imagen de las Sirenas tiene en Sudamérica una singular importancia a partir de 1650, llegando a su punto cimero en el siglo XVIII, si atendemos la opinión de Gisbert. Su presencia decorativa se extiende desde Cuzco hasta Potosí. Pictóricamente se representa en las iglesias de Zepita, Huachacalla, Urcos, Guaqui y Machaca. En la perspectiva analítica de la multicitada autora

Las Sirenas murales de Huachacalla, de las que quedan cuatro en total (ubicadas dos a dos) son parte de un friso y ejemplos bellísimos de lo que luego serían la Sirena arquitectónica de la decoración mestiza; de Urcos se puede decir otro tanto. La de Zepita, también mural, es menos interesante. En Jesús de Machaca y Guaqui las Sirenas están representadas en lienzos. La de Machaca está firmada por el maestro Juan Ramos, quien la pinta en 1706 por encargo del cacique Fernández Guarachi. Al igual que la de Guaqui, forma parte de un "Carro Triunfal" con la Apoteosis de María. Colocada en la parte baja del carro representa el submundo del averno.

Gisbert considera que las Sirenas escultóricas pertenecientes a retablos como las de Copacabana, Santa Clara del Cuzco, La Merced de Sucre y

<sup>11</sup> J. A. Vellard *op. cit.*

Juli muestran fases diferentes. Se trata, en primer caso, de la más antigua representación; fueron talladas en 1618 por el indio Sebastián Acostopa Inca. Advierte que

El tema de las Sirenas tiene mucha más aceptación en arquitectura y por su difusión puede servir de punto para analizar la representación de las mujeres-peces en todo su alcance. En los ejemplos analizados se puede determinar que las Sirenas andinas se caracterizan por llevar no sólo un instrumento musical en las manos, sino que a veces tienen en los brazos o sobre la cabeza cestas de frutas, además un buen número de ellas están indiatizadas, pues ostentan tocado de plumas. Esta plumería es inexplicable en un contexto europeo.<sup>12</sup>

La autora presenta un minucioso cuadro que muestra las diferentes representaciones de las Sirenas en muros, portadas y retablos, destacando sus caracteres principales. Se incluyen en él cinco representaciones en pintura, cinco en retablos y veintidós en decoraciones arquitectónicas. De acuerdo a sus características las divide en Sirenas Tenantes, Sirenas relacionadas con la teoría de Platón sobre el Universo y Sirenas que tañen un instrumento musical.

El primer tipo tuvo gran aceptación en la decoración europea. Aprecia la autora que su antecedente más antiguo en la zona se localiza en Cuzco, en la portada de Nazarenas donde dos monstruos marinos (femenino y masculino, respectivamente) portan un escudo en el que ha pintado el anagrama de María. A este estilo corresponden los números 5, 6, 7, 8 y 21 del cuadro adjunto.

Las Sirenas asociadas con la visión cosmogónica de Platón están representadas por los cuatro casos potosinos (números 11, 12, 22 y 25). Recordemos que en la perspectiva de este filósofo, ocho Sirenas con su música mueven las esferas de los ocho cielos concéntricos, de acuerdo al texto de *La República*, citado al inicio de este estudio.

Finalmente, las Sirenas que tocan la vihuela, el laúd o el charango, simbolizan el pecado, la lujuria y la tentación (números 3, 4, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 30 y 32 del cuadro mencionado). Se considera que la tradición precolombina de *Tunupa* es sólo representada en este grupo. Detallando que

De los 16 ejemplos anotados diez emergen en torno al lago, es decir, que un setenta por ciento de las Sirenas que simbolizan el pecado y la atracción sensual, están representadas en los templos que circundan el lago Titicaca. Estas Sirenas son siempre dobles en arquitectura y son el trasunto virreinal de *Quesintuu* y *Umantuu*.<sup>13</sup>

Sin embargo, es posible examinar las representaciones antes referidas

<sup>12</sup> T. Gisbert *op. cit.*, p. 49.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 49-51.

desde un horizonte analítico en el que se subrayen los contenidos sociales articulados con las manifestaciones artísticas. Así, la amplia mirada con la que Lezama Lima se acercó a las Sirenas incaicas le hizo decir que en sus "rostros de indios reflejan la desolación de la explotación minera", síntesis afortunada que más que una frase preñada de poesía, es una fórmula que integra la verdad sociológica con la emoción estética. Erudición y profunda aproximación a una dramática realidad social.

Arte sincrético y sincretismo religioso, evangelización y trasculturación, tienen que entenderse en esta dimensión como procesos paralelos y complementarios. Es decir, como configuraciones y dinámicas desencadenadas por la política colonial que llevaron a los artistas a intuir sus formas y a concretar su compleja multiplicidad. Las estrategias evangelizadoras de los siglos XVI y XVII se evidencian plenamente en la arquitectura religiosa. La adaptación de la iglesia a los problemas específicos que planteaba la cristianización se concretó en soluciones sincréticas en las que se fundieran la estructura hispánica y el detalle aportado por las ideas y las manos de los artesanos indios, aún copiando el modelo español. Empero, estas soluciones que cumplieron la función de instrumentos de intermediación y equilibrio simbólico no tuvieron correspondencia en el plano de la sociedad. La fusión simbólica no estuvo aparejada a la modificación de los rígidos moldes de la desigualdad social. De ahí la expresión de sufrimiento que Lezama Lima advierte en los rostros de las Sirenas incaicas.

T. Gisbert no agota la explicación del simbolismo inherente a las Sirenas del Titicaca en su relación con las mujeres de *Tunupa*. Examina, además, otra alternativa: su identificación con el llamado ídolo de Copacabana. Recordemos que de acuerdo con el cronista A. Ramos Gavilán, su imagen

era de piedra azul vistosa y no tenía más de la figura que un rostro humano, destroncado de pies y manos.

Apunta, a continuación, su semejanza con Dagón, la antigua deidad filistea de la que se ha hecho amplia mención en el primer capítulo de este estudio. El parecido motivó también las reflexiones de A. de la Calancha, quien advierte:

El ídolo de Copacabana, estaba en el mismo pueblo a la parte que se va a Tiquina. Era de piedra azul vistosa, y por esta piedra y su ídolo se llamaba al pueblo de Copacabana lugar de asiento o donde se puede ver la piedra preciosa. Este ídolo no tenía más figura que un rostro humano destroncado de pies y manos, el rostro feo y el cuerpo como pez. A este adoraban por dios de su laguna, por creador de sus peces y dios de sus sensualidades.

La comparación de Copacabana con Dagón es subrayada por el cronista, indicando:

La sentencia más común es que Dagón era mitad hombre y mitad pez (...) De Filistea debió de traer el demonio el molde para Copacabana si no es que digamos que la sensualidad de éstos [los habitantes de Copacabana] por ser del tamaño de la de los filisteos no mereció otro dios que un lascivo.<sup>14</sup>

De acuerdo a la documentada opinión de Gisbert, los testimonios citados permiten establecer con seguridad que Copacabana era la principal divinidad del lago, dios acuático diferenciado plenamente de *Con Ticci* o *Viracocha*, deidad personificada en un puma que se veneraba en la isla Titicaca, vinculada a una peña ardiente. Al producirse la dominación incaica ambos dioses serían desplazados por el Sol, en honor a quien se edificarían sendos templos en los antiguos sitios destinados a la veneración de Copacabana y *Con Ticci*. La autora considera que una imagen aproximada de lo que debió ser la imagen lítica de Copacabana nos la ofrecen las estelas del estilo Asurini estudiadas por D. L. Browman como parte de sus investigaciones sobre los monolitos pre-tiuanacotas. Se caracterizan por sus figuras serpenteadas y de pez con rostro que, en algunos casos (como en Asillo), puede parecer antropomorfo. Señalan la iconografía más antigua en torno al lago Titicaca.<sup>15</sup>

Llegado el momento de establecer las conexiones simbólicas entre las diferentes imágenes examinadas, Gisbert se pregunta ¿Qué relación puede tener Dagón con la Sirena? La respuesta, detallada y profunda, se incluye enseguida:

*Quesintuu* y *Umantuu* son peces con atributos femeninos, son además seres lascivos y sensuales; Dagón es el dios de los peces y dios de la sensualidad, por esto es posible que la relación de Copacabana (o Dagón) con las mujeres-peces o Sirenas sea una relación de dios con sus representantes, con los cuales en algunos casos puede identificarse; Calancha dice que aunque comunmente Dagón era representado mitad hombre y mitad pez, a veces se le figuró con rostro de doncella y cuerpo de pez. Dagón de esta forma se identificó con la diosa Dercetes o Dercetea, identificada a su vez con Astarte, diosa fenicia del amor. Por último, citando a San Buenaventura, Calancha identifica a Dagón, Derceta o Astarte, con Venus. Lo cual hace pensar que Copacabana pudo haber sido una deidad femenina.

El análisis de Gisbert se dilata hacia el plano de la mariolatría. El argumento central parte de la identificación entre Dagón y Venus propuesta por Calancha que lleva a establecer, también, la relación entre Venus y Copacabana. La antigua divinidad se cristianiza en cuanto

María sustituye a Venus y la pureza a la lascivia (...) María sustituye al ídolo de Copacabana apoderándose de su nombre, cosa no usual, pues Calancha indica que "no (se) halla que haya en la cristiandad imagen de la Virgen que tenga el nombre del ídolo que en aquella parte se adoraba" (...) Por lo expuesto debemos concluir que es dable la

<sup>14</sup> Véase A. Ramos Gavilán *Historia de Nuestra Señora de Copacabana*. La Paz, Bolivia, 1976; A. de la Calancha *Crónicas Agustiniánas del Perú*. T. I, Madrid, 1972, pp. 139-140.

<sup>15</sup> T. Gisbert *op. cit.*, p. 51.

superposición de María sobre el idolo de Copacabana y aún su identificación, pero no con las Sirenas las cuales siendo criaturas de Copacabana, después del triunfo de la Virgen (...) acompañan a ésta como trofeos que el vencedor (María) arrebató al vencido (Copacabana-Dagón). El triunfo de María sobre el demonio Copacabana (...) coincide con la iconografía cristiana en que la Inmaculada está sobre un demonio que presenta torso humano y cola de escamas.<sup>16</sup>

Si bien en Copacabana nos encontramos con un mito en singular proceso de transformación que implica relaciones, sustituciones e identificaciones, es necesario advertir que la asociación de la Virgen María con los fantásticos seres marinos de las cosmovisiones populares se ha registrado en otras latitudes. Ahí está, por ejemplo, la evidencia de un icono griego del siglo XIX en donde se le representa como la Santísima Gorgona cabalgando un monstruo marino devorador. Mencionemos, de paso, que en el mundo helénico la principal de las reinas marinas (o dragonas marinas) era la Gorgona, frecuentemente representada con una cola de serpiente escindida o con una gran cola de pez. Su lengua se figuraba siempre a la vista. La única Gorgona inmortal de las tres hermanas, era también la única que llegó a ser inmortal en la poesía. Se creía que cuajarones de su sangre mágica podían matar o curar. Pero no representaba solamente una fuente de muerte, sino también la matriz de la música, el canto fúnebre, el sonido que Atenea inventó a partir de la séptima cabellera de la Gorgona cuando se orientó hacia la muerte. E. Vermeule explica que

Este doble aspecto de destrucción y curación ha llegado por atajos curiosos más comprensibles, a estar representada en Grecia por la figura de la Gorgona Virgen María, la Santísima Gorgona (*Lanaghia*), recapitulación de la fantasía antigua: la reina que salva a las embarcaciones del mar, las aves en vuelo, el *Ketos* que engulle al marino que se cayó del *pontos*-puente y la Sirena que canta en tanto sostiene una cabeza humana (¿o su propio reflejo en el espejo?).<sup>17</sup>

Paralelismo fascinante que, sin duda, puede esquematizarse en la fórmula indicativa de que "María es la sustitución de todo un mundo gentilicio y así en cada caso tiene que tomar los atributos de los dioses (...) que destierra y cuyo lugar toma", como aprecia Gisbert. Así, los aimaras llaman a la *Pacha-mama* (la diosa tierra) *Lioumpaca* "la pura virgen" asimilándola con la Virgen María, pero no la confunden con la Virgen del Rosario, la Virgen Dolorosa, la Virgen de Copacabana o cualquier otra de las innumerables vírgenes que veneran en sus iglesias y capillas, cada una de las cuales representa una divinidad diferente.

En el Nuevo Mundo se produjo un fenómeno semejante al de Europa central y occidental cuando los misioneros cristianos se enfrentaron a las

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>17</sup> Véase E. Vermeule *op. cit.*, pp. 317-318 y ss., fig. 20.

religiones populares *vivas*. Las imágenes y mitos “paganos” terminaron por cristianizarse. Como advierte M. Eliade, un gran número de dioses o héroes matadores de dragones se convirtieron en San Jorges; las divinidades de la tormenta se transformaron en San Elías o en la Santísima Gorgona; los dioses de la fertilidad se asimilaron a la Virgen o las santas. Proceso infinito nutrido por lo que se ha llamado un “cristianismo cósmico” practicado por los pueblos campesinos, religión que implica no una “paganización” de la fe cristiana, sino una “cristianización” de la religión tradicional.<sup>18</sup>

En el caso de *Tunupa*, las Sirenas y Copacabana —advierte Gisbert— nos encontramos ante mitos que se presentan “revestidos de complejos y abundantes matices a través de culturas superpuestas”. En El Collao, sitio donde emerge la cultura tihuanacota, se desarrollan los reinos aimaras, que después serían conquistados por los incas y los iberos. La destrucción del pensamiento religioso de los vencidos y/o su asimilación, es parte de estos procesos. Se explica así que *Viracocha* ocupa el lugar de *Tunupa*, el Sol de la *Viracocha* y Cristo el del Sol. Simultáneamente la Virgen María sustituye a Copacabana, arrastrando (como en los otros casos) los atributos de la deidad vencida o remplazada. La autora explica de tal manera por qué

(...) la Sirena, símbolo del amor sensual entre los cristianos, al ser importada a América (...) no representa nada nuevo, sino que rejuvenece una vieja ensoñación colectiva, que se expresa plásticamente en el lago Titicaca, lugar de origen del mito prehispánico. Su relación con *Tunupa*, con Copacabana, con María y con Venus, representa un complicado haz de conexiones y un interminable juego de sustituciones.<sup>19</sup>

Esta idea se amplía, a continuación, señalando que los estudios de Wachtel sobre los urus, de T. Bouysse sobre el Collasuyo y el libro de Ponce Sanjinés sobre *Tunupa*, adquirieron una nueva significación ante la presencia de la Sirena como elemento constante que simboliza a Copacabana, la deidad principal del Titicaca, antiguo hábitat de los urus. La dinámica transculturativa configura la asimilación de Copacabana con el demonio y el pecado que se personifica en la Sirena (o en la serpiente escamada) sobre la que emerge triunfante la Virgen María. Las secuencias de fusión que sigue *Tunupa* son correspondientes: se identifica primero con San Bartolomé y después con Santo Tomás, portadores ambos de la cruz y emisarios del dios cristiano. En ambos casos los aspectos negativos de su vida quedan olvidados. En síntesis, las categorías cristianas son presentadas como sustitutos de las deidades autóctonas desterradas y vencidas. “En tal

<sup>18</sup> Las reflexiones formuladas por M. Eliade proceden de *Mito y realidad*, Ed. Labor/Punto Omega, Barcelona, 1983, pp. 178 y ss.

<sup>19</sup> T. Gisbert *op. cit.*, p. 53.

condición —anota Gisbert— las equivalencias no siempre son estables y dependen de un juego de sustituciones en cadena”.

Es evidente que a las elaboradas explicaciones de Gisbert en torno a las configuraciones simbólicas asociadas a las Sirenas andinas, deben sumarse algunas acotaciones respecto al trasfondo material en el que se cimienta su andamiaje mítico y ritual. Este condicionante terrenal refiere, obviamente, a la actividad económica pesquera que desarrollan los *kotta haque*, (“hombres del lago”), quienes se consideran superiores a los *huayna haque* (“hombres secos”) o sean los cultivadores. La vida cotidiana de los pescadores es, en efecto, mucho más difícil que la de los campesinos. A más de cuatro mil metros de altitud, sus chozas mal cerradas dispuestas en las orillas y las islas del Titicaca, apenas alcanzan a protegerles del intenso frío y la humedad. Su rudo trabajo se efectúa durante la noche, aun en el crudo invierno andino. El reumatismo y la artritis afectan a gran parte de la población.

Arrodillado en su pequeña balsa de *tatora* (*scirpus californicus*, una de las plantas más útiles para los pueblos andinos), atadas sus piernas en un cuero de cordero (o dentro de una bolsa de lana), el pescador inmóvil acecha en la noche a los peces atraídos por el brillo de un pequeño fuego: los arponea de un golpe de figa o los levanta en una red. Vellard —observador acucioso— compara esta técnica a la del esquimal que caza focas valiéndose de los agujeros respiratorios dispuestos en las heladas superficies de las aguas. Los “hombres del lago” pescan también de día con nasas o redes arrastradas por las frágiles embarcaciones en las aguas más profundas. Su difícil tarea implica, además, enfrentar las *achachila* y los *maykus*, seres sobrenaturales que pueden aparecerse o manifestar su presencia de diversas formas. Su condición numinosa se asocia, generalmente, a las necesidades vitales de los hombres. Por ello, antes de hacer una balsa el pescador se dirige a los *achachilas*, los obsequia con ofrendas, música y bailes. Los rituales propiciatorios anteceden también el inicio de las labores de pesca. El temor a las fuerzas del lago permea toda la vida diaria de los *kotta haque*; mantener una relación respetuosa y equilibrada con sus poderes es prioridad de prioridades en el acontecer social toda vez que una mala temporada de pesca significa penurias y hambre. Esta coyuntura nefasta se asociaba antiguamente a la convocatoria del *yatiri* (oficiante supremo del culto) para la ofrenda de una *kucho*, es decir, de una víctima humana.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Vellard reporta que en “la ribera oriental del lago, cerca de la península de Taraca, los habitantes aseguran que a principios de este siglo se enterró a dos jóvenes embriagados en un ataúd muy hermoso, en medio de la iglesia en construcción (...) Los crímenes rituales ordenados por los *yatiris* en nombre del interés general existen realmente, como el sacrificio de una mozuela, a quien quemaron viva en 1966 (...) Aún podrían citarse otros casos más

En este cimiento terrenal tiene que contextualizarse, necesariamente, el simbolismo de las Sirenas incaicas y de la compleja corte de deidades y seres acuáticos asociados a su imagen de alcances múltiples. En el pensamiento religioso de configuración arcaica los hombres tienden a personificar a sus dioses condicionados por sus entornos ecológicos. La naturaleza, la sociedad y los símbolos sagrados se imbrican y se explican articuladamente en lo que bien podría equipararse a un todo sistémico. Y a propósito de esta idea, bien vale la pena recordar de memoria la profunda reflexión que A. D. Sujov formulara en su clásica obra *Las raíces de la religión*, en el sentido de que en las sociedades cuya base productiva depende en grado sumo de las condiciones del medio ambiente, la religión refleja en forma fantástica la opresión real que ejerce la naturaleza sobre el hombre.

Es necesario, finalmente, volver a los puntos de vista de Gisbert con un sentido conclusivo. Después de señalar que en el siglo XVI aparece una religión que es mezcla de cristianismo y cultos prehispánicos, indica que esta "reunión se debió al trauma colectivo de una sociedad que quiso aferrarse a doctrinas más humanizadas como la cristiana, sin perder sus antiguos y terribles dioses". Agrega que "hubo un grupo de hombres que trató, no de suprimir el proceso, sino de racionalizarlo para hacerlo compatible con los estrictos principios religiosos de su tiempo".<sup>21</sup> En cuanto a la racionalización de la dinámica del sincretismo, o a su intermediación simbólica, las evidencias de su concreción son suficientemente amplias. En sentido contrario, el juicio sobre los "antiguos y terribles dioses" confrontados negativamente con el humanismo cristiano, transpira una visión marcadamente etnocéntrica. Las antiguas divinidades andinas, como todas las deidades, únicamente deben calificarse a partir de las tareas sagradas que le son atribuidas por los creyentes. Cualquiera opinión valorativa que incorporase categorías de inferioridad o superioridad distorsiona, lamentablemente, las perspectivas analíticas. Por fortuna, la fuerza numinosa y la riqueza simbólica de las Sirenas incaicas y los dioses del Titicaca, continúan reelaborándose, más allá de toda consideración subjetiva, en el marco de la religiosidad popular, donde simbolismo y sociedad se reciclan en interdependiente dinámica.

Péndulo que va del ritual al mito y del mito al ritual para animar una cosmogonía en permanente recreación. No hay duda: las Sirenas del Titicaca llevan a recordar —con Alejo Carpentier— que "América alimenta y conserva los mitos con los prestigios de su virginidad, con las proporciones

---

recientes. Es inútil insistir; la tradición de los sacrificios de las víctimas humanas, los *kuchos*, tiene raíces muy lejanas en el Altiplano". Véase *El hombre y los Andes*, op. cit., pp. 181 y ss.

<sup>21</sup> T. Gisbert, op. cit., p. 53

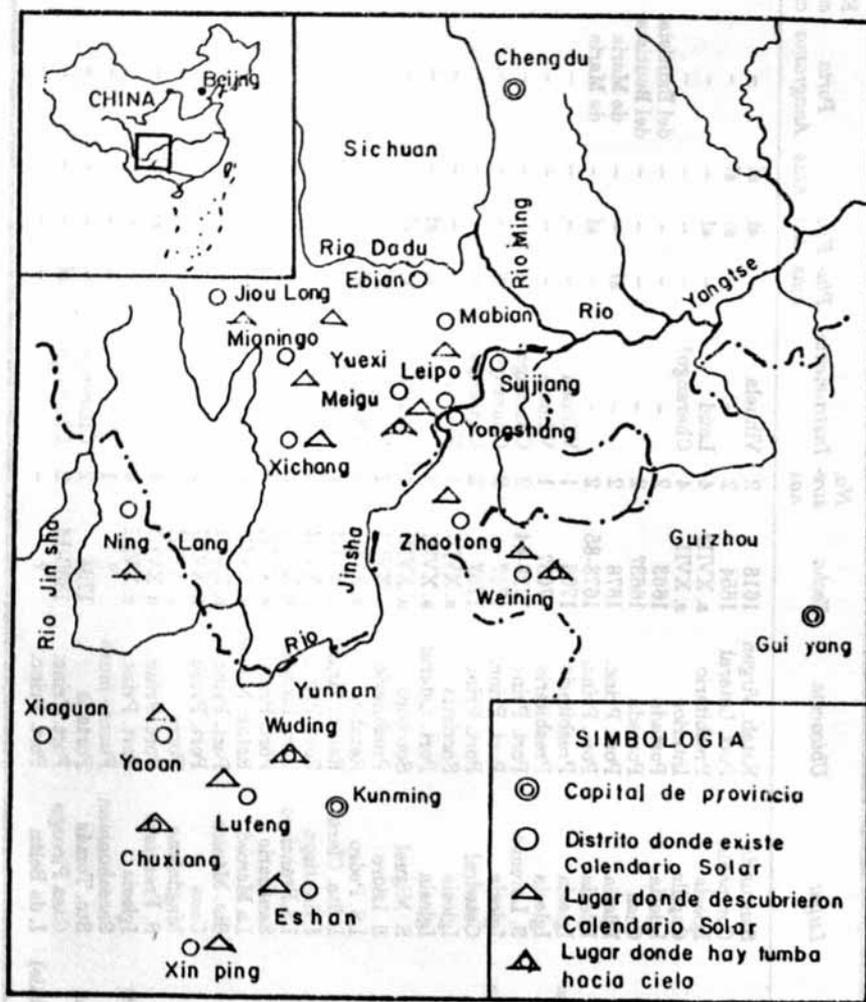
de su paisaje, con su perenne 'revelación de formas' ".<sup>22</sup> Ya es tiempo de acercarnos a nuestras mitologías prescindiendo de las limitantes fijadas por los valores judeo-cristianos. Necesitamos de espejos que reflejen nuestra propia imagen, no la figura distorsionada (o la caricatura) que el eurocentrismo nos ha introyectado para proyectar su semejanza.

<sup>22</sup> Véase A. Carpentier "Visión de América" en *Ensayos*. Ed. Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1984, pp. 195-196.

Distribución de las Sirenas andinas como elemento decorativo  
según T. Gisbert

Pueblo	Lugar	Ubicación	Fecha	No. sirenas	Instrumento	Plus-Frutas	Alas	Porta Anagrama	Está en el cielo	Técnica
1 Copacabana	Santuario	Retab. Virgen	1618	2	Vihuela	-	sí	-	-	Escultura
2 Arequipa	Compañía	Port. Lateral	1654	2	-	-	sí	-	-	Arquitectura
3 Huachacalla	Iglesia	Presbiterio	s. XVII?	4	Laúd	-	sí	-	-	Pintura Mural
4 Urcos	Capilla	Interior	s. XVII	4	Charango?	-	-	-	-	Pintura Mural
5 Quispicanchi	Iglesia	Portada	1663	2	-	-	-	del Bautista del Bautista	-	Arquitectura
6 Oropesa	Casa	Portada	1663?	2	-	-	-	de María	-	Arquitectura
7 Asillo	Iglesia	Port. Princ.	1678	2	-	-	sí	-	-	Arquitectura
8 Lampa	Iglesia	Port. Princ.	1678-85	2	-	-	-	-	-	Arquitectura
9 Jesús Machaca	Iglesia	Presbiterio	1703	1	Vihuela	-	-	-	-	Pintura
10 Gusuqui	Iglesia	Presbiterio	1703?	1	Vihuela	-	-	-	sí	Arquitectura
11 Potosí	S. Lorenzo	Port. Princ.	1728-44	2	Charango	-	-	-	sí	Arquitectura
12 Salinas Yocalla	Iglesia	Port. Princ.	1747	2	Charango	-	-	-	-	Arquitectura
13 Puno	Catedral	Port. Princ.	1757	2	Charango	-	-	-	-	Pintura Mural
14 Zepita	Iglesia	Sacristía	s. XVIII	1	Vihuela	-	-	-	-	Arquitectura
15 Zepita	Iglesia	Port. Lateral	s. XVIII	2	-	-	sí	-	-	Arquitectura
16 Pomata	S. Miguel	Sotocoro	s. XVIII	4	Vihuela	-	sí	-	-	Arquitectura
17 Pomata	S. Isidro	Presbiterio	s. XVIII	2	Vihuela	-	sí	-	-	Arquitectura
18 Juli	I. S. Pedro	Retablo	s. XVIII	2	Vihuela	-	sí	-	-	Escultura
19 Cuzco	I. Sta. Clara	Retab. Virgen	s. XVIII	2	Vihuela	-	-	-	-	Escultura
20 Huaman	I. Santiago	Port. Princ.	s. XVIII	2	Vihuela	-	-	de María	-	Arquitectura
21 Sucre	I. S. Francisco	Port. Lateral	s. XVIII	2	-	-	-	-	sí	Arquitectura
22 Manquiri	Santuario	Port. Princ.	s. XVIII	2	Vihuela	-	-	-	-	Escultura
23 Sucre	La Merced	Retab. Mayor	s. XVIII	2	Vihuela	-	-	-	-	Arquitectura
24 Sucre	Sta. Mónica	Port. Princ.	s. XVIII	2	-	-	-	-	-	Escultura
25 Potosí	Casa	Port. Princ.	s. XVIII	2	Laúd?	-	-	-	-	Arquitectura
26 Ayacucho	Magdalena	Torre	s. XVIII	8	-	-	-	-	-	Arquitectura
27 La Paz	S. Francisco	Port. Princ.	s. XVIII	4	-	-	-	-	-	Arquitectura
28 Belén (Potosí)	Iglesia	Port. Princ.	s. XVIII	4	-	-	-	-	-	Arquitectura
29 Cuzco	Sacsahuaman	Fuente muro	?	1	-	-	sí	-	-	Arquitectura
30 Chumbivilcas	Sto. Tomás	Portada	1794	2	Charango	-	-	-	-	Escultura (relieve)
31 Cuzco	Casa Picoaga	Port. Princ.	1800-14	2	Charango?	-	-	-	-	Arquitectura
32 Tarapacá (Chile)	I. de Belén	Port. Princ.	?	-	-	-	-	-	-	Arquitectura

Mapa que muestra los lugares donde se descubrieron los calendarios solares de Yi



Mapa No. 1