

PARAFRASIS A UN TEMA DECORATIVO MOCHICA

por ARMANDO VIVANTE

I. *Antecedentes*: 1, ¿Juego o escritura mochicas? - 2, Síntesis de una polémica - 3, La opinión de otros autores - 4, Qué se investigará en este estudio - 5, Perfeccionar las formulaciones iniciales - 6, Los cinco temas que se analizarán. II. *La llamada bolsita*: 7, Un artefacto o representación singular - 8, Cómo lo interpreta R. Larco Hoyle - 9, No se trata de un modelo único - 10, Ejemplares aberrantes - 11, Bolsitas en la pintura nazca - 12, La iconografía de Baessler - 13, Una representación botelliforme - 14, ¿Frasquito de *llipta*; *chuspita*? - 15, Diversas interpretaciones - 16, El *parejhara* guaraní - 17, El análisis de J. Alcina Franch - 18, Resumen de los significados propuestos - 19, Conclusiones. III. *¿Tenían los pallares valores ordinales y cardinales?*: 20, ¿Pallares ordinales y cardinales? - 21, Juegos de azar y numeración - 22, Combinaciones con valor numérico - 23, Tantos y dados - 24, Las semillas dados. IV. *Personajes enmascarados*: 25, Figuras zoomorfas - 26, Personajes sin máscaras - 27, Seres humanos - 28, Hombres disfrazados - 29, Uniformes, según R. Larco Hoyle - 30, Seres simbólicos, según R. Larco Hoyle - 31, Seres míticos, según G. Kutscher - 32, Shamanes, según J. Alcina Franch - 33, Trajes rituales. V. *Las parejas que se enfrentan*: 34, Las parejas de la lámina XXIII - 35, Los intérpretes no las consideran - 36, Interpretación de R. Larco Hoyle - 37, Dificultad sin resolver - 38, Interpretación de A. Vivante - 39, Reinterpretación - 40, Antecedentes figurativos sacros - 41, El *patolli*. VI. *Las figuras colocadas en hilera*: 42, Los personajes que corren en hilera - 43, R. Larco Hoyle los considera mensajeros - 44, Otras apreciaciones - 45, El estudio de G. Kutscher - 46, Su exposición: carreras rituales - 47, El trabajo de K. Hissink - 48, Competencias agrarias - 49, Integración de temas: parejas y corredores - 50, Una reconstrucción probable. VII: *Bibliografía*.

1 — Emilia Romero fué la primera autora que haya adelantado la hipótesis de que ciertas escenas pintadas sobre los ceramios mochicas reproducen escenas de juego (53), especialmente el de la *apaytalla* descrito por Morúa (47, t. II, 177). A este propósito E. Romero publica como prueba de su aserto la misma figura que ilustra R. Larco Hoyle.

Luego fué Armando Vivante quien —independientemente del trabajo de E. Romero— sostuvo la misma tesis, ampliándola con pruebas extraídas de los Cronistas, de la arqueología, de la etnografía y del folklore. El primer trabajo de Vivante (62) a la vez de sostener que ciertas escenas de los ceramios mochicas ilustraban un juego de propósitos cúlticos, trataba, subsidiariamente, la inexistencia, en esa esplendorosa cultura preincaica de la costa, de un sistema de escritura en base a pallares “pictografiados”. El material mochica utilizado por Vivante era extraído del segundo tomo de la obra “Los Mochicas” de Rafael Larco Hoyle (30).

El señor R. Larco Hoyle —quien en seguida vio que, en cierto modo, ese trabajo desautorizaba un capítulo íntegro (30, t. II, c. V) de su futura obra sobre los mochicas proyectada en ocho tomos— respondió definiendo su teoría acerca de un sistema de escritura que habría existido entre los mochicas. Así comenzó una serie de trabajos por parte de R. Larco Hoyle y A. Vivante en la cual ambos autores trataron de fundamentar mejor sus respectivos puntos de vista. Benigno Martínez Soler resumió (40) los trabajos producidos por ambos, agregando algunos antecedentes y la opinión de otros especialistas que, posteriormente, se refirieron de paso al mismo tema.

2 — Conviene recordar, a modo de síntesis de la polémica suscitada, que Larco Hoyle sostiene la existencia entre los antiguos mochicas de una clase de escritura mediante el empleo de pallares (*Phaseolus lunatus*, L.) cuyas cutículas eran alteradas intencionadamente (“pictografiadas”) y que, luego de ordenados según cierta convención, podían leerse; consecuencia de esto es el reconocimiento por parte de R. Larco Hoyle de una compleja “institución” dedicada al labrado, transporte y descifrado de los textos-pallares. La prueba iconográfica por excelencia de esta teoría la señala en una típica serie de figuras que embellecen los ceramios mochicas: grupos en filas de mensajeros zoomorfos corriendo con las bolsitas que llevan los pallares y grupos de parejas, la mayoría

también zoomorfa, cuando no interviene la misma divinidad, dedicadas al desciframiento de los mensajes. Las figuras zoomorfas son simbólicas; los jarrones, con numerosos pallares pintados, son textos, “narraciones de la interesante historia Mochica” (30, t. II, 120). En el desarrollo posterior que R. Larco Hoyle diera a su tesis (31 a 34) vincula directamente las escrituras mayas y mochica, aunque para facilitar y hacer más persuasiva su demostración corte y trunque las figuras dibujadas en los ceramios y olvide el significado elemental y clásico de los glifos de los Códices. A. Vivante toma las mismas escenas mochicas y las contempla como representación de un juego que subsiste en el folklore de toda América; un juego de adultos con carácter adivinatorio. Luego perfeccionó esta tesis viendo en esas escenas un juego cultural, que incluso aparece más prístino y puramente religioso en el Fresco del Templo de la Agricultura de Teotihuacán. Los pallares son fichas; los personajes zoomorfos son hombres con trajes rituales. El acto litúrgico, mántico y propiciatorio de intención agraria se transforma, finalmente, en puro juego, al perder toda su intencionalidad y sustancia mágico-religiosa y sobrevivir en el esqueleto descarnado de su liturgia y parafernalia.

3. — Los pocos autores que se han ocupado de este tema no son unánimes en la opinión. Es de observarse, no obstante, que los autores más autorizados no son favorables a la hipótesis de R. Larco Hoyle, así Horkheimer (17, 9-10, nota 9), Métraux, (43), Muelle (54), Rowe (54), Sacchetti (56) y Kutscher (26); en cambio, dilectantes como Bouroncle (11, 37-38), Solá (58, 139) o Marbán Escobar (39, 125) la mencionan como si se tratara de algo ya demostrado y aceptado. Lamentable es la conducta de otros especialistas que sin estar en posesión de todos los elementos de la discusión se dejan arrastrar por la sugestión de la teoría y su poderosa posibilidad publicitaria y la presentan sin ningún escolio crítico ⁽¹⁾.

John Howland Rowe le dedica unas líneas en su trabajo “A new pottery style from department of Piura, Perú” ⁽²⁾.

J. H. Rowe considera ingeniosa la teoría de R. Larco Hoyle, pero le encuentra serias dificultades como ser, por ejemplo, que se haya exhumado un solo ejemplar de pallar con señas de marcas intencionales; además —y esto no es ya tan decisivo— le parece que son esca-

¹ Por ejemplo *W. C. Bennett*, 7, 611 ss.

² Brevemente, *Vivante* se ocupó de él en 68 y reprodujo el interesantísimo tema figurativo del vaso.

so: los pallares dibujados sobre cada ceramio mochica como para obtener de los mismos un sentido verbal. Recuerda como un hecho paralelo para ilustrar los dibujos, la inclinación de los indios de la sierra y de la costa a toda clase de augurios y que en base a esto podría interpretarse los dos hombres del ceramio De Vault dedicados a tareas adivinatorias con porotos de color. J. C. Muelle toca el tema de paso al reseñar el trabajo recién aludido (48).

Su opinión es que, probablemente, se trate de un juego de azar⁽³⁾; en este supuesto y teniendo en cuenta algunas de las voces empleadas en el juego (*pisca*, cinco; *chunca*, diez) supone que no sería extraño que los pallares tuvieran marcas artificiales o naturales que representasen cantidades, bandas o partidos (ver § 21). J. C. Muelle no lleva más a fondo su análisis porque su principal preocupación es la de tipificar estilísticamente el vaso publicado por Kowe. D. Edgard Ibarra Grasso, muy de sesgo considera este asunto (18, 19) y, sin negar la posibilidad de que hubiera existido un sistema de escritura parecido a la que Moisés Bertoni atribuía a los guaraní⁽⁴⁾, reconoce que "algunos de los dibujos de los vasos representados por Hoyle, parecen representar más bien un juego". La importancia de estas breves líneas reside en el hecho fundamental de distinguir dos cuestiones que Larco Hoyle y Vivante —y con ellos todos los demás— confundían en una sola: el tema de la escritura y el juego. Es posible comprender ahora que si las publicaciones de Vivante pueden invalidar las pruebas de Larco Hoyle respecto a la existencia de una escritura mochica, nada dicen en cuanto a la posibilidad hipotética de que exista dicha escritura y, en caso de que existiera tenga que ser mediante pallares. Wendell C. Bennett —sin ninguna noticia aparente de la discusión suscitada— dedica unas pocas líneas acéticas a la teoría hoyliana (7, 611 s) con la misma superficialidad que el mismo "Handbook" (37) dará acogida a la teoría de Larco Hoyle respaldándola

³ J. C. Muelle no descarta, absolutamente, que los mochicas pudieran usar los pallares como medio mnemotécnico en la transmisión de sus mensajes: "Por subjetivo que esto sea —escribe, 48, 278— cabe dentro de lo posible", pero no parece inclinarse a que la ilustración del vaso estudiado por Rowe constituya una prueba afirmativa en ese sentido.

⁴ Véanse Moisés S. Bertoni, "Resumen de prehistoria y protohistoria de los países guaraníes"; Asunción, J. E. O'Leary, 1914; p. 53 ss. V. Caride-A. Vivante, "Las comunicaciones entre los tupí-guaraní" en «Revista Geográfica Americana», N^o 101, p. 75, Buenos Aires, 1942.

con su enorme poder de difusión editorial y la autoridad científica de muchos de sus colaboradores ⁽⁵⁾. J. C. Bouroncle (11) da por perfectamente demostrado lo que el mismo Larco Hoyle procura demostrar y agrega que sólo “falta descifrar esa escritura” (p. 38). Es natural que Larco Hoyle acoja ampliamente el texto de Bouroncle e, incluso, lo transcriba en parte; lo único lamentable es que las pruebas que aduce Bouroncle sean de carácter folklórico y se refieran, precisamente, a juegos. De distinto modo hay que apreciar la posición asumida por José Alcina Franch, idóneo en materias americanísticas; en su “Nota acerca de la escritura mochica con pallares” (3) se ocupa exclusivamente del posible significado de un objeto que muchas figuras mochicas llevan en la mano, y cuyos detalles se verán más adelante en acápite aparte (§ 7 y sigs.). La lectura de éste y de otros dos trabajos debidos a su pluma (1, 2), estos últimos más felices, hacen sospechar que su adhesión a la tesis de una escritura mochica no ha sido atentamente pensada. Se dice esto porque sus atrayentes observaciones al carácter shamánico de los personajes y a que las escenas colectivas no representan mensajeros sino bailarines rituales, inducen a esperar que si hubiera conducido con la misma perspicacia y erudición el análisis de las pruebas hoylianas sobre una escritura mochica, su parecer podría haber sido otro. Es de esperar que el Prof. J. Alcina Franch retome el tema y publique algo al respecto. Luis E. Valcárcel, en uno de los tomitos dedicados por el Instituto Panamericano de Geografía e Historia a un “Programa de Historia de América” (60) no resiste a la idea de que no existiera una escritura preincaica ⁽⁶⁾ —idea que, por otra parte, es psicológicamente justificable— y compromete su opinión en una fórmula tan vaga como la siguiente “[debió existir] alguna forma de escritura ideográfica en asociación con figuras de mensajeros” (ver págs. 59 y 73). Pedro Armillas, en su comentario al “Programa” (5) dice lo siguiente: “Otros autores consideran los frijoles labrados encontrados en la costa norte y sus representaciones

⁵ La misma actitud superficial asumió la Sociedad Argentina de Antropología cuando dió cabida en el tomo IV de sus “Relaciones” al trabajo de R. Larco Hoyle (34) tan bella y sugestivamente ilustrado como carente de pruebas de cualquier naturaleza.

⁶ R. Larco Hoyle afirma explícitamente que existió esta escritura (35). En otro lugar (30, 85) confiesa que “muy duro fué para nosotros, desde el principio, resignarnos a pensar lo mismo [la falta de escritura entre los antiguos peruanos (A.V.)] respecto de la Civilización Mochica”.

pintadas en la cerámica mochica como ideogramas usados posiblemente con fines adivinatorios, pero no como testimonio de un verdadero sistema de escritura; en el arte de la cultura Paracas-Necrópolis de la costa sur y más tarde en el estilo de Tiahuanaco se usaron como elementos decorativos símbolos semejantes a los frijoles pintados de la cerámica mochica. Mi opinión personal es que la representación de ideogramas aislados no constituyen un sistema de escritura y en consecuencia que los testimonios aducidos hasta ahora no son prueba suficiente sobre la escritura americana preincaica” (pág. 12).

4 — Será conveniente para lograr mayor precisión y claridad de los futuros estudios, fijar el tema esencial que se investiga; esta aclaración previa es necesaria porque desde el mismo principio de estos análisis hubo cierta confusión. En efecto, el señor Rafael Larco Hoyle dedicaba un capítulo íntegro de su extensa obra “Los Mochicas” (t. II, c. V) a la demostración de la existencia de la escritura entre los portadores de esa vieja cultura costeña, para ello, entre otras pruebas de su supuesto acerto reproducía unas escenas entresecadas de las decoraciones de los ceramios en donde aparecían ya los “mensajeros” llevando las bolsitas con los pallares “pictografiados”, ya parejas enfrascadas en la ordenación y lectura de los mensajes. Por su parte Armando Vivante, en su primer artículo (62) no tenía por tema central la cuestión de la realidad o no de la escritura mochica sino considerar si las escenas en donde aparecían las aludidas parejas no representarían más bien competidores en un juego agrario-advinatorio que habría sobrevivido etnográfica y folklóricamente. Ahora bien, Vivante se excedía a veces del tema y trataba la cuestión de la escritura y Larco Hoyle, por su lado —en las respuestas a las objeciones—, se empeñaba en no considerar como principal el tema del juego en los pasajes cuestionados y sólo se dedicaba a defender la existencia de la presunta escritura mochica y todas las derivaciones con ella implicadas. Es evidente la imposibilidad de tratar un tema restringido sin sus contextos, pero la economía de un trabajo o serie de trabajos requiere más adherencia al asunto central planteado. En el caso concreto que se considera la situación siguió la siguiente suerte. Vivante se ciñó cada vez más al tema del juego y Larco Hoyle al de la escritura y si esto, por un lado, alejaba toda posibilidad de entendimiento entre ambos, por el otro les permitió profundizar sus respectivos temas, librándolos de gangas. Al volver, ahora, a retomar el análisis de algunas de las figuras mochicas se apro-

vechará la experiencia adquirida durante la breve polémica y, desde el principio, se plantea el propósito de este trabajo: profundizar la interpretación de las figuras que corren con una "bolsita" en la mano y de las que están sentadas en parejas, es decir, enfrentándose dos individuos que tienen en sus manos sendos haces de palillos y, entre los dos, se levantan montículos de arena con pallares. Debe reconocerse que la cuestión de la existencia o no de la escritura, con todo lo que tenga de importante y apasionador, no interesará aquí directamente; por consiguiente, las referencias que se consignan sobre la misma son subsidiarias y sólo útiles a los fines del asunto central del tema.

5 — La investigación sucesiva, realizada críticamente, permite perfeccionar las formulaciones iniciales y es lo que sucede en esta oportunidad. En el trabajo de 1949 (71, 281) se decía, a modo de conclusión, que era "casi seguro que las representaciones mochicas representan juegos que conservan todavía los vetustos propósitos mágico-agrarios"; ahora es aconsejable suprimir la palabra "juego" —por equívoca— y reconocer en las escenas examinadas *auténticos actos rituales, momentos litúrgicos, inspirados por preocupaciones de magia adivinatoria y propiciatoria de intención agraria*. Así y todo, hay que reconocer que en esas escenas esencialmente religiosas —como las que aparecen en el famoso fresco del Templo de la Agricultura de Teotihuacán y en otros ejemplos— *están las raíces de una interesante familia de juegos con fichas y tablero* que, a través de un venerable proceso de alteración y lavado, que elimina o transfigura complicados pasajes cúlticos oficiados por sacerdotes y acólitos, concluyen en el sencillo y folklórico "ancho" del noroeste argentino o en el vistoso ludo que todavía luce la reliquia de la esvástica y de los colores templarios.

6 — Cinco cuestiones se considerarán en este estudio: I) significado del artefacto que llevan las figuritas que corren o danzan, II) Si los pallares pudieron tener o no distintos valores ordinales y cardinales, III) Si los personajes en cuestión, incluyendo los grupos en parejas, luces caretas y aditamentos zoomorfos o sólo tienen un sentido simbólico, IV) Si las figuras que se enfrentan en parejas, con pallares y un montículo de arena y empuñando un manojo de palillos, están dedicadas a un quehacer cúltico-propiciatorio y V) Si las figuras colocadas en hilera llevando un artefacto en la mano están relacionadas con un juego del tipo de "competencia" para favorecer la fertilización en general. En su lugar se verá (§ 49) que los puntos IV y V constituyen una sola cosa.

7 — A poco que se contemple una de las series de figuritas mochicas llamará la atención una muy atrayente en la que aparecen personajes en fila llevando en la mano un objeto singular. Lo más común es que lo empuñen con la mano izquierda que está ligeramente levantada. Examinando una buena cantidad de los mismos, tal cual los representó el arte mochica, se distinguen dos elementos poco menos que invariables: *a*) su plástica subglobular o periforme por debajo de la mano y *b*) los dos apéndices que se asoman por encima de la misma. El primer elemento (*a*) varía bastante en sus proporciones y en su mayor o menor globulosidad; siempre es unilineal sin representación alguna en su superficie. En pocos ejemplares —con referencia a los publicados— aparecen dos líneas paralelas inferiores en relación a la mano cerrada. En el supuesto que se tratara de una bolsita o de un peñuelo atado por sus puntas estas líneas podrían ser dos vueltas visibles del cordel que los ciñe. En el segundo elemento (*b*) las variaciones son relativamente muchas: apéndices hemilunares, de muy distintos tamaños y orientados hacia el mismo lado, uno y otro; divergentes, casi confundidos o separados, representados cada uno por una sola línea o por un trazo doble. Lo más común es que terminen en punta aguda. En algunos ejemplares se ve un solo apéndice; a veces, uno arriba de la mano y el otro abajo (⁷). En un ejemplar los apéndices uni y bilineales salen de entre los dedos, paralelos e inclinados. Según R. Larco Hoyle (30, 90) las “largas puntas” —cuando existen, debe agregarse— habrían facilitado a los mensajeros “pasarles de una mano a otra con presteza”, como en una ininterrumpida carrera de postas.

8 — Desde un principio R. Larco Hoyle interpretó esas figuraciones como “bolsitas” (29, 48) “que servían a los mochicas para portar pallares” (30, 90). Asimismo, en la colección de C. A. Roa con objetos procedentes de la Hacienda Santa Clara, en el Valle de Santa, pudo separar “una serie de bolsas hechas de cuero curtido de llama en forma no conocida y en magnífico estado de conservación. Estos objetos consisten en un fragmento de piel que ha sido cuidadosamente doblado ni más ni menos que los papeles que se usan en la filtración de los productos químicos. Las bolsas llevan en uno de sus extremos un cordón largo hermosamente tejido que servía para atar el envoltorio” (30, 121 y fig.

⁷ Iconografía: 30, láminas XX y XXII; 32, 96; 24, XIII lám. H; 6, *passim*.

187). Además, R. Larco Hoyle publica un atrayente conjunto de vasos en donde un zorro con cuerpo humano tendría entre las manos “la bolsa de pallares”⁽⁸⁾.

9 — Si se examina con un poco de detenimiento las piezas exhibidas por R. Larco Hoyle no es posible reducirlas a un solo tipo; las pintadas son en extremo variadas y algunos ejemplares francamente son aberrantes. Las bolsitas modeladas en vasos antropozoomorfos son de un modelo muy distinto y más bien recuerdan *chuspas* para coca. Por último, las piezas exhumadas en el Valle de Santa en ningún momento son parangonables a las “bolsitas” pintadas: atadas hacia la boca nunca pudieron presentar la formación bífida superior que, con sus variantes, dibujó el artista mochica. Esta formación bífida es la que más ha dado que hacer a los intérpretes y es la que, precisamente, sería imposible señalar en las piezas de la ex colección C. A. Roa y publicadas por R. Larco Hoyle (30, 123, fig. 187).

10 — Un vaso keroide publicado por R. Larco Hoyle (32, 98) luce, en su cara interior, hacia la parte acampanulada y visible de la boca, tres figuras aladas y enmascaradas, una detrás de otra, llevando sendos ejemplares del artefacto en cuestión. Conviene comentar aparte esta representación porque dentro de la iconografía inmediata de que se dispone es la única que lo representa como si fuera un largo tubo o estuche flexible, de extremos afinados; este tubo está replegado sobre sí mismo en sus dos cuartos centrales, encorvándose libremente por los extremos opuestos y a cada lado, los dos cuartos distales, respectivamente. Se puede tener una idea de esta figura si se piensa en una gran letra *S* de imprenta aplastada por el medio. Estos ejemplares pueden ser considerados aberrantes y nada tienen que los aproxime a las bolsitas de la ex colección C. A., Roa ni con las *chuspas* de los ceramios antropozoomorfos. En cambio podría pensarse que se trataban de látigos y ver a los corredores como flagelantes; surge esta posibilidad de los análisis de Kutscher en el estudio de la Dra. Karin Hissink (1951), según se verá más adelante (§§ 15 y 47). La importancia de identificar como corredores o bailarines con látigos a los personajes del vaso citado consiste en que obliga a ver con otros ojos todas las supuestas representaciones mochicas de “mensajeros”. (Figura 1).

⁸ Iconografía: 30, 118, fig. 182 (aquí es un felino), p. 122, fig. 186 (aquí se trata de un hombre); 32 [apartado], 8, 9.

11 — R. Larco Hoyle también trae a colación unas bolsitas pintadas sobre ceramios nazcas y que le recuerdan otros ejemplares vistos por él en el Museo de Lima, Perú, conteniendo colorantes. Naturalmente, esto no prueba nada ya que las tierras de color siempre fueron de amplio empleo entre los pueblos primitivos.

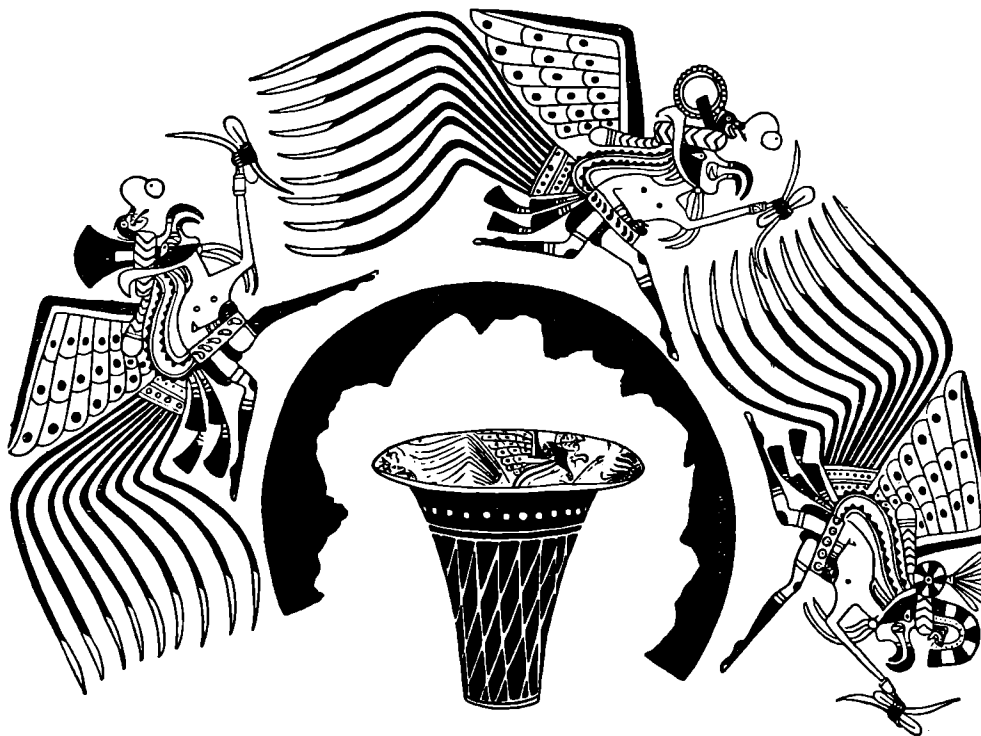


FIGURA 1 — Tema de un ceramio mochica en donde puede verse la forma singular del artefacto que llevan en la mano; en nada se parecen a las llamadas "bolsitas" de la ex-colección C. A. Roca, ¿serán látigos de flagelación, hondas rituales?

12 — Examinado la iconografía publicada por Baessler (6, I, fig. 196) —examinada aquí en el detalle que interesa— se ve que la primera figura de guerrero lleva en la mano una honda tejida provista de un proyectil esférico. En la misma obra de Baessler (6, I, lám. 46) la tercera figura de la primera fila ⁽⁹⁾ lleva en la mano algo que recuerda la honda de referencia, incluso con su proyectil esférico. R. Larco Hoyle (30, 98) interpreta la figura de este guerrero como si fuera "un mensajero idealizado" llevando algo "muy parecido al pallar", es decir, se

⁹ En conjunto son seis personajes alados distribuidos en dos bandas.

trataría de una bolsita mostrando por transparencia un pallar-mensaje. En otra representación (33, 5) dos figuras de guerreros parecen llevar hondas en la misma mano que sostiene el escudo y los dardos. Lo más plausible no es asimilar las hondas con las llamadas bolsitas. Si bien a veces algunos ejemplares pueden ser perfectamente hondas e, incluso, estar asociados a pasajes de esos "campeonatos agrarios" bien conocidos por los etnólogos y etnógrafos, la mayoría de los artefactos no parecen serlo y, en más de un caso, la supuesta esferúcula proyectil puede ser muy bien la abertura que se forma entre los extremos de un paño cuadrado, atado y utilizado a guisa de canasta o bolsa.

13 — En esta búsqueda de analogías que podrían iluminar este primer punto del tema, vale la pena detenerse en otra figura reproducida por Baessler (6, I, lám. 47, fig. 214) y copiada de un vaso de Trujillo. Allí, en una escena de evidente sentido ritual compuesta por dos seres de traje y máscara ornitomorfos y tres soldados, aparecen unas representaciones botelliformes que, por un apéndice que llevan a la altura del gollete, hacen recordar a bolsitas con su cordel de cierre. En el conjunto de la escena que podría ser parte final de carreras o bailes ceremoniales, las representaciones botelliformes aludidas podrían ser los recipientes que llevaban los personajes alados. ¿Llevarán, en este caso, agua o bebida estimulante? Baessler ilustra otros ejemplos en los cuales esta figura es un recipiente para bebida (6, II, figs. 227, 228 y 269) y, por lo tanto, conviene rechazar la idea de compararla con el artefacto que se investiga aquí. Aquél es de forma definida, rígida y constante, bien conocido por otras representaciones figuradas y modeladas; éste, variable, irregular y sin réplicas modeladas.

14 — La supuesta bolsita está íntimamente asociada a la serie de personajes en hilera en actitud de correr o bailar y, por lo común, cada uno de ellos llevando uno. En el caso de que fueran, en efecto, corredores o bailarines, moviéndose en amplios escenarios desérticos, no desentonaría que llevaran su bolsita de coca y su frasquito de *llipta*. ¿Será, entonces, una u otro? Los antecedentes y correlaciones son en favor de la primera. Vasijas de Nazca y Moche testifican en este sentido, pero, como dicen Yacovleff y Herrera (73, 297), aún sin estos testimonios indirectos del uso de la coca, se conoce el frecuente hallazgo, en las sepulturas, de las bolsitas llenas de sus hojas y, ambos autores, señalan ejemplares que se hallan en el Museo de Lima, Perú, con dimensiones

promedias de 32×15 cm. El arqueólogo argentino E. Casanova (9, 451, fig. 25) publicó una de estas bolsitas "coqueras" de unos 20 cm aproximadamente, hallada arqueológicamente en Sorcuyo, provincia de Jujuy. No obstante estos datos propicios, hay una razón importante que no hace recomendable la equiparación. De acuerdo al testimonio de la cerámica, la bolsita "coquera" tendría que ser una verdadera y clásica *chuspita* que no se llevaba en la mano sino colgada del hombro, a la bandolera o de modo parecido. El hallazgo del tipo publicado por E. Casanova parece ser propio de la ofrenda o ajuar póstumo. De cualquier modo, la hipótesis de que sean bolsitas "coqueras" del tipo de Sorcuyo o de paños utilizados a modo de tales, no es la más conveniente, sobre todo por el contexto de las mismas ilustraciones.

15 — Baessler los supone bolsas (6, I, lám. 44, fig. 210; lám. 45, fig. 212) o algo semejante a tijeras de podar; J. A. Joycee (24 113) como tijeras, espigas u hojas; G. Kutscher (26, 246) como un "emblema singular", pero también sugiere (16, fig. 2, pp. 117 y 120) que se trate de una tela cuadrangular, como se ve desplegada en una figura mochica, dentro de la cual y a modo de bolsa, el corredor ritual llevase la ofrenda de pallares en su esforzada marcha de competencia agraria-propiciatoria. La suposición de Joyce de que fueran espigas está abonada, por lo menos, por otra representación publicada por R. Larco Hoyle (30, 106, fig. 176) en donde cada una de las figuras lleva en la mano algo así como una rama con hojas ⁽¹⁰⁾.

16 — Aunque en otro trabajo se hablará de la llamada bolsita-mensaje del correo guaraní o *parejhara* de Bertoni, es útil recordar que se llamaría así al corredor o correo indio que llevaba el mensaje compuesto por pequeños objetos en una bolsita de cuero. Sea cual fuere la autenticidad de este sistema de escritura, sería forzado colocar al *parejhara* al lado de la serie de personajes antropozoomorfos mochicas.

17 — José Alcina Franch es el único americanista que dedica un

¹⁰ "Manojos", dice R. Larco Hoyle, viendo ya "una nueva modalidad del mensaje"; también le parece que sean "unos objetos cuya forma se asemeja al espinazo de un pez" (30, 113). Si se admitiera que algunos empuñan látigos (§ 10) para flagelar no habría dificultad para admitir, dentro de la misma idea funcional, que otros llevaran ramas con espigas o cordeles con objetos duros y cortantes anudados. Además, nada repugna a que fueran simples espigas u otros frutos. G. Kutscher (26, 248) habla de ramas de algarrobo.

trabajo para dilucidar la naturaleza y función de esos “objetos”, como provisoriamente los llamara. “Que tales objetos fuesen bolsas para contener pallares —escribe (3, 267 s.)— nos pareció, al principio, buena, aunque saltaba a la vista un detalle al parecer de importancia en estas supuestas bolsas, con su parte abultada bajo la mano que las aprisiona, no terminaban como normalmente debieran hacerlo —mucho más teniendo en cuenta el carácter naturalista del arte mochica (2, 512 y 514)— en una prolongación única por la parte superior de la mano, que representaría la boca de la bolsa, sino en dos prolongaciones separadas, completamente independientes y terminadas en puntas”⁽¹¹⁾. Líneas más adelante continúa: “Actualmente, si bien no podemos estar absolutamente seguros, dado que la nuestra es también una nueva explicación hipotética, creemos que tales objetos no son bolsas, sino pañuelos o telas de significación dudosa, como veremos a continuación”. Su demostración fundamental se basa en la figura de un grupo de danzarines coloniales, precisamente de Trujillo, disfrazados y mimetizando animales y que llevan cada uno en la mano pañuelos que remedan perfectamente los “objetos” mochicas en cuestión. Bien lo dice J. Alcina Franch que “es curioso observar cómo en líneas generales es el mismo objeto el representado en la crónica mochica y el de las danzas dieciochescas de Martínez Compañón” (3, 270). Pero surge una dificultad que reconoce lealmente: mientras en los mochicas la parte redondeada del “objeto” está siempre por debajo de la mano⁽¹²⁾, en los danzarines coloniales está constantemente al revés, es decir, hacia arriba”. Y agrega: “No podemos dar ninguna explicación satisfactoria del momento...” (3, 270). La dificultad no queda resuelta y por lo tanto, no es posible sostener la analogía, aparentemente seductora. No obstante, su llamada de atención sobre esas viejas láminas de gran valor folklórico provenientes de supervivencias en el mismo Trujillo, su justa aproximación de las mismas a las representaciones mochicas y el planteo de que estas últimas tengan carácter shamánico⁽¹³⁾, de que no vea la necesidad de que los correos vayan corriendo en grupos y que los vasos decorados

¹¹ Ya ha sido señalado (§ 7) las variaciones que representa el dibujo de estos apéndices y que son más que la única señalada por J. Alcina Franch. Baste, por ejemplo, ver las tres representaciones distintas en el mismo vaso publicado por R. Larco Hoyle (30, lám. XXII).

¹² No tiene en cuenta, por ejemplo, lo que hemos llamado modelo aberrante, ver § 10.

¹³ No se trata, evidentemente, de un planteo original ni inédito.

representen shamanes danzando con sendos pañuelos rituales, parecen constituir un conjunto de razonamientos de primera calidad, como se verá más adelante (§ 42 y ss.). La iconografía que cita y, en parte reproduce, proviene de un manuscrito del siglo XVIII, editado en 1936 y que sirvió de tema para varias comunicaciones de Manuel Ballesteros y Gaibrois ⁽¹⁴⁾.

18 — Resumiendo este manojo de interpretaciones se tiene la siguiente lista:

bolsitas (con mensajes tipo *parejhara*, tipo *chuspa*, tipo nazquense con colores, con hojas de coca), pañuelo o tela (a modo de atado, para danza shamánica), recipiente (para bebida, para *llipta*), manojo de hojas, honda (guerrera o ritual), tijera podadora, hojas cortantes, emblema, látigo de flagelación.

19 — Cerrando esta colección de opiniones es aconsejable inclinarse por la suposición de que sean telas conteniendo semillas o frutos que llevan, en carrera de competencia, corredores escogidos para ese único fin. Algunos ejemplares parecen ser ramas u otras partes vegetales o bien látigos u hondas; podría ser que, a veces, las ramas se utilizaran para flagelar. El significado de esas carreras, la meta de las mismas, la circunstancia de que lleven semillas o frutos o que empuñen instrumentos de flagelación, etc., son cuestiones conexas que se verán más adelante (§ 45 y sigs.) y que, como contextos, sostendrán la tesis que aquí se desarrolla y que, por otra parte, no es totalmente original.

III — ¿TENÍAN LOS PALLARES VALORES ORDINALES Y CARDINALES?

20 — R. Larco Hoyle enseña que sí. Admite que los pallares incididos a propósito con determinados signos representan números e ideas

¹⁴ Manuel Ballesteros Gaibrois, "Un manuscrito colonial del siglo XVIII. Su interés etnográfico", en «Journal de la Société de Américanistes de Paris», n. s., vol. 27, pp. 145-173; París 1935. *Del mismo*, "Datos de interés arqueológico en una fuente casi desconocida", en «Trabajos Científicos del XXVI Congr. Intern. de Amer.», Sevilla 1935; vol. I, pp. 74-81; Madrid 1948. Baltasar Jaime Martínez Compañón, «Trujillo del Perú a fines del siglo XVIII. Dibujos y acuarelas que mandó a hacer el obispo don B. J. M. C.»; edición y prólogo de Jesús Domínguez Bordora; Madrid 1936. (Citas de J. A. F.). Udo Oberen, «La obra del obispo don Baltasar Jaime Martínez Compañón, como fuente para la arqueología del Perú septentrional»; edición del Inst. Gonz. Fernández de Oviedo; Madrid 1954, *Apud* «Zeitz. f. Ethnol.», 1957, p. 308.

(30, 119). Al referirse al ejemplar de pallar que reproduce en sus láminas XXVI y XXVII —y que considera un espécimen prototípico— supone que una cara rica en incisiones tenía valor ideológico, mientras la otra, menos incidida, representaba algún guarismo de la numeración mochica (30, 120-121). Ahora bien, concluye en el lugar citado: “A base de estos números se hacían agrupaciones en las rejillas ⁽¹⁵⁾ hasta lograr dar unidad al contenido del mensaje”. Por ahora ninguna prueba iconográfica ni documento apoyan la suposición de que cada pallar en cuestión lleve por un lado un símbolo numérico que sirva para ubicar, dentro del conjunto de piezas, el texto ideológico que luciría del otro lado, “como si (los mochicas) quisieran a base de ellos (los ordinales) engarzar las sentencias” (30, 113). Además no deja de ser una pura suposición que el anverso lleve inscripciones o señales de carácter ideológicos y el reverso de carácter ordenativo.

21 — J. C. Muelle recuerda, oportunamente, que “los juegos de azar y los sistemas de numeración están estrechamente ligados” (48, 278) y, de esta suerte, que los pallares tuvieron marcas artificiales de significación numérica. Ya se citó (ver § 3) la relación que existe entre algunos nombres quechuas de juegos y el nombre de cantidades: *pisca*, cinco; *chunca*, diez; *guayro*, *huayruro*, uno (?). En otro lugar A. Vivante, luego de transcribir el siguiente texto de Garcilaso de la Vega: “Para decir juguemos dicen *chuncasun*, que en rigor de propia significación podría decir contemos por dieces o por números, que es jugar” (II, 14), propuso la posible relación *suka* < *chuncan* (64, 276). Es evidente que con estos datos no se puede ir muy lejos. Por ejemplo, la existencia del juego llamado *pisca* no involucra que un pallar determinado valga cinco o lleve un signo o marca convencional de cinco. Otro tanto se puede decir respecto al juego llamado *chuncara*, en este caso el primer hoyo o “casa”, como dice Cobo (IV, 228) es el que vale diez.

22 — Parece razonable suponer con H. Horkheimer (17, 9, n. 9) que si el pallar sirvió como ficha de juego, entonces las diferentes constelaciones formadas con las mismas hubieran podido tener un signifi-

¹⁵ La cuestión de las “rejillas” constituyó uno de los *agaffes* de R. Larco Hoyle. En los distintos trabajos de A. Vivante se ve el progresivo esclarecimiento de su significado. En realidad las llamadas rejillas nada tienen de tales. Pronto se vió que eran palitos o tablitas con valor de dados homologables a los del *suká* chaqueño o equivalentes a múltiples de las cantidades señaladas u obtenidas en el curso del juego con semillas. Consúltese, principalmente 68, 27-33.

cado numérico. Visto así, el valor numérico resultaría del modo de caer sobre el suelo una cantidad determinada de pallares y no del pallar independientemente; es decir que la figura determinada por anversos daba también un valor determinado. Esto se ve claramente en el *suká* chaqueño (66, 213-216) en donde, por ejemplo, si caen 4 caras convexas la constelación vale 4; si 4 cóncavas, 2; si 2 convexas y 2 cóncavas, 1, etcétera.

23 — La dificultad está en determinar con rigor, referente a las figuras mochicas cuestionadas, ¿cuál es la función de los pallares y cuál la de los palitos? Vivante, en su artículo “Un antiguo juego peruano” ya citado (68, 27-33), se inclina por la función de “palitos-tantos”, valiendo los pallares como “dados-constelaciones” y se basa, principalmente, en el paralelo etnográfico del juego araucano llamado en mapuche *awarkuden* o *amuica* entre los pampas de A. Guinard (65). Todavía no se está en condición de emitir un juicio definitivo. Los ejemplos de hechos paralelos pueden abonar una u otra suposición: a) “palitos-tantos” y “dados (pallares)-constelaciones” o, b) “palitos-constelaciones” y “pallares-fichas”.

24 — Si no obstante se quisiera tener una hipótesis de trabajo podría partirse de la suposición que la prioridad pertenece a la conjetura *a*. En otros estudios (71, 269-308) al ensayar la exégesis del tema central del fresco del Templo de la Agricultura de Teotihuacán (p. 287 y sigs.) y averiguar la probable genealogía de las fichas de juegos (p. 288 y sigs.) y su relación funcional con las piedrecillas coloreadas del Aziliense (p. 294 y sigs.), se pudo ver que las semillas y sus equivalentes son las que se arrojan sobre el tablero (representación microcósmica) para adivinar el futuro de acuerdo a la figura (constelación) que se haya formado. Lo más probable es que los palitos se agregarán después, ya con una u otra función. El desplazamiento de las funciones de uno a otro artefacto sería una alternativa que habría que estudiar aparte.

IV — PERSONAJES ENMASCARADOS

25 — Un somero examen de las figuritas mochicas permitirá distinguir el rostro y apéndices zoomorfos de la mayoría de las mismas. Las representaciones más comunes son de félidos, cánidos y cérvidos, a los

que debemos agregar insectos, miriápodos y aves. La iconografía es abundante y no hace falta señalarla. Además, se trata de un llamativo conjunto de detalles que aparecen en escenas independientes de las que en particular se investigan aquí.

26 — Algunas veces los personajes presentan el rostro desnudo; claro que en estos casos no se puede decir con seguridad que no sean carretas, que bien lo pudieran ser mimetizando héroes o antepasados.

27 — De cualquier modo, y a veces incluso bajo la exuberancia de apéndices zoomorfos, siempre se revela, con claridad, la predominante forma humana: torso, brazos, piernas, así como en las proporciones, la dinámica del conjunto, etc.

28 — Al mismo examen superficial se hace evidente que, en todos los casos, se trata de cuerpos humanos con aditamentos zoomórficos. En algunos casos, como los reproducidos por R. Larco Hoyle, (30, lám. XXI y XXV) el disfraz cubre casi todo el cuerpo, al estilo de las figuraciones que se conocen en el arte de Paracas¹⁶ y a las de los mismos mochicas cuando aparecen, por ejemplo, hombres disfrazados de pallares con un traje que los envuelve desde la cabeza hasta los pies. Esto ya lo señaló muy claramente J. Alcina Franch (§ 32). En todos los casos se trata de disfraces en el sentido etnográfico del término.

29 — R. Larco Hoyle no admite este punto de vista. Cuando se refiere a los personajes que corren en fila los distingue como mensajeros uniformados y, de acuerdo a la indumentaria, los clasifica en mensajeros guerreros, mensajeros religiosos, mensajeros civiles y mensajeros gubernamentales (32, 93).

30 — Pero, este mismo autor al considerar escenas en las cuales los personajes llevan disfraces distintos, dice: «conociendo el gran simbolismo mochica¹⁷ que hemos advertido ya en muchas escenas de índole diversa a la que tratamos, bien pronto pudimos cerciorarnos de que los personajes con caracteres de aves eran los “mensajeros” a quie-

¹⁶ Véase, por ejemplo, 71, pp. 298-299, figs. 13 y 14.

¹⁷ Sobre este punto del “simbolismo” y de la inconveniencia de emplear un término de alcances tan amplios y límites tan ambiguos, véase 92, 300-301.

nes los artistas modhicas habían querido caracterizar en tal forma por tratarse de hombres tan veloces como los pájaros; y aquéllos que aparecen con el cuerpo de un miriápodo, demostraban la gran rapidez de la carrera y la multiplicidad de los pies en el servicio: efectivamente *tenían cien pies* para desarrollar las velocidades que los casos requerían. Y este simbolismo no sólo ha ido a representar al “mensajero” diurno por aves de raudo vuelo que se representan en el día hendiendo los espacios, sino también han querido simbolizar a los “mensajeros” nocturnos, representados por lechuzas. . . » (30, 90 y 94). No es necesario objetar una interpretación semejante que se vale de un método basado en un simbolismo superficial y grosero.

31 — G. Kutscher (26, p.e., 250) sostiene la tesis de que se trate de seres míticos. Los demonios se agregan a los corredores en su marcha por el desierto hacia el templo de una probable diosa lunar. Así concilia la representación sistemática de corredores zoomórficos y otros simplemente humanos. Naturalmente rechaza la idea de que sean mensajeros por la sencilla razón de que los chimú no tenían escritura (26, 250). Más adelante (§ 33) se encarará la tesis de G. Kutscher sobre este punto, tesis que, por otra parte, ya había adelantado E. Seler en 1915 —citado por J. Alcina Franch (2, 513 y nota)— aunque sin generalizarla.

32 — En 1947, 1949 y 1951 se ocupó J. Alcina Franch de estas figuritas disfrazadas. Las considera representaciones de shamanes, personajes propios de una religión totemista. Sin dificultad reconoce las máscaras que lucen, y cuando el disfraz cubre casi todo el cuerpo advierte que siempre se ven emerger los miembros del ser humano que, indudablemente, hay debajo (2, 514). Una cita de Garcilaso ⁽¹⁸⁾ y la documentación extraída de la cerámica lo llevan a considerar la religión mochica como de tipo totémico y esta suposición se complementa al encontrarse con los sacerdotes-shamanes tan bien representados en las decoraciones. Que esas figuritas con rostros y apéndices de animales sean shamanes con trajes ceremoniales o rituales lo demuestra en base a tres pruebas. *Primera: a que lleven máscaras y aditamentos animalescos que nunca logran velar la naturaleza humana del portador. Segundo: a que el arte mochica es*

¹⁸ *Com. Real.*, IX y X.

por excelencia realista y copió fielmente escenas reales ⁽¹⁹⁾, de ahí “que representaban a los shamanes y sacerdotes con sus característicos disfraces de dioses o demonios, es decir, tal y como los solían ver en la plaza del poblado, en su función de oficiantes religiosos” (2, 514). Y *tercero*: por el carácter de las escenas ritualísticas de conjunto de tipo totémico (2, 515). De acuerdo a este enfoque exegético, en donde R. Larco Hoyle sólo ve recursos simbólicos para representar la astucia, la rapidez, etc., en relación a la superagrupación de los mensajeros, J. Alcina Franch simplemente clasifica categorías de shamanes, como shamanes pájaros, shamanes felinos, shamanes peces, shamanes cangrejos, shamanes serpientes y shamanes habichuelas (2, 524).

33 — A. Vivante, en 1949 (71, 269-308) escribía: “Las culturas preincaicas de la Costa, especialmente las culturas Mochica y Paracas, representan, en su arte figurativo, interesantísimos especímenes de seres enmascarados, con caretas y trajes que, sin dificultad, pueden interpretarse como rituales y ceremoniales. Means (41, 341) y Montell (46, 104) interpretan esas figuras como la de hombres disfrazados de animales. Aquí conviene hacer una aclaración que a menudo no se hace: los personajes disfrazados pueden representar, a veces, a los seres míticos, pero no son los seres míticos mismos como se suele pretender ⁽²⁰⁾. En todo caso, si llegan a ser esos seres míticos lo son en tanto que los personajes disfrazados participan de ellos ⁽²¹⁾. Son los hechiceros, los sacerdotes, los grandes personajes disfrazados y las víctimas los que encarnan al ser mítico o llevan sus emblemas”. En efecto, parece difícil que el primitivo haya representado su mundo mítico partiendo del material que le diera su concepción abstracta ⁽²²⁾; por el contrario, es más fácil admitir que sus representaciones parten de la mimesis de las mismas, es decir, de su dramatización, de su liturgia, de su parafernalia. La consecuencia de esto es lo siguiente: toda figuración mítica es, por excelencia, una representación de algo real, de la vida misma, incluso de la vida cotidiana.

¹⁹ Esta observación la formula claramente Ph. Ainsworth Means en 1917; véase la cita bibliográfica en el § 33 que sigue.

²⁰ Como recién se vió en G. Kutscher, 26.

²¹ Esta última aclaración, fundamental, la formula F. Alcina Franch, si bien dejando su tesis demasiado rígida y unilateral.

²² No se entrará en este estudio a considerar las fuentes íntimas míticas que la escuela psicoanalítica —ortodoxa y heterodoxa— investiga como complejos dinámicos de los estratos profundos e insospechados del alma humana.

34 — Dentro de la serie homogénea de dibujos mochicas que venimos considerando se ve, con cierta frecuencia, la representación de dos personajes, enmascarados o no, pero siempre de atuendo distinguido, enfrentándose, sentados en cuclillas, recostados o en actitud semejante y, al parecer, dedicados a una misma tarea, a un quehacer que comparten y en el que figuran pallares y palitos. Además, es común que entre los personajes aparezca un montículo arenoso, muy bien convencionalizado, sobre el cual aparecen los porotos en cuestión o ya enterrados y como viéndose por transparencia. Un ejemplo excelente de todo lo que se viene describiendo es la hermosa lámina XXIII publicada por R. Larco Hoyle en el segundo tomo de “Los Mochicas” (30, frente p. 98). Otros modelos interesantes pueden verse en el trabajo publicado por Vivante en “Revista Geográfica Americana” (68, 57ss.).

35 — La literatura conocida no menciona, en particular, este tipo de escena; considera los trajes, las bolsitas, el carácter de los personajes, la circunstancia de que corran o bailen, etc., pero nunca un intento de interpretación de las parejas. Salvo R. Larco Hoyle y A. Vivante, por razones obvias, nadie se preocupó de ellos. Veremos qué dicen estos dos autores .

36 — R. Larco Hoyle lo consideró, en un principio, “como una escena agrícola de encolcamiento de granos” (30, 102), luego, bajo la deslumbrante suposición de la existencia de un sistema de escritura y de su correspondiente organización de funcionarios dedicados a escribirla, transportarla a los diversos lugares distantes y leerla, describe la escena de la citada lámina XXIII como una preciosa representación de la institución de escribas y mensajeros mochicas (30, 102-110): “En esta pictografía —escribe— haría falta únicamente el ciempiés, de significación ya conocida, para completar el maravilloso simbolismo del engranaje de una institución tan destacada y cuyos servicios han sido valiosísimos”.

37 — La principal objeción a tal interpretación de la lámina la presentó Vivante desde un principio (62, 309) de la siguiente manera: ¿por qué debían aparecer siempre en parejas? Todas las representaciones que se conocen alrededor de este tema es invariable que presentan parejas en la cual un personaje está enfrente del otro y los pallares

y el montículo arenoso entre los dos. Esta objeción no ha sido desatada correctamente ni mucho menos y R. Larco Hoyle recién se enteró de su existencia (33, 13) después que J. Imbelloni (21, 225) la volviera a destacar. Con todo, la solución que propone R. Larco Hoyle por pueril no vale la pena repetirla.

38 — A. Vivante, en todos sus trabajos anteriores insistió en la idea de que las parejas eran parejas de jugadores: la actitud de los personajes, las semillas y los palitos, etc., le parecían de un realismo indiscutible en el sentido indicado. En su trabajo publicado en Tucumán (71, 300) decía así: “El arte mochica, representando parejas de jugadores con pallares, es la única documentación que conozcamos hasta ahora que registre escenas lúdicas con participantes enmascarados. Allí todavía se puede sorprender el momento de transición, cuando la tarea adivinatoria sacerdotal deja de serlo para devenir juego” y remite, a continuación, a la mencionada lámina XXIII del tomo II de “Los Mochicas”.

39 — De acuerdo al estado actual de la exégesis conviene retomar el texto transcrito para reajustarlo. Realmente, ahora, nada autoriza a señalar esas escenas como escenas de “transición”, lo cual pudo decirse una vez cuando las conjeturas viables se justificaban como pasos prudentes sobre un terreno desconocido. Hoy, mejor es presumir que simplemente representan a los sacerdotes en plena tarea de adivinar y propiciar activamente la germinación ⁽²³⁾; que los sacerdotes —o los que en carácter de tales están ahí— maniobran con plena parafernalia dentro de una liturgia de magia activa, señalándose —eso sí— que el rito y su instrumental contienen evidentemente, todos los elementos formales y psicológicos para transmutarse en un juego, cuando las circunstancias históricas y sociales lo favorezcan.

40 — La pareja mochica tiene sus análogas en documentos de índole sacra de América indígena pre y poshispánicos. En el trabajo publicado en Tucumán (71, 278-281) Vivante intentó reunir algunos y relacionarlos por sus rasgos formales y funcionales. En el *Codex Borbonicus*, la divina pareja Oxomoco y Cipactonal, la vieja diosa sortílega

²³ En el § 50 de este trabajo se verá el contexto de esta afirmación. Así, aislada, como suficiente, no parece muy lógica, pero una vez presentado el sentido total de esta serie de figuraciones, la escena particular de las parejas cobrará todo el significado que le corresponde dentro de un conjunto más amplio y congruente.

deja caer sobre la estera nueve maíces que saltan de una caja. Oxomoco y Cipactonal recuerdan a Iqmucané e Ixpiyacoc del "Popol-Vuh" (24) o a la escena más reciente registrada en el *Codex Magliabecchi* en donde se repite la pareja profana y la divina arrojando sobre la estera diecisiete semillas bicolors al lado de una imagen divina, y que por más de un rasgo lleva a pensar en uno de los temas de "El Cuadro de las Ofrendas" del Templo de la Agricultura de Teotihuacán, en el Valle de México. Las semillas conservan esa función mántica como lo demuestra un largo testimonio de Cronistas (25) y datos de naturaleza etnográfica y folklórica (26).

41 — En el sentido de estos párrafos es una buena ilustración el juego mexicano llamado *patolli*, representado en el *Códice Florentino* y en el *Códice Magliabecchi* y por el cronista Durán (27). Muy bien resume F. Ortiz (49, 608s.) que este juego debió de ser un rito mágico y adivinatorio relacionado con la agricultura y la fecundidad, según éstas eran influenciadas por los fenómenos cósmicos, y que por este carácter fué perseguido por los españoles. El análisis del *suká* chaqueño, en sus formas menos corrompidas, muestra su intencionalidad mágica y propiciatoria alrededor de una preocupación económico-agraria.

VI — LAS FIGURAS COLOCADAS EN HILERA

42 — Entre los temas decorativos mochicas considerados aquí y que invitan al análisis, son dos los esenciales: las parejas que se enfrentan y los personajes que aparecen colocados unos a continuación de otros en actitud de correr, bailar o saltar, etc., llevando sendas bolsitas —o, a veces, otros objetos— en la mano. Visto el primer tema, considérese, ahora, el segundo.

43 — R. Larco Hoyle, teniendo como pauta de su exégesis la teoría de la existencia de una escritura mochica y de una institución a ella consagrada, lógicamente interpreta esas figuras como "grupos de men-

24 Cf. versión de *A. Rectnos*, 51, 87.

25 10, I, 48s.; 44, 21; 50, 32-33; 57, 187; 60, 152-153, etc.

26 4, 193; 14, 62; 20, 425-6; 45, 13; 52, 20-23, etc.

27 12, "Atlas", lám. II, f. a: Véase *Jacques Soustelle*, "La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista", versión española de Carlos Villega, Ed. F. C. E., México 1955, figs. 52 y 53; 62, 308-309.

sajeros". Ya en su nota general de 1937 (29, 48) reconoce la existencia de una organización mochica de mensajeros llamados *chasquiscaen* (?). En su obra fundamental (30, 89 s.) se pregunta: "¿Quiénes eran, pues, estos personajes... Se trataba, indudablemente, de los antiguos mensajeros o propios". En 1942 (32, 95) los detalla más a fondo y reproduce, redibujados, los implementos cefálicos que los distinguiría entre sí. E. Seler —según G. Kutscher (26, 246)— también los consideraba mensajeros.



FIGURA 2 — Otro tema desplegado de un vaso mochica, publicado por T. A. Joyce (24) en donde aparece un número par de corredores con trajes rituales totémicos; están en actitud de carrera llevando sendas bolsitas o pañuelos conteniendo semillas o frutos, etc. Es de inferirse —como se explica en el texto— que se disputan la llegada a un lugar importante previamente señalado para que la prueba agonística continúe en manos de sacerdotes, acólitos o quizás de las mismas divinidades encarnadas.

44 — T. A. Joyce (23, 154 y 24, 113) los describe como bailarines ceremoniales en mimesis totémica (24, 117). Ph. Ainsworth Means (42, 77 y 79) habla de la ejecución de una prolija danza ceremonial realizada por hombres enmascarados. Heinz Lehmann (38, *passim*) de carreras de guerreros con caretas. Según G. Kutscher (26, 247) y K. Hissink (16, 116), Baessler, al describir sus viejas láminas considera que son escenas de un festival en el cual aparecen hombres que se persiguen rápidamente.

45 — En el XXIX Congreso Internacional de Americanistas, celebrado en Nueva York (1949), Gerdt Kutscher presentó su original trabajo titulado "Carreras rituales entre los antiguos chimú" (26), que dice bastante con su sola enunciación. Salvo mejor información, es la primera vez que el tema es tratado con esa amplitud y sustentando la tesis que se pasa a resumir.

46 — Redhaza la idea de que se trate de *chasquis* porque no se ve la necesidad de que corrieran en grupos (28). Tampoco acepta la peregrina ocurrencia de que la sucesión de figuras indique el movimiento de un mismo personaje. Por último, supone que la teoría de R. Larco



FIGURA 3 — Tema mochica publicado por G. Kutscher y reproducido por K. Hissink (ver bibliografía): se observa un final de la carrera ritual-agonística, la llegada de los campeones clásicos, un paño desplegado con dos pallares, un supuesto acólito con honda ritual y el sacerdote o divinidad sobre un pedestal, trono o plataforma.

Hoyle cae por su base porque los chimú, en común con otros pueblos peruanos, no poseyeron escrituras. Considera como aproximación más adecuada la suposición de Baessler y Lehmann y examina, especialmente, el jarrón 520 de la Colección Wassermann-San Blas citada (1938): en la decoración de esta pieza aparecen los conocidos corredores con la bolsita en un tema que se desarrolla a lo largo de una banda espiralada que culmina en la cúspide del ceramio y en donde se halla la plástica de un edificio identificado como un templo piramidal. No cree que se trate de una simple marcha atlética. Cita, luego, a K. T. Preuss (29)

²⁸ Esta objeción la sustentó, también, *J. Alcina Franch*, 3, 270.

²⁹ *Konrad T. Preuss*, "Sport's unter den eingeborenen Americas" en *A. Mallwitz* y *E. Mindt* (Ed.), "Das Museum für Lebensübungen", Berlín 1930; pp. 55-59.

y a R. Benedict ⁽³⁰⁾ y trae a colación apropiados ejemplos etnográficos de América del Norte, en donde aparecen carreras realizadas con el fin de asegurar la fertilidad de la tierra. A esto agrega las carreras de fertilidad de la región diaguita argentina ⁽³¹⁾ y la preciosa noticia conservada por el obispo Villagomes acerca de la festividad denominada *acataymita* ⁽³²⁾. Ahora bien, la asociación de estos pasajes con el pallar se debe a su importancia en la alimentación en el antiguo Chimú. La conclusión —después del desarrollo escueto y preciso de los argumentos— es la siguiente: son carreras de fertilización que culminaban en un templo dedicado a la divinidad lunar vinculada al desarrollo de los frutos (25).

47 — Es de gran importancia el trabajo publicado por la Dra. Karin Hissink en "Paideuma" (16) que es un comentario enriquecido de las ideas expuestas por G. Kutscher. Señala en la cerámica mochica representaciones de carreras, juegos y luchas de competencia en relación a ceremonias —a veces cruenta (flagelaciones, golpes, etc.)— de fertilidad, germinación y maduración de los frutos de la tierra. Estas pruebas mágicas y ceremoniales, seguramente periódicas, se articulan con principios propios del *status* cultural de las dos clases etnográficas y sus normas de orientación geográfica réplicas de una topografía del "más allá". La Dra. K. Hissink reproduce la fundamental lámina XXIII de "Los Mochicas" (t. II) de R. Larco Hoyle y se remite ampliamente al clásico *suká* chaqueño. Por último, llama la atención sobre la posible ubicación de este y otros elementos en el plano de una "cotradición" en el terreno cultural centroandino, documentable en sus obras artísticas ⁽³³⁾.

³⁰ Ruth Benedict, "Patterns of Culture", New York, Pinguin Books, Inc., 1946.

³¹ Todavía no estudiadas en la Argentina y que, seguramente, guardan relación con la fiesta del *Chiqui* del Noroeste; ver final nota 32.

³² Véase Dr. D. Pedro de Villagomes, 60, 173. P. Pablo Joseph de Arriaga, "Extirpación de la Idolatría del Piru", en Lima 1621 (Ed. facsimilar, Buenos Aires 1910), pág. 36 s. [cap. VI]. Otras referencias y comentarios serán examinados en otro trabajo en elaboración que tiene por tema la fiesta del *Chiqui*; ver nota 31.

³³ Esto parece congruente con el intento de *Vivante* de aproximar estos discutidos temas mochicas con el del fresco del Templo de la Agricultura de Teotihuacan y el del friso principal esculpido de la Puerta del Sol de Tiahuanaco; en este caso, claro está, el horizonte común es tanto más amplio en cuanto homologa el *suká* con el *amuica* pampa y el *awarkuden* araucano.

48 — Carreras rituales no parecen decir todo; debe pensarse en verdaderas justas de competencia, campeonatos de raíz religiosa en los cuales el triunfo del campeón (individuo, pareja o equipo) equivalía asegurar el porvenir del año agropecuario para su gente. El desarrollo litúrgico era agonístico.

49 — Más atrás se dijo (§ 43) que R. Larco Hoyle agrupó las parejas y los corredores en la unidad arbitraria de la Institución de las Comunicaciones; A. Vivante, por su parte, nunca tuvo en cuenta la posibilidad de considerar ambas unidades en una unidad mayor que las integrara. El examen aislado de las parejas le había resultado suficiente y hasta mucho después no se le ocurrió la conveniencia de asociarlas al tema de los corredores. Debe confesar que si la idea de la asociación se le hubiera presentado antes no habría sabido qué sentido darle. Muy distinto es ahora con la tesis inicial perfeccionada (§§ 5 y 39) y la significación propuesta respecto a los corredores en la ceremonia de la fertilidad. Nada impide, a esta altura del análisis, conectar ambos temas dentro de una ceremonia más amplia y tener en cuenta que así como de la pareja ritual en tarea mántica-voluntarista se desarrollará un particular juego de fichas, del mismo modo sucedió con la carrera de los campeones totémicos dando origen a una clase de justa que todavía sobrevive en práctica impresionante ⁽³⁴⁾.

50 — Después de los datos y explicaciones propuestos es posible imaginar una de las principales ceremonias religiosas de los mochicas cuya capital importancia se colige por la preocupación de representarla con tanto primor y frecuencia en la superficie de sus ceramios. Seguramente, una vez al año —en circunstancias de crisis se repetiría— se organizaba la realización de la compleja ceremonia a través de la cual se procuraba asegurar la fertilidad general. Las decoraciones de los ceramios muestran —hasta donde ha llegado la investigación— tres momentos rituales de la ceremonia: 1º) la carrera hacia el templo; 2º) la lle-

³⁴ Véanse ejemplos en *J. Benedictos Villagarcía*, "Bosquejo de la historia de las religiones de América", Sucre 1927, pág. 282. *D. Edgar Ibarra Grasso*, "Los indios del sur de Bolivia", en «Revista del Instituto de Antropología», Tucumán 1949; vol. IV, pág. 135 s. Sobre estos juegos antagonísticos y las litobolias en relación a las esferolitas y pedreas rituales, véase *Fernando Ortiz*, (49, 523-524).

gada al templo y 3º) el quehacer sacerdotal augurando con las semillas. En los tres momentos se contempla la agonía entre los participantes, lucha vital que si se desarrolla a lo largo de la carrera por el desierto disputándose la primacía de llegar primero al templo, continúa angustiada y apasionada entre los sacerdotes magos. La vida de muchos depende del rito.

VII — BIBLIOGRAFIA

ALCINA FRANCH, JOSÉ

1 *La figura del chaman en la cerámica costera del Perú (Resumen)*, en Actes du XXVIIIe Congrès International des Americanistes. Paris 1947, Paris 1948, p. 650.

2 *Nuevas interpretaciones de la figura del shaman en la cerámica chimú*. En *Revista de Indias*, ed. por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto "Gonzalo Fernández de Oviedo", año IX, Nº 37-38; Madrid 1949, pp. 507-528.

3 *Una nota acerca de la escritura mochica con pallares*. En *Revista de Indias*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Gonzalo Fernández de Oviedo". Año XI, vol. VI, Nos. 43-44, pp. 265-271, Madrid 1951.

ALEGRÍA, CIRO

4 *El mundo es ancho y ajeno* [Nove'a]. Santiago de Chile 1947; 9ª edición.

ARMILLAS, PEDRO

5 *Programa de Historia de la América Indígena. Primera parte: América precolombina*. Oficina de Ciencias Sociales, Departamento de Asuntos Culturales. Unión Panamericana; Washington, D. C. 1957. *Estudios Monográficos II*.

BAESSLER, ARTHUR

6 *Ancient Peruvian Art. Contribution to the Archaeology of the Empire of the Incas*. Traducción del alemán por A. H. Keane. Leipzig 1902-1903. 4 volúmenes.

BENNETT, WENDELL C.

7 *Mnemonic and Recording Devices*. En *Handbook of South American Indians*. Editor Julián H. Steward. Smithsonian Institution. Bureau of American Ethnology. Bulletin 143. vol. V. The Comparative Ethnology of South American Indian, pp. 611-619. Washington 1949.

CANALS FRAU, SALVADOR

8 *Las civilizaciones prehispanicas de América*. Ed. Sudamericana; Buenos Aires, 1955.

CASANOVA, EDUARDO

9 *Investigaciones arqueológicas en Sorcuayo, Puma de Jujuy*. En Anales del Museo Argentino de Ciencias Naturales "Bernardino Rivadavia", t. XXXIX, pp. 423-456, lám. VI; Buenos Aires 1937-1938.

CERVANTES DE SALAZAR, FRANCISCO

10 *Crónica de Nueva España*. Publicado por Francisco del Paso y Troncoso; Madrid 1914.

CORNEJO BOURONCLE, JORGE

11 *La idolatría en el antiguo Perú*. Cuzco 1942.

DURÁN, FRAY DIEGO

12 *Historia de las Indias de Nueva España*. México 1867.

GIRARD, RAFAEL

13 *Los Chortis ante el problema maya. Historia de las culturas indígenas de América, desde su origen hasta hoy*. 5 tomos. México 1949.

14 *El Popol Vuh, fuente histórica*. Tomo I: *El Popol-Vuh como fundamento de la historia maya quiché*. Guatemala, ed. Ministerio de Educación Pública, 1952.

HERRERA, L. FORTUNATO

15 Ver N° 73 de esta bibliografía.

HISSIN, KARIN

16 *Motive der Mochica-Keramik*. En *Paideuma, Mitteilungen zur Kulturkunde*. Frobenius-Institut. Frankfurt am Main 1951, Band V. Heft 3, pp. 115-135.

HORKHEIMER, H.

17 *Vistas arqueológicas del noroeste del Perú*. Librería e imprenta Moreno; Trujillo, Perú 1944.

IBARRA GRASSO, DICK EDGARD

18 *La escritura indígena andina*. En *Annali Lateranensi*, vol. XII, p. 9-124; Città del Vaticano 1948.

19 *La escritura indígena andina*. Biblioteca Paceña. Alcaldía Municipal, La Paz, Bolivia 1953.

IMBELLONI, JOSÉ

20 *El 'Génesis' de los pueblos protohistóricos de América* (Religiones de América, N° 7) en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, t. X. pp. 329-449; Buenos Aires 1942.

21 *Escritura mochica y escrituras americanas*. En *Revista Geográfica Americana*, vol. XVIII, N° 109, pp. 212-226; Buenos Aires 1942.

JIMÉNEZ RUEDA, JULIO

22 *Herejías y supersticiones en la Nueva España. Los heterodoxos en México*. Imprenta Universitaria. México 1946.

JOYCE, T. A.

23 *South American Archaeology. An introduction to the archaeology of the South American Continent with special reference to the early history of Peru*. London, MacMillan, 1912.

24 *The clan-ancestor in animal form as depicted on ancient pottery of the Peruvian Coast*. En *Man*, vol. XIII, N° 65, pp. 112-117; London 1913.

KUTSCHER, GERDT

25 *Religion und Mythologie der früher Chimú (Nord Peru)*. En *Actes du XXVIII Congrès International des Américanistes*, pp. 621-631; Paris 1948.

26 *Ritual races among the early Chimú*. En *Selected Papers of the XXIXth International Congress of Americanist*. Edited by Soltax. The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, 1951; pp. 244-251.

LARCO HOYLE, RAFAEL

27 *La escritura más antigua de América. Algunas anotaciones de carácter ideológico*, en *La Prensa*, Buenos Aires, 21 octubre 1934.

28 *¿Tuvieron escritura los antiguos muchicas?* En *La Crónica*, Lima, de 28 de julio 1934.

29 *Le Pérou devant l'histoire (Civilisations pré-colombiennes)*. En *La Crónica*, Lima, 12 septiembre de 1937. [Número de homenaje a Francia].

30 *Los Mochicas*, t. II. Lima 1939.

31 *Did the ancient peruvians write?* En *El Palacio*, Santa Fe, New Mexico, 1939. XLVI, pp. 143-144.

32 *La escritura mochica sobre pallares*. En *Revista Geográfica Americana*, t. XVIII, N° 107, pp. 93-103; Buenos Aires 1942. [Hay apartado con el mismo título y paginación; Buenos Aires s. f.].

33 *La escritura peruana sobre pallares*. En *Revista Geográfica Americana*, t. XX, N° 122, pp. 277-292 y t. XX, N° 123, pp. 345-354; Buenos Aires 1943. [Ambos artículos fueron agrupados en un opúsculo con el mismo título, nueva paginación y más ilustraciones; Buenos Aires, s. f.].

34 *La escritura peruana sobre pallares*. En *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, t. IV, pp. 57-63, + XIII láminas; Buenos Aires 1944.

35 *La escritura peruana pre-incana*. En *El México Antiguo. Revista Internacional de Arqueología, Etnología, Folklore, Prehistoria, Historia Antigua y Lingüística Me-*

xicanas. Fundada por Hermann Breyer, tomo VI, N° 7-8, pp. 219-238; México, D. F., 1944.

36 *Los Mochicas*. Buenos Aires 1945. Edición Sociedad Geográfica Americana.

37 *A Culture Sequence for the North Coast of Peru*. En Handbook of South American Indians. Editor, Julián H. Steward. Smithsonian Institution. Bureau of American Ethnology, Bulletin 143, Vol. 2, The Andean Civilizations, pp. 149-175. Washington 1946.

LEHMANN, HEINZ

38 *Cerámica del Antiguo Perú de la Colección Wassermann-San Blas*. [Prólogo del álbum]. Buenos Aires 1938.

MARBÁN ESCOBAR, EDILBERTO

39 *América indígena. Sus culturas*. La Habana 1945.

MARTÍNEZ SOLER, BENIGNO

40 *Una interesante discusión sobre escrituras americanas debatidas en los últimos años*. En Boletín Bibliográfico de Antropología Americana, vol. IX, pp. 114-119; México D. F., 1947.

MEANS, PHILIPH AINSWORTH

41 *A survey of ancient peruvian art*. En Transaction of the Connecticut Academy of Arts and Sciences. Yale University Press, New Haven, Conn. 1917; vol. 21, pp. 315-442.

42 *Ancient Civilisation of the Andes*. New York - London; Ch. Scribner's Sons; 1931.

METRAUX, ALFRED

43 Ver N° 62 de esta bibliografía.

MOLINA, CRISTÓBAL DE

44 *Relación de las fábulas y ritos de los Incas*. Edición de H. Urteaga y C. A. Romero; Lima 1916.

MONTEFORTE TOLEDO, MARIO

45 *Entre la piedra y la cruz* [Novela]. Ed. "El Libro de Guatemala", Guatemala, C. A. 1948.

MONTELL, GÖSTA

46 *Dress and ornaments in Ancient Peru. Archaeological and historical studies*. Göteborg 1929.

MORÚA, MARTÍN DE

47 *Historia de los Incas, Reyes del Perú*. 2 tomos. Edición de H. Urteaga y C. A. Romero. Lima 1922.

MUELLE, J. C.

48 Ver N° 54 de esta bibliografía.

ORTÍZ, FERNANDO

49 *El Huracán. Su mitología y sus símbolos*. México - Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica, 1947.

POLO DE ONDEGARDO

50 *Informaciones acerca de la religión y gobierno de los Incas*. Edición de H. Urteaga. Lima 1916.

RECINOS, ADRIÁN

51 *Popol-Vuh. Las antiguas historias del quiche*. Traducidas del texto original, con una introducción y notas. México - Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1947.

RODRÍGUEZ MARÍN, FRANCISCO

52 *Ensalmos y conjuros en España y América*. Madrid 1927.

ROMERO, EMILIA

53 *Contribución al conocimiento de los juegos de los antiguos peruanos*. En Chaski, vol. 1, N° 3, Lima 1941 (Reproducido en Peruanidad, vol. II, N° 10, Lima 1942 y extractado en Revista Geográfica Americana, t. XXVI, N° 155, pp. 109-110, Buenos Aires 1946; (No hemos podido consultar de la misma autora *Juego del antiguo Perú. Contribución a una historia de juegos en el Perú*, México 1943).

ROWE, JOHN HOWLAND

54 *A New Pottery Style from the Department of Piura, Perú*. En Notes on Middle American Archaeology and Ethnology. Carnegie Institution of Washington, Division of Historical Research, N° 8, pp. 30-34; Washington 1942. (Comentado por J. C. MUELLE en *Revista del Museo de Lima*, t. XI, N° 2, pp. 276-278; Lima 1942).

SACCHETTI, ALFREDO

55 *El problema del metamorfismo biosociológico del indio andino. Ensayo de interpretación con un epílogo metodológico*. Córdoba. Edición de la Universidad Nacional de Córdoba, 1954.

56 *Aspectos psicológicos de evolución cíclica de la civilización andina*. En Revista de Antropología de la Universidad de Sao Paulo, vol. 2, Nº 2, pp. 107-119; Sao Paulo 1954.

LA SERNA, JACINTO DE

57 *Manual de Ministros de Indios para el conocimiento de sus idolatrias*. En Anales del Museo Nacional de México, t. VI, entregas 7ª - 11ª, 1899.

SOLÁ, MIGUEL

58 *Historia del arte precolombiano*. Buenos Aires. Labor, S. A., 1936.

SOUSTELLE, JACQUES

59 *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. Versión española de Carlos Villega, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

VALCÁRCEL, LUIS E.

60 *Altiplano Andino. Período Indígena*. De la serie Programas de Historia de América, I, 9; publicado por la Comisión de Historia del Instituto Panamericano de Geografía e Historia. México 1953.

VILLAGOMES, PEDRO DE

61 *Exhortaciones e instrucción acerca de las idolatrias de los indios del arzobispado de Lima*. Edición de H. Urteaga Lima 1919.

VIVANTE, ARMANDO

62 *La escritura de los mochicas sobre porotos*. En Revista Geográfica Americana, Nº 92, pp. 297-310; Buenos Aires 1941. (Reproducido en Waman Puma, vol. II, Nos. 11-14, pp. 11-17, Cusco 1942. Comentado por ALFRED MÉTRAUX en *Handbook of Latin American Studies*, Nº 7, p. 73; Washington 1941).

63 *A propósito del juego de los 'anchos'*. En Folklore, Boletín del Departamento de Folklore del Instituto de Cooperación Universitaria de los Cursos de Cultura Católica. 2º trimestre, Nº 6, pp. 55-56, Buenos Aires 1942.

64 *El juego mochica con pallares*. En Revista Geográfica Americana, Nº 110, pp. 275-280; Buenos Aires 1942.

65 *Historia de un juego pampa con huesitos*. En Argentina Austral, Año XV, Nº 145, pp. 4-7 y Nº 146, pp. 10-13; Buenos Aires 1943.

66 *Un juego de azar indígena*. En Revista Geográfica Americana, Nº 127, pp. 213-216; Buenos Aires 1944.

67 *Un juego con huesitos*. En Revista Geográfica Americana, t. XXI, Nº 128, pp. 27-33; Buenos Aires 1946.

68 *Un antiguo juego peruano. Análisis de un detalle de la decoración de un fragmento de cerámico mocheo.* En *Revista Geográfica Americana*, t. XXVI, N° 154, XXIX, N° 117, pp. 245-251; Buenos Aires 1948.

69 *Pueblos primitivos de Sudamérica.* (Antología anotada de Cronistas). Colección *Buenos Aires*, Editorial EMECE. 1° ed. Buenos Aires 1943, 2° ed. 1948.

70 *A propósito de dos juegos indígenas.* En *Revista Geográfica Americana*, t. p. 252; Buenos Aires 1944.

71 *Juego - Culto - Religión.* En *Revista del Instituto de Antropología, Facultad de Ciencias Culturales y Artes, Universidad Nacional de Tucumán*, vol. 4, pp. 269-308; Tucumán 1949.

72 *Religión, magia y juego.* En *Revista Geográfica Americana*, t. XXXI, N° 186, pp. 117-124; Buenos Aires 1949.

YACOVLEV, E. y HERRERA, L. FORTUNATO

73 *Estadística etnológica. El mundo vegetal de los antiguos peruanos.* En *Revista del Museo Nacional de Lima*, t. III, N° 3, pp. 241-322. París 1934.