

UNIVERSIDAD CATÓLICA SEDES SAPIENTIAE

ESCUELA DE POSTGRADO



**Lo divino y la valoración femenina en la sociedad andina: análisis de
las adaptaciones de la LIJ de relatos míticos peruanos**

**TESIS PARA OPTAR GRADO ACADÉMICO DE MAESTRO EN LITERATURA
INFANTIL-JUVENIL Y ANIMACIÓN A LA LECTURA**

AUTOR

Yeselita Isabel Catalina Sánchez Pintado

ASESOR

Lee Sandra López Castro

Lima, Perú

2023

METADATOS COMPLEMENTARIOS**Datos del autor**

Nombres	Yeselita Isabel Catalina
Apellidos	Sánchez Pintado
Tipo de documento de identidad	DNI
Número del documento de identidad	75709840
Número de Orcid (opcional)	

Datos del asesor

Nombres	Lee Sandra
Apellidos	López Castro
Tipo de documento de identidad	DNI
Número del documento de identidad	07524777
Número de Orcid (obligatorio)	0009-0002-4193-7636

Datos del Jurado**Datos del presidente del jurado**

Nombres	Manuel Jesús
Apellidos	Vejarano Ingar
Tipo de documento de identidad	DNI
Número del documento de identidad	10684755

Datos del segundo miembro

Nombres	Nécker
Apellidos	Salazar Mejía
Tipo de documento de identidad	DNI
Número del documento de identidad	06228350

Datos del tercer miembro

Nombres	Lee Sandra
Apellidos	López Castro
Tipo de documento de identidad	DNI
Número del documento de identidad	07524777

Datos de la obra

Materia*	Tradición oral, mitología, simbología, adaptación LIJ, estética.
Campo del conocimiento OCDE Consultar el listado: enlace	https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#5.03.00
Idioma (Normal ISO 639-3)	SPA - español
Tipo de trabajo de investigación	Tesis
País de publicación	PE - PERÚ
Recurso del cual forma parte (opcional)	
Nombre del grado	Maestro en Literatura Infantil - Juvenil y Animación a la Lectura
Grado académico o título profesional	Maestro
Nombre del programa	Maestría en Literatura Infantil - Juvenil y Animación de La Lectura
Código del programa Consultar el listado: enlace	232277

*Ingresar las palabras clave o términos del lenguaje natural (no controladas por un vocabulario o tesoro).



UNIVERSIDAD CATÓLICA SEDES SAPIENTIAE
ESCUELA DE POSTGRADO
UNIDAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN Y HUMANIDADES

ACTO DE SUSTENTACIÓN Y DEFENSA PÚBLICA DE TESIS
EN LINEA
MAESTRÍA EN LITERATURA INFANTIL-JUVENIL Y ANIMACIÓN A
LA LECTURA

ACTA N° 005-2023

Hoy **18 de octubre de 2023** a las **18:30** horas, mediante sesión en línea, la egresada

YESELITA ISABEL CATALINA SÁNCHEZ PINTADO

llevó a cabo el Acto de Sustentación y Defensa Pública de su tesis titulada:

Lo divino y la valoración femenina en la sociedad andina: análisis de las adaptaciones de la LIJ de relatos míticos peruanos

frente al jurado conformado por:

PRESIDENTE	: Manuel Jesús Vejarano Ingar
SEGUNDO MIEMBRO	: Nécker Salazar Mejía
TERCER MIEMBRO	: Lee Sandra López Castro

Finalizada la presentación, defendió su tesis a cabalidad, respondiendo las preguntas planteadas por el jurado, el cual posterior a su deliberación, decidió otorgarle por **CONSENSO**, la mención **CUM LAUDE** con una calificación de **17 (diecisiete)** puntos sobre **20 (veinte)**.

Presidente

Segundo Miembro

Tercer Miembro

Anexo 2

CARTA DE CONFORMIDAD DEL ASESOR(A) DE TESIS / INFORME ACADÉMICO/ TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/ TRABAJO DE SUFICIENCIA PROFESIONAL CON INFORME DE EVALUACIÓN DEL SOFTWARE ANTIPLAGIO

Lima, 31 de octubre de 2023

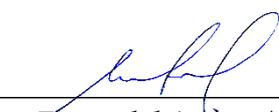
Señor(a),
Cristy Lourdes Ballesteros Molina
Coordinadora Académica de Unidad de Posgrado
Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades

Reciba un cordial saludo.

Sirva el presente para informar que la tesis bajo mi asesoría, con título: *Lo divino y la valoración femenina en la sociedad andina: análisis de las adaptaciones de la LIJ de los relatos míticos peruanos*, presentado por Yeselita Isabel Catalina Sánchez Pintado (código de estudiante No. y DNI No. 75709840) para optar el grado académico de Maestro en Literatura Infantil-Juvenil y Animación a la Lectura ha sido revisado en su totalidad por mi persona y **CONSIDERO** que el mismo se encuentra **APTO** para ser sustentado ante el Jurado Evaluador.

Asimismo, para garantizar la originalidad del documento en mención, se le ha sometido a los mecanismos de control y procedimientos antiplagio previstos en la normativa interna de la Universidad, **cuyo resultado alcanzó un porcentaje de similitud de 3%** (tres por ciento).* Por tanto, en mi condición de asesor(a), firmo la presente carta en señal de conformidad y adjunto el informe de similitud del Sistema Antiplagio Turnitin, como evidencia de lo informado.

Sin otro particular, me despido de usted. Atentamente,



Firma del Asesor (a)

DNI N°: 07524777

ORCID: 0009-0002-4193-7636

Unidad Académica de Postgrado de la Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades UCSS

* De conformidad con el artículo 8°, del Capítulo 3 del Reglamento de Control Antiplagio e Integridad Académica para trabajos para optar grados y títulos, aplicación del software antiplagio en la UCSS, se establece lo siguiente:

Artículo 8°. Criterios de evaluación de originalidad de los trabajos y aplicación de filtros

El porcentaje de similitud aceptado en el informe del software antiplagio para trabajos para optar grados académicos y títulos profesionales, será máximo de veinte por ciento (20%) de su contenido, siempre y cuando no implique copia o indicio de copia.

Dedicatoria

A mi mamá Flor, por ser la fuente de inspiración que me ha impulsado a salir adelante.

A mi mejor amigo Rogger, por haberme apoyado en los momentos más difíciles de mi vida.

A mi sobrino Isaac, por ser la luz y el motivo para salir adelante.

Agradecimientos

A mi papá Aurelio, por el apoyo económico para realizar mis estudios de maestría.

A mi mamá Flor, por el soporte afectivo e incondicional brindado en todos los años de mi vida.

A mis hermanos, quienes me motivaron a lograr mis metas.

A Lee Sandra López, por su asesoramiento brindado mediante sugerencias, consejos y acompañamiento para realizar mi tesis.

Resumen

La representación y valoración del rol femenino en los relatos míticos de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) en el Perú; además, la necesidad de un análisis literario de la mitología andina en nuestro país, motivaron el presente estudio que tiene como referentes a las adaptaciones infantiles de los textos “*Dioses y hombres de la costa peruana*” de Óscar Espinar la Torre y “*Micaela conoce a Urpayhuachac un viaje por el gran camino inca*” de Maritza Villavicencio y Rubén Silva. Debido a esto las diosas Ñamca son objetos de observación, por lo que se considera la estética y la simbología que le otorgan a los relatos.

En el marco teórico se considera la tradición oral, la Semiótica en torno a su simbología en la cultura, la narración y la naturaleza, las adaptaciones literarias para la LIJ y la estética literaria. Esta es una investigación básica, con enfoque cualitativo e interpretación de textos literarios, es decir, fundamentada con la hermenéutica literaria. Tiene un nivel explicativo y un diseño no experimental etnográfico porque analiza ideas, significados, conocimientos y prácticas de grupos, culturas y comunidades tomando como referencia su mitología (Hernández, Fernández y Baptista, 2014). Como técnicas de investigación se aplicaron: la observación, el análisis literario y sus instrumentos (consulta bibliográfica y entrevista).

Los resultados fueron los siguientes: a) Los actantes femeninos poseen cualidades divinas, riqueza estética y simbólica. b) El estudio de los personajes femeninos en la mitología andina y la literatura infantil y juvenil peruana es incipiente, y requiere mayor interés de la comunidad científica sobre el tema.

Palabras clave: Tradición oral, mitología, simbología, adaptación LIJ, estética.

Abstract

The representation and valuation of the female role in the mythical stories of Children's and Youth Literature (LIJ) in Peru, in addition to the need for a literary analysis of Andean mythology in our country, motivated the present study that has as references to the children's adaptations of the texts "*Gods and men of the Peruvian coast*" by Óscar Espinar la Torre and "*Micaela knows Urpayhuachac a trip along the great Inca road*" by Maritza Villavicencio and Rubén Silva. Because of this, the Ñamca goddesses are objects of observation, so the aesthetics and symbology they give to the stories are considered.

In the theoretical framework, oral tradition, semiotics around its symbology in culture, narration and nature, literary adaptations for the LIJ and literary aesthetics are considered. This is a basic research, with a qualitative approach and interpretation of literary texts, that is, based on literary hermeneutics. It has an explanatory level and a non-experimental ethnographic design because it analyzes ideas, meanings, knowledge and practices of groups, cultures and communities taking their mythology as reference (Hernández, Fernández y Baptista, 2014 p. 501). As research techniques were applied: observation, literary analysis and its instruments (bibliographic consultation and interview).

The results were as follows: a) The female actants possess divine qualities, aesthetic and symbolic richness. b) The study of female characters in Andean mythology and Peruvian children's and youth literature is incipient, and requires greater interest from the scientific community on the subject.

Keywords: Oral tradition, mythology, symbology, LIJ adaptation, aesthetics.

Índice

Dedicatoria	6
Agradecimientos.....	7
Resumen	8
Abstract	9
Índice.....	10
Introducción	13
Capítulo I.....	16
1.1. Planteamiento del problema / Pregunta de investigación.....	16
1.2. Hipótesis.....	17
1.3. Justificación	18
1.4. Objetivos de la investigación.....	20
1.4.1. Objetivo General.....	20
1.4.2. Objetivos específicos	20
1.5. Antecedentes.....	21
<i>1.5.1. Nacionales</i>	21
<i>1.5.2. Internacionales</i>	23
Capítulo II	25
Marco Teórico	25
2.1. La tradición oral.....	25
2.1.1 Características de la tradición oral latinoamericana.....	26
2.1.2 Procesos de la tradición oral latinoamericana.....	26
2.2. Semiótica	27
2.2.1. La Simbología en la cultura.....	27

2.2.2 Simbología en la narración.....	11
2.2.3 La Sacralidad en la Naturaleza.....	28
2.3. Adaptaciones Literarias para la LIJ.....	31
2.3.1 Aspectos que se consideran en las adaptaciones LIJ.....	32
2.4. Estética Literaria.....	33
2.4.1 Procesos lingüísticos en la estética literaria.....	35
Capítulo III.....	36
Metodología.....	41
3.1. Enfoque de la investigación.....	41
3.2 Niveles de investigación.....	41
3.3 Diseño de la investigación.....	41
3.4 Técnicas e instrumentos para la recolección de la información.....	42
3.4.1 Técnicas.....	42
3.4.2. Instrumentos.....	42
Capítulo IV.....	42
Propuesta del análisis.....	44
4.1. Sobre las adaptaciones a analizar.....	44
4.1.1 Acerca de “ <i>Dioses y Hombres De La Costa Peruana</i> ”.....	44
4.2. Análisis de las adaptaciones.....	46
4.2.1. Esquema de las cualidades de las diosas Ñamca y personajes que aparecen en las adaptaciones de la LIJ.....	46
Cualidades de las diosas Ñamca en las adaptaciones de la LIJ.....	47
4.2.2. Visión literaria estética de las adaptaciones de la LIJ.....	61
4.2.3. Cuadro de la riqueza simbólica en las adaptaciones “ <i>Dioses y hombres de la costa peruana</i> ” de Óscar Espinar la Torre, “ <i>Micaela conoce a Urpayhuachac un viaje por el gran camino inca</i> ” de Maritza Villavicencio y Rubén Silva y “ <i>Ritos y tradiciones de Huarochiri</i> ”.72	
4.2.4. Valoración de las mujeres en el antiguo Perú, en relación a la mitología peruana y la LIJ.....	80
Capítulo V.....	84
Conclusiones y recomendaciones.....	84
5.1. Conclusiones.....	84
5.2. Recomendaciones.....	87
Referencias.....	89
Anexos.....	97

Entrevista a Maritza Villavicencio a partir de sus libros: “ <i>Micaela conoce a Urpayhuachac: un viaje por el gran camino del inca</i> ”, “ <i>Mujer, poder y alimentación en el antiguo Perú</i> ” y “ <i>Poder femenino, 5000 años de historia en el Perú</i> ”	97
--	----

Índice de tablas

Tabla 1. Cualidades de las diosas Ñamca en las adaptaciones de la LIJ	47
Tabla 2. Adaptación “Los dioses de la costa peruana” de Óscar Espinar La Torre... ..	61
Tabla 3. Adaptación “Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca” de Rubén Silva y Maritza Villavicencio	64
Tabla 4. Adaptación “Los dioses de la costa peruana” de Óscar Espinar La Torre.....	66
Tabla 5. Adaptación “Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca” de Rubén Silva y Maritza Villavicencio.....	69
Tabla 6. Riqueza simbólica de las adaptaciones LIJ y de “Ritos y tradiciones de Huarochiri”.....	72

Introducción

La mitología es el estudio y análisis de los mitos en las diferentes culturas, la cual permite conocer su cosmología, origen y naturaleza. La Real Academia Española (s.f.) define al mito como “una narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico cuyos protagonistas son personajes de carácter divino o heroico” (definición 1). Por tanto, el estudio de la mitología peruana es esencial para comprender la historia y las vivencias de los antiguos pobladores del Perú. Entre las obras más sobresalientes que hablan acerca de sus deidades y cosmovisión: a. El **“Manuscrito de Huarochirí”** de autor anónimo fue compilado y escrito en quechua por el clérigo español Francisco de Ávila en un esfuerzo para erradicar la idolatría y evangelizar en la religión católica a los indígenas. b. En 1966 el escritor José María Arguedas fue el primero en traducir del quechua al español dicho texto con el nombre de **“Dioses y Hombres de Huarochirí”**, posteriormente Gerald Taylor hizo lo mismo en 1987 publicándolo con el título de **“Ritos y tradiciones de Huarochirí”**. c. También hay que destacar el aporte del Inca Garcilaso de la Vega quien narra la **“Leyenda de Manco Cápac y Mama Ocllo”** en su obra **“Comentarios reales de los incas”** explicando cómo era la sociedad durante el incanato. d. En 1947, el escritor José María Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos publican el libro **“Mitos, leyendas y cuentos peruanos”**, según Chumbile (2018) afirma que es un esencial hito de la etnografía y de la literatura oral del Perú. El texto recoge leyendas, mitos y cuentos de las tres regiones geográficas (costa, sierra y

selva), que dan a conocer la presencia de seres que han morado en estos territorios y han perdurado a través de las historias populares. e. Además, en 1990, César Toro Montalvo publica *“Mitos y leyendas del Perú”*, y en tres tomos explica la cosmovisión y tradición oral de los pobladores de las tres regiones geográficas del territorio peruano.

En años recientes, Maritza Villavicencio, escritora peruana especializada en Historia y Museografía, se ha dedicado al estudio de las mujeres del Antiguo Perú. Sus obras destacadas son *«Mujer, Poder y Alimentación en el antiguo Perú»* y *“Micaela conoce a Urpayhuachac, un viaje por el Gran Camino Inca”*, donde se resaltan a las diosas y mujeres peruanas del mundo andino en Huarochirí y Pachacámac.

El objetivo de la presente investigación es destacar y valorar la figura divina de la mujer en las adaptaciones de los discursos mitológicos: *“Dioses y hombres de la costa peruana”* de Óscar Espinar la Torre; y *“Micaela conoce a Urpayhuachac, un viaje por el gran camino inca”* de Maritza Villavicencio y Rubén Silva. Se analiza el valor estético-literario en las narraciones estudiadas, y las características de las diosas Ñamca, quienes destacan en el orbe prehispánico como seres mágicos y poderosos dispuestos a cumplir las peticiones de sus súbditos. A continuación, una breve información sobre ellas:

- **Chaupiñamca** es la Ñamca mayor de su familia; también, considerada hermana de Pariacaca.
- **Cassallacsa o Llacsahuato** es la segunda hermana y junto con **Mirahuato, Amapuche o Ampushi** (la tercera), eran clarividentes y vivían juntas.

- **Urpayhuachac** (la que pare palomas), es la diosa de los pescadores.
- **Lluncuhuachac o Cahuillaca**, la mujer y huaca más deseada por los huilcas y los huacas.

En la presente tesis se asume una posición analítica y reflexiva en torno a lo divino y la valoración femenina de estas deidades, por lo cual se estableció la siguiente interrogante: ¿Qué cualidades permiten resaltar lo divino y la valoración de la figura femenina en torno a las diosas Ñamca en las adaptaciones de la LIJ?

La investigación está organizada del siguiente modo: a) Capítulo I, expone el problema de investigación y la pregunta a desarrollar, los objetivos, antecedentes y justificación. b) Capítulo II, desarrolla el marco teórico o conceptual que ayuda a desarrollar y explicar el objeto de estudio. c) Capítulo III, contiene la metodología utilizada (enfoque, tipo y diseño, las técnicas e instrumentos para la recolección de la información. d) Capítulo IV, plantea la propuesta de la tesis y el análisis literario de las obras “*Dioses y hombres de la costa peruana*” de Óscar Espinar la Torre, “*Micaela conoce a Urpayhuachac un viaje por el gran camino inca*” de Maritza Villavicencio y Rubén Silva. e) Finalmente, en el capítulo V se presentan las conclusiones y recomendaciones.

Capítulo I

1.1. Planteamiento del problema / Pregunta de investigación

“*Ritos y tradiciones de Huarochiri*” es un conjunto de estudios acerca de los mitos, ritos y tradiciones de la época colonial, recopilados a inicio del siglo XVII por Francisco de Ávila, un sacerdote español quien pretendió exterminar la idolatría de los indígenas e implantar la religión católica. Primero fue traducido del quechua al castellano por José María Arguedas con el título “*Dioses y hombres de Huarochiri*” (Maceda, 2011; Taylor, 2008; Vásquez, 2011); años después también fue editado y traducido por Gerald Taylor. En dicho texto se aprecia que las mujeres y deidades femeninas son muy relevantes en la cosmovisión indígena, ejercían un rol importante atendiendo a quienes les solicitaban consejos, predicciones y sanaciones; pero lamentablemente se exalta más el desempeño de hombres y dioses masculinos.

En años recientes, se publicaron las adaptaciones a la LIJ realizadas por Maritza Villavicencio y Rubén Silva en su obra “*Micaela conoce a Urpayhuachac un viaje por el gran camino inca*” ; también “*Dioses y hombres de la costa peruana*” de Óscar Espinar la Torre, docente en la Universidad Católica del Perú con maestría en Literatura infantil y juvenil y animación a la lectura en la UCSS; asesor literario del Ministerio de Educación y especialista de

bibliotecas escolares y literatura infantil con reconocimiento internacional. Además, tiene numerosas obras infantiles.

En el Perú, aún son incipientes los estudios y los análisis literarios sobre la representación mítica femenina en la sociedad antigua. En ellos se prioriza lo referente a la sexualidad y la fertilidad de las mujeres para mantener el orden cósmico (Maceda, 2011; Nuñez, 2019); por otra parte, considera que la mujer debe ser pura, casta y reprimir sus deseos sexuales, es decir, debe ser erótica sin ser sexualizada (Basauri, 2021). Sin embargo, se descuida el rol femenino como una sacralidad que puede cumplir deseos a los mortales que llegan a su santuario; tampoco se valora su significación e importancia en el discurso oral. Por lo tanto, este es un vacío de conocimiento que se pretende cubrir dando respuesta a la siguiente pregunta: ¿Qué cualidades permiten resaltar lo divino y la valoración de la figura femenina en torno a las diosas Ñamca en las adaptaciones de la LIJ? El propósito de esta averiguación es analizar y representar a estas deidades como actantes femeninos divinos en las adaptaciones de la LIJ, resaltando sus características y la valoración que tuvieron en el antiguo Perú.

1.2. Hipótesis

Las cualidades de las diosas Ñamca permitirán resaltar lo divino y la valoración de la figura femenina en las adaptaciones de la LIJ de los relatos míticos peruanos de “*Dioses y hombres de la costa peruana*” de Óscar Espinar la Torre y “*Micaela conoce a Urpayhuachac un viaje por el gran camino inca*” de Maritza Villavicencio y Rubén Silva.

1.3. Justificación

En las investigaciones peruanas hay pocos estudios que analizan minuciosamente la representación de la mujer en la mitología. Debido a esto, el presente estudio sostiene su justificación al querer destacar la riqueza que tienen los rasgos divinos de los personajes femeninos en las adaptaciones de la LIJ “*Dioses y hombres de la costa peruana*” de Óscar Espinar la Torre, “*Micaela conoce a Urpayhuachac un viaje por el gran camino inca*” de Maritza Villavicencio y Rubén Silva, que surgen del libro “*Ritos y tradiciones de Huarochiri*”, las cuales se centrarán exclusivamente en las diosas Ñamca. Por este motivo, con ayuda de Maritza Villavicencio en lo que es la parte histórica y de Vladimir Propp en el análisis de los personajes, se podrán identificar las cualidades femeninas y su aporte a la estética literaria en cuanto a la forma y fondo. Se busca resolver esa brecha de conocimiento, pues, se confía firmemente en que las diosas de la mitología andina tuvieron un rol importante en el antiguo Perú como entes capaces de curar, predecir y alimentar; y que aportan riqueza estética en los planos narrativos de forma y fondo. Mientras, que en lo simbólico se las relaciona con el número 5 y otros elementos de la Naturaleza lo que permite describir y explicar el origen de su poder.

También contribuirá con la LIJ motivando a estudiosos y especialistas literarios a valorar las obras que tienen en cuenta lo mítico, la estética literaria y la simbología en los relatos. Igualmente permitirá a los investigadores en Ciencias Humanas y disciplinas afines para que indaguen más sobre la cultura peruana y tengan como referencia la mitología, cuyas bases son la tradición oral y la historia. Además, ayudará a los docentes, mediadores y gestores culturales que quieran usar las adaptaciones de “*Ritos y tradiciones de Huarochiri*”, como son “*Dioses y hombres de la costa peruana*” de Óscar Espinar la Torre, y “*Micaela conoce a Urpayhuachac un viaje por el gran*

camino inca” de Maritza Villavicencio y Rubén Silva, a promover el conocimiento de la cultura peruana desde una cosmovisión andina; y, la valoración femenina en el sistema educativo y la juventud peruana.

En otro orden, es necesario seguir analizando los cuentos, mitos y leyendas que derivan de las tradiciones orales en la colectividad peruana porque constituyen una valiosa fuente histórica-cultural, con un entorno fantástico, que contribuye a conocer más las raíces de nuestros antepasados peruanos. La defensa de esta tesis es aportar bases teóricas para nuevos estudios sobre personajes femeninos míticos en la literatura infantil peruana. Las adaptaciones “*Dioses y hombres de la costa peruana*” de Óscar Espinar la Torre y “*Micaela conoce a Urpayhuachac un viaje por el gran camino inca*” de Maritza Villavicencio y Rubén Silva, bajo los conceptos antes mencionados, resaltan la necesidad de ofrecer a la sociedad investigadora literaria una percepción desarrollada y profundizada de la LIJ peruana, cuyo propósito es educar, promover la cultura, y transformar el pensamiento del lector sin dejar de lado la función del entretenimiento lúdico.

Por otro lado, esta investigación tuvo que superar limitaciones como la escasa bibliografía (en el contexto de la LIJ peruana) sobre la figura de la mujer en el mundo andino. Actualmente, son pocos los literatos especializados en adaptaciones infantiles y juveniles, que se han preocupado por estudiar y enfatizar el rol femenino durante el período preincaico; y, por considerar los principios de la estética y simbología en los relatos. Finalmente, los factores que la hicieron viable son la exposición virtual del Museo de Pachacamac titulada “*Diosas de Huarochirí y Pachacamac*”, los libros de Maritza Villavicencio como son “*Mujer, poder y alimentación en el antiguo Perú*”, “*Poder femenino, 5000 años de historia en el Perú*” y la entrevista realizada a esta

historiadora y escritora, quien brindó valiosa información sobre el tema en estudio. Asimismo, es relevante mencionar el acompañamiento de la asesora Lee López.

1.4. Objetivos de la investigación

1.4.1. Objetivo General

-Analizar el rol de las deidades femeninas Ñamca en torno a su relevancia sacra y a su importancia valorativa en las adaptaciones infantiles de “Dioses y hombres de la costa peruana” de Óscar Espinar la Torre y “Micaela conoce a Urpayhuachac un viaje por el gran camino inca” de Maritza Villavicencio y Rubén Silva.

1.4.2. Objetivos específicos.

- Estudiar la riqueza estética de la figura de la mujer en las adaptaciones del corpus de la LIJ de los relatos mitológicos de “Dioses y hombres de la costa peruana” de Óscar Espinar la Torre, “Micaela conoce a Urpayhuachac un viaje por el gran camino inca” de Maritza Villavicencio y Rubén Silva.

- Determinar la riqueza simbólica de la figura de la mujer en las adaptaciones de la LIJ como son “Dioses y hombres de la costa peruana” de Óscar Espinar la Torre, y “Micaela conoce a Urpayhuachac un viaje por el gran camino inca” de Maritza Villavicencio y Rubén Silva.

- Explicar la importancia y la valoración que tuvieron las mujeres en el antiguo Perú en referencia a la mitología peruana de la LIJ.

1.5. Antecedentes

En un estudio de investigación, una pieza fundamental es la existencia de bases similares de indagación, las cuales permiten clarificar y centrar el objeto de estudio. Por ello, se ha considerado los siguientes aportes:

1.5.1. Nacionales

Marzal (1995) en el artículo “El mito en el mundo andino ayer y hoy” expone su reflexión acerca de los mitos peruanos prehispánicos y actuales, del mundo andino, relacionados al cosmos, la historia, la política y la religión. A partir de esto deduce lo siguiente:

- a. “El mito de la Pachamama” es fundamental en el campesino indígena porque se relaciona a la tierra con el cosmos y se le estima como un ente divino que cumple la función de ser madre y alimentadora.
- b. “El mito de las tres edades” expresa información de la sociedad andina y la historia, y “El mito de Inkarrí” tiene la creencia de que el inca va a retornar por lo que se convierte en una utopía.
- c. En la historia moderna del Perú hay un conjunto de ensayos políticos que toman en cuenta algunos mitos de nacionalidad peruana: “El mito de la comunidad indígena”, “El mito de la andinidad” y “El mito del mestizaje”.
- d. En el sentido religioso se habla de dos mitos: “El mito del "santo"” se apoya en la hierofanía donde se resaltan a los santos católicos y “El mito del "pobre"” donde se refleja la presencia de Dios en el pobre.

Maceda (2011) en su tesis “*Las mujeres en el Manuscrito de Huarochirí: la sexualidad como ordenadora del cosmos*” estudió la función de los personajes míticos femeninos como son

las dos hijas y la mujer de Tamtañamca, Chuquiuso y su hermana, Cahuillaca y Chaupiñamca. El estudio concluye que es necesario la dualidad de hombres y mujeres para mantener el equilibrio cósmico andino; en la época preinca había un paralelismo de género porque diosas y dioses eran personajes influyentes. En la época colonial esto cambió debido a que la mujer necesitaba del apoyo paterno para ser alguien representativa en la sociedad; además, se necesita de la unión sexual entre un ser femenino y masculino para que el equilibrio andino pueda prevalecer y prime la riqueza de un nuevo orden. Según este estudio la reproducción y sexualidad son entes primordiales en este mundo, ambos sexos eran iguales al necesitar uno del otro y las mujeres aseguraban este rito de relación cósmica. De esta manera, se determina que una característica resaltante es que las mujeres eran personajes semejantes a los hombres y predominantes en el tema sexual.

Alvez (2016) en la investigación *“La mujer Inca según el cronista Guamán Poma de Ayala (siglos XVI al XVII)”* da a conocer la perspectiva del autor sobre las mujeres prehispánicas, en especial la incaica. Afirma que el primer inca provenía del Sol y de una hechicera, llamada mama Huaco. También, se puede observar desde las crónicas al universo femenino del Tahuantinsuyo con su amplia riqueza histórica que detalla a 12 mujeres, asociadas simbólicamente con el pecado y el cristianismo. Por lo que se concluyó que históricamente el mundo femenino tiene una rica experiencia con un valor incomparable.

Núñez (2019) en el artículo *“Mujeres huaca en el manuscrito de Huarochirí: los mitos de Chaupiñamca y Chuquisuso”* resalta el análisis de 2 huacas femeninas mencionadas en el Manuscrito de Huarochirí (Chaupiñamca y Chuquisuso), en cuanto a sus identidades sexuales y de género. Ambas están ligadas a temas de fertilidad y orden cósmico por lo que se determina que la sexualidad es un factor importante en el orden social andino, siendo necesaria la

complementación de ambos géneros para beneficio de la comunidad, y por último, que las huacas femeninas manejaban libremente su sexualidad sin miedo a ser juzgadas.

Basauri (2021) en su investigación “*Los personajes femeninos en la obra de José María Eguren*” explora la imagen de los sujetos femeninos en la obra de Eguren donde considera las características comunes para clasificarlos, en referencia a la dicotomía del eterno femenino angelical y lo femenino cruel; permitiendo de esta manera conocer su valor simbólico y estético. Concluye que los actantes femeninos son puros, angelicales, divinos, dotados de erotismo; pero que suprimen el deseo sexual, son seres idealizados que constituyen una guía en el mundo sobrenatural.

1.5.2. Internacionales

López (2011) en su libro “*De mujeres y diosas aztecas*” hace referencia a la mujer mexicana como ser social y cultural. Las diosas aztecas son relacionadas con la fertilidad, el hogar, la tierra y la sexualidad, pero necesitaron de una presencia divina masculina ante la cual manifestaron sumisión y pasividad. Por consiguiente, se puede afirmar que estas ayudaron a fortalecer el Estado mediante la reproducción social, biológica y económica.

Mahecha (2015) en su ensayo “*Del mito de la invisibilidad femenina la complementariedad: Representaciones de lo femenino en la Amazonía colombiana*” presenta una reseña de la simbología mítica colombiana femenina y la comparación de ciertos autores frente a la cosmología y vida cotidiana. Plantea que en la cosmología se necesita la complementariedad de los dos sexos en todos los ámbitos de la vida ritual y cotidiana, y el antagonismo entre lo femenino y masculino está relacionado al parentesco.

Shadow (2016) en su publicación *“Las mujeres maya de antaño”* analiza el rol femenino sobresaliente, no siempre reconocido en la sociedad. La autora infiere que la mujer maya ha sido conocida como madre y esposa, que realiza trabajos de acuerdo a su estrato social. Esta cultura valoraba más las actividades masculinas y lo femenino estaba subyugado y enfocado con las actividades de mantenimiento, la cual estaba dividida en dos grupos: la nobleza y las tributarias. La primera estuvo asociada con trabajos menos forzosos como el trabajo textil y reproductivo que ayudó en las estrategias políticas y afianzamiento del linaje. La segunda, a trabajos más intensos como la reposición de la fuerza laboral y el dominio de la naturaleza y el universo.

Delgado (2021) en su tesis *“Mujer salvaje: la construcción de un sujeto femenino”* analiza el libro *“Mujeres corren con lobos”* de la psicóloga estadounidense Clarissa Pinkola quien sostiene que en toda mujer hay fuerzas poderosas pendientes de descubrir y es necesario construir a través del discurso literario nuevas representaciones del ente femenino como ser independiente alejado del modelo machista dominante. Pinkola crea con su libro, un personaje con arquetipo salvaje, un ser libre capaz de luchar y convivir con la naturaleza como una diosa. A partir de esto, se hace una invitación a ser partícipes en la creación y elaboración de personajes literarios femeninos fuertes y capaces.

Capítulo II

Marco Teórico

2.1. La tradición oral

En la antigüedad, los seres humanos solo utilizaron la comunicación oral. Fue así como sobrevivieron las narraciones para volverlas a contar a las nuevas generaciones perdurando en la sociedad (Lluch, 2003). Su importancia radica en que nos permite conocer las raíces culturales de nuestros antepasados y de dónde provienen nuestros comportamientos. De esta manera, se puede conocer parte de la historia de un determinado pueblo junto con sus costumbres y vivencias (Jiménez, 2017).

Para entender la tradición oral se debe tener en cuenta la etnoliteratura, disciplina moderna que estudia las raíces de un pueblo y la sabiduría popular de los seres humanos mediante la palabra de sus antepasados y en la actualidad se puede conocer en documentos escritos (Quishpe, 2018). Es a través de la etnoliteratura que se puede discernir y analizar lo referente a la oralidad cultural. Zuñiga (2021) explica que la palabra nos muestra a la etnia y también a esta en la Literatura (p. 45). Sin embargo, el concepto con mayor relevancia es “*la mitología*” porque a través de ella se pudo mantener vivas las tradiciones indígenas para ser asumidas como símbolos culturales (Crumley, 2009).

2.1.1 Características de la tradición oral latinoamericana

- Es la base de las culturas precolombinas para la creación de las fábulas, leyendas, mitos y cuentos sobre el universo y el hombre.
- La vida y la muerte tienen diferentes exégesis que pueden ser paganas o cristianas.
- Son creaciones populares con mucha imaginación en los personajes y situaciones.
- Fueron difundidas de una generación a otra como una herencia colectiva y cultural (Jiménez, 2017; Montoya, 2004).
- El relator utiliza recursos no verbales (movimientos corporales, óptimo tono de voz, orden del auditorio a utilizar), vocales no lingüísticos (timbre de voz, sonidos de la boca) y en lo lingüístico el narrador y los personajes tienen un diferente acento dialectal al momento de expresarse (Lluch, 2003).

2.1.2 Procesos de la tradición oral latinoamericana

En el pasado milenario, la tradición oral latinoamericana fue transferida de modo verbal y luego se utilizó la escritura de la cultura europea (Regalado, 2016). Por este motivo los recopiladores de la Colonia y la República transformaron la oralidad en textos escritos. Un ejemplo de esto son las fábulas, insertadas por los esclavos africanos, y con el paso del tiempo se impregnaron de folklore y léxico de la cultura precolombina. También, son valiosos los cuentos de espantos y aparecidos como en los relatos europeos que pueden ser de índole religioso o profano. El mito del mundo andino tiene un carácter sacro y panteísta que explica la cosmovisión de las culturas precolombinas, donde el dios Wiracocha reconstruyó el mundo y mandó al Sol para que encargue a Manco Cápac y Mama Ocllo la fundación del Cusco (Jiménez, 2017; Montoya, 2004).

Se debe resaltar que las producciones cronísticas e históricas fueron muy relevantes en Perú, México y Brasil. Estas fueron consideradas bajo la denominación de crónicas, donde sus autores fueron indígenas, mestizos, exploradores, conquistadores y misioneros (Regalado, 2016). En este contexto, destaca el aporte de Francisco de Ávila, quien reunió los relatos mitológicos, en su obra *“Tratado y relación de los errores, falsos dioses y otras supersticiones, y ritos diabólicos en que vivieron antiguamente los indios de las Provincias de Huarocherí”* en su afán de extirpar la idolatría en los indígenas (Maceda, 2016).

2.2. Semiótica

La mitología tiene una estrecha relación con la Semiótica, ya que a través de esta disciplina, el autor explica mediante símbolos el mundo sobrenatural (Blanco y Bueno, 1989). La Semiótica se ocupa de la descripción científica de los signos y de los sistemas de significación permitiendo comprender las representaciones de los símbolos y signos que aparecen en los distintos mitos y relatos.

2.2.1. La Simbología en la cultura

Para entender la simbología en la cultura se debe tener en cuenta el contexto en que esta se desarrolla, factor del cual dependerá su mutabilidad (Lotman, 1996). Los símbolos están compuestos por expresión y contenido donde ambos son las dos caras de una moneda, que darán a conocer la convencionalidad del signo simbólico (Causerio, 2014).

La simbología en la cultura tiene como base la semiótica cultural de Lotman, quien estudia los fenómenos culturales, símbolos y procesos de lo que es la mitología; él investigó sobre el rol que desempeña el signo en el texto literario en cuanto al carácter estructural y en el contexto

sociocultural (Karam, 2005). La cosmovisión andina peruana está representada como el cosmos, es decir, la noción y estimación que se tiene del mundo andino natural y cultural del entorno, donde se encuentra el origen de las costumbres que viven y practican los pueblos de los Andes. En la cultura andina los símbolos están relacionados con el ámbito de espiritualidad y se encuentran presentes en el arte incaico, la cerámica, la pintura, la escultura, el tejido y en la naturaleza (Valcárcel, 1964). Por otro lado, Qhapaq (2012) dice que los símbolos de la cosmogonía están vinculados con los números sagrados que representan fuerza sacra en la naturaleza. Este universo está estructurado por la Pachamama, dadora de vida, y tiene tres componentes:

1. Hanaq Pacha, el mundo celeste donde se encuentran las deidades.
2. Kay Pacha, el mundo físico o material de los humanos, plantas y animales.
3. Uku Pacha, el de los difuntos asociado con la tierra (Villena, 2022). Aquí están presentes dos ejes fundamentales que son el alto y el bajo, que hacen referencia a la dualidad sexual entre la mujer y el varón. (Cruz, 2018; Maceda, 2011). A causa de esto, se puede implicar que había una jerarquía de igualdad entre ambos sexos; los dos necesitaban uno del otro para subsistir, ya que la mujer era la tierra; y el hombre, el agua (Yáñez, 2022).

2.2.2 Simbología en la narración

La simbología es un recurso utilizado por el narrador con el propósito que el lector interprete la realidad y relacionándola estéticamente; genera sensibilidad en el receptor porque añade un significado vinculado a los sentimientos y emociones; mientras que en la mitología, los símbolos universales son una realidad enlazados con su cultura, creencias y ámbito religioso. Los

símbolos están presentes en lo mitológico, y dan a entender parte de la realidad del pueblo o la sociedad en la que se han desarrollado (Amador, 1999; Ormaza, 2009; Pérez, 2015).

La narración mítica es un componente que da dinamismo y vida a la historia (Paéz, 2011), ya que tiene una connotación oculta que sólo adquiere sentido si es revelada (Ormaza, 2009); asimismo, dependerá de la interpretación que le dé el receptor a los íconos que están presentes en el mundo exterior de su vida diaria y en el interior del texto, por lo que sí se relacionan ambos se podrá descifrar y deducir su significado y significante. Las funciones de los símbolos en los relatos mitológicos de la literatura infantil son las siguientes:

-La función de mediación: porque enlaza alegorías opuestas que ayudan a los lectores (niños y jóvenes) a comprenderlos, por ejemplo la interrelación del héroe y el villano con el bien y el mal.

-La función pedagógica y terapéutica: genera identificación y participación de los niños y jóvenes al relacionarlos con el mundo que los rodea. Estos desarrollan actitudes positivas en su interrelación personal mediante una expresión natural, habilidades comunicativas e imaginación.

-La función socializante: ayuda al infante, niño o joven a comunicarse con la sociedad donde los símbolos forman parte de sus grupos (Paéz, 2011).

En la “*Morfología del cuento*”, su autor Vladimir Propp da a conocer un esquema actancial de las relaciones físicas y la configuración de los personajes designados por roles fundamentales específicos, el cual está compuesto por los siguientes, según Saniz (2008):

- el malo (hace las felonías)
- el falso héroe (aparenta ser y usurpa al héroe)
- el donante (da el objeto mágico)
- el auxiliar (ayuda al héroe)
- la princesa (espera ser rescatada para casarse)
- el mandante (da la misión al héroe) y
- el héroe (realiza las hazañas y pasa las diversas pruebas).

En cuanto a sus funciones están el alejamiento (β), la prohibición (Υ), la transgresión (δ), el interrogatorio (ϵ), la información (ξ), el engaño (η), la complicidad (θ), la fechoría (**A**), la carencia (**a**), la mediación (**B**), el principio de la acción contraria (**C**), la partida (\uparrow), la primera función del donante (**D**), la reacción del héroe (**E**), la recepción del objeto mágico (**F**), el desplazamiento en el espacio entre dos reinos; viaje con un guía (**G**), el combate (**H**), la marca (**I**), la victoria (**J**), la reparación (**K**), la vuelta (\downarrow), la persecución (**Pr**), el socorro (**Rs**), la llegada de incógnito (**O**), pretensiones engañosas (**L**), la tarea difícil (**M**), la tarea cumplida (**N**), el reconocimiento (**Q**), el descubrimiento (**Ex**), la transfiguración (**T**), el castigo (**U**) y el matrimonio (**W**^o).

En la semiótica narrativa se tiene en cuenta a Greimas, quien plantea el modelo de Propp para analizar la estructura de un texto según el modelo actancial. Este es representado por 3 parejas: **a) el eje del deseo o querer** conformado por sujeto (**A1**) y objeto (**A2**), **b) el eje de comunicación** por el destinador (**A3**) y destinatario (**A4**) y **c) el eje de poder** por los actantes ayudante (**A6**) y oponente (**A7**). Esto ayudará a identificar las funciones básicas de los relatos míticos (Karam, 2005) y son necesarias para analizar semióticamente las narraciones que darán información y

ayudarán a identificar las funciones básicas de las historias (De la Matta, s.f). Según el esquema actancial el personaje debe superar varias pruebas:

- **la prueba calificante** donde se intenta demostrar su capacidad,
- **la decisiva** constituye la realización de la misión en la confrontación con el antagonista,
- **la glorificante**, es la encargada de reconocer al héroe, luego de cumplir con su misión.

2.2.3 La Sacralidad en la Naturaleza

Los antepasados peruanos creían que había entes superiores a ellos que podían concederles deseos, milagros, sanaciones y peticiones, que en su mortalidad no conseguían hacer. En referencia a la cultura andina y su religión, se puede decir que estos pobladores fueron panteístas, donde su sacralidad andina está interrelacionado con la vida familiar, comunal, cosmológica y con el mundo vivo en lo fisiológico (Villena, 2022). Por consiguiente, todo es sagrado significando “*ser*” y “*poder*”, que está lleno de fuerza y vitalidad, por lo cual, el ser humano lo necesita para hacer frente a la realidad en la que vive (De Mesa, 2014). En la mitología peruana se aprecia que los hombres prehispánicos no solo adoraban a dioses, también tenían respeto y veneración a las diosas, quienes utilizaban sus poderes sobrenaturales para ayudarlos.

La sacralidad está relacionada con la naturaleza, porque siempre lo religioso estuvo vinculado con el cosmos y la naturalidad (De Mesa, 2014). En Mesoamérica estuvieron presentes en diversas culturas: a. En el antiguo Perú, los incas consideraban a los elementos naturales como entidades superiores y divinas, que debían ser veneradas, aquí tenemos a la Pachamama (la tierra),

el Inti (sol), la Quilla (la luna), los apus (montañas), Pachacámac (temblores), el Illapa (rayo), la serpiente, el puma, el cóndor, etc. De estos elementos, debe señalarse al agua como un ser andrógino que es identificado con el sexo masculino al estar relacionado con los apus, la lluvia y ríos (semen que fertiliza), y el femenino cuando es la mar (Mamacocha), las lagunas y estanques.

Este elemento es considerado como una energía fertilizante que da vida al universo. Las huacas eran un lugar de adoración que tenían poderes míticos y forma de hombres o animales. Esta guarda relación con antepasados que fueron encantados y que en la actualidad reciben ofrendas.

b. En la cultura maya a través del *Popol Vuh* se presenta la creación del mundo y la historia de este pueblo en versiones mitológicas e históricas donde están presentes las siguientes deidades: Ahau Kin (el dios del sol), Ah Muzenkab (de las abejas y la miel, Chac (el dios de la lluvia), Chac Bolay (jaguar del inframundo), Itzamná (del cielo), Ix Chel (la luna), Ah Mun (el maíz), Ek Chuah (del trueno). c. En la cultura azteca las divinidades que sobresalen son el dios Tlaloc (de la lluvia), Quetzalcóatl (la serpiente emplumada) y Coatlicue (la tierra).

En conclusión, se puede apreciar que la naturaleza posee un carácter sacro que está fuertemente unido a las culturas de los pueblos, por lo que es un misterio para el ser humano que se revele lo sobrenatural (Villena, 2022).

2.3. Adaptaciones Literarias para la LIJ

Según Cervera (1989), las adaptaciones son reescrituras que pertenecen al grupo de la literatura vinculada al proceso infantil, ya que hay producciones que no han sido hechas para niños; pero con el tiempo fueron modificadas para ellos. Por ende, si se habla de adaptaciones literarias consiste en acomodar o ajustar el texto en correspondencia al receptor, e implica relacionarlo al

contexto de producción y recepción. También, esta tiene que ver con la intertextualidad porque sale de un texto que ha sido creado primero (hipotexto) como una fuente para ser transformado o adaptado en otro (hipertexto) que será dirigido a un sector determinado con el fin de favorecer su lectura (Sotomayor, 2005, pp.222-223).

La literatura infantil está vinculada desde su origen con la pedagogía (Zilberman, 2006), tiene la intención de ser moralizante y formativa; pero también se debería reforzar la intención entretenedora o lúdica porque ayudará al niño y al joven a desarrollar su imaginación y su placer por la lectura. (Fernández, 2015). En los colegios de primaria y secundaria, los profesores enseñan y promueven la lectura de obras literarias con valores éticos para formar a los estudiantes como personas y ciudadanos íntegros. Se motiva a los niños y jóvenes a lograr el hábito lector y el fortalecimiento de su competencia comunicativa contribuyendo así con su formación académica, profesional y el ejercicio de la ciudadanía.

2.3.1 Aspectos que se consideran en las adaptaciones LIJ.

Se debe enfatizar que en los libros y las adaptaciones de la LIJ no deben descuidarse las dimensiones lingüísticas y literarias, en cuanto a su estética metafórica y simbólica porque éstas ayudan al lector a mejorar su capacidad de interpretación, a diferencia de la intriga argumental sin perder su esencia artística intrínseca. Para adaptar una obra literaria es necesario conocerla a fondo sin modificar el verdadero sentido que se quiere transmitir (Sotomayor, 2005). En este proceso hay que considerar los siguientes aspectos:

- La adaptación debe tomar como base la obra literaria primigenia (hipotexto).
- El texto debe poseer calidad literaria y cuidar los mensajes a transmitir.

- Ser entretenida y producir deleite en el lector (González, 2011).
- El lenguaje es un factor importante en la literatura porque ayuda al infante en su ampliación lingüística y en la comprensión del mundo ficticio y fantástico (Zilberman, 2006). En el factor lingüístico se debe considerar el tipo de construcciones y marcas lingüísticas debido a que ofrecerá al lector, de escaso dominio, una lectura rica en estructuras oracionales, vocabulario, estructura narrativa, recursos retóricos, etc. (Lluch, 2003).
- Las funciones de la LIJ en los distintos ámbitos y épocas son la pedagógica, la artística, la lingüística, la socializadora, la psicológica, la informativa, la cultural y la lúdica.

2.3.2 ¿Será lo mismo adaptar un cuento clásico y un relato mitológico?

Al hablar de adaptaciones de cuentos populares esta se denomina “*adaptación popular*” (Sotomayor, 2005), las cuales fueron los primeros textos que leyeron los niños debido a su sencillez narrativa (Colomer, 1998). En cuanto a los clásicos, son modelos de escritura literaria y el patrimonio de nuestros antepasados, que han perdurado en varias generaciones; debido a que sus textos contienen temas culturales y tradiciones mundiales. La adaptación de estos clásicos en las escuelas busca hacerlas más comprensibles al momento de leerlas, ya que el lenguaje es actualizado al contexto del receptor (Cerrillo, s.f). En lo que se refiere a la tradición oral el cuento es una modalidad o subgénero de la narrativa tradicional (Herrero, 2008).

González (2011) refiere que la mitología clásica para su supervivencia considera tres condiciones básicas: tradición, oralidad y memoria, teniendo origen en la tradición oral que es

transmitida de padres a hijos. Incluso se dice que el mundo y la vida cotidiana en la antigüedad clásica estaban impregnada en la mitología, recurriendo a ella en caso de consultas.

La mitología clásica y el cuento popular están estrechamente relacionados con la Literatura oral al presentar situaciones del mundo y del individuo, con contenidos fantásticos y folklóricos que pueden separarse en relatos autónomos y breves (González, 2011). Sin embargo, ambas distan porque la primera presenta finales funestos y actos poco instructivos y valorativos, y la segunda lo realiza a través de finales felices y sucesos que pretenden ser morales e instructivos.

2.4. Estética Literaria

La estética es la ciencia de la belleza en la cual se va a contemplar y sistematizar lo artístico a través de la percepción sensorial, permitiendo un subjetivismo afectivo y deleitoso. La estética literaria se puede definir como el arte literario que estudia los procesos de creación y producción de las obras literarias genera placer estético que conmociona los sentidos y la mente del lector (Blogspot, 2017). Al examinar el desarrollo del relato literario se debe considerar que está constituido por dos procesos lingüísticos o planos narrativos: la forma (como se dice) y el fondo (lo que se dice) (Belda, 2015).

La experiencia estética de la lectura según Suárez (2014) se encuentra entre el texto y el lector debido a que gozan de un encuentro intuitivo, sensorial y expresivo; a partir del cual, el sujeto y el objeto tendrán un espacio significativo de momentos espirituales y emocionales, dándose de esta forma un intercambio de enriquecimiento. El autor o narrador literario debe utilizar

un lenguaje estilístico y estético para llegar a sus lectores transmitiendo sentimientos, emociones y pensamientos con la intención de conmoverlo, deslumbrarlo y entretenerlo. La estética y la literatura están relacionadas entre sí porque combinan los siguientes elementos lingüísticos:

- a. **Nivel fónico:** Tiene que ver con la combinación de los sonidos y fonemas relacionados con el ritmo, el tono, el timbre, la intensidad y las pausas. Esta producción de sonidos permite intercambiar significados en materia sonora.
- b. **Nivel léxico:** Incluye los significados y aspectos gramaticales. Aquí se establecen dos relaciones: En primer lugar, el denotativo (lenguaje literal y objetivo), y el connotativo (lenguaje figurado y subjetivo).
- c. **Nivel sintáctico:** Es la correcta redacción de las palabras en oraciones, que mantiene la sintaxis. Para esto la oración debe estar referida al sustantivo o al concepto, poseer un verbo, concertar correctamente en número y persona, al unir el sujeto y otros sustantivos mediante preposiciones.
- d. **Nivel textual:** El texto debe seguir las reglas de la coherencia, la adecuación y la cohesión (Pérez, 1999; Gutiérrez, 2014).

2.4.1 Procesos lingüísticos en la estética literaria

Forma: Es la estructura lingüística y su redacción examinando el género de la obra, características, identificando si corresponde a la prosa o verso (González, 1984). Para suscitar el goce estético se deben utilizar los recursos estilísticos que van a describir los objetos de la realidad humana y natural (Vargas, 2001). Estos elementos como menciona V. de Jara (2021) son utilizados

por el escritor de acuerdo al estilo haciendo de sus palabras una forma original, natural, clara y elegante en cuanto a forma y fondo. Así pues, se encuentran las figuras retóricas más conocidas como son la metáfora, el símil o comparación, la hipérbole, antítesis, anáfora, personificación, paradoja, asíndeton, polisíndeton, hipérbaton, retruécano, etc. A su vez, Gemma Lluch (2003) considera que se debería realizar un análisis lingüístico a la estructura narrativa teniendo en cuenta el tipo de construcciones y marcas lingüísticas que son utilizados por ciertos autores para lograr un fin estilístico, en las cuales serán necesarias las siguientes consideraciones:

-Narración de palabras (el diálogo): Tiene 3 categorías: *a) El discurso contado o narrativizado* (el narrador relata lo que dice el personaje, manipulando de esta forma las palabras y creando una distancia mayor). *b) El discurso transpuesto* (utiliza un estilo indirecto, se dicen las palabras del actante; pero no fielmente lo que este pronunció, denotando la presencia del narrador al introducir oraciones subordinadas condensadas que interpretan lo que dice). *c) El discurso restituido o directo* (el narrador aparenta dar la palabra al personaje creando la sensación de libertad).

-Cohesión del texto: En esta parte se encuentran los mecanismos lingüísticos que se utilizan en el texto en cuanto a su cohesión y a la referencia. Aquí están los gramaticales y los léxicos; el primero establece relaciones fónicas entre un elemento gramatical y otro, al que se alude en el texto. El segundo es el más importante porque ayuda a reiterar la palabra sin hacer redundancia usando sinónimos, sustitución por hiperónimos o hipónimos y antónimos.

-El lenguaje en las obras comerciales: Es predecible y no cuenta con mucha profundidad construyéndose preferentemente en tres niveles: *el diálogo* que introduce en la narración el idiolecto del lector (como se expresa) y el personaje a identificarse en el texto; *la descripción* utiliza una narración breve que describe los caracteres, ambientes, acciones, emociones o sensaciones a través de pasajes cortos donde utilizan diálogos con forma de adverbios; y el narrador presenta una perspectiva temporal construidos a través de verbos cognitivos o modales. Puede situarse en un tiempo pasado que narra acontecimientos con un pasado próximo al actante principal, o es él mismo quien narra los hechos.

Fondo: Es la planificación de los elementos de la obra literaria, conformado por:

1. **Argumento** (síntesis de los sucesos de la obra, mencionando lo necesario para comprender el inicio y el fin. Responde a la pregunta: ¿qué sucede en la obra?, es la esencia de la historia).
2. **Tema** (es la idea de la obra, generalmente se escribe por medio de una frase).
3. **Acción:** a. *Exposición* de la obra al lector (se presentan los personajes y el lugar donde se desarrollarán las acciones). b. *Nudo* (es el desarrollo de los hechos de la historia literaria). c. *Desenlace* cuando los hechos de la historia llegan a su fin, dando solución al planteamiento de la situación, momento del triunfo o superación del conflicto.
4. **Tiempo** (es la duración de los hechos en la obra literaria) se presenta de dos maneras: a. *Tiempo objetivo o cronológico:* Transcurren de manera real los días, meses, semanas, horas, años; en otras se utilizan frases haciendo alusión al tiempo objetivo sabiendo el momento determinado. b. *Tiempo subjetivo o psicológico:* Sucede en la mente del

personaje, recordando y pensando en momentos de su vida que no es real, sino transportado mentalmente.

5. **Espacio:** Es el lugar donde transcurre la obra, y es conocido a través de las descripciones.
6. **Personajes:** Seres ficticios que componen la obra, creados por el escritor, poseen sentimientos, emociones, características particulares físicas y morales que los diferencian de otros. Están clasificados según su importancia: a. *Los personajes principales:* Aquellos que destacan y aparecen en toda la obra, marcando la acción, y sobre ellos giran los demás actantes. b. *Los personajes secundarios:* No destacan demasiado y su participación hace sobresalir a los principales. c. *Los personajes ambientales:* su función es la caracterización del ambiente donde se desarrolla la historia (González, 1984).
7. **Narrador:** cuenta la historia y hechos. Su tipología es la siguiente: a. *Narrador omnisciente:* tiene una visión absoluta porque conoce los sentimientos, emociones, acciones de los personajes que están presentes en la obra literaria, siendo un relato no focalizado donde se está endiosando al cuentista y utiliza la tercera persona para relatar los hechos. b. *Narrador observador:* relata los sucesos en tercera persona, sin ser partícipe de ella por lo que es un relato focalizado internamente. c. *Narrador testigo:* cuenta los acontecimientos como un personaje de la obra, pero no es el protagonista; utiliza la tercera persona y a veces la primera a través de un relato focalizado internamente. d. *Narrador protagonista:* narra los hechos en primera persona (Cancino, 2017; Lluch, 2003). Del mismo modo, se tiene a la voz narrativa de quién cuenta la situación adoptada y está dividida en dos posibilidades: El narrador que está presente y diferenciado en la función

de observador y testigo(homodiegético) y el protagonista(autodiegético); y por otro lado, el que está ausente; pero cuenta la historia que es denominado como heterodiegético.(Lluch, 2003).

2.4.2 El valor estético en la literatura

Es asombrosa la dimensión estética en la Literatura al acoger y rescatar el interior de las personas (Bernal, 2017), permitiendo un goce individual de la palabra generando satisfacción y conmoción en los sentidos, por lo que es fundamental la sensibilidad del lector (Vargas, 2001). Esto ayudará a mantenerlos intrigados e interesados en el texto a descubrir (fondo).

Asimismo, el placer estético también se produce desde la propia concepción de lo bello en cada cultura, siendo necesario que el escritor utilice la belleza del texto en el nivel y articulación de los signos, el espacio subjetivo de prefiguraciones y en las representaciones simbólicas. El discurso poético está relacionado a lo simbólico y su lenguaje es estándar y no, convencional u ordinario. Esto ayudará a comprender el efecto estético del texto porque a través del lenguaje se puede interpretar el mundo y recrear su realidad cultural y social (Piña, 2005). El lenguaje estético hará de la literatura un juego que tiene como propuesta fundamental dejar de lado las normas sociales para aventurarse en el conocimiento de la condición humana (Vargas, 2001).

Capítulo III

Metodología

3.1. Enfoque de la investigación

La presente investigación es un estudio básico con un enfoque cualitativo porque lleva a cabo un análisis literario interpretativo-reflexivo en las adaptaciones infantiles “*Dioses y hombres de la costa peruana*” de Óscar Espinar la Torre, “*Micaela conoce a Urpayhuachac un viaje por el gran camino inca*” de Maritza Villavicencio y Rubén Silva. La pregunta de investigación es la siguiente: ¿Qué características permitirán resaltar lo divino y la valoración de la figura femenina en torno a las diosas Ñamca en las adaptaciones de la LIJ?

3.2 Niveles de investigación

El nivel de investigación empleada es explicativa porque va describir, analizar e interpretar lo divino junto con las cualidades de la figura de la mujer en las deidades femeninas que son las diosas Ñamca, dando a conocer el valor estético literario de la figura de las sacralidades en la mitología peruana con su relación de la riqueza ficcional y simbólica, que significan oralmente estos discursos, los cuales serán estudiados minuciosamente.

3.3 Diseño de la investigación

El diseño es no experimental u observacional porque no se manipulan sus variables, sino que se observan en su contexto natural (Hernández et al., 2016, como se citó en Ruiz y Valenzuela, 2022). El mismo autor explica que en el ámbito de investigación cualitativa éste compete al diseño etnográfico porque estudia costumbres, creencias, tradiciones, etc. de los pueblos y comunidades. En el estudio se realiza un análisis literario de los personajes femeninos en su ambiente natural, el cual no es alterado, ni intervenido.

3.4 Técnicas e instrumentos para la recolección de la información

Para comprender el tema de estudio es preciso recolectar referencias y notas con el fin de organizarlas, reproducirlas y decodificarlas. Es por este motivo que se utilizaron las presentes técnicas e instrumentos:

3.4.1 Técnicas

Las técnicas usadas fueron la observación en torno a los objetivos de la investigación y objetos de estudio; además, el análisis literario de las representaciones de las deidades femeninas.

3.4.2. Instrumentos

-Investigación bibliográfica: Se realizaron consultas y estudios de fuentes bibliográficas primarias y secundarias para recoger datos que permitan sustentar la información. En fuentes primarias, a Maritza Villavicencio en torno a lo arqueológico e histórico; y en las secundarias, libros, revistas, páginas web, etc., acerca de la tradición oral, la simbología cultural y narrativa y la estética literaria.

-Entrevistas: Se hizo una entrevista semiestructurada a Maritza Villavicencio, con preguntas abiertas que permitieron obtener información histórica, arqueológica y bibliográfica en torno a las diosas Ñamca y, otras mujeres que también resaltaron en la historia y mitología del Perú.

Capítulo IV

Propuesta del análisis

En esta sección se efectúa el análisis de las adaptaciones de las obras “*Dioses y hombres de la costa peruana*” de Óscar Espinar la Torre, “*Micaela conoce a Urpayhuachac un viaje por el gran camino inca*” de Maritza Villavicencio y Rubén Silva. Aquí se identifican las cualidades de las diosas Ñamca; luego, la riqueza estética literaria que se encuentra en las adaptaciones de la LIJ; finalmente, se explicará en qué medida se ha conservado la riqueza simbólica en estos relatos y el significado que tienen.

4.1. Sobre las adaptaciones a analizar

4.1.1 Acerca de “*Dioses y Hombres De La Costa Peruana*”

Se trata de un conjunto de relatos compilados por el autor Óscar Espinar La Torre, quien tuvo que hurgar y profundizar en los mitos y leyendas, utiliza un lenguaje coloquial y sencillo para que niños, adolescentes y jóvenes se sientan entusiasmados con su lectura. La obra está estructurada en diecisiete capítulos, los cuales para el análisis presente solo se tomarán en cuenta los siguientes: El capítulo XI titulado “*Koniraya y la diosa Cavillaqa*” y el XII, “*Urpyhuachaq, la diosa de los pescadores*”. Su primera edición fue publicada en el 2006, en Lima, por el Editorial San Marcos.

La sección XI de “*Koniraya y la diosa Cavillaqa*” cuenta la historia de Cavillaqa, la cual es una deidad muy hermosa que está comprometida; pero que el dios Koniraya quiere enamorar. Él al no lograrlo, utiliza su astucia para embarazarla mágicamente por intermedio de un fruto de lúcuma. Luego, al cumplir la criatura un año, ella convoca a todos los dioses a una reunión con el fin de saber quién es el progenitor, aquí se entera que el dios andrajoso era el papá por lo que termina huyendo al mar. Él la sigue en todo el camino, donde bendice y maldice a distintos animales. La diosa al llegar al lugar se lanza y se convierte en isla y su hijo, en islote. Él por su parte llora este hecho y se dirige hacia la casa de Urpyhuachaq.

La sección XII. “*Urpyhuachaq, la diosa de los pescadores*” narra como Koniraya llega a la casa de Urpyhuachaq, luego de haber tenido una fatal decepción amorosa con Cavillaqa. Esto desencadena que la diosa sienta curiosidad por saber qué era lo que había ocurrido con su hermana y termina encargando a sus dos hijas con la serpiente. Sin embargo, este dios que era muy enamorado, engaña al reptil y trata de llevarse con engaños a la hija mayor de la deidad del mar. Debido a esto, ellas se transforman en gaviotas y huyen. Él lleno de rabia pateo la tinaja de agua y peces que tenía la diosa, provocando que el mar se llene de una gran variedad de criaturas marinas, y los pescadores queden agradecidos con Urpyhuachaq.

Ella al regresar a su morada no encuentra a sus hijas, la culebra le cuenta lo que había acontecido y cómo el dios la había engañado; es por esta razón que trama un plan para matar a Koniraya. Al encontrarlo, lo llama con palabras dulces y le dice que quería sacarle los piojos que tenía en su cabello, este acepta y se echa en su regazo. Inmediatamente, el anciano se da cuenta de sus intenciones y cuando ella está a punto de despeñarlo por el acantilado, logra escapar. A consecuencia de lo ocurrido, se dice que en el canto las gaviotas parece que se rieran de este viejo

que huyó de manera cobarde. También las hijas de Urpyhuachac regresan a su casa y recuperan su forma humana, contándole a la diosa lo que habían visto en su vuelo: de cómo los pescadores fueron favorecidos con el mar poblado de peces y cómo le rendían homenaje en agradecimiento.

4.1.2. “Micaela conoce a Urpayhuachac un viaje por el gran camino inca”

Es un cuento que contiene XI capítulos. Su primera edición fue publicada en el 2017, en Lima, por el Ministerio de Cultura. Esta obra ha sido reconocida por la Unidad de Equidad de Género de UNESCO. Se trata de un relato cuyo personaje es Micaela, una niña que junto a sus compañeros del colegio Manchay, visitan el Santuario de Pachacamac. En esta travesía, ella conoce a la diosa Urpayhuachac, quien le narra sobre ella y sus hermanas Ñamca.

4.2. Análisis de las adaptaciones

4.2.1. Esquema de las cualidades de las diosas Ñamca y personajes que aparecen en las adaptaciones de la LIJ.

Para el análisis de las características de las deidades femeninas y su relevancia divina en las adaptaciones infantiles se realizó el siguiente esquema considerando lo propuesto por Vladimir Propp (1998), en su libro “*Morfología del cuento*” mediante las nociones formadas por la función de los personajes, sus atributos y significación.

Tabla 1

Cualidades de las diosas Ñamca en las adaptaciones de la LIJ

Características		Función de los Personajes en las Adaptaciones Literarias
Personajes		
	<p>En <i>“Los dioses de la costa peruana”</i></p> <p>En <i>“Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca”</i></p>	
	<p>-Apariencia física: <i>“podría cambiar de apariencia a voluntad, unas veces un anciano andrajoso y solitario; otras, un hermoso pájaro de variado y lindo plumaje (p.50).</i></p> <p>-Apariencia física: <i>Cambiaba de formas, a veces era un ave amarilla; otras, un anciano andrajoso, o a veces relucía como el sol con un traje de oro (capítulo VI).</i></p>	<p>El agresor intenta engañar a las víctimas (η): Kuniraya engaña a Cavillaca al darle un lúcumo con su simiente dentro; y también, a la serpiente para intentar llevarse a las hijas de Urpyhuachaq.</p>
Koniraya Cuniraya	<p>- Acosador: <i>¡Qué hermosa es. La he de hacer mía, cueste lo que cueste!(p51) De inmediato, aprovechando que no estaba la diosa, quiso llevarse a la hija mayor con engaños. Se había enamorado de ella y quería hacerla su esposa (p.54).</i></p>	

**Koniraya
Cuniraya**

-Pusilánime y audaz:

“Entonces, el dios, a causa del miedo que tenía, comenzó a evacuar en su intestino”, “Así fue que el anciano, valiéndose de este ardid, logró escapar del estrecho cerco en que lo tenía la colérica diosa en aquella peña grande y elevada” (p.55).

“...se hizo pasar por el ave de plumaje multicolores y, subido en lo alto del árbol, tomó una o lúcumá bien madura con su pico y metió dentro su simiente, a fin de hacer concebir a la joven un hijo suyo” (p.51).

-Castigador y bendecidor:

En el camino Cuniraya bendice a los animales que le dicen que encontrará a Cavillaqa; y los maldice, por lo contrario (pp.52-53).

Además, cuando quiere castigar a Urpyhuachaq, bota su vasija de agua y peces, sin embargo, llena el mar de ellos (p.54).

**Cavillaqa
Cahuillaca**

- Apariencia física:** *“Linda joven”, “bella muchacha”* del pueblo Anchicocha, comprometida con un joven (p.50).
- Digna y decisiva-** Pretendida por numerosos dioses, los cuales ella rechazó (p.51), *“se acercaba alterada a Koniraya y le arrebató al pequeño de sus brazos”,* tiene una rápida huida a la costa, y no atiende a los ruegos del dios (p.52). *“Cavillaqa desesperada se había arrojado a las olas con la criatura en sus brazos”*(p.53)
- Desafiante y justiciera** *“Convoca a una asamblea a los dioses cuando su hijo cumple un año”, “Solo un dios puede ser el causante del engaño del que he sido víctima... Y quiero saber ahora quién es el responsable de la burla que he sufrido”* (p.51).
- Diosa-** *“Como era mujer del dios, quedó convertida*
- Apariencia física:** *“Joven diosa soltera muy hermosa”* del valle de Anchicocha (capítulo VI).
- Decisiva y libre:** *“Todos los dioses y hombres importantes querían casarse con ella, pero ella los rechazaba a todos”.* (capítulo VI). *“Mi hermana no quería casarse ni con él ni con nadie, siempre fue muy autónoma”* (capítulo VIII).
- Poderosa:** Poseía grandes dominios que llegaban hasta los valles interandinos; convoca a los dioses y hombres más importantes de los alrededores; se arroja al mar porque es el reino de las diosas y un dominio exclusivamente femenino y termina convertida en islote junto a su hija. (capítulo VI).
- El objeto mágico pasa a disposición de la heroína (F):** Cuando Cavillaqa se convierte en *isla* junto a su hijo (p.53 y capítulo VI).
- La heroína es auxiliada (Rs):** El mar la auxilia sin dejar entrar a sus dominios a Koniraya y la convierte en isla (p.53 y capítulo VI).

en isla ella y su hijito, en islote (p.53).

-Desafiante y altiva
“pensó que su hija no podía tener como padre a un mendigo”,
“...indignada: ¿Cómo habría podido yo dar a luz el hijo de un hombre tan miserable?”, en Pachacámac se arrojó al mar (capítulo VI).

<p>Urpyhuachaq o Urpayhuachac</p>	<p>-Diosa y divina “divinidad del mar” <i>“Esposa de Pachacámac”</i> (p.53).</p> <p>-Sororidad ante lo que le sucedió a Cavillaqa. <i>“Ella salió a ver qué le ocurría a Cavillaqa, le dijo a la culebra: “Te dejo al cuidado de mis hijas”</i> (p.54).</p> <p>-Justiciera y vengadora: <i>“Entonces la diosa salió de la casa con ánimo de castigar al indeseable. En su interior tramaba matar a Koniraya”</i> (p.54). <i>“Urpyhuachaq estaba a punto de despeñarlo por el rocoso acantilado”,</i> <i>“Koniraya se alejó liberándose de la venganza de</i></p>	<p>-Apariencia física: Señora gordita rodeada de aves, de mediana estatura, cabello rojizo y rizado quemado por el sol, vestida con una capa con diseños parecidos a huacos del museo. En vez de brazos tenía alas, por eso era una deidad alada.</p> <p>-Tiene 5 hermanas.</p> <p>-Poderosa: Poseedora de la laguna Urpiwachaq, donde los habitantes pescaban para poder alimentarse; ellos le agradecen con ofrendas y venerándola. Se</p>	<p>-Heroína buscadora decide actuar(C) y se enfrentan en un combate(F) :</p> <p>Urpyhuachaq decide vengarse de Koniraya por lo sucedido con sus hijas, por lo que mediante la estratagema de sacarle piojos decide aventarlo al acantilado o a la peña (p. 54 y capítulo VIII).</p> <p>El dios se da cuenta de lo que tramaba la diosa; por lo que planea el ardid de evacuar en sus intestinos y así logra librarse de la diosa (p.55 y capítulo VIII).</p> <p>-Heroína que reacciona ante las acciones del futuro donante (E): Ella va a visitar a Cavillaqa al</p>
---	---	--	---

**Urpyhuachaq o
Urpayhuachac**

Urpyhuachaq” (p.55). vuelve más poderosa cuando Cuniraya lanza sus peces al mar y este se llena de criaturas marinas (p.54). Debido a esto, los pobladores la veneran y le agradecen este hecho (p.56 y capítulo VIII).

-Adorada: Los pescadores con tambores, bajo el rítmico martilleo, con caldo de pescado y bebidas de chicha se reunieron en homenaje a la benigna diosa Urpyhuachaq (p.56). para vengarse saca los peces del estanque y los avienta al mar (capítulo VIII). *“Nosotras somos cinco hermanas y estuvimos antes que los dioses varones y éramos tan o más poderosos que ellos”* (capítulo IX).

-Divina: Tiene dones sísmicos: *“...hice crecer, detrás él, una gran peña para luego derrumbarla sobre él y aplastarlo, pero como la tierra se movió”* (capítulo VIII).

-Muestra sororidad por su hermana Cahuillaca al ir a visitarla al mar, las veces que ella quisiera.

-Protectora, astuta y vengadora: Defensora de sus hijas cuando el dios

			Cuniraya quiso lastimarlas, por lo que lo engañó diciéndole que lo iba a despiojar, y finalmente este terminó huyendo cuando se dio cuenta que una peña iba a aplastarlo (capítulo VIII).
--	--	--	---

La serpiente	<p>Guardiana o cuidadora: <i>“Cavillaqa, le dijo a la culebra: “te dejó encargada del cuidado de mis hijas”. “Nada he podido hacer. El dios me engañado con su astucia, pues se volvió invisible”</i>(p.54)</p>		<p>La víctima se deja engañar y a su pesar ayuda al agresor (θ): La culebra es engañada por el dios, al volverse invisible y deja que Kuniraya arremeta contra las hijas de Urpyhuachaq.</p>
---------------------	---	--	---

Las hijas de Urpyhuachaq	<p>Apariencia física: Solo aparecen como “doncellas muy hermosas” transformaron en gaviotas”</p> <p>Mensajeras: “le contaron que en su vuelo habían visto a los pescadores favorecidos con el mar poblado de variados y ricos peces”, y que, como la diosa les había sido benigna, ellos acudían a pescar con sus caballitos de totora (p.56).</p>	<p>física: muy “se escena: <i>“el maldito aprovechó mi ausencia para acercarse a mis hijas, intentó lastimarlas”</i> “Cuando mis hijas me contaron lo sucedido, me enceguecí de ira y busqué a Cuniraya por todas partes” (capítulo VIII).</p>	<p>Uno de los miembros de la familia se aleja (β): Al transformarse en gaviotas se escapan volando.</p> <p>La fechoría inicial es reparada, ya que los personajes vuelven a la normalidad (K): Las hijas de Urpyhuachaq vuelven a su forma humana.</p>
---------------------------------	--	---	--

Llacsahuato y
Mirahuato

-Poderosas, divinas y adoradas:

*“Aquí se sembraba la coca para las ofrendas y para los caminantes del camino andino. Eran dominios de mis dos hermanas”, “en los tiempos que éramos adoradas”, “los peregrinos tenían mucha fe en ellas” “tenían un don extraordinario, de ser **oráculo o adivinas** al responder la causa de algún mal o por alguna pertenencia pérdida; y **sanadoras** al decirles cómo remediarlo.*

Su culto en Chillaco con la llegada de los españoles se mezcló con el de la Virgen de Fátima, siendo la fiesta religiosa más importante (capítulo IX).

-Eran veraces (capítulo IX).

-Heroína que reacciona ante las acciones del futuro donante (E):

Los hombres las adoran mediante fiestas y ofrendas, mientras ellas les sirven de oráculo y de sanadoras (capítulo IX).

-Poderosa: *“Vayan a los Andes y ofrezcan sacrificios a la diosa Mamaq” “Solo mi llanto conmoverá a la diosa Mamaq, con mis lágrimas haré revivir los valles porque mi corazón se irá exprimiendo cada día para darles vida” (pág.40)*

-La hermana mayor de las Ñamca.

-Algunos decían que era hermano del dios Pariacaca y sus fiestas se parecían mucho.

-Poderosa, divina y adorada: *“tenían un don extraordinario como el de nuestra hermana mayor Chaupiñamca” (Capítulo IX).*

-Heroína que reacciona ante las acciones del futuro donante (E): Al ser adorada por los hombres en la fiesta de Cayasaco, Chaupiñamca hace fértiles a las tierras y a sus cosechas abundantes (capítulo IX).

Chaupiñamca

Sus dominios eran el pueblo de Mama, donde de sus pechos salen dos ríos que bañan estas tierras y la gente en agradecimiento les celebran fiestas muy importantes con danzas, peregrinaciones y ofrendas. *“Durante las fiestas en su honor, los hombres y mujeres se ponían sus mejores galas, los que tenían llamas bailaban poniéndose una piel de puma, en señal de prosperidad.*

Chaupiñamca

También se realizaban carreras de llamas, los sacerdotes preparaban ofrendas con hoja de coca y en procesión peregrinaban hasta su santuario”.

“Era la más poderosa. Los habitantes de aquí y de otras regiones la llamaban madre, pues decían que ella era la creadora de los hombres y las mujeres” (Capítulo IX).

-Mentirosa y ladina: *“a diferencia de Chaupiñamca que a veces por divertirse los engañaba” (Capítulo IX).*

-Independiente y decisiva: *“Ella no se dejaba dominar por nadie, pues ningún dios le podía imponer su voluntad” (Capítulo IX).*

-La heroína recibe una nueva apariencia (T): cuando la diosa decide quedarse con Runacoto y se convierte en piedra (capítulo IX).

Chaupiñamca

-Libre en su sexualidad: Dicen que era muy enamoradiza, pero que no lograba ser feliz con ninguno por lo que se iba a buscar a otro. Hasta que conoció a Runacoto, un dios *poderoso y viril* con quien se quedó en su adoratorio en Mama. “*Con él, Chaupiñamca fue plenamente feliz, así que decidió quedarse allí y se convirtió en piedra sagrada*”(capítulo IX)

Su baile favorito era el cayasaco, donde los jóvenes danzaban semidesnudos y les daba una tierra fértil con cosechas abundantes. “*Ella no temía a los hombres, no temía mostrar sus sentimientos ni disfrutar de lo que le gustaba, era una mujer libre, fuerte, decidida, poderosa y benefactora.*”(capítulo IX)

Partiendo del esquema anterior se puede deducir que estas diosas peruanas tuvieron un papel muy importante en la historia y cultura peruana, debido a que fueron seres poderosos que no necesitaron de un permiso patriarcal para concebir a sus súbditos sus peticiones.

Las mujeres del antiguo Perú han protagonizado uno de los episodios más fascinantes de la historia universal. Hechos grandiosos, hazañas legendarias e históricas fueron realizadas por heroínas de carne y hueso y como por aquellas mágicas y sobrenaturales, sin embargo, es una historia desconocida. (Museo de Pachacamac, 2020, p.7).

También se connota que se ignora su presencia porque no se ha revelado y dado a conocer lo que significaron en el Perú, por lo que en esta ocasión se van a ensalzar a las sacralidades femeninas. Es por ello, que se menciona la relevancia que tuvieron las diosas Ñamca:

- **Cavillaqa o Cahuillaca:** Es la última hermana Ñamca. Es del pueblo de Anchiqocha y tiene buen aspecto. A causa de esto, es pretendida por huacas y dioses, a los cuales rechazaba. Por ejemplo, en la adaptación de “Dioses y hombres de Huarochiri” el motivo era porque ya estaba comprometida con un joven, y en *“Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca”*, debido a que era un ser autónomo que no quería casarse con nadie.

Cavillaqa tiene semejanza con la imagen religiosa de María (Virgen María en el catolicismo), pues, queda embarazada de manera sobrenatural al comer un fruto de lúcumo, donde Koniraya había puesto su simiente. Con el fin de hacer justicia convoca a todos los dioses de manera desafiante para saber quién era el responsable de su criatura, luego al

enterarse que la deidad andrajosa y mendiga era el padre, no quiere aceptar el destino de ser su esposa y tener una hija de él, por lo que termina huyendo al mar. Finalmente, se lanza a este sitio junto con su guagua, donde se convierte en isla y su hija, un islote. Esta leyenda demuestra el poder de decisión de esta divinidad al no estar de acuerdo con algo que ella no había decidido (es decir, su embarazo), y no se somete a la voluntad del hombre; sino que toma sus propias decisiones. Termina siendo la heroína de su propia historia frente a su agresor Kuniraya (**η**). Es auxiliada (**Rs**) por el mar, y utiliza como objeto mágico (**F**) a la isla petrificada para su transformación.

- **Urpyhuachaq:** Es la cuarta hermana Ñamca, considerada una sacralidad femenina del mar muy sobresaliente no solo por ser una diosa; sino también porque se cree que fue la esposa de Pachacamac, un dios temible e importante en la cosmovisión andina. Ella a pesar de estar casada con esta divinidad imponente y formidable no espera a que su esposo regrese para que él tome decisiones. Se la considera como un ser independiente con fuerza e inteligencia para vengarse de Kuniraya por el acto cometido contra sus hijas. Desempeña la función de heroína buscadora que decide actuar (**C**) de modo justiciero y vengador, al tramar el ardid de sacarle piojos y agarrarlo de su cabello (que es su fuerza, poder y vitalidad) para aventarlo al acantilado. Es aquí donde se enfrentan en un combate (**F**) de astucia. Ella desarrolla sus poderes telúricos y movimientos sísmicos para aplastarlo; y por su parte él se da cuenta de lo que Urpyhuachaq estaba tramando, y huye mediante la estratagema de evacuar en sus intestinos.

Otra cualidad resaltante es la solidaridad (sororidad) que manifiesta por las mujeres, en este caso hacia sus hijas y su hermana Cavillaqa, quienes han sufrido violencia sexual al ser acosadas por *“la deidad invisible”*. Esto se puede observar cuando deja a la serpiente al cuidado de sus hijas para ir a visitar a Cahuillaca; es decir, deja algo muypreciado para ella. Incluso cuando se marcha tras este dios para desquitarse por lo acontecido con sus retoñas. Ellas vienen a ser una pequeña versión de su madre, al demostrar su gallardía al transformarse en gaviotas (O) y no dejar que Koniraya les haga daño. Otro elemento a rescatar es la risa de estas aves, las cuales vienen a ser un objeto de burla hacia esta sacralidad por huir cobardemente. Ellas mediante este suceso lograron vengarse del dios anciano.

Por último, esta diosa reacciona ante sus seguidores (E) al permitir la presencia de peces y monstruos marinos en el mar, cuando Koniraya con el fin de desquitarse pateo su vasija de agua. Él no pensó que al realizar esto, ella se volvería más poderosa y reconocida por los pobladores, quienes con respeto y reverencia le agradecen y le rinden homenaje con tambores y vasos de chicha. Además, se dice que era una deidad alada rodeada de aves; por lo que según Villavicencio (2017) era paridora de estos animales que están relacionados con el origen de los dioses.

- **Llacsahuato y Mirahuato:** Estas diosas eran dos hermanas siamesas que vivían juntas *“una vivía en la otra o que eran una sola con distintos nombres”* (capítulo IX), y tenían su santuario en Chillaco. Eran divinidades clarividentes poderosas y sanadoras, que diagnosticaban enfermedades a los pobladores y les daban el remedio para sus males. Los

habitantes de Mama les tenían mucha confianza porque ellas decían la verdad; a diferencia de Chaupiñamca: *“los peregrinos tenían mucha fe en ellas”, “tenían un don extraordinario, que es el ser oráculo o adivinas donde les preguntaban la causa de algún mal y sanadoras de cómo remediarlo, o por alguna pertenencia pérdida”* (Silva y Villavicencio, 2017, capítulo IX). Es por esta razón que los hombres las adoran mediante fiestas y ofrendas, y ellas les servían de oráculo y sanación (E). Su culto en Chillaco se mezcló con el de la Virgen de Fátima ante la llegada de los españoles, siendo en la actualidad la fiesta religiosa más importante.

- **Chaupiñamca:** Esta divinidad es la más representativa de las cinco hermanas Ñamca. Poseía grandes poderes al ser creadora de los hombres y las mujeres, era respetada en el pueblo de Mama al celebrarse fiestas y bailes parecidos a las del dios Pariacaca. Ante esto, se puede denotar que entre ambos dioses había equidad, ya que en el culto de veneración de Chaupiñamca se hacían carreras idénticas de llamas u otros animales a las que practicaban cuando iban donde él. Incluso, se la estima como un ser independiente y autónomo que no se deja dominar por nadie, hasta que conoce a Runacoto, un dios poderoso y viril con quien se queda en su adoratorio en Mama. *“Con él, Chaupiñamca fue plenamente feliz, así que decidió quedarse allí y se convirtió en piedra sagrada”* (capítulo IX). Esta diosa rompe con los estereotipos sexuales en torno a la mujer, cuando ella por decisión propia y establece su santuario junto al de él. Debido a esto, se deduce que existió equidad entre ambos. Aquí es relevante su conversión en “una piedra de cinco brazos” al unirse sexualmente con Runacoto(T), y su baile favorito: el cayasaco, donde los jóvenes bailaban semidesnudos y a cambio ella les da una tierra fértil con cosechas abundantes(E).

“Ella no temía a los hombres, no temía mostrar sus sentimientos ni disfrutar de lo que le gustaba, era una mujer libre, fuerte, decidida, poderosa y benefactora” (capítulo IX).

4.2.2. Visión literaria estética de las adaptaciones de la LIJ

La parte fundamental de la estética literaria tiene como propósito seducir al lector a través de la palabra por lo que se necesitará del primer plano narrativo (la forma) para darle sentido al relato en el segundo plano (el fondo). Por eso, es que se ha dividido el siguiente análisis literario en forma y fondo para discernir las presentes adaptaciones literarias: *“Los dioses de la costa peruana”* y *“Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca”*.

- a. Forma:** Se toma como referencia a González (1984) citado anteriormente en el marco teórico para entender en qué consiste este plano narrativo y en lo que es el estilo y lenguaje que utiliza el escritor se tendrán en cuenta a Suárez (2014) que ve la lectura como experiencia estético-literaria y a Lluch (2003) para lo de la narración desarrollada en los discursos narrativos.

Tabla 2

Adaptación “Los dioses de la costa peruana” de Óscar Espinar La Torre

<i>Recursos estéticos</i>	<i>“Los dioses de la costa peruana”</i>
<i>Género</i>	Narrativo
<i>Especie</i>	Conjunto de relatos mitológicos y leyendas.

<i>Recursos estéticos</i>	<i>“Los dioses de la costa peruana”</i>
<i>Forma de expresión</i>	Prosa
<i>Estructura de la obra</i>	Se divide en 17 capítulos en los cuales se relata una historia diferente en cada uno de ellos, haciéndolas independientes.
<i>Lenguaje</i>	Se utiliza un lenguaje superestándar que es culto y entendible. Esto se ve reflejado cuando el autor usa recursos retóricos y las siguientes palabras inusuales en el texto: <i>fulgurante, repulsiva, stratagema, ardid, zalamero, benigna, desdén, audacia, evacuar, repugnante.</i>
<i>Narración</i>	Utiliza un discurso restituido o directo ya que cede la palabra a los personajes: <i>“Preguntó a la culebra: -¿Cómo ha podido ocurrir esto? ¿No te dejé a ti encargada del cuidado de ellas?”</i> <i>- Nada he podido hacer. El dios me ha engañado con su astucia, pues se volvió invisible- dijo ésta.</i>
<i>Recursos estilísticos</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Hipérbole: <i>“Dice la leyenda que esa vasija, en la cual la diosa guardaba los peces, se fue rodando y al partirse en mil pedazos, derramó el agua que contenía llenándose así el mar de todas las criaturas marinas”;</i> <i>“¡Huy, me arrancas el poco pelo que tengo!”;</i> <i>“Ella sintió un olor repugnante que subía hasta sus narices, y no pudo resistir más”.</i> ● Metáfora: <i>“Koniraya no se rendía tan fácilmente por lo que buscó otra ocasión a fin de apoderarse del corazón de la bella muchacha” (p.51),</i> es decir, buscaba conquistarla. <i>“Ella está a punto de caer en tus brazos”</i> quiere decir que iba a ceder a sus encantos, o se iba a dejar enamorar.

*Recursos estéticos**“Los dioses de la costa peruana”*

“¡el mismo niño, atendiendo al llamado de la sangre, sabrá encontrar a su padre!” dando a entender que los lazos de fraternidad perduran y que están estrechamente conectados.

“Esta mujer pare palomas”, refiriéndose a sus hijas de las diosas.

- **Personificación:** “El cóndor contestó...”, “La zorrilla respondió con desdén”, “El puma lo animó” (p.52). “La culebra respondió”(p.54)
“Las palomas parecen que se ríen del viejo cobarde”(p.56).
-

Interpretación: En esta obra se puede observar que el autor Espinar la Torre reúne los relatos y los plasma literariamente, preservando el origen mitológico del cual se deriva la adaptación literaria, en una trama donde cada historia es contada por sí sola en cada capítulo. En cuanto al estilo que utiliza en su lenguaje, se puede decir que tiene en cuenta a sus destinatarios que son niños y jóvenes por eso no pierde sus cultismos al hacer uso de palabras extravagantes, añadiendo recursos estilísticos a su discurso. De la misma manera, su artística lúdica invita a la magia para descubrir nuestro pasado histórico.

Tabla 3

Adaptación “Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca” de Rubén Silva y Maritza Villavicencio

Recursos estéticos	“Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca”
Género	Narrativo
Especie	Cuento
Forma de expresión	Prosa
Estructura de la obra	Presenta 11 capítulos
Lenguaje	Presentan un lenguaje estándar porque es el comúnmente utilizado por la sociedad, siendo entendible y sencillo con la presencia de recursos retóricos en el texto.
Narración	Utiliza un discurso restituido o directo ya que cede la palabra a los personajes: —Mica, Mica, despierta. —Ya mañana lo firmo — dijo la mamá. — ¿Urpay... que? — replicó la niña. —Urpayhuachac —volvió a decir la abuela y añadió: —Escríbelo para que te acuerdes.

Recursos estéticos

“Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca”

- **Metáfora:** *“Los dos ríos son los pechos que bañan estas tierras”* (capítulo X) haciendo referencia a que gracias a la petrificación de sus pechos en vez de salir leche, salían los ríos que alimentaban a la población.

“Las respuestas están en la laguna que florece, y en las aves que regresan anunciando nuestro retorno”, es decir, que todo está en el ambiente en que se ha desarrollado la historia. (capítulo XI)

“Micaela no sabía si eran lágrimas o garúa lo que caía por su rostro, no sabía si era tristeza lo que sentía o una nueva emoción que la estremecía” reflejaba una gran conmoción que sentía el personaje. (capítulo XI)

Recursos estilísticos

- **Hipérbole:** *“Pachacamac, un dios tan poderoso, que con solo mover su cabeza ocasionaba temblores y terremotos.”*(capítulo V)

“Micaela abrió los párpados, la luz le lastimó los ojos”(capítulo XI)

- **Personificación:** *“La diosa se alejó volando”*(capítulo XI).
 - **Símil o comparación:** *“como el sol vestido con un traje de oro”* (capítulo VI)
“Su cabello era rojizo como quemado por el sol”(capítulo VIII)
“tenía un brillo intenso como un espejo”, “La diosa respondió con una voz que parecía venir de todos lados”(capítulo XI)
 - **Epíteto:** *“Pachacamac, el feroz dios de dos caras”* (capítulo V).
-

Interpretación: Esta adaptación fue desarrollada por dos autores: Maritza Villavicencio encargada de la parte historiográfica y Rubén Silva, de la literaria; los cuales se han apoyado para poder dar como resultado un cuento protagonizado por Micaela, el cual difiere de la versión de

“*Ritos y tradiciones de Huarochiri*” de Taylor. En alusión al estilo que se usa en el lenguaje es bastante sencillo y entendible a pesar de que posee figuras literarias en su narración. Se puede apreciar el uso de la didáctica en el relato al conocer a las diosas Ñamca de forma cultural y fantástica.

- b. Fondo:** En el análisis literario de la obra de manera interna se tomará en cuenta lo propuesto por Esther González en su libro “*Taller de escrituras literarias*” en 1984, los aspectos a discernir se harán a través de una lectura detallada y profunda, de las adaptaciones escogidas. Esto permitirá conocer las ideas, pensamientos, emociones y problemáticas que el autor está comunicando. Se agrega el elemento del narrador de Lluch para poder conocer y ver cómo está comunicando su perspectiva narrativa.

Tabla 4

Adaptación “Los dioses de la costa peruana” de Óscar Espinar La Torre

<i>Recursos narrativos</i>	<i>“Los dioses de la costa peruana”</i>
<i>Tema</i>	En “ <i>Koniraya y la diosa Cavillaqa</i> ” el tema es “el rechazo de Cavillaqa hacia Koniraya”; mientras que en “ <i>Urpyhuachaq, la diosa de los pescadores</i> ” es “la venganza de la diosa Urpyhuachaq”
<i>Acción</i>	<p>a. Exposición: Inicia con la presentación de la diosa Urpyhuachaq encargando a sus hijas la culebra y la entrada de Koniraya a la casa de la divinidad.</p>

Recursos narrativos
“Los dioses de la costa peruana”

- b. Nudo:** Él causa daño a las hijas de Urpyhuachaq es por este motivo que ella decide vengarse matándolo. Al encontrarlo lo llama con palabras dulces y le dice que lo quiere despiojar. Este accede a su pedido, pero pronto se da cuenta de las intenciones de ella y evacúa en sus intestinos para poder escapar.
- c. Desenlace:** El dios logra huir de la diosa al utilizar este ardid. Aparecen las hijas de Urpyhuachaq y le cuentan a su madre sobre lo favorecidos que estaban los pescadores con el mar poblado de variados y ricos peces.

Tiempo

El tiempo es subjetivo porque sucede en la mente de don Celestino al recordar los relatos pasados y contarlos a los niños de la escuela de Túcume.

También el narrador juega con el tiempo al utilizar la prolepsis o flashforward: *“Allí pronto olvidaría a Cavillaqa y tendría otra de sus aventuras amorosas que casi puso en peligro su vida comentó el anciano profesor ante los asombrados chiquillos que lo escuchaban”*

Espacio

- El pueblo de Túcume
 - Anchiqocha
 - La casa de playa de Urpyhuachaq
 - El mar
-

“Koniraya y la diosa Cavillaqa”:

- a) **Principales:** Cavillaqa y Koniraya.
- b) **Secundarios:** Don Celestino, quien cuenta el relato y los chiquillos del pueblo de Túcume, quienes lo escuchan.
- c) **Ambientales:** El novio, los padres, los dioses, el cóndor, la zorrilla, el puma, el guanaco, el zorro, el gavilán y Urpyhuachaq.

Personajes**“Urpyhuachaq, la diosa de los pescadores”**

- a) **Principales:** Urpyhuachaq y Koniraya
- b) **Secundarios:** La hija menor y mayor de Urpyhuachaq y don Celestino.
- c) **Ambientales:** La culebra, los pescadores, los muchachos de Túcume.

Narrador

Narrador omnisciente a lo largo de obra, ya que conoce a la perfección a los personajes. *“La joven se sentía doblemente engañada” (p.52) “Pero enseguida supo las intenciones que traía, mientras la diosa lo sujetaba fuertemente” “Pero ella, conociendo la audacia de Koniraya, se negaba calculando el momento de empujarlo al mar.”(p.55)*

Interpretación: En referencia al cuadro anterior se puede connotar que el escritor desarrolla un tema independiente en cada capítulo de su obra literaria, de igual forma lo hace con sus personajes, acciones y espacios. En la voz narrativa está presente el narrador omnisciente, quien usa la tercera persona en sus relatos; también se maneja muy bien el tiempo al utilizarlo de manera subjetiva y romperlo en la anacronía temporal, en este caso la prolepsis. Se evidencia el

dominio que tiene el autor en el desarrollo de su narración literaria; sin que se pierda el tema que se requiere transmitir.

Tabla 5

Adaptación “Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca” de Rubén Silva y Maritza Villavicencio.

Recursos narrativos	“Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca”
Tema	“La visita de Micaela al santuario de Pachacamac”
Acción	<p>a) Exposición: Comienza en el colegio de Manchay cuando la profesora le dice a los estudiantes que irán el martes a visitar el santuario de Pachacámac. Micaela junto a su amigo Gabriel se emocionan con este suceso. Al llegar a su casa ella le cuenta a su mamá de su próximo paseo al museo, a su vez su abuelita le comenta sobre las diosas y le aconseja que pregunte al guía sobre la laguna de Urpayhuachac.</p> <p>b) Nudo: Llega el día esperado, van de visita al museo. Los guías Juan Carlos y Teresa les hablan acerca del Santuario de la costa central y de Cavillaqa. Al notar que no hablaron de Urpayhuachac, Micaela se acerca a la guía para preguntarle sobre su laguna y ella le muestra el lugar. La niña siente curiosidad por conocer más de este sitio, por lo que no sube al bus y se dirige hacia allá, donde se encuentra con la diosa Upayhuachaq. Ella le cuenta acerca de sus hermanas Ñamca y en sus brazos alados la lleva a conocer los territorios en los que vivieron.</p>

Recursos narrativos *“Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca”*

c) **Desenlace:** La diosa se despide de ella y la lleva a orillas de la laguna. Micaela cierra los ojos y ve que está en el terraplén del museo. Finalmente dice que todo ha sido un sueño y camina en dirección al bus junto con su amigo Gabriel.

A lo largo de los capítulos del cuento presenta los acontecimientos de manera **cronológica o lineal.**

Tiempo *“Un viernes, en la clase de Historia, la profesora proyectó fotos de una antigua ciudadela”. “El martes irían al Santuario de Pachacamac”. “El lunes fue larguísimo...” “A las 9 de la mañana en punto llegó el bus”*

Espacio

- El colegio de Manchay
- La casa de Micaela
- El Santuario de Pachacamac
- La laguna de Urpayhuachac.
- hermanas la tierra era fecunda y la cosecha abundante.
- El Qhapaq Ñan
- Chillaco
- Mama
- El terraplén del museo

Personajes

a. **Principales:** Micaela

b. **Secundarios:** La maestra, Gabriel, la abuelita, Teresa, Juan Carlos, el perrito Wari, Urpayhuachac.

c. **Ambientales:** Juana, Daniel, los niños del colegio, la mamá, el portero, Juliana, Cahuillaca, Llacsahuato, Mirahuato, Chaupiñamca, la directora del museo, la médica.

Recursos narrativos *“Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca”*

Narrador **Narrador omnisciente:** *“Micaela pensó que debían de ser fantasías de la abuelita que ya estaba viejita y con cara de incrédula solo le contestó que no. La abuela pareció leer la mente de la pequeña, se le acercó amorosa” (capítulo II) “Micaela quedó pensando en su mamá” (capítulo IV).*

Interpretación: Con respecto al fondo que se desarrolla en esta adaptación se puede dar a conocer lo siguiente: La obra está desarrollada en un solo tema principal y la única protagonista es Micaela que escucha de Urpyhuachac la historia de las diosas Ñamca, las cuales aparecen como personajes ambientales que no desempeñan funciones por sí solos a pesar de ser relevantes en el propósito que se pretende cumplir. También existe una exuberancia de espacios geográficos que ayudarán a conocer y marcar el espacio en que se desenvuelven estas deidades. Asimismo en lo que respecta a la voz narrativa se emplea el narrador omnisciente que utiliza un tiempo cronológico que es lineal y que no cambia. A partir de esto, se puede deducir que los autores manejan una estructura simple y que podrían implementar más estrategias narrativas.

4.2.3. Cuadro de la riqueza simbólica en las adaptaciones “*Dioses y hombres de la costa peruana*” de Óscar Espinar la Torre, “*Micaela conoce a Urpayhuachac un viaje por el gran camino inca*” de Maritza Villavicencio y Rubén Silva y “*Ritos y tradiciones de Huarochiri*”.

Si se habla de adaptaciones literarias, se entiende que estas son modificadas por los autores de acuerdo al público al que va dirigido; es por ello que se realizó este cuadro comparativo para analizar y determinar si se ha conservado la riqueza simbólica de las obras en estudio.

Tabla 6

Riqueza simbólica de las adaptaciones LIJ y de “Ritos y tradiciones de Huarochiri”

Adaptaciones		Significado
Símbolos	“Dioses y hombres de la costa peruana”	“Micaela conoce a Urpayhuachac, un viaje por el gran camino inca”
	“Ritos y tradiciones de Huarochiri”	
Aves, gaviotas o palomas	“Pero las hermanas se transformaron en gaviotas ” “Esta mujer pare palomas ” (p.54)	“señora que bajaba rodeada de aves ”, “cuando la señora echó su capa hacia atrás y vio que en vez de brazos tenía alas , “el maldito aprovechó mi ausencia para acercarse a mis hijas, intentó lastimarlas pero se convirtieron en palomas y escaparon volando (capítulo VIII)
El	“Nosotras somos 5	“Pariacaca nació Número

número 5

hermanas Ñamca de **5 huevos**” sagrado
 que estuvimos antes (p.33), asociado a la
 que los dioses “Pariacaca y sus creación o a
 varones y éramos tan hermanos una fecha
 o más poderosos que salieron de **5** importante.
 ellos” **huevos** bajo la
 forma de **5**
 halcones”(p.41),
 “después de **5**
días, volverás
 aquí para ser
 testigo de mi
 lucha contra
 Huallallo(p.49),
 “los **5 hombres**
 consumieron
 mullo”, “como
 Pariacaca y sus
 hermanos eran **5**
hombres,
 cayeron bajo
 forma de lluvia de
5 lugares
 diferentes”(p.51)
 “Chaupiñamca
 tenía **5**
hermanas, ..se
 había convertido
 en una piedra con
5 brazos”(p.60) ,
 “según cuentan
 en total eran
5”(p.63), “Ah, **5**
 ñamca”(p.73)
 “Celebraban sus
 bailes rituales
 hasta que se
 cumpliesen **5 días**
 o el número de
 días que
 correspondía a
 sus costumbres”
 (p.61) “bailes
 rituales que
 duraban **5**
días”(p.63).

El cabello piojoso	<p>“Lindo viejecito, ven que quiero sacarte los piojos de tu pelo”, “anciano andrajoso” “uy me arrancas el poco pelo que tengo! (p.55)</p>	<p>“Como te contaba, Cuniraya ya se iba a escapar, y yo no podía permitirlo, entonces le dije que solo lo quería despiojar” (capítulo VIII).</p>	<p>“mendigo piojoso” (p.25), “solo quiero quitarte las pulgas, Cuni,” le dijo y lo espulgó (p.29).</p>	<p>Vinculado con la vitalidad, fuerza, masculinidad y honor.</p>
La serpiente o culebra	<p>Urpyhuachaq dejó a sus hijas al cuidado de la culebra: “le dijo a la culebra: te dejo encargada del cuidado de mis hijas”(p.54).</p>	<p>“dos hijas de Pachacamac bajo la custodia de una serpiente” (p.29). “..tu mujer es adúltera. Por ser culpable de adulterio ha hecho que te enfermes.Encima de tu casa tan espléndida hay dos serpientes que te están consumiendo” (p.37).</p>	<p>Animal relacionado al cuidado de la mujer.</p>	
La laguna, el mar, los ríos	<p>“había llegado hasta la orilla del mar” (p.53). “Kuniraya casi pierde la vida en manos de la divinidad del mar, Urpyhuachaq, “...derramó el agua que contenía llenándose así el mar de todas las criaturas marinas” (p.54).</p>	<p>-La joven Cahuillaca cargando a su hija, se dirige y se arroja al mar. -“Cuniraya se encolerizó porque él no podía alcanzarlas, pues, él no podía entrar en el mar”. “El mar era el reino de las diosas, ningún dios podía entrar en ese dominio exclusivamente femenino” (capítulo VI).</p>	<p>“Con la intención de desaparecer se dirigió hacia el mar” (p.27). “¿Por qué se ha ido a visitar a la mujer llamada Cahuillaca mar adentro? y arrojó todos los peces al mar. Por esto ahora el mar también está lleno de peces”(p.29)</p>	<p>Lugares sagrados, exclusivamente femeninos. También son espacios nutritivos, que brindan alimentación a las personas.</p>

<p>La laguna, el mar, los ríos</p>	<p>“la diosa creadora del mar y de los peces” (p.56).</p>	<p>“La laguna de Urpyhuachaq tiene un millón de años” (capítulo VII). Urpayhuachac seguía visitando a su hermana en el mar(capítulo VIII) “¿viste desde arriba esos dos ríos que descienden de la montaña?, pues bien esos son los pechos de mi hermana que bañan estas tierras»”(capítulo X).</p>	
<p>La huaca o piedra sagrada, islote</p>	<p>“Como era mujer del dios, quedó convertida en isla ella y su hijito, en islote. En este sitio, frente al santuario de Pachacamac aún se ven las dos formaciones rocosas: son la madre Cavillaqa y su pequeño hijo(p.53).</p>	<p>¿Ven ese islote rocoso que parece una ballena gigante saliendo del mar?(capítulo VI) “Con él, Chaupiñamca fue plenamente feliz, así que decidió quedarse allí y se convirtió en piedra sagrada”(capítulo X)</p>	<p>“todavía se encuentran dos piedras semejantes a seres humanos, en Pachacámac, mar adentro, se transformó en piedra” (p.27). “Chaupiñamca se transformó en piedra y estableció su santuario en Mama”(p.63)</p> <p>Ambientes consagrados y santuarios de adoración.</p>

A partir de este cuadro se puede observar que la riqueza simbólica se ha mantenido en las adaptaciones analizadas, y ha estado más presente en apreciar a la mujer a través de los siguientes símbolos:

- 1. Aves, gaviotas o palomas:** Las aves son dadoras de vida porque ponen huevos (Villavicencio, 2017). Este hecho se ve referenciado en el nacimiento del dios Pariacaca y

sus hermanos a través de estos (Taylor, 2008, p.41) siendo relacionado con la maternidad. Incluso en la adaptación “*Micaela conoce a Urpayhuachac, un viaje por el gran camino inca*”, Urpayhuachac es representada como una diosa alada con aves a su alrededor.

Las palabras “paloma” y “gaviota” adquieren un significado de “pureza” y “libertad”. Esto se ve reflejado en el texto “*Dioses y hombres de la costa peruana*” donde Koniraya dice “*esta mujer pare palomas*” refiriéndose a Urpyhuachac, y también a la pureza de sus hijas al ser doncellas vírgenes y dóciles. Sin embargo, cuando ellas huyen el narrador utiliza el término de “gaviotas” para denotar su transformación y representar la forma que eligieron para escapar, por lo que este cambio da a entender que es un acontecimiento importante.

Según el diccionario de la lengua española, la “gaviota” es definida como “*un ave de plumaje blanco y ceniciento que vuela mucho y es voraz*”, por lo que existe una notable diferencia con el significado de “paloma”. Cabe resaltar que este término se utiliza en esta adaptación cuando Koniraya quiere llevarse con engaños a la hija mayor, quien representa una mancha e intento de violación en su cuerpo virginal, ergo asimismo indica que estas dos hermanas no se dejaron denigrar por este dios al transformarse en gaviotas, y escapar volando para dejar su sumisión y docilidad de paloma. Además, se puede observar que al final de la historia estas se burlan del miedo que sintió el dios hacia su madre, con su canto de gaviotas, que es similar a un acto de risa. Hay una diferencia con el texto “*Ritos y tradiciones de Huarochiri*” donde solo la menor logró huir y convertirse en paloma; mientras que la mayor es violada por Koniraya. “Se llamaba Urpyhuachac, Cuniraya Huiracocha, aprovechando su ausencia, violó a la hija mayor. Cuando quiso hacer lo mismo con la otra, esta se transformó en paloma y alzó el vuelo” (Taylor, 2008, p.29).

2. El número cinco (5): Es un número sagrado asociado con la creación, o a una fecha importante, por eso vemos que Pariacaca y sus hermanos salen de 5 huevos, 5 son las hermanas Ñamca, 5 los brazos de Chaupiñamca, 5 son los días que los incas celebran sus fiestas y duraban los bailes rituales. En el Museo Pachacamac (2020) se explica que el cinco era un número prodigioso porque los hombres resucitaban en 5 días y los cultivos daban sus frutos después de esos días ser sembrados. Por su parte, Qhapaq(2012) explica que según el código miccinelli se trata de un número secreto y sagrado utilizado por los incas, el cual representa el centro del Tawantinsuyo y el ombligo que conecta a los cuatro pachas: Hanan Pacha, Kay Pacha, Uhku Pacha y Hawa Pacha.

3. El cabello piojoso: El pelo es símbolo de vitalidad, masculinidad y honor. A lo largo de la historia, el cabello ha sido uno de los más importantes entes en diferentes culturas como la egipcia, griega, romana, mesopotámica y los bárbaros.

La dignidad y el estado social del hombre se podían apreciar por la longitud de sus cabellos. Cabellos largos llevaban los que nacían libres, los nobles, los guerreros y los dioses. Cabellos cortos llevaban, principalmente en las culturas romanas, los esclavos, los sirvientes y trabajadores, lo que proporcionaba a éstas mayor higiene. (Revista Posiciones, p.88)

Esto también se da a notar en lo religioso, ya que en la Biblia se dice que el tener el cabello largo era símbolo de fuerza. La historia de Sansón da a notar que esta se encontraba en su cabellera, porque cuando Dalila le rapa su cabeza se convierte en un ser ordinario que pierde su vitalidad. En el caso de Koniraya vemos que es un ser harapiento que tiene un cabello muy sucio y lleno de

piojos, esto recién se da a notar en la leyenda de Urpayhuachac. Esto conllevaría al significado de que su cabello estaba sucio debido al acto impuro e indigno de querer violar a la hija mayor de la diosa y los piojos serían una consecuencia de este acto y de la pena de haber perdido a Cavillaqa. Incluso se le puede asociar con la sumisión, ya que la diosa lo agarra fuertemente de los cabellos para vengarse de él.

- 4. La serpiente o culebra:** “La serpiente está relacionado al control de las aguas que bajaban serpenteando desde las montañas de la sierra hacia la costa, estos ríos eran fundamentales para irrigar los cultivos del llano” (Villavicencio, 2018), por lo tanto está vinculada con los ríos donde la mujer brinda la fertilidad a la agricultura por medio de ellos. Además, al cuidado de la mujer, ya que en el relato de *“Urpyhuachaq, la diosa de los pescadores”* este animal se queda custodiando a las hijas de la diosa, pero fácilmente es engañada por el dios Koniraya cuando este se hace invisible y en *“Ritos y tradiciones de Huarochiri”* solo es nombrada como la guardiana, y en otro relato, como el resultado del adulterio de la mujer de Tamtañamca. Este reptil refleja la traición y descuido al no cuidar bien de las doncellas. La traición se da a notar cuando no cumple con lo que la diosa le había encomendado; y coincide con la Biblia cuando la serpiente engañó a Eva incitándola a comer del fruto prohibido. La serpiente es un animal que forma parte de la cosmovisión andina al estar asociada al Uku Pacha (mundo de los muertos) que representa lo infinito y la sabiduría para los incas (Qhapaq, 2012; Boletos Machu Picchu, 2019) y al mundo de arriba el Hanaq Pacha, el cual también está enlazado con la madre tierra y los ancestros (Intupa Cusco, 2020), debido a esto es que tienen un vínculo muy potente con los personajes femeninos, en este caso las diosas Ñamca.

- 5. La laguna, el mar, los ríos:** Se puede connotar que el mar, la laguna y los ríos son lugares sagrados, exclusivamente femeninos, donde los seres masculinos no podían ingresar. Esto se ve reflejado cuando Cahuillaca para escaparse de Kuniraya huye al mar y se lanza con la finalidad de encontrar refugio en este sitio, ya que sabía que este dios no podría seguirla y someterla a su voluntad. Por esta razón, Urpyhuachaq tiene una laguna e incluso puede entrar y salir sin problemas y Kuniraya, no. Igualmente se puede deducir que la diosa Cavillaca tuvo una niña porque ella pudo entrar a este lugar como se afirma en el *“Manuscrito de dioses y hombres de Huarochirí”* y *“Micaela conoce a Urpayhuachac, un viaje por el gran camino inca”*, y no en *“Dioses y hombres de la costa peruana”* y *“Ritos y tradiciones de Huarochirí* al decir que era un niño.

También son espacios nutricios que brindan alimentación a sus habitantes, debido a esto es que Chaupiñamca con sus pechos bañaba las tierras de Mama porque de ellos salían dos ríos que bajaban de las montañas de los Hanan Yauyos pudiendo así desempeñarse la actividad agrícola; además, está Urpayhuachac al ser poseedora de una laguna o estanque de peces, gracias a la rabia de Kuniraya estos llegan al mar, llenándolo de peces y criaturas marinas. Estos serán alimento para los pobladores y un motivo para adorarla (Villavicencio, 2017; Villavicencio, 2018).

- 6. La huaca o piedra sagrada, islote:** Son lugares sagrados y santuarios de adoración, por ello es que Cavillaqa y su hija se convierten en una isla petrificada frente al santuario de Pachacamac. Es en este sitio donde se ve la presencia de lobos marinos y guano, un fertilizante muy potente para la agricultura, que es proveído por las aves marinas

(Villavicencio, 2017). Igualmente sucedió con Chaupiñamca, quien se termina petrificando y estableciendo su santuario en Mama, cuando encuentra en Runacoto lo que tanto buscaba. En honor a ella se realizan las fiestas de caycasna, huantaycocha y casayaco.

4.2.4. Valoración de las mujeres en el antiguo Perú, en relación a la mitología peruana y la LIJ.

a. Mitología peruana

En lo que respecta a la mitología del antiguo Perú, Villavicencio (2018) refiere que hay innumerables relatos que hablan sobre deidades femeninas poseedoras de dones extraordinarios, vinculadas a fuentes y elementos de la Naturaleza, regentas de la vida y la muerte de los humanos, seres mágico-sagradas; encontrando entre sus indicios materiales a los restos humanos de mujeres divinizadas destacadas por su facultad reproductora como esencia del sexo femenino.

Los pobladores peruanos de las diferentes culturas creían que el principio de la vida tenía atribuciones femeninas porque la mujer generaba el misterio de la creación y multiplicación de la vida a través de su cuerpo. Aquí se encuentran las figurinas de Chambira, de Caral Supe, de Ancón, de Paracas que enfatizan el estado de gestación, y la más sofisticada es la de Nazca, donde se esculpe el alumbramiento del parto cuando la cabeza del neonato se asoma por la cavidad vaginal. Estas figuras tenían un concepto mágico-religioso, ya que daban fertilidad cuando eran enterradas o ofrendadas al mar. Las mujeres debido a su cualidad reproductiva y divina quedaron inmersas en escenarios rituales y en roles míticos, ejemplo de esto es la diosa paridora de la cultura Lambayeque, quien está representada en el vaso de plata de la colección del Museo de Arte Denver. Ella se encuentra sentada encima del Cerro sagrado de Chaparrí con las inferioridades abiertas, saliendo de sus genitales: peces, aves, sapos y crustáceos como si ella estuviera pariendo un

universo poblado de fauna, que transforma un bosque seco en un ambiente exuberante en vegetación y animales al romperse su fuente de agua fecundante.

Otro modelo es el mito de Mama Rayguana originado en el periodo prehispánico, que cuenta como la Tierra sólo estaba poblada por aves hasta que la diosa las hizo producir. Luego quedó embarazada y alumbró a un hijo que dejó al cuidado de la pichuychanca para ir a lavar su ropa al río. Al despertar el niño hambriento empezó a llorar desesperadamente, pero las aves se aturdieron con su llanto y lo mataron a picotazos. Luego de despedazarlo enterraron las partes de su cuerpo, donde brotaron diversos alimentos: el maíz de sus dientes; las habas de las uñas; la maca de sus ventosidades, la oca de su pene; la quinua de su sangre y de los ojos la quihuicha; la papa de su riñón; el olluco de sus testículos; la mashua del escroto; la yuca de sus pies y brazos y las frutas de su carne. Finalmente, la deidad al no encontrar a su hijo lo busca por todas partes desesperadamente hasta que se convierte en la montaña de Ulcamayo o Hugoruncho. Es a partir de este mito que a la diosa se le considera como nutricia universal ya que por su hijo se originaron los alimentos de los diferentes pisos ecológicos y climas, y como dadora de aguas al descender de su montaña, ríos y lagunas que son necesarias para la agricultura. Por este motivo es que en Huánuco se le recuerda a través de una fiesta que es protagonizada por mujeres y matronas de los diversos pueblos.

En la cultura Lambayeque se encuentra la señora de Chornancap que da sustento histórico a la leyenda de Naylamp, quien tiene como protagonistas primordiales a personajes del sexo masculino como Naylamp y sus hijos, el dios Yampallec; mientras que las mujeres tienen funciones secundarias como esposas o concubinas. Sin embargo, en la iconografía del conjunto funerario de la señora de Chornancap se hace referencia al mar y a la luna. Ella gobierna

absolutamente los componentes marinos y lunares con sus poderes sobrenaturales, y representa a la Diosa del Mar y de la Luna.

La existencia de las Coñipapuraya o Coñapuraya que significa "grandes señoras", fue mencionada por Fray Carbajal, quien cuenta que el curaca Parián las recordó como un pueblo de mujeres guerreras de gran tamaño a las cuales todos les rendían tributos. Luego, el mismo religioso cuenta que los expedicionarios pretendieron desembarcar en tierra, y fueron atacados violentamente por gente de la zona, que creyeron ver a mujeres Amazonas. Ellas gozaban de enormes riquezas de oro, eran gobernadas por una señora de nombre Korani y, conocedoras de la agricultura. Es por este motivo que llamaron al río más caudaloso del mundo "Amazonas" en honor a las intrépidas y legendarias mujeres.

La leyenda de Manco Cápac y Mama Ocllo y de los Hermanos Ayar son relatos fundacionales del imperio incaico. Estos tienen una visión de principios femeninos porque la cueva Pacaritambo está asociada a la cavidad vaginal uterina, que define a la creación humana como prodigio femenino al surgir de ella, los hermanos Ayar, y del Lago Titicaca (paraje natural femenino), Manco Cápac y Mama Ocllo a través de un parto cósmico. De igual manera, se pueden mencionar mucho más relatos míticos que involucran a mujeres del antiguo Perú y resaltan el valor que tuvieron en el territorio peruano como féminas poseedoras de poder divino por su capacidad reproductora, su poder al gobernar y sus características aguerridas para defenderse (Villavicencio, 2017; Villavicencio 2018).

b. En la Literatura infantil y juvenil(LIJ):

En referencia a las adaptaciones LIJ sobre mitología peruana que resalten el papel femenino en el antiguo Perú, existen pocas versiones que se han preocupado por este tema. A

partir de esto, se tienen en cuenta las obras de los autores Óscar Espinar La Torre, Maritza Villavicencio y Rubén Silva:

1. ***“Dioses de la costa peruana”*** está inspirada en el Señor de Sipán, el Imperio Chimú y en las tradiciones de Huarochirí. Este libro no solo tiene narraciones acerca de las diosas Ñamca: Cavillaca y Urpyhuachaq, sino que también tiene como relatos a: “Shina, la diosa de la isla” y “La diosa Shi guía Naylamp”. Ensalza a través de ellos a la mujer y la coloca como un símbolo muy importante en la cultura, donde es un ser libre que toma sus propias decisiones y posee poderes divinos.
2. ***“Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca”*** es un cuento inspirado del Manuscrito de Huarochirí que pretende exaltar a las diosas Ñamca y valorarlas de la misma forma como lo son las deidades masculinas de la cosmovisión andina.
3. ***“El día en que Pinca conoció el palacio Minchancaman”*** es un cuento de Maritza Villavicencio y Rubén Silva que da a conocer a la madre Mar a través de Pinca, quien siente que la llama a su servicio, hasta que una sacerdotisa Chimú le enseña los misterios de la Mar y la Luna. Posteriormente, ella descubre que su destino es ser la sacerdotisa al servicio de la diosa Mar, en la ciudadela sagrada de Chan Chan.
4. ***“Chaska”*** es una obra juvenil dirigida a un público a partir de 12 años. Esta habla sobre Chaska, una diosa andina que tiene como misión revelar los 4 secretos escondidos en la época del Tahuantinsuyo.
5. ***“Leyendas peruanas para niños”*** y ***“Mitos del antiguo Perú”*** son obras seleccionadas como muestras representativas del cuento infantil peruano en donde también se hace alusión a los seres femeninos del mundo andino peruano de la costa, sierra y selva.

Capítulo V

Conclusiones y recomendaciones

5.1. Conclusiones

Este estudio literario investigativo pretendió determinar las cualidades particulares de las diosas Ñamca en las adaptaciones de la LIJ: “*Los dioses de la costa peruana*” de Oscar Espinar La Torre y “*Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca*” de Rubén Silva y Maritza Villavicencio, quienes se presentan como seres divinos o sacros que son valorados; por lo cual se puede afirmar que en el texto son personajes ricos tanto estéticamente como simbólicamente, al resaltarse su esencia valorativa.

1. Cada una de las diosas Ñamca poseen cualidades que las hacen únicas:

Cavillaqa o Cahuillaca: Es una deidad joven muy hermosa que es autónoma y libre de tomar sus propias decisiones, eligiendo si quiere o no tener pareja. También es desafiante y justiciera cuando lo amerita, poseedora de grandes dominios, poderosa al ser recibida en el mar (un ambiente divino exclusivamente femenino), donde se convierte en huaca o isla (otro territorio sagrado), y alimenticia al utilizar el guano, que las aves depositan en su territorio, en la agricultura.

Urpyhuachaq: Sacralidad relacionada al mar (lugar femenino divino) y las aves (animales relacionados con el origen de los dioses). Es un ser independiente que toma la justicia con sus propias manos. Además, posee poderes telúricos y sísmicos porque puede mover la tierra y hacer crecer peñas. También, cumple con la función de nutricia y alimentadora cuando los peces son arrojados al mar, debido a esto es adorada con mucho respeto y reverencia por los pobladores del lugar. Finalmente, su sororidad la hace defensora de las mujeres que sufren de algún abuso sexual.

Llacsahuato y Mirahuato: Clarividentes preponderantes que son oráculos y sanadoras de enfermedades. Asimismo, honradas mediante fiestas y ofrendas por la población de Chillaco, hoy en día conocida como la fiesta a la virgen de Fátima.

Chaupiñamca: Es majestuosa al atribuírsele la creación de la humanidad por lo que la venera y respeta el pueblo de Mama con fiestas, bailes y prácticas semejantes al del dios Pariacaca. También, independiente, decisiva y libre en su sexualidad al buscar su satisfacción personal y no dejarse dominar por nadie. Además, posee cinco brazos, numeración que se vincula con lo divino. Por último, proveedora de tierras fértiles a sus súbditos, al regar los sembríos de Mama con los ríos que bajaban de su montaña.

Estas cinco deidades están relacionadas con lo sacro y la creación por su numeración. Incluso se puede observar que son seres independientes y poderosos. Tienen su propio lugar sagrado que es el mar y, la capacidad de cumplir con las peticiones de sus subordinados al ser alimentadoras, nutricias, clarividentes y sanadoras.

2. También se les otorgan a las deidades femeninas del antiguo Perú, características humanas como a Chaupiñamca el “*ser mentirosa*” ante sus benefactores; y de Kurinaraya, “*un dios*”

- pordiosero, piojoso y pusilánime*". Ante esto, resultaría poco creíble que sean entes sacralizados, ya que no tendrían que mentir, ni tener miedo; sin embargo, se debe resaltar que quizá el compilador Francisco de Ávila les atribuyó estas cualidades con la intención de que los indígenas dejen de creer en ellos, y así eliminar la idolatría del pueblo peruano.
3. En cuanto a la riqueza estética de la figura de la mujer en las adaptaciones del campo de la LIJ de los relatos mitológicos de "*Dioses y hombres de la costa peruana*" de Óscar Espinar la Torre, se puede decir que es una obra estructurada estéticamente en su forma y fondo, dado que el autor utiliza artísticamente estos planos narrativos no dejando de lado el estilo de lenguaje culto a pesar de estar dirigida a un público infantil y juvenil. Mientras que el libro "*Micaela conoce a Urpayhuachac un viaje por el gran camino inca*" de Maritza Villavicencio y Rubén Silva, se centra en ser didáctico y educativo para los niños, por lo que posee una estructura más sencilla: un lenguaje estándar popular que posee recursos estilísticos.
 4. La riqueza simbólica ha perdurado en las adaptaciones de la LIJ analizadas, y ha resaltado más la relevancia de la imagen femenina a través de los siguientes símbolos: a) las aves, gaviotas o palomas asociadas a la vida, la creación y la maternidad, incluso reflejan pureza y libertad; b) el número 5 relacionado con lo sagrado y la creación; c) el cabello piojos como símbolo de sumisión y deshonra; d) la serpiente o culebra es un reptil asociado al cuidado de la mujer, pero también con la traición y deslealtad; e) la laguna, el mar y los ríos como espacios exclusivamente femeninos que alimentan a los pobladores de los lugares aledaños; y f) La huaca o piedra sagrada, islote como sitios sacralizados y adoratorios que también funcionan como lugares nutricios. Se destaca también la adaptación "*Micaela*

conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca” de Rubén Silva y Maritza Villavicencio al contener riqueza alegórica relacionada a las diosas Ñamca.

5. La riqueza histórica en el antiguo Perú que se le daba a la mujer es relevante. En la mitología peruana se las muestra como dadoras de vida, capaces de gobernar y, ser guerreras; en lo que se alude a la LIJ hay una exigua bibliografía que toma en cuenta la importancia y la valoración de las diosas. Por lo tanto, se hace un llamado a que los futuros autores se interesen por escribir sobre estas divinidades femeninas partiendo de los conocimientos históricos y mitológicos.
6. Finalmente, se considera a las adaptaciones “*Los dioses de la costa peruana*”y “*Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca*”, un modelo LIJ que proporciona al género femenino el poder de creer en sí mismas y autovalorarse; por consiguiente les permite sentirse únicas, capaces y con las mismas condiciones que el varón, al conocer de sus habilidades, capacidades y derechos.

5.2. Recomendaciones

1. Se aconseja que los docentes escolares utilicen las adaptaciones “*Los dioses de la costa peruana*”de Oscar Espinar La Torre y “*Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del inca*” de Rubén Silva y Maritza Villavicencio en sus centros educativos con la finalidad de impartir y dar a conocer la cultura peruana a través de ellas; del mismo modo utilizar la percepción de los personajes femeninos como deidades para empoderar a las niñas y las adolescentes, mientras que en el sector masculino deben ser aplicadas con el propósito de inculcar la estima y el respeto a la mujer.
2. Se sugiere el desarrollo de una narración estética, rica y compleja en cuanto a la estructura y el formalismo de las adaptaciones infantiles, las cuales no por el motivo de estar dirigida

a niños, tienen que ser solo obras didácticas y educativas; que dejan de lado la función estética y lúdica respecto a su forma y fondo. Incluso se debe hacer notar que el uso de un lenguaje más sofisticado hará mucho más ameno el placer de leer libros.

3. Es primordial considerar las fuentes históricas para entender el entorno y la simbología con respecto de las diosas Ñamca, en este caso los estudios que ha realizado Maritza Villavicencio del antiguo Perú. Estos ayudarán a reafirmar lo planteado en la propuesta y análisis literario. Asimismo, es necesario añadir que no solo existen las diosas Ñamca como deidades peruanas, sino, muchas más. Entre las cuales tenemos a la paridora de la cultura Lambayeque, Mama Rayguana, la señora de Chornancap, las Coñipapuraya o Coñapuraya, la diosa Shi, la deidad Luna-Mar, Chaska, Chuquiuso, etc.
4. Por último, se invita a la comunidad académica de la LIJ peruana a analizar el resto de obras literarias de los autores Óscar Espinar La Torre, Maritza Villavicencio y Rubén Silva: ***“El día en que Pinca conoció el palacio Minchancaman”***, ***“Chaska”***, ***“Leyendas peruanas para niños”*** y ***“Mitos del antiguo Perú”*** u otros discursos literarios que posean personajes femeninos divinos del Perú antiguo, con la finalidad de continuar con el estudio literario valorativo en torno a la percepción de la imagen de la mujer peruana.

Referencias

- Altamirano Flores, F. (enero-junio de 2016). Didáctica de la literatura: ¿cómo se contagia la literatura? *La Palabra*, (28), 155-171
- Amador Bech, J. (1999). Mito, símbolo y arquetipo en los procesos de formación de la identidad colectiva e individual. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 44(176), 61-99.
- Basauri Mata, K.L. (2021). *Los personajes femeninos en la obra de José María Eguren*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de San Marcos].
- Blanco, D. y Bueno, R. (1989). *Metodología del análisis semiótico*. (3^{era} edición). Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Blogspot (6 de febrero de 2017). *La Estética Literaria*.
<http://lenguayliteratura29.blogspot.com/2017/02/la-estetica-literaria.html>
- Boleto Machu Picchu. (26 de marzo de 2019). *La Trilogía Inca: El cóndor, el puma y la serpiente*.
<https://www.boletomachupicchu.com/trilogia-inca-condor-puma-serpiente/>
- Cancino Peña, J. S. (2017). *Textos narrativos*. Fundación Universitaria del Área Andina
- Causerio Domínguez, E. (2014). Símbolos culturales. Condensadores semánticos para la comprensión de la experiencia humana. *Revista de Antropología Experimental*, (14), 367-389. <http://revista.ujaen.es/rae>
- CERP del litoral (15 de noviembre de 2016). La mujer Inca según el cronista Guamán Poma de Ayala (siglos XVI al XVII).

<https://cerpdellitoral.cfe.edu.uy/index.php/academico/departamentos/historia/item/215-la-mujer-inca-segun-guaman-poma-rodrigo-alvez>

Cervera, J. (1989). En torno a la literatura infantil. *Cauce*, (12), 157-168.

Cerrillo, P. (s.f.). *Las adaptaciones de clásicos en la LIJ: ¿un problema o un recurso?* Fundación Cuatrogatos.

Chumbile, A. (26 de junio de 2018). “*Mitos, leyendas y cuentos peruanos*” es el libro de la semana. Casa de la Literatura Peruana. <https://www.casadelaliteratura.gob.pe/mitos-leyendas-cuentos-peruanos-jose-maria-arguedas-francisco-izquierdo-rios-libro-la-semana/>

Colomer, T. (1998). *La enseñanza de la literatura como construcción de sentido*.

Crumley, L. (2009). Relaciones entre la etnoliteratura y la narrativa latinoamericana: a la búsqueda de los orígenes. *Mopa Mopa*, 1(19), 56-66.
<https://revistas.udenar.edu.co/index.php/rmopa/article/view/5086>

Cruz, M. (2018). Cosmovisión andina e interculturalidad: una mirada al desarrollo sostenible desde el sumak kawsay. *Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades*, (5), 119-132.

Delgado Duarte, D. (2021). *Mujer salvaje: la construcción de un sujeto femenino*. [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Javeriana].

De la Matta (s.f). *La teoría semiótica*.

De Mesa, L. R. (2014). Lo sagrado en Mircea Eliade. *Claridades. Revista de filosofía*, 6(1), 33-48.

Espinar La Torre, O. (2006). *Los dioses de la costa peruana*. San Marcos.

- Fernández Andino, D. (2015). *Adaptaciones literarias dirigidas al público infanto-juvenil. El caso del Lazarillo de Tormes*. Universidad del País Vasco. Euskal Herriko Unibertsitatea.
- González, M. E. (1984). *Taller de lecturas literarias. Tercer semestre*. Universidad Autónoma de Nuevo León.
- González Marín, S. (2011). *Las adaptaciones de relatos mitológicos*. Estudio. Ministerio de Cultura.
- Gutiérrez Fresneda, R. (2014). *Interacción de los componentes del lenguaje oral en el proceso de aprendizaje de la lengua escrita*. [Tesis doctoral, Universidad de Alicante].
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. (6ta). McGraw-Hill. Interamericana editores, S.A. de C.V.
- Herrero Figueroa, A. (2008). La Literaturización del cuento de tradición oral en el sistema Lij. Parámetros para su estudio crítico. *Tabanque. Revista pedagógica*, 21, 101-120.
- Intupa Cusco. (25 de marzo de 2020). *Los tres reinos de la mitología inca*. <https://www.intupacusco.com/los-tres-reinos-de-la-mitologia-inca/>
- Jiménez, M.(2017).La tradición oral como parte de la cultura. *Revista Arje*, 11(20), 299-306.
- Karam, T. (2005). Introducción a la semiótica. *Barcelona: Portal de la Comunicació, Universidad Autònoma de Barcelona*. Recuperado de https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57860704/18-libre.pdf?1543272166=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DIntroduccion_a_la_Semiotica_1_Presentaci.pdf&Expires=1682632462&Signature=IbF265SMUcPAHNI5Y4R5Rs3hivtjrlUmghvbtZrcbSAM8XBAKPh-brcDKQS8H~XTM-6Ncbqp3N~VMAz0Q7LYaDh2qJxnHH01Gswsr8tlJYYTW2OZBRz0dm5Xc2lamuClku

Marzal, M. (1995). El mito en el mundo andino ayer y hoy. *Anthropologica*, 13(13), 7-21.

<https://doi.org/10.18800/anthropologica.199501.001>

Montoya, V. (2004). La tradición oral latinoamericana. *Letralia. Tierra de letras*, 20(108), 9-17.

Museo de Pachacamac (mayo, 2020). *Diosas de Huarochirí y Pachacamac*. [Exposición virtual].

Ministerio de Cultura, Lima. Recuperado de

https://museos.cultura.pe/sites/default/files/publicaciones/pdf/catalogo_diosas_de_huarochiri_y_pachacamac_final.pdf

Núñez Flores, C. (2019). “Mujeres huaca en el manuscrito de Huarochirí: los mitos de Chaupiñamca y Chuquisuso”

Ormaza Lizarzaburu, J. (2009). *La simbología mítica en la narrativa de Santiago Páez: la concepción del tiempo y el héroe*. [Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar].

Paéz Martínez, R. M. (2011). Narración mítica: necesario tejido espiritual en la formación de los niños. *Revista Iberoamericana de Educación*, 54(5), 1-12.

Pantoja Nieves, M., Vargas Rojas, M. I., & Cano Valle, R. F. (2017). Derechos de las personas con síndrome de inmunodeficiencia adquirida, SIDA. La mujer y el VIH/SIDA en México.

Pérez, J. M. (1999). *Los niveles de análisis de la lengua*. Club Universitario.

Pérez Calvo, M. P. (2015). Mitos y símbolos. Un conocimiento más allá de lo narrado. *Revista Cruz de Sur*, (14), 61-107.

Piña, L. (2005). El placer estético, la hermenéutica y el texto literario. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, (19), 63-76.

Posiciones. Revista de la Universidad del Valle (abril, 2008). *El cuerpo y la ciudad. El pelo.*

Recuperado

de

<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/1082/Presentacion.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Propp, V. (1998). *Morfología del cuento* (2^{da} edición). Editorial Fundamentos.

Qhapaq Amaru, J. (2012). *Cosmovisión andina. Inka Pachaqaway*. Pachayachachiq—Investigación y Estudios Inkásicos.

Quishpe Mendoza, C. A. (2018). *La etnoliteratura como herramienta pedagógica en la enseñanza de la lectura comprensiva en los educandos de quinto año de educación general básica del Centro Educativo Intercultural Bilingüe "Muyu Kawsay", de la parroquia Guamaní, del cantón Quito (período 2017–2018)* [Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador–UASB]

Real Academia Española. (s.f.). Mito. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 10 de febrero de 2019, de <https://dle.rae.es/mito>

Regalado de Hurtado, L. (2016). De la tradición oral al registro escrito. Una reflexión acerca de las bases de la historiografía latinoamericana. *Summa Humanitatis*, 8(2), 62-84.

Rodríguez Shadow, M. J. (2016). *Mujeres maya de antaño*. Fundación cultural Armella Spitalier.

Rostworowski, M. (1995). *La mujer en el Perú prehispánico*. Perú: IEP Ediciones. Recuperado de <http://lanic.utexas.edu/project/laoap/iep/ddt072.pdf>

Ruiz Huaraz, C. B. y Valenzuela Ramos, M. R. (2022). *Metodología de la investigación*. Fondo editorial Universidad Nacional Autónoma de Tayacaja Daniel Hernández Morillo (UNAT).

- Saniz Balderrama, L. (2008). El esquema actancial explicado. *Punto Cero*, 13(16), 91-97.
- Santa María, T., Jiménez, C. y Martínez Carro, E. (s.f.). Caperucita Roja: un cuento, innumerables adaptaciones. *Ruta Maestra*, 20, 26-33.
- Sastoque Rosas, M. P. (2015). *La noción de niño en la literatura infantil basada en el cuento clásico caperucita roja y en las distintas versiones de esta obra*. [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Javeriana].
- Silva, R. y Villavicencio, M. (2017). *Micaela conoce a Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino inca*. Ministerio de Cultura del Perú.
- Spang, K. (2007). *Ética y estética en la literatura*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- Sotomayor Sáez, M. V. (2005). Literatura, sociedad, educación: las adaptaciones literarias. *Revista de Educación*, 217-238.
- Suárez, V. (2014). La lectura como experiencia estético-literaria. *Enunciación*, 19(2), 215-227. <http://dx.doi.org/10.14483/udistrital.jour.enunc.2014.2.a03>
- Taylor, G. (ed.) (2008). Ritos y tradiciones de Huarochirí. Edición bilingüe quechua normalizado-castellano. Perú: Fondo editorial San Marcos.
- Valcárcel, L.E.(1964). *Símbolos mágico-religiosos en la cultura andina. Historia del Perú antiguo* (pp. 80-93). Editorial Universitaria.
- Vargas Franco, A. (2001). El lenguaje como goce. Consideraciones sobre la función estética del lenguaje y la competencia literaria. *Lenguaje*, (28), 154-170.

- Vásquez Mongue, E. (2011). Los mitos y las tradiciones de Huarochirí durante el siglo XVII. *Investigaciones sociales*, 15(26), 159-173.
- V. de Jara., E. C. (2021). Recursos estilísticos. *Revista Humanidades*, (1).
<https://revistas.ues.edu.sv/index.php/humanidades/article/view/1872>
- Villavicencio, M. (2017). *Mujer, poder y alimentación en el antiguo Perú*. Fondo editorial Universidad San Martín de Porres. Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología.
- Villavicencio, M. (2018). *Poder femenino, 5000 años de historia en el Perú*. Apus Graph Ediciones.
- Villena Pacheco, A. E. (2022). *Cosmovisión andina de la vida, la salud y la enfermedad*. Fondo editorial comunicacional.
- Yáñez, J. (2002). *La Filosofía dialógica intercultural del Manuscrito de Huarochirí*. Editorial Abya-Yala
- Zilbermann, R. (2006). El estatuto de la literatura infantil. *Cuadernos literarios. Letritas*, (6), 17-38.
- Zúñiga Ortega, C. L. (2021). El espacio de la etnoliteratura. *Revista Sarance*, (17), 41-57.
<https://revistasarance.ioaotavalo.com.ec/index.php/revistasarance/article/view/19>

Anexos

Entrevista a Maritza Villavicencio a partir de sus libros: “Micaela conoce a Urpayhuachac: un viaje por el gran camino del inca”, “Mujer, poder y alimentación en el antiguo Perú” y “Poder femenino, 5000 años de historia en el Perú”

Lee López: Buenos días, yo soy la asesora de Yeselita en la maestría de la tesis, que ella está elaborando sobre el estudio y la valoración. Las preguntas están dirigidas en torno a esos puntos, que de seguro nos van a abrir luces para la investigación. Ella ya está elaborando lo que es un planteamiento de análisis, pero en la parte del refuerzo para poder resaltar la valoración, quizás por ahí van saliendo los datos que usted con la experticia que tiene nos va a ayudar, porque es justo es la autora de toda la investigación previa que ella está cogiendo. Entonces, qué mejor fuente que esa, ¿no? Por eso estamos grabando la reunión porque van a haber gratas respuestas que le van a permitir a Yeselita construir más su marco referencial y también, como yo le digo, tal vez algunas fuentes que menciona usted le ayudan también a ampliar ese marco teórico.

Maritza Villavicencio: Estoy segura de que sí.

Lee López: Sí, claro.

Maritza Villavicencio: Pero hubiera sido bueno que me lo planteen previamente para haber ajustado mi presentación, pero yo creo que de acuerdo al interés y justamente al tema planteado, he preparado especialmente mi explicación.

Lee López: Sí, y ella tiene también el título de la tesis. No sé, si se lo mencionó.

Maritza Villavicencio: No, no.

Lee López: Yeselita, sería bueno que primero le menciones el título de la tesis, posterior a ello ya comencemos a plantear las preguntas para que las escuche y vea a partir de esto que nos puede compartir. Y ya de ahí, lo que harías tú, sería transcribir la información porque esta entrevista obviamente va a ser parte de tu investigación. Es decir, tienes que incluirla como anexo.

Dile el título, luego, comienza a formular las preguntas.

Yeselita Sánchez: Sí, el título de mi investigación es “*Lo divino y la valoración femenina en la sociedad andina, análisis de las adaptaciones de los relatos míticos peruanos*”. Es por eso que le queríamos hacer esta entrevista en cuanto a lo que son las diosas Ñamca, porque justamente usted saca también un libro junto con Rubén Silva que es “*Micaela conoce Urpayhuachac: Un viaje por el gran camino del Inca*”.

Maritza Villavicencio: Este (enseñando el libro)

Yeselita Sanchez: Sí, ese es el libro, que me parece muy interesante en cuanto a sus representaciones y sus símbolos, sobre cómo se le valora a la mujer, y su figura que se tiene muy presente. Es por eso de que había elaborado estas preguntas en torno a ello. Por ejemplo, la primera pregunta es, aparte del manuscrito de Huarochirí, **¿qué otras fuentes históricas existen referente a estas diosas Ñamca?**

Maritza Villavicencio: Ajá. Mira... Bueno, tú ya conoces esto (enseñando el libro “*Micaela conoce Urpayhuachac. Un viaje por el gran camino del Inca*”) que es un cuento para niños, también, una suerte de traducción e interpretación de los estudios de otras fuentes para acercar a los infantes. Ahora, lo interesante y la buena experiencia que te la transmito es la siguiente: Quizás después que termines tu tesis podrías hacer algo similar, ya que nosotros organizamos una

exposición en el museo de sitio de Pachacamac llamada “*Las Diosas de Huarochiri y Pachacamac*”, que son las hermanas Ñamca. No sé si tú tienes el catálogo porque está en línea.

Yeselita Sánchez: Sí, sí. Lo tengo.

Maritza Villavicencio: Ya, perfecto. Entonces, esa, digamos, es otra de las informaciones que al final, como justo nos cayó la pandemia, la exposición no pudo ser presencial y solo fue virtual; pero incluso, digamos, el nivel y la calidad no fueron tan buenos porque se realizaron en los primeros meses de la pandemia. Los mismos arqueólogos que no son expertos en edición y diseño tuvieron que hacer este catálogo y el video de la exposición, pero fue un esfuerzo dadas las condiciones debido a que en el 2020, ninguno de nosotros estábamos preparados para encerrarnos, no salir, no vincularnos. Entonces, tienes esas que son contemporáneas. Ahora, ¿qué hay? Está, por ejemplo, el Manuscrito de Quechua, de Francisco de Ávila. El primero que hace la traducción al español es José María Arguedas llamada “*Dioses y hombres de Huarochiri*”, y esta la sacó la Universidad Ruiz de Montoya (enseñando el libro). Entonces, lo puedes adquirir porque hay una diferencia entre esta traducción hecha por José María Arguedas, de la que posteriormente hace Gerard Taylor. Esta es la otra traducción, la otra versión se titula “*Ritos y tradiciones de Huarochiri*”.

¿Qué otra fuente hay? Es “*La revisita de Sisicaya, 1588*”. Tenía ese nombre de revisitas, ¿por qué? Porque cuando se hace la primera intervención colonial, inmediatamente después de la conquista para hacer las reducciones, estas y las visitas a las comunidades tenían el sentido de poder saber quiénes y cuánto iban a tributar cada una de las comunidades. Entonces, quienes iban a tributar a la corona española eran los repartidores, los encomenderos y los funcionarios de la reciente colonia, los que cobraban estos tributos. Luego, ¿qué es lo que pasa? En 1532 durante

todo el siglo XVI, sobre todo en los primeros años, la población disminuye muchísimo debido a que los españoles vinieron con virus, de los cuales la gente de acá no tenía defensas; agregando las nuevas condiciones de un trabajo de explotación.

Algunos caciques, que habían sido curacas de estos sitios, piden que se haga una nueva visita para realizar un nuevo censo en Sisicaya, que es de la zona de Huarochirí. Porque ellos decían que había mermado su población, entre los que habían muerto y los que habían huido para no someterse a los trabajos coloniales, por lo cual pedían que se haga una nueva visita para que realmente se supiera cuánta gente había en el lugar y cuántos debían tributar. Debido a que reclamaban que le estaban cobrando demasiados tributos, digamos, como para 100, cuando en realidad habían 50 habitantes.

Por lo tanto, acá es bien importante, y sobre todo, hay una importante información sobre Chaupiñamca y la zona que revela la importancia de las deidades femeninas. Ellos hablan de ella, no de Pariacaca, que ya en su momento te diré la diferencia. Básicamente como fuentes hay dos versiones del manuscrito: La revisita de Sisicaya, y una de arqueología, donde una antropóloga de la Universidad de San Marcos ha escrito. Personalmente, me parece estupendo que se estudie, pero no estoy muy de acuerdo con su postura. Te voy a traer el nombre de la revista.

No sé si se ve, ¿no? Es Una y Runa, el artículo es de María Emilia Yanaylle y se titula *“El lugar de las mujeres en el manuscrito de Huarochirí”*. Te estoy dando fuentes que están relacionadas con las diosas Ñamca, pero en realidad hay muchísimas deidades en todo el Antiguo Perú, y son de diferente tipo, diferente calibre. Están no solamente la luna, el mar, algunas estrellas como Chaska y otras más, están los apus femeninos, que siempre se han considerado solamente masculinos. Entonces, en realidad, hay que buscar. También, un libro que habla de ritos es el del

Fondo Editorial de la Universidad Católica, con introducción de varios historiadores y arqueólogos; pero está en la crónica de Juan de Betanzos, que se titula “*Nueva edición de la Suma y narración de los incas*”. En realidad, lo que te quiero decir es que no hay muchos escritos, y tú tienes que buscar en muchas fuentes, y te puedes leer 600, 700, 800 páginas, y vas a encontrar, digamos, si sumas toda la información, una página o dos páginas. Tienes que saber leer entre líneas.

Pero esa que te he dicho, y si gustas mañana, te lo paso por escrito, esta breve bibliografía.

Yeselita Sánchez: Claro. También en una de sus exposiciones acerca de las diosas Ñamca, usted mencionó los libros: “*El culto al agua*”, y lo que era también “*Estructuras Andinas del Poder*” de María Rostworowski. **¿Esas fuentes también servirían para lo que son las diosas?**

Maritza Villavicencio: Mira, lo importante es que tú me has preguntado por fuentes, y por eso yo te las he dado. Tienes que diferenciar entre las que son fuentes primarias, secundarias, y las que son fuentes historiográficas. que están escritas por historiadores. María Rostworowski es de este segundo tema, porque ella es una historiadora contemporánea, que ha visitado, leído mitos, crónicas, fuentes, archivos y ha averiguado. Entonces, en “*Estructuras Andinas del Poder*” habla sobre algunas diosas. Pero por ejemplo, entre ellas están Urpayhuachac, Pachamama. Ahora, le tengo mucho cariño y respeto a María Rostworowski. Ella fue mi mentora y me apoyó mucho. Pero, digamos, hoy en día los planteamientos que hizo se pueden ver de otra manera. Yo tengo un taller donde informo sobre las diferentes diosas y discuto ese papel tan central que hoy en día se le da como una deidad única.

Pero de Rostworowski te pueden servir los mitos que fueron recogidos antes por otros historiadores: el mito de Kong, de la pelea de Vichama con Pachacámac, y algunos temas que están relacionados con la Pachamama, más que con Urpayhuachac.

Yeselita Sánchez: Muchas gracias. Vamos a la segunda pregunta: En sus libros referentes a las diosas Ñamca, se resaltan algunos símbolos importantes, que son el mar o la laguna como un lugar sagrado, las islas o las huacas, y el número cinco. ¿Nos podría decir qué importancia tuvieron estos en la cosmogonía andina y con qué otros símbolos se les puede relacionar en este caso a las diosas?

Maritza Villavicencio: Mira, ahí sí yo preferiría pasar al PPT. Guardemos esa pregunta para responder sobre las diosas Ñamca de manera específica. Primero, hay que entender la cosmovisión general que había. Entonces, anótala para cuando te vaya a hacer la explicación.

Yeselita Sánchez: Ya, PPT. Pasamos a la tercera: **¿Qué otras historias, mitos o leyendas hay sobre la figura de la mujer?**

Maritza Villavicencio: Uf, muchísimas. Te digo, tú has debido mandarme esas preguntas antes, porque yo he preparado algo. Me dices cuántos mitos, ¿no?

Yeselita Sánchez: Sí, los más resaltantes acerca de la figura de la mujer o los más impactantes.

Maritza Villavicencio: En primer lugar, son muchísimos y poco estudiados. Siendo así, depende de cuál es el enfoque que tú quieres dar y de qué época.

Yeselita Sánchez: Sobre todo de la época prehispánica.

Maritza Villavicencio: No, justamente a eso voy. La época prehispánica, como vamos a ver más adelante, los arqueólogos y los historiadores dan de sí que antes era de 12.000 años. Ahora dicen

que puede ser de 14.000 a 20.000 años. Con lo cual, hay muchos mitos distintos a lo largo, seamos modestos, que sean 14.000 años. Lo que ocurrió en una época hace 13.000 años no es comparable con lo que ocurrió hace 500 años.

¿Te das cuenta? Además, el Perú tiene una geografía muy diversa, y es multicultural. Existen muchos mitos de diferentes épocas, por ejemplo, las de las hermanas Ñamca, donde están Chuquisuso, Capyama, Manañamca. Hay bastantes más, y que tú podrías inicialmente situarlas, digamos, algunas. Me parece que va a ser interesante, cuando hablemos del PPT, para no adelantar ciertas cosas fuera de contexto. Estas pueden ser diosas, nutricias, creadoras; pero hay mujeres heroicas, legendarias, como por ejemplo: Chanancoricoca, que es una mujer legendaria, básica e importante para que Pachacútec derrote a las chancas.

Un mito que es parte del nuevo libro que estoy haciendo, habla acerca de esta mujer que es dos comunidades: Choco y Cachona, ayus dirigidos por mujeres, y una de ellas era un ayu de mujeres guerreras. Chanancoricoca es quien lo dirige. Gracias a eso, puede vencer. Pero además, el mito está acompañado de leyendas muy lindas porque en esa zona está el bosque de los pururaucas, que son unas piedras, y lo que pasa es que hace que estas se convierten en guerreros y guerreras. Ella a la cabeza, liderando este ejército de pururaucas, hombres y mujeres guerreras, vencen a los chancas. Tú aquí puedes encontrar una historia.

Anahuarque, que fue la esposa de Pachacútec, es de Choco. Algunos dicen que era una princesa, pero era una gran cacica. Por eso, es que después Pachacútec se casa con Anahuarque, y tú puedes leer e interpretar esto como una alianza política. ¿Te das cuenta?, él es el inicio de la época imperial, por llamarle de algún modo del Tahuantinsuyo. Entonces, por eso te digo, hay muchos

mitos de diosas en el mismo manuscrito de Huarochirí; pero en cada lugar, por ejemplo, en la sierra central, está la diosa de los alimentos. Te la voy a mencionar, hazme recordar, y te cuento el mito.

Cada región, cada localidad, cada comunidad, tiene sus propios mitos. En el Cusco está *el Apu Simona*, que inicialmente su nombre no era Simona, ha ido traducándose del quechua al español. Ella es un apu que hasta el día de hoy, los cusqueños van y hacen ofrendas. Dicen que era pretendida por el Asangate y el Saljantay. Entonces, ambos se peleaban por ella. Estos dos Apus son bien primordiales en Cusco, pero, ella está en el centro. Entonces, una leyenda dice que como ambos la pretendían, le daban muchas ofrendas de oro. Hoy en día se dice que dentro hay tesoros de oro y de plata. En la actualidad hay una peregrinación importante una vez al año, ya que dicen que era necesaria para que el ganado se multiplicará, haya fertilidad en la tierra, y así evitar las enfermedades.

También está la diosa Luna (que se dice Quilla solo para el Tawantinsuyo), quien tiene otra connotación en el norte, algunos lo relacionan con una lengua muchik que es *Si o Shi*, y por eso le da el nombre a Sipán o Sicán, etc. Es la deidad Luna y la diosa Mar, que a veces es la *diosa Luna-Mar*, es una sola, ¿por qué? Porque ambas manejan todas las aguas del universo. Tiene una connotación marina en las culturas de la costa; en la sierra, de diosa agraria, porque como mueve las aguas externas e internas de las propias plantas, elevando la savia. Además, está Chaska que es una estrella; las cuevas en la Amazonía, deidades femeninas.

Yeselita Sánchez: Muchas gracias por su respuesta a la pregunta. Se sabe que estas diosas han sido mujeres que han representado bastante en el Perú, pero que son poco conocidas y valoradas por la sociedad. Pasamos a la cuarta pregunta, que está también relacionada con las anteriores.

¿Qué datos históricos y hallazgos arqueológicos existen acerca del poderío de la mujer en el Antiguo Perú?

Maritza Villavicencio: Uff, mira, de todas tus preguntas, yo tengo talleres de ocho horas por cada una. Es enorme, por esto hubiera sido primordial que yo hubiera introducido. Son muchísimos los datos históricos, eso yo los tengo en mis libros, no obstante, en “*Mujer, Poder y Alimentación*”. Todo el segundo capítulo está referido a todos los hallazgos arqueológicos. En el caso de descubrimientos arqueológicos, de eso voy a hablar un poquito y de repente, en ese contexto, recuérdame la pregunta para ahondar más, ¿ya? ¿Pero tú eres de Lambayeque o de Trujillo?

Yeselita Sánchez: No, yo soy de Lambayeque.

Maritza Villavicencio: Ya, mira, allí tienes a la señora diosa de Chornancarp, la del Bosque de Pómac que es importantísima y se le encontró con dos mil piezas de oro, chancadas. Cuando las han comenzado a restaurar. Carlos Helera, quien es el director del Museo de Sicán, me dijo- Maritza, es su antecesora, porque ha sido chamana y yo también leo los pallares mochicas, incluso él la llamaba la vieja noble, yo digo: ¿por qué le dice vieja? ¿Qué edad tiene?

Él dijo que tenía aproximadamente 60 años, ¡ay!- le dije- no fastidies, mi edad. Porque en ese tiempo, también la tenía cuando la descubrí. Entonces, tienes a la señora de Colub, la señora de Chornancap, pero además, allí mismo en el Bosque de Pómac, aparte de ella, se han descubierto otras tumbas importantes de mujeres. En la Libertad, además de tener a la gran señora de Cao, hay más o menos 12 sacerdotisas que se han descubierto en San José de Moro, de las cuales se ha sacado información de 8 y hasta casi de 9, pero que Luis Jaime Castillo inicialmente hablaba de que eran solamente sacerdotisas, en cambio, cuando él descubre al señor de Sipán, inmediatamente habla del gran emperador. Por lo que le atribuye un grado menor al hallazgo de mujeres, a pesar

de que ellas cuentan con una parafernalia funeraria rica. En el 2013, el arqueólogo reconoció que también eran reinas, incluso similares a las europeas.

Reconocer la capacidad y el poder de gobernar es lo que se hace más difícil entre nuestros arqueólogos. Te estoy hablando del norte, después un gran descubrimiento, pero más hacia la sierra, que es en Huaraz, en Casma, en Huarmey se descubre a las mujeres Huari. Un mausoleo donde se encuentran 61 cuerpos y 58 fueron de mujeres poderosísimas, y de ellas, incluso tres fundamentales. Estas cámaras funerarias fueron encontradas con riqueza y ofrendas. Por lo que lo primero que dijo (uno de los arqueólogos, que no es peruano)-¡Ah!, seguramente estas tres eran las esposas de los grandes señores y las otras eran sus concubinas. Y dije- ¿de dónde sacas eso? ¿Por qué se te ocurre que estas son las esposas? ¿Dónde están esos señores?

Este sitio de Huarmey (considerado la punta de lanza para los arqueólogos activos como Lumbreras), tiene poder de los huari, cuyo origen es en Ayacucho, pero resulta que ahí solo se encuentran mujeres. Hay dos restos humanos de varones, pero se ve que son como guardianes cuidadores. Los rangos lo tenían estas 58 mujeres. Anda sumando hasta ahí y solamente nos hemos quedado en el norte. Y son restos...

¿En qué zona? En Cajamarca, la señora de Pacopampa con unos aretazos. Mira, ¡qué pena!, si me hubieras dicho ponía las imágenes.

Yeselita Sánchez: Claro, claro.

Maritza Villavicencio: Entonces, está la de Pacopampa. Comencemos a decir en Lima, que se cree que no hay huacas, hay más de 600 registradas y poquísimas son las que se han trabajado. Pero dos de que se han trabajado son las siguientes: la *huaca puyana*, que está en el distrito de

Miraflores, es una considerada femenina porque allí se han encontrado a lo largo de muchos años, desde la cultura más antigua, que más o menos data de 100 años a.C 200 años d.C. Después los Wari, los Ishma y luego vienen los Incas, pero aquí se han encontrado tumbas famosas solo de mujeres. Había hombres que trabajaban para mantener esto. En San Isidro está la huaca de Huallamarca, igualmente en la de Puyana se ha encontrado una mujer con unos palos de chonta, con lo cual se dice que tenían relación con la Amazonía y le pusieron la sacrificadora porque parece que ella era la que hacía los sacrificios. A otro resto humano femenino, la han llamado *la dama de los quipus* porque se le encontró con un quipus que le rodeaba su momia, su fardo, con lo cual también te deja ver que los quipus no era una profesión solamente masculina, sino también femenina. Se han encontrado en este mismo sitio la que se llama la dama de la máscara, que es un fardo Wari, de una mujer, pero hay varios más. En Huallamarca, que está en San Isidro, hasta se creía, ahora se están haciendo investigaciones, de que eso se convirtió en un cementerio de mujeres y allí, por ejemplo, se encontró a la dama de los cabellos largos, *la dama de Huallamarca*. ¿Por qué de los cabellos largos? Porque tiene una cabellera de dos metros y es su cabellera, no es peluca, es su cabellera y brazos tatuados. Esa mujer debe haber sido una sacerdotisa o una gobernante. En Nazca se descubrió a *la niña sacerdotisa*, en el único templo hecho a su medida, porque más o menos tiene como 10 o 11 años. Mi amigo, el arqueólogo Yusef Fiorefiz, habla de templete, porque es pequeño, pero debido a que ella lo era. ¿Pero dónde está ese templo? Sobre la pirámide naranja de Cahuachi, que es el centro ceremonial teocrático de toda la cultura Nazca. Y ahí, en lo más alto, la encuentras, por las ofrendas halladas seguramente desempeñaba un papel muy importante. ¿Te das cuenta? Y ya en los manuscritos tú vas a hallar a las collas del Tahuantinsuyo que tenían un poder impresionante. Esto es lo que estoy rescatando en este nuevo libro. La misma Nahuarca, la gran Mama Ocello, no fue la pareja de Manco Cápac, la pareja fue

Mamahuaco, y justamente ella lo que funda es el linaje matrilineal, con lo cual crea condiciones para que haya poder femenino. Y todas las collas repiten eso.

El peso para ser inca o colla tenía la misma importancia, era el linaje matrilineal, y eso es una tradición. Walter Alva ha señalado que entre el viejo señor de Sipán y el señor de Sipán, que han hecho estudios de ADN, la línea es por línea materna, no por línea paterna. Entonces, hay muchos aspectos que hay que ver.

En Puno también. Bueno, hay mucha información arqueológica, sino que hay que ponerla de relieve. Así que lo que me acuerdo te lo he dado, pero está en mis libros y tengo dos que te los voy a enseñar. Acá también hay unas explicaciones bien interesantes y yo con gusto te las voy a compartir.

De haber información hay, pero tienes que ir donde los arqueólogos y tienes que buscarla. Hay algunos libros nuevos que han salido sobre estos hallazgos, te pueden ayudar. Si es que ese no va a ser el centro, pero te puede dar un buen contexto para lo que tú vas a hacer y lo que te voy a decir del PPT te va a ayudar. Y si lo grabas mejor, te lo quedas.

Yeselita Sánchez: Sí, está siendo grabada la reunión. Entonces, terminamos con las dos últimas preguntas para pasar al PPT.

Maritza Villavicencio: Sí, sí.

Yeselita Sánchez: De acuerdo a las fuentes históricas, en el Perú, *¿desde qué época se dejó de valorar a la mujer como un ser divino, humano y poderoso?*

Maritza Villavicencio: Mira, esa es una historia bien controvertida. Porque en realidad, si tú hablas del Perú oficial y del Perú informal, en el primero se deja de valorar desde la llegada de la colonia, pero en realidad eso ha quedado. Hace poco te dije: ¡cómo hasta el día de hoy se va donde la mamá Simona y cómo hasta el día de hoy se hacen ciertas fiestas relacionadas a Chaupiñanca!, ¿cómo se habla de la Pachamama? En Pachacámac, los arqueólogos tuvieron una serie de problemas porque cuando comenzaron a hacer una restauración, ya no querían que fuera la gente que iban a ofrendar.

Ese tema lo voy a tocar más o menos en la presentación que tengo. Tú, acuérdate de la pregunta para remarcármela en el momento que toquemos ese tema. ¿Ya?

Yeselita Sánchez: Pasamos a la última que es... *¿Cuál es su percepción acerca de la imagen de la mujer del antiguo Perú? ¿Cree que en la actualidad son realmente valoradas?*

Maritza Villavicencio: Mira, si fueran valoradas yo no laboraría. Mi trabajo es justamente recuperarlas, porque incluso desde la perspectiva de género o de todo, realmente no se les llega a apreciar. Yo he hablado con las historiadoras, la gente, y están convencidas que, por ejemplo, el imperio Inca era patriarcal. Y no es verdad. ¡No es así! ¡No fue así! Y cada vez más, ya no solo lo digo yo; porque pueden decir como tú siempre das el poder femenino. No me considero feminista. Lo he sido, he fundado organizaciones feministas, pero ya no estoy de acuerdo porque es un feminismo peruano que no reconoce, no rescata para su memoria histórica todas estas mujeres que te he mencionado. Ellas nos hablan de otra forma de poder patriarcal, que se basa en otros fundamentos y en otros principios, que están relacionados principalmente con la vida, no con la guerra ni la muerte. Esto fue importante e indiscutible incluso durante el Imperio incaico. Yo digo “imperio” porque, como doy a entender, un Estado que gobernó dos millones y medio de

kilómetros cuadrados, fue el más grande de toda América y del mundo. Pero, ¿cómo lo hicieron? Eso fue gracias a las mujeres. Ellas llegaron a perder todo poder recientemente durante la República, ni siquiera en la época colonial.

Pero es una historia muy larga. Hubiera sido interesante que me hicieras las preguntas; y yo, un PPT de acuerdo a estas. Mira, yo de todas maneras en el mes de abril voy a hacer un taller. Todos relacionados con el tema del poder natural y sobrenatural de las mujeres.

Entonces, creo que hay una importante labor que toma las características de misión para las nuevas historiadoras, estudiosas, de rescatar, recuperar la que fue la verdadera memoria histórica de las mujeres del antiguo Perú. Mira, el Tahuantinsuyo estuvo gobernado por dos estructuras de poder binarias, la masculina y la femenina. Los hombres de poder no intervenían en la estructura femenina; y viceversa, cuando se tenían que ver temas de ambos, negociaban, pero cada una tenía la suya. Aquí están la coya, las ñacas, las señoras de los cuatro suyos (de las que nadie habla), las reinas por cada suyo (el Tahuantinsuyo estaba conformado cuatro macro-regiones) y las ayas (que decían que eran esclavas sexuales y productivas, nada que ver). Los antropólogos como Juan Osio o arqueólogos como Cremor, ya están cambiando esa visión porque en las fuentes y en los análisis de los hallazgos arqueológicos no hay explicación de que el varón podía administrar, gobernar.

La última vez que estuve en el Cúspido, todavía estaba vivo Donato Amado, que es un historiador bien importante de la época, sobre todo los inicios de la colonia y de la nobleza inca. Él y una arqueóloga cusqueña, que no son feministas y no se van a inventar cosas, dijeron - La economía del Tahuantinsuyo la gobernaron las mujeres. Todos los depósitos que eran claves para mantener la lealtad y la fidelidad de todas las regiones y comunidades de estos dos millones y medio de

kilómetros, que estaba a lo largo del Qhapaq Ñan, fue administrado por ellas, y no en condición de esclavas ni explotadas del inca, ellas tenían poder. Entonces, eso es lo que tenemos que rescatar.

En este libro de Poder Femenino recalco que entre 1978 y 1992 surgieron los comedores populares autogestionarios. ¿Cómo comenzaron y llegaron a organizarse internamente? Fue una nueva manera de ejercicio de un poder femenino por la vida, porque era para alimentarse. En 1985, ya había de esos en el Perú. En la época de terrorismo eran 20 mil comedores populares autogestionarios que reunieron a 400 mil mujeres, entre las cuales estaban las que no sabían ni leer ni escribir. Allí comenzaron, porque como era la organización de la cocina, de la comida y a algunas mujeres les quedaban algunos días libres. Luego, empezaron a idearse cursos de capacitación, de contaduría, de alfabetización, entre otros, debido a esto salieron mujeres que han llegado a ser concejales, regidoras, hasta congresistas.

Pero era esa colectividad femenina que supervisaba de tal manera que ninguna se podía zafar, es decir, estaba bien vigilado el tema de la corrupción. Eso decayó en 1992 porque esta organización de mujeres de un lado fue atacada por Sendero Luminoso y de otro lado por el Estado. A través de este último les quitaron la gestión, la administración de los recursos y la tomaron. Entonces allí se comienza a corromper a algunos dirigentes, pero además la gran mayoría tuvieron que salir. Mira, en 1992 mataron a Marielena Moyano, pero junto a ella atentaron a 10 mujeres más, que tuvieron que salir exiliadas a Costa Rica. Se hizo una cadena para sacarlas, algunas fueron heridas. Pero esa fue la manera como surge esta memoria de un poder femenino que es distinto. Ellas lograron que se dé una ley que se fue conocida como de canasta popular. Bueno, se juntaron las mujeres y dejaron en el Congreso 100.000 cartas. El Congreso aprobó esa ley. Había cientos de miles de mujeres afuera, dejando una carta. Por lo tanto, esas son las memorias tenemos que rescatar todas las historiadoras como tú.

Mira, comenzamos la presentación, ten tus preguntas, y por ahí intervienes, me repreguntas, me haces o pides alguna aclaración. ¿Qué te parece?

Yeselita Sánchez: Sí, claro.

Maritza Villavicencio: Igual a la asesora López. Ya, no van a ver a toda pantalla como debería ser, porque como yo tengo el peor defecto de historiadora, que es de la memoria. He preparado este texto para esta conferencia.

Este es el libro del que les hablé, y con esa dedicatoria para todas las mujeres (haciendo mención a *“Mujer, poder y alimentación en el antiguo Perú”*).

Este es otro, con otra dedicatoria (Referenciando a *“Poder Femenino. 5000 años de historia del Perú”*) a todas las féminas que de alguna manera no vamos a seguir el guion que nos han escrito, sino que nosotras hacemos uno propio, como tu investigación. Antes de ingresar al tema del Perú y de las diosas, en general del poder femenino, natural y sobrenatural es importante saber que esta negación e invisibilización de ellas en la historia no solamente es un tema peruano, sino universal; pero sobre todo desde la academia tiene un corte occidental. Esto viene desde la antigüedad, las mujeres de la prehistoria siempre han estado asignadas por un encubrimiento que no existía, además, se les daba determinado rol o papel. Todas las historiadoras que nos interesamos por este tema, tratamos de construir esas falacias. ¿Cuáles son? Siempre que se habla de la evolución de la especie humana nos han presentado imágenes de un mono que se convierte en varón. Entonces, tú dices, pero ¿por qué hombre? ¿Por qué se habla de la evolución del hombre? ¿Por qué no se habla de la evolución de la mujer? Por lo que responden que el hombre está representando a los dos géneros. Luego, aparecieron historiadores que dijeron, bueno, entonces si es así, ¿por qué en los museos o en las escuelas no se representa también de la segunda forma? Un mono o una mona

que se convierte en mujer. Eso no lo ves nunca. Recién esto apareció en algunos museos europeos y americanos.

¿Y eso por qué? Porque en realidad no se cree que la mujer haya sido sustentadora ni de la historia, ni de la vida. ¿Cuál era la idea que se tenía y que nos han enseñado de la prehistoria? Que el hombre era el cazador, proveedor y que así todo fornido, salía y luchaba contra los grandes mastodontes. Trayendo a las mujeres (que estaban en las cavernas con sus hijos) presas para alimentarse.

Sin embargo, en el presente siglo, incluso desde antes, aparece una nueva corriente dentro de la arqueología que se llama “arqueología de género”. Las diferentes arqueólogas que están dentro de esta tendencia revisitaron todos los sitios arqueológicos llamados prehistóricos y qué cosa descubrieron: que las mujeres eran los principales artífices de la caza pequeña (conejos y liebres silvestres). Pero además, ¿qué cosa es lo que se descubre interpretando las pinturas rupestres y además examinando determinados lugares donde se suponía que había la caza? Se descubre que la cacería no era actividad de uno, dos o tres hombres, sino que los grandes animales eran cazados por toda la comunidad, donde participaban hombres, mujeres, ancianos, ancianas, niños y niñas, cada uno cumpliendo un papel.

En lo imaginario, siempre ha sido que un animal gigantesco anda solo, cuando sabemos que los animales andan en manadas. Entonces, había que tener toda una serie de técnicas: Primero, decidir a cuál de esos animales de la manada se cazaba para aislarlo. Por eso las mujeres estaban allí con silbatos, con panderetas para arrinconar a una presa. En segundo lugar, dirigirlos hacia una trampa tejida por ellas, una vez que estaban allí, los hombres iban lanzando sus herramientas. La mujer participaba activamente en la caza comunal, pero además era la recolectora de plantas, raíces,

hierbas, semillas, de insectos y moluscos para la alimentación. Después de varios años de estudio, ¿a qué conclusión llegaron las arqueólogas? En realidad, las mujeres de la prehistoria (sobre todo del paleolítico hacia el neolítico) eran las aportantes del 70% de la dieta alimenticia. Es decir, para sobrevivir, para subsistir, no necesitaban de los varones, no eran dependientes de ellos. Por el contrario, eran las sustentadoras de la vida de esa época. ¿Y esto en qué se reflejó? En la aparición de un libro bien interesante titulado “*El lenguaje de las diosas*” de Marija Gimbutas, una rumana nacionalizada norteamericana exiliada. El año pasado se ha sacado otro que ha reunido varias obras de ella en español. Entonces, ¿qué es lo que nos dice fundamentalmente ella y otras historiadoras? Que durante el largo periodo del paleolítico (que comienza hace dos millones y medio de años) y el paleolítico superior (más o menos tiene entre 30.000 y 50.000 años hasta 10.000 o 7.000 años a.C) preponderaron las diosas. En estas imágenes algunas están en Francia; otras, en lo que fue Checoslovaquia (ahora República Checa); y otra, también en Francia, pero en Italia (en todo el Mediterráneo llamado la Europa antigua). La sociedad se refleja en el imaginario, en la ideología y en las creencias, pero a su vez estas se concretan en la vida cotidiana.

Por lo tanto, si las féminas eran las principales proveedoras y protectoras de la vida, lo lógico era que se las endiosara más que a los varones, porque hasta hace 5.000 años a.C no se han encontrado estatuillas ni nada similar a ellos. Además, si ustedes observan, ellas tienen de manera exaltada todas aquellas partes del cuerpo que están vinculadas con la reproducción de la vida, el embarazo: grandes pechos, vientres abultados, caderas anchas, porque todo eso está vinculado a la capacidad de dar la vida. Mientras todo esto ocurría en Europa y en otros lugares en Occidente, ¿qué ocurría en el Antiguo Perú? ¿Te acuerdas que creo que una de las preguntas estaba relacionada a esto?

A mí lo que me interesó después de largo tiempo de investigar a la mujer fue el tema del poder. Por lo que fui indagando e indagando, hasta que llegué a la siguiente conclusión, aquí comienzo a leer mi texto:

El abordaje de la temática del poder natural y sobrenatural parte de una premisa, que de tan evidente ha sido siempre soslayar, es decir, que el Antiguo Perú antes de ser incorporado al mundo occidental en calidad de colonia en el siglo XVI, tuvo una larga historia autónoma de aproximadamente 13.000 a 14.000 años, incluso hay quienes ya están señalando 20.000 años. Durante este periodo, sus habitantes crearon ingeniosas tecnologías hidráulicas, constructivas, textiles, medicinales, alimentarias, arquitecturas ecológicas, sofisticados conocimientos astronómicos, espléndidas expresiones artísticas y complejas cosmovisiones. Todas estas fueron creaciones inéditas, originales y únicas, por lo que es legítimo y racionalmente viable considerar que los hombres y las mujeres también se relacionaron y pactaron sus roles para el desarrollo de sus sociedades de una manera inédita, autóctona, original y única. Es decir, podemos inferir que las relaciones de poder entre los géneros y en particular, las relaciones de las mujeres con el poder fueron singulares.

Aún más, podría conjeturarse que esos grandiosos alcances civilizatorios de las sociedades pre incas e incas, fueron logrados precisamente gracias a estas modalidades de configuración y gestión del poder entre los sexos.

Aquí va otra de tus preguntas: ¿Qué brindaron los hallazgos arqueológicos? Estas reflexiones me surgieron a raíz de la observación de las evidencias que brindaron, los discretos hallazgos arqueológicos

(no se le dio mucha publicidad) en las Huacas de Lima, aparecidas desde el año 1958, como aquellos que ya alcanzaron una gran difusión en el norte y en el sur del país desde el 1990, como por ejemplo las sacerdotisas de San Juan de Moro, pero, especialmente desde el 2005, año en que se descubrió a la señora Cao. Las tumbas de las mujeres de la costa, del océano Pacífico, de la sierra de los Andes y de la Amazonía del antiguo Perú muestran una rica parafernalia funeraria con inequívocos símbolos de poder, que develan que la práctica de poder no fue exclusividad de los varones, sino fue más bien una función ampliamente ejercida por las mujeres. Es más, los copiosos entierros con personajes principales y secundarios, así como los testimonios arqueológicos asociados a sus investiduras y las fuentes documentales-esto es todo lo que vas a tener que examinar- dan indicio de la existencia de ordenadas estructuras de gobernantas, emperatrices, reinas, sacerdotisas, adivinas, curanderas, administradoras, tejedoras y anfitrionas de las ceremonias políticos-religiosas que funcionó a nivel estatal, regional y local desde las sociedades más antiguas, como la de Nazca, la de Lima y la Mochica, hasta las más recientes, como la de Sicán, la Wari y la Inca. Una realidad conformada por mujeres poderosas, que hicieron del Antiguo Perú una civilización única y sin parangón en el contexto mundial de las civilizaciones del pasado e incluso de las actuales. Hoy en día en ningún país del mundo, las mujeres tienen el poder que llegaron a tener las del Antiguo Perú.

¿Qué hizo posible aquel protagonismo de las mujeres? La respuesta es multidimensional y lógicamente sostenida por los fundamentos filosóficos de sus antiguas cosmovisiones. Sin embargo, ¿cuáles fueron esos fundamentos cosmogónicos y filosóficos generales del Antiguo Perú que hay que considerar? Tenemos que observar con una mirada diferente a la que tenemos hoy en día. Estos fueron un concepto de la mancomunidad del universo como filosofía y cosmovisión, un

principio de equidad existencial entre todo lo existente y la división sexual del cosmos. Veamos una por una.

La mancomunidad del universo como filosofía y cosmovisión.

Lo primero a considerar para entender cualquier aspecto de la vida de las sociedades del Antiguo Perú, es conocer sus visiones del mundo, es decir, los principios filosóficos rectores de sus prácticas sociales, políticas, religiosas y económicas. El punto en común de las diversas comunidades humanas que se desarrollaron en el territorio peruano fue su visión integrista y mancomunada del mundo claro está, en sus originales versiones andinas, amazónicas y costero marinas. Un posicionamiento existencial completamente distinto al occidental. Algunos estudiosos han denominado a esta cosmovisión como cosmocéntrica, que se diferencia del antropocentrismo que coloca en el centro del universo al hombre en un estatus superior a todo el resto, y por lo tanto su meta es dominar todo lo existente para colocarlo a su servicio. Esta cosmovisión antropocéntrica se hizo preponderante en Europa desde el Renacimiento, o sea, hace más o menos 500 o 600 años.

Principio de la equidad existencial

Los antiguos habitantes peruanos concibieron la totalidad del cosmo como regente del orden universal, en el que todos sus elementos y componentes están unidos por una relación íntima, equitativa e indisoluble. Lo que significó que la especie humana, el reino mineral, el reino vegetal y animal, así como las entidades celestes, fueran codificados en términos de igualdad existencial. Bajo esta óptica, el ser humano no es el protagonista único del concierto cósmico, sino uno de sus componentes, lo cual conlleva a una concepción de la trascendencia humana, solidaria con su entorno y paritaria con y entre todo lo existente. Esto lo vemos claramente en la arquitectura que no violentaba nada de la naturaleza, ni de quienes vivían en ese medio ambiente.

La división sexual

La asunción de la equidad existencial por los antepasados peruanos, no soslayó el reconocimiento de las diferencias químicas, físicas, orgánicas y biológicas entre las diferentes entidades de la naturaleza. Sin embargo, por encima de esas diferencias se estableció una relación empática entre todas, atribuyéndole a todo lo existente y a sí mismas ciertas cualidades comunes.

Una de esas características fundamentales y generales es que proyectaron entre los seres humanos y el resto de la naturaleza y el cosmos fue la división sexual. La división biológica entre hombres y mujeres, así como las funciones naturales y fisiológicas de cada sexo se proyectaron como arquetipos para el conjunto de todo lo existente. Entonces, todo el cosmos quedó dividido binariamente en femenino y masculino. Estas diferencias binarias también tuvieron una lectura en términos taumatúrgicos y teosóficos, es decir, mágico-religiosos. Por eso es que todo esto tiene que ver con las deidades y con la religión. Es decir, ciertas cualidades y funciones fueron sacralizadas, otorgando a su portador(a) un estatus divino, el cual, fue una de las condiciones para detentar el poder. Entonces, en particular a nosotras nos interesan cuáles fueron esas cualidades femeninas que endiosan a las mujeres y cuáles sus consecuencias filosóficas políticas.

Un tema importante es la relación del cuerpo femenino con la reproducción de la vida. Por lo que creo que en estas líneas voy a responder a otra de las preguntas que me hiciste sobre datos.

Mujer y principio femenino en la cosmovisión del Antiguo Perú.

El cuerpo femenino: La reproducción de la vida

La profusa presencia de esculturas de personajes femeninos sobrenaturales en el arte del antiguo Perú, desde las primigenias figurinas de barro no cocido como las de la cultura caral(3.800 a 1.700 a.C) , pasando por las elaboradas estatuillas de cerámica Nazca (100 -700 d.C), Mochica (100-800 d.C) o las trabajadas en oro de la cultura Vicus(500 a.C. a 500 a.C) o la Inca, entre las más recientes (1400 a 1533 d.C), demuestran la vigencia milenaria de las deidades femeninas. El ámbito espacial del culto femenino alcanzó dimensiones locales, regionales e imperiales.

Una característica constante de estas figuras femeninas es que son representadas enfatizando su estado de embarazo, el pubis, la vulva y la vagina. Es decir, aquellas partes del cuerpo femenino vinculadas a sus funciones reproductivas. ¿Por qué? Porque la reproducción de la vida fue considerada un don de la naturaleza femenina, guardado en su cuerpo durante el embarazo, el parto y la lactancia. En consecuencia, este fue conceptuado como génesis y preservación de la vida humana, investido de cualidades mágico-sagradas, importantes, y por tanto las mujeres adquirieron un estatus divino. Aquí hago una pequeña digresión de uno de mis libros: Hace millones de años (unos 4,500), la vida en su estado primitivo consistía en macromoléculas, que antes de ser biológicas se autorreplicaban y se multiplicaban hasta infinitos. Una macromolécula se dividía y aparecía otra. Esta no moría, sino que se iba multiplicando infinitamente. No existía la mortalidad hasta que muchos millones después aparece la dualidad sexual. De esta modalidad se pasó a la procreación, porque ya era una necesidad. A partir de ese momento, la memoria de la autorreproducción y esa indivisión perpetua queda contenida dentro de la procreación, pero más específicamente, de la parte femenina. La expulsión del feto que ocurre al final de la gestación en

las mujeres y en las hembras de la especie vivípara es una metáfora de la remota replicación molecular y de la división unicelular, por eso, cuando las primeras sociedades humanas, de Occidente como a las del Antiguo Perú, interpretaron el parto y les atribuyeron el poder reproductivo a las mujeres. No por ignorancia ni ingenuidad, sino porque razonaron miles de millones de años antes de la historia almacenada en las células de nuestro ADN y en el ARN.

Asimismo añadimos que el cuerpo femenino es el único soporte capaz de albergar el feto humano hasta que se convierta en vida autónoma, irremplazable hasta hoy en el siglo XXI. Además de eso tiene la capacidad de garantizar la existencia postnatal por medio de la leche materna que sudan las glándulas mamarias. En la actualidad podemos decir que la biología femenina guarda el principio de la vida.

Ellas no fueron las únicas en ser divinizadas, pues, este principio vital fue proyectado a todo lo existente con capacidad de generar y mantener la vida: las fuentes naturales como la tierra donde germinan las plantas o el mar fecundador de la fauna acuática. Les atribuyen cualidades femeninas divinas, estableciendo una empatía de género entre las mujeres y las fuentes naturales, pues, ambas eran proveedoras de recursos para la subsistencia humana. Por ello, no es casual que todas las diosas del panteón andino fueran nutricias, como Urpayhuachac, la diosa costeña de los peces y las aves marinas; Mama Rayguana, la diosa de los alimentos de la sierra central. En Huánuco, Huancavelica, Cerro de Pasco hay fiestas y representaciones de ella. La Pachamama considerada la diosa tierra; la Cochamama, la diosa mar, entre muchas más. Pero era tan fuerte esto que hasta los frutos de estas fuentes divinas también fueron codificados como deidades femeninas. Así el maíz era la diosa Saramama; la papa, la Axumama; la coca, la Cocamama. Esto es esencial y tiene relación al examinar cualquier deidad del Antiguo Perú, como lo son las diosas Ñamca.

Politeísmo femenino y mancomunidad

¿Cuáles fueron las características generales de las deidades femeninas del Antiguo Perú? Una era el politeísmo femenino. Aquí vamos a hablar un poquito de otra de tus preguntas, cuando dices en qué momento dejaron de verse como deidades divinas.

El Perú es un país geográficamente diverso, de territorios disímiles, ecosistemas contrastables con varios pisos ecológicos y climas que generan una mega biodiversidad en flora y fauna. Los antiguos pobladores crearon tecnologías y expresiones artísticas que respondieron a su entorno y a su tiempo. Su cronología es primordial. Es decir, fue un pasado multicultural y progresivo. Por tanto, también su manera de codificar emocionalmente y espiritualmente, eso fue singular, por lo que cada cultura, cada localidad, cada región creó su propio panteón de dioses y diosas. No hubo un dios único, ni supremo. Contrariamente a la religión monoteísta y faloteísta impuesta por los europeos, las religiones del Antiguo Perú fueron politeístas y con distinción de género. Entonces, coherente con la ausencia de un dios o una diosa omnipotente y única, y coherente con su cosmovisión integérrima mancomunada, ellas para operar sus prodigios cooperaban. Aquí está el Vaso Denver, que es muy parecido a uno de plata encontrado con la señora de Chornancap. Se llama así porque está en el Museo de Denver en Estados Unidos. Este demuestra cómo las modalidades de cooperación podían ser entre los género masculino y femenino, pero también entre el mismo género, como lo fue la complementariedad femenina entre la diosa luna y la diosa mar que ocurrió en las culturas Mochica, Lambayeque, Sicán y la Chimú. Es más, las deidades femeninas actuaban conjunta y mancomunadamente para sostener los sistemas ecológicos, como se expresa en este arte de Lambayeque.

Mira, no sé si se puede ver la flechita en la parte de abajo. Ahí vas a observar a una mujer que está con las piernas abiertas. Narváez la ha llamado la diosa paridora porque ella va pariendo todo un ecosistema, que es un río. Ella no está sola, en el centro hay una deidad que es igualita a la de Chornancap porque cada gran reina era la representación en la tierra de una diosa. Y más arriba, en la hilera hay una que tiene balsas y está vinculada con Spondylus. Es decir, en todo este sistema que va desde el océano a este sitio actuaban las diosas de manera conjunta y articulada para mantenerlo. Por tanto, estaban repartidas en todos los planos físicos de la naturaleza, astrales, marinos y telúricos, y en sus reinos animal, vegetal y mineral, como también en la dimensión sutil o sobrenatural, las sombras, las ánimas, los espíritus. Cada una poseía dones de acuerdo a sus cualidades intrínsecas. Por eso, de ahí la necesidad de la acción cooperativa y complementaria entre ellas para incidir sobre todo.

Todo esto de lo que hemos hablado es fundamental en tu tesis porque tú tienes que plantear cuáles son los fundamentos filosóficos cosmogónicos de ese mundo. Pero, además, tienes que tener un sustento teórico, teórico filosófico, así como tienes uno metodológico.

Yo te invito a compartirlo porque te va a ser más fácil entender cómo se relacionaban las diferentes diosas Ñamca. Mira, como mi texto es inédito porque es parte de un libro que estoy haciendo, solamente te pido que lo cites. Entramos al tema de las hermanas Ñamca.

Las divinas hermanas Ñamca

Las hazañas de las diosas Ñamca son narradas en el Manuscrito de Huarochirí, del cual hay dos versiones. Pero no sólo allí, también en la revisita de Sisicaya. Los lugares donde se celebraban los rituales y ceremonias de estas divinas hermanas, así como donde se ubican sus adoratorios y los recorridos de las peregrinaciones, abarcaron transversalmente las provincias de Lima y

Huarocharí, desde las alturas de la sierra, que llegaban hasta 4 milímetros sobre el nivel del mar hasta el océano Pacífico. Este circuito religioso, cultural de las diosas se yuxtapone al tramo Xauxa Pachacamac del Qhapaq Ñam. ¿Por qué señalo esto? Porque tú en algún momento me dijiste- quiero datos históricos- por ende es bueno dar estos contextos históricos y geográficos de las diosas de las que tú hablas, porque le va a dar mucho sentido a los mitos y leyendas.

Este es un mapa que construimos con el Qhapaq Ñam cuando hice esta investigación, y como parte de la metodología hay que buscar a la gente que trabaja en estos sitios. ¿Pero dónde quedaban los adoratorios de estas deidades? ¿Quiénes deben saber el Qhapaq Ñam? Esa línea roja que tú ves allí es el tramo Xauxa Pachacamac, porque estas diosas están en ese ámbito de Huarocharí al Océano Pacífico.

En tiempos remotos, en las provincias de Lima y de Huarocharí, actual región de Lima, se veneró a una legión de poderosas diosas. Ellas estuvieron vinculadas a las fuentes de agua y a los alimentos. Eran sacralidades nutricias que aseguraban la subsistencia de los hombres y las mujeres. La fecundidad del mar y la fertilidad de la tierra fueron obra de ellas, y sus fieles se lo agradecían con ofrendas rituales y peregrinaciones.

¿Ves qué sentido tiene lo que hemos hablado antes con lo que estamos viendo del paso específico?

Yeselita Sánchez: Aquí está el símbolo del mar como lugar sagrado porque era propio de ellas, al cumplir la función de alimentar a la sociedad.

Maritza Villavicencio: Claro, claro. Entre estas existen mucho más diosas, no solo eran las cinco hermanas Ñamca: Chaupiñamca, Llacsahuato, Mirahuato, Urpayhuachac y Cavillaca, sino que había una pléyade de mujeres mágicas, guardianas de las bocatomas de las aguas que regaban las

tierras de sus comunidades. Entre ellas estuvo Chuquisuso, su hermana Capyama, y también, otras divinidades femeninas que estaban asociadas a las lagunas, como fue la diosa Mamañanca. Todas fueron benefactoras, férreas defensoras de territorios, principalmente de las pretensiones de los dioses de la sierra. Según los mitos, ellas impidieron el avance de estas sacralidades, usando sus temidos dones telúricos hasta los subterfugios de la seducción. Estos enfrentamientos divinos habrían reflejado la disputa entre los espacios del poder femenino y masculino, en particular, la resistencia de las jerarquías femeninas que gobernaban los valles interandinos costeros y el litoral oceánico contra la invasión de los señores de la sierra. Las diosas lograron resistir incluso a los incas, pues en tiempos coloniales aún conservaban sus tierras, sus campos de cultivo y su culto. Esto te lo dice en este libro *“La visita de Sisicaya, en 1588”*. La geografía fue divinizada: Mamañanca estaba relacionada con una laguna, pero veremos que Urpayhuachac, también; y Chaupiñamca, con Mama.

Chaupiñamca

Hay dos versiones sobre el origen de la diosa Chaupiñamca. Una corresponde a la tradición de Anchicocha, que viene a ser la sierra, que está más o menos a 3680 metros sobre el nivel del mar, y la otra a Mama, que está señalada en el mapa que elaboramos con el Qhapaq Ñan en el año 2017. En la primera versión, Chaupiñamca aparece como la hija menor de Tamtañamca, un poderoso y gran de Anchicocha, de la sierra, que ejerce su total autoridad sobre ella y la entrega a Huatiacuri (un hombre pobre) por haberlo sanado de una enfermedad de la que nadie era capaz de curarlo. Hay una narración de todas las pruebas que pasa Huatiacuri para sanar a Tamtañamca, entre ellas el enfrentamiento con el esposo de la hermana mayor.

Un acápite de la primera versión sobre Chaupiñamca cuenta que ella tenía una hermana mayor que estaba casada con un hombre rico. Él estaba indignado por tener como cuñado a un hombre pobre, y desafió a Huatiacuri con la intención de humillarlo, pero él contaba secretamente con el apoyo del dios Pariacaca, y entonces lo logra vencer. En la última prueba, el hombre rico quedó convertido en venado y huyó, así que su mujer fue corriendo tras él; pero Huatiacuri la persiguió y la alcanzó en el camino de Anchicocha, y le dijo- “todos los que bajan o suben por este camino verán tus vergüenzas”. Y la colocó boca abajo en el suelo y ella se petrificó. Dicen que esa pierna se parece a una humana con muslo y vagina que aún existe, la gente va a darle ofrendas y le colocan hoja de coca, de todas maneras es una suerte de sacralización.

Hasta aquí donde tú ves Chaupiñamca tiene una hermana, que no sabemos su nombre, y de alguna manera es deificada, porque la petrificación es sacralización, no es castigo. Es llegar a tener un estatus divino.

En la otra versión, ella era la hermana mayor de las hermanas Ñamca, cuya importancia ha sido obnubilada entre los antropólogos, los arqueólogos e historiadores, porque le han dado preponderancia al dios Pariacaca, lo han ponderado como una divinidad suprema de la región. Pero, ¿realmente fue una deidad secundaria? Yo digo tajantemente que no, y eso lo vas a encontrar en estos dos textos que son fuentes. Chaupiñamca fue una divinidad sumamente empoderada, afirmada en el mismo ápice de la cosmovisión religiosa de la región, cuya prolongada veneración alcanzó hasta el período colonial. Incluso si se le compara con Pariacaca, la legitimidad de esta diosa fue tanta o quizá mayor que este dios.

Ahora, te pido que observes algo. Si tú ves esta foto, siempre se habla que ese es Pariacaca; pero si te das cuenta tiene dos puntas, dos ápices, dos cúspides porque en realidad son él y Chaupiñanca.

Pero los historiadores hablan de este dios, a Chaupiñanca recién la estamos reivindicando. ¿Por qué decimos que fue más importante que Pariacaca? Según José María Arguedas, en su traducción, “Chaupiñanca fue creadora de gente, tanto de hombres como de mujeres, como Pariacaca”, para Gerard Taylor, “Chaupiñanca poseía grandes poderes para animar a los seres humanos, pero él dice, ella animaba a las mujeres y Pariacaca animaba a los hombres”. En cualquier caso, ambas versiones refuerzan la simetría entre ambos: el parangón y la equidad de los rituales que les celebran.

Hemos visto la primera, ahora vamos a ver la segunda, que corresponde a la tradición de Mama (hoy en día es el distrito Ricardo Páramo, no está muy lejos de la ciudad de Lima). Se cuenta que la madre de Chaupiñanca era Maclla, una huaca de tiempos muy antiguos; su padre, el Sol y su hermano, Pariacaca, el otro hijo de esta pareja. En la tradición de Anchicocha, Chaupiñanca no tiene protagonismo y estaba sometida a la voluntad y deseo de los varones: el del padre y el del enamorado que después se casa con ella. En cambio, en la segunda versión, ella ejerce su libertad sexual, elige sus parejas sin consulta ni anuencia de ningún varón, y por último, escoge el lugar de su adoratorio.

Este es un antiguo mapa del siglo XVIII. Según la tradición, Chaupiñanca, dicen que era una piedra de cinco brazos. Ahí va un ícono de los que tú me has preguntado: el número cinco. Todos los pobladores la llamaban madre. Para observar su culto, hacían carreras idénticas a las que practicaban cuando iban a adorar a Pariacaca. Incluso conducían hasta su santuario la misma llama que llevaban al de la deidad. Los huacas- sacerdotes andinos- también bailaban en la Pascua de la diosa. Cuando llegaron los españoles se escondió la piedra de cinco brazos debajo de la tierra de las inmediaciones de la altura de Mama. Por eso está más vinculada a este lugar.

Mas siempre Chaupiñamca fue una piedra. Cuentan que en tiempos muy antiguos, ella andaba en forma humana y solía acostarse con todas las huacas, pero no hallaba varón a su gusto. Hasta que encontró al huaca Rucanacoto, cuyo santuario quedaba en un cerro de Mama. Aquí incluso acudían los hombres a pedirles que le agrandaran el pene. Dice, según este manuscrito, que él por tener un pene muy grande consiguió satisfacer plenamente a Chaupiñamca. Así ella decidió quedarse con él para siempre, transformándose en piedra y estableciendo su morada en Mama.

La pascua de Chaupiñamca

La Chaycasna es una palabra de origen aru que significa “para nuestra madre”. Era el nombre del rito que se dedicaba a Chaupiñamca. Se celebraba en el mes de junio en las cercanías del Corpus Christi (religión cristiana). Eso quiere decir que las fiestas procedían incluso en época colonial. Y sus fiestas se realizaban 40 días después de la celebración de Pariacaca. Para celebrar su fiesta los habitantes de Mama la lavaban con chicha, Luego se juntaban en su santuario, donde le hacían toda suerte de sacrificios, le ofrecían cuyes y otras cosas para adorarla. Los sacerdotes andinos o huacas preparaban bolsas de coca y celebraban bailes que duraban cinco días. Otra vez vemos la presencia del número cinco. Los prósperos bailaban llevando pieles de puma. Este baile se llamaba Huantaycocha. También se ejecutaban otros bailes: el ayño y el casayaco. Se dice que cuando bailaban el casayaco, Chaupiñanca se regocijaba muchísimo porque los jóvenes lo bailaban desnudos, tan solo se cubrían con un tapabarro. En el manuscrito dicen que tapaban sus vergüenzas. Sus vergüenzas. Sus vergüenzas, así dicen. En la época en que lo bailaban dicen que era de gran fertilidad.

Aquí ya hay una asociación de ofrendas y de agradar a la diosa. Ella era la generatriz de la fertilidad de la tierra, la abundancia vegetal de la agricultura. ¿Por qué? Si tú ves este mapa del siglo XVIII,

en la primera parte hay como dos puntos, que son como dos ríos. Uno es el que viene a ser como el de Santa Eulalia y el otro, que después se llama Sachayacu, pero que después se convierte en el río Rímac.

Bueno, ¿qué se dice? Que en realidad estos ríos salían de los pechos de Chaupiñamca. En uno de estos cerros que se ven así medio difuminados estaba el adoratorio de la diosa y son dos ríos que se juntan en este, por eso riegan todo y lo convierten en valle. Además Mama significa teta, es de las mamas de la Chaupiñanca que se riega todo ese valle. Debido a ello, está muy relacionada con la fructificación de la tierra.

Las diosas Llacsahuato y Mirahuato.

Llacsahuato y Mirahuato eran las hermanas menores de Chaupiñanca. En orden cronológico Llacsahuato era la segunda y le seguían Mirahuato. Se decía también que el santuario de la primera estaba junto al de Mirahuato y estaba en Chillaco. Este es un centro poblado ubicado en el distrito de Antioquía de la provincia de Huarochirí de la región de Lima que está a 1.100 m. s. n. m.

También se decía que ambas hermanas viven la una en la otra y se les nombraba a veces como si fueran una sola. Incluso el ritual para ellas era uno para ambas.

Seguimos la metodología de Julio Tello, quien pudo ubicar la laguna y el templo de Urpayhuachac siguiendo el manuscrito queda en Chillaco. Por lo que fuimos a este lugar con un equipo del Qhapaq Ñan y encontramos estos restos arqueológicos que más o menos coinciden con la descripción que se hace de la ubicación del templo de Urpayhuachac, que está como a 200, 300 metros del poblado de Chillaco.

La gente de Chillaco les atribuyó a estas diosas un don creador tan extraordinario como el de Chaupiñamca y dice, según el manuscrito, que hasta le daban mayor credibilidad, pues decían que la diosa los engañaba. Estos testimonios en detrimento de Chaupiñamca pueden haber sido una estrategia para ocultar y camuflar la envergadura regional de su culto, amenazado por la extirpación de idolatría. Pero también puede ser que Llacsahuato y Mirahuato fueran unas diosas más locales que regionales, porque Chaupiñamca sí llegó a tener una envergadura regional de sus fueros divinos, a nivel territorial. Bueno, una cosa que deseo resaltar sobre estas divinidades femeninas y que te puede servir a ti: el peso de los sagrados femeninos en Chillaco es vigente hasta el día de hoy.

Actualmente, la patrona es la Virgen de Fátima, a quien cada año se le celebra y se le dedica la festividad religiosa más importante en la que participa todo el pueblo. Hacia la carretera de Chillaco está esta gruta donde está la Virgen de Fátima. Tú avanzas 300 metros y encontramos el templo de Llacsahuato y Mirahuato. Hasta el siglo XXI se mantiene de una manera sincretizada en una Virgen, pero lo que se mantiene es la tradición de un culto femenino.

Entonces cuando tú me dices, ¿cuándo desaparecieron? En realidad, en algunos casos desapareció, pero en otros se transmutó y fue asimilado a la religión católica. Por eso es que tú tienes muchas vírgenes: la Virgen María es una, pero se llama Virgen de Fátima porque apareció en tal sitio, se llama Virgen de Lourdes porque apareció en Lourdes; sin embargo son muchas a la vez. Y tienen formas muy locales, como la Candelaria que es en Puno su celebración.

¿Ha desaparecido el culto a la Virgen femenina? Quizá de una manera pura, pero no de una sincretizada. Hace poco te hablé de la Mama Rayguana, la diosa de los alimentos, quien daba alimentos, frijoles, papas y todo. Pero un día desaparece y regresa con un hijito. Estaba tan

embelesada con su bebé que se descuidó de alimentar y fertilizar los valles. Por lo que una serie de animales y pájaros dicen- `no, tenemos que hacer que ella se ocupe nuevamente de nosotros. Luego, van unos pajaritos y ¡pum!, le envían unos piojitos, que le atacan los ojos. Ella al agarrarse los ojos, suelta a la criatura y ellos lo esconden.

Hay muchas variaciones acerca de Chaupiñamca. Pero ¿qué es lo que pasa? le dicen, ya, nosotros te traemos tu bebé, pero tienes que alimentarlo. Entonces de ahí la diosa le dio papas y otros tubérculos a la gente de la sierra, maíz y otros alimentos a la de la costa. En el 2019 hubo una exposición, un evento histórico en Huánuco, donde todavía se celebra a la Mama Rayguana. En esta zona eligen a una mujer considerada mayor para convertirse en una matriarca, una matrona. Ella va a la fiesta con su bebé (un muñeco) y con los alimentos, y hay un gran baile de mujeres. Durante todo ese año, ella es la que ejerce justicia en ese pueblo. ¿Desapareció la diosa Rayguana? Pues, no. No sé si esto habrá cambiado con la pandemia, pero es una fiesta importantísima que se da en todo el pueblo, y en el centro, organizan un pasacalle. La señora que representa a la Rayguana, todos la respetan como una diosa durante todo el año. En el siguiente la pueden reelegir, o puede ser otra señora. Ella es la que ejerce justicia, es la autoridad máxima.

Es interesante hacer estudios históricos y antropológicos para ver qué ha pasado con esas diosas.

La celebración de la fiesta de Llacsahuato y Mirahuato se realizaba cuando vivía el curaca de Sisicaya don Diego Chauca Guamán, y duró hasta la llegada de don Martín (hasta 1580 más o menos). Los curacas de Sisicaya también hablan de Chaupiñamca, que se supone que es Anchicocha y que es mamá. Por eso te digo, ella seguro fue una diosa de un alcance regional mucho mayor; mientras que Llacsahuato y Mirahuato son más localizadas. Cada quien tenía sus diosas, incluso Llacsahuato y Mirahuato tenían una sacerdotisa llamada Chumpiticlla, dicen que

era una mujer muy anciana y que en los tiempos de Diego Chauca la llamaban Lucía. Es decir, ya habían castellanizado su nombre.

Hacia esta huaca se realizaban peregrinaciones y le pedían que sane al enfermo. Además, estas diosas diagnosticaban cuál era la causa de la enfermedad. Si les habían hecho daño, o era una enfermedad, o qué había hecho ese personaje para merecerla, finalmente ellas les daban la cura. Por otro lado, si se les había perdido algún ganado, ellas también ubicaban dónde estaba y la encontraban. Siempre encontraban la causa de por qué ocurrían estas cosas.

La diosa Cavillaca

Según los mitos de Huarochirí, la residencia de la diosa Cavillaca se ubicaba en Anchicocha. Siendo este paisaje interandino donde se inician sus aventuras míticas, que posteriormente desembocan en el Océano Pacífico frente al complejo arqueológico de Pachacamac.

En tiempos muy antiguos había una huaca o diosa llamada Cavillaca o Cahuillaca. Esta diosa jamás tuvo contacto sexual con ningún varón, por eso dicen que era doncella. Como era muy hermosa, todos los dioses la deseaban, pero ella los rechazaba a todos. Entre esos pretendientes estaba el poderoso dios Cuniraya, quien venía de la sierra.

Cierto día Cavillaca se puso a tejer al pie de un árbol de lúcuma. Cuniraya que era muy astuto, se convirtió en pájaro y subió al árbol. Como había allí una lúcuma madura, a través del pico le introdujo su semen y la hizo caer cerca, ella se la comió y quedó embarazada. Nueve meses después dio a luz. Durante todo un año ella lo crió sola, pero al cumplir un año cuando ya gateaba la criatura. Ella quiso saber quién era el padre de su guagua, su hija. Después te voy a explicar por

qué considero que es una niña. Todos los huacas se regocijaron muchísimo, y fueron pues con sus vestidos más finos, con la seguridad de que iban a convencer a Cavillaca. Esta reunión tuvo lugar en Anchicocha. Cuando todos estaban sentados, ella les habló: ¡Miren, varones, a esta guagua y reconocerla! ¿Quién de vosotros es el padre? Y fue preguntando a cada uno y todos negaban ser el padre. Kuniraya no participó de esto, porque él apareció como mendigo, entonces no fue parte del círculo. Como nadie admitió ser el padre, ella dijo: mi hija va a reconocer a su padre, yo la pondré en el centro, ella va a ir a su padre y se le va a trepar a las piernas. Efectivamente, puso a su hijo gateando y ella se fue hasta donde Kuniraya y se trepó a sus piernas. Cavillaca quedó indignada y dijo: “¿cómo he podido dar a luz el hijo de un hombre tan miserable?”. Alzó a su hijo y huyó hacia el mar. Cuenta la leyenda que en ese mismo momento, se petrificaron y se convirtieron en una isla.

Hasta hoy en el mar frente a Pachacamac se puede ver una isla rocosa, que se asemeja a la silueta de una descomunal ballena emergiendo del mar, esta sería la versión pétrea de Cavillaca y su hija. ¿Qué características tiene este islote? Hay una abundante población de lobos marinos y una diversidad de aves marinas, guanayes, gaviotas, zarcillos, pelícanos, entre los que destaca el pingüino de Humboldt, especie única y en peligro de extinción del litoral costero sudamericano. La profusión de aves convirtió a esta isla, e incluso hasta hoy, en una gran despensa de guano. Los antiguos habitantes de la costa cruzaban el mar en sus balsas para llegar a estas islas y recoger el estiércol de las aves, que es el guano, un excelente fertilizante de la tierra.

Cavillaca era una fuente de vida simultáneamente vinculada al mar, pero también estaba vinculada a la fertilidad de la tierra, es decir lo nutricional. Así como Llacshuato y Mirahuato tienen poderes taumáturgicos, de curar, sanar, adivinar; pero también toda esa zona es de cultivo de hoja de coca.

Esta fue muy apreciada, no solamente en el Perú prehispánico, sino en la Colonia, porque los españoles le comenzaron a dar a la hoja de coca una suerte como moneda de intercambio.

Pero bueno, volvamos a la leyenda de Cavillaca. Esta en realidad manifiesta el grado de autonomía que ejercían las diosas, y probablemente las mujeres de ese tiempo. Frente a su voluntad no existió varón o autoridad masculina que la contraviniera. Ella, según el relato, jamás manifestó el deseo de unirse con un varón, es más, explícitamente siempre se había negado. Incluso cuando convocó a los dioses fue porque quería saber quién era el padre de su hija. En ningún momento manifiesta el deseo de casarse. Finalmente, huye y llega a un lugar donde no puede ser alcanzada por ningún dios varón (ellos no podían ingresar al mar). Por eso deduzco que fue una niña, pues se convirtió en un islote. Y según la tradición marina prehispánica, todas las islas eran consideradas deidades femeninas.

Cavillaca puede ser arquetipo para hoy en día y en el Perú no la estamos valorando. Ella fue embarazada contra su voluntad, sin saber. No aparece como una violación, pero es de alguna manera, sí lo es. Entonces ella dice no a eso. Seguro el dios pensó que embarazándola ella iba a ceder con él; pero ella de ninguna manera aceptó, por consiguiente busca un espacio femenino para protegerse, marcar su diferencia y asentar su autonomía. Realmente tenemos varios arquetipos, no necesitamos mirar a las diosas griegas ni a las romanas. ¡Qué maravilloso!

Hay otro aspecto que está relacionado con lo que ella estaba tejiendo en su telar de cintura, en Anchicocha. En Pachacamac hay un ayahuasi, además de tener un valor importantísimo para el poder femenino, era un centro de producción textil. El telar de cintura es la reproducción de los órganos del cuerpo femenino. ¿Por qué el telar de cintura se amarra, se cruza y se pasa detrás de la espalda, a la altura de la cintura? Este telar es como el feto que lleva la mujer en el vientre, y

los hilos vienen a ser la cabellera de ella. Es exclusivamente femenino porque hay una relación entre el telar de cintura, los tejidos que se producen y la mujer. Todos estos tejidos fueron parte del Imperio Incaico e importantísimos para la reciprocidad y el intercambio del Estado cusqueño.

También lo fue para los Huaris y la época mochica. En el norte no han quedado muchas muestras por el clima que se ha deshecho los textiles. Cavillaca, a parte de representar la autonomía femenina, asimismo se expresa como tejedora de la producción textil, un espacio de poder de las mujeres en el Antiguo Perú. Muy claramente demostrable en el Imperio Inca, los Wari y las otras culturas.

Urpayhuachac

Ahora vamos a Urpayhuachac, diosa de las aves y de los peces. Ella está muy relacionada al santuario de Pachacamac, que está ubicada más o menos en el kilómetro 31 de la antigua carretera Panamericana Sur, distrito de Lurín de la provincia de Lima.

Durante más de 1500 años fue el principal santuario de la costa andina, cuya zona monumental abarca más de 465 hectáreas, y donde han habido sucesivos desarrollos culturales desde los 200 años a.C. Acá coloco antes, porque ya después me enteré que en la cultura Lima, hubo la proto-Lima que se desarrolló 100 o 200 años a.C. , hasta 200 años d.C. Tuvo importancia hasta la llegada de los españoles, y yo te diría que hasta el día de hoy, porque Pachacamac sigue siendo visitado por diferentes grupos de poblaciones de la zona y del Perú para hacer ofrendas, incluso viene gente del extranjero a la peregrinación. Por eso, la ocupación de ese sitio data desde 200 años a.C., donde florecieron la cultura Lima, después la cultura Wari, luego la Ychsma, y por último la Inca.

Mira, acá no hay una foto de algunas diosas parecidas, pero en el arte de la costa central y sur de las culturas del antiguo Perú, se advierte la presencia persistente por centurias de diosas aladas y vinculadas a las aves y los peces, ambos recursos emblemáticos de la existencia humana de esta región. Con relación a la vida marina están las figurinas de Ancón, que es una playa del norte de Lima. Esta cultura se desarrolló entre 1500 años a.C. hasta 1000 años a.C. La cultura Paracas fue de 500 a 200 años a.C. En la cultura nazca destacan estatuillas cuyos brazos semejan alas y terminan con las manos convertidas en extremidades palmípedas como las aves. En la cultura Chancay y en la cultura chincha hay unas esculturas en femenino y masculino, que se les conoce como Cuchimilco porque terminan con sus manos como palmípedas, tienen característica alada.

María Rostworowski dice que esa diosa alada estuvo vigente en los valles del norte de Lima, de Ica, por el sur, sería Urpayhuachac, y su influencia habría llegado hasta las quebradas serranas del centro y nor centrales, e incluso hasta la Amazonía. Las aventuras míticas de Urpayhuachac están narradas en el manuscrito de Huarochirí, que más o menos se le da una fecha de 1600 a 1608, y también tienen como escenario el santuario de Pachacamac.

La laguna de Urpayhuachac

En 1941, en el sitio arqueológico de Pachacamac, había una laguna bordeada de totora y poblada de truchas, patos, garzas, gallinetas y otros animales. El arqueólogo Julio C. Tello la asoció con el estanque descrito en la narración de Huarochirí, que la ubicaba dentro de la casa de la diosa Urpayhuachac. Entonces, Tello tomó la laguna como referente para excavar y buscar la casa de la diosa. Inició las excavaciones y, en efecto, la encontró. Por eso la denomina como la laguna Urpy Kocha.

Hoy en día se le llama Urpayhuachac a esa laguna, se ubica al noroeste del complejo arqueológico de Pachacamac, a pocos kilómetros de la orilla del mar. Durante varios años, esta laguna permaneció desecada, porque la napa freática que la originaba descendió generando la extinción del espejo de agua y, por ende, la disminución de la fauna y flora de este entorno lacustre. Este proceso, felizmente, viene siendo revertido desde el año 2009 en el marco de recuperación y puesta en valor del paisaje del santuario de Pachacamac. Las aguas, como ves en esta foto del 2016-2017, han retornado y la laguna otra vez vuelve a ser hábitat de peces y aves.

Cuenta la leyenda que Urpayhuachac había entrado al mar a visitar a su hermana Cavillaca, convertida en una isla frente a Pachacamac. En aquella época no había un solo pez en el mar, únicamente Urpayhuachac los criaba en el pequeño estanque de su casa. Cuniraya estaba encolerizado porque ella podía ir a visitarla y él no, se fue hasta el estanque, tomó todos los peces y los echó al mar creyendo que los eliminaría, pero ocurrió todo lo contrario el mar se llenó de ellos.

Hay una interpretación histórica que hizo María Rostworowski de este mito, que es una alegoría del tránsito de la recolección de peces y marisco en las orillas del mar hacia la pesca en embarcaciones de alta mar. También representaría el tránsito del culto local de Urpayhuachac a un ámbito regional, pues como cuando Kuniraya arrojó sus peces al mar, estos se multiplicaron, entonces Urpayhuachac, de ser una proveedora local, se convierte en una gran abastecedora y su veneración alcanza grandes distancias.

El templo de Urpayhuachac

En 1941 el arqueólogo Julio C. Tello encontró los restos de una edificación que donó el templo Urpi Wachak, comprobando además que tenía una continuidad constructiva con la laguna que

dominó Urpi Cocha. Para Tello y otros arqueólogos, estos indicios materiales refuerzan a este espacio como posible escenario del mito narrado por Ávila en el manuscrito quechua de Huarochirí. Esta edificación corresponde a la cultura Lima (200-700 d.C.) y fue el eje desde el cual se conformó todo el centro arqueológico de Pachacamac, mucho antes del apogeo Ychsma e Inca y del Wari, por supuesto. La modalidad constructiva de Lima se caracteriza por sus pequeños adobes modelados a mano, colocados al estilo de un librero. Hoy no se puede ver el templo de Urpi Wachak, porque Tello lo volvió a enterrar para protegerlo y evitar su destrucción, pero si a estos datos arqueológicos se le añaden las referencias etnohistóricas sobre el mito de la diosa Urpayhuachac, que sitúa sus posesiones y hazañas en este sitio, se deduce que entre los años 100 a.C. y 700 d.C. la centralidad mágico-religiosa radicaba en esta diosa y posiblemente en todas las partícipes de sus aventuras mitológicas.

Urpayhuachac diosa de las aves marinas

El desdeñado Cunirraya rondaba por Pachacamac. Llegó al sitio donde se encontraban las dos hijas de Urpayhuachac custodiadas por una serpiente. Poco antes, la diosa había entrado al mar a visitar a Cahuillaca. Aprovechando su ausencia, el encolerizado y vengativo Cuniraya violó a la hija mayor, y cuando quiso hacer lo mismo con la otra, esta se convirtió en paloma y se alejó volando. Dice en el manuscrito que por eso a su madre, Urpayhuachac, la llamaban “la que pare paloma” y su nombre significa “criadora, creadora de palomas”. Cuando ella se enteró, enfurecida persiguió a Cuniraya. Ella le dijo “solo te quiero quitar las pulgas”. Al mismo tiempo que lo espulgaba hizo crecer una gran peña a su espalda para hacer que le cayera encima. Pero él adivinó su intención y logró huir. Este pasaje del mito revela atribuciones telúricas de la diosa. Según la mitología andina cuando una divinidad hacía crecer peñas o formaba abismos y quebradas, iban acompañadas de sismos. Probablemente Urpayhuachac poseía ese temible poder sísmico antes que cualquier deidad

masculina como la atribuida a Pachacamac. A él se le conoce como el dios de los sismos, sin embargo, al parecer esto fue más bien una atribución de estas diosas.

Creo que la historiografía peruana está hecha por extranjeros que no se pueden imaginar a las diosas con poder, todo es de los dioses. Entonces, es Pachacamac el que anima el mundo, es el que mueve el mundo, incluso en una parte que tiene una conversación con Tupac Yupanqui le dice: “Mira, yo no te puedo ayudar porque si yo muevo mi cabeza yo no solamente elimino a tus enemigos sino a todo”.

Hay que leer entre líneas. Algo que no se fijó nadie, pero que tú y yo podemos ver, es que Urpayhuachac podía hacer crecer una peña. La diosa nutricia, también tiene otras cualidades como Llacshuato y Mirahuato. Ellas eran las diosas de grandes campos de hojas de coca, nutricias, sanadoras, curadoras, adivinas y con grandes poderes. Es importante esta reflexión y sobre todo tú que estás investigando, que captes aquello que otros no han hecho. Por ejemplo, mira, María Rostworowski, a quien yo admiro y quiero muchísimo, ella habló siempre de mama Ocllo. Decía que ella era la femenina-femenina y Mama Huaco la masculina-femenina. Esa es una interpretación psicoanalítica, pero cuando tú comienzas a leer las crónicas, te bajas los archivos y es otra historia. Mama Huaco es la primera y Mama Ocllo fue la esposa de Tupa Yupanqui, una coya imperial. Hija de Anahuarque, mamá de Huayna Capac, que fue uno de los últimos incas. Y él es la posición del mismo Túpac Yupanqui que quería dejar a otro hijo con otra esposa que quería mucho. Pero ella hizo prevalecer el linaje matrilineal. A pesar de ser el emperador resplandeciente, no pudo frente a Mama Ocllo. Esta información la puedes verificar en los siguientes autores: Fray Martín de Murúa, Betanzos, Cieza. Por eso, yo te invito a que los leas.

Aún no he logrado descubrir cuál es el trasfondo del número cinco. Pero es un número permanente por lo menos en la zona del centro, costa y sierra. Es importante porque dicen que el mundo se creó en cinco días. Dicen que los primeros dioses y habitantes salieron de cinco huevos. Entonces, tiene una cualidad mágica, taumatúrgica, sagrada de creación.

Así como en el catolicismo se habla que el mundo se creó en siete días, aquí se habla permanentemente de cinco, que está relacionado con las diosas, no con los dioses. Por eso, son cinco hermanas Ñamca y Chaupiñamca tiene cinco brazos. Además, las diosas están asociadas con las aves (son las que ponen los huevos), y estas, con la feminidad porque es donde se inicia la vida y solamente son puestos por las hembras.

Es importante darle vueltas al asunto, pensar. Si te dicen, oye, pero ¿cómo se te ocurre eso? No retrocedas. Toma en cuenta las opiniones de otros, pero busca y encuentra. Cuando hablo de Chaupiñamca digo que ella ha sido un apu femenino, uno de los más importantes que hay en el centro, en la Sierra Central como en el sur. Ellas son protectoras, guardianas.

María Rostworowski abrió una parte del camino, yo espero estar abriendo otra para más personas como tú, que sigan abriendo el camino de la recuperación de nuestra memoria.

Yeselita Sánchez: Sí, muchas gracias. Me pareció muy interesante la ponencia. Mi asesora me dijo que la despidiera. Ella tuvo que realizar otras cosas, tal vez la contactemos para una segunda entrevista.

Maritza Villavicencio: Ya, encantada, pero sigue adelante. Ok, adiós.

Yeselita Sánchez: Hasta luego, Maritza.