

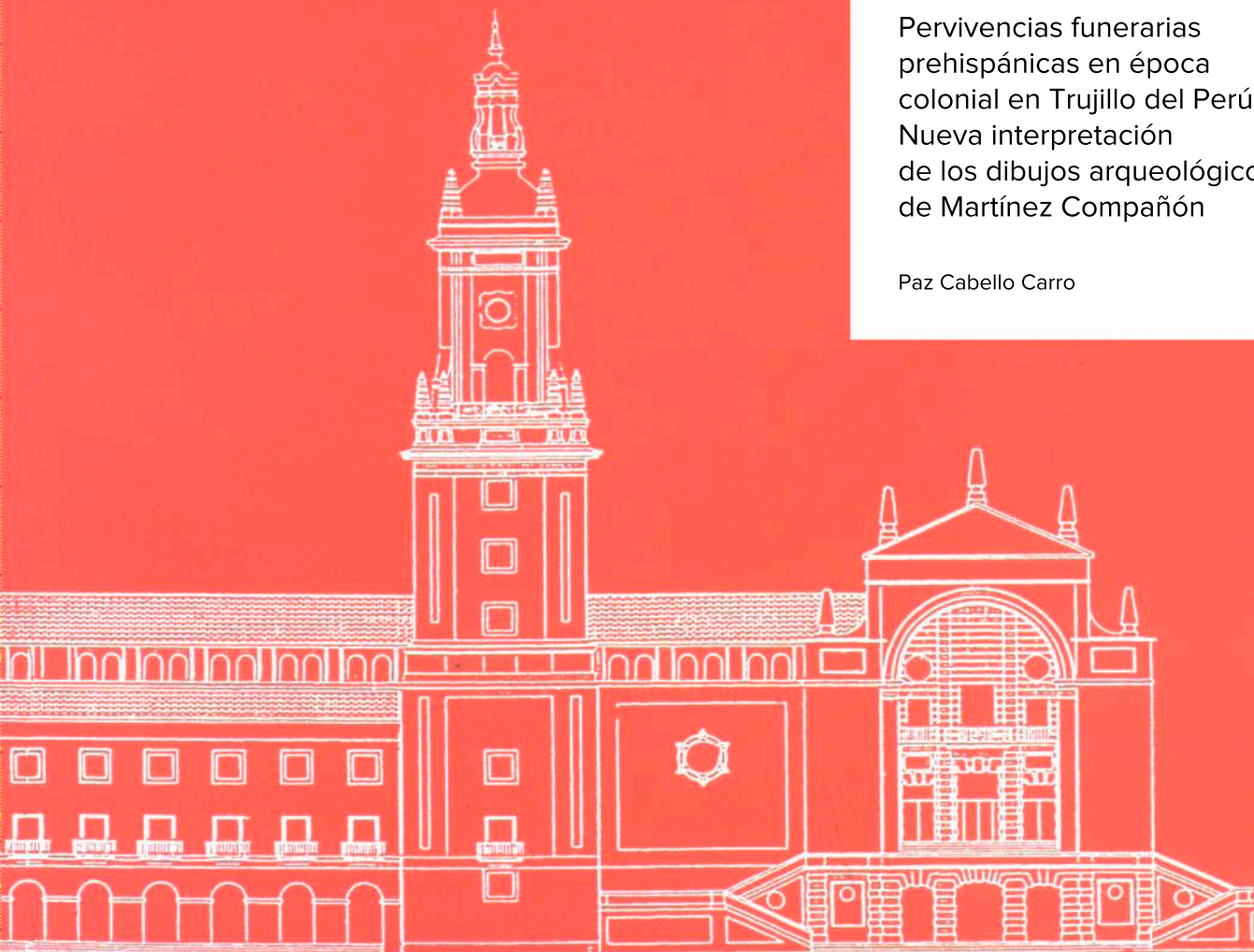
ANALES 11

MUSEO DE  AMÉRICA 2003

Artículo

Pervivencias funerarias
prehispanicas en época
colonial en Trujillo del Perú.
Nueva interpretación
de los dibujos arqueológicos
de Martínez Compañón

Paz Cabello Carro



I

EL OBISPO DE TRUJILLO Y LOS DIBUJOS DE ENTERRAMIENTOS

Baltasar Jaime Martínez Compañón fue un eclesiástico ilustrado que, tras haber desempeñado algunos cargos en España, en 1767 continuó su carrera en Lima donde debió conectar con Miguel Feijo². En 1778 accedió al obispado de Trujillo, diócesis que abarcaba toda la costa, sierra y selva norte del Perú, realizando una visita pastoral que duró tres años (de 1782 a 1785) que le sirvió para recopilar numerosa y variada información que usó para formar una Historia Natural. En 1788 fue designado arzobispo de Santa Fe de Bogotá, aunque continuó en Trujillo dos años más hasta su relevo. Pasó por Cartagena de Indias en 1790 camino de Bogotá, donde permaneció desde 1791 hasta su muerte en 1797³.

Según el mismo explicó en 1790 en una carta desde Cartagena⁴, hizo *“la historia natural y moral de aquel obispado por estampas, estados y planos en cuarto de papel, de marca menor, que tengo ya encuadernados”*. Esta historia natural consta de nueve volúmenes de dibujos. El noveno recoge excavaciones y hallazgos arqueológicos. Estos volúmenes están en relación con un cuestionario que remitió antes de su visita, cuyas preguntas el mismo reiteró, para reunir la información; los dibujos son el resultado gráfico de una parte de estas preguntas. La decimoséptima pregunta se refiere a la historia antigua y la arqueología, inquiriendo *“si existe alguna obra de los tiempos anteriores à la conquista, que sea expectable por su materia, forma, ò grandeza, ò algunos vestigios de ella; si alguna vez se han encontrado algunos huesos gigantes al parecer humanos; y si se conserva alguna tradicion e que en algun tiempo hubiese habido gigantes; como tambien en los lugares de donde hubiesen venido, de su duracion, extincion y sus causas, y sobre que apoyo se sostenga dicha tradicion.”* (Documentos, 1993: 36).

² En Lima debió tratar con Miguel Feijó de Sosa (Feyjoo) que había sido corregidor de Trujillo de 1757 a 1760, estableciéndose a continuación en Lima donde fue el segundo del Virrey Amat, con un peso considerable durante los siguientes gobiernos hasta su muerte en 1791 (Lohman, 1984b:370-372). Feijó publicó en 1763 un libro sobre la provincia de Trujillo del Perú, precedente en su estructura y temas a lo que fue la obra de Martínez Compañón y la del anónimo escritor (Lecuanda) en el Mercurio Peruano entre 1792 y 1794 sobre las que descansa este trabajo. Debió ser él quien realizó el plano de la “Huaca de Tantaluc” excavada en 1765 que aparece en la página 9 (fig.1) de los dibujos arqueológicos de Martínez Compañón; y también debió ser él el que remitió al Real Gabinete de Historia Natural en el mismo año de 1765 una colección de unas trescientas piezas arqueológicas norperuanas que se confundieron con las que luego envió el obispo Martínez Compañón (Cabello, 1991:470 y ss.).

³ Jiménez de la Espada, 1883; Ballesteros Gaibrois, 1935, 1993, 1994; Domínguez Bordona, 1936; Shaedel y Garrido, 1953; Esteve Barba, 1964; Arbeiza, s.a.; López Serrano, 1976; Cabello, 1989; Pazos y Restrepo Manrique, 1990; Restrepo Manrique, 1992, 1993; Seminario, 1997.

⁴ Carta de Baltasar Jaime, Arzobispo electo de Santa Fé, a don Antonio Porlier, Secretario de Estado y del Despacho Universal de Gracia y Justicia de España, de las Indias, fechada en Cartagena de Indias el 13 de diciembre de 1790. Archivo General de Indias. Indiferente general, nº 1.545. Reproducida en D.B. (Domínguez Bordona), 1936 y en Ballesteros, 1994:53 y sgtes. Esta carta va acompañada por una lista de las piezas remitidas al Secretario de Estado, lista que aparece en las citadas fuentes y en Cabello, 1989: 168 y ss.

Tiene un orden riguroso: en las primeras páginas del noveno volumen se muestran planos de lo que parecen ser yacimientos arqueológicos; en las siguientes láminas aparecen cadáveres en sus sepulturas; por último figuran los objetos hallados con un total de 207: 22 textiles, 77 utensilios diversos realizados en madera, metal o concha y 108 cerámicas de la cultura chimú que ocupan la mayor parte del volumen. Los planos tienen anotaciones explicativas, mientras que el resto de los dibujos presentan letras y números que parecen hacer referencia a notas explicativas que nunca se llegaron a redactar y que deberían ir en los márgenes o quizás al final a manera de índice como sucede en el volumen II que trata de las costumbres. El mismo Martínez Compañón confiesa en la mencionada carta como tenía los dibujos a falta de las anotaciones y como debe acabar cuanto antes “*de extender las razones que faltan para la inteligencia y explicación de algunas de las estampas y que, extendidas, las dirija sin demora a las Reales manos de S. M...*”; y, aunque pensaba que este trabajo lo podría realizar de manera holgada en cuatro meses, temía que su débil salud y su futuro trabajo pastoral (escribe antes de llegar a Santa Fé de Bogotá) se lo habrían de retardar; no obstante, haría lo que pudiese para acabarla. La muerte le sorprendió sin haber escrito las explicaciones de aquellos dibujos (en el II volumen, los títulos de las láminas en el índice sirven de explicaciones), por lo que la mayoría de las acuarelas carecen de las explicaciones necesarias para su correcto entendimiento⁵.

Los volúmenes fueron remitidos a España en 1803 (Domínguez, 1935:9) una vez muerto, ejecutada la testamentaria y cumplida la orden impartida por el Virrey de Nueva Granada que mandaba se recogiesen sus acopios entre los que figuraban los nueve volúmenes de dibujos de historia natural, según contaba su albacea el capellán Fausto Sodupe (Arbeiza, s.a.:22). Hoy se conservan en la Biblioteca de Palacio, en Madrid, existiendo una edición facsímil facsímil (Martínez, s.a.; 1991)⁶.

En 1788 envió 24 cajones con objetos de historia natural: cerámicas, animales disecados, utensilios, ropa y otros en lo que fue su primera remesa, cuyo contenido no es todavía conocido (a pesar de ello, más adelante identificaremos uno de los objetos). Cuando en diciembre de 1790 estaba de paso en Cartagena de Indias camino a su nuevo destino en Bogotá, remitió a España su segundo envío: seis cajones con la colección de cerámicas que figuraban en los dibujos, prometiendo enviar más adelante otro cajón

⁵ Hay autores y estudiosos que escriben o comentan que los dibujos de Martínez Compañón tenían un texto hoy perdido; hay también quien sospecha que las notas que tenía las publicó José Ignacio Lecuanda (Anónimo) en Lima pocos años después. Lo cierto es que el propio Martínez Compañón escribe que su Historia Natural es en dibujos con solo “razones” o notas explicativas en el mismo volumen. La obra de Miguel Feijó (1763) fue el antecedente del cuestionario y la Historia Natural de Martínez Compañón y los escritos de Lecuanda (Anónimo) parecen el colofón de una persona que ha conocido y quizás participado en el trabajo de recopilación del obispo. Como le sucedió a Feijó, Lecuanda escribió sobre Trujillo desde su nuevo destino en Lima.

⁶ La edición facsímil de los nueve volúmenes fue apareciendo, uno a uno, desde 1978 hasta 1991. Se completó en 1994 con la edición de tres apéndices encuadernados como los anteriores con un estudio de Ballesteros Gaibrois (1993, 1994) y de Restrepo Manrique (1994). Estos apéndices contienen en facsímil los artículos de José Ignacio de Lecuanda (Anónimo, 1994), sobrino de Martínez Compañón, en el Mercurio Peruano de Lima y papeles y notas de Martínez Compañón sobre la presente obra que Restrepo Manrique (1993) localizó en Bogotá.

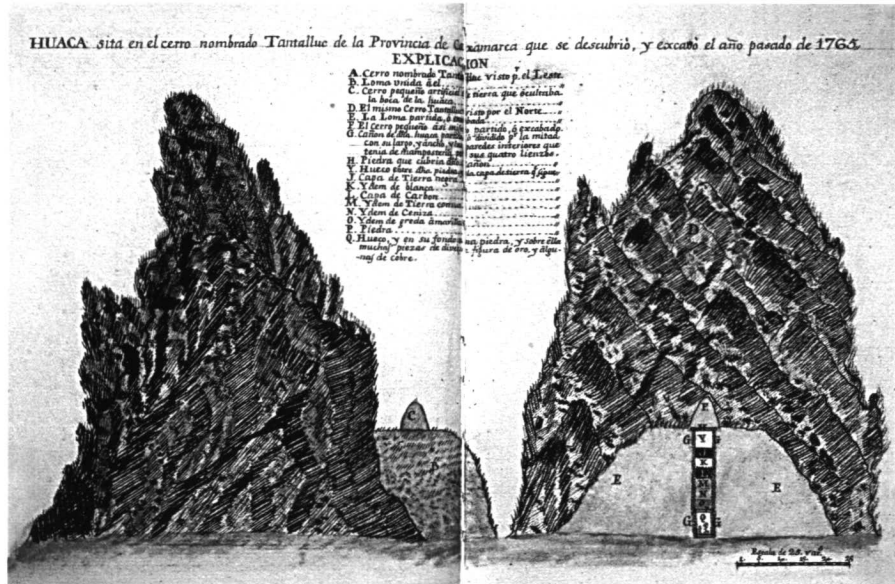


FIGURA I: "HUACA SITA EN EL CERRO NOMBRADO TANTALLUC DE LA PROVINCIA DE CAXAMARCA QUE SE DESCUBRIÓ, Y EXCAVÓ EL AÑO PASADO DE 1765". MARTINEZ COMPAÑÓN, VOL. IX, PÁG. 9 (PÁGINA DOBLE).

con el resto de los objetos de metal, madera, hueso, piedra, concha textiles hallados en sepulcros, lo que nunca llegó a hacer. Según la detallada relación que hizo de las cerámicas que había en cada cajón⁷, en 1790 remitió 195 vasos; sin embargo, los antiguos inventarios del Museo de América, redactados setenta años después hacia 1860, repiten que Martínez Compañón remitió la mayor parte de la colección de 600 vasos peruanos que había en el Museo. Veremos porqué de esta confusión.

En uno de los dibujos del volumen noveno aparece la "Huaca de Tantalluc" que describe un yacimiento y excavaciones realizados en 1765, antes de que Martínez Compañón llegase a Perú (fig. 1). En el mismo año de 1765 el Virrey del Perú envió al Rey una colección de antigüedades peruanas que denomina con el curioso nombre de "barros cantarillas". Con esa misma denominación de "barros" (en lugar de cerámica) aparece diez años después (1775) en una lista de objetos que se trasladaron al Real Gabinete de Historia Natural y que, por a la descripción, sería una colección de 263 vasos norperuanos, en su mayoría de cerámica. Es evidente que la pérdida de los primeros inventarios, quizás debido a las guerras y tormentosas circunstancias históricas de comienzos del XIX, hizo que ambas colecciones se confundieran.

Esta antigua confusión y la pérdida de muchas antiguas etiquetas ha hecho que estas dos colecciones se mezclasen con otras que ingresaron a finales del siglo XIX y en la primera mitad del XX. De manera que es difícil identificar hoy en el Museo de América, donde se conservan estas colecciones, todas las piezas. Los dibujos apenas

⁷ Este segundo envío ha sido publicado varias veces por D.B 1936; Cabello, 1989; Ballesteros, 1994 y, según información verbal, en la revista del Museo de Trujillo.

ayudan al reconocimiento, ya que no son del todo fieles, hay muchas piezas similares a las dibujadas y las acuarelas no son muy exactas (Cabello, 1989: 155 y ss.; 1991: 469 y ss.). También se debieron perder los datos de la colección que Martínez Compañón envió en 1788, quedando la propia remesa ignorada hasta hoy; por lo que estos objetos (debía haber también animales y plantas) están sin identificar, a excepción de uno que luego veremos al estudiar un enterramiento amazónico. Como ya hemos apuntado en las notas 2 y 5, debió ser Miguel Feijó, antiguo corregidor de Trujillo y autor de una obra sobre esta ciudad (precedente de la de Martínez Compañón) y mano derecha del Virrey Amat el que debió reunir esta colección cuya remisión firmó el propio Virrey.

Las diez acuarelas del noveno volumen de Martínez Compañón que se refieren a enterramientos tienen un número mucho mayor de letras y números que las restantes; son las que, a juicio del obispo, requerían de más explicaciones. Como todos los demás, son unos dibujos ingenuos realizados por una mano con escasa técnica y formación que, en vez de copiar la realidad de unos cadáveres más o menos descarnados o momificados, recurrió a una idealización dibujándolos como debieron haber estado en el momento del entierro: enteros, con los ojos cerrados y ataviados con todos sus vestidos y adornos, reconstruyendo probablemente aquellas partes que hubieran sufrido deterioros. El pintor intenta usar la postura yacente pero, al prescindir de la perspectiva, las figuras que están de frente aparecen como si estuviesen de pie y solo los ojos cerrados, que indican muerte o sueño, nos ayudan a imaginar que los cuerpos están tendidos.

En varios casos, el fondo oscuro y rectangular representa la tierra de la sepultura, lo que ayuda a dar la sensación de cuerpos yacentes. En el caso del primer enterramiento, un personaje con un gran tocado de plumas (fig. 2), la estera y paño sobre la que se recorta el individuo, el paño que lo cubre que atenta contra las leyes de la gravedad, así como los ojos cerrados, son los elementos que nos indican que se trata de un cadáver; mientras que, al mostrarnos al personaje de espaldas, éste aparece de pie como si estuviese vivo. Lo mismo ocurre con última lámina de la serie, un indio con arco y flechas de pie y con los ojos abiertos (véase fig. 12), que nunca se pensó que fuese el cuerpo muerto de un enterramiento y del que luego nos ocuparemos.

Habitualmente se cuentan siete tumbas dibujadas en ocho páginas (de la 12 a la 19, ambas inclusive; véase fig. 2 y figs., 4, 7, 8, 9), cada una dibujada en una página excepto el primer cuerpo al que se dedican dos láminas (véase fig. 2). Hay, además, otras dos láminas que estudiaremos entre los enterramientos: la página 20 (véase fig. 10) con doble dibujo, con un personaje dormido ante una construcción en la parte superior y un utensilio en la inferior; y la página 21 (véase fig. 12) en la que aparece un indio aparentemente vivo con arco y flechas que ya mencionamos. Son, por tanto, diez los dibujos que estudiaremos. Son los únicos de este noveno volumen que hacen referencia a personas.



FIGURA 2: VISIÓN FRONTAL
Y DE ESPALDAS DEL PERSONAJE
CON GRAN TOCADO DE PLUMAS:
ENTERRAMIENTO COSTERO RICO.
MARTINEZ COMPAÑON,
VOL. IX, PÁGS. 12 Y 13
RESPECTIVAMENTE.

II

EL PERSONAJE CON GRAN TOCADO DE PLUMAS QUE LLEVA UNA CUERA ESPAÑOLA

Un personaje zurdo

El primer enterramiento (páginas 12 y 13, fig. 2) nos muestra a un personaje con un gran tocado de plumas. Es la acuarela más conocida y la que se suele utilizar para ilustrar cómo iban ataviados los antiguos jefes de la costa norte del Perú, ya que se han encontrado en tocados de plumas similares en yacimientos arqueológicos. Este personaje yace sobre una estera parcialmente oculta por un paño blanco con arrugas. Está cubierto por, al menos, dos lienzos: el superior, con sombras azuladas, tiene franjas con motivos geométricos azules y amarillentos en los bordes de arriba y abajo; el lienzo inferior, con sombras castaño claro, es blanco y sin decoración y, al doblarse hacia fuera, tapa el extremo decorado del paño inferior.

Debe tratarse de una reconstrucción aparentemente ideal que recuerda el modo de cómo se dispone una cama española con sus sábanas y colcha: los paños que cubren el cuerpo se han retirado como los de un lecho, de manera que el extremo superior de la sábana inferior blanca queda, a modo de embozo, por encima del paño de bordes decorados⁸. La tela bajo la cabeza y busto puede ser tanto una almohada como una sábana bajera parcialmente retirada para mostrar la estera (o, con menor probabilidad un sudario que cubría la parte superior del cuerpo). Esta disposición de los paños no parece indígena ni se corresponde con las encontradas en los enterramientos precolumbinos; es posible que se hallaran varios lienzos más o menos deteriorados que fueron interpretados como si fuesen las sábanas de un lecho europeo; pero es también posible que las telas, no demasiado dañadas, realmente estuviesen dispuestas a la española tal como la muestra el dibujo.

El personaje del tocado de plumas está rodeado de lo que parece un ajuar funerario: dos cestas o cajas circulares de oro con cinco objetos esféricos que parecen cascabeles y un ancho collar pectoral que por el color parece ser de metal o cuero. Se adorna con un ancho collar y un gran penacho de plumas blancas y doradas (o marrones) formando algunos dibujos; unas bandas blancas que se cruzan sobre el pecho parecen sujetar el penacho. Sujeta con la mano derecha un ceñidor con rombos y aves cuyo extremo, rematado en una borla, aparece por encima de las sábanas y que debía colgar por debajo de las rodillas según se advierte en el segundo dibujo que muestra al personaje de espaldas reconstruyendo el aspecto que debía tener en vida.

⁸ El dibujante utilizó los paños y elementos del ajuar para presentarnos al personaje del tocado dispuesto sobre un lecho al modo como estaría un cadáver de cuerpo presente sobre su lecho y rodeado de sus bienes. Por el contrario, colocó a los otros tres individuos ricamente ataviados directamente sobre el suelo, lo que podría remachar la importancia del cacique del tocado de plumas frente a los acompañantes. Aunque también es posible que, en el caso de los restantes cadáveres, el dibujante prescindiera de los textiles y esteras que solían acompañar a los difuntos para dar mayor claridad a la reconstrucción.

Sostiene en su mano izquierda un alto bastón de madera o de metal, lo que resulta llamativo ya que, si realmente el cadáver estaba tal como aparece en la reconstrucción, el personaje era zurdo.

Por otra parte, parece extraño que sostuviera el bastón en la mano, ya que hubiera sido más lógico que éste hubiera estado depositado en la tumba junto a costado izquierdo del personaje y no en su mano. Pero el bastón, por su forma y situación, más recuerda a los bastones de los caciques indígenas cuyo uso se ha conservado en muchos lugares hasta nuestros días, apuntando así el enterramiento a la época hispánica.

La cuera española del personaje con gran tocado de plumas

Queda una última prenda marrón oscuro sin mangas, abierta por delante que, al menos por la espalda, le llega hasta las rodillas, según se advierte en el segundo dibujo. Una mirada atenta nos descubre algo en principio impensable: tres botones en el lado derecho y tres ojales en el lado izquierdo; es decir, un chaleco probablemente de cuero a juzgar por el color marrón. Chaleco que debía cubrir los muslos y tener una abertura por detrás, según se explicita cuidadosamente en el dibujo del personaje de espaldas. Este chaleco sustituye al vestido indígena habitual: el *uncu*, especie de túnica, que cubría el torso sin presentar ninguna abertura delantera ni trasera y que caía hasta las rodillas. Cualquier prenda del tipo de un chaleco es exclusivamente europea, por lo que estaríamos ante un enterramiento realizado después del contacto español.

Cabría interpretar la prenda que se ve en el dibujo de espaldas como unos calzones, en cuyo caso estaríamos ante dos prendas: el chaleco que se vería en el dibujo de frente y los calzones que se observarían en el en el siguiente dibujo. También los calzones son una prenda europea, desconocida en la América indígena. Pero, en los siglos XVI y siguientes los calzones se llevaban ajustados a la pierna en su extremo inferior, mientras que los calzones abiertos por el extremo inferior y llegando hasta las rodillas similares a unos pantalones cortos actuales, solo se generalizaron en el siglo XVII sin que se registre antes su uso. Formaban parte del atuendo de los villanos y campesinos pobres; eran toscos, de lana o de lienzo blanco si se usaban debajo de los calzones de lana (Bernis, 2000: 397 y ss.). No parece que el personaje que nos ocupa, de alto rango, fuera a utilizar una prenda propia de un villano.

Por otra parte, los calzones se usaban junto con el sayo, prenda a modo de chaqueta que se abotonaba por delante y que, aunque variaba en el largo y en las mangas según fuera usado por labradores ricos o por villanos, siempre tenía mangas. Sin embargo, la prenda usada por el personaje de tocado de plumas carece de mangas. Por lo que debemos descartar la posibilidad de que vistiese calzones. En cambio, aunque el pintor usa varios marrones y ocre, el color de la prenda es el mismo que el del chaleco; lo que parece mostrar que se trata de una misma prenda y ser de cuero, lo que no es pensable en ningún calzón. Sin embargo, es el material propio de un tipo de chaleco muy usado: la cuera, que recibe su nombre del cuero con el que se fabricaba.

La cuera o coleteo era una prenda masculina, militar en su origen con función protectora, fue muy utilizada en el vestido civil usándose también como prenda cortesana. Desde su aparición en tiempos de Carlos V se llamó coleteo, nombre que antes se daba a prendas cortas de tela, sin mangas, que cubrían el torso. De cuero, ante o cordobán, venía a ser como un chaleco y se vestía sobre el jubón, quedando a la vista las mangas de éste. Los retratos de los siglos XVI y XVII nos la muestran abotonada por delante hasta el cuello, ajustada y corta hasta poco más debajo de la cintura en el XVI, cambiando la botonadura y alargándose en el transcurso del siglo XVII (Bernis, 2001: 91 y ss., 145 y ss.) hasta encontrarnos en la América del siglo XVIII con soldados de frontera con unas cueras o chalecos militares hasta las rodillas, muy sueltos, amplios y con abertura trasera para montar⁹.

Ajustadas al torso y bien abotonadas, al comenzar el siglo XVII se introdujo la novedad de abrochar las cueras solo arriba y llevarlas sueltas y abiertas y algo más largas, pudiendo incluso añadirseles mangas colgantes que se llevaban fuera del brazo. Era un aprenda propia de personajes de alto rango social: reyes, infantes o nobles, figurando en los retratos de éstos y en los inventarios de sus vestuarios. De ante, cuero, cordobán, gamuza o badana, podían ir forradas de tafetán, de terciopelo de raso, o con pieles y estar guarnecidas con ricas pasamanerías, y los botones podían ser de oro o acero. Perfumar las cueras o coletes con ámbar, la esencia más cara, era signo de distinción y refinamiento ya que solo los coletes de cuero, ante o cordobán, admitían este perfume. Era la prenda usada por aquellos que pretendían seguir el estilo cortesano. Era, por otra parte, la prenda característica del soldado junto con la espada y sombrero con muchas plumas preferentemente blancas (Bernis, 2001: 91-92)¹⁰.

Existe además la chupa, que era la cuera usada en América por los soldados españoles a finales del siglo XVI, prenda de la que apenas si se tienen noticias y de la que no existe ninguna mención explícita ni en España ni en Europa hasta la segunda mitad del siglo XVII. Solo aparece de manera relativamente clara en los dibujos de la *Nueva Corónica y buen Gobierno* de Guaman Poma de Ayala [1615]; en ellos los soldados españoles llevan unas cueras más largas de lo habitual que Bernis (2001:107) identifica con la chupa (conquistador en fig. 3). Ésta se diferencia del coleteo o cuera por ser más larga. La chupa militar era de cuero para protegerse de las armas blancas y debió ser especialmente cómoda para unos soldados que se enfrentaban a climas con grandes variaciones como es el caso de los desiertos, sierras y selvas de Perú, en lugares donde no había más caballerías que las que ellos mismos usaban y frente a soldados que no empleaban armas de hierro o acero ni tampoco de fuego. Más prácticas que las armaduras

⁹ Citamos como ejemplos la cuera del Museo del Ejército, Madrid, Nº 43090, o el dibujo de un soldado del presidio de Monterrey, California, hecho durante la Expedición Malaspina a finales del XVIII, que se conserva en el Museo de América, Nº 2285.

¹⁰ Recuérdese como todavía se conservan los penachos de plumas blancas en algunos uniformes de gala de toda Europa; sobre todo en aquellas unidades de caballería. Sobre plumería indígena véase también Rowe, 1984. En el Museo de Bellas Artes de Houston, existe un penacho similar al del personaje que nos ocupa, aunque con predominio de las plumas negras.



FIGURA 3: CONQUISTADOR
ESPAÑOL. DON MELCHOR
CARLOS YNGA. GUAMAN POMA
DE AYALA [1515] PÁGS. 428 Y
739 RESPECTIVAMENTE.

metálicas, posiblemente las cueras americanas del siglo XVIII como las que hemos mencionado en la nota 9 se usaban con escasas variantes desde, al menos, finales del siglo XVI (las más tardías conservadas y dibujadas son más amplias que las que aparecen en los dibujos de Guamán Poma).

En cualquier caso, el dibujo del cadáver del primer enterramiento lleva una prenda sin mangas, abotonada por delante y de cuero: una cuera o chupa militar, con una abertura en la parte baja de la espalda que permitía montar a caballo que por la factura apunta a una moda que parece apuntar al siglo XVII y cuya noticia descriptiva más antigua estaría, según Bernis, en los dibujos de Guaman Poma de Ayala.

Por su ajuar y adornos es evidentemente el personaje más importante de todos los enterramientos dibujados. Nos lo corrobora la cuera, prenda de prestigio de uso tanto militar como cortesano, susceptible de añadirle sofisticaciones como perfumarla con ámbar y adornarla con alamares de oro y botonadura de orfebrería. Era, además, la prenda utilizada por los conquistadores españoles que habían abatido en apenas tiempo al invencible ejército inca que desde 1460 o 1470 tenía sometido al reino de Chimor al que pertenecía el personaje enterrado.

Y, lo que parece más relevante, tras la conquista, se habían prohibido las andas, símbolo de prestigio y autoridad usado exclusivamente por los Incas y la alta nobleza indígena. Al mismo tiempo que se había prohibido el uso de las caballerías a los indígenas a excepción de los caciques y gobernadores, ya que a éstos y a los demás indios principales se les debía un respeto y miramiento, gozando de una serie de privilegios (Díaz, 1977:102-3). De manera que las caballerías sustituyeron como medio de transporte y de prestigio a las andas, por lo que un vestido que implicase el uso del

caballo tenía que ser un indicador evidente de la categoría del muerto. Quizás resuma mejor la situación Cock (1986:178) cuando asegura que tras la conquista, *“el vestido europeo se añadió al tradicional andino y el privilegio de montar a caballo fue equivalente a ir en litera”*.

Por tanto, cuera española o chupa y tocado de plumas indígena es lo que parece vestir el personaje del primer enterramiento; junto con un bastón que recuerda los de los caciques de época postcolombina.

Nos queda el gran tocado de plumas. El diseño que aparece en su parte posterior, que parece un cuadrúpedo, no es lo suficientemente claro como para poder aventurarnos a una interpretación. Es posible que el motivo fuera ya ilegible en el siglo XVIII por el deterioro natural del enterramiento; aunque es también posible que el dibujante no hubiera sabido interpretarlo o, incluso, que no hubiera sabido como dibujar a la vez el diseño y mostrar que éste estaba hecho con plumas (el tamaño de las plumas en el dibujo es mayor que las plumas naturales, por lo que la claridad del motivo decorativo tiene necesariamente que resentirse). Como mucho podríamos aventurar que el cuadrúpedo con una pata delantera levantada podría tratarse de un ciervo con la cabeza ladeada para mostrar toda la cornamenta, interpretando como cornamenta los dos elementos que salen de la cabeza desigualmente hacia la izquierda. Nos quedaría, sin embargo, por descifrar el significado de un largo apéndice que, paralelo a la pata levantada, va desde el cuello a la parte superior derecha del tocado y que podríamos imaginar como una cuerda o un bastón. Los venados que aparecen en el mundo precolombino suelen estar en escenas cacerías relacionados con la invocación a los difuntos y ritos mortuorios (Hocquenghem, 1989: 86 y ss.), y no parecen haber estado asociados a dinastías o haber tenido, como el jaguar, un significado fácilmente entendible. El ceñidor, sin embargo, presenta unos motivos conocidos y muy repetidos en el mundo precolombino de la costa norperuana: rombos y aves esquemáticas.

III

EL HOMBRE DEL VESTIDO ROJO Y AMARILLO, EL HOMBRE DEL VESTIDO AJEDREZADO Y LA MUJER

En las páginas siguientes aparecen dibujados los cadáveres de tres individuos ricamente vestidos siguiendo la misma convención de representarlos como debieron estar en el momento del entierro. A juzgar por sus vestidos son dos hombres y una mujer (páginas 14, 16 y 15 del original; véase figs. 4, y 7). Uno de ellos (página 14; fig. 4) viste lo que parece ser un *uncu* con cuadros en rojo y amarillo mientras que el otro (página 16; véase fig. 7) lleva una túnica con el diseño del ajedrezado en amarillo y marrón. Veamos el primero de ellos, el individuo del vestido rojo y amarillo de la página 14 (fig. 4).



FIGURA 4: EL HOMBRE DEL VESTIDO ROJO Y AMARILLO. MARTINEZ COMPAÑÓN, VOL. IX, PAG. 14.

El hombre del vestido rojo y amarillo: un portainsignias con el tabardo del rey de armas en oro y gules

Aunque pueda parecerlo, este personaje (fig. 4) no viste un *uncu* o camisa indígena; como tampoco el hombre del vestido ajedrezado. Una mirada atenta nos indica que ambos individuos llevan una camisa que les llegan hasta las rodillas; y sobre ella, a modo de casulla, visten un vestido abierto por los costados (véase como asoma la camisa por los dos laterales, debiendo recordar que los *uncus* era túnicas cerradas por los costados). El hombre del vestido rojo y amarillo lleva una camisa blanca y, sobre ésta, un sobrevestido o casulla con unas mangas cosidas con puntadas blancas. El vestido es, en realidad, una dalmática, un ropaje con un amplio orificio para la cabeza y abierto por los costados que en Europa se usaba (y todavía se usa en algunas ceremonias) sobre la armadura o sobre el vestido militar o, incluso, sobre el vestido civil para identificar a un individuo como perteneciente al séquito o al ejército de un señor. La dalmática llevaba los colores o las armas del señor o de la unidad del ejército a la que el individuo pertenecía; la dalmática con las insignias o armas de un señor, un reino o una institución recibe también el nombre tabardo de rey de armas. Los tabardos de gala podían llevar mangas que, por lo general, o eran amplias o estaban abiertas y sueltas¹¹. Por lo tanto, el individuo del entierro sería un portainsignias que acompañaría a un personaje principal; y las insignias o armas que lleva no son las suyas sino las de su señor.

El individuo de la dalmática roja y amarilla tiene, a primera vista, un ajedrezado con diseños de felinos y figuras geométricas que se alternan rítmicamente. Pero, una mirada más atenta nos descubrirá dos escudos de armas que se repiten idénticos, uno arriba y otro abajo. También observaremos que no hay uno, sino dos felinos rampantes diferentes sobre fondo amarillo, uno en cada cuartel de armas¹².

¹¹ Es una prenda utilizada ya en la Edad Media y que todavía se usa hoy en España en ceremonias solemnes (los maceros o porta insignias de las Cortes o de algunos ayuntamientos) y de cuyo uso hay numerosos testigos, tanto en pinturas de muchas épocas y literatura como en los museos con uniformes. El Museo del Ejército de Madrid se pueden ver algunos ejemplares.

¹² Agradezco a Manuel Gómez Ruiz, coronel retirado y asesor del Museo del Ejército de Madrid, que me hizo estas dos observaciones y me orientó con información sobre heráldica y vestuario militares. Agradezco también la ayuda prestada por el entonces (2002) Conservador Jefe de textiles del Museo del Ejército Andrés Gutiérrez Usillos y por la Directora, Sofía Rodríguez Bemis.

Uno de los felinos tiene la piel lisa y las orejas cortas de felino (abajo y a la derecha de cada cuartel) y otro (arriba y a la izquierda) tiene la piel manchada y largas orejas que se doblan hacia abajo en un aparente doble penacho como el que aparecen en los personajes de los textiles y cerámicas chimús. Olsen describe las características y variantes del animal lunar moche que permaneció hasta la época chimú final con escasas variaciones iconográficas y de significado. La cresta inicial del cuadrúpedo creció y se convirtió en el siglo XV, poco antes de la conquista inca del reino chimú, en un tocado en forma de creciente lunar invertido, confiriéndole un mayor estatus y una propiedad sobrenatural. En esta época final, además del tocado cambió la postura de pié por la sentada; entre otras peculiaridades destacan las garras, larga cola, piel generalmente manchada que relaciona con las estrellas; es un animal mixto e imaginario que interpreta como un felino con primitivos elementos de serpiente, asociado a símbolos astrales y lunares (Olsen, 1976:32-35). La similitud de la postura sedente del felino peruano debió confundirse con la rampante del león y el tocado del animal lunar debió asimilarse a la corona del león real.

El primer felino puede identificarse con el animal lunar y con un emblema de la realeza chimú. Pero el segundo felino que no tiene tocado, ni garras ni manchas en la piel, parece corresponder a un jaguar desprovisto de las características astrales divinas ni reales. Este segundo felino no coronado podría asociarse al término jaguar que se usó en el Perú precolombino y colonial, tanto en quechua como en aymara, como nombre personal y como familiar o de linaje. El significado de fuerza, poder y blasón que tenía en Europa el león, encontró en Perú indígena un paralelo fácil en el jaguar u otro de los felinos americanos¹³.

Los dos escudos de armas tienen, cada uno, dos motivos geométricos iguales en amarillo sobre fondo rojo: rombos de perfil escalonado con una cruz compuesta por cuatro triángulos con un círculo central (cruz patada en heráldica). El motivo romboidal escalonado, generalmente asociado a la cruz, es un motivo usual en los textiles y cerámicas chimús tardíos. En los muros de los complejos palaciegos-funerarios de la ciudad de Chan Chan, aparecen de manera reiterada los motivos romboidales de perfil recto o escalonado, generalmente con diferentes elementos en su interior. El rombo de perfil escalonado con cruz interior puede también aparecer como parte (la cabeza) de un motivo mayor (un ave muy esquemática) que se repite sin fin, como sucede en los bajorrelieves de los muros de la ciudadela Tschudi o en las paredes del ciudadela Gran Chimú de Chan Chan (Ravines, 1980:142, 143). También aparece en la ciudadela Uhle como motivo simple, donde se alternan con aves y lo que parecen ser animales lunares en la misma postura que los felinos del vestido que nos ocupa (aunque carecen del tocado semilunar) (Pillsbury, 1999: 420 a 422).

El motivo romboidal con una cruz griega en su interior, ya sea de perfil liso o escalonado es además un *tocapu*. Son los *tocapus* motivos geométricos diferentes que aparecen en decoraciones de época tardía e incluso colonial; aunque su significado todavía no es

¹³ También en México aparecen signos heráldicos incorporados a dibujos indígenas como algo comprensible y asumido, como lo demuestra su aparición en los graffiti del apartado de "Heráldica y narración" (Russo, 2002) donde se pueden también ver un felino coronado.

bien conocido, tiene un contenido simbólico que algunos tienen por escritura y otros por símbolos cuyo significado, si bien es oscuro, se sospecha de contenido heráldico (Arellano, 1999). Arellano (1999:258), citando a Cummins, indica que algunos *tocapus* representaban topónimos y, citando a Stone-Miller, que pueden hacer referencia a provincias sometidas por los incas. Jiménez (2002:29) explica, basándose en una reciente investigación en prensa, que el motivo romboidal (un rombo de líneas rectas o escalonadas que suele tener una cruz en su interior) parece hacer referencia al *Tahuantinsuyu* (el incaico imperio de las cuatro partes) y a la ciudad de Cuzco, su capital (también dividida en cuatro partes). De hecho, el escudo de Cuzco es desde el siglo XVI un castillo, y parte de la nobleza colonial incaica de Cuzco llevaba en su tocado ceremonial (en el *suntur pawqar*) un castillo (Dean, 2002: 122 y ss.). Esta interpretación estaría acorde con la cruz inscrita en los rombos que subrayarían la cuatripartición característica del pensamiento indígena, que se aplicaba también al territorio, al imperio incaico y a la ciudad de Cuzco. Por tanto, el rombo podría simbolizar a una ciudad fortificada y a la capital del reino de las cuatro partes. Es decir, sería el símbolo indígena más cercano al castillo, tanto una fortaleza aislada como una ciudad fortificada con su castillo y, por extensión, un reino.

Por otra parte, la cruz griega (con cuatro brazos iguales) en forma de triángulos forma la cruz patada, muy frecuente en la heráldica europea y asociada a algunas órdenes de militares. La disposición de un escudo en cuatro cuarteles es europea y usual en la heráldica; también lo es su repetición. Aunque se observa una coincidencia o sincretismo, ya que una de las bases del pensamiento y visión del mundo precolombino es la dualidad que se suele expresar por la reduplicación de la unidad (arriba - abajo). Es también una característica del pensamiento indígena la cuatripartición o duplicación de cada parte de una dualidad. De manera que el diseño de este vestido puede leerse desde la óptica europea como un escudo heráldico doble y desde la indígena también como blasón (en tanto que aceptemos el contenido heráldico de al menos algunos *tocapus*) con un contenido de doble cuatripartición (arriba - abajo, derecha - izquierda). Esta doble cuatripartición debe tener un simbolismo: arriba (*hanan*) es más importante y jerárquicamente superior que abajo (*hurin*) y derecha precede a izquierda.

Según este esquema de pensamiento, el felino de largas orejas (que está arriba) precede o es más importante que el felino de orejas cortas, lo que concordaría con la interpretación de animal lunar chimú y jaguar coronado; y la cruz con escalonamiento formando un rombo está en lugar de total predominio (arriba a la derecha), pero también de inferioridad respecto a los felinos (abajo a la izquierda). El rojo, color más importante que el amarillo como luego veremos, subraya el predominio del motivo geométrico que, si nos damos cuenta, representa también la cuatripartición. La lectura variaría ligeramente según la heráldica europea que sigue el orden de las agujas del reloj: el felino de largas orejas precedería al rombo escalonado con la cruz patada de la derecha, después vendría el felino de las orejas cortas y por último el rombo de la izquierda. En cualquier caso, tanto se use la lectura indígena como la de la heráldica, el felino coronado precede y es más importante que el felino sin tocado ni manchas ni garras; y el rombo (en su interpretación de reino o su capital ciudad fortificada) queda en un rango equivalente al de los felinos.

Tanto las partes como el escudo en su conjunto tienen una lectura. Aunque se nos escape el significado concreto, no es difícil adivinarlo en líneas generales: tiene que estar en relación con la identidad de un alto personaje y hablar de su linaje, siendo posible que también indique la jerarquía de que el individuo se haya hecho acreedor. En tanto que linaje, éste debe estar en relación con una ciudad fortificada (o, por extensión, un reino dominado por la ciudad) y con el felino en una doble acepción simbólica: el jaguar tocado o coronado por un doble penacho, más importante y que identificamos como el animal lunar tardío y emblema de la realeza chimú (el león del escudo de Castilla tiene la corona real), y el felino de orejas cortas sin garras ni manchas en la piel (sin rasgos astrales), de rango menor, que puede simbolizar un jaguar en tanto que nombre y sin connotaciones de realeza, por lo que este jaguar sin tocado puede hacer alusión al nombre indígena del señor dueño del escudo de armas. El motivo del rombo de perfil escalonado con cruz patada interior, en tanto que ciudad, fortaleza o reino, es fácil identificarlo con el reino de Chimor y con algún miembro de la dinastía que había gobernado el reino chimú antes de su conquista por los Incas.

Pero su lectura es algo más compleja. Todavía hoy un castellano (y casi cualquier español) sabe que su escudo es el mismo que el del antiguo reino de Castilla y lo reconoce: dos leones rampantes y dos castillos dispuestos en cuatro cuarteles contrapuestos de manera similar a la que aparece en el tabardo o dalmática roja y amarilla¹⁴. En realidad, el diseño de la dalmática parece una versión indígena del escudo de Castilla, en la que los leones se dibujan, no como leones que eran animales desconocidos, sino como se representaba a los felinos en los textiles tardíos del Perú prehispánico. Los castillos se convierten, como ya vimos, en rombos de perfil escalonado con cruces patadas o triangulares su interior.

La disposición de los jaguares/leones y castillos/rombos aparecen a la inversa, como un calco en negativo del escudo castellano, de manera que los felinos peruanos aparecen rampando a la izquierda en vez de a la derecha y en el lugar donde debían estar los castillos. Esto es relativamente habitual en la heráldica aplicada a fachadas y decoraciones diversas, ya que el artesano copia el escudo del molde de un sello. Los colores rojo y amarillo, que tienen un sentido claro en el mundo indígena, se diferencian ligeramente del modelo castellano que añade el blanco¹⁵, aunque la transposición simbólica resulta evidente. El castillo de Castilla es oro (amarillo) sobre campo de gules (rojo) al

¹⁴ Para los no familiarizados con la historia de España, fue el reino de Castilla, cuya reina era Isabel I la Católica, el que conquistó en 1492 el reino de Granada, el último reducto islámico de España; y también el reino que descubrió e inició la conquista de América. Su marido Fernando el Católico, que era rey de Aragón, conquistó el reino de Navarra. El nieto de ambos, Carlos V (también emperador de Alemania por herencia paterna) acabó siendo, en 1516, el primer rey de esta unión de reinos, hoy España. Por esto, el escudo de España, que es un resumen de su historia, está compuesto por la unión de los escudos de los antiguos reinos: Castilla (el león del reino León y el castillo de Castilla que se habían unido en la baja Edad Media en un solo reino), el de Aragón (barras), el de Navarra (cadenas), una pequeña granada central con que se simbolizó al reino moro de Granada. Fueron los habitantes del reino de Castilla: vascos, leoneses, castellanos, extremeños y andaluces los que mayoritariamente se desplazaron a América, manteniéndose las armas de Castilla en los estandartes y heráldica tanto en tierras de América como de la península Ibérica.

¹⁵ Recordemos que la bandera española con sus franjas rojas y amarilla se fija en el siglo XVIII.

FIGURA 5: ESCUDO DEL DINTEL
DEL COLEGIO DE SAN BORJA
DE CUZCO, 1670
(DEAN, 2002:137)



igual que el rombo de oro sobre fondo rojo; sin embargo, el león castellano es rojo sobre plata (blanco) a diferencia del campo de oro de los felinos que, aunque están perfilados en rojo, mantienen el color natural propio de la iconografía indígena, aunque con orejas y tocado aclarados en plata¹⁶.

El cronista Cobo nos indica cómo “en el día de hoy”, a mediados del siglo XVII, se labraban escudos de armas de encargo en los textiles tradicionales: “... y el día de hoy suelen hacer reposteros de lo mismo [cumbi, tejido de calidad] con los escudos de armas que les mandan; si bien el *cumbi* que ahora se labra no llega ni con mucho a la fineza del anti-

guo” (Cobo, [1653: XI]1956:259). En la crónica de Guamán Poma de Ayala, aparece ocho veces el escudo de Castilla; siete de ellas simbolizando a España y una formando parte del escudo de la ciudad de Potosí. En siete de las ocho ocasiones los leones y los castillos aparecen trastocados con los leones rampando a la sinistra de la misma manera inversa que en la dalmática roja y amarilla del dibujo de Martínez Compañón; es decir en negativo tal y como se vería en el molde de un sello (véase conquistador en fig. 3). Asimismo hay escudos castellanos invertidos en la arquitectura, como es el caso del dintel del Colegio de San Borja de Cuzco, de 1670 (Dean, 2002:137) (fig. 5). Lo que se observa también en la pintura, como es el caso del noble incaico cuzqueño don Marcos Chiguan Topa del siglo XVIII que, retratado en tanto que alférez real, porta una bandera con el escudo de Castilla a la inversa (fig. 6). De todo ello parece deducirse que en la conquista e incluso durante la época colonial, debió circular por Perú una versión de escudo de Castilla incorrecta, pero reconocible y admitida, tomado de un molde de un sello o de un textil reversible.

FIGURA 6: RETRATO
DE DON MARCOS CHIGUAN
TOPA. MUSEO INKA. CUZCO.
SIGLO XVIII.



¹⁶ Agradezco al doctor Miguel Luque Talaván, americanista especializado en época colonial y conocedor de blasones y genealogías, por sus indicaciones sobre heráldica.



FIGURA 7: UNA MUJER.
EL HOMBRE DEL VESTIDO
AJEDREZADO. MARTINEZ
COMPANÓN, VOL. IX, PÁGS. 15
Y 16 RESPECTIVAMENTE.

Nos queda, por último, analizar el resto de este entierro. Ya vimos como la dalmática (y no la camisa) tiene mangas, un elemento del vestuario que no se usó en el mundo indígena precolombino. Solo en algunos *uncus* aparecen unas especies de mangas cortas, abiertas y sin costura que cubrían la parte superior del brazo. El tejido presenta un diseño geométrico usual en las decoraciones peruanas tardías: rectángulos con un punto en su interior, en los mismos colores rojo y amarillo que la dalmática o tabardo de armas. El uso de mangas, europeas, nos vuelve a hablar de un enterramiento posterior a la conquista.

El tocado es un turbante como los que llevan la mujer y el individuo del vestido ajedrezado. Posiblemente sea la *ñañaca* que conservan algunos cuerpos momificados. No es posible identificar el objeto redondo de la izquierda, quizás una calabaza, mientras que el de la derecha es la valiosa concha roja o *Spóndilus*, que ha aparecido en ofrendas diversas y de la cual se elaboraban cuentas y partes de objetos preciados. En la mano derecha presenta un bastón de tamaño menor que el del personaje del penacho de plumas que tiene un remate esférico o circular con una decoración en estrella.

Aunque un bastón suele indicar jerarquía, en este caso es difícil precisarla. En Europa un general se distinguía por el bastón de mando, más bien corto y cilíndrico; en época ya muy tardía, aparentemente posterior al siglo XVII, el remate del bastón de un general estaba rematado por un pomo esférico.

El hombre de la dalmática ajedrezada: el segundo portainsignias

En la página 16 (fig. 7) aparece un individuo con una camisa azul a modo de *uncu* pero con largas mangas europeas rematadas por una franja y un fleco marrón; en una se advierte una figura humana esquemática coronada por un penacho semilunar invertido como el de uno de los felinos que identificamos con el animal lunar emblemático de la realeza chimú. Sobre la camisa viste una casulla o dalmática sin mangas y abierta por los costados, que presenta un campo central con cuadros marrones y amarillos, rematado en los bordes por varias franjas en marrón, amarillo y un marrón rojizo. Lleva el mismo tocado que el individuo del vestido rojo y amarillo y que la mujer, el turbante o *ñañaca*. El ajuar es más sencillo que en los cadáveres que le preceden (el individuo en rojo y amarillo y la mujer): tiene un objeto rectangular trenzado que pudiera ser una caja de esterfa y en la mano derecha lo que parece ser una pala de madera.

La dalmática con el ajedrezado, un motivo heráldico muy común en Europa, nos indica que el individuo viste un tabardo de rey de armas, lo que lo señala, como el anterior, como acompañante o portainsignias de un señor. Pero, el escaque o ajedrezado se usaba también en el antiguo Perú, pudiéndose todavía ver en los bajorrelieves que cubren los muros de Chan Chan, la capital chimú, como sucede en la ciudadela Tshudi. Se encuentran también descripciones del ajedrezado usado en los vestidos de los acompañantes que precedían al Inca en Cajamarca en el momento en que éste fue tomado prisionero: "...venía delante un escuadrón de indios vestidos de una librea de colores á manera de escaques; estos venían quitando las pajas del suelo y barriendo el camino. Tras estos venían tres escuadras vestidos de otra manera, todo cantando y bailando", nos cuenta Jerez (Xerez, 1985: 110).

Roussakis explica que el ajedrezado suele ser en blanco y negro y cuenta como Rowe sugiere que los ajedrezados eran usados por la burocracia militar del imperio. Menciona (1999:281) también como en un dibujo de Guaman Poma de Ayala aparece "el cuarto capitán Apo Maita Inga", hijo de Mayta Cápac Inca, a la cabeza de sus guerreros, luchando contra los "indios de charcas" [Guaman,1615:151]. Solo el capitán usa el *uncu* con damero, lo que indicaría un estatus especial. Concluye Roussakis (1999: 280-281) que el *uncu* con diseño de damero quizás era la vestimenta apropiada en actividades de carácter militar de los señores principales del Cusco. Arellano (1999: 258) indica que el ajedrezado es el único *tocapu* cuyo significado está más o menos identificado: usado por los aliados, era el vestido de los rangos altos del ejército inca; y, citando a Stone-Miller, identifica el ajedrezado con "conquista" o, incluso con "conquistando a otros por Cuzco y por el rey".

Que el ajedrezado era un distintivo de oficiales de alto rango era sabido en la época de la colonia. Cristóbal de Albornoz, en su "Instrucción para descubrir todas las guacas del Piru y sus camayos y haciendas" redactada hacia 1580, explica que "sacan a estos bailes en muchas provincias las divisas de los vencimientos de las naciones que han de belado, en especial de las armas del inga y sus divisas, así en vestidos como en armas, y en los capitanes valerosos que ha havido entre ellos, como son sus vestidos axedrezados o con culebras pintadas..., o alguna porra de guerra..., o algún caracol que suena como trompeta o alguna lanza o adarga o otros géneros de armas porque las reverencian y mochan y a sola aquella figura hazen el bayle o borrachera o taqui y lo aplican a otros huelgos que los padres les dan licencia, pidiéndoles fingidamente; y es cierto en sus bailes e taquis los comutan a nuestras pascuas y fiestas sacando las divisas dicha y otras sobre que se ha de advertir" (Ares, 1984:452-3).

En la decoración mural de Chan Chan, la capital chimú, el ajedrezado también aparece; asociado a motivos marinos como peces en la ciudadela Velarde (Pillsbury, 1999:490). En la misma ciudadela (además de ser motivo frecuente en la cerámica y otros restos arqueológicos chimús) aparecen frisos en bajorrelieve con la figura humana esquemática coronada por el tocado semilunar (Pillsbury: 140, 143 y ss., 160, 161.) que vemos en la manga de la camisa. Aunque, según se ve en la propia figura de proporciones naturales y no achatada y del tocado dibujado como largos cuernos, el dibujante del siglo XVIII copió una versión más "europizada" usual motivo chimú para él desconocido; si no es que el tejedor de la camisa del XVI o XVII copió el diseño sin comprenderlo. Ya vimos como el tocado semilunar con las puntas hacia se asocia al animal lunar y, en época tardía, a la realeza; por lo que el tocado semilunar sería un nexo entre ambos individuos vestidos con dalmáticas y, por tanto, acompañantes de un señor cuyos atributos portan.

El personaje con el tabardo de rey de armas con escaques parece llevar una pala de madera que debe ser una insignia indicativa de las funciones de su portador. En tanto que pala, el individuo podría haber estado relacionado con la agricultura, quizás con el control del agua y de las acequias (recordemos las numerosas palas o remos de madera ricamente decorados que se encuentran en tumbas chimús); aunque, más difícilmente, pudiera pensarse que se trata de una porra, más acorde con su supuesta función militar. Más interesante sería la interpretación que este instrumento podría adquirir si aceptamos la sugerencia de Cordy-Collins (1999) que relaciona una especie de pala con el la captura del Spóndilus y el cargo de real proveedor de esta concha que remontaría al mítico *Fonga Sigde*, acompañante y cortesano del primer señor de Lambayeque, *Naymlap*. En cualquier caso, lo que sí parece seguro es que el ajedrezado se asociaba en el mundo indígena con los acompañantes del soberano reinante, lo que la pala de madera podría corroborar. La transposición de los *uncus* ajedrezados indígenas a dalmática con los escaques de la heráldica europea, es fácil. La cercanía de formas y significados debió favorecer el rápido mestizaje.

La mujer

La mujer (fig. 7) aparece en una fosa señalada por piedras redondas con un ajuar con instrumentos de hilado típicamente femeninos: un huso con hilo blanco a un costado señalado con el número 9; cuatro bobinas de colores (rojo, amarillo, negro y marrón u ocre) sobre la cabeza indicadas con el número 10; un cuenco aparentemente de cerámica con decoración geométrica junto a la cabeza con el número 7; un recipiente quizás de madera o de cestería que pudiera ser un costurero junto a los hombros que lleva el número 6; y lo que podría ser una valva de un molusco marino sobre el cerco de piedra cerca de la cabeza indicado con un 8.

Descalza como los demás, viste con la túnica larga de las mujeres (señalada con el 5), que en este caso parece ser de gasa blanca con flecos en los bordes; la túnica está arrollada al torso bajo el cuello (los extremos de esta prenda, el *anacu* o *acso*, se pasaban sobre los hombros y se sujetaban en el pecho dejando los hombros desnudos) asomando bajo la camisa roja y quedando el borde exterior en el costado izquierdo. Sobre el pecho, más que el manto o *lliclla* que cabría esperar, lleva una especie de pequeña dalmática o *uncu* muy corto abierto por los lados, de color rojo orlado con franjas amarillas y ocre, con tres cuadrúpedos amarillos, al parecer rampantes, que tienen la boca abierta y lo que podrían ser cuernos y un tocado (número 4). Se adorna con un collar de varios hilos de cuentas rojas, quizás de *mullu*, la preciada concha roja o *Spóndilus* (número 3) y un tocado a modo de turbante (números 1 y 2).

Como ya vimos, el color rojo de la camisa corta es el color más importante en el mundo precolombino, el que tiene mayor jerarquía dentro del concepto indígena arriba o mayor (*hanan*) contrapuesto a abajo o menor (*hurin*), el que tenía la borla que llevaba colgando sobre la frente el Inca como máximo emblema de su poder; mientras que el amarillo es el color que le sigue y complementa, el color *hurin*, el de la borla del heredero del Inca (Cabello, 1994: 45). Parece una mujer de la nobleza, pero nada hay en ella que pueda hacernos entrever que estemos en época posterior a la conquista; lo cual no es de extrañar si tenemos en cuenta el conservadurismo en las vestimentas de las mujeres indígenas, incluso en las de más alta cuna, que se puede observar en los vestidos de las descendientes de los Incas representadas en los diversos cuadros del XVI y XVII. Un testigo nos narra como en Trujillo en la última década del siglo XVIII las mujeres usaban el mismo vestuario de sus antepasadas: "los indios han perdido su lengua y su traje, excepto las mujeres que, las más, usan el *Anaco*, especie de túnica, y que conservan desde la más remota antigüedad (Anónimo, 1994; vol. VIII, fol. 49).

Por lo tanto, aunque es el único de los cuerpos vestidos que parece no presentar elementos posteriores a la conquista (en el caso en que la corta dalmática roja fuese una variante local del manto indígena y no una dalmática o una prenda española adaptada), al tratarse de una mujer esto no constituiría ningún elemento diagnóstico. Y, si bien nada hay que nos indique que esta tumba y la anterior del personaje del gran tocado de plumas estuvieran relacionados, nada hay tampoco que nos permita pensar lo contrario. Pero, por su posición en el orden de los dibujos, entre los dos acompañantes portainsignias, podríamos deducir que estuviera relacionada con ellos y, evidentemente, los portainsignias con el señor principal al que acompañan.

IV
 LOS TRES ENTERRAMIENTOS SIMPLES,
 LA TUMBA SERRANA Y EL AJUAR FUNERARIO
 DEL INDIO QUE PARECE VIVO

Los tres enterramientos simples

En contraposición con los anteriores enterramientos ricos, las páginas 17, 18 y 19 nos muestran tres variantes de enterramientos simples: un hombre desnudo (pág. 17, fig. 8) y una mujer también desnuda (pág. 18, fig. 8) dibujados de perfil para que se observe claramente como los cuerpos están depositados sobre la tierra y cubierta la fosa a la manera indígena con troncos, acompañados por un ajuar funerario de elementos chimús. En la pág. 19 (fig. 9) un tercer individuo totalmente cubierto por un sudario, yace de frente con los brazos cruzados sobre el pecho.

El hombre desnudo tiene un tocado con diseño geométricos y una ofrenda compuesta por un tubo cilíndrico (señalado con el 3) y por tres vasijas de la cultura chimú: una negra de asa puente, una roja a modo de botella, y un gran recipiente panzudo con

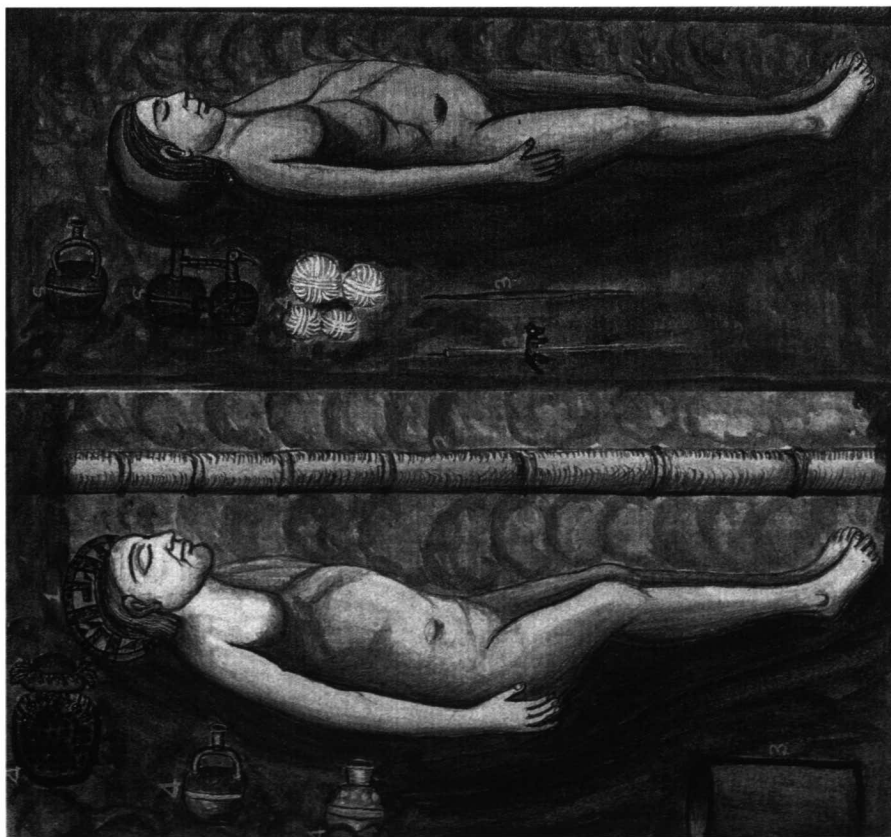


FIGURA 8: ENTERRAMIENTOS COSTEROS SIMPLES: UN HOMBRE.; UNA MUJER. MARTINEZ COMPANON, VOL. IX, PÁGS. 17 Y 18 RESPECTIVAMENTE.



FIGURA 9: ENTERRAMIENTO
COSTERO SIMPLE: INDIVIDUO
CUBIERTO POR UN PAÑO.
MARTÍNEZ COMPAÑÓN, VOL. IX,
PÁG. 19.

presta atención al paisaje: unas montañas dibujadas de una manera ingenua y unos cactus o plantas espinosas que rodean la construcción y que pueden denotar un cierto abandono. En los dibujos de costumbres de Martínez Compañón (básicamente el volumen II cuyos dibujos tienen leyenda explicativa) aparecen unas montañas similares cuando el artista quiere indicar que se trata de una población o unos indios serranos.

La construcción es un recinto rectangular de piedra sin más vanos que la puerta y, asomando por detrás, aparece otro también de piedra (con una misma letra A) que pudiera tener una forma más o menos circular. Dentro de la construcción rectangular se observa un bulto semiborrado, a mitad de camino entre un arrepentimiento que se traspa-
renta y una indicación de que hay un bulto que, por su forma, podría contener un cadá-

decoración en relieve tapada por lo que parece ser una calabaza adornada. La mujer lleva un tocado más simple, dos vasijas chimús clásicas, una de ellas doble y posiblemente silbadora y los instrumentos de costura y elaboración de tejidos propios de su sexo: cuatro ovillos blancos, dos husos con bobina y sobre uno de ellos la figura de un pequeño cuadrúpedo. El individuo del sudario tiene a su costado, y sostenido por una cuerda (con el 3), una pequeña llama o quizás un perro (número 4) si nos atenemos a las explicaciones de Guamán (1980: 271) sobre las costumbres funerarias yungas.

Salvo quizás el lienzo cubriendo a modo de sudario sin cosidos ni ataduras (Guamán, 1980:271), ningún elemento nos indica que estemos ante enterramientos posteriores al contacto español. Aunque las tumbas del hombre y la mujer desnudos parecen tener una relación entre sí, no hay nada que nos señale que estos enterramientos más sencillos estén relacionados con los de los personajes ricamente ataviados que aparecen en las páginas anteriores.

Descripción de otras costumbres funerarias: un enterramiento serrano

Como contraposición a los anteriores enterramientos costeros, en el dibujo superior de la página 20 (fig. 10) aparece lo que interpretamos como un enterramiento propio de la sierra andina del obispado de Trujillo. Aunque Oberem (1953:265) es el único que lo relaciona con las costumbres funerarias debido a la calavera y al cuerpo yacente, nadie parece haberse detenido en él.

Es el único de los enterramientos en los que se

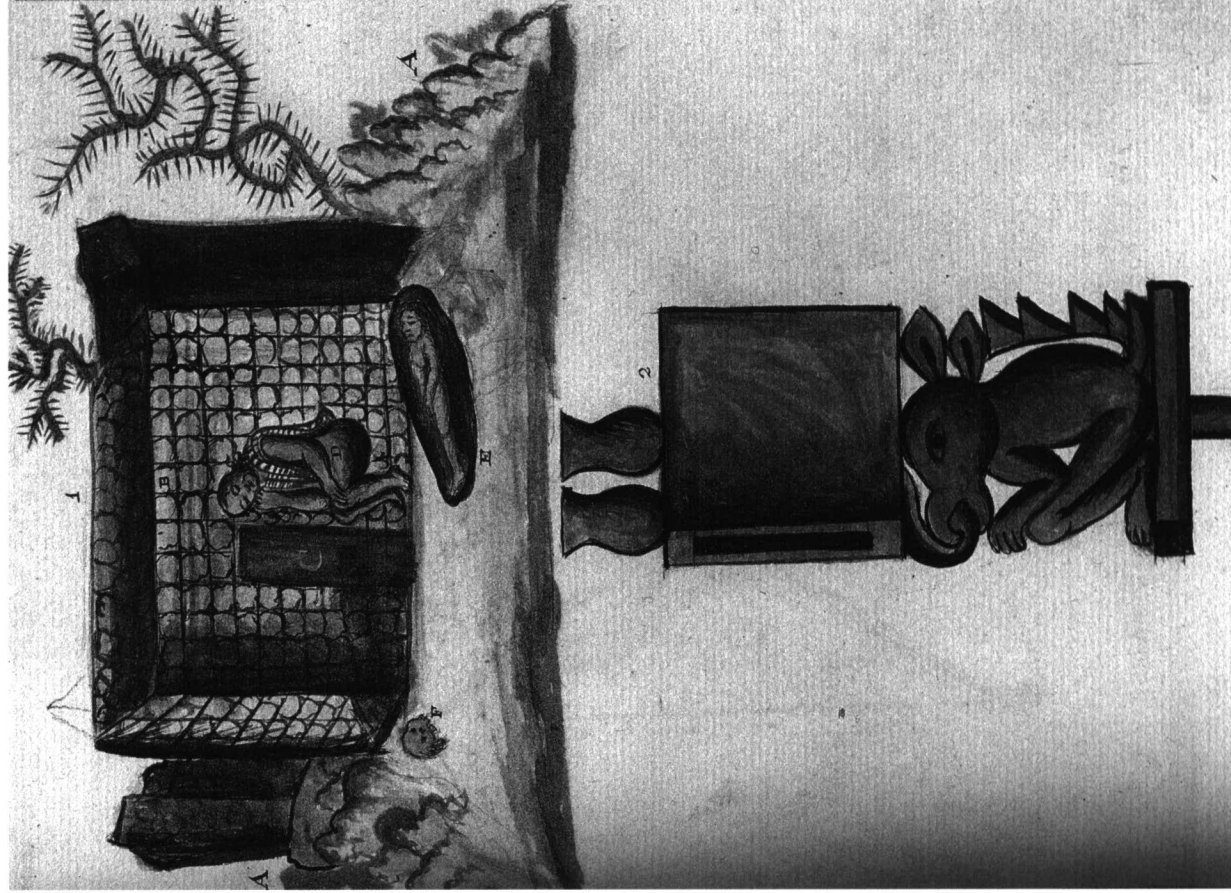


FIGURA 10:
ENTERRAMIENTO SERRANO
CON CHULLIPA. MARTINEZ
COMPANON, VOL. IX, PÁG. 20.

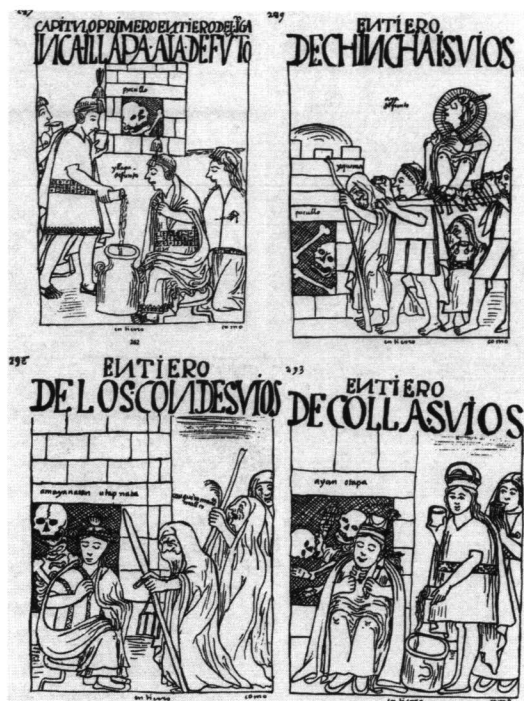


FIGURA 11: ENTIERRO DEL INCA;
ENTIERRO DE CHINGAISVIOS;
ENTIERRO DE LOS CONDESUIOS;
ENTIERRO DE COLLASUIOS.
GUAMAN POMA DE AYALA
[1615] PÁGS. 287; 289; 295;
293 RESPECTIVAMENTE.

sin problemas que se trataba de cadáveres; en este caso es la postura sedente fetal la que nos indica que estamos ante un cadáver. Como en el caso del cuerpo yacente del primer plano, debe entenderse que el cuerpo no está realmente fuera de la construcción, sino dentro; y que ésta es un recinto funerario colectivo o *chullpa* como los que todavía se encuentran en la sierra andina, mostrando en un mismo dibujo las variantes de las *chullpa*: como torre en segundo plano y rectangular en primero. Los dibujos del Guaman Poma de Ayala (1980[1615]:262; 264; 268; 270) nos muestran construcciones similares con personajes con los ojos cerrados sentados delante, que representan los cuerpos momificados que se guardan en su interior (fig. 11).

El indio que parece vivo: un enterramiento amazónico. Identificación de su ajuar funerario

En la página 21 (fig. 12) aparece el dibujo de un indio de pie que lleva un faldellín y un tocado de plumas, con un arco en una mano y tres flechas en la otra. Es la única de las figuras que aparece con los ojos abiertos, dando la impresión de estar vivo. Sin embargo, el obispo destina el volumen II, el más grueso de todos, a retratar toda una galería de tipos humanos contemporáneos con su vida y costumbres; mientras que destina el tomo IX a las antigüedades. Los dibujos fueron hechos a lo largo de la visita pastoral y luego fueron distribuidos en diferentes libros según sus temas. Por lo que la inclu-

ver. En primer plano aparece otro bulto funerario de similar forma que deja ver al muerto que hay en su interior: para que se comprenda que se trata de un cadáver envuelto, se recurre a hacer transparente el cuerpo. Dado que se pretende explicar varios planos en una sola lámina, se recurre a un dibujo convencional y no realista. Por tanto, este bulto funerario puede ser un acercamiento del bulto del interior de la construcción.

Delante de la construcción hay un indígena vestido solo con un poncho o dalmática roja que los autores suelen interpretar como sentado y dormido. En realidad, debe tratarse de la representación también convencional de un cadáver, ya que en el mundo prehispánico los cadáveres se enterraban vestidos y, por lo general, sentados en postura fetal (es una excepción la costa norte peruana donde aparecen yacentes). Siguiendo la convención de los dibujos que ya hemos visto, el cadáver se representa de manera ideal como debió estar en el momento del entierro: con el cuerpo entero y sin deterioros y con los ojos cerrados que indica muerte. En los casos anteriores comprendíamos la postura yacente que nos hacía comprender fácilmente y

sión de un indio vivo en el volumen del pasado no puede ser un error¹⁷ sino la reconstrucción partiendo del cuerpo y ajuar de un enterramiento.

Aunque se perdieron los datos que relacionaban las piezas del Museo de América con las colecciones recogidas en el siglo XVIII, al revisar los inventarios más antiguos (datan de 1860) encontré la descripción de un taparrabos hecho con dientes de jabalí y monos encontrado en una huaca o enterramiento de un indio gentil de Trujillo¹⁸. Sospechando que debía de tratarse del faldellín del dibujo, fue fácil localizar el ceñidor con número actual 14.447 (fig. 12). Aunque las colecciones tienen hoy una numeración nueva, esta pieza había conservado el antiguo número 107. Si comparamos este taparrabos con el ceñidor que lleva el indio de los ojos abiertos veremos que se trata del mismo objeto. Queda ahora por saber el lugar de procedencia del enterramiento y, por tanto del ceñidor.

El concepto de "indio gentil" indicaba en el siglo XVIII un indígena sin convertir al cristianismo y, por extensión, un indio "salvaje" o selvático, que no vivía en una población o asentamiento permanente y que podía tener una agricultura primitiva y quizás una organización tribal. A estos indios se les solía representar de manera convencional apenas vestidos con un faldellín y, por lo general, con un tocado de plumas; el arco y las flechas, o a veces otros instrumentos relacionados con la caza o la recolección, eran los elementos indicadores de su economía¹⁹. En el caso del obispado de Trujillo, que comprendía muy extensas tierras montañosas y selváticas del este en las que había numerosas conversiones que el obispo visitó y dibujó en el volumen II, los indios gentiles eran indios amazónicos. Probablemente se trate de las conversiones (o misiones) de Guailillas junto al río Huallaga o un poco más al

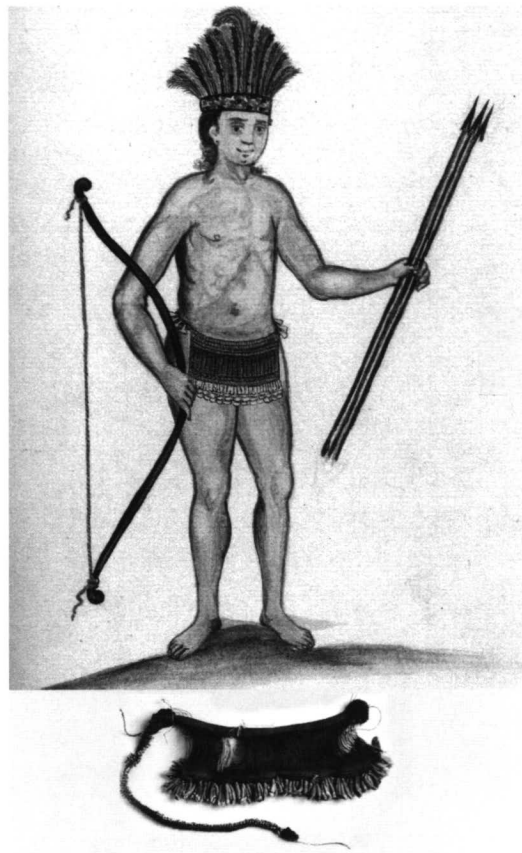


FIGURA 12: ENTERRAMIENTO AMAZÓNICO. MARTÍNEZ COMPAÑÓN, VOL. IX, PÁG. 21. FALDELLÍN N° 14.447, MUSEO DE AMÉRICA.

¹⁷ El mismo dice en su carta de 1790 que quiere repasar los dibujos de las antigüedades para que haya la debida correspondencia entre todos los volúmenes. Archivo General de Indias. Indiferente general, n° 1.545 y Cabello, 1989: 160.

¹⁸ Libro de inventario del Museo de Ciencias (entonces las colecciones americanas se conservaban en éste museo), 1860: "El n° 107 esta formado para cubrirse los muslos, de dientes de jabalí y monos, y fue encontrado en una huaca de un indio gentil de Trujillo (Perú)". En una ficha de la misma época se lee prácticamente lo mismo: "107. Taparrabo. Está formado de dientes de jabalí y monos; fue hallado en una huaca o enterramiento de un indio de Trujillo (Perú). Largo 0'76". Hay muy pocos asientos en los que se indique que proceden de Trujillo o que fueron remitidos por el obispo Martínez Compañón.

¹⁹ Hay numerosos ejemplos. En el Museo de América se puede apreciar tanto en las diferentes series de cuadros de mestizaje de México del XVIII como en la serie de seis cuadros de tipos ecuatorianos del XVIII de Vicente Albán o algunos de los dibujos de la expedición Malaspina del mismo momento. La convención no excluye la copia de la realidad, sino la preferencia por retratar los elementos más indicativos de un tipo de vida.

norte en la entonces provincia de Chachapoyas (Chachapoyas, Rioja, Moyobamba, Lamas...) al este del río Marañón, antes de la confluencia de ambos ríos. Estamos, pues, ante una tumba de la vertiente amazónica de los Andes, lo que es algo poco frecuente y que convierte al faldellín en una pieza de notable rareza. Aunque no podamos saber la antigüedad de la tumba, a los indígenas contemporáneos del obispo y a éste mismo debieron parecerle lo suficientemente diferente por su ajuar como para no tenerlas por un enterramiento contemporáneo.

No existen en los inventarios datos sobre un tocado de plumas relacionado con el obispo de Trujillo ni he localizado un tocado que pueda identificarlo con el del dibujo, aunque sí lo que parece un pectoral (o quizás otro ceñidor) de dientes de similar factura y una singular belleza que pudiera hacer juego o estar relacionado con el faldellín que nos ocupa. Existen datos sobre un arco enviado por Martínez Compañón; aunque carece de cualquier indicación respecto a su origen, tiene una sucinta descripción que me permitió identificarlo. Se trata de un arco en absoluto parecido al del dibujo (que tiene una factura europea convencional que no responde a los arcos americanos), sino de un gran arco recubierto con hilo de algodón con dibujos geométricos pintados (fig. 13). El estilo de los diseños es amazónico. No es posible saber por el momento si se trata de un arco del siglo XVIII contemporáneo al obispo o un arco procedente de una tumba y que pudiese estar en relación con el faldellín de dientes de jabalí y mono y con el indio del dibujo.

V

PERVIVENCIA DE LOS ENTERRAMIENTOS PREHISPÁNICOS EN ÉPOCA COLONIAL

Pervivencias funerarias antiguas en época colonial: testimonios arqueológicos

Hay numerosos testimonios de la larga pervivencia de las costumbres ancestrales en lo referente al vestido y a los enterramientos a pesar de la introducción de la religión cristiana católica, ya que el sincretismo religioso fue la clave de su aceptación (como también lo fue en el mundo clásico y medieval). La importancia del culto a los antepasados en el pensamiento y en la vida indígena era tan notable y tan el centro de sus afanes que no podía suprimirse o cambiar radicalmente, sino perdurar mestizándose e introduciendo elementos cristianos. Sin pretender que sean exhaustivos, proporcionaremos algunos testimonios.

El enterramiento con cuerpos que yacen en decúbito dorsal en fosas o en cámaras huecas y con un ajuar corporal y mueble más o menos rico es habitual en toda la costa norte de Perú (Guffroy, 1989) desde épocas antiguas. Rowe (1984:50) explica cómo durante su excavación en el cementerio de Cao Viejo en 1946 y 1947 y tras haberse producido robos de tumbas, Junius Bird recogió tejidos sin información. El ce-

FIGURA 13: ARCO AMAZÓNICO.
MUSEO DE AMÉRICA, MADRID.
Nº 2715

menterio continuó usándose en período colonial según indicaban algunos textiles entre los que se encontraban un par de anchos calzones marrones de los usados en España y Perú a finales del siglo XVI o en el primer cuarto del XVII. Otro tanto nos encontramos en Pachacamac (VV.AA. 1991:257).

Hay un escritor anónimo, cuya identidad se atribuye a José Ignacio Lecuanda²⁰ al que algunos identifican como sobrino de Martínez Compañón con el coincidió un tiempo en el desempeño de su trabajo, que escribió entre 1792 y 1794 una detallada noticia del obispado de Trujillo siguiendo las mismas pautas que marcó el obispo en su cuestionario para la visita pastoral (costumbres, fauna y flora y otras hasta llegar en último lugar a las antigüedades, que es el orden de los volúmenes de dibujos)²¹. Pues bien, este autor escribe en *El Mercurio* de 3 de octubre de 1794 y explica que en los últimos meses se había descubierto en el pueblo de San Pedro (valle de Jequetepeque) un “cadáver gentil” que es sorprendentemente parecido al que nos ocupa; pero que no pudo ser el que aparece dibujado en la lámina de Martínez Compañón, ya que éste había dejado Trujillo en 1790, cuatro años antes del hallazgo que vamos a transcribir: Su *“trage tenia no poco que admirar, y daba indicios ciertos de ser alguna persona de alta Dignidad en su nacion: le adornaba una camiseta de finisimo algodón, sobre la qual tenia una especie de dalmática toda guarnecida de exquisito plumage de colores tan vivos y naturales, que parece se acaban de quitar á las aves: tenia en la cabeza una especie de corona de iguales plumas en forma de un plumero muy coposo. No es esto lo mas admirable, sino la multitud de curiosidades que la rodeaban: entre estas habia una caxetilla con un crecido número de sonajas, y algunos cascabeles, entre los que vidos semejantes á los de nuestra España, y del metal comun amarillo: esto me hizo persuadir que este Gentil fue enterrado despues que los Españoles dominaron la tierra, pues no labraban estas curiosidades de metal como los Españoles.”* (Anónimo, 1994; vol. IX, fol. 75-76).

El enterramiento descrito parece gemelo del que dibuja Martínez Compañón (tocado de plumas, cajetilla con cascabeles); solo parece diferenciarse en el vestido: en vez de cuera lleva una camisa con una dalmática como el personaje del vestido rojo y amarillo de los dibujos. Y, como ha sucedido con este personaje con el tabardo del rey de armas rojo y amarillo, las labores indígenas de la dalmática oscurecieron el origen europeo (o mestizo) de la prenda. De manera que Lecuanda se dio cuenta de que se trataba de una tumba de época española solo porque algunos cascabeles de la cajetilla eran de metal común amarillo, es decir, de latón, una aleación de cobre y zinc desconocida en América y muy usada entonces y ahora en bisutería. Ateniéndonos a la similitud, es probable que los cascabeles que aparecieron en la tumba dibujada (todos o en parte) fueran también de latón. Y que podamos suponer que, debido a la tradición pre-

²⁰ Restrepo (1992: vol. II:669) y Ballesteros (1994:82) identifican al anónimo autor con José Ignacio de Lecuanda.

²¹ La coincidencia es tan notable que en el apéndice de la edición facsímil de los dibujos de Martínez Compañón se publica, también en facsímil, estos escritos anónimos del *Mercurio Peruano* que sirven de complemento a los dibujos. En cualquier caso, el anónimo autor, al final de su publicación, dice que estuvo en Trujillo entre 1785 y 1789 (el obispo estuvo en Trujillo de 1778 a 1790 y realizó la visita de 1782 a 1785) y que era Ministro Principal de la Real Hacienda de las Cajas de Trujillo (Anónimo, 1994: fol. 211), por lo que, independientemente de haber usado los papeles del obispo o haber conocido y colaborado con sus trabajos, debió tener un conocimiento directo de lo descrito.

hispánica del uso de cascabeles, los españoles de latón, más baratos e igualmente aparentes, hubieran tenido un gran éxito en la primera época de la colonia.

Lecuanda, el anónimo autor del *Mercurio Peruano*, tiene más referencias arqueológicas, explicando los ajuares funerarios conservados por la sequía del terreno, aunque al contacto con el aire o moverlas, cuero, tejido y pinturas se desbaratan o pierden la forma original (Anónimo, 1994; vol. VII, fol. 83). Y, aunque son pocos “los sepulcros que se descubre á donde no hallen algun esqueleto rodeado e algunos cántaros de barro, calabazos, ropa, y algunas curiosidades de Oro, Plata, ó Cobre, especies propias de la adoración ó del ornato de los Gentiles sepultados, pero rara vez se oye decir que se saquen cosas de valor para hacer feliz al solícito” (Anónimo, 1994; vol. VIII, fol. 86). Dentro de estos ricos ajuares que se desvanecen y que no suelen satisfacer las expectativas de riqueza, nos menciona un enterramiento en el lado sur del valle de Saña (el valle vecino al de Jequetepeque donde apareció el personaje con los cascabeles españoles) de apariencia prehispánica pero con una moneda que le permitió fecharlo como colonial: “En un Pueblo de este Partido llamado Mocupe se halló al descubrirse un Sepulcro de Gentiles una moneda que en un lado tenia un Leon, y a su reverso una Palma con sus dátiles: era de cobre, y tenia una especie de corona por la parte plana: su tamaño era como el quarto de una moneda de la Península”. (Anónimo, 1994; vol. IX, fol. 75-76).

El mismo autor, al hablar de la provincia de Trujillo y describir los ídolos hallados explica: “Se encontró tambien una figura de magestuoso parecer colocada en un bufete, vestida á la Española con su casaca, sombrero puesto, medias, zapatos de ocico y buelos, en ademan de brindar con el bazo [vaso] en la mano; adornos todos muy incompatibles con los que ellos ordinariamente gastaban, por lo que se dice haber querido imitar en esto al Conquistador Don Francisco Pizarro despues del triunfo sobre el alevoso Atahualpa” (Anónimo, 1994; vol. VIII, fol. 87).

Por otra parte, al hablar de la provincia de Piura, Lecuanda nos cuenta que en los sepulcros “lo que común y generalmente se encuentra son varias figuras de célebres formas, grabadas en el barro de curiosos inventos, pues parece que suplian la escritura y la imitación estampando en esta materia y en sus tejidos quanto querian conservar, y juzgaban digno de memoria” (Anónimo, 1994; vol. VIII, fol. 120). De lo que parece deducirse que todavía a finales del XVIII se conservaba memoria del uso en épocas pasadas de motivos en los tejidos con un simbolismo que, sin ser escritura, tenía capacidad de transmitir una serie de ideas. Lo que concuerda con los conocimientos actuales sobre los *tocapus* y otros símbolos, todavía no bien identificados.

Sin embargo, el que Martínez Compañón no hubiese identificado las tumbas de los personajes ricamente vestidos con enterramientos de época colonial y nos lo incluya, por tanto, entre las antigüedades, nos indica que ya para finales del XVIII se había perdido la capacidad de leer el simbolismo concreto de los vestidos y, el uso de elementos indígenas de las tumbas hizo que los rasgos españoles y el subsiguiente mestizaje pasase desapercibido. También nos indica que para fines del XVIII las costumbres funerarias indígenas habían variado lo suficiente como para que las tumbas coloniales que encontraron les pareciesen a los contemporáneos del obispo Martínez Compañón lo suficientemente alejadas de su realidad cotidiana como para tomarlas como prehis-

pánicas. Todo lo cual nos lleva a pensar que las costumbres funerarias prehispánicas pervivieron en época colonial durante un tiempo impreciso pero relativamente largo, manteniendo su antigua disposición en los ricos vestidos y ajuar, que adaptaron a los usos españoles introduciendo cambios sincréticos u adaptativos en el vestuario y, seguramente, cristianizando ritos y costumbres más antiguas que de esta manera pervivieron como mestizas.

Pervivencias de vestidos antiguos en época colonial y su adaptación

Existen otros datos que parecen hablarnos de un mestizaje cultural que también se concretó en las costumbres funerarias, los ritos más importantes en el antiguo Perú. En 1582 el curaca de Moro-Chepén, en el valle del Jequetepeque (donde apareció en el mencionado sepulcro con una dalmática, tocado de plumas y cascabeles indígenas españoles), don García Pilco Guaman hizo un testamento en el que incluyó "*bienes de prestigio de tipo prehispánico y símbolos de riqueza y estatus introducidos por los conquistadores que, en algunos casos suplantaron o desplazaron a sus contrapartes prehispánicas*" (Cock, 1986:176 y ss.). Se mencionan 2 baúles conteniendo 29 trajes completos, tanto europeos como andinos compuestos por una o varias piezas. Los vestidos andinos tradiciones incluían 8 conjuntos o trajes completos nuevos hecho en tapicería de colores cada uno con sus cinturones o ceñidores. Uno de los conjuntos estaba pintado, dos tenían el color del león, otros dos eran rojos, uno era a medias blanco y tres eran *anacos* o camisas blancas de algodón. Había también dos vestidos completos de mujer en blanco que debían ser indígenas como el que presenta la mujer de la tumba que nos ocupa, ya que la vestimenta europea no llegó a introducirse en la población femenina indígena.

Aparecen también en el testamento 3 pares de botas, 2 pares de zapatos, 3 pares de *ojotas* o sandalias indígenas, 2 sombreros negros, 1 tocado de plumas, 3 pares de guantes, 2 pares de pañuelos y 6 piezas de tela de 15 metros. Además de otras piezas menores pero propias de un ajuar europeo como toallas, fundas de almohadas, colchones, manteles, varios cortes de tela, cinturones y casacas europeas y pantalones, posiblemente greguescos, pantalones cortos a la rodilla y abullonados que se usaron a finales del siglo XVI y todo el XVII. Tenía, además, objetos varios entre los que figuraba un arcabuz y 4 caballos, más de los teóricamente permitidos a un solo cacique²².

²² Los ricos paños no sólo eran apreciados y usados en el Perú prehispánico como parte del ejercicio del poder, también en la Europa medieval y renacentista. Los símbolos en los textiles (vestidos, ropa blanca o tapices); aunque quizás tuvieran una mayor importancia en Perú, eran también en Europa un valor de importancia que figuraban en los testamentos y en las transmisiones hasta bien entrado el siglo XX, y en ellos se tejían o bordaban los escudos u otros símbolos de jerarquía. Así se han conservado, y también se pueden ver en los retratos, los escudos heráldicos que la reina Isabel la Católica llevaba en sus vestidos; mientras que en los vestidos y paños de iglesia la tradición era igualmente rica, habiéndose conservado los ricos ropajes y colgaduras de otras épocas, así como la tradición de usar diferentes colores y símbolos según la época del año y la festividad que se celebrase.

Charney (1986:156 y ss.), citando los datos aportados por Rostworowski en su trabajo sobre la testamentaria en 1622 del curaca Don Luis Colán, indica que tanto Don Diego Collin en 1598 como en 1591 Don Alonso Caratuongo, cacique de las siete Guarangas de Cajamarca, usaban vestimenta europea, aunque cada uno poseía algún objeto tradicional que indicaba su conexión con el pasado. En su testamento de 1591 Don Alonso Caratuongo menciona “*una antara [flauta de pan] de Chachapoyas, un plumaje blanco que era usado en festivales y un llauto [diadema]*”. Debemos saber que ni Caratuongo ni Collin eran unos caciques especialmente ricos (Charney, 1986:158), por lo que sus posesiones tampoco debían ser especialmente importantes. Según se desprende del testamento de Don Francisco Chumbimaycha, indio noble del valle de Lima y Carabaillo en el siglo XVI, un indio le dejó en prenda “*dos penachos negros viejos*” como garantía del pago de 12 reales, valor maíz (Charney, 1986:167).

En su testamento de 1662, el curaca cañari de la región de los Wanka, don Pedro Milanchami, entre su ajuar doméstico, además de ropa de cama y casa y diversos vestidos europeos, todavía tenía “*una manta de ajedresado*” y “*un coletto de ante traydo*” (Arellano, 1988:117); además contaba con “*un quitasol biejo de badana*” (signo e autoridad usado por los incas) (idem:119) y “*un pretal de cascabeles y unos [... ilegible] con sus listones y la guarnición dellos de plata*” (idem:122). Además de diversas sillas de montar, 60 entre mulas y caballos y numeroso ganado con bueyes, vacas, cerdos y ovejas (idem:100). Aunque bien entrado ya en el siglo XVII, este cacique todavía conserva una manta con el ajedrezado y un coletto de ante usado (recordemos que el coletto es propio del siglo XVII avanzado y que en este caso su existencia sería normal), así como los cascabeles.

Guamán ([1615]1980:1019) nos dice como las ordenanzas del Virrey Toledo mandaban que “*los yndios andasen en su trage natural y que les quitase los bestidos españoles a los yndios, yndias...*”. Las ordenanzas apenas debían cumplirse hacia 1615, fecha en que Guamán acabó su obra, ya que Guamán se basa en ellas para argumentar su queja sobre el vestuario del momento, sobre todo en el caso de muchas indias a las que llama putas, productoras de mestizos y causantes de la despoblación indígena por su negativa a casarse con indios. Lo cual nos indica que, al menos una parte de la población, utilizaba algunas prendas del traje español ya que su uso debía proporcionar mayor prestigio. De hecho, en otros dibujos de Guamán (Guamán, [1615: 739 a 821] 1980:689 a 765 y ss.) en los que aparecen retratadas las distintas clases sociales con especial cuidado en retratar y describir a las jerarquías más altas o “principales”, cuanto más alto es el nivel social más prendas españolas llevan.

Al describir a los príncipes y princesas, Guamán, los ilustra con el retrato de Don Melchor Carlos Ynga, que viste como un caballero español, llevando incluso barba y la cruz de la Orden de Santiago sobre una cuera o chupa (véase fig. 3). Este príncipe inca es el único entre los principales retratados que lleva la cuera (mientras que los demás visten *uncu* colonial); y no corta o llegando poco más debajo de la cintura siguiendo la moda del momento (cuera), sino larga como probablemente debían usarla los soldados españoles en Perú (chupa) anticipándose a la moda cortesana que fue alargando la prenda al correr el siglo. Los restantes “principales”, “mandones” y “mandoncillos” de

los dibujos de Guaman llevan todos un *uncu*; los más importantes añaden mangas que salen de una camisa o jubón que llevan debajo, cuellos y puños rizados o espadas, mientras que los de menor categoría parecen vestir un *uncu* sin mangas.

Tanto en estos retratos como en el resto de los dibujos, todos llevan el pelo cortado al estilo del siglo XVII: flequillo y una corta melena lacia que tapa las orejas, el mismo peinado que también llevan los personajes que aparecen en las tumbas dibujadas por el obispo Martínez Compañón. Según vemos en los dibujos de Guaman, a los noventa años de la conquista los hombres usaban todavía el *uncu* tradicional, aunque mezclado con prendas españolas hasta que el *uncu* debió decaer o asimilarse al jubón europeo. También comprobamos que la nobleza la que usaba tanto el traje europeo como el tradicional; y que el vestido tradicional durante la época colonial para la ropa de la élite implicaba la continuidad artística y tecnológica de la manufactura del *cumbi* (tejido fino), ya que el uso de esta vestimenta indicaba que el usuario era descendiente de la alta nobleza y, por tanto, dueño de ciertos particulares derechos dentro del nuevo sistema político (Roussakis, 1999:295). La pervivencia de *uncus* incaicos de época colonial se demuestra cada vez mayor, descubriéndose nuevos ejemplos de estas prendas²³.

Por otra parte, Guamán también nos deja constancia del uso de escudos de armas por la nobleza indígena (corroborada por la documentación) al dibujar a cuatro de los quince capitanes más importantes del incario junto a sus respectivos escudos; lo que, en la realidad, debió ser imposible porque el uso de escudos se introdujo tras la conquista. Lo que sí parece indicar es que las familias ilustres adoptaron enseguida los blasones y los usaban incluso para referirse a antepasados ilustres que no llegaron a usarlos ni conocerlos, como es el caso del autor que dibuja a su abuelo junto a su escudo. Podríamos destacar que cada capitán dibujado con escudo pertenece a uno de los cuatro *suyus* o cuatro partes del imperio incaico y que cada escudo aparece coronado por el tocado propio de los señores de cada uno de los *suyus*. El escudo que le atribuye a su abuelo *Guaman Chaua*, que representa al *Chinchaysuyo*, donde también se enclava Trujillo y el antiguo reino de Chimor (aunque el hogar ancestral de Guaman no parece haber estado en el corazón del reino chimú), está coronado y sostenido por un águila aparentemente coronada, mientras que en el escudo aparecen un águila y un león rampante, ambos coronados (Guaman, [1615:165] 1980:144). Probablemente el águila haga referencia al halcón (*Waman*) de su nombre Guamán y el león al jaguar (*Puma*) de su apellido Poma.

Por último, en el segundo volumen de dibujos de Martínez Compañón que trata de las costumbres de finales del XVIII, aparecen dos acuarelas llamadas ambas la danza del Chimo (páginas 147 y 153; fig. 14). En ellas los danzantes no llevan *uncus* sino dalmáticas o ponchos (así llama el obispo a esta prenda en otro dibujo) que debieron continuar existiendo en el vestuario tradicional o festivo trujillano. En el pri-

²³ Jiménez, 2002. Agradezco a su autora, M^a Jesús Jiménez, por las conversaciones mantenidas y material bibliográfico sugerido.

mero de los dibujos, las dalmáticas presentan bandas con el ajedrezado iguales que los músicos, mientras que en el segundo los danzantes llevan dalmáticas o casullas estrechas con grandes rombos a los que se les añaden, como en Cuzco, grandes mangas de encaje. Ambos llevan debajo camisas y pantalones blancos. En el primero el tocado es similar a usado por la nobleza incas de Cuzco en época colonial a excepción de la *mascapycha* o borla propia del Inca que falta (Dean, 2002 :119 y ss.;140); aunque en este caso el adorno central que, se correspondería con el *suntur paqwqar*, es una media luna (quizás más apropiada a la tradición de la costa norte, aunque también aparece en Cuzco). En el segundo dibujo este remate del tocado se convierte en un sol que lleva un danzarín y en una medialuna que lleva el otro. En ambos casos el tocado presenta unas cintas que caen por la espalda que no aparecen en los tocados de la nobleza colonial cuzqueña.

La Iglesia y la pervivencia de las costumbres funerarias prehispánicas

En primer lugar, constatamos que la integración de la nobleza indígena dentro de la clase dirigente virreinal, aunque en rangos a veces menores de los que antaño tuvieron, fue la forma de penetración de la nueva religión y formas europeas y de la subsiguiente mestización, manteniéndose los antiguas linajes de las familias señoriales indígenas²⁴.

Deberíamos revisar, en segundo lugar, como pudieron pervivir los ritos funerarios indígenas en la época colonial. En principio las jerarquías españolas y la Iglesia tuvieron un especial empeño en cristianizar a la población. En un primer momento el bautismo y la aceptación de los ritos cristianos fue suficiente, manteniéndose fiestas y grandes ceremonias públicas, razón por la que tenemos noticias y descripciones de testigos presenciales. Aparentemente no se habían apercibido, o le habían prestado importancia, que el culto a los muertos era uno de los ejes del pensamiento andino y que en torno a ellos se fraguaban toda una serie de rituales que iban más allá de la piedad filial o familiar. Todavía en 1545 la actitud oficial de la Iglesia era muy poco represiva según se advierte en la instrucción sobre como había que impartir la doctrina a los naturales. Según Duviols, dos grandes corrientes se conformaron entonces y se contrapusieron: la sostenida por los Franciscanos y en menor grado por Agustinos y Mercedarios, que abogaba por la destrucción sistemática de toda manifestación anterior y por la conversión forzosa; y la sostenida por Dominicos y, sobre todo, por Jesuitas, de actitud más tolerante que abogaba por la persuasión, convencidos que una vez convertidos los indios, ellos mismos abandonarían sus prácticas idolátricas (Ares, 1984:446-8).

²⁴ Seminario, 1999; Cárdenas, 1977.



FIGURA 14: LA DANZA DEL CHIMO. MARTÍNEZ COMPAÑÓN, VOL. II, PÁGS. 147 Y 151 RESPECTIVAMENTE.

Podríamos advertir un momento intermedio de toma de conciencia del significado de los ritos funerarios y otros y su desaprobación; aunque los rituales debieron mantenerse más o menos íntegros. En efecto, a partir de 1551, en el primer Concilio de Lima, se exigió la represión del culto a los muertos. Debíó ser una toma de posición, pero este culto debíó mantenerse ya que en 1567, en el segundo Concilio de Lima, se evidencian la duplicidad de ciertas prácticas, se reglamenta por primera vez la extirpación de la idolatría, pero se muestra tolerante con las fiestas que continuaban celebrando los indios. En 1570, en el primer Sínodo de Quito, el Obispo Fray Pedro de la Peña, que había estado en el anterior concilio de Lima, hace relación detallada de las prácticas que deben ser corregidas, entre las que incluye las ceremonias funerarias. Sería a partir de este momento cuando comenzaría la intolerancia religiosa; aunque, de manera paralela tomaron fuerza las ya mencionadas corrientes opuestas que defendían una cierta tolerancia hacia los usos autóctonos. La posición permisiva de los jesuitas y otros religiosos se truncó a partir de 1610, sobre todo en el Perú central y obispado de Lima, desarrollándose una intensa campaña de extirpación de idolatrías que duró hasta finales del siglo XVII (Ares, 1984:453-6).

Gil (2002:67 y ss.) nos aporta las citas de diferentes cronistas que describen el culto a los antepasados, su importancia y su continuidad. Escribieron y sin que haya contradicciones entre ellos, en 1552 (López de Gómara), 1562 (Polo de Ondegardo), 1563 (Santillán), 1613 (Murúa), 1621 (Arriaga) ó 1653 (Cobo). Aunque hubo otros cronistas que explicaron de igual forma la importancia de los ritos funerarios, y aunque

algunos autores más tardíos consultaron crónicas anteriores, es de notar la persistencia en la información hasta bien entrado el siglo XVII, lo que denota unas pervivencias. “*Más cuenta con la morada que habían de tener después de muertos que en vida; pues contentándose para su habitación con tan humildes casas (...), sin dárseles nada por tenerlas grandes y lustrosas, ponían tanto cuidado en labrar y adornar los sepulcros en que se habrían de enterrar; como si en eso solo estuviera toda su felicidad*”, cuenta Cobo ([1653] 1964:271-2)²⁵. Las pervivencias de los *ayllus* o clanes familiares durante los siglos XVI y XVII²⁶, y la estrecha relación entre grupo familiar y culto a los antepasados, debió contribuir a la pervivencia de costumbres funerarias, más o menos sincréticas, a pesar de la aceptación de nuevo culto cristiano.

Los datos históricos aportados relativos a la actitud de la Iglesia respecto a los usos funerarios nos sugieren que las tumbas del presente estudio tendrían como fecha límite la década de 1610²⁷; es decir, tendríamos un margen de casi un siglo en el que se hubieran podido producir los enterramientos a la manera prehispánica .

²⁵ A pesar de la importancia del culto rendido a los muertos por parte de los de su propio linaje y de la resistencia a abandonar estos antiguos ritos hasta el punto de llegar a desenterrar a los difuntos, la nobleza indígena enseguida empezó a adoptar las costumbres funerarias españolas y enterrarse con ostentación en algún lugar importante de una iglesia o en capillas especialmente construidas como panteones familiares (Gil, 2002:69 y 78). Así, el curaca de Lima, Don Gonzalo Taulichusco, en su testamento hecho en 1562 mandaba lo sepultasen en la capilla mayor de la iglesia de la Magdalena con un hábito de san Francisco para ganar las indulgencias que ganan los que con él se enterran (Lohman, 1984a:269). También lo pedía en su testamento el curaca Pedro Milachami, siendo ejecutado su deseo y siendo amortajado con el hábito franciscano (Arellano,1988:107 y ss.).

²⁶ Benavides, 1989.

²⁷ Dado que la intolerancia fue mayor en el Perú central, habría que estudiar la importancia e influencia de las órdenes religiosas en Trujillo para determinar el grado de tolerancia hacia las costumbres antiguas. Y hasta que punto sus caciques, como descendientes del antiguo y poderoso reino de Chimor sometido por los Incas poco antes de la conquista española (Trujillo se fundó junto a la capital chimú de Chan Chan y su obispado correspondió aproximadamente al reino chimú), se vincularon a este nuevo régimen.

VI DATACIÓN, INTERPRETACIÓN E IDENTIDAD DE LOS ENTERRADOS

Elementos de datación: en el personaje del penacho de plumas

Regresemos a los enterramientos de los personajes ricamente ataviados dibujados por Martínez Compañón. En el caso del personaje del gran tocado de plumas estamos ante una sepultura indígena en la que se superponen elementos españoles, en el que, si bien cambia la forma y factura de algún objeto, permanece intacto el significado indígena prehispánico. Desaparece el *uncu* indígena a favor de la cuera o chupa con abertura posterior para montar a caballo. El derecho a usar caballerías muestra la alta categoría del muerto mejor que el *uncu*, cuyo significado pudiera no ser tan evidente para el no iniciado ya que debería ser leído a través de diseños especiales; de manera que la cuera con su significado implícito sustituye al *uncu* y a las andas usadas por los señores prehispánicos que en ocasiones se encuentran en las tumbas. El tocado de plumas, con abundancia de blancas, parece señalarnos una coincidencia parcial de significados indígenas y españoles del cual debió aprovecharse el personaje enterrado: si la forma es la ancestral de los señores de la tierra, el penacho de plumas en el sombrero o casco estaba unida en Europa a la imagen del militar y a su cuerpo de élite: la caballería. Por lo que, tanto cuera como plumas parecen mostrarnos que el difunto cacique (o su linaje) tenía o había tenido poder militar.

El bastón más parecido a los usados desde época colonial hasta nuestros días por los alcaldes y autoridades indígenas, parece estar a mitad de camino entre los bastones de mando precolombinos y las varas de alcaldes y autoridades españolas. Las sonajas (así como otros instrumentos idiófonos) tienen una tradición secular en la costa norperuana encontrándose en las antiguas tumbas de los jefes moches; pero no con la forma esférica propia de los cascabeles europeos. La mención de Lecuanda de cascabeles de latón dorado españoles junto con sonajas en una tumba de apariencia indígena, parece confirmarnos el uso sincrético de cascabeles españoles con un antiguo significado indígena aparentemente asociado a la autoridad. El collar pectoral, de claro origen prehispánico, continuó usándose durante toda la época colonial como parte de los símbolos imperiales por parte de la noble inca de Cuzco en determinadas festividades (Dean, 1999: 118). El lecho del cadáver²⁸, o la estera con lienzos, subrayan la jerarquía y apuntan a una época colonial.

Pero ¿de qué momento?. Si pudiéramos aproximarnos a una fecha, habríamos conseguido conocer datos reales sobre las relaciones entre conquistadores y conquistados y sobre la pervivencia de las elites indígenas. La historia de la Iglesia nos da un amplio

²⁸ Recordemos como el mencionado curaca de Moro-Chepén (Cock, 1986) tenía en 1582 entre sus pertenencias ropa de casa (toallas, manteles) y cama (colchones, almohadas, largas piezas de tela) y que estos textiles, propios del mundo indígena, son prendas valoradas que aparecen en los testamentos europeos desde la realeza abajo hasta el siglo XX.

margen hasta la década de 1610 o incluso más. El largo de la cuera y la botonadura (en el XVI los botones eran muchas pequeñas bolitas, disminuyendo su número y aumentando en tamaño a lo largo del siglo XVII hasta quedar en pocos botones en el XVIII) parecen señalar una época muy tardía, cercana incluso al momento de las excavaciones. Sin embargo, parece más probable que la cuera larga sea, como ya vimos, la chupa o cuera americana que debió usarse antes de tener noticia escrita de ella en la segunda mitad del XVII. Interpretado de esta manera, los solo tres botones del dibujo pueden deberse tanto a una simplificación como la indicación de una botonadura no completa: ya vimos como a principios del XVII se pusieron de moda cueras abotonadas solo en la parte superior dejando el resto abierto y suelto y con una tendencia al alargamiento²⁹.

Guaman Poma nos aporta en sus dibujos, finalizados en 1615, una cuera más largas de lo esperado, no solo entre los conquistadores (que probablemente dibujó con las prendas que conocía y con elementos de la moda de su época), sino entre la nobleza inca de su momento (véase fig. 3). Por lo que la chupa del personaje del gran tocado de plumas nos podría llevar a comienzos del XVII. Sin embargo, las dalmáticas no nos indican más que un mestizaje, aunque sus diseños son paralelos a los que muestra Guaman Poma en muchos *uncus* contemporáneos. El pelo de los cadáveres, en el caso que realmente hubieran conservado la melena, es propio del siglo XVII y muy similar al peinado de los personajes indígenas que dibuja Guaman en su crónica y al de los cuadros del Corpus de Cuzco también del XVII.

Tanto las cueras que aparecen en los dibujos de la crónica de Guamán Poma de Ayala (1615; véase fig. 2) como las fechas a partir de la cual la Iglesia entró en un periodo de intransigencia (1610), nos ponen 1610 como la fecha tope para datar el enterramiento del personaje con el tocado de plumas. Aunque debemos recordar que la cuera larga o chupa como la que usa el cacique solo está documentada a partir de la segunda mitad del siglo XVII, siendo los dibujos de Guamán los únicos que hacen sospechar su uso en América en época más antigua (Bernis, 2001:107).

Sin embargo, todavía hay algunos elementos que nos podrían permitir una datación. Los siguientes dibujos del noveno volumen son de piezas arqueológicas que, al menos en parte, debieron estar asociadas a las tumbas que nos ocupan. Las piezas dibujadas, que parecen de estilo chimú tardío o chimú-inca (y que no han sido todavía identificadas), carecen de rasgos que nos permitan dataciones. Excepto uno que tiene dibujado un toro de metal (fig. 15), animal claramente europeo y que debió tardar algún año que otro en ser introducido en Trujillo. Entre las colecciones del Museo de América se encuentran dos toritos de bronce de origen desconocido que se corresponden con el del dibujo (fig. 15). Es evidente que fueron encontrados en una excavación arqueológica y que deben estar relacionados con las tumbas que nos ocupan. Aunque corroboran la época hispánica de las tumbas, no nos permiten una fecha. Trabajos emprendidos con otras piezas del Museo y con el mencionado inventario, todavía inédito, del primer envío de Martínez Compañón,

²⁹ La cuera del XVIII del Museo de Ejército, mencionada en nota, tiene botonadura discontinua en varios grupos de ataduras y es larga cubriendo los muslos.

probablemente nos permitan aproximar unas fechas y reconstruir una colección que debió estar en relación con los estos enterramientos. En base a una primera aproximación, nos inclinaremos más bien por una fecha un poco más antigua, quizás a finales del siglo XVI o comienzos del XVII.

Probable ubicación de las tumbas

Para ampliar y completar la información de las tumbas de los individuos ricamente ataviados sería interesante conocer su ubicación. Aunque carecemos de datos objetivos, quizás podamos reconstruirlos.

Sabemos por Lecuanda, que el hijo del primer cacique cristiano de “estos valles” (de Trujillo) mostró en 1560 a Garcí Gutierrez de Toledo una tumba de sus antepasados, que estaba a una legua de Trujillo que se llamaba *Tomayoaguan*, de donde sacaron abundantes riquezas y piezas curiosas; y que en 1592 se volvió a trabajar en el mismo sepulcro. Explica el autor como “*todavía* (en 1793) *se ven sus ruinas y sus puertas o conductos por donde laboreaban; y son tantas, y en orden tan confuso sus veredas, que entrando me he perdido en ellas. Conócese por Huaca de Toledo, y en tiempos posteriores se ha hecho varias pruebas, y han trabajado los solícitos, para ver si desbaratando este promontorio hallan algún resto de estos tesoros escondidos*” (Anónimo, 1994: vol. VIII, fol. 84). Cuenta como “es tradición constante” que este cacique descubrió el sepulcro para que los indios del valle obtuviesen un beneficio, lo que no ocurrió, de lo que derivó en un pleito que acabó ganando el curaca. En medio del proceso y estando éste en prisión, prometió otra tumba de sus antepasados más importante que llamó Peje Grande; aunque se sospechaba era un engaño del cacique debido a las circunstancias, dio lugar en tiempos posteriores a innumerables dichos y búsquedas infructuosas (Anónimo, 1994: vol. VIII, fol. 85)³⁰.

³⁰ Lecuanda parece obtener estos datos de la tradición y de la cantidad que se llevó la Real Hacienda como impuestos (aparentemente como si fuese minería) y que debía conocer ya que el mismo había sido funcionario de Hacienda en Trujillo. Miguel Feijo también aporta similares datos (Fejoo, 1763:25).

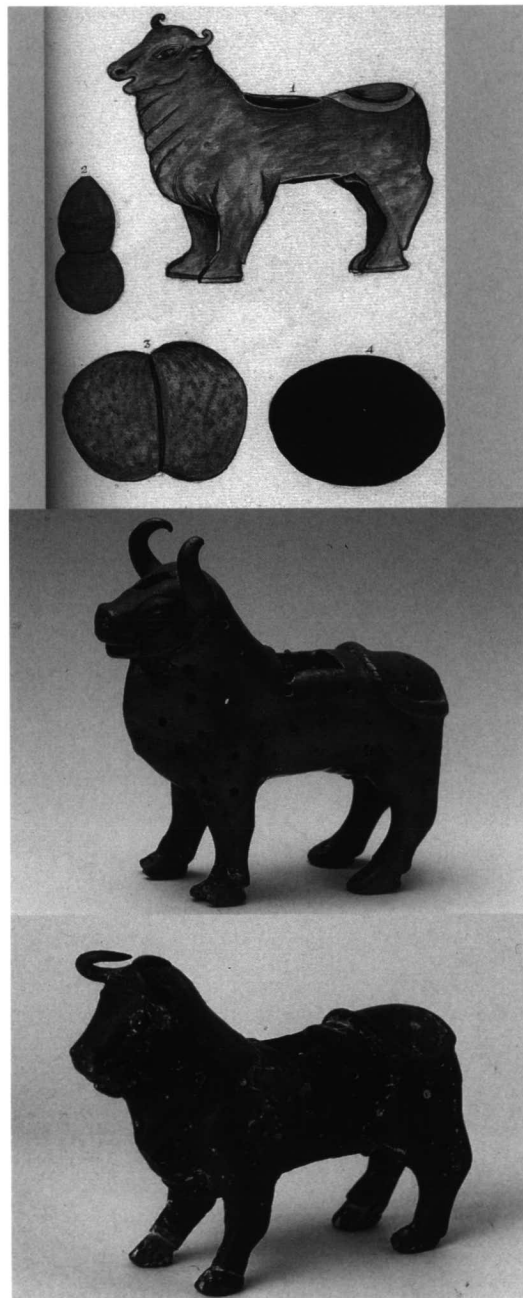


FIGURA 15: TORO DE METAL. MARTÍNEZ COMPANON, VOL. IX, PÁG. 38. TOROS DE BRONCE N° 7081 Y 7082, MUSEO DE AMÉRICA.

Cita también (fol. 86) como a finales del siglo XVIII, no mucho antes de él escribir, “*don Francisco de Chayhuac, descendiente legítimo del Régulo [rey chimú]*” había hecho promesas de manifestarle tesoros al entonces juez comisionado para la excavación de las huacas con la intención de obtener su ayuda en unos litigios que tenía; y menciona como persistió el juez en creer “el sutil fraude” aunque no llegó a hallar nada. Es de notar que los herederos de los reyes chimús, pasados los siglos, parecían conocer las tumbas de sus antepasados y tener unos ciertos conocimientos y derechos sobre los antiguos sepulcros prehispánicos, lo que pudo haberlos convertido en huaqueros con determinados privilegios.

La citada descripción de Lecuanda corresponde a las ruinas de Chan Chan, la capital chimú y a la actual Huaca de Toledo. Aunque Lecuanda no hace en ningún momento mención de trabajos o excavaciones hechas por Martínez Compañón, hay una coincidencia entre su narración y las prospecciones arqueológicas que atestiguan los dibujos que mandó hacer el obispo de Trujillo. En las acuarelas aparecen dos planos con sepulcros de los cuales deben proceder tanto los enterramientos como los ajuares que dibujó³¹. En el primer plano general de las ruinas de “*una población del tiempo de los Reyes Chimos*”, situada junto a Trujillo (es decir, Chan Chan), en el que se señalan tres zonas con grupos de sepulcros (dos de ellos en fuera del núcleo urbano; el otro delante de la actual ciudadela Tschudi, cuyo perfil se quiebra en un ángulo característico) y varios puntos dentro de la traza urbana que denomina “huacas” en los que no debió localizar enterramientos (fig. 16).

En el segundo plano (fig. 17) aparece, muy detallado y ampliado, uno de los recintos o palacios que figuran en el plano general de Chan Chan, y dentro del cual aparece un “*terraplen con sepulcros*” que rodea una de las plazas; es la actual ciudadela Rivero, junto a la Tschudi, señalada en el dibujo como “A 1”. Lo minucioso de ambos mapas indican un conocimiento profundo del terreno, por lo que es de suponer que los sepulcros señalados en los planos coincidieran con los enterramientos dibujados por el obispo; aunque no podamos conocer con exactitud a cuales de los sepulcros de los planos puedan corresponder.

Parece que las ciudadelas corresponden a la vez a los palacios y panteones de cada uno de los antiguos reyes chimús, que disponían su enterramiento en plataformas rodeados por las tumbas de numerosos acompañantes³². Por lo tanto, los sepulcros de la ciudadela Rivero, una de las más tardías, debía de haber contenido cuerpos con un ajuar chimú clásico y no cadáveres de época colonial; por lo que quizás habría que descartarla como el lugar donde estaban las tumbas que nos ocupan. Sin embargo, Ravines (1980: 191-193) describe como después de tener un uso activo fue reutilizada por grupos que se instalaron en el sector frontal. El patrón de reutilización, la cerámica, alimen-

³¹ Recordemos que la Huaca de Tantaluc fue excavada antes de llegar Martínez Compañón a Perú y que su ajuar fue remitido al Real Gabinete de Madrid (Cabello, 1991:470 y ss.); y que en un enterramiento serrano es apenas factible encontrar las tumbas y ajuares que aparecen en los dibujos.

³² Según Ravines, 1980: 220 y ss. Aunque hay diversas teorías e interpretaciones que, en lo esencial, no difieren demasiado (Moseley, 1999:13-14; Kolata, 1999).

tos y basuras halladas no difieren de los anteriores; lo que le lleva a suponer que la reocupación debió ocurrir después de conquista inca. Solo da como elemento diferencial una variación en la dieta que, mantiene un similar consumo de vegetales y varía las proporciones de las proteínas animales: aumenta el consumo de carne de llama y desciende el de especies marinas (Ravines, 1980:193). Habida cuenta que los patrones de enterramiento chimús continuaron durante algún tiempo después de la conquista inca (Moseley, 1999: 14), cabe dentro de lo posible que la reutilización ocurriese ya en la primera época colonial española y que la ciudadela sirviera también de enterramiento; esto justificaría el cambio del consumo de proteínas animales, ya que los caciques indígenas desde el principio detentaron como fuente de riqueza la cría de ganado, introduciendo enseguida el europeo (Schlupmann, 1991; Arellano, 1988:100).

Aunque cabe dentro de lo posible que las tumbas proviniesen de una reutilización de la ciudadela Rivero, también pudieron provenir de las encontradas casi enfrente de ésta (delante del complejo Tschudi) que estaban fuera de cualquier recinto. Como también podrían provenir de cualquiera de los dos conjuntos de tumbas en las afueras de Chan Chan señalados en el primer mapa de Martínez Compañón.

En cualquier caso, ya proviniesen de la propia ciudadela Rivero o de enfrente de ésta, o bien de las afueras del conjunto principal de las ruinas, las tumbas parecen provenir de Chan Chan³³. Lo que encaja con los datos que tenemos que los descendientes de la dinastía chimú conocían, como era de esperar, las tumbas de sus antepasados; por lo que debieron continuar enterrándose en lugares próximos y todavía sagrados, pero desconocidos para los cristianos.

Por otra parte, según Netherby (1999: 475), en 1548 o 1549 las tierras de cacique de Chimor estaban en la orilla norte del río Moche, cerca del mar, lo que parece corresponderse con el emplazamiento de las ruinas de Chan Chan y confirmar la hipótesis.

Posible interrelación de los personajes ricamente ataviados

No es necesario remarcar lo que a simple vista y de manera intuitiva es evidente: el personaje del gran tocado de plumas es el personaje más importante de todas las tumbas dibujadas. Así se lo debió parecer a Martínez Compañón que colocó su dibujo en primer lugar y lo retrató de espaldas para mejor mostrar los dos elementos que mejor definen su categoría: plumaje y colete (aunque no sabemos hasta que punto solo quiso

³³ El enterramiento hallado poco después de abandonar Martínez Compañón Trujillo que describe Lecuanda (Anónimo, 1994; vol. IX, fol. 75-76), muy parecido al del personaje del penacho de plumas cerca del pueblo de San Pedro, parece indicar un tipo de entierro de similares características en la misma época; por lo que San Pedro no podría ser el lugar de entierro del personaje del penacho de plumas, ya que el patrón funerario era el de un solo personaje rodeado de su séquito.

dibujar el tocado). Es más difícil saber si las tumbas de, al menos los individuos ricamente ataviados, estaban relacionadas entre sí.

La secuencia de los dibujos así parece indicarlo; aunque también es cierto que se observa como el obispo Martínez Compañón seleccionó los diferentes tipos de enterramientos de su diócesis con las categorías mentales de mayor a menor: enterramientos de la costa (con tumbas ricas y tumbas sencillas), enterramientos de la sierra y de la montaña o selváticos. Ahora bien, las sepulturas de la costa ¿estaban todas relacionadas entre sí?. Aunque nunca podremos saberlo, en la categoría de tumbas ricas con personas vestidas dibujó a cuatro que tienen como característica común el pertenecer a la época colonial, lo que no debía ser muy frecuente habida cuenta la historia de la arqueología de la zona. Cabe, por tanto, suponer que, al menos, estas cuatro tumbas coloniales pero de apariencia prehispánica, estuvieran relacionadas entre sí. Lo que es más difícil, sin tener otros hallazgos con los que comparar, es suponer el grado de interrelación: si pertenecían a un mismo conjunto funerario o si solo estaban contiguos.

Aunque nos movemos siempre en el terreno de las suposiciones al tratar de reconstruir estas excavaciones (en algunos casos más y en otros menos), hemos calculado la fecha de enterramiento en el siglo XVII, probablemente a principios. Hemos identificado, dentro de la incertidumbre que proporciona la carencia de suficientes datos, el lugar de las tumbas, que suponemos las ruinas de Chan Chan. Hemos supuesto que las tumbas de los personajes ricamente ataviados pudieran estar relacionadas entre sí. Nos queda ahora averiguar la identidad de los personajes.

Identificación de los personajes

El que aparezcan las armas de Castilla en un escudo de un personaje puede tener dos acepciones: el individuo se inspiró en la disposición del escudo castellano para elaborar el propio (recordemos que el escudo de un reino era el del Rey), pudiendo indicar que se trataba de un personaje de estirpe real indígena. También puede indicar que estaba al servicio de la Corona de Castilla. Ambas suposiciones no son antagónicas sino complementarias. Como la conquista inca (ca. 1460-1470) supuso un desmembramiento del reino chimú en varios señoríos, controlando sus antiguos reyes a la llegada española solo el valle de Moche (Moseley, 1999:14-15), cuanto más resaltasen sus descendientes la vinculación directa de la antigua casa real chimú y con la española, más realzarían su propio linaje. De hecho, esta vinculación debió existir al menos en algún momento: el Gobernador de Perú, Cristóbal Vaca de Castro, que era el primer representante real tras la muerte del conquistador Francisco Pizarro, envió por un tiempo a los hijos de éste, Francisca y Gonzalo (cuya madre era Inés Yupanqui, hija de Huayna Cápac), al valle del Chimú bajo la atención de los caciques de Chan Chan y de Conchucos (Luque, 2002:5).

Los descendientes legítimos de los reyes de Chimor fueron personas conocidas durante toda la época colonial: en 1551 era *Cajaçimçim* bautizado como don Martín (Rostworowski, 1999: 448) y que también era conocido como *Sachas Guaman*, título

usado por el Inca. Sobre 1560 o 1580 fueron caciques don Cristobal y don Rodrigo (Netherby, 1999: 471 y 475). En 1560 era *Chimunchaucha*, que según Lecuanda (Anónimo, 1994: vol. VIII, fols. 84) era hijo del primer cacique cristiano (de don Martín); de manera que el nombre completo debería ser don Cristóbal *Chimunchaucha*, debiendo sucederle don Rodrigo. En 1793, cuando Lecuanda escribió, el descendiente legítimo de los reyes chimús era don Francisco de *Chayhuac* (idem: 86). Y nueve años después, en 1802, Humboldt conoció como legítimo heredero de el último rey chimú *Chasmuncanchac* a Antonio *Chayhuac*, el cual vendía todos los años oro en láminas procedente de tumbas (Ravines, 1980: 53)³⁴.

Sin embargo, y como ya hemos apuntado, una dalmática con las armas o insignias de un reino o un linaje no era vestida por el rey o por el individuo propietario de tal ascendencia, sino por sus servidores, su séquito o sus guardias. O bien por un solo individuo que portaba el tabardo del rey de armas. Carecemos de datos que nos ilustren sobre si los enterramientos estaban o no relacionados entre sí. Sin embargo, un individuo vestido con el tabardo del rey de armas, que nos indica una dependencia respecto a un señor de una jerarquía mayor, está y aparece siempre en relación con su señor. Y, tanto más alta será la jerarquía del señor cuanto mayor sea la riqueza del portador de sus insignias. Por lo tanto, un individuo sepultado con la dalmática del rey de armas no podía haber sido enterrado solo sino como acompañante de su señor. Probablemente este señor era el personaje del tocado de plumas cuyo dibujo lo precede³⁵. En este caso, el escudo de armas o el linaje sería el del personaje del gran tocado de plumas indicativo de una alta jerarquía indígena pero que carece de blasón o signo que indique cual es su linaje. A modo de apunte, cabe preguntarse si los motivos heráldicos de los dos acompañantes con dalmáticas estaban inspirados en los relieves murales de Chan Chan siendo entonces los motivos una recreación heráldica inspirada en iconografías de significado mal conocido, o si bien conocían los significados de las antiguas iconografías y los estaban adaptando a la nueva sociedad hispánica con pleno conocimiento de ambos pensamientos.

Si las tumbas procedían de Chan Chan, lo más probable es que el personaje del gran tocado de plumas fuese un cacique de Trujillo. "*Los caciques naturales de este valle [Trujillo] fueron siempre estimados y tenidos por ricos. Y esto se ha conocido ser verdad, pues*

³⁴ En las listas de reyes chimús de Conrad (1999: 232) solo aparecen don Martín *Cajaçimçim* y, tras 6 caciques cristianos, don Antonio Chayguar. Mientras que la lista de Shimada (1999: 302) que recoge la elaborada por Kosok en 1965, acaba en don Martín. El nombre de *Chimunchaucha*, hijo de *Cajaçimçim*, conocido en Trujillo en 1793 más de siglo y medio después de su muerte, no aparece recogido en ninguno de los estudios o listados de la familia real chimú.

³⁵ Martínez Compañón ordenó los dibujos de este volumen, como los de los anteriores, según un orden lógico que va por unidades y de mayor a menor: un conjunto de enterramientos en fosas con el individuo más importante con el gran tocado de plumas en primer lugar, los que están ricamente vestidos, los que no tienen vestido pero tienen ofrendas y el envuelto en un sudario sin más ofrenda que un pequeño animal; luego un segundo tipo de enterramiento dentro de edificio de piedra en la sierra andina; y por último el indio de la selva. Los cuerpos de las tumbas en fosa de similar importancia (en este caso los ricamente vestidos) deben estar también ordenados según un criterio de mayor a menor proximidad o relación entre ellos. Lo que no podemos saber es si todos estos cuerpos estaban relacionados entre sí o solo algunos.

en las sepulturas de sus mayores se ha hallado cantidad de oro y plata” (Cieza, [1553]1984:278). Dado que en Trujillo continuaron viviendo los descendientes de la dinastía que había reinado en Chan Chan, es muy probable que el personaje del tocado de plumas fuese el propio *Chimunchaucha*, hijo de don Martín *Cajaçimçim* (el primer curaca bautizado), descendiente de los reyes de Chimor, que sabemos vivía en 1560 (Anónimo, 1994: vol. VIII, fol. 82) desconociéndose la fecha de su muerte; o bien un sucesor suyo próximo en el tiempo: hijo, hermano³⁶ o pariente cercano que le hubiese heredado. Cuando en el futuro se hallen documentos con alguna referencia a estos caciques (hasta el momento *Chimunchaucha* era desconocido y no figuraba en los linajes reales chimús), el dato de que el personaje enterrado era un curaca zurdo (las características físicas individualizadoras suelen figurar en los sobrenombres), podría ayudar a comprobar la identificación de este personaje.

El individuo del tabardo del rey de armas rojo y amarillo sería, su portainsignias y acompañante; el individuo del vestido ajedrezado sería otro acompañante probablemente relacionado con alguna ancestral función militar; y la mujer una de las mujeres o sirvientas que aparecen en las tumbas reales de la costa norperuana de siglos precedentes.

Los acompañantes en las tumbas es una costumbre que ya observamos por la arqueología en los sepulcros de los gobernantes de Sipán, predecesores en el reino de estas tierras; lo mismo sucede con las mujeres. Cieza ([1553]1984:261) nos cuenta como “enterraban con los difuntos las más queridas mujeres dellos, y los servidores y criados más privados, y finalmente todas sus cosas más preciadas y armas y plumajes, y otros ornamentos de sus personas”. También relata como estas costumbres persistían cuando él escribió: “los señores naturales destes valles [Trujillo y alrededores] fueron estimados y acatados por sus súbditos; todavía [mediados del XVI] lo son los que han quedado, y andan acompañados y muy servidos de mujeres y criados, y tienen sus porteros y guardas” (Cieza, [1553]1984:278). Guaman ([1615]1980:263) también habla de los servidores enterrados con el Inca y los señores principales. Las excavaciones en Chan Chan han confirmado estos datos.

Serían los *yaná-yanahó* (en lengua Muchik) o *yanayacu* (en Quechua), criados familiares o servidores personales y continuos, con un estatus especial dentro de la amplia categoría social *yana* (la gente llana), y que debieron estar en época prehispánica al servicio exclusivo del Inca y de aquellos que él indicaba; y que a la caída del imperio incaico quedaron al servicio de los señores provinciales que ambicionaban tenerlos en su poder; y que en tiempos virreinales fue cayendo en desuso al no haber soberanos nativos o perder éstos su importancia (Rostworowski, 1977: 35-38).

³⁶ Según Rostworowski (1999: 449-450), la herencia era por generaciones y recaía, de hermano en hermano hasta agotar la descendencia del padre, iniciándose luego la siguiente generación. Existía, además, el principio de capacidad, de forma que el gobernante debía estar capacitado para gobernar (un menor o un mayor demasiado viejo podían ser desechados), lo que produjo litigios en época colonial al colisionar con el sistema de herencia español al que se atenían otros parientes interesados.

VII CONCLUSIONES

He estudiado las tumbas dibujadas por el obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón en su noveno y último volumen sobre la Historia Natural en dibujos de su obispado de Trujillo del Perú, incluyendo entre ellos el de un indio vivo con arco y flechas que he identificado como una reconstrucción del ajuar personal de un enterramiento amazónico, habiendo identificado entre las colecciones del Museo de América el faldellín y, probablemente, el arco. He interpretado como un enterramiento serrano, en contraposición con los enterramientos costeros en postura yacente, y un cadáver lo que se tenía por indio dormido ante una construcción.

Me he centrado en los enterramientos costeros de cuatro personajes yacentes ricamente ataviados que son los que figuran en primer lugar de la serie de dibujos, seguidos de los de tres cuerpos desnudos o con sudario que tienen escasos elementos diagnósticos. Los personajes ricamente ataviados, que se pensaban eran tumbas prehispánicas, son cuatro: un personaje con un gran tocado de plumas, un individuo con un vestido rojo y amarillo, una mujer y otro individuo con un vestido ajedrezado.

El personaje del tocado de plumas de apariencia precolombina presenta elementos que denotan la presencia española: una cuera o chupa, especie de chaleco de cuero con abertura trasera para montar a caballo, prenda elegante y de uso cortesano que suponemos signo de jerarquía y distinción debido a que la prohibición de las andas hizo que las caballerías fueran solo usadas por caciques. Otros elementos como los cascabeles, el bastón, los lienzos a modo de sábanas nos confirman el contacto español.

El individuo del vestido rojo y amarillo lleva, en realidad, una dalmática con un escudo doble; es decir, un tabardo de rey de armas. El escudo parece una versión indígena del escudo de Castilla copiado a la inversa (lo que se demuestra debió ser frecuente en Perú colonial), aunque también puede ser un escudo indígena con las armas de un noble en el que haya traspuesto los leones rampantes por los felinos (dos diferentes y uno de ellos coronado con el tocado chimú) y los castillos por rombos de perfil escalonado con una cruz patada en su interior; motivo que algunos identifican con el imperio inca o *Tahuantinsuyo* o con Cuzco, ciudad fortificada.

El individuo con el vestido ajedrezado también lleva una dalmática, prenda nunca usada en época indígena, siendo el ajedrezado un motivo usual en la heráldica europea y también usado entre los Incas y con un simbolismo asociado a lo militar. La mujer lleva el vestido tradicional, que pervivió sin cambios hasta, al menos finales del XVIII.

Dado que los que visten un tabardo de rey de armas o dalmática con un escudo de armas son siempre acompañantes del señor al cual las armas pertenecen, se interpreta que son portainsignias que deben estar en relación con su señor, que sería el personaje del tocado de plumas. Dado los lugares señalados con tumbas en los dibujos de

las excavaciones del obispo Martínez Compañón, suponemos que los enterramientos que nos ocupan debían estar en Chan Chan. Por lo que pondríamos en relación al personaje del tocado de plumas con los descendientes de los reyes de Chimor que seguían viviendo en Trujillo a finales del XVIII y a los otros cuerpos como sus acompañantes. La historia de la Iglesia en Perú virreinal, el estilo de la cuera (una prenda que varió y de la que existen datos e iconografía) y comparaciones de vestuario con los dibujos de Guaman Poma nos llevan a datar esta tumba múltiple en a finales del siglo XVI o incluso en la primera mitad del XVII, indicándonos una larga pervivencia de los usos funerarios prehispánicos y un sincretismo de formas.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO (¿LECUANDA, José Ignacio de?) 1994 [1792-1794]: "Textos de José Ignacio Lecuanda en el 'Mercurio Peruano' por volúmenes" [En facsimil: "Descripciones corográficas y geográficas de la provincia de Chahapoyas y de los partidos de Trujillo (y ciudad), Piura, Saña o Lambayeque y Cajamarca". *Mercurio Peruano de Historia, Literatura y Noticias Públicas que da á luz la Sociedad Académica de Amantes de Lima*]. En *Trujillo del Perú*. Apéndice III. Ediciones de Cultura Hispánica. Madrid, 1994.
- ARBEIZA, Teófilo de (s.a. ¿1976?): *Martínez Compañón*. Diputación Foral de Navarra. Pamplona.
- ARELLANO, Carmen (1999): "Quipu y tocapu sistemas de comunicación inca". *Los Incas. Arte y Símbolos*. Banco de Crédito del Perú. Lima.
- ARELLANO, Carmen y MEYERS, Albert (1988): "Testamento de Pedro Milachami, un curaca cañari en la región de los Wanka, Perú (1662)". *Revista Española de Antropología Americana*. N° XVIII. Madrid.
- ARES QUEIJA, Berta (1984): "Las danzas de los indios: un camino para la evangelización del virreinato del Perú". *Revista de Indias*. vol. XLIV, núm. 174. Madrid.
- BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel (1935): "Un manuscrito colonial del siglo XVIII. Su interés etnográfico". *Journal de la Société des Americanistes*. T. XXVII. Paris.
- (1993): "Introducción" en *Apéndice II. Trujillo del Perú*. Ediciones de Cultura Hispánica. Madrid.
- (1994): "Apéndice III" en *Trujillo del Perú*. Edición facsimil. Ediciones de Cultura Hispánica. Madrid.
- BENAVIDES, María A. (1989): "Las visitas a Yanquecollaguas de los siglos XVII y XVIII: organización social y tenencia de tierras". *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*. Lima.
- BERNIS, Carmen (2001): *El traje y los tipos sociales en El Quijote*. Ediciones El Viso. Madrid.

- CABELLO CARRO, Paz (1989): *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*. Ediciones de Cultura Hispánica. Madrid.
- (1991): "Las colecciones peruanas en España y los inicios de la arqueología andina en el siglo XVIII". *Los Incas y el antiguo Perú. 3000 años de historia*. Sociedad Estatal Quinto Centenario; Lunwerg Editores. Madrid.
- (1994): "Los inventarios de objetos incas pertenecientes a Carlos V: estudio de la colección, traducción y transcripción de documentos". *Anales del Museo de América*, nº 2. Madrid.
- (2000): "La religión en la América precolombina". *Facies deitatis. Los rostros de Dios*. Consorcio de Santiago y Arzobispado de Santiago de Compostela. Santiago.
- CÁRDENAS AYAIPOMA, Mario (1977): "El colegio de caciques y el sometimiento ideológico de los residuos de la nobleza aborigen". *Revista del archivo General de la Nación*. Nº 4 y 5. Lima.
- CIEZA DE LEÓN, Pedro de [1553] (1984): *La cónica del Perú*. Historia 16. Madrid.
- COBO, Bernabé (1956): *Historia del Nuevo Mundo [1563]* en Obras del P. Bernabé Cobo. Edición de F. Mateos [1956]. 2 vols. Biblioteca de Autores Españoles - Atlas. Madrid.
- COCK, Guillermo A. (1986): "Power and Wealth in the Jequetepeque Valley during the Sixteenth Century". En: *The Pacatnamu papers*. Volume 1. Edited by Christopher B. Donnan y Guillermo A. Cock. Museum of Natural History. University of California. Los Ángeles. (págs. 171 a 180)
- CONRAD, Geoffrey W. (1999): "Farfan, General Pacatnamu, and the Dynastic History of Chimor". *The Northern Dynasties Kinship and Statecraft in Chimor*. *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*. Washington.
- CORDY-COLLINS, Alana (1999): "Fonga Sigde, Shell Purveyor to the Chimú Kings". *The Northern Dynasties Kinship and Statecraft in Chimor*. *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*. Washington.
- CHARNEY, Paul (1986): "Testamentos de indios nobles del Valle de Lima y Carabaillo (s. XV)". *Revista del Archivo General de la Nación*. Nº 9. Lima.
- DÍAZ REMENTERÍA, Carlos J. (1970): *El cacique en el virreinato del Perú. Estudio histórico-jurídico*. Publicaciones del Seminario de Antropología Americana. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- DEAN, Carolyn (2002): *Los cuerpos de los Incas y el cuero de Cristo*. Universidad Mayor de San Marcos & Banco Santander Central Hispano. Lima.
- DOCUMENTOS (1993): "Documentos de Don Baltasar Jaime Martínez Compañón relativos a su obispado y visita pastoral al mismo." Estudio histórico y selección por Daniel Restrepo Manrique. *Apéndice II. Trujillo del Perú*. Ediciones de Cultura Hispánica. Madrid.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús (1936): *Trujillo del Perú a fines del siglo XVIII. Dibujos y acuarelas que mandó hacer el obispo D. Baltasar Jaime Martínez Compañón*. Patrimonio de la República. Biblioteca de Palacio. Madrid.
- D.B., J. (J.D.B. = Jesús Domínguez Bordona?) (1936): "Documentos relativos al obispo de Trujillo (Perú) Don Baltasar Jaime Martínez Compañón". *Tierra Firme*. Año II, núms. 3-4. Madrid.
- ESTEVE BARBA, Francisco (1964): "Cultura virreinal". *Historia de América y de los pueblos americanos*. Ed. Salvat. Barcelona.
- FEYJOO, Miguel (1763): *Relación descriptiva de la ciudad y provincia de Trujillo del Perú, con noticias exactas de su estado político, según el Realorden dirigido al Excelentísimo Señor Virrey Conde de Super-Unda*. Escrita por el doctor... Corregidor (que fue) de dicha Ciudad, y Contador Mayor del Tribunal, y Audiencia Real de Cuentas del Perú. Imprenta del Real y Supremo Consejo de Indias.
- GIL GARCÍA, Francisco (2002): "Donde los muertos no mueren. Culto a los antepasados y reproducción social en el mundo andino. Una discusión orientada a los manejos del tiempo y el espacio". *Anales del Museo de América*. Nº 10. Madrid.
- GUAMAN POMA de AYALA, Felipe (1980): *Nueva crónica y buen gobierno [1615]*. Edición de Jhon V. Murra y Rolena Adorno. 3 vols. Ed. Siglo XXI. México.
- GUFFROY, Jean; HIGUERAS, Álvaro; GALDÓS, Rosario (1989): "Construcciones y cementerios del Período Intermedio Tardío en el cerro Ñañáñique (Departamento de Piura)". *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, Tome 18, nº 2. Lima.
- HOCQUENGHEM, Anne Marie (1989): *Iconografía Mochica*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima.

- JIMÉNEZ DÍAZ, María Jesús (2002): "Una reliquia inca de los inicios de la Colonia. El uncu del Museo de América de Madrid". *Anales del Museo de América*. Nº 10. Madrid.
- JIMÉNEZ de la ESPADA, Marcos (1892): "El "cumpi-uncu" hallado en Pachacamac". *El Centenario*, tomo I. Madrid. Pp. 450-470.
- KOLATA, Alan L. (1999): "The Urban Concept of Chan Chan". *The Northern Dynasties Kinship and Statecraft in Chimor*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington.
- LOHMANN VILLENA, Guillermo (1984 a): "El testamento del curaca de Lima, Don Gonzalo Taulichusco (1562)". *Revista del Archivo General de la Nación*. Nº 7. Lima.
- (1984 b): "La biblioteca de un peruano de la Ilustración: el contador Miguel Feijo de Sosa". *Revista de Indias*. Vol. XLIV, núm 174. Madrid.
- LÓPEZ SERRANO, Matilde (1976): *Trujillo del Perú en el siglo XVIII*. Editora Patrimonio Nacional. Madrid.
- LUQUE TALAVÁN, Miguel (2002): "Análisis histórico-jurídico de la nobleza indiana de origen prehispánico". Conferencia 19 diciembre. Escuela "Marqués de Avilés" de Genealogía, Heráldica y Nobiliaria. Madrid. (Versión ampliada en prensa en *Anales del Museo de América*).
- MARTÍNEZ COMPAÑÓN, Baltasar Jaime (s.a.) [ca. 1782 -1790]: *Trujillo del Perú en el siglo XVIII*. IXº vol., ms. Biblioteca de Palacio. Vols. 343-5. Madrid
- (1991): *Trujillo del Perú en el siglo XVIII*. IXº vol., Edición facsímil. Ediciones de Cultura Hispánica. Madrid, 1991.
- MOSELEY, Michael (1999): "Structure and History in the Dinastic Lore of Chimor". *The Northern Dynasties Kinship and Statecraft in Chimor*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington.
- NETHERLY, Patricia (1999): "Out of Many, One: The Organization of Rule in the North Coast Polities". *The Northern Dynasties Kinship and Statecraft in Chimor*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington.
- OBEREM, Udo(1953): "La obra del Obispo don Baltasar Jaime Martínez Compañón como fuente para la arqueología del Perú septentrional". *Revista de Indias*, pp. 233-275, núms. 52-53. Madrid.
- OLSEN BRUHNS, Karen (1976): "The moon animal in northern peruvian art and culture". *Nawpa Pacha*, nº 14. Berkeley, California.
- PAZOS; Antón; RESTREPO MANRIQUE, Daniel (1990): "Acción de Martínez Compañón en Perú y Nueva Granada". Los vascos y América. Ideas, hechos, hombres. En *Gran Enciclopedia de España y América*. Espasa Calpe. Madrid.
- PILLSBURY, Joanne (2002): "Inka Unku: Strategy and Design in Colonial Peru". *Cleveland Studies in the History of Art*. Volume 7.
- (1999): *Sculted friezes of the empire of Chimor*. Ph.D. Columbia University, 1993. UMI Dissertation Services. Ann Arbor, Michigan.
- RAVINES, Rogger (1980): *Chanchan. Metrópoli Chimú*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.
- RESTREPO MANRIQUE, Daniel (1992): *Sociedad y religión en Trujillo (Perú). 1780 – 1790*. Servicio central de publicaciones del Gobierno Vasco. Vitoria.
- (1993): "Estudio histórico y selección" en *Apéndice II. Trujillo del Perú*. Ediciones de Cultura Hispánica. Madrid.
- ROSTWOROWSKI DE DÍEZ CANSECO, María (1977): *Etnia y sociedad. Costa peruana prehispánica*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.
- (1999) "Ethnohistorical Considerations about the Chimor". *The Northern Dynasties Kinship and Statecraft in Chimor*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington.
- ROUSSAKIS, Vuka; SALAZAR, Lucy (1999): "Tejidos y tejedores del Tahuantinsuyu". *Los Incas. Arte y símbolos*. Banco de Crédito del Perú. Lima.
- ROWE, Anne Pollard (1984): *Costumes and featherwork of the Lords of Chimor. Textiles from Peru's North Coast*. (With feather identification of John P. O'Neill). The Textile Museum, Washington, D.C.
- RUSSO, Alexandra (2002): "Activar el monumento. La narración figurativa de los graffiti novohispanos". *Nuevos Mundos. Mundos Nuevos*. Nº2. Paris..
- SEMINARIO OJEDA, Miguel (1997): "Itinerario de la visita pastoral del Obispo Martínez Compañón, 1782-1785". *Revista del Archivo General de la Nación*. nº 15. Lima.
- (1999) "Caciques de Lima: Carabayllo, Huacho, Lunahuana y Huachipa". *Revista del Archivo General de la Nación*. Nº 19. Lima.

SHAEDEL, Richard P. Y GARRIDO, José Eulogio (1953): "El obispo Baltasar Jaime Martínez Compañón y la etnología del Perú a finales del siglo XVIII". *Revista del Museo Nacional*. T. XXII. Lima.

SHIMADA, Izumi (1999): "Cultural continuities and Discontinuities on the Northern North Coast of Peru, Middle-Late Horizons". *The Northern Dynasties Kinship and Statecraft in Chimor*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington.

SCHLÜPMANN, Jakob (1991): "Structure agraire et formation d'un ordre social au nord du Pérou: Piura à l'époque coloniale". *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*. T.20, n° 2. Paris.

XEREZ, Francisco de (1985): *Verdadera relación de la conquista de Perú [1534]*. Historia 16. Madrid.