

CHECAN

ENSAYO SOBRE LAS REPRESENTACIONES ERÓTICAS
DEL PERÚ PRECOLOMBINO

RAFAEL LARCO HOYLE



EDICIONES NAGEL
GINEBRA — PARÍS — MUNICH



© 1966 BY EDICIONES NAGEL

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS PARA TODOS LOS
PAÍSES, INCLUSO LA URSS

IMPRESO EN SUIZA — PRINTED IN SWITZERLAND

NOTA DEL EDITOR

El arte erótico del Perú precolombino, sobre el que no se ha escrito ninguna obra importante hasta el presente, es generalmente poco conocido del público. La colección más valiosa en objetos de este género pertenece a nuestro amigo el distinguido señor Rafael Larco Hoyle, sin el cual la presente obra no hubiera podido conseguir la calidad que, podemos afirmarlo con orgullo, ha logrado. Así, pues, le expresamos nuestro más sincero agradecimiento por haber aceptado darnos a conocer su colección artística y haber accedido a presentar personalmente, con su reconocida competencia, la evolución de la cerámica de género erótico del Perú. En efecto, nadie más calificado que él para emprender esta tarea, aunque su formación no parecía destinarle en un principio a la arqueología.

En 1923, un descubrimiento fortuito ocurrido mientras se hallaba dirigiendo la explotación de una de sus fincas agrícolas, le hizo interesarse por primera vez en el pasado lejano de la historia del Perú. En 1938 apareció el primer volumen de la serie que dedicó a los MOCHICAS. Citemos, entre las obras que ha publicado ulteriormente, las dedicadas a estudios notables sobre los CUPISNICOS, LA ESCRITURA MOCHICA, las culturas SALINAR, VIRU y SANTA, y la DIVINIDAD FELINA. Su fabulosa colección se halla en el Museo Rafael Larco Herrera, que el autor ha dedicado a la memoria de su padre.

Constituye para nosotros un deber y una satisfacción expresar asimismo nuestra gratitud por la valiosa ayuda que nos han aportado en la realización de este libro a S.E. el señor Oscar Trelles, Embajador del Perú en Francia; S.E. el Barón Jules de Koenigswarter, Embajador de Francia en Perú; el señor Alberto Wagner de Reyna, secretario general del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú; la señora Hugo Cohen-Letts, los señores Jean Lecannelier, Yoshito Amano, Raúl Apesteguía, así como a la señora Paul Fouchet.

PRÓLOGO

Agotados los conceptos de la Antropología, meditaciones de los teólogos, argumentos e hipótesis de los psiquiatras, sociólogos y cuantos se han aventurado a filosofar sobre sus funciones, el sexo, como la vida, continúa siendo un misterio. Este libro pretende, sin jactancia, revelar ese aspecto del Perú desconocido. Estaba destinado a formar el último volumen de mi obra LOS MOCHICAS. Su fondo, por lo tanto, es eminentemente científico. Y sus conclusiones son la resultante de un estudio profundo de los ceramios eróticos.

En Grecian, se encuentra como fuentes de estudio y documentación, la rica bibliografía de sus clásicos y las múltiples obras de arte que nos han legado. En Roma, los numerosos textos de los grandes autores del Imperio y sus frescos, muy bellos, que reproducen escenas de erotismo. En el Japón, los centenarios libros ilustrados. Y en la India, sus libros sagrados y templos recubiertos de esculturas eróticas de profundo sentido filosófico y religioso.

Para escribir este libro no hemos contado con una fuente escrita de información positiva que nos permita dar a sus páginas la belleza y el brillo que los temas merecen. En el Perú debemos atenernos sólo a las representaciones eróticas que, en su mayoría, son esculturas en cerámica. Y se utilizaron como ofrendas funerarias. Bibliografía en tres dimensiones que ha sido estudiada con el ojo acucioso del arqueólogo. Las anotaciones que formulamos, sin emplear eufemismos, pueden, algunas veces, aparecer crudas. Pero ello era insoslayable, porque este libro de hondo calado arqueológico viene a ser, en resumen, el estudio de la conducta sexual de los antiguos peruanos.

Los ceramios del Perú precolombino, que antes se estimaban como simples objetos arqueológicos, ahora se consideran en el mundo entero como expresiones de arte, dignas de exhibirse en museos como el Metropolitan de Nueva York y el National Gallery de Wáshington.

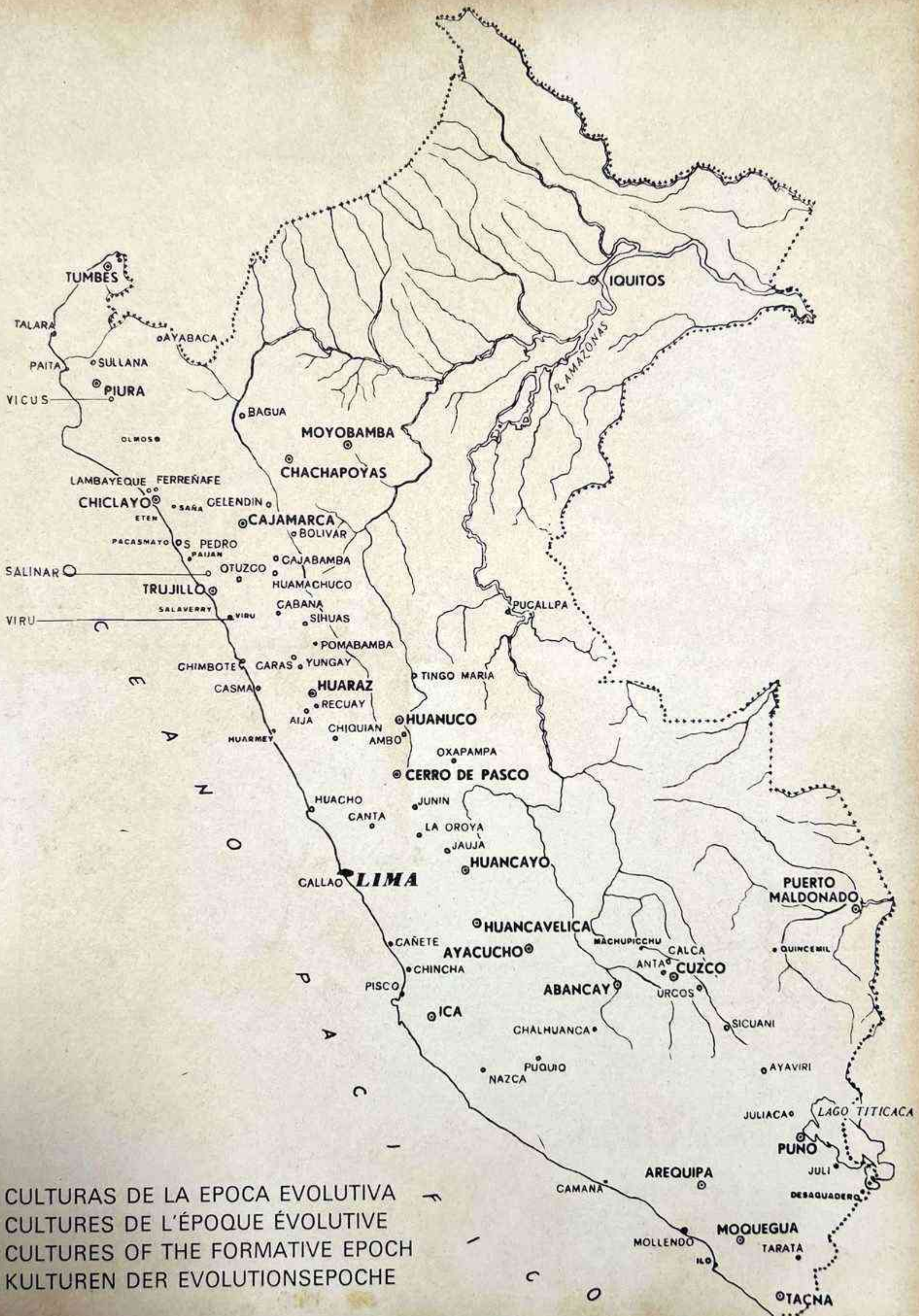
He optado por el nombre de CHECAN para el título de este libro después de revisar cuidadosamente el único diccionario que existe de la lengua mochica, escrito por el Vicario de Reque (Departamento de Lambayeque, Perú), Licenciado don Fernando de la Carrera, en el año 1664. Para este docto religioso, que se consagró al estudio de la lengua mochica, en el diccionario que de ella publicó, la palabra CHECAN significa AMA.



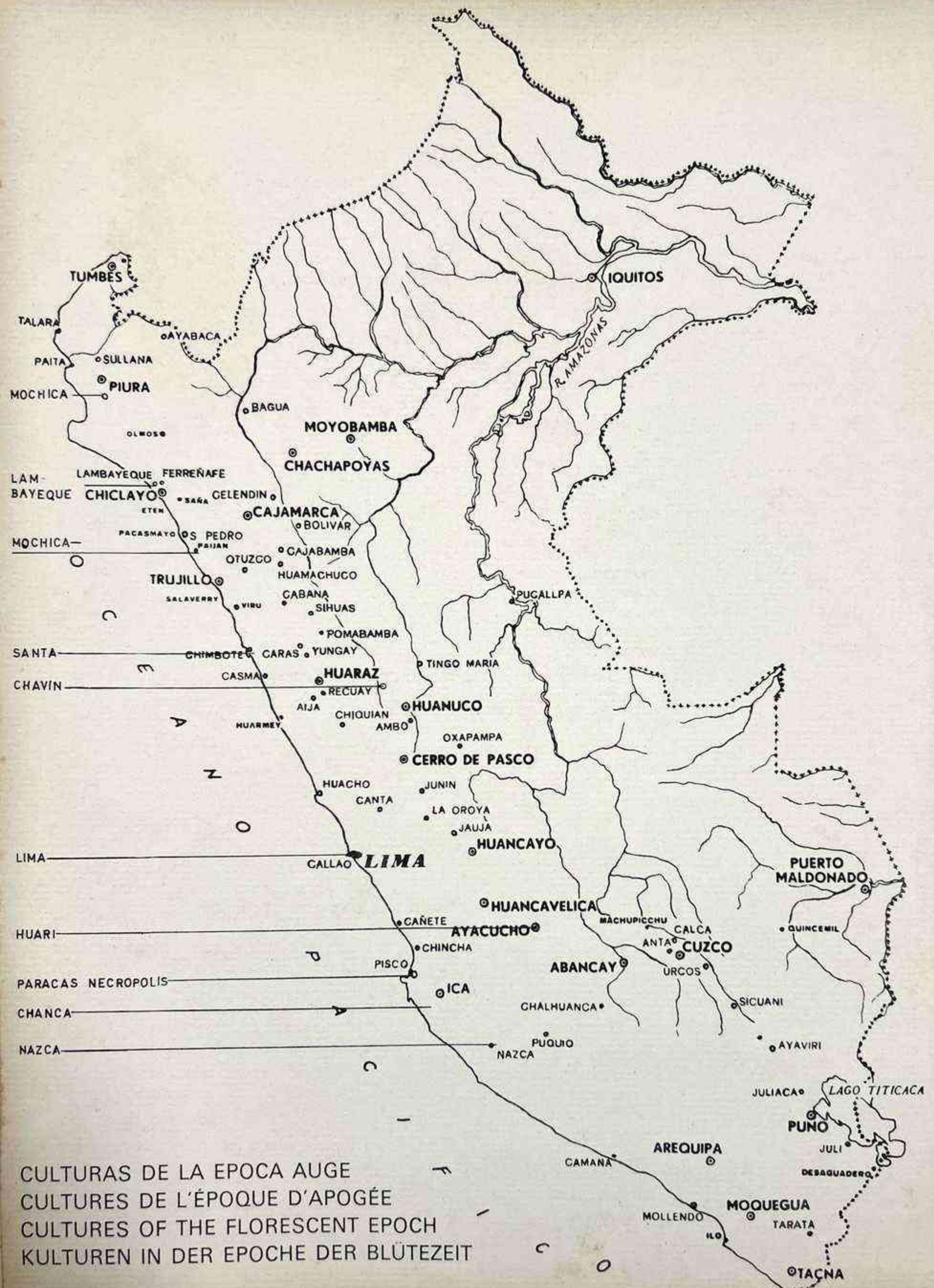


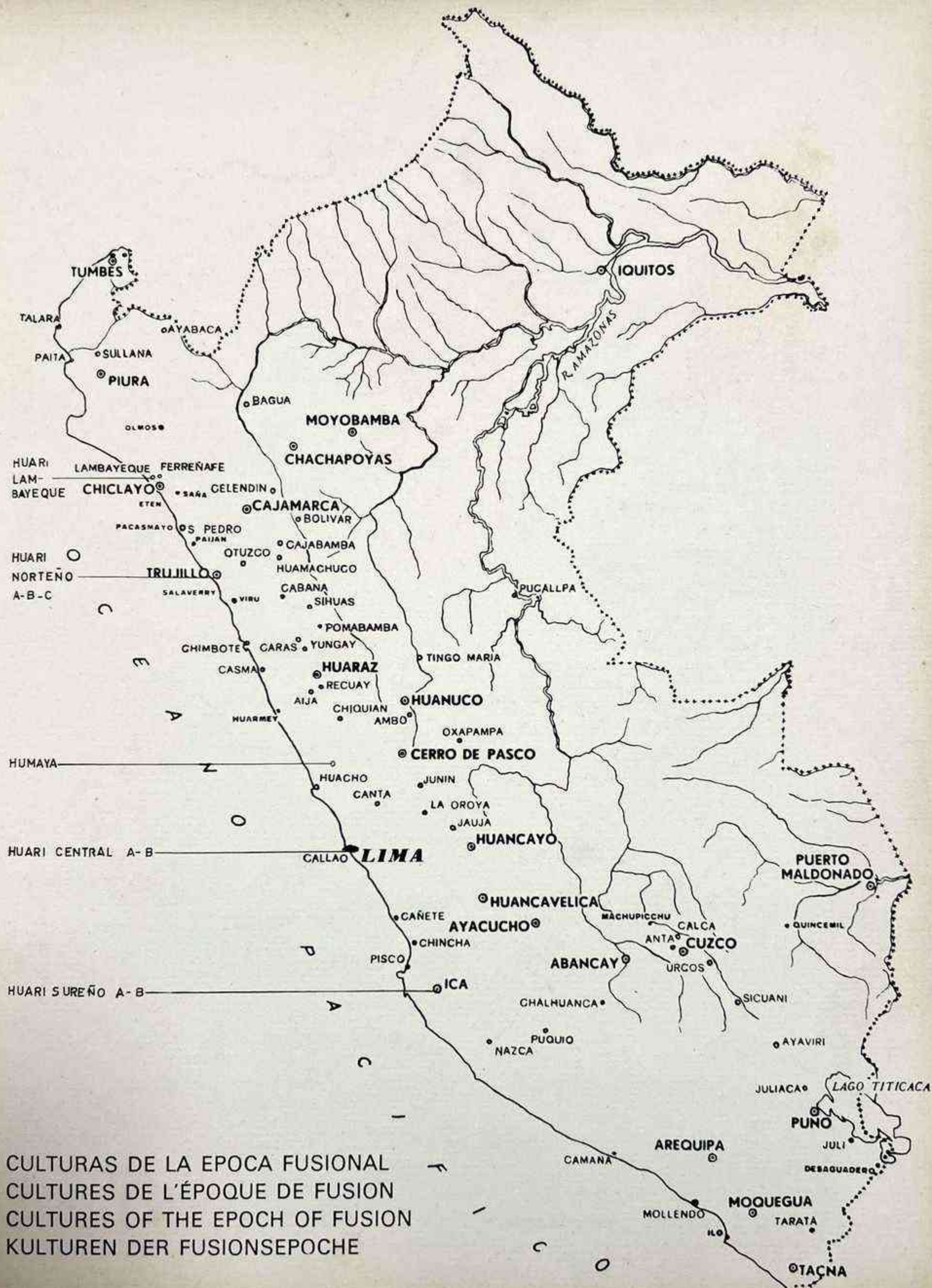


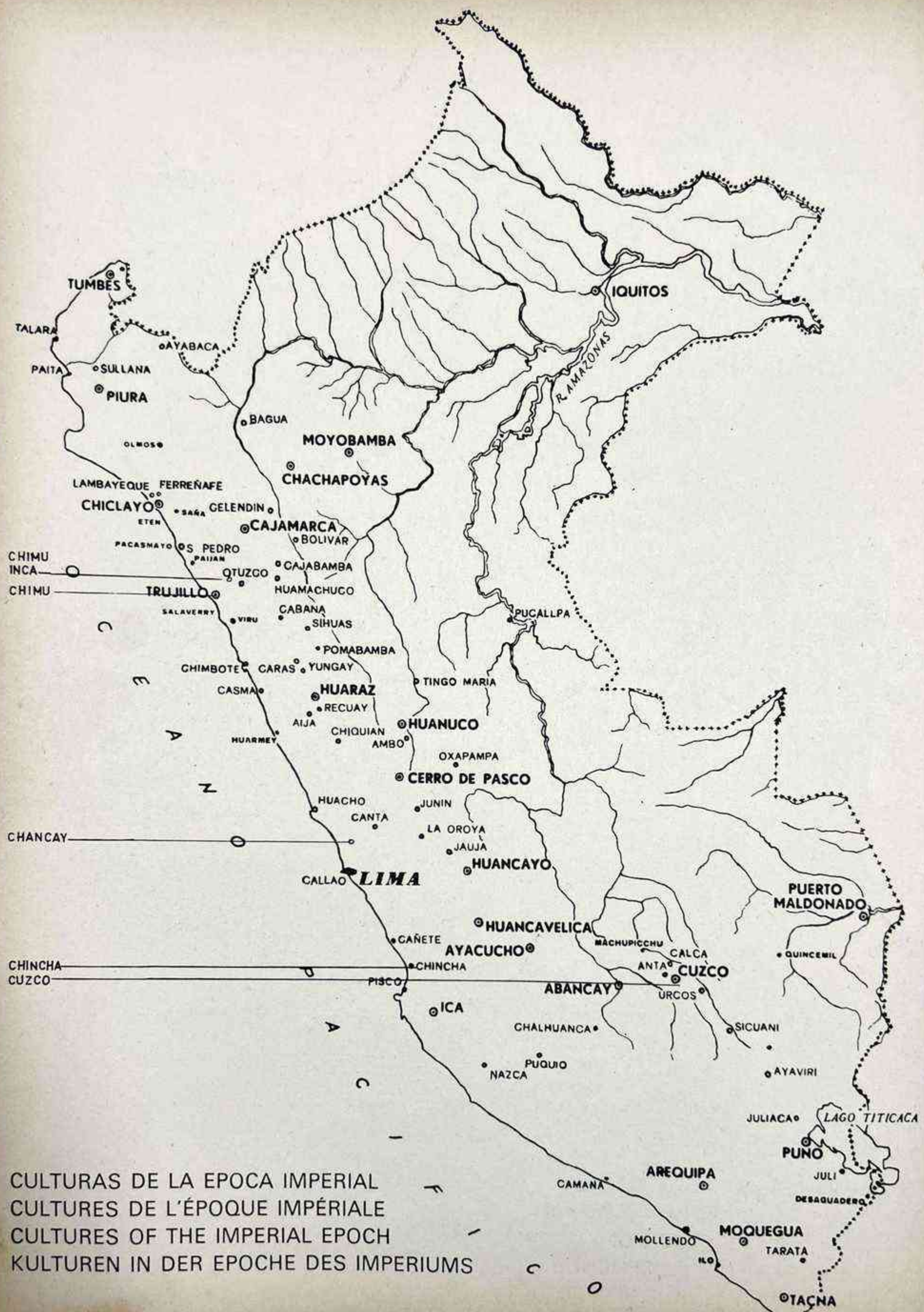




CULTURAS DE LA EPOCA EVOLUTIVA
 CULTURES DE L'ÉPOQUE ÉVOLUTIVE
 CULTURES OF THE FORMATIVE EPOCH
 KULTUREN DER EVOLUTIONSEPOCHE







CULTURAS DE LA EPOCA IMPERIAL
CULTURES DE L'ÉPOQUE IMPÉRIALE
CULTURES OF THE IMPERIAL EPOCH
KULTUREN IN DER EPOCHE DES IMPERIUMS

LOS CRONISTAS

Como un deber, sin que ello implique estar conforme con todo cuanto escribieron durante la Conquista, creo necesario, en la confrontación de nuestros puntos de vista, recoger lo que nos legaron los cronistas en sus libros. Escritos años después de la extinción de las culturas autóctonas de nuestro país, y careciendo sus autores de una escritura aborígen que les transmitiese lo que fue la vida de los antiguos peruanos y sin más puntos de referencia que los vestigios hallados, su menosprecio por los nativos les hicieron cometer tremendos yerros de apreciación. Aquellas crónicas no pudieron recoger en toda su pristinidad el espíritu que animó a los antiguos pobladores indígenas en la plenitud de su cultura.

Los cronistas, salvo contadas disquisiciones de sucesos que tuvieron meridiana claridad, elaboraron sus juicios — a nuestro parecer — sobre terreno deleznable y ámbito oscuro. En su ciego afán de empequeñecer al indio no les importó ir por el atajo en la búsqueda de su espiritualidad. Negándoles su condición de seres racionales desconocieron, pues, su alma. Y sus Crónicas, a la luz de nuestros días, no constituyen la primera ni la última palabra. A diario se están rectificando. Eruditos hay que las encuentran; hoy mismo, contradictorias. Y ponen en tela de juicio sus afirmaciones.

Descansando muchos de sus argumentos en principios morales y doctrinarios, de una civilización para los indios, foránea, no se identificaban con su moral. Y al aludir a la moral no lo hacemos refiriéndonos a la que se enreda en versiones metafísicas, sino a la auténtica en toda época del mundo. Más aún, entre los MOCHICAS primaba la «moral de los instintos». Insistiendo en los cronistas españoles, sobre todo religiosos, no se explicaría de otro modo por qué los MOCHICAS figuraron la destrucción y la muerte como el castigo de la lujuria.

Por tales motivos, el arqueólogo no puede ni debe puntualizar las imágenes con ojos concupiscentes. El hombre de ciencia busca la verdad y sólo la verdad.

Hablar que sabemos de buena fuente, cuando el documental que nos han legado los cronistas es el primer testimonio escrito y que data del siglo XVI, trazadas en su mayoría las crónicas por religiosos que acompañaron a los conquistadores del Perú, no se compagina con la certeza de todo lo que atañe al remoto ayer del que los foráneos no tenían otras noticias que nebulosos datos. Son páginas que nos transmiten informaciones superficiales e incompletas de la vida sexual de los antiguos peruanos. Escritas algunas narraciones a partir del año 1557, no podemos tomarlas como piedra angular para conocer lo que sucedió en días de violencia y sojuzgamiento de un pueblo que sólo conocía una escritura ideográfica y que, en el testimonio oral, por fuerza habría de ser sino hermético, al menos poco locuaz. Son los cronistas, a veces, más dados al estilo ampuloso del texto que a la belleza de la realidad.

Sacerdotes y seglares escribieron, transcurridos más o menos mil a mil quinientos años, después de la etapa cumbre del erotismo peruano.

Todo lo que en la letra quedó sólo sirve de instrumento comparativo de lo que dicen haber encontrado los españoles y de lo que fueron vestigios de las costumbres ya desaparecidas mucho antes de la Conquista. Pero, al mismo tiempo, se nos plantea la divergencia espiritual entre vencedores y vencidos. Tenemos, pues, dos probabilidades en el contexto de los cronistas. ¿Fue juicio verídico el que estamparon en sus relatos? O lo escrito está plagado de mendacidad con el deliberado propósito de disminuir al regnícola de las Américas hasta clasificarlo como animal de carga, sin moral alguna y sin escrúpulos. Todo para justificar la desaparición, no sólo de su cultura y de sus ideas, sino de ir hasta el apocamiento del individuo. Afán de denigrarlo a extremos, como acabamos de expresar, de poner en duda su condición humana.

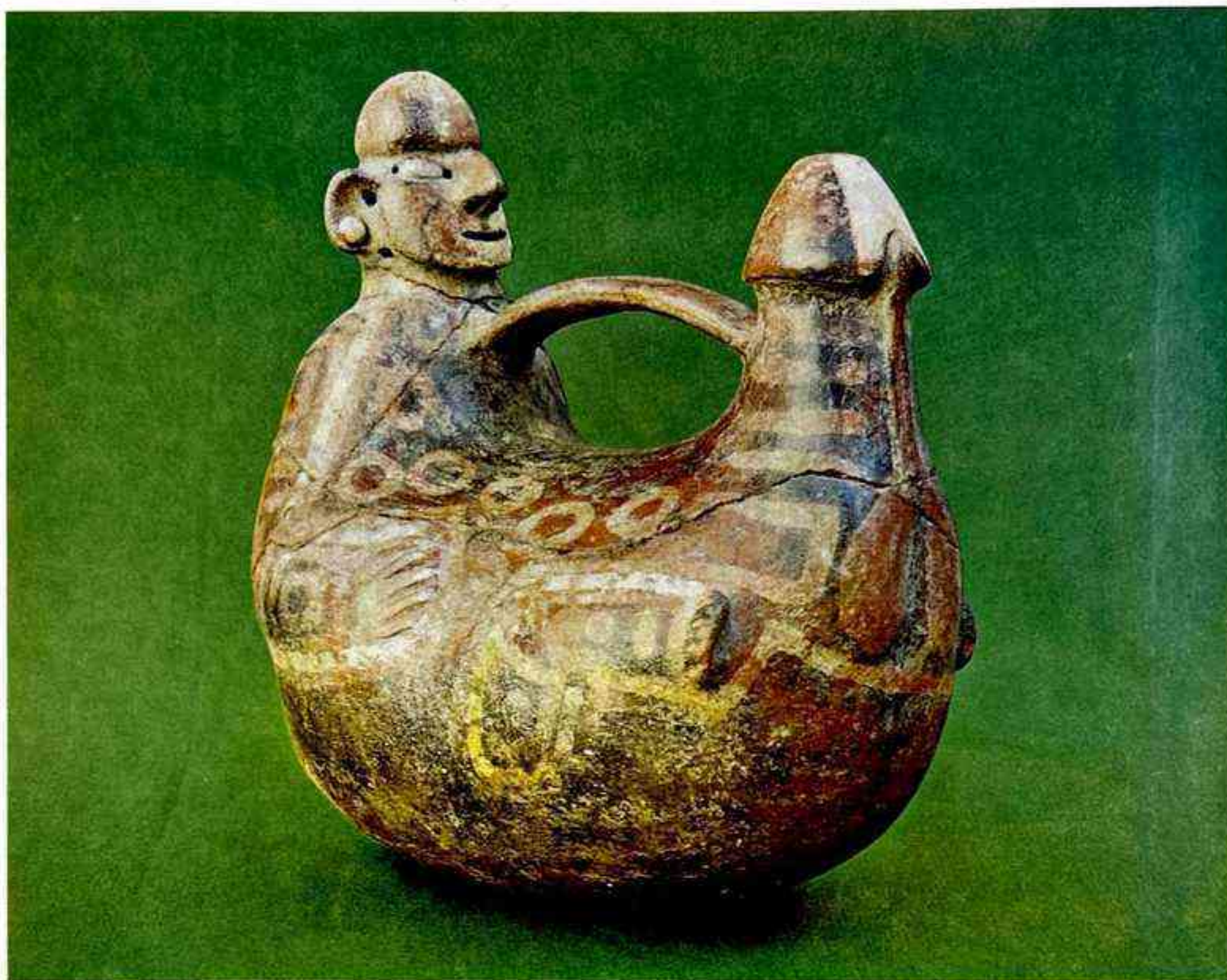
Contradictorias son las aseveraciones que sostienen unos y otros. Hay casos en que ambos concuerdan. Pero sabemos de cronistas que no fueron veraces. Sus escritos están plagados de errores garrafales. Nos descubren el cuadro de un Perú que en su mayor parte ellos conocieron sólo por relación verbal e inconexa, y, desde luego, incierta.

Atenuado, aun cuando no superado el prejuicio racial, todavía discriminaban los españoles para la fusión de las dos sangres. Riva Agüero explica: «Los Conquistadores encumbrados no solían casarse con mujeres de raza india, por Augusta que fuera la cuna de ellas, a no ser con hijas o hermanas de los últimos gobernantes.»

En la relación sobre el origen y gobierno de los Incas, que data de 1557, leemos: «Entre estos indios la mayor pobreza que sienten es no tener mujer y la mayor felicidad que tenían era tener muchas mujeres, muchos hijos y gran familia.»

En la cultura mochica, como en ninguna de las que florecieron en esta época o épocas inmediatas, vemos que el hombre no tenía muchas mujeres. Sólo le encontramos con dos cuando éste, por vivir entregado a relaciones sexuales con ambas, aparece esqueletizado por el vicio.





La misma relación de los cronistas españoles nos refiere que «eran pegajosos a la sensualidad». Sin lugar a dudas. Un autor anónimo lo corrobora escribiendo a Juan Sarmiento, Presidente del Consejo de Indias: «Es gente — dice — muy desagradecida, sobre toda cuanta hay en el mundo y muy inclinada a mentir e *inclinadísima a lujuria*.» Habla de que no perdona el hermano a la hermana. Ni el padre a la hija. Y termina: «Finalmente, ningún respeto se tiene en esta materia a pudor más que puras bestias.»

Tales son las afirmaciones llenas de criminosa insidia en que abundan los documentos coloniales. A propósito hechas para denostar a nuestra raza indígena y calificar de bestia al aborigen, que si tenía defectos, atesoraba virtudes.

Con el cronista Herrera, algunos otros transmiten que entre los Incas hubo leyes y que a tenor de ellas: «El que era deshonesto con mujeres solteras y vicioso en ello, tenía pena de muerte, porque como dicho está a todas las mujeres que no tenían marido estaban debajo de la guarda del Inca, para



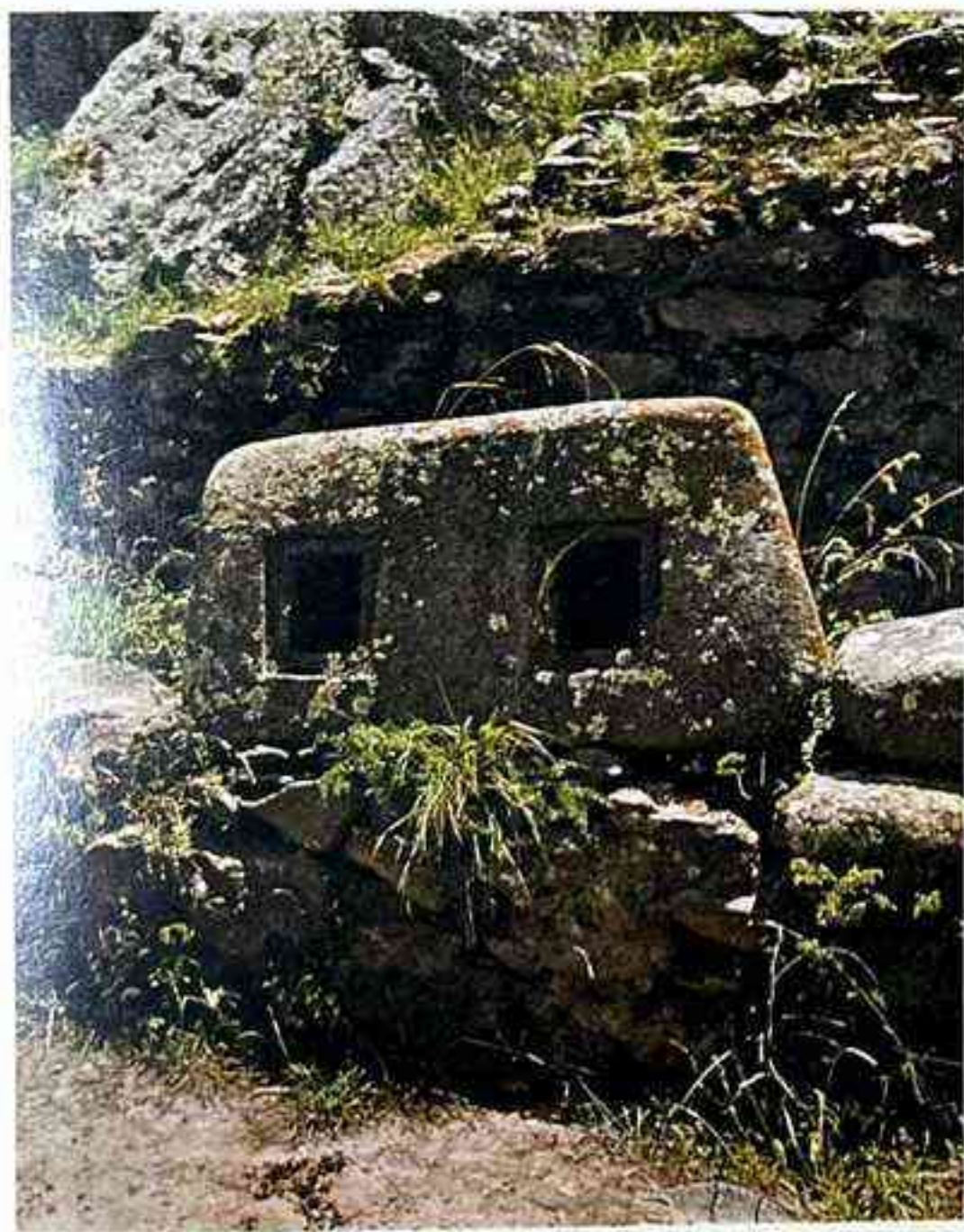














dárseles; y la misma pena tenían las mujeres.» Por su parte, Calancha, Cobos y Monardes aluden al uso de afrodisíacos de origen vegetal y animal que excitaban o atenuaban el apetito sexual. Hoy mismo es común el empleo de *huanarpos*. Las pintorescas curanderas, tan conocidas, especialmente en Piura y Lambayeque, comercian el *huanarpo macho* y el *huanarpo hembra* que sirve para el hombre o la mujer. Entendemos que el *huanarpo* es un estimulante excepcional como afrodisíaco. Las curanderas lo venden secretamente y con muchas precauciones, llegando algunas primero a asegurarse de que el interesado no sea enfermo del corazón.

Tampoco era ajena al conocimiento de los cronistas la existencia de la prostitución en el Imperio sojuzgado.

Corre una leyenda sobre la coca de cuyas hojas se extrae la cocaína. Estas hojas son las que masca el indio para no sentir hambre, cansancio ni sed. Esa leyenda no deja de estar inspirada en un motivo de belleza y poesía. Dicen que el árbol de la coca fue, antiguamente, una mujer muy hermosa. Pero que por ser mala de su cuerpo la mataron y partieron de por medio. De esta mitad nació un árbol. A este árbol lo bautizaron con el nombre de *mamacoca* o *cocamama*. Comenzó entonces su consumo, que se ha extendido hasta nuestros días entre los indios. Hállase todavía muy arraigado, no sólo entre los aborígenes, sino también entre los mestizos de los bajos estratos sociales, que lo llaman *coquear*.

Decía más la leyenda acerca del arbusto que los cronistas nominan árbol. Cuentan que los que iniciaron el consumo de la coca, la portaban consigo en una bolsa, y que, para abrirla, debían tener, previamente, cópula con una mujer. En homenaje al origen femenino de este vegetal.

Fray Bartolomé de las Casas — a quien ya se está cuestionando — refiere «que el rey Pachacuti prohibió que no hubiese mujeres, porque ni con tal recaudo y cuasi divina gobernación de que las hubiese había ninguna necesidad. De aquí es haber sido entre aquellas gentes tenido por cosa nefanda y abominable que anduviese una mujer demandada en torpes actos».

Medina, en el tomo I del Archivo de Indias, página 187, leyó: «Las mujeres solteras que eran públicamente malas, las castigaban con rigor, y si perseveraban, tenían pena de muerte.»

Garcilaso, al que volvemos a citar, relata que «las mujeres públicas, las cuales permitieron los Incas por evitar mayores daños, vivían en los campos en unas malas chozas cada una por sí y no juntas; no podían entrar en los pueblos, porque no comunicasen con las otras mujeres». Nos habla, también, de que estas mujeres eran trasquiladas en público, dadas por infames y repudiadas por el marido si eran casadas. Que no las llamaban por su nombre propio, sino por el de *pampayruna*, o sea ramera.

Un jesuita anónimo escribe que el Inca permitía que mujeres de vida licenciosa, solteras que no fuesen vírgenes ni viudas, o las mancebas o las mujeres legítimas de cada uno, viniesen a casas o escondrijos, para que allí «cometiesen sus fornicaciones y torpezas, porque cesasen los incestos, los adulterios y estupros y nefandos».



Cieza de León asegura que existía «pederastia y bestialidad». Agrega que tales aberraciones había en la Provincia de Huaylas entre serranos y yungas, nombre este último que se daba a la gente de la Costa. Y visto aquel vicio nefando con los ojos del cronista, se dice que fue introducida semejante práctica «debajo de especie de santidad, y es que cada templo o adoratorio principal tiene un hombre o dos o más, según es el ídolo, los cuales andan vestidos como mujeres, desde el tiempo que eran niños y hablaban como tales, y en su manera, traje y todo lo demás remedaban a las mujeres». Con éstos mantenían, como ritual, «en fiestas y días principales, ayuntamiento carnal y torpe, especialmente los señores y principales».

Según el mencionado cronista, aquellos individuos no tenían culpa alguna de su condición. Y no la tenían porque, desde pequeños, e imbuídos de ideas religiosas al respecto, se habían dedicado a la homosexualidad con el «objeto de ser sacerdotes y guarda de los templos de sus ídolos».

Gutiérrez de Santa Clara afirma que existía el *pecado nefando* en los ritos y ceremonias religiosos.

En ninguna de las culturas preincas hemos encontrado hasta este momento representaciones de pederastia o bestialismo. Pudo haber sido que con el paso del tiempo las ideas acerca de la sexualidad sufrieran una evolución. Empero, las glosas y acotaciones de los cronistas nos permiten desentrañar



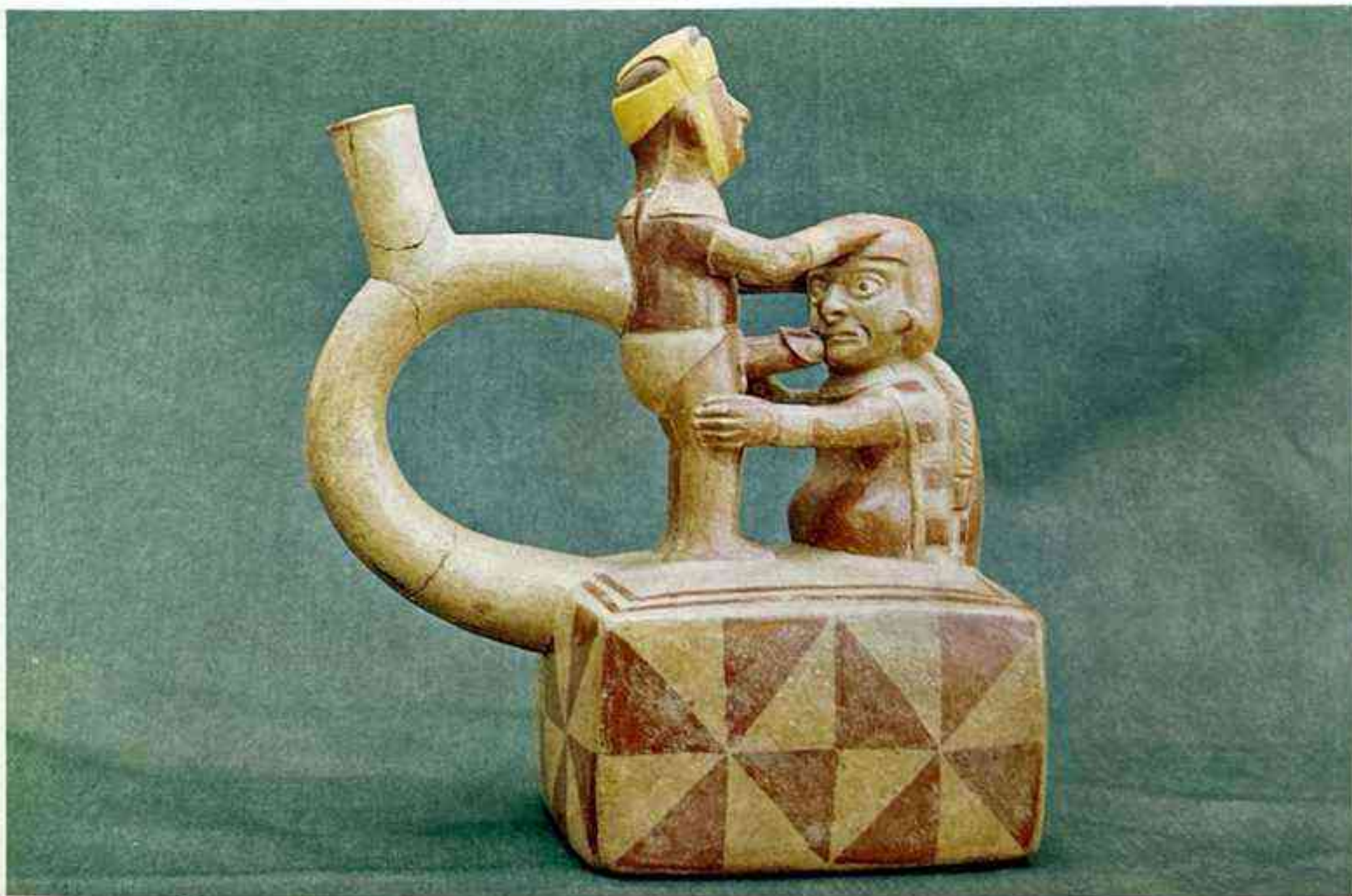
una verdad formulando deducciones, como la de que en la época de la dominación española, al finalizar la de los Incas, los excesos sexuales fueron castigados y que la prostitución fue un recurso para frenar las desviaciones de la libido en la conducta sexual de los individuos¹.

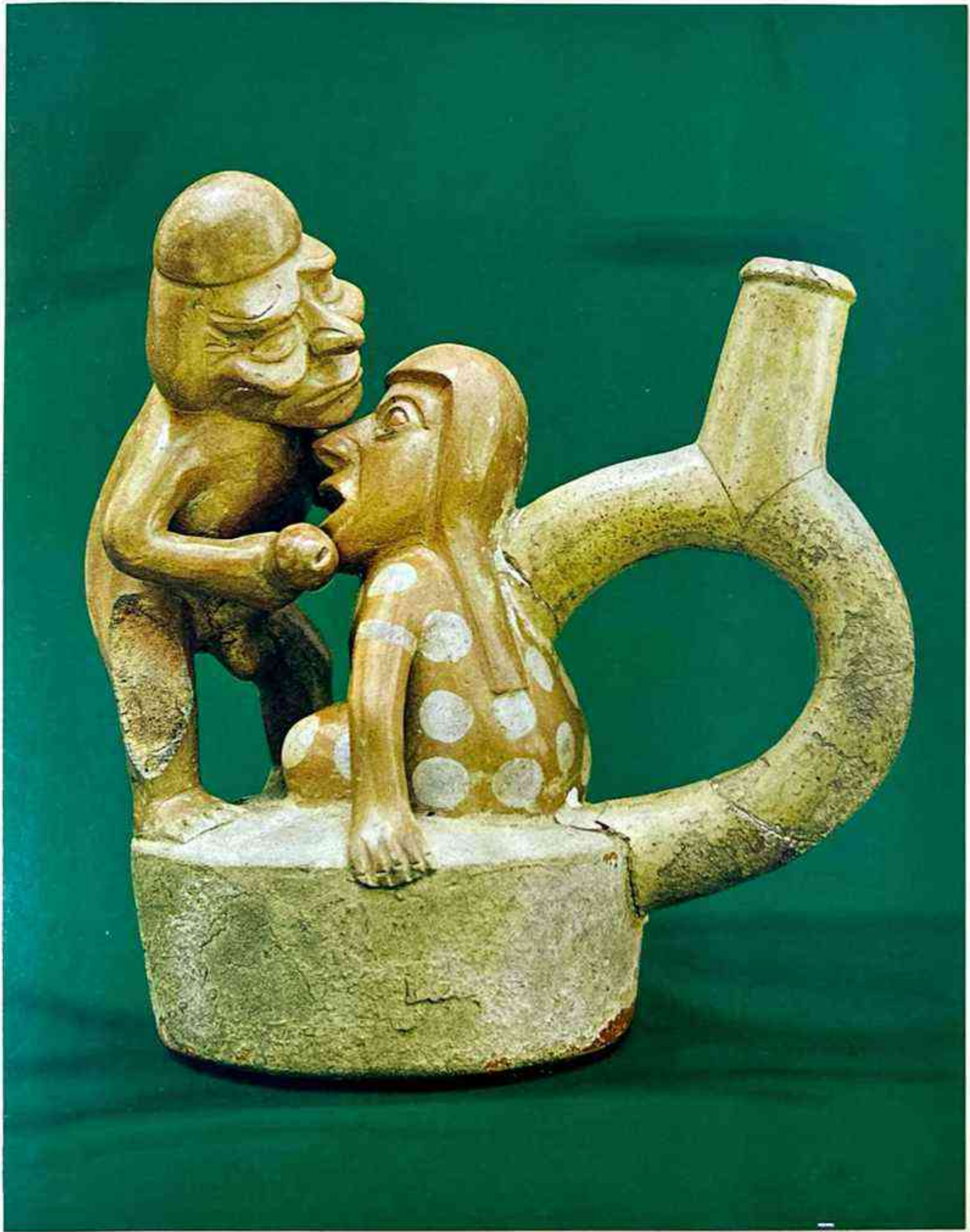
Pero los Incas castigaban la sodomía arrastrando y quemando al que la cometía o «se juntara con alguna bestia».

Murúa sostiene, enfocando otras facetas de la vida de entonces en el Perú: «Ocurría no con poca frecuencia que un hombre tuviera varias mujeres y era a su muerte que produciase competencia entre ellas, pues todas se presentaban ante el «Tucuyricue» para comprobar que una había sido la más fiel y la más amada por el marido. La que resultaba vencedora — dice — se suicidaba.»

¹ Poco tiempo después de concluir esta obra, he recibido la fotografía de un vaso de origen desconocido, cuya asa, no obstante, se puede reconocer como característica de la cultura Mochica IV. Representa esta asa una mujer desnuda tumbada bajo un perro cuyas patas están apoyadas en sus muslos y en sus hombros. El pene del perro parece estar roto, mas es cierto, en todo caso, que no toca los órganos genitales de la mujer, de los que se pueden distinguir todos los detalles, incluso el clitoris. La foto no permite poder afirmar que haya coito, ya que en ese caso los órganos genitales de la mujer estarían en contacto con los del animal. Si bien la mujer está desnuda y se halla

en actitud equívoca, el perro está en una posición característica del perro policía que acaba de derribar a un hombre. Aun suponiendo que el vaso represente un motivo de bestialidad, constituye el único ejemplar de este género descubierto hasta el presente; sería, pues, temerario deducir una teoría sobre el mismo, tanto más cuanto que tal vez sea una fantasía de artista más que el reflejo de una costumbre generalizada. No disponiendo sino de una simple fotografía, no he tenido por tanto posibilidad de someter el vaso en cuestión al examen completo que hubiese requerido como motivo artístico.





También el Padre Cobos, arriba citado, nos habla de la herencia de las mujeres. Entre padres, hermanos y familiares era en realidad un complejo sistema el que regía. Herencia que debió ser muy preciada toda vez que se discutía tanto por su posesión. En sus crónicas se narra que, especialmente, los caciques tenían una mujer legítima y que recibían del Inca de 10 a 20 mancebas, a quienes se las llamaba sipas. Las mismas vivían en casa aparte. Y se las empleaba para los trabajos de la chacra, las bebidas y la ropa.



BREVES CONSIDERACIONES ARQUEOLÓGICAS

Fue el Perú, como también lo fueron Mesopotamia y México, un gran centro de culturas. No obstante que estuvieron muy cerca las unas de las otras, mantuvieron su independencia y con ella sus características propias a través de las cuales hoy, a la luz del estudio, se las distingue perfectamente.

La pluralidad y autonomía de nuestras antiguas culturas impusieron, por eso, un serio ordenamiento de la investigación arqueológica. De ese modo se evitaba caer en el lugar común de la generalización, error de los que no captaron la maravillosa diversificación de nuestro pasado. Para hacer tan exhaustivo estudio no se tuvo, entonces, los elementos científicos que hoy permiten conocer la verdad, en su época, de esas culturas. Todo ello abre mayores perspectivas al conocimiento de un ayer que se escondía en la noche de los tiempos.

Aquellas culturas nos han dejado, felizmente, valiosos restos arquitectónicos. Exponentes de un arte textil que maravilla. Muestras de una avanzada metalurgia. Y huellas — muy objetivas — de sus múltiples adelantos científicos, que hacen de cada obra suya una lección por su plasticidad incomparable. Pero, sobre todo, su cerámica. Ésta es una expresión asombrosa del espíritu que animó a sus realizadores y nos permite, no sólo diferenciar a una cultura de la otra, sino que, agrupados los vasos en temas y series, se convierten en un libro abierto para el arqueólogo. Constituyen una gigantesca biblioteca. Con un lenguaje — digámoslo así — rico en símbolos. Anatole France decía que los primeros libros de los hombres fueron las piedras. Y las piedras, los tejidos, las huacas y los ceramios en el Perú, de tiempos a los que no alcanzaron con su pluma los más antiguos cronistas, son páginas en que la imagen — como en el concepto chino — vale por mil palabras.

Circunscritas y diseminadas como están en el ámbito de nuestro territorio las culturas, las tendencias artísticas también se definen de acuerdo con la jurisdicción del medio que ocuparon sus habitantes.

Tenemos, entonces, que en las culturas de la Costa Norte del Perú impera la escultura. En las culturas de la Costa Sur, la pintura policromada es su característica esencial. Queda, en cambio, en lugar secundario, la forma escultórica del vaso. En el Centro hay un nexo de ambas tendencias, sin encontrarse nada definido y sin que podamos señalar, tampoco, algo que valga la pena en cuanto al motivo artístico. Salvo los vasos de la cultura Lima, que son excepcionales.

Sin embargo, en los Andes del Perú, las tendencias ya aludidas no son marcadas, aunque existen diferencias entre cultura y cultura. Así, la cerámica de Cajamarca se hace presente por sus dibujos abigarrados y en su mayor parte geométricos. La de Huari, por su escultura y policromía. Esta última es, acaso, la cerámica más completa que tiene el Perú. En ella se conjuga, armoniosamente, el arte pictórico y la escultura. La cerámica de Pukara, policromada, cuya decoración es incisa, ofrece bellas expresiones en relieve. En cuanto a la cerámica Inca, es bastante pobre en formas. Como única manifestación de estética en su alfarería, nos han dejado el aríbalo.

La cerámica es el elemento diagnóstico más importante que nos dejaron las culturas peruanas. La encontramos, precisamente, rodeando como ofrendas a sus muertos. El culto funerario de los antiguos peruanos ocupa, en el panorama del sentimiento universal de la supervivencia, el mismo nivel: la fe en la inmortalidad del espíritu, o la proyección de la fuerza vital hacia el más allá. Un culto que, como es natural, se limita, en su mayoría, al amor por los familiares desaparecidos y que aún en nuestros días se le ve reflejado en los grupos indígenas y que originó los ritos que se cumplían con motivo de la muerte. Se trataba al cadáver — como sucede actualmente — con mayor respeto que al ser vivo. Y no por temor a la muerte, sino por un vigoroso aferramiento a la vida.

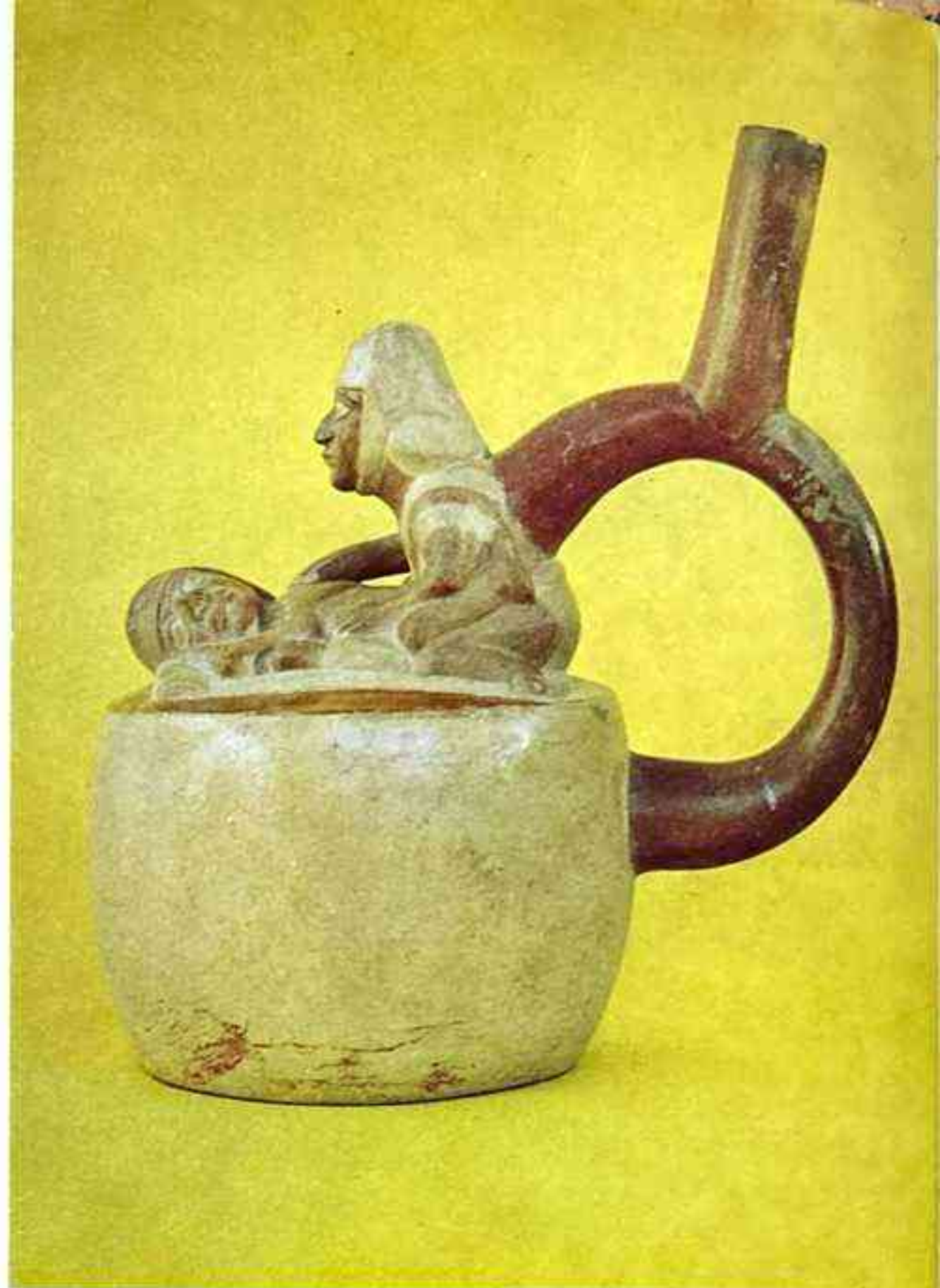
Se debe a las costumbres precedentes e ideas sobre la eternidad el que nosotros podamos, ahora, actualizar la vida de los antiguos pobladores peruanos.

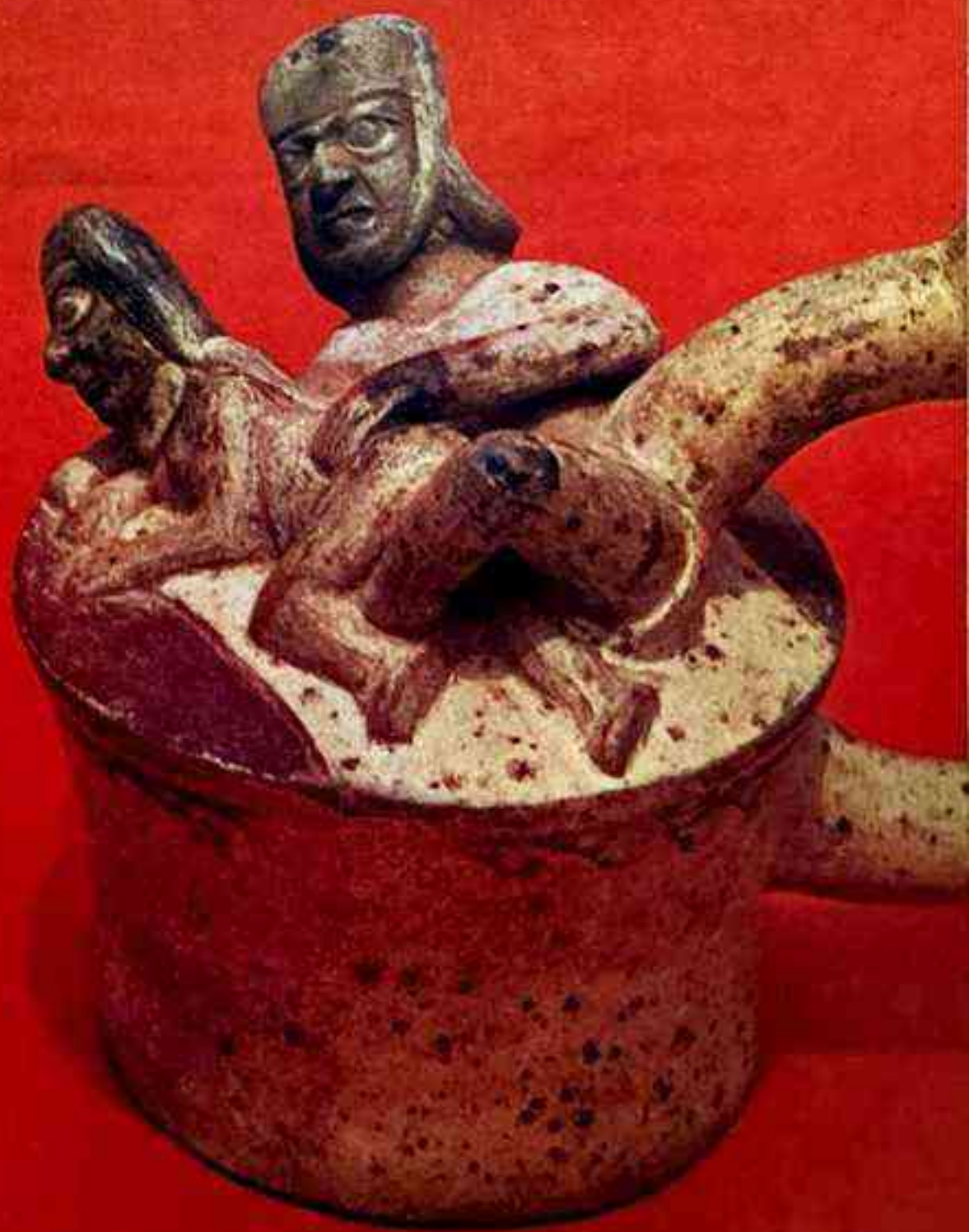
El enterramiento se realizaba, con mayor o menor fastuosidad, de acuerdo a la riqueza personal del individuo o de su familia. De allí que, en algunos casos, encontremos cadáveres que no tienen ninguna ofrenda. En cambio, en otros, los hallamos con 130 ceramios magníficos, objetos de oro, piedras preciosas y semipreciosas, cetros de madera primorosamente tallados y mantos de una belleza que revela la maestría de las manos que los tejieron.

En algunas culturas los ceramios eran reemplazados por vasos de oro. Conocemos tumbas en las que se han descubierto hasta 161 piezas del áureo metal, con un peso de 40 kilos. Entre esas piezas se encontraron cuchillos ceremoniales, vasos de oro, copias de ceramios del mismo metal y máscaras representando a la divinidad con ojos de esmeraldas superpuestas y de gran tamaño.

La cerámica que se empleó como ofrenda funeraria está formada por recipientes que contenían agua o chicha. La chicha — más conocida actualmente como el licor de los Incas — es una bebida que se elabora con maíz fermentado y fue la predilecta de los peruanos de ayer como lo es hoy. Estos











recipientes lucen formas múltiples, aunque predominan los de asa de estribo, los botelliformes y los de gollete. El asa de estribo, además de simplificar el manejo, tenía una finalidad: mientras por uno de los conductos entraba el aire, el otro permitía la fácil salida del líquido.

Los cadáveres se enterraban con el retrato de los jefes regionales o del régulo para que continuaran sirviéndoles en la otra vida. No faltan las ofrendas relacionadas con la divinidad felínica, especialmente vinculada con una etapa de la vida de ésta: vasos que representan sus animales favoritos, los frutos que más le agradaban, platos figurando comida y recipientes de diversas formas que se colocaban dentro de la tumba con el agua necesaria para que bebiera el muerto en su largo viaje a la otra orilla y ceramios relacionados con la actividad que ejercitaba en vida. Es, por eso, que vemos perfectamente representados en hermosos relieves los restos mortales, al modo de una teoría macabra, esqueletos formando hilera y en eufórico desfile. Con música y bebidas. Era la jubilosa despedida de los que partían al mundo desconocido que se imaginaron los antiguos peruanos.

En muchas de aquellas tumbas, juntos con los otros vasos, descubrimos, asimismo, como ofrenda póstuma, los vasos eróticos. Estos vasos — que requieren contemplarse con un alto espíritu de cultura y un profundo sentido filosófico de la vida — servirán de materia de estudio para este libro.

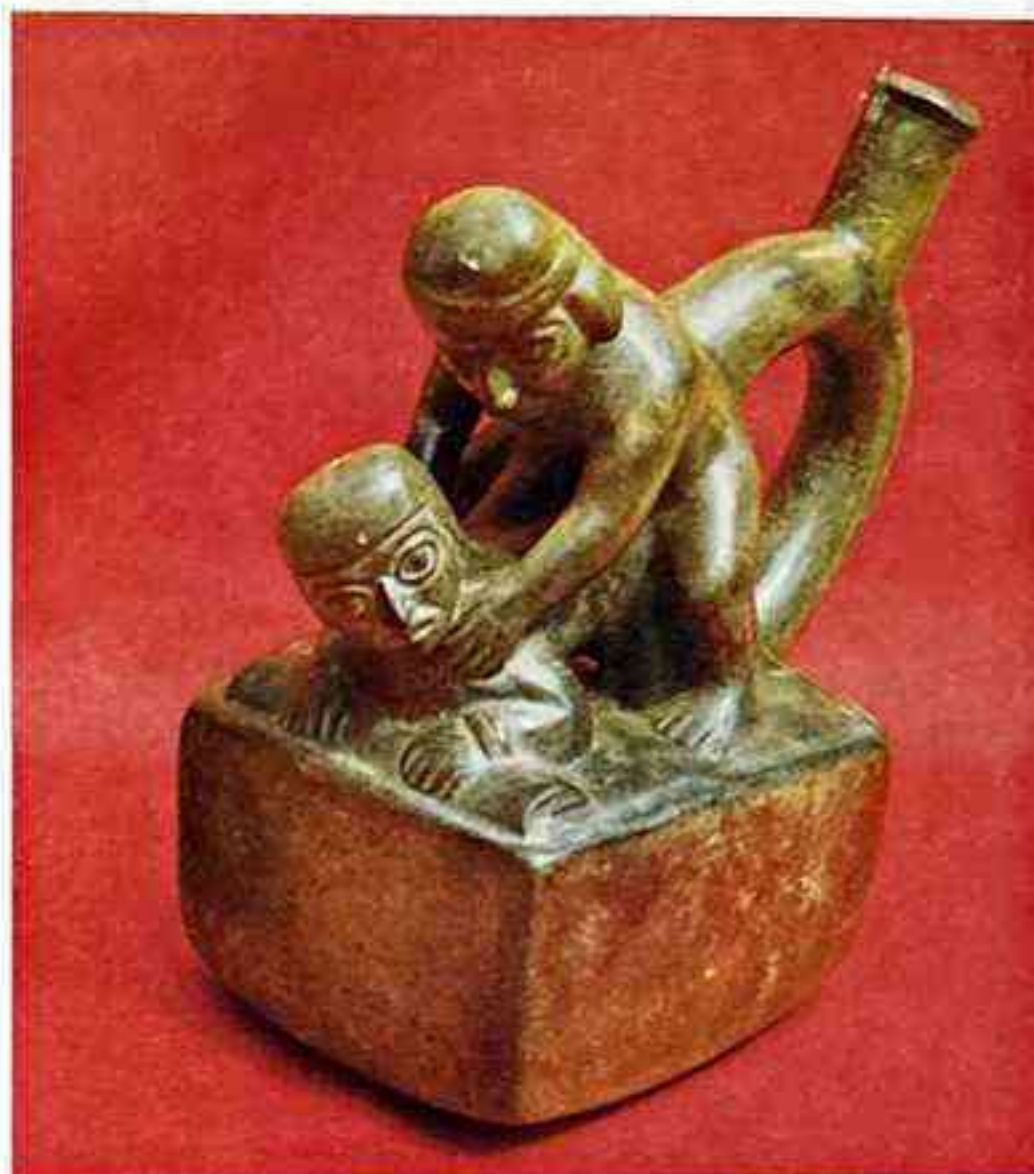


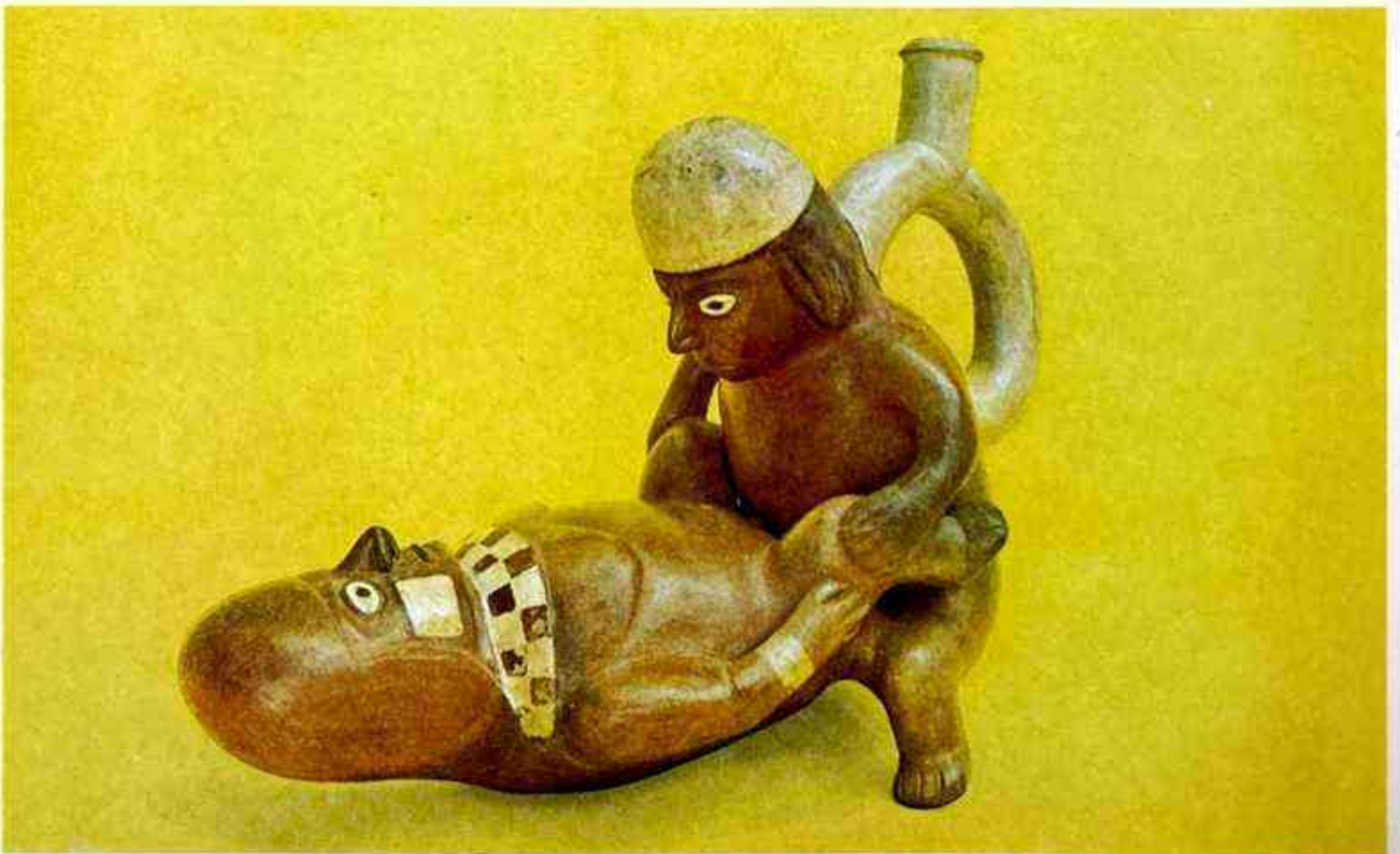




¿Por qué los antiguos peruanos pusieron vasos eróticos como ofrendas funerarias? Es la primera interrogante que uno se formula. Hasta ahora constituye, para quienes nos consagramos a la arqueología, un enigma. Y lo constituye a pesar de que llevamos andando, en esta disciplina, más de cuarenta años. Volvemos, por tanto, a interrogarnos: ¿Quisieron, tal vez, los amigos del muerto que con esta ofrenda gozaran de los placeres que brinda la vida sexual? ¿Trataron en esta forma de transmitir una idea de la continuidad de la vida? ¿O fueron solamente estas ofrendas funerarias el documento que estos hombres quisieron dejarnos, con los otros vasos y dentro de sus tumbas, de lo que fue su vida sexual? Lo curioso es que estas ofrendas funerarias no se ven, únicamente, en las sepulturas de los adultos. También se colocaron en los sepulcros de los niños. Son varias las tumbas destinadas a ellos que hemos descubierto. Se destaca la de un adolescente que a sus pies tenía la representación de una mujer en el acto del *fellatio* a un adulto.

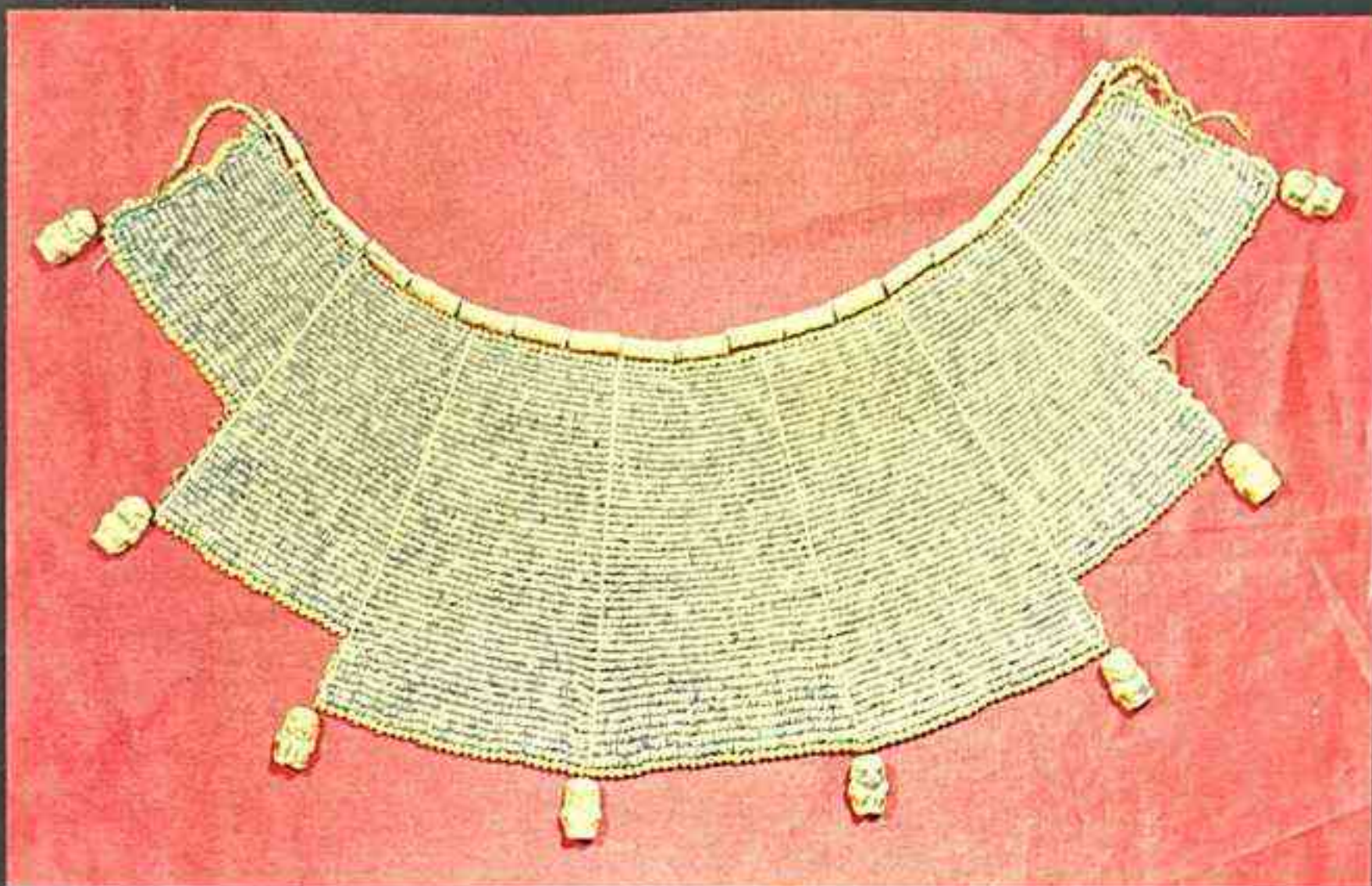
Antes de que el lector deje el pórtico de este libro, para entrar en el paisaje erótico de los antiguos pobladores de mi país, considero una cuestión previa referirme a las épocas en que he dividido el desarrollo de las culturas peruanas. Esto es primordial para el estudio de las manifestaciones eróticas. Porque ellas, al aparecer y desaparecer, corren parejas con las épocas trazadas. Son siete las épocas en que he dividido el proceso de las culturas peruanas: Época Pre-Cerámica – Época Inicial de la Cerámica – Época Evolutiva o Formativa – Época Auge (corresponde a la Época Clásica) – Época Fusional – Época Imperial – Conquista.

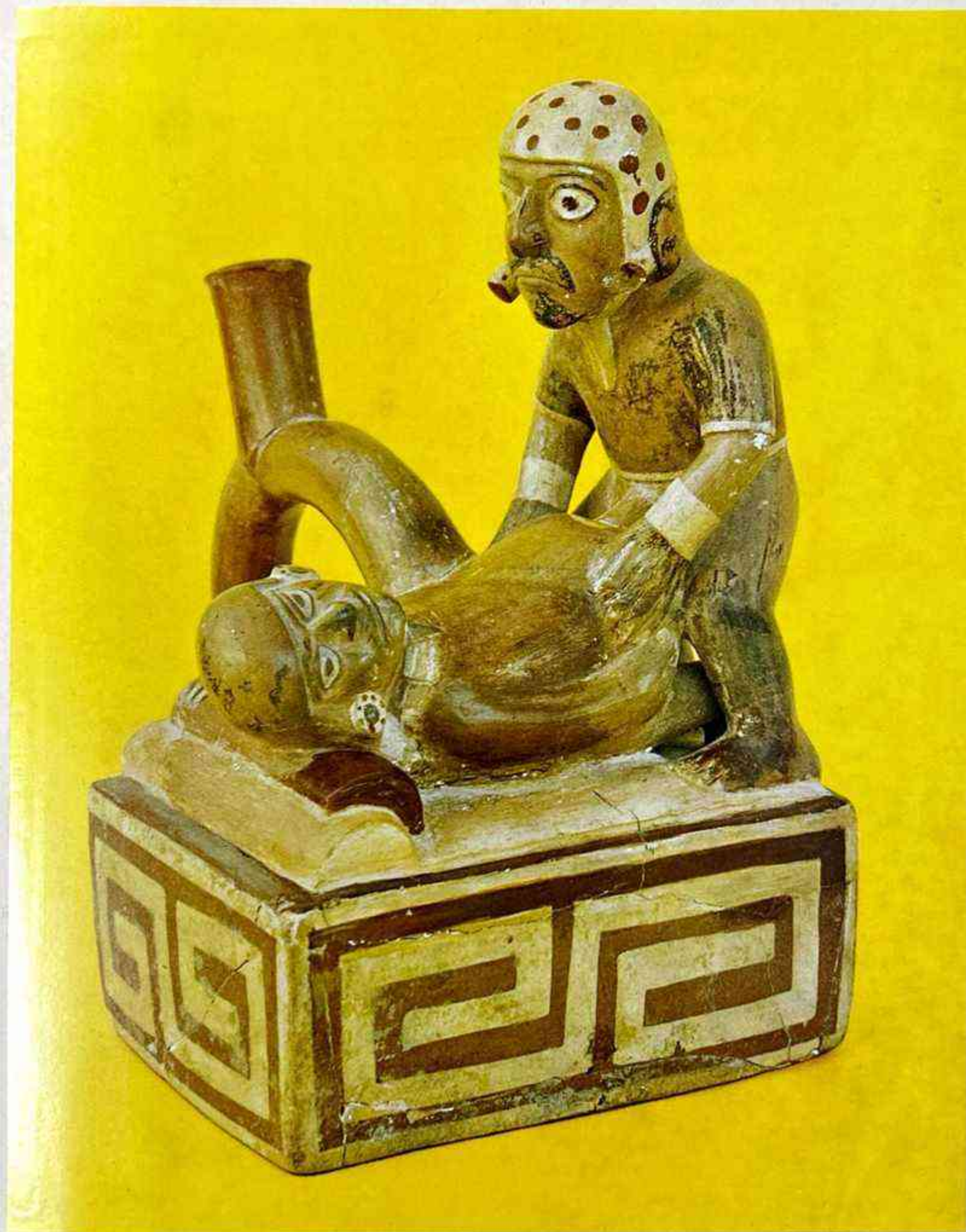












En las Épocas Pre-Cerámica, Inicial y comienzos de la Época Formativa no hemos encontrado, hasta ahora, ninguna representación erótica.

Las manifestaciones eróticas se inician en el periodo inicial de la Época Evolutiva. Es decir, 500 a 800 años antes de Jesucristo.

Los primeros vasos hallados corresponden a las culturas Vicus de Piura, Viru y Salinar. En forma súbita, paralelamente al desarrollo de las culturas peruanas, las manifestaciones eróticas alcanzan volumen en la Época Auge. El refinamiento sexual llega a su máxima expresión o apogeo al terminar esta última Época y es, entonces, cuando el desenvolvimiento de las artes y de las ciencias llega a su culminación. Se explica, por consiguiente, que tanto en la Época Fusional como en la Época Imperial, las representaciones eróticas aparezcan raramente. Son, apenas, un rezago de esa candente vida sexual tan variada y esotérica que caracteriza a la Época Auge.



LAS CULTURAS PERUANAS

Conviene formular un estudio somero, sin que ello implique una repetida enumeración de algunos de los motivos fundamentales de este libro, sobre la aparición, el auge y la decadencia de los vasos eróticos en el antiguo Perú. La apreciación que nos proponemos es lógica, porque cabe dentro del tema pasar una revista ligera a todas las culturas peruanas. Queda, de este modo, reservado para lo último el análisis detallado de los vasos correspondientes a la cultura mochica.

El descubrimiento de los yacimientos arqueológicos de Vicus nos ha traído algunas sorpresas y dudas en los estudios eróticos. En Vicus se presentan con relativa frecuencia desde la etapa de los vasos hechos a mano con decoración negativa. Aunque hasta este momento no se ha efectuado la prueba del carbono 14 para determinar la edad de las tumbas en que se encuentran, nos inclinamos a pensar, por la técnica ceramista y escultórica empleada, que se trata de vasos de una cultura muy antigua.

El motivo erótico más frecuente es el de los vasos de doble pico y puente, en los que en lugar de los picos habituales aparecen dos penes erectos de los cuales se tiene que beber. Aparecen en vasos de este mismo tipo individuos echados en los que un pico es la cabeza del hombre, el cuerpo es el recipiente y el otro pico está constituido por un pene en erección.

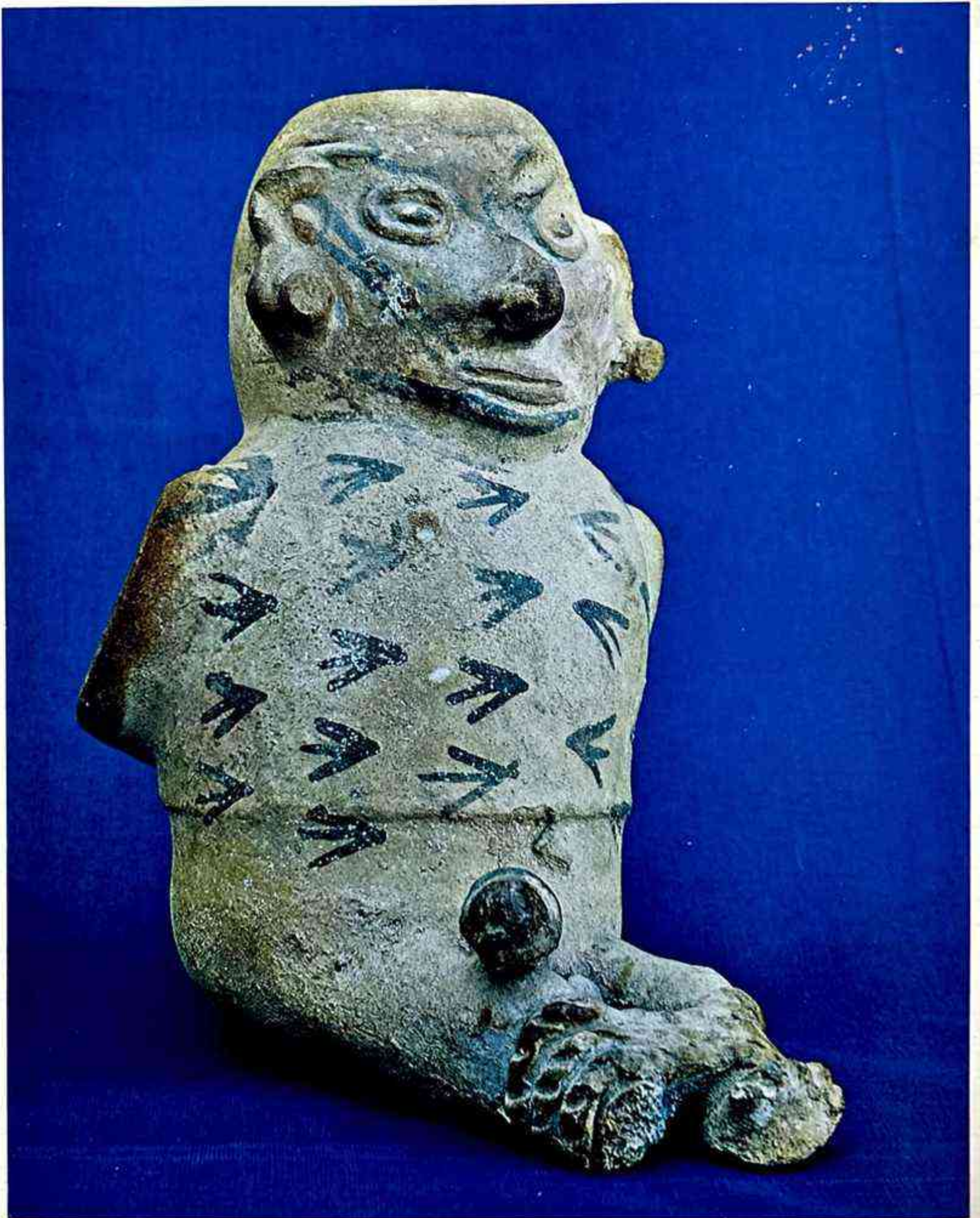
También hay representaciones del coito *per anus* en los que la mujer aparece en posición cuadrúpeda.

Se ha encontrado un vaso del tipo blanco sobre rojo en que la mujer aparece sentada y el hombre está en la parte posterior en la misma posición. Como el vaso es redondeado en la parte inferior, no permite ver si se trata de un coito.

De esta misma cultura hemos visto la fotografía de un ceramio que es bastante difícil de explicar. Se trata de un solo ejemplar de los miles de vasos extraídos en Vicus. Puede ser la escena de sodomía







o de un coito *per anus* con una hermafrodita. Es una escena bastante rara. El hombre está parado, tiene la cabeza redonda y con el rodete típico que usan la mayor parte de los hombres de esta cultura. Los senos y el pene son de gran tamaño. Sus manos se apoyan sobre los pies del individuo que está echado de cúbito dorsal. Este individuo tiene como pintura facial a ambos lados de la cara la cabeza de un buho. Sus senos pintados son del tamaño de los del hombre. Su cabeza es achatada y su peinado liso, como encontramos al 95 por ciento de las representaciones de las mujeres en la cerámica Vicus. Detalle similar que hallamos en todas las culturas peruanas.

Mientras que el individuo realiza el coito, la mujer tiene ambas manos sobre la vulva y con los dedos abre los labios en la juntura superior. Hacia abajo de las manos se ven los labios y el resto de la vulva que forma una V. Lo raro es que en la mano derecha tiene una especie de pene rudimentario que no está en erección, cuyo extremo está partido y que más bien se encuentra sobre la pierna. Como no tenemos el ceramio no podemos decir si el pene está unido al cuerpo del individuo o si es un instrumento en forma de pene que simplemente lo sostiene con la mano. Lo que sí podemos decir es que este individuo está peinado como una mujer y que sus manos están abriendo la vulva, cuyo extremo inferior se ve separado del ano por el perineo. Ahora, para un coito *per anus*, la posición no es la más apropiada. Por todas estas razones no podemos decir a ciencia cierta de qué escena se trata: puede ser de sodomitas, en la cual uno de los hombres tiene un pene atrofiado, o de un coito *per anus* con una hermafrodita, o de un coito con una mujer que tiene en sus manos un aparato que ha podido ser utilizado para la masturbación. Me inclino por el último de los argumentos expuestos.

También se me comunica que en una colección privada en Vicus existe un vaso que representa al *fellatio* de un hombre a otro hombre. Desgraciadamente, hasta este momento no he visto el vaso y no me atrevo a dar mi opinión sobre esta escena que sería la única y que pertenece, también, a la cerámica Vicus.

Asimismo, aparece una pareja haciéndose el amor con una característica que no encontramos en otras culturas: el hombre está con la nariguera puesta, aditamento que sería por demás molesto.

Es indudable que dentro de la Época Evolutiva la cultura que mayor número de vasos eróticos tiene encontrados hasta la fecha, es Vicus. Vasos que ya han sido hechos con intención maliciosa y que demuestran sensualidad y desviación en los actos sexuales. Más al Sur, en el Valle de Chicama, el artista de la cultura Salinar inicia su obra con representaciones objetivas y físicas, de manifestaciones de amor o comisión del coito. No existe en este amanecer del arte erótico Salinar doble intención ni se abrigan ideas obscenas. Acusa, más bien, la ejecución de estas obras, en las postrimerías de la Época Evolutiva o Formativa, un anhelo de interpretar la felicidad que experimenta al practicar un acto que él considera con natural candoridad.

Tropezamos en la Época Evolutiva de la cultura Viru con pocos vasos eróticos. Apenas existen cinco en este Museo y dos en el Nacional. En el Museo Rafael Larco Herrera dos corresponden a la

última etapa Viru. Posiblemente a comienzos de la Época Auge. Nos detenemos en el tercero porque es la única representación de un hermafrodita que hemos descubierto hasta la fecha. El artista, para hacer más objetiva la dualidad de los sexos del personaje, ha colocado en la parte superior los genitales de la mujer y más abajo, completos, los del hombre.

En el último periodo de la cultura Viru, ya la imaginación sexual se hace presente. Vemos el primer vaso que corresponde a un coito contra natura con una mujer al lado de otro que es una cópula normal. Sucede, luego, la etapa que conglomerar todos los elementos. Etapa que he denominado complejo Pre-Mochica. Y, posteriormente, la etapa de los vasos anaranjados, en la que se cristaliza la cultura mochica. Pero lo excepcional es que en ninguna de estas dos etapas encontramos vasos eróticos.

Se inicia, entonces, la Época Auge en el Norte del Perú con Mochica al comienzo de nuestra Era y alcanza el máximo de su apogeo, como todas las otras culturas de la Época Auge, más o menos, 500 años después de Jesucristo.

En el Museo Rafael Larco Herrera tenemos cuatro vasos correspondientes al Primer Periodo. De Segundo Periodo contamos con 15. Cuando asomamos al Mochica III la cantidad se duplica llegando a 36. Y en el Mochica IV suman 188 vasos. Las ofrendas funerarias aumentan con la expansión territorial y el desarrollo material, así como con el adelanto espiritual del pueblo.

Al estímulo de esta etapa los mochicas construyen grandes obras. Las ideas religiosas concretan un monoteísmo que embarga, profundamente, la atención. Descubren un sistema ideográfico. La metalurgia alcanza sus más altos niveles.

Declina la cultura mochica en su V Período. La decadencia se refleja en la escultura y el predominio del rococó en la pintura. Disminuyen los especímenes eróticos en esta etapa a dos. Y con ello, también, se inicia la decadencia del centro de erotismo más grande del Perú.

La cultura Santa, que se extiende desde el Valle de Santa hasta el Callejón de Huaylas, nos ha dejado varias representaciones de ayuntamiento carnal, cuya práctica adopta diversas posturas, pero que se distingue por su expresión ceremonial. Realizan la cópula bajo palio, cuyos largueros o varas están sostenidos por cuatro mujeres que presencian la acción como si asistieran a un rito. Hay también representaciones de casas dentro de la cual aparece una persona en el momento del coito y sobre el techo una mujer desnuda.

La cultura Lambayeque no logró mayor importancia en semejantes prácticas. La cantidad de su vasos es reducida. En Nazca, en el Sur, son muy raras las representaciones eróticas. Su mayoría expresan coitos naturales e individuos con el órgano de la generación agrandado o son representaciones de vulvas un poco desmesuradas. O simplemente representaciones aisladas de vulvas. Ocurre lo mismo en Chancay. En el cuadro que corre anexo al fin de este capítulo se puede comprobar la escasa importancia del erotismo en estas culturas.









Con la invasión de la cultura Huari por todo el Perú, parece que durante una etapa desapareciera la costumbre de enterrar a sus muertos con ofrendas funerarias eróticas. En esta Época Fusional hemos hallado únicamente 3 vasos que pertenecen a la cultura Huari Central. En el Museo Rafael Larco Herrera se exhiben 7 representaciones de unión sexual con carácter religioso. Es una pareja cohabitando. La circundan rayos en relieve que rematan en la cabeza de una serpiente. Este motivo religioso es la ofrenda funeraria erótica que encontramos en la Época Fusional de las culturas. Sucede, después, la Época Imperial. Las culturas han venido a menos como se advierte en el arte de estas bellas ofrendas funerarias. Los vasos se elaboran en cantidad con el objeto de cubrir las necesidades del culto a los muertos. Esto, asimismo, lo vemos en la cultura Chimú. Se planifican las grandes ciudades. Se dilatan los territorios. Pero las artes pierden impulso. Y en lo erótico son imitaciones que apenas remedan los vasos de los periodos Mochicas. Conservan elementos de las tres culturas que los influenciaron. Nada más. Hasta la variedad de los temas se ha empobrecido en forma notable, como si con la decadencia de todas las manifestaciones de la cultura también se hubiese agotado el erotismo imaginativo.

En Chancay y Chíncha no hay exactamente vasos de esta naturaleza. Son simples representaciones de individuos desnudos, que no tienen importancia para los estudios del erotismo peruano.

Al surgir los grandes réculos, viene la conquista lenta pero segura de todo el territorio peruano por los collas cuzqueños que impusieron sus usos, artes y costumbres, así como sus regímenes de gobierno. Sojuzgaron en el Norte a los Chimus.

Sigue en el Norte la cerámica híbrida con algunas manifestaciones que demuestran erotismo, pero sin originalidad manifiesta. Y son los vestigios de lo que crearon los mochicas a través de los pueblos y del discurrir de los tiempos. Huellas del erotismo que el gobierno de los Incas no pudo eliminar del todo.

Los Incas no han legado nada que asemeje a sus antecesores, excepción de unos idolillos de oro o de plata con la méntula en erección. Representaciones, solamente, de individuos por la costumbre de utilizarlos, acaso, como ofrendas funerarias.

De su vida sexual nos hablan algo los cronistas, con o sin fundamento, encontrándose en las páginas de sus libros puntos que ya hemos tocado en capítulo aparte.

El erotismo en el Perú tiene una trayectoria paralela al desarrollo cultural de los pueblos. No aparece en la etapa Inicial, lo hace en los albores de la cristalización de la cultura, en la Época Evolutiva o Formativa. Toma fuerza y llega a su plenitud cuando los pueblos alcanzan su mayor desarrollo. Y decae, lenta, pausadamente, a medida que va desapareciendo la cultura de nuestros pueblos autóctonos.

Sus inclinaciones estéticas, su amor por todo lo bello, nace, florece y se extingue con sus apetitos sexuales.



LA CERÁMICA ERÓTICA PERUANA

Al hablar de erotismo en América, debido al culto que se tributaba a los muertos, el Perú se convierte en el centro más significativo de representaciones pictóricas y escultóricas de escenas que testimonian una marcada inclinación a los placeres de la carne. A pesar de que en México existen culturas tan avanzadas como las peruanas, apenas encontramos contadas expresiones de individuos con los genitales al descubierto. Las estatuillas pornográficas de Jaina, que abundan en el mercado, no pasan de ser burdas falsificaciones. Resulta, por consiguiente, el Perú el centro más importante del erotismo en América y uno de los de mayor trascendencia en el mundo.

Igualmente, existen notables culturas en Centro América, Colombia y el Ecuador; empero, como ocurre en México, no hallamos representaciones eróticas que permitan una ligera comparación con lo descubierto en el Perú. Lo visto en el país azteca son manifestaciones aisladas. Un desnudo al natural o exhibiendo una parte del cuerpo al descubierto. Sin ninguna motivación de lascivia. Casi nada; sobran, pues, los dedos de la mano para enumerarlas.

Los vasos funerarios eróticos que hallamos en las tumbas constituyen una prueba incontrovertible de que los habitantes de la Costa Norte del Perú eran sensuales y lascivos.

Nada podríamos afirmar acerca de las causas que influyeron para que estas manifestaciones se centralizaran en la Costa peruana septentrional. La climatología no resuelve el asunto. En esa región el clima es templado, excepto en el verano, cuya duración es de pocos meses. Tampoco podemos aseverar que se debe al influjo de la Naturaleza, si se tiene en cuenta que la Costa peruana es árida. Por un lado la bordea el Océano Pacífico y por el otro comienzan las estribaciones de los Andes, sin vegetación alguna. Todo se conjura para restar poesía y romanticismo al ambiente. ¿Podría ser una consecuencia racial? De serlo, los arrebatos de lujuria y los deseos sexuales inmoderados debieron extenderse a todo lo largo del Perú, ya que la subestrata racial es común.



¿Qué indujo al hombre precolombino para que nos dejara tales exponentes de su vida sexual? Descartando la hipótesis que arriba hemos esbozado de su natural libidinoso, acentuado solamente en el Norte, en ese sector, ¿el culto a los muertos les aconsejó legarnos en forma indeleble la realidad de su vida sexual? El eroticismo, deseo sexual exagerado, caracterizó de modo singular a los mochicas.

Asiento del centro más importante de cerámica erótica, La Costa Norte fue descubierto primero en el territorio comprendido entre Pacasmayo y Nepeña. Ahora bien, hace cerca de dos años que se ha hallado en el Perú otro centro arqueológico. Es el denominado Vicus — yacimiento en el Departamento de Piura — donde se han descubierto, como en el Valle de Viru, vasos eróticos con decoración negativa y vasos correspondientes al Primer Periodo Mochica. Parece que los vasos con decoración negativa son tan antiguos o más que los de Salinar porque están hechos a mano. No moldeados. Su edad no ha sido determinada todavía por la prueba del carbono 14.

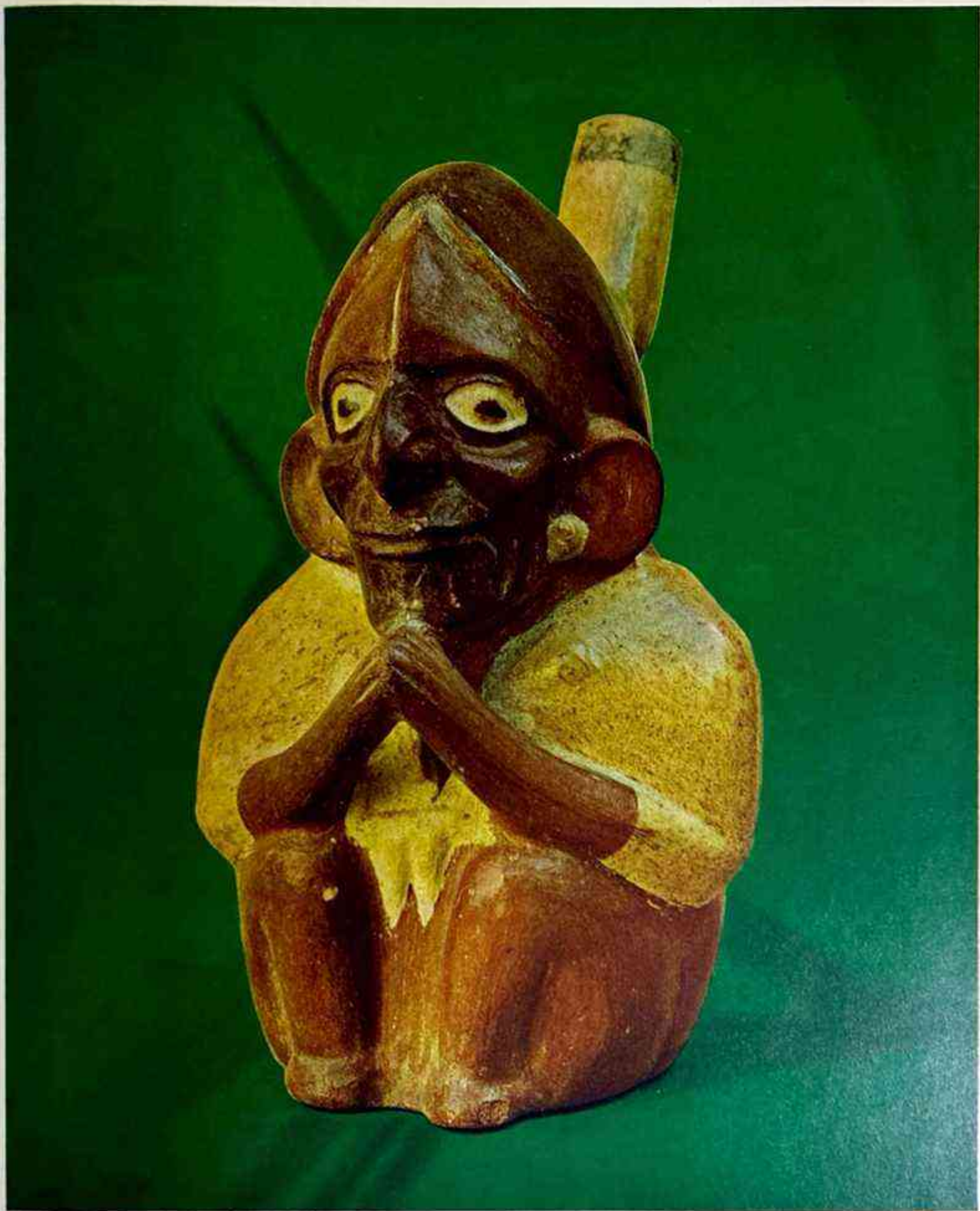
Tanto el área comprendida entre Pacasmayo y Nepeña como la de Piura, son los dos sectores más ricos en material arqueológico para el estudio erótico dentro del territorio peruano.

En los Valles de la Costa Sur, la cerámica erótica se reduce notablemente en cantidad. Las escenas carecen de la lúbrica expresión que singulariza las representaciones del Norte.

Sea en la escultura o en la pintura, no hay indicios de erotismo en las culturas de la Sierra. Recorriendo el Callejón de Huaylas, es común ver algunas esculturas en piedras de gran tamaño. En estas representaciones líticas, los genitales del hombre están imaginados por tres figuras semiesféricas. Figura que en varias culturas, por ejemplo, la hebrea, tiene el mismo significado.









De lo expuesto, podemos asegurar, por toda la investigación hecha hasta el momento, que el foco de los vasos eróticos se fija en la Costa del Perú, y muy especialmente, en el Norte de la misma.

En la Época Pre-Cerámica, en la Inicial de la Cerámica y en el comienzo de la Época Evolutiva o Formativa, no hemos encontrado, siquiera, individuos con las partes pudendas al desnudo. Los vasos eróticos en el Perú aparecen en el Periodo Inicial de la Época Evolutiva (500 a 800 años antes de Cristo) y corresponden a la cultura Salinar. En cambio, en Grecia aparecen las escenas eróticas en cerámica de color rojo algunos cientos de años antes de Cristo. Tenemos el Japón, donde se exteriorizan 1300 años después de Cristo, e India, que sólo nos brinda su arte erótico 1230 años después de la Era Cristiana¹.

El doctor Kinsey, eminente sexólogo americano, con quien me cupo trabajar porque íbamos a escribir como coautores sobre los vasos eróticos peruanos, le dió gran importancia a la cerámica Salinar. Consideraba que eran las primeras representaciones eróticas en el mundo. Estimación que compartimos. Mientras no se determine la edad de la cerámica erótica de Vicus, que no se había descubierto entonces, la tesis del científico estadounidense hasta hoy en día está confirmada por nosotros, a tenor de los datos que hemos venido acumulando desde hace más de ocho lustros de investigación y estudio.

Como son numerosas las culturas que atesora el conglomerado panperuano, juzgo que es indispensable trazar una somera descripción de los vasos eróticos que pertenecen a cada una de ellas, con el propósito de consagrarnos después, específicamente, a la cerámica mochica, que es la más valiosa y rica en temas de erotismo.

Pero antes, para una mejor comprensión, considero necesarias algunas breves palabras acerca de una cuestión que ha originado más de una interrogante.

Contemplando la innumerable colección de vasos que aparecen diseminados en los diversos asientos arqueológicos, son muchas las personas que se preguntan: ¿Por qué los peruanos emplearon para su escultura la arcilla, cuando existen otros materiales de mayor consistencia? La respuesta fluye, porque así como los griegos y romanos manipularon el mármol, y estos últimos, además, el bronce, los peruanos dominaron la arcilla porque era su material preferido.

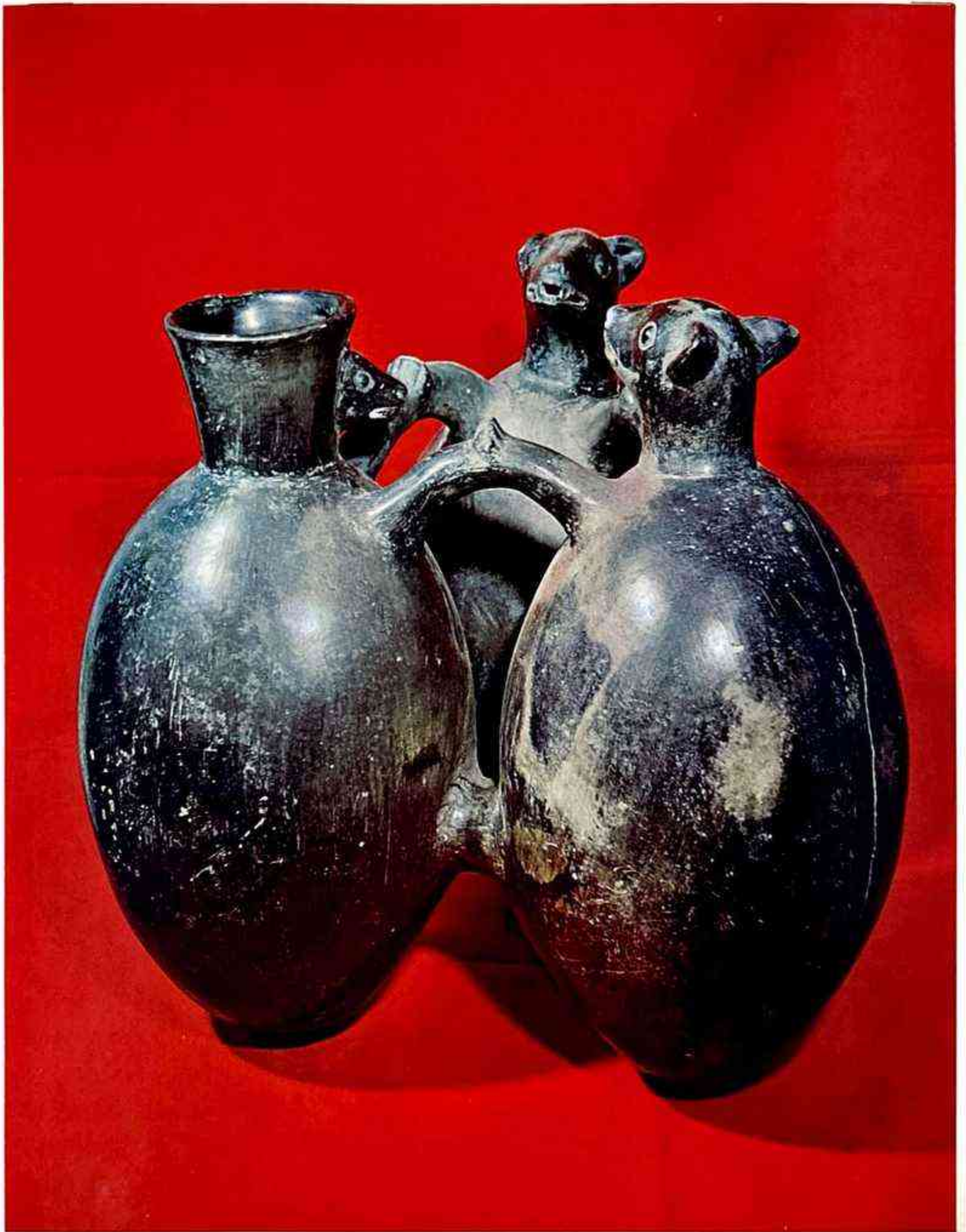
Utilizaron, por lo tanto, la arcilla para sublimar en obras de arte la aberración de sus instintos.

Es muy raro en el Perú descubrir escenas eróticas forjadas en diferente material. No es por carencia de mármol u otro material. En el Museo Rafael Larco Herrera tenemos, excepción única, una pequeña estatuilla de piedra blanca y, además, una espátula de hueso con escenas eróticas.

No debemos olvidar que fueron los mochicas y chimús, fundidores maestros, especialmente los segundos, que nos han legado piezas fundidas a la cera perdida que hoy no podrían igualarse, aun con todos los elementos de que se dispone en la actualidad.

Es raro, pues, que no utilizaran el oro, la plata y el cobre para dejarnos también en estos metales representaciones de su vida sexual.

¹ Las fechas han sido amablemente proporcionadas por el Doctor Paul Gebbard, Director Ejecutivo del Institute of Sex Research de la Universidad de Indiana.



ACTITUDES DEL HOMBRE Y DE LA MUJER EN EL ACTO ERÓTICO

Nos sale al paso una observación que siempre nos hemos formulado al considerar el rol que juega la mujer en las representaciones eróticas. Si se toma en cuenta el placer que produce la cópula en el intercambio de sensaciones, la mujer en los vasos eróticos no demuestra ser copartícipe del placer masculino. En ciertos casos es todo lo contrario. Su expresión revela desagrado. Y hasta repulsión.

Con excepción de algunos vasos Vicus, que a pesar de ser exponentes de una cultura primitiva son muy expresivos, en las otras culturas he visto solamente un vaso que representa a una mujer demostrando satisfacción amorosa. En los demás su expresión no lo manifiesta. Pone en el gesto una absoluta indiferencia. Es como si viviera ajena al acto que protagoniza. O si la cópula no fuera con ella. Mal podría sentarse que ello radique en la falta de habilidad escultórica de los artistas que trabajaron los vasos. Abundan pruebas que lo desmienten. El dolor, la satisfacción, el llanto y la alegría — estados del alma todos — fueron vívidamente expresados especialmente por el escultor mochica.

Fijémonos, antes, en el hombre por su trayectoria. Es viril y valiente. De espíritu dominador. Posiblemente incursionó en el Norte en son de conquista durante los primeros periodos mochica y posteriormente sometió en el Sur, uno a uno, los Valles hasta Nepeña. Cruel con los prisioneros. Para humillarlos los desnuda y porta en su lanza, como trofeos, las armas y vestimentas de los vencidos.

Aquella prepotencia masculina, que notamos en la representación escultórica mostrando a la mujer relegada a plano secundario, dedicada al cuidado de los niños y a las labores pesadas, la captamos en las esculturas eróticas. En éstas el hombre aparece imponiendo su virilidad y la mujer subyugada y sometida al imperio y las condiciones que dicta la masculinidad de su pareja.

Humilde y amorosa, la mujer del antiguo Perú se entrega al amor sin reservas. Con todo su espíritu. Y juzgándola con el criterio de hoy, pasa de actos naturales a actos que obstaculizan la obra de la Naturaleza, como si no cometiera una acción reprobable.

El imperio bélico del hombre se repara, asimismo, en la comisión de su actividad sexual. Su aspecto es idéntico al que advertimos en su vida diaria. Es el amo absoluto. Lleva, por esta razón, las más bellas joyas y las más ricas vestimentas. Al reverso, la mujer carece de atuendos y representa un papel servil.

Pero a pesar de la virilidad que demuestra el hombre, en todas las representaciones la mujer aparece lozana, entrada en carnes y, por su parte, al hombre se le ve con los rasgos del vicio marcados en su fisonomía. Su desmesurada lascivia solamente se encuentra en las representaciones antropomorfas, en las que ella se muestra con el glande del pene sustituyendo a su propia cabeza. Descubrimos, en éstas, que las caras están surcadas por arrugas profundas que no son para nosotros las grietas de la vejez, sino el precio de su desbordada vida sexual.

La mestiza e indígena de hoy es inexpresiva por lo que toca a la práctica del acto carnal. Su líbido se resuelve, al terminar la posesión, en humorismo. Algo así como un alegre reproche al hombre que, en el agotamiento físico, se siente vencido.

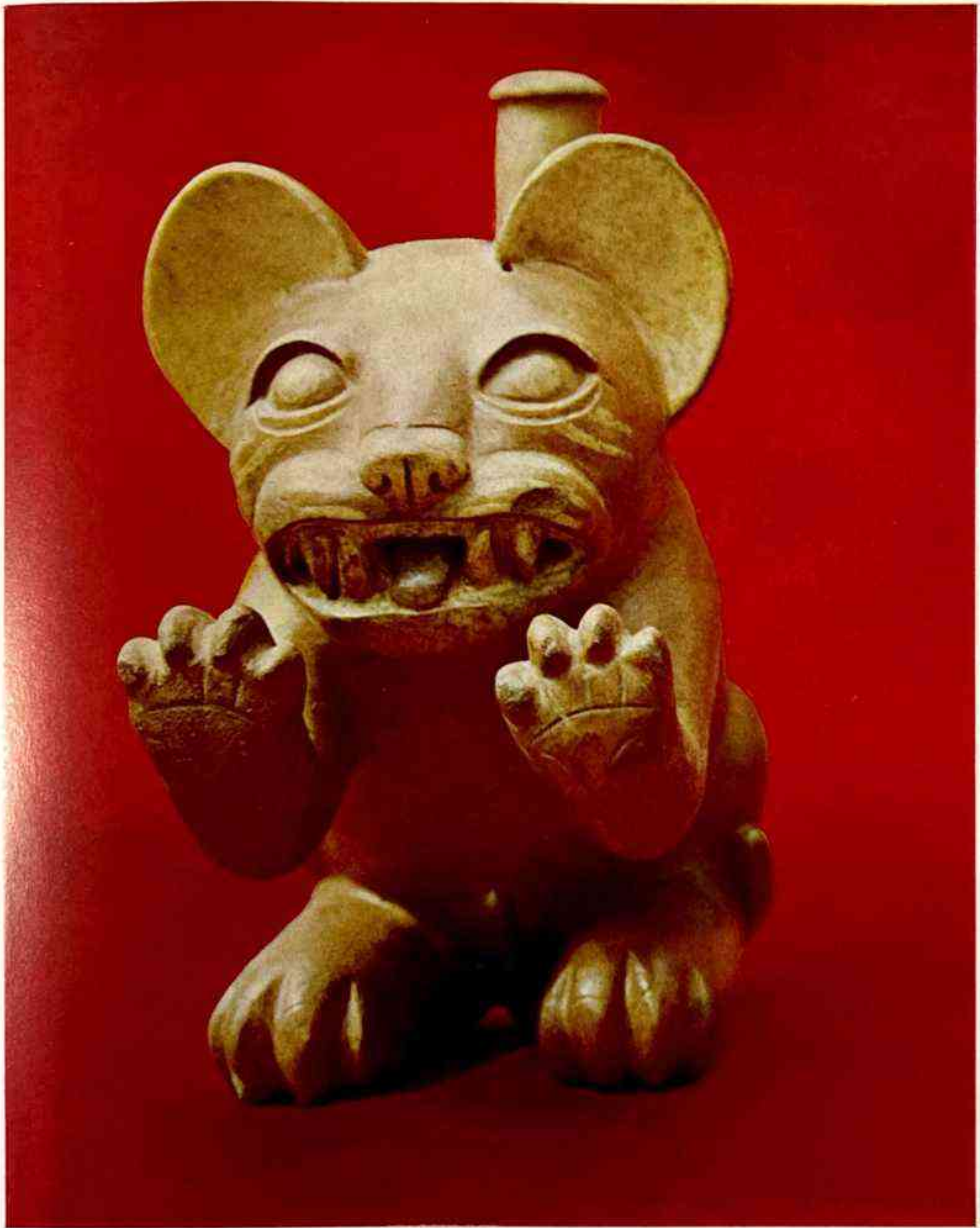
La aborígen de la región que poblaron los mochicas reacciona, en su conducta erótica, de manera muy diferente a la de sus lejanos antepasados, en el mismo sector que estos ocuparon. Nuestra india moderna es recatada. Parca en sus caricias. Sin perversión. Acude al ayuntamiento, no tanto por deleite cuanto por un imperativo: el de la procreación. No se desvía de la actitud natural. Y rechaza e ignora todas las demás manifestaciones del placer sexual: el *fellatio*, la *cunnilinguo*, el coito contra natura y las múltiples posiciones copulativas que nos descubren los ceramios.

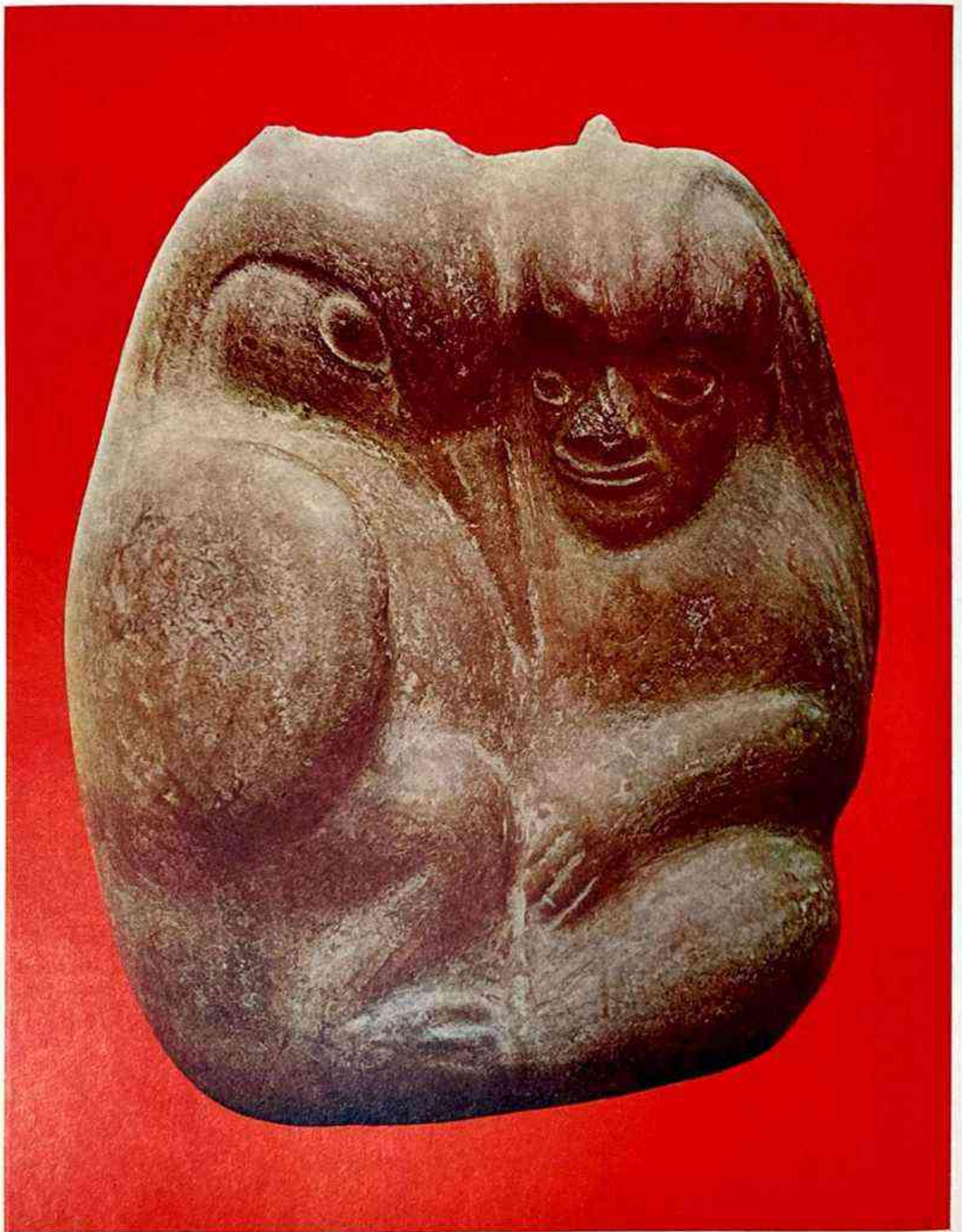
A tales conclusiones hemos llegado después de una encuesta que formulamos acopiando informaciones y con el trazo de cuadros estadísticos sobre la conducta sexual en los pueblos de Moche, Huanchaco y Viru.

Es evidente que con la declinación de nuestras culturas aborígenes se eclipsan también las manifestaciones eróticas de que hicieron alarde los indígenas. Fue como si al destruir su arte autóctono por la invasión de un pueblo, con una cultura para ellos exótica, desaparecieran, con su arte, todas las manifestaciones antes mencionadas. Se apagó, de este modo, la exuberancia en las prácticas de su conducta sexual. Como si se hubiese aplastado la virilidad de un pueblo...









VASOS HUMORÍSTICOS

Después de haber estudiado las colecciones del Museo Rafael Larco Herrera, del Museo de Antropología y las particulares de Vélez López, Wasserman San Blas y otras, todas las que contienen el más importante número de vasos eróticos, me fue posible dividir a todos estos ceramios en los siguientes cuatro grandes grupos: Vasos humorísticos – Vasos moralizadores – Vasos de erotismo religioso – Vasos de representaciones naturales.

Clasificados así los ceramios eróticos, el estudio se simplificó. Como en toda la cerámica peruana, se pudieron, de este modo, agrupar las series. Y dentro de las series se reunieron todos los motivos repetidos. Por esa razón, las anotaciones que aquí se consignan de carácter arqueológico no se basan en un solo ceramio. Como son varios los ceramios del mismo tema diseminados en el territorio Mochica, se comprende que esta pluralidad del motivo no es la creación del cerebro fecundo de un escultor que tradujo su inspiración artística en la cerámica erótica. Es, en todo caso, la idea psicosexual que estaba arraigada en el ambiente. Lo prueba el que se repita su motivación y que a veces se encuentren vasos que no se igualan, pero que se asemejan en la expresión de la escena y los mismos que se descubrieron distantes 200 a 300 kilómetros uno de otro. Lo que prueba que se trataba de una idea generalizada en todo el territorio.

Vamos, por consiguiente, a entrar en materia, enfocando el estudio sucesivo de los diferentes grupos de ceramios eróticos que hemos clasificado, comenzando con los vasos humorísticos.

En sus excesos sexuales, el mochica encontró elementos que no dejando de expresar sus ideas, matizaron sus aberraciones con toques de humorismo y acentos de picardía. Tendencia que se advierte desde la Época Evolutiva en la cultura Salinar, por la fisonomía de una pareja que se hace el amor. Y de otra que practica con delectación el ayuntamiento. Es, en estos últimos ceramios, muy elocuente la expresión como si estuviera realizando solamente una alegre travesura.



Esos rasgos característicos de humorismo en los vasos de Vicus, tanto en los de decoración negativa como en los de decoración positiva-negativa, el humorismo ha perdido su naturalidad y su inocencia. Son vasos destinados a ridiculizar al que le son ofrecidos para que ingiera su contenido. Acusan, por eso, un humorismo de ingeniosa malicia. Y es que el invitado tiene que tomar por la figura del pene en erección que forma parte obligada del recipiente.

Entre los mochicas los vasos botelliformes, cuyo pico es el de un veretro tumescente, son comunes. La única manera de beber en estos recipientes es tomar del glande mientras el contenido se evacúa por el meato.

Encontramos en esta cultura mochica otros vasos en los que el mango es un miembro en erección y por el borde, que es por donde no puede beber, se distinguen perforaciones en línea horizontal. Su objeto es obligar al bebedor a no hacerlo por este sitio, toda vez que al inclinar el recipiente, antes de que el agua llegue a la orilla, ya se ha derramado por los orificios abiertos a propósito para que el líquido moje al bebedor. Éste no tiene más remedio, si quiere probar el contenido, que hacerlo por la representación sexual que ostenta el vaso.

Otros ceramios nos presentan a una mujer con una vulva desmesurada. Quien bebe está forzado, debido a la intencionada estructura del ceramio, a tomar por los órganos femeninos. Además, este vaso pone en evidencia que los mochicas practicaban el *cunnilinguo*.

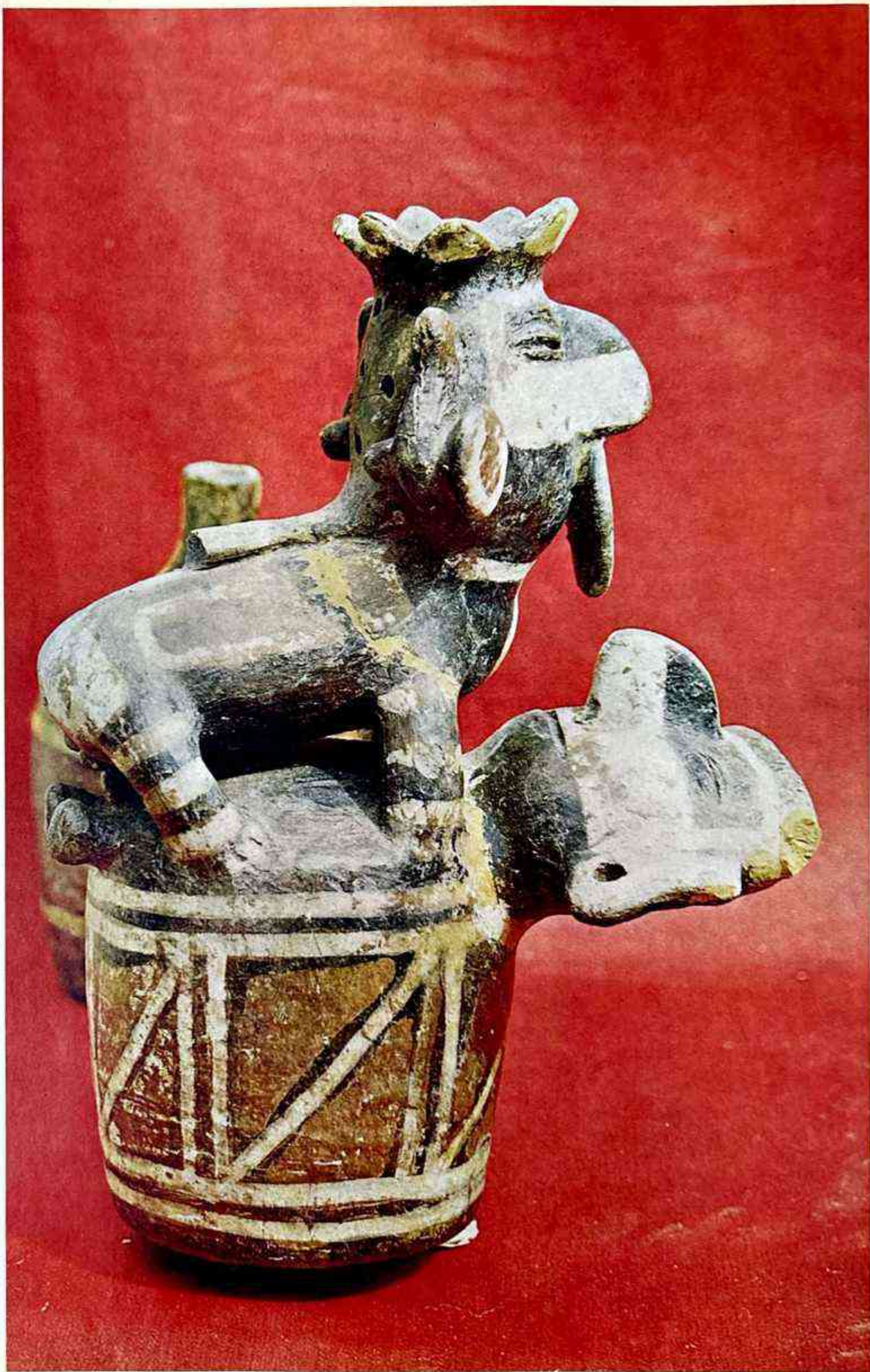
Los mismos humanizaban el órgano masculino con el objeto de darle la acción y la vida de una persona. Precisamente, en uno de los vasos, el miembro así representado aparece dentro de la vagina tapándose la nariz con los dedos.

Otro buen número de recipientes figura, en su concavidad, mujeres en actitud supina. Todos los vasos de esta clase encierran doble fondo. Como único orificio abierto luce la vulva. Y en muy raras ocasiones, además, el ano. Si se procura beber del recipiente sólo se puede hacer por debajo de la vulva. De otro modo, el mecanismo de doble fondo impide la salida del agua por cualquier otro sitio.

Son, también, muy comunes los vasos en que aparece el hombre con genitales desproporcionados a su tamaño individual. En algunos casos alcanzan la misma estatura del sujeto. De estos vasos los hay que están trabajados con el mismo dispositivo que impone al bebedor a imitar el contacto bucopeneano.

Otros son, simplemente, méntulas. En la mayoría de los vasos de esta característica el hombre toma con ambas manos el falo y en ciertos casos el ademán que hace es parecido al que hoy en día repite el indígena para mofarse de sus amigos, cogiéndose con las dos manos los genitales. En la mayoría de estos vasos, el sujeto denota la alegre ostentación que hace el poseer unos genitales desmesurados.

Aquellos órganos agigantados, que no guardan proporción con el individuo, y la acción de obsceno humorismo al obligar a beber por la figura escultórica del órgano viril, se les ve también en las representaciones de la Muerte. El mochica, al dar forma a sus ideas morales — tema en este libro de otro capítulo — no abomina de ellas. Por eso el sello de humorismo lo puso en los vasos moralizadores que representaban, en algunos casos, a la Muerte como castigo del vicio.











VASOS MORALIZADORES

Creímos al principio que estos vasos con la imagen de la Muerte eran individuos semiesquelétizados, en diversas actitudes, o se habían colocado dentro de la tumba representando al difunto entregado a los placeres sexuales. Pero al estudiar todas las series, hemos llegado a la conclusión de que se trata de vasos moralizadores. Y cuyo móvil es demostrar cómo los excesos sexuales, no sólo desintegran el cuerpo hasta destruirlo, sino que afectan aun el dominio del espíritu, anulando la voluntad y hundiendo por completo al hombre.

Muchos de estos ceramios tienen a ambos costados de la cara el típico signo escalonado de los castigados. Se practicaba esta incisión con el fin de preservar el músculo motriz para que accionara la mandíbula inferior, y después de habérsele desollado íntegramente la cara, una vez que al penado se le ataba al tronco del castigo.

En esta forma, con los ojos sin párpados y el movimiento mandibular inferior, dábase al reo la expresión morbosa y terrorífica que ellos requerían para que la sanción lograra escarmentar en los que presenciaban la dantesca escena.

Los primeros vasos moralizadores que encontramos representan hombres y mujeres. Ellas inclinan, sumisamente, la cabeza y en actitud orante juntan las manos. Pero a su cuero cabelludo lo reemplaza el glándulo en el que, muchas veces, figuran dibujos semicirculares. En contados casos, estas mujeres son jóvenes, y maduras en otros. No obstante su diferencia de edad, vemos que ambas muestran el rostro surcado por arrugas profundas y hay flacidez en sus músculos faciales. Huellas del vicio. Y obsesión sexual de la mujer por el hombre. Lenguaje simbólico en que, además, con realismo, hicieron ver que los pensamientos de estas desdichadas estaban a toda hora puestos en los placeres sexuales. Reverso de esta imagen, al hombre lo presentan siempre tocando un tamboril. Media cara del varón ha sido cambiada por los genitales de la mujer. La nariz se convierte en el clítoris. Sentaron, así, los mochicas acerca del varón el mismo precedente que nos legaron sobre la mujer.

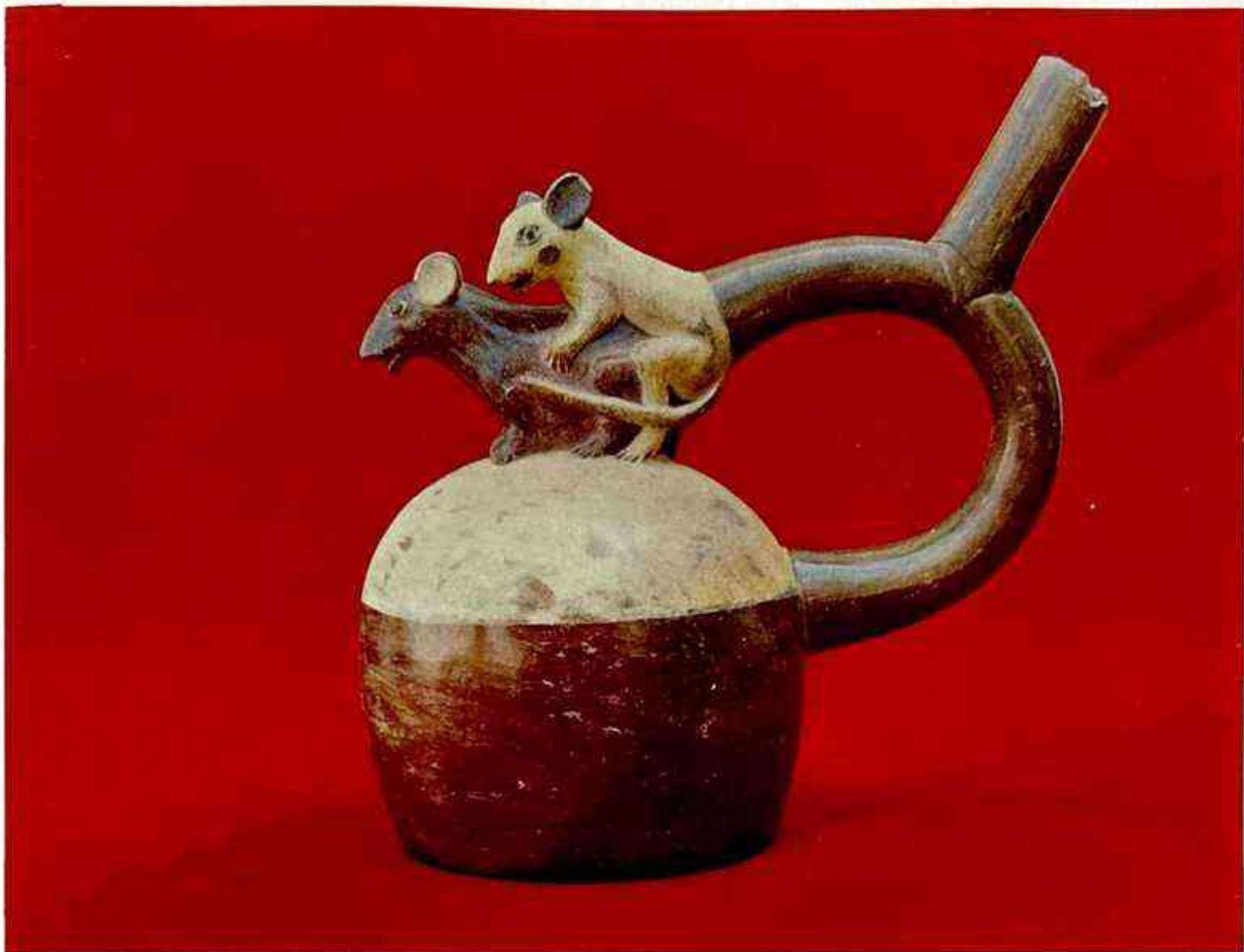


Veamos a continuación la representación de individuos solos. Los mismos que, esqueletizados, están sentados con las piernas cruzadas o extendidas, se masturban. Siguen luego las parejas. En la mayor parte de estos últimos vasos el hombre se ha esqueletizado y la mujer conserva perfectamente su físico. El o ella, por lo general, se dedican a darse besos con la lengua y simultáneamente se masturban.

Abundan los vasos con seres esqueletizados tocando una flauta de Pan. No sabemos por qué el aludido instrumento se vincula con las escenas de onanismo. Y otras veces con escenas eróticas en las que aparece la Muerte. Salvo que la flauta, muy utilizada por los pastores cuando se encuentran sin compañera, apacentando los rebaños, tradujera el símbolo del vicio solitario.

Otro perfil del apetito sexual inmoderado, tanto en los individuos vivos como en las representaciones de la Muerte, es el de echar la lengua afuera como un movimiento libidinoso que expresara el deseo de una mayor satisfacción sexual.

Esqueletos haciéndose el amor surgen en otros vasos. Mujeres excitando a un esqueleto que, a pesar de su ósea contextura, aún vive en él la voluptuosidad con toda su potencia figurada por los genitales.



Semejantes escenas de amor macabro son frecuentes en los vasos mochica. Si, como hemos dicho antes, un porcentaje de los individuos tiene en los dos lados de la cara el signo escalonado de aquellos a los que se sanciona por delitos sexuales, numerosas figuras no se muestran así. Son ellos, a nuestro juicio, ejemplo evidente de la destrucción del individuo por las aberraciones sexuales. Los mochicas no se limitaron a dejarnos estas representaciones de amor entre dos. Fueron más lejos. A límites que sólo se encuentran en pueblos muy avanzados. En los que, como hoy en día, el refinamiento amoroso ha alcanzado toda su madurez. Vasos que figuran el amor de dos mujeres con un solo hombre. O el amor de dos hombres con una sola mujer. Se clasifican así:

Los tres personajes esqueletizados. O el hombre completamente esqueletizado con una mujer dueña de toda su atracción física, mientras la otra aparece esqueletizada. Un hombre en plenitud de vida con dos mujeres esqueletizadas. Una mujer en las mismas condiciones que el hombre anterior con dos hombres esqueletizados. Una mujer, semiesqueletizada, con dos hombres. Un hombre con una mujer esqueletizada y la otra semiesqueletizada. Y, por último, podemos ver que los tres protagonistas están semidestruidos.

Estas imágenes de la pérdida gradual de la vida que vemos en los vasos nos transmiten que los mochicas quisieron llevar al espíritu del individuo la convicción de que la conducta lujuriosa consume, paulatinamente, al ser humano.

No queremos encerrarnos en esta única versión del significado de los vasos moralizadores. Su sentido abarca, más bien, parte de sus ideas religiosas y filosóficas. El hecho de que hallemos vasos en que los esqueletos viven para encaminarse jubilosos hacia el más allá, comprueba que los antiguos mochicas no creían que todo acababa con la muerte del cuerpo. Tenían arraigada la creencia de que entonces se iniciaba una nueva vida. Abona este hecho la circunstancia de que encontremos individuos esqueletizados haciendo una vida sexual que no difiere de la de los vivos. Prueba concluyente de que ellos creyeron que el sexo — maravilloso órgano en su función vital y no sólo como generador de lujuria — no moría con la muerte del individuo y que éste prolongaba su ser con todos los placeres en la vida extraterrenal. En la parte superior de un ceramio de este Museo observamos a dos personajes que dan la impresión de que están bebidos y que son los asistentes a una fiesta en su vida de ultratumba. Se figura la diversión la parte inferior, realizándose un gran baile de esqueletos, entre los cuales abundan recipientes conteniendo bebidas y alimentos. Lo llamativo es que en la danza macabra los esqueletos se muestran con los miembros en tumescencia, bailando cogidos de las extremidades superiores. Y como contraste, en las mujeres no aparece el sexo.

La idea mochica de que los placeres sexuales en demasía, no sólo destrozan el cuerpo sino que lesionan profundamente la moral del individuo, se comprueba en el Museo Rafael Larco Herrera. Es un vaso que representa a un sujeto esqueletizado con una pesada carga a la espalda, mientras atrás un hombre esqueletizado le arroja piedras.





Este individuo, además, va abrazado con una mujer que, a su vez, con un palo hace caminar al que va delante. Y este mismo va llevando los enseres que pertenecen a la pareja. Ha perdido por completo la voluntad, convirtiéndose en un animal de carga. Camina llorando y se enjuga las lágrimas mientras le llueven palos y piedras. En otra colección he visto un vaso parecido. La mujer ya no exterioriza su lozanía. El vicio la ha esqueletizado. Empero, la escena es la misma. Una prueba más del espíritu de los mochicas de convertir estos vasos en vasos moralizadores.

Es indudable que no solamente representaban a los individuos destruidos física y moralmente por el vicio. Los mochicas nos han dejado una serie de documentos escultóricos y pictóricos que comprueban el castigo por delitos sexuales en un vaso en el que el individuo está echado, siendo devorado por las aves de rapiña, mientras que, como una anomalía, en esos momentos de dolor, el castigado figura con la méntula en erección. Creemos que está expresado así por ser el sexo la causa del castigo.

Representaciones similares, mostrando al hombre con la cara desollada y la misma particularidad de excitación sexual. Debo dejar constancia de que hay vasos en los que el miembro no revela tumescencia y otras en que se ha puesto ello de relieve.

En el Museo Rafael Largo Herrera hay un ceramio que destaca a una mujer puesta en el cepo, asegurada y sujeta por el cuello en el agujero del instrumento de tortura. Los pies y las manos amarrados en forma tan violenta que la mujer no ha podido soportar el rigor del castigo y la forzada e incómoda posición. A consecuencia, ella ha abortado. Y así sale a luz el fruto de sus entrañas. Atada al cepo llora a mares. Y las mujeres, curiosas, la rodean sin hacer nada por su congénere en la condición en que se encuentra. Este vaso parece decirnos que los delitos sexuales, por relaciones maritales prohibidas — lo que ahora se califica de adulterio biológico — que dejaban a la mujer en estado grávido, tenían como castigo el ser colocada en tal posición en el cepo a fin de provocar el aborto.

También en una colección existe un vaso que representa una casa que está resguardada por una mujer y un mutilado frente a la vivienda. En un rectángulo de troncos, un individuo, amarrado fuertemente con los brazos y las piernas abiertos. Su rostro denota el dolor y la muerte. En árboles cercanos, merodeando alrededor de la víctima, aves a la espera de la carroña. A un costado de la casa otro hombre, pero semiesqueletizado y con erectilidad peneana.

Es evidente, pues, que los mochicas quisieron dejarnos vasos moralizadores. Que ni ellos ni sus gobernantes estaban de acuerdo con los excesos de la lujuria. También es cierto que algunos delitos se castigaban imponiéndoles la pena de muerte con refinada crueldad. Aquella sanción se aplicaba tanto al hombre como a la mujer. Se les ataba fuertemente a troncos de árboles. Y como hemos apuntado al comienzo de este capítulo se les aplicaba la pena del desollamiento de la cara. La parte carnosa desprendida colgaba como un peto. Luego la pareja era apedreada por el pueblo y, posteriormente, se la abandonaba para que fuese pasto de las aves de rapiña.

En casi todas las representaciones, vemos que es el hombre el primero que se destruye. Las representaciones moralizadoras figuran a la mujer en todos los vasos lozana e íntegra. Con todos los atributos de la salud. Mientras que el hombre está esqueletizado.

Podría significar esta imagen el que la mujer llevaba una vida ordenada y de recato. En perfecto equilibrio vital. Y que el hombre, por su frenesí erótico, era castigado o terminaba esqueletizado.

Los gobernantes mochicas conocieron los excesos de su pueblo, sus inclinaciones y debilidades. Y por esa razón sancionaron con rigor los delitos sexuales. De este modo se preservó la fuerza y la virilidad de su pueblo.

Algo más, la vestimenta que llevan los hombres esqueletizados por el vicio y que conservan huellas de haberseles sometido al más cruel de los castigos, nos comunican una clara idea de la igualdad de la ley. Unos llevan vestimenta común. Otros, la de los grandes jefes o gobernantes. Los mochicas, pues, en la aplicación de la justicia, no discriminaban socialmente al sancionar los delitos sexuales. Ellos condenaban lo mismo al humilde y al poderoso. Al pobre como al rico.

VASOS DE EROTISMO RELIGIOSO

A mediados de la Época Evolutiva, cuando el felino se yergue sobre sus extremidades posteriores, conviértese en un símbolo de las ideas religiosas.

Aparece, en algunos casos, como en Pacopampa, con el pene erecto y de forma rectangular. Tiene en el extremo un dibujo semicircular alongado, como si de su órgano viril irradiase luz y vida la Divinidad.

En una etapa posterior, el mismo felino aparece con el falo ramificado como un árbol.

Creemos que, en ambos casos, los genitales de la Divinidad Suprema simbolizan el poder fecundante de todos los reinos de la Naturaleza en el mundo.

El felino inicia en la Época Auge su metamorfosis. El transformismo, que es lento, lo conduce a convertirse en la Divinidad Felínica Hombre. Lo encontramos en los primeros periodos Mochica, con cuerpo de hombre y cabeza de felino. Más tarde, al principiar el IV Periodo Mochica, se completa la antropomorfización de la Divinidad Felínica. Como únicos rezagos de su ancestro le quedan los grandes colmillos, la cara arrugada y algunas veces los bigotes que salen de ambos lados de la parte superior de la nariz. El nombre de esta Divinidad, en lengua mochica, es *Aia Paec*: El Hacedor. Tiene el poder de ubicuidad. Y toma la forma de los animales, de los frutos y de las montañas.

Como Divinidad realiza la vida normal del hombre en el mundo. Y se consagra a sus actividades primordiales. Es pescador, agricultor, sacrifica seres humanos y es curandero. Pero, como es una Divinidad Hombre, también se consagra a los placeres del sexo.

Son escasas las representaciones existentes. Tanto que bastan los dedos de una mano para contar la variedad de los temas.

Estudiando las escenas complicadas, sacamos en limpio, más bien, que la cópula de la Divinidad, antes que una relación directa y objetiva del placer sexual en sí, demuestra la fecundidad. En estos vasos













la Divinidad se toca la cabeza con su más lujoso atavío. No le faltan sus atributos principales. Ni los aretes de cabeza de serpiente ni el cinto formado por una serpiente bicéfala. Ostenta sus collares y joyas. Es, por su apariencia, hasta en el momento mismo en que se dedica a los placeres sexuales, la Divinidad omnipotente de los mochicas.

Hay representaciones aisladas de la Divinidad en el ayuntamiento. La vemos sentada practicándolo, unas veces frente a la mujer, otras en la postura natural de la conjunción carnal. Y, finalmente, realizándolo contra natura.

Las escenas más corrientes de estos vasos de carácter religioso las ofrecen los mochicas en bellos relieves, que dan una idea de su índole mística. Se manifiesta la Divinidad debajo de una ramada, poseyendo a una mujer, mientras el perro — su inseparable compañero — y la lagartija antropomorfa — su fiel sirviente con las manos juntas — vacan a la oración a la par que observan la cópula ceremonial. La Divinidad, en este rito sexual, es asistida por cormoranes y colibríes antropomorfos. Uno de ellos prepara, en un pequeño recipiente, un líquido sometido al fuego que agita con un implemento. Al mismo tiempo, un cormorán antropomorfo lleva otro recipiente igual al que ya indicamos y arroja su contenido a los genitales de la Divinidad y a los de la mujer.

Conceptuamos que todo este proceso significa la fecundación. O una escena relacionada con la misma.

Sigamos, nuevamente, con la descripción del vaso. Mientras se realiza todo lo narrado, dos mujeres en un recinto contiguo están, asimismo, con las manos juntas y en actitud orante, aguardando su turno para entregarse a la Divinidad. Semejantes escenas, completa o parcialmente, se repiten en otro vaso en relieve. ¿Significa ello que la Divinidad era dueña de varias mujeres a la vez? ¿O es una simbolización, dando a entender que la hembra, para llegar a concebir, necesita la aquiescencia divina? ¿O llanamente presenta a una Divinidad lujuriosa e insaciable que reclama, no sólo una, sino varias mujeres para satisfacer sus apetitos desordenados?

Otra imagen más rara representa a la Divinidad en el instante del ayuntamiento, que se verifica, ya no bajo una ramada como en la anterior, sino en pleno campo. Mírase, primero, una pequeña vivienda. Sobre el techo un mutilado en actitud vigilante. Al mismo se le han amputado labios, nariz y pies. Sostiene en sus manos una maza de guerrero. A la puerta, sentado frente a la casa, otro mutilado. La Divinidad, en pleno coito ceremonial, se ha erguido. Y levantando la mano izquierda apunta con el índice en gesto amenazador o de administrar justicia. De los genitales de la mujer brota un arbusto. Sus ramas están cargadas de unos frutos ovalados con una raya al centro que se asemejan o se parecen mucho a los genitales femeninos. Subidos en las ramas, unos monos recogen en bolsas aquellos frutos del arbusto que ha sido fecundado por la propia Divinidad. Dando frente a *Aia Paec*, un vaso de asa de estribo y una caja, al parecer, destinada a guardar los frutos de la simbólica planta. Así







como una serpiente bicéfala con orejas. Este último motivo se repite tres veces en el ceramio. Caminando hacia la Divinidad, uno detrás de otro, dos hombres y una mujer. El primero lleva en las manos un pequeño recipiente. Y de su cuello cuelga una bolsa. El segundo, igualmente, lleva el utensilio, pero en vez de la bolsa, pende del cuello una cabeza humana en forma de trofeo o una bolsa representando una cabeza. El último de los tres que se acerca a la Divinidad es la mujer. Porta, también, un pequeño recipiente. Sobre sus espaldas conduce a un niño. Va seguida por una llama cargada. Los tres personajes con el brazo en alto como si ofrendaran o estuvieran impetrando.

Nada podemos adelantar acerca de la relación de la Divinidad con todos los mutilados que estaban al cuidado de la casa frente a la que se realizaba el coito ceremonial.

¿Pueden ser estos mutilados, a quienes se les ha amputado los pies, los labios y la nariz, castigados por delitos sexuales? En cuanto a los otros personajes se trata de individuos que llevan ofrendas a la Divinidad, a fin de obtener favores como el de la fecundidad.

En el Museo Rafael Larco Herrera tenemos una sola representación del acto copulativo de una mujer con un

vampiro antropomorfo. No conocemos si el demonio vampiro antropomorfo es el producto de esta unión simbólica. Tampoco se puede concebir que sea un caso de bestialismo.

Estos vasos tan sugestivos nos dan una idea de la conducta sexual de la Divinidad. Y nos cuentan con vivo lenguaje, no sólo la aspiración de los mochicas de rendir culto al más perfecto de los seres, sino la de que esta Divinidad fuera a la vez, en espíritu, un hombre con sus vicios y con sus virtudes.

Quisieron los mochicas con estas escenas convertir a su Divinidad en el centro del poder de la fecundación. Buscaron divinizar el amor para dejar un testimonio de que el amor es la fuerza creadora del mundo. El ímpetu generatriz de la vida universal. Más aún, de la vida misma, al dotar a la Divinidad de los atributos sexuales del hombre, sublimaron las funciones del instinto y del sentimiento erótico.

Además de esta Divinidad, nos damos con un personaje felínico que preside imponentes escenas agrícolas. Particularmente la de la recolección del maíz. Esa Divinidad toma la figura de un sapo con orejas de felino, de cuyo cuerpo brotan, como ocurre en determinados casos, plantas de frijol, tubérculos de la yuca o mazorcas de maíz.

El felino animal que da origen a la Divinidad felínica antropomorfa no pierde en la Época Auge sus poderes divinos, con que fue adorado al principio por su fuerza bruta y por su capacidad de poder llevarla hasta la destrucción del mismo hombre y tampoco pierde su capacidad de representar como la Divinidad felínica antropomorfa a todos los reinos de la Naturaleza.

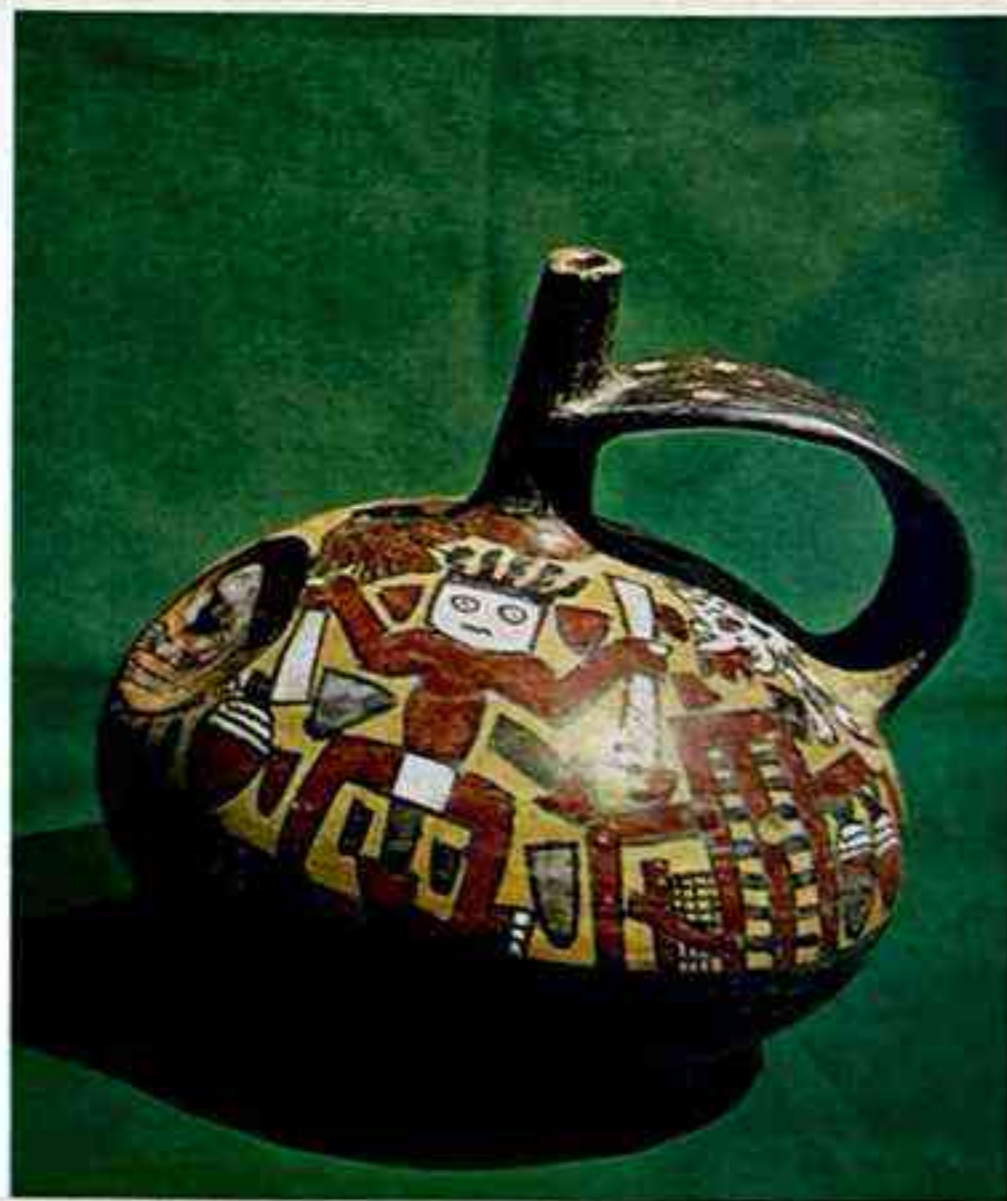
Encontramos ceramios que representan el coito de un felino con un sapo. Conviene subrayar que el sapo ha sido siempre el signo hídrico y el felino ha representado la tierra. De este ayuntamiento nace un hijo que es sapo con orejas de jaguar. Se ha producido así la unión del agua con la tierra. *A posteriori* hallamos numerosas representaciones de la cópula del jaguar sapo con el jaguar, de cuyos flancos brotan plantas de yuca. En este caso, pues, el felino estaba representando a las plantas. O sea al reino vegetal. De este maridaje nace un segundo hijo que tiene características de sapo y de jaguar. Ya hemos dicho que de su cuerpo brotan plantas. Esta figura simbólica se convierte en Divinidad agrícola porque es el resultado de la unión del agua, de la tierra y de los frutos. Los mochicas le dieron mucha importancia. Es ella la que preside las cosechas de maíz en las que encontramos a *Aia Paec* con sus principales servidores tomando parte en las escenas de desgranar las mazorcas del maíz cosechado.

Cobra singular poesía el erotismo religioso en los mochicas. Idealizaron, con un sentido profundo, la Naturaleza, aunándola a los diferentes elementos que la constituyen. Sus figuras simbólicas se unen en el coito para expresar las nupcias de los elementos. Y son los hijos de estos matrimonios simbólicos los que se transforman, dentro de sus creencias, en las imágenes principales de su religión.

Para los mochicas el sexo es uno y múltiple. No está en función solamente humana. Se le ve en todos los reinos de la Naturaleza. Y por eso nos han dejado vasos que representan a dos frutos humanizados haciéndose el amor y confundidos en un beso pleno de lascivia. Por lo mismo encontramos un

ave antropomorfa haciéndole el amor a un fruto antropomorfo. Para los mochicas el amor existía como fuerza creadora, no sólo en la relación de los seres humanos, sino como origen de la vida de toda la Naturaleza.

Mucho se ha dicho del culto fálico en el Perú. Pero todavía no se ha encontrado pintura o escultura que confirme haber existido. Tampoco algo que se pudiera considerar una representación monumental, en piedra o madera, que hubieran utilizado para la adoración en los grandes templos.



REPRESENTACIONES NATURALES

El escultor mochica fue observador. No sólo supo captar la expresión fiel del rostro de sus contemporáneos. También modeló el reflejo facial de sus actitudes: la risa, el llanto, la introversión del ciego, así como la actitud del hombre al correr, durante el sueño, etc. Detallista a la perfección, sus vasos, hechos con maestría, que no se limitan a reproducir simples cabezas de seres humanos, son retratos psicológicos de sus modelos.

Con un conocimiento profundo de la anatomía, esculpe fragmentariamente el cuerpo humano: un pie. U otro pie con la pierna. La mano sola o con su brazo. Y entre los vasos eróticos, acabadas representaciones de la vulva, así como de los genitales del hombre. Se compenetra más todavía de su exactitud en su función de artista como alfarero con una completa conciencia figurativa. Modela no sólo la vulva en sí, sino el clítoris, los labios internos y externos. Además, por rayas delineadas hace ver que estaban circundados de vellos no abundantes. Lo que es característico en nuestras indias, pasada ya la pubertad, habiendo algunas que aún parecen niñas por ausencia de vellos en el pubis.

La méntula en tumescencia es muy común en los ceramios mochicas. El escultor ha tenido especial cuidado en delinear el corte que se ha producido al ser circuncidado el individuo. Pero llama la atención una de las esculturas en que los genitales se mantienen en detumescencia.

Toma, asimismo, el artista a los animales en reposo, como, por ejemplo, los patos sobre la superficie de la laguna. Al venado en plena carrera. Al camarón y a los peces deslizándose por el agua.

A estos ceramistas de acusada sensibilidad, también les interesó captar a la mujer en acción provocativa. Momentos antes del ayuntamiento. Para excitar al hombre. Lo que explica que la veamos en la cerámica erótica decúbiteo dorsal, con las piernas levantadas y sosteniéndose con las manos por la parte posterior de los muslos con una vulva de gran tamaño.

Cerámicos hay que la representan de costado. Cubierta con una manta pero enseñando, al desnudo, sus genitales. En otros cerámicos la vemos completamente descubierta. Reclinada sobre una almohada y lactando a un niño. Los que más abundan son aquellos vasos de mujeres echadas boca abajo. Están con las piernas recogidas hacia adelante. Las manos, por lo general, encima de la almohada. Ésta se ha formado enrollando un fino petate, colchón o estera.

Hay pasajes de amor en que el varón prodiga a la mujer caricias estrechándola en un abrazo. Pero estas esculturas, por lo general, son inexpresivas, con excepción de algunos casos. Fue indudable la existencia, en ese entonces, de hombres que hoy clasificaríamos como sátiros. Los encontramos dedicados a una aberración del amor carnal. Con la mano están masturbando a la mujer. Sus rasgos fisonómicos en estos vasos denuncian los estragos del vicio. Y su única manifestación de lascivia es sacar la lengua por el placer que sienten. Posteriormente encontramos en otro vaso al mismo individuo con toda la parte carnosa de la cara desprendida. Le quedan sólo los ojos sin párpados. Una cara sin carrillos y mandíbula sin labios. Pero su rostro llega a nuestra impresión como una paradoja. Es la fisonomía de un sátiro que, a pesar del castigo, ríe ajeno al dolor físico.

La última etapa es la del individuo ya esqueletizado y culminada su destrucción por el vicio.

De las caricias que se prodigaban fueron las más comunes tocar la cara de la mujer, de





preferencia el mentón y los labios y palparle los senos. Cuando querían aumentar la excitación sexual apelaban a la masturbación mutua. Uno a la otra y la otra al uno. Aparte encontramos a la mujer solitaria y desnuda. Se procura el goce sensual valiéndose de un instrumento largo y en punta.

No cabe duda de que la artística mochica era exuberante. Su imaginación, creadora y versátil, ha producido innumerable variedad de formas en la cerámica y los temas inagotables que ellos plasmaron en sus esculturas.

Aquella frondosa imaginación de que hace derroche el escultor mochica en todas sus obras, la pone en práctica al modelar las expresiones sexuales. Y es que el mochica no se da por satisfecho con la cópula en una sola posición. Somete a la mujer a atrevidas y complicadas posturas, que ponen en claro que no los induce el instinto y el deseo únicamente, sino que nacen de su inteligencia. Hasta ir a lo que nuestra concepción actual llama *contra natura* y que, acaso, en la mentalidad de aquellos antiguos peruanos no lo era por cuanto no sentían repulsión por ese acto.

En ese desenfreno de su libido el mochica, como los hombres de algunas culturas antiguas, buscaba nuevas sensaciones. Para encontrarlas no reparaba en las fronteras que la Naturaleza ha configurado, con tal de procurarse el placer lujurioso que le obsesionaba. Para ellos el orgasmo constituía un fin. Y con el objeto de lograrlo pusieron su inteligencia al servicio de sus instintos.

Al ver por primera vez estos vasos creíamos que reproducían coitos normales. Pero quedamos sorprendidos grandemente al encontrar que sólo un porcentaje muy reducido de estas representaciones eran normales. Más del 95 por ciento no lo eran. Se trataba de coitos *per anus*. Surgieron entonces muy difíciles problemas. Dilemas inquietantes. Debatimos nosotros con el Dr. Kinsey acerca de ellos. No podíamos hacernos a la idea de por qué los mochicas utilizaban como ofrendas funerarias, precisamente, relaciones sexuales *contra natura*. Y por qué el coito anal de hombre a mujer encontró carta de naturaleza entre los mochicas. Para tornar más enrevesados los argumentos de uno y otro punto de vista en nuestras deducciones, teníamos la evidencia de no descubrirse representaciones de homosexualidad entre los mochicas ni en ninguna de las otras culturas precolombinas del Perú, salvo la representación dudosa encontrada en Vicus.

El mochica tenía predilección por el coito *per anus* con la mujer y el artista esculpe el mayor número de representaciones de este acto, que se convierte, por lo tanto, en el más importante tema escultórico del artista erótico mochica. Y le sigue en importancia el coito *per os*. Es en estas representaciones que el artista pone todo su ingenio, picardía y su malicia haciendo desaparecer esa expresión hierática y de escaso movimiento que encontramos en la cerámica mochica. El escultor, no sólo quiso dejar constancia del coito *per anus*, sino de las múltiples formas en que éste se realizaba.

En aquella manifestación copulativa, los vasos nos presentan a la mujer en mucha variedad de posturas. Desde la forma natural, o sea la mujer acostada sobre la cama. En unos casos cubierta por una manta. En otros, como hemos dicho arriba, amamantando al hijo. Los vasos en que contemplamos



a la mujer apoyada sobre sus manos y pies para reproducir una escena en que ella adopta posición cuadrúpeda. Entre ambos extremos se halla diversidad de posturas, como se puede apreciar en las ilustraciones que llenan las páginas de este libro.

Otra característica para el observador acucioso es que en el coito el hombre siempre actúa vestido. A veces con un peto y con un taparrabo. No deja de aparecer con un tocado simple y con la segunda parte del mismo que oficia de sostén del primero, ya sea anudándolo bajo el mentón, o simplemente sosteniéndole con una carrillera. La mujer, en estas escenas, luce un collar y grandes trenzas que rematan en hilos de algodón.

Como hemos dicho, los contactos naturales se realizan, asimismo, en diversas posiciones. Con más frecuencia los encontramos cuando la mujer está sobre el hombre a horcajadas y el hombre se halla decúbito dorsal. En Vicus, en el Primer Periodo Mochica, son más frecuentes los coitos que hoy considéranse normales.

Tanto en las cópulas hoy normales, como en las que se ejecutan contra natura, llama la atención un crecido porcentaje de escenas en las que figura un niño durmiendo al lado de la pareja o lactando la mujer al niño.

En su concepción alfarera los mochicas buscaron siempre el movimiento y la expresión de sus esculturas. Muy en particular la acción de la mujer. Ésta aparece echada pero de costado, con una de las piernas levantada completamente. Decúbito ventral, a veces arrodillada con el torso en contorsión que la hace dar con la cara hacia arriba. Y el hombre adopta toda clase de actitudes: en pie, en cuclillas, arrodillado, recostado en la parte posterior con las piernas en diferentes posiciones.

El artista ha concentrado imágenes del hombre y de la mujer en estas contorsiones copulativas para lograr una escultura, variando el tema a su albedrío, con el propósito de comunicar en la representación mayor o menor lascividad.

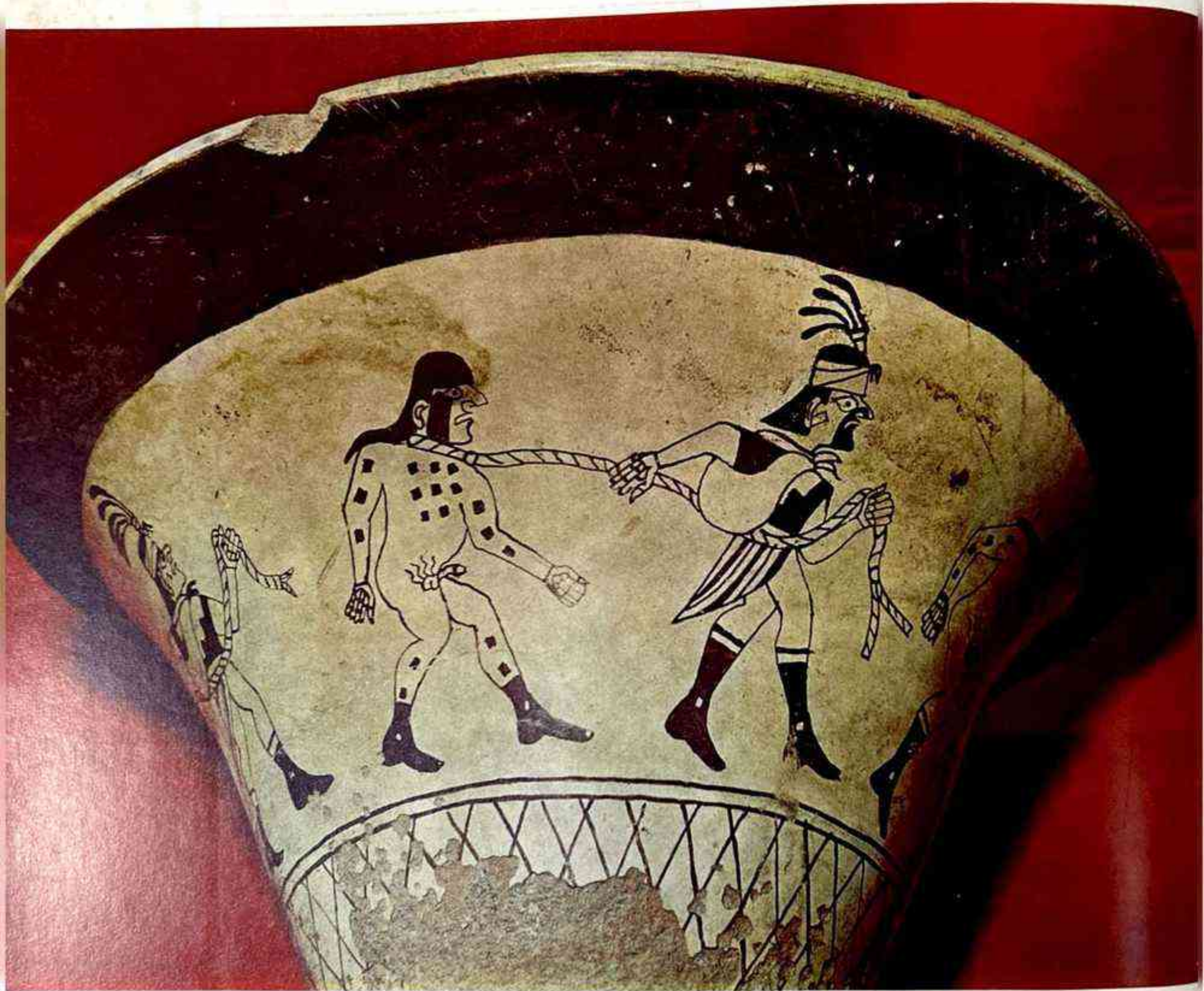
Enfrentándonos a todas las hipótesis, pero ubicando nuestro criterio en el nivel puramente arqueológico, habríamos aceptado los vasos representativos de coitos naturales como ofrenda funeraria por un motivo de vital trascendencia: el de la fecundación o propagación de la especie. Pero el por qué los mochicas se pronuncian por la conjunción carnal contra natura con la mujer, y violentan su imaginación para reproducir toda esta variedad de formas de ese ayuntamiento infecundo, ha sido el dilema que nos ha planteado su observación.

Punto de suyo complejo. Lo he discutido con muchos hombres de ciencia. Y durante largas horas. Hasta agotar hipótesis. De manera expresa he debatido por dilatado tiempo con el Dr. Kinsey. Pusimos de lado todas las hipótesis y todas las posibilidades. No teniendo nexos este coito con ningún otro ceremonial de carácter religioso, llegamos a la conclusión de que obedecía a un fin: evitar la concepción. El hecho de que abundara la comisión del mismo, y de que los cronistas









insistieran sobre el vicio nefando, nos dió oportunidad para la búsqueda en nuestra colección, y luego en otras, de vasos que nos presentaran a pederastas. Pero en honor a la verdad tengo que declarar que no he encontrado en la cerámica mochica ni tampoco en las culturas anteriores o posteriores a la misma, salvo los dos vasos dudosos de la cerámica Vicus que describo en el capítulo «Las culturas peruanas», hasta el momento en que escribo, una sola representación de esa perversión del sexo. Existe en el Museo Rafael Larco Herrera un individuo que está durmiendo. Detrás de éste, otro sujeto esqueletizado. No podemos afirmar que se trate de un acto de uranismo. Y es que no se ven las posaderas del hombre que aparece en primer término, ni tampoco los genitales de la Muerte que le acompaña, y que podría ser ella, en ese caso, el pederasta activo. En el supuesto de que fuera la representación del acto nefando, más bien parecería que ello ocurriera dentro de lo onírico. Que el durmiente soñara en lo que parece a nuestros ojos acto real.

Si hubiese habido sodomía entre los mochicas, éstos la habrían expresado escultóricamente en su cerámica. No hay relación de continuidad entre el repetido coito anal con la mujer y la ausencia de representación de homosexualidad en ninguno de los dos sexos: ni hombres ni mujeres.



Tampoco hay ceramios de lesbianismo. Las desviaciones sexuales en el pueblo mochica existieron como lo hemos comprobado. Pero esas manifestaciones se acusaron con diferencia siempre de sexos. Manteniéndolas en relación. Nunca atraída por el mismo sexo. Siempre entre hombre y mujer. Como en la normalidad heterosexual.

Pasando a otro punto, el cerceamiento de los órganos genitales se realiza en la cultura mochica. En mi libro *Los Mochicas*, en el capítulo de Medicina, publicaré un ceramio que representa esta operación de cirugía sexual. En el Museo Rafael Larco Herrera tenemos un vaso de un amputado con una mujer. La resección ha sido completa. Y da la impresión de que el mutilado hubiera vivido en ese estado durante muchos años. Las mamas se le han desarrollado por efecto de la castración. Esto no es óbice para que el individuo olvide los placeres sexuales, y echado con una mujer, ambos desnudos, él le causa placer a ella con el dedo.

Son abundantes las representaciones del *fellatio*. En ellas el hombre expresa su mayor imperio. Se efectúa estando los protagonistas en el lecho. El en pie. Y la mujer de rodillas. Otra en que el hombre está decúbito dorsal y la mujer arrodillada la costado. Y encontramos representaciones









en que el hombre se ha sentado en una silla alta, la que parece haberse fabricado exprofeso, dada su exagerada altitud en relación con el tamaño de los individuos. Guardan cierta similitud con las sillas que se hicieron, *ad hoc*, en algunos lugares del mundo.

Aunque con frecuencia hay representaciones de *fellatios*, no se descubre un solo vaso que plasme la figura contraria, o sea la *cunnilinguo* por el hombre. Pero se alude a esta última como una costumbre que, realmente existía entre los mochicas. Es un ceramio — del que nos hemos ocupado en los vasos humorísticos — cuya estructura obliga a tomar su contenido aplicando los labios a la vulva para beber directamente de ella. Pero no encontramos en ninguna escultura o pictografía una representación de esa práctica.

El imperativo varonil en las representaciones de actos sexuales comunica su orgullo y máscula vanidad en el contacto con la mujer. Por esta razón creemos que los mochicas no llegaron en sus actos carnales al *cunnilinguo*. Pese a que dicha manifestación podía aumentar su voluptuosidad, no la consideraron digna de su alta jerarquía y de sus atributos varoniles.

Frecuente es encontrar en la Cerámica Erótica los vasos dentro de la tumba, con la cabeza del varón rota adrede. El origen de esta costumbre aún no podemos interpretarlo. Esto no ocurre en las representaciones de las otras manifestaciones de la vida diaria. Ninguna vez hemos visto más de dos vasos eróticos en las tumbas. Y siempre estos vasos acompañan a otros de carácter religioso, antropomorfo o zoomorfo.

Haciendo compañía a estas representaciones naturales de la función sexual, también encontramos vasos que nos dan noticia de las enfermedades venéreas. Individuos atacados de orquitis. Otros con pústulas sifilíticas alrededor del aparato genital masculino. En el mismo pene y en las nalgas. En otros ceramios las llagas aparecen hasta en los brazos y los hombros. Se ha generalizado en estos vasos la imagen de la hipertrofia de la nariz y del falo del individuo. A causa de su fácil transmisión aparecen solos para evitar el contagio. Enfermos aislados como eran se les ve con un recipiente a su lado conteniendo, al parecer, unos frutos medicinales. Que ellos utilizaban frotándose las partes lesionadas por el mal.





Asimismo, hemos examinado la representación de una curandera, que la encontramos tratando a un enfermo. Está el individuo decúbite dorsal y la curandera lo tiene cogido del órgano viril. Hace pensar que se trata de la curación de una enfermedad venérea.

Se ha sostenido que el indígena mantenía relaciones con la llama en la Época Pre-Hispánica. Sobre todo, antes del establecimiento de los españoles. La circunstancia de haber encontrado a dueños o pastores del auquénido echados largo a largo sobre la llama misma, ha despertado la sospecha que indujo a algunos autores a citarlos como una prueba de que los antiguos peruanos utilizaron a ese u otros animales en sus prácticas íntimas.

Sólo hemos contemplado un relieve en que aparece la Muerte con el pene tumescente junto a un ave de rapiña. No podemos decir que se trate de una inminente realización del acto sexual. Ni tampoco de que

ello sea una prueba concluyente del mismo. Porque si se vuelve hacia abajo el ceramio, de tal modo que el hombre esqueletizado quede de espaldas, entonces uno se da cuenta de que el cóndor está sobre el individuo devorándolo. Y que para hacerlo asegura a la víctima con sus garras.

No hemos encontrado nada que compruebe la práctica de relaciones sexuales con menores. Por lo menos, hasta este momento, no se ha extraído un solo ceramio de las tumbas.

En la antigüedad, el artista peruano no se limitó a estudiar y dejarnos documentos que revelan la vida sexual del pueblo. Fue más lejos. Estudió minuciosamente a los animales. Y los estudió no sólo en el momento del apareamiento, sino que supo captar las escenas anteriores que condujeron al dominio de la hembra por el macho.

Plasmó cuidadosamente las escenas de seducción de las llamas. El apareamiento aparece solamente al cabo de una escena bulliciosa en que la hembra niega su consentimiento al macho.

La primera cópula de monos surge en la cultura Viru, 500 años antes de Cristo. En la cerámica mochica notamos ayuntamientos de llamas, ratas, ratones, sapos, cormoranes, lechuzas, venados, camarones.

Minucioso observador fue el artista. No perdió de vista la posición que adoptan los animales y la expresión que revelan en la cópula. Así, la llama reclinada en el suelo. Los felinos en la posición que admitimos como natural tratándose del hombre. A los sapos colocados uno encima del otro. En el



caso del ratón observó que al producirse la cópula lleva, por lo general, un maní. Maní que, en algunas representaciones el ratón macho le entrega a la hembra, amorosamente. No deja de admirar que, en estos casos, mientras disfrutan del deleite sexual, la hembra está dedicada a comer, mostrándose indiferente al acto que protagoniza.

Es indubitable que estos pasajes eróticos de animales se emplean también en los vasos como ofrendas funerarias. Asumen, por eso, un significado más profundo que el de simples representaciones de animales inferiores. Los mochicas quisieron dejar constancia de la fecundidad y la multiplicación de todas las especies.

Si observamos todos los vasos relacionados con la aplicación del castigo, y de manera peculiar los que hemos descrito en el capítulo de los Ceramios Moralizadores, llegamos a la conclusión de que los mochicas — como todo pueblo que alcanza el más alto grado de cultura y de refinamiento — fueron morbosos y crueles en la sanción que imponían. Es indudable que tales manifestaciones son reflejos del sadismo que experimenta, no sólo el que oficia de verdugo, sino el mismo pueblo que presencia el tormento del sentenciado.

Uno de los castigos más benignos — si cabe calificarlo dentro de la inhumanidad de todos ellos — consistía en cortar la nariz. Lo hacían desde el tabique hasta el nacimiento del labio superior. De



acuerdo con la magnitud de la pena se agregaba al cercenamiento de la nariz una parte del labio superior. Podría ser, simplemente, un corte triangular en esta forma: comienza desde el tabique de la nariz hasta la comisura de la boca o la amputación completa de ambos labios y parte de los carrillos de oreja a oreja. Se dan casos en que esta cirugía punitiva tiene por objeto producir la sequedad completa de la boca del ajusticiado. Es decir, otro tormento más.

Dichos cortes obligaban a que los castigados se cosieran la boca a ambos costados de la cara para evitar el sufrimiento que les causaba la sequedad de las mucosas. En muchos casos, las amputaciones fueron graduales. Cercenaban diversos miembros del cuerpo del penado, de acuerdo al delito que debía expiar. Por eso nos explicamos haber encontrado sujetos con la nariz y los labios amputados y también cercenados los pies.

No es de suponer que esas imágenes que impresionan vivamente por su aspecto sean la expresión de enfermedades de consunción progresiva. Al contrario, los cortes del apéndice nasal como los de la boca son de naturaleza quirúrgica. Se ve que se han producido por la intervención de una mano hábil. Y en el caso de los pies se advierte cómo han formado hábilmente los muñones después de la amputación.

Estos individuos de rostros que inspiran horror, tenían que arrastrarse de rodillas de un lado a otro. Empero, los mochicas no se daban por satisfechos con las torturas ya narradas. Colgaban alrededor

del cuello del culpable un collar de cascabeles y le entregaban una sonaja para que la agitara de modo que pudiese llamar la atención por dondequiera que pasara.

De mayor sadismo eran todavía los castigos que culminaban con la pena capital. Amarraban al culpable en rectángulos, exprofesamente hechos de troncos, y lo dejaban abandonado en lugares visibles para que lo devoraran las aves de rapiña, como los cóndores, las águilas y gallinazos. El hombre, atado de pies y manos, con los brazos y las piernas extendidos, se distorsionaba al agonizar, siendo despedazado, aún con vida, por las aves carniceras.

Otros castigos ya los hemos descrito. Hay que detenerse a meditar un momento en los sufrimientos que estos infelices experimentaron en carne propia. Y, psicológicamente, el dolor que debió causar — en su acción ejemplarizadora — a los que presenciaban el satánico sacrificio. Contemplar a una mujer y a un hombre sujetos a troncos, sin piel ni carne en la cara, pero todavía con los ojos en movimiento, que aumentaban su angustia al verse ellos mismos de qué modo se les procuraba la muerte. Con el maxilar inferior y la lengua emitían los más lúgubres acentos humanos, a la vez que la multitud los apedreaba, en tanto el olor a muerte empezaba a congregarse a las aves de rapiña como si ya estuviesen en presencia de la carroña.

También en los sacrificios humanos en los que los prisioneros de guerra eran despeñados, en forma simbólica asistía la Divinidad, con su fiel sirviente la lagartija antropomorfa y el perro, su fiel compañero. Eran sacrificios de carácter religioso, cuyo rito se oficiaba en los cerros aledaños.

Vemos al pueblo, sentado, sobre la cima de los lugares próximos, contemplando el despeñamiento. El prisionero era arrojado desde lo alto de un cerro al fondo mismo de la quebrada, donde habíase levantado un ara o altar. Aquí se efectuaba el descuartizamiento del sacrificado. Se le separaba del tronco la cabeza, las extremidades superiores e inferiores y los genitales.

Había en todo esto un espíritu de sadismo. Que no puede cuestionarse y está relacionado con el natural lujurioso de este pueblo que, sin embargo, vibraba al conjuro de una profunda espiritualidad en otras manifestaciones de su cultura.

De lo visto en la cerámica y del estudio profundo de ella, conociendo la psicología de los mochicas a través de la forma como ellos expresaban sus sentimientos, deducimos que existía un código moral, cuyas leyes imponían castigos que iban hasta la pena de muerte por delitos sexuales.

Era, como queda demostrado, un pueblo con normas éticas en su conducta sexual. Que sabía discernir lo bueno de lo malo en la función natural de la actividad genésica. Empero, no era sólo esto. Llegaron a establecer sanciones de acuerdo con la magnitud del quebrantamiento de las reglas que normaban su vida sexual.

Deducimos todo aquello porque tenemos el hecho mismo que nos habla. Tenemos la auténtica representación de ese hecho. Los castigos en el cepo. Los desollados en su rostro. Los que fueron apedreados.



Trazaban una línea divisoria entre lo sexual. Para distanciar lo bueno de lo malo. Ha podido haber algunos casos que se hacían presentes, pero era, tal vez, vedada su reproducción a los ceramistas. Si no están considerados era, sin duda, por la razón expuesta, o porque siendo vergonzosos para ellos no los llevaron a la cerámica como trabajo artístico.

En la arqueología todo está bajo tierra. Nada podemos asegurar en forma concluyente. Sin embargo, de momento, podemos dejar sentado un principio, porque aún no podemos tomar en cuenta los vasos de Vicus que ya he descrito, de los que existe solamente uno de cada clase y son, por las observaciones hechas, de carácter dudoso. Los antiguos peruanos, especialmente los mochicas, mantuvieron sus relaciones sexuales sin desviarse — ni hombres ni mujeres — hacia la perversión homosexual. Y así, este libro se refiere a las representaciones de escenas sexuales como ellas ocurrieron cotidianamente y que reflejan la conducta en tal sentido de los hombres de estas milenarias culturas. Mantenían la masculinidad y la feminidad sin referirla a su propio sexo. Tanto en la unión marital como fuera de ella.

Tampoco, como queda aludido, se ha encontrado, por nosotros, ninguna escultura o pintura en la que los actores de actos sexuales sean adolescentes. Estaba, por tanto, proscrita la corrupción de menores y se procuraba mantenerlos alejados de sus inclinaciones sexuales. Lo mismo tenemos que

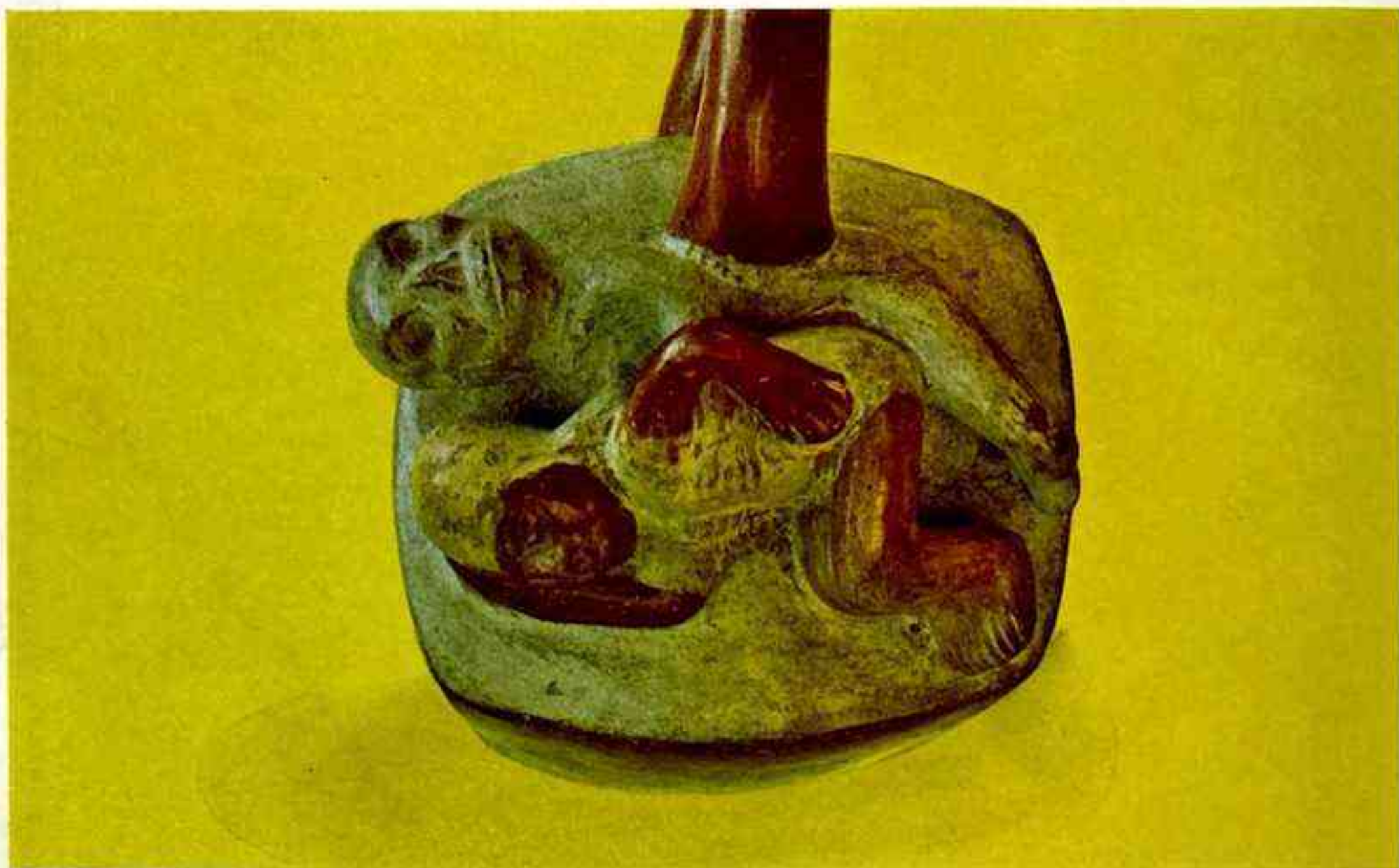


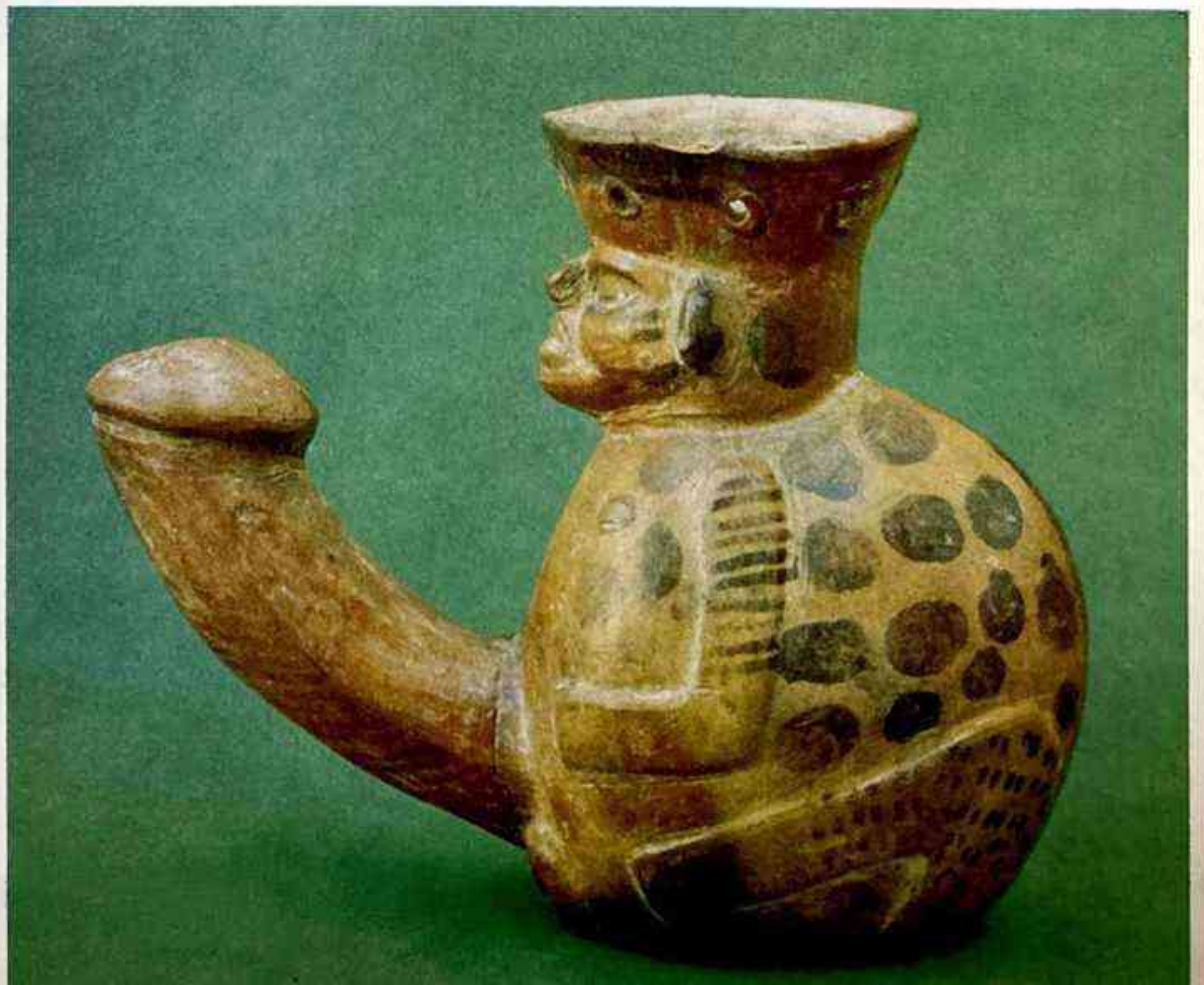
aducir del bestialismo — salvo el ceramio al que hemos aludido —, pese a las muchas citas de los cronistas españoles de que era un vicio muy practicado por el aborigen con la llama. Este amor, desviado hacia la animalidad, no lo encontramos en ninguna de las culturas, incluyendo a la Inca.

Era, pues, un pueblo de principios éticos. Que, por último, no se contentaba con sólo los placeres sexuales en su mundo. No colmaba su vitalidad, desbordándose a los goces que tanta satisfacción les causaba. Van más lejos. Dentro de su órbita espiritual y religiosa, hacen copartícipe — como ya lo hemos dicho — a su propia Divinidad. Como en Grecia, Roma, India y todos los pueblos que llegan al pináculo que nosotros denominamos Época Auge o Floreciente de las culturas, la Divinidad también goza de los placeres sexuales. Sublimiza el voluptuoso contacto con el don de la fecundidad que de ello emana.

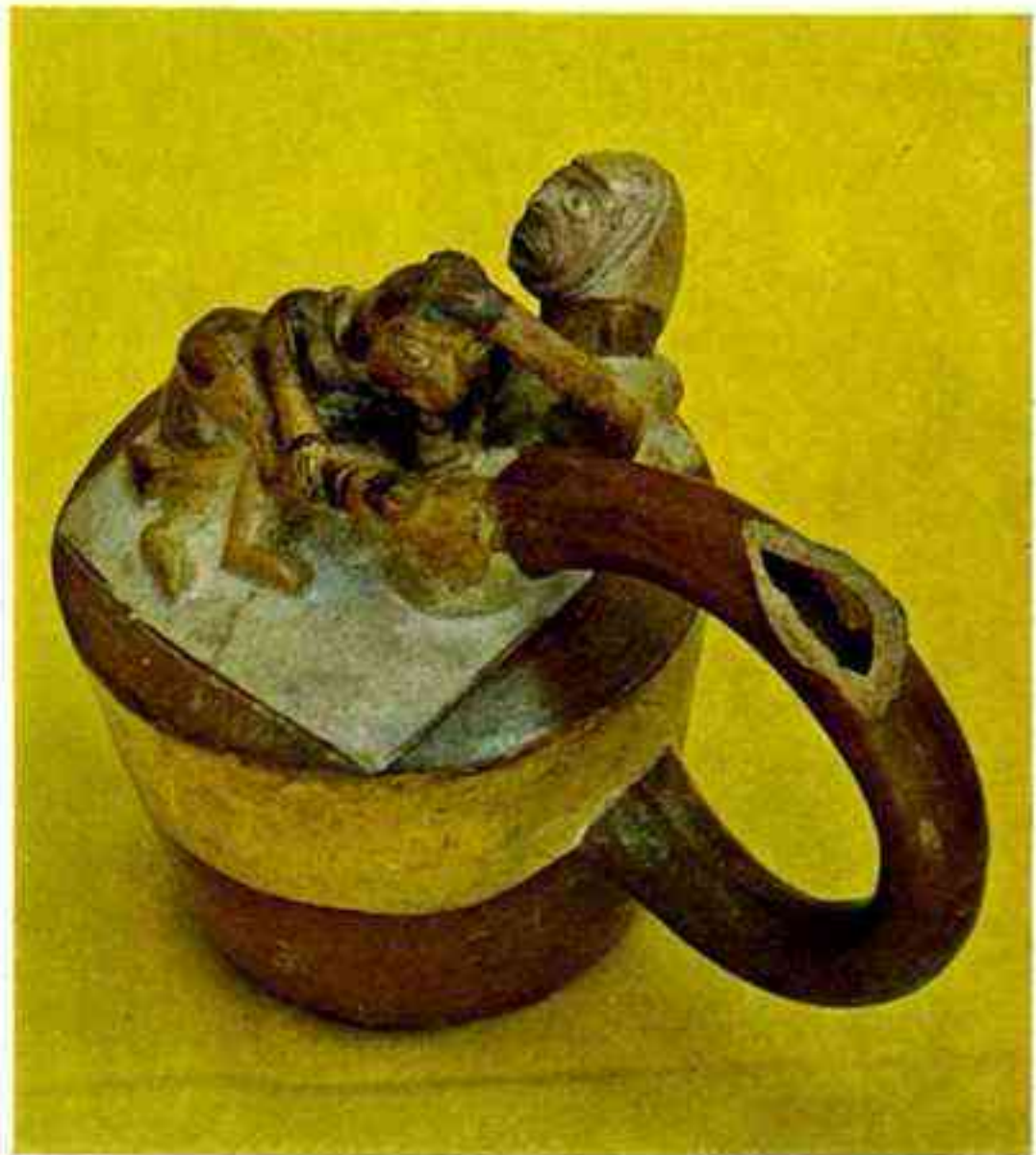
Al poner punto final a este libro sobre uno de los aspectos del panorama arqueológico del Perú, del que sólo tenemos, como referencia, los Vasos eróticos, queda libre al lector el vasto campo de la sugerencia.



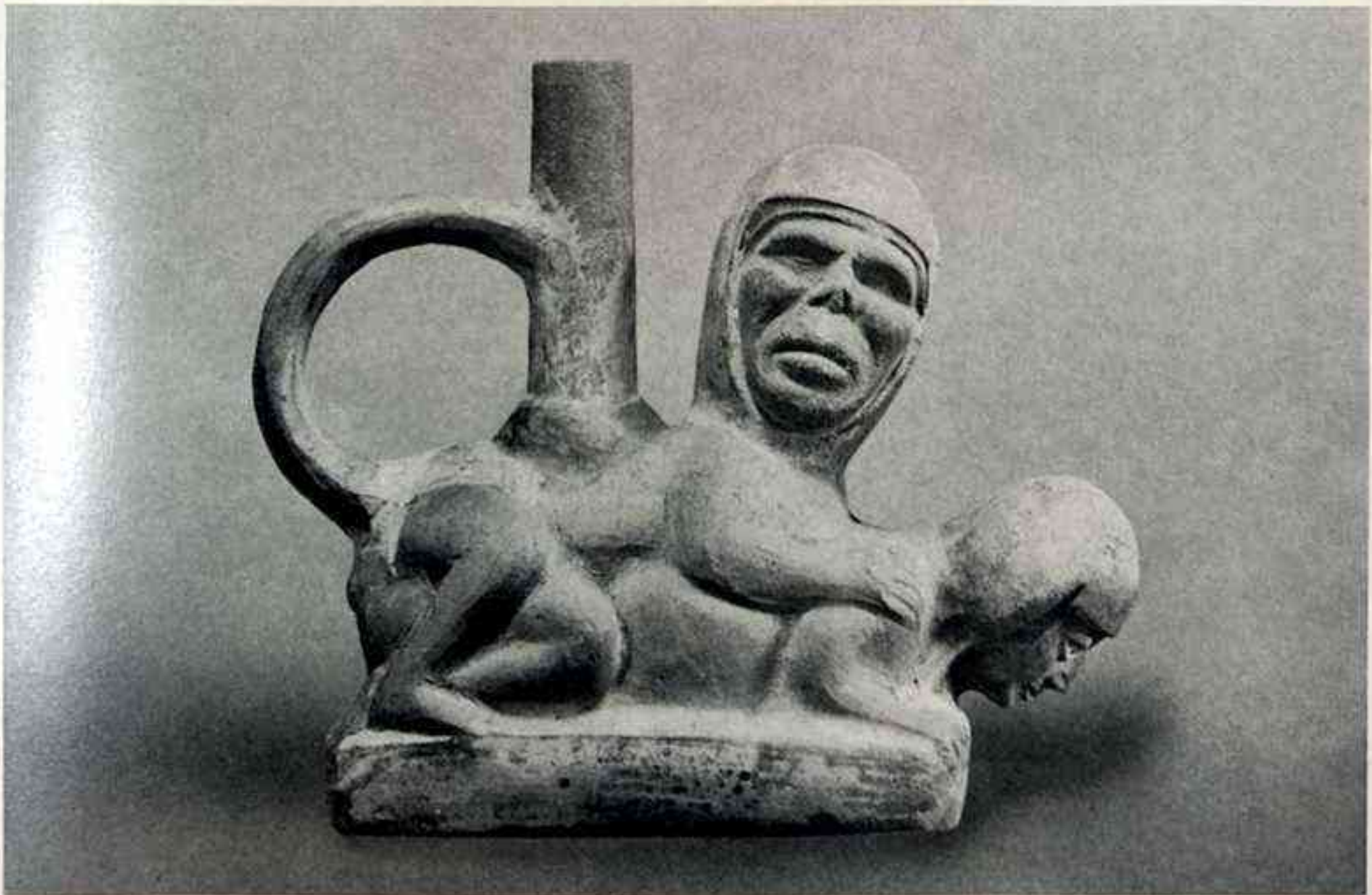
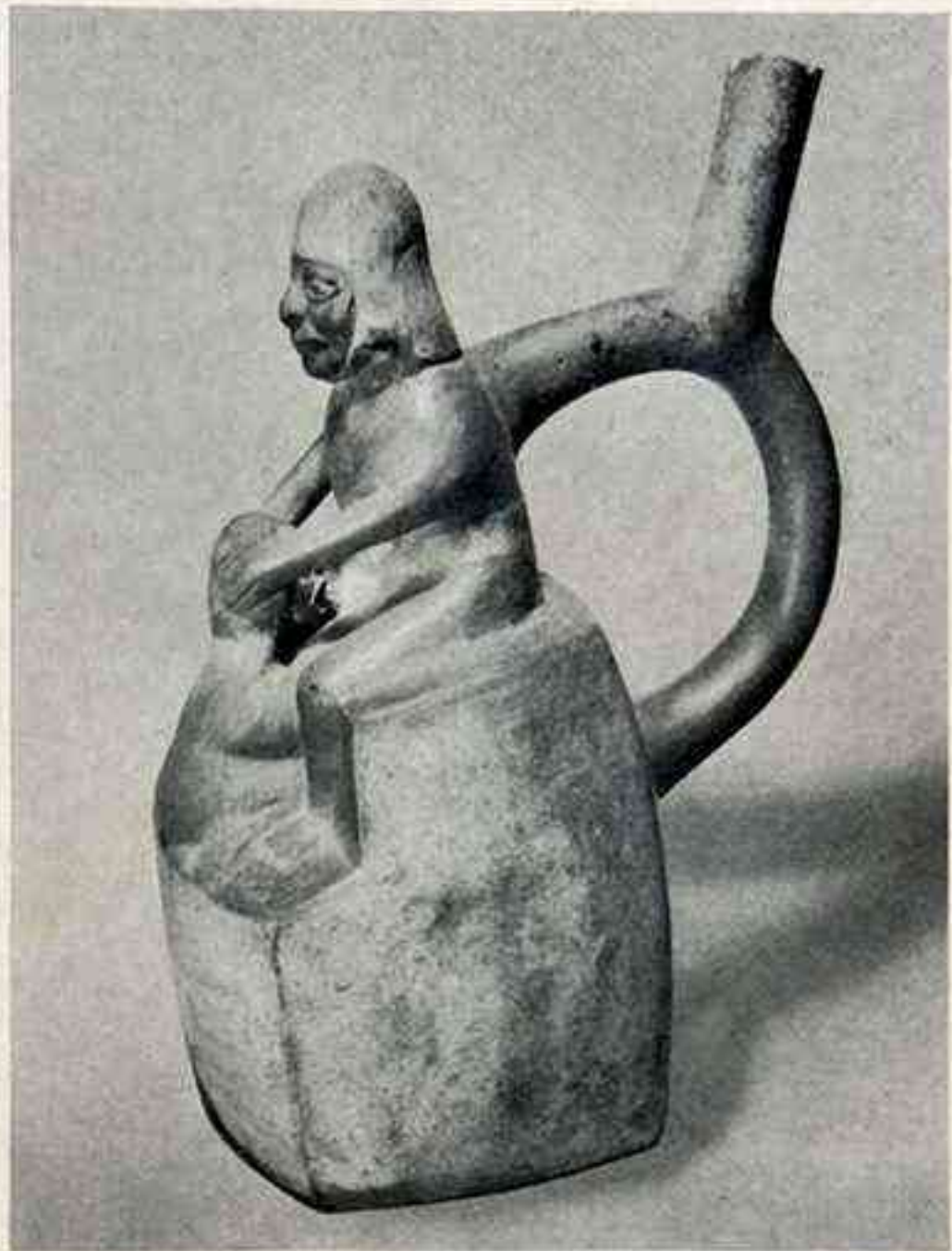


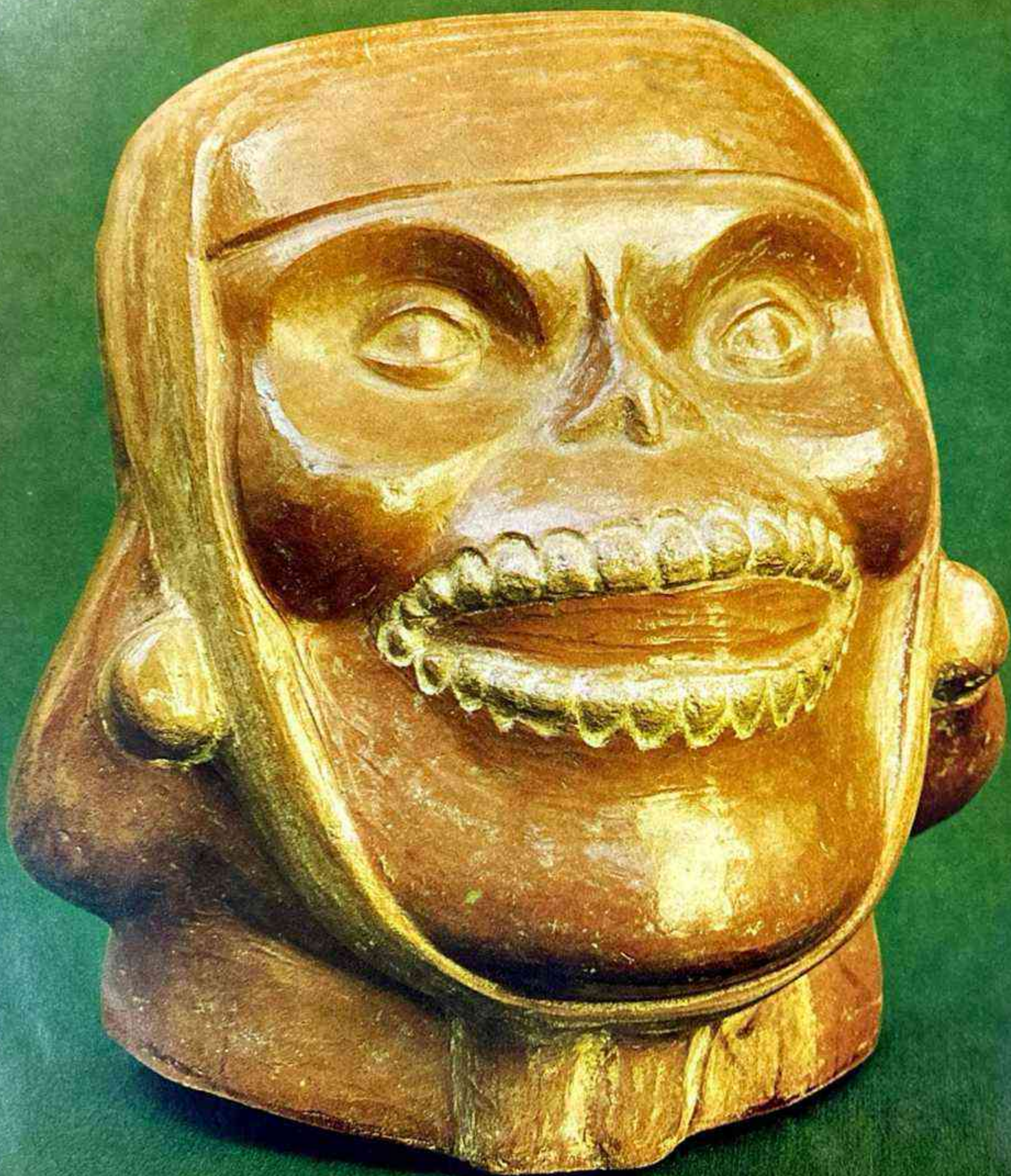










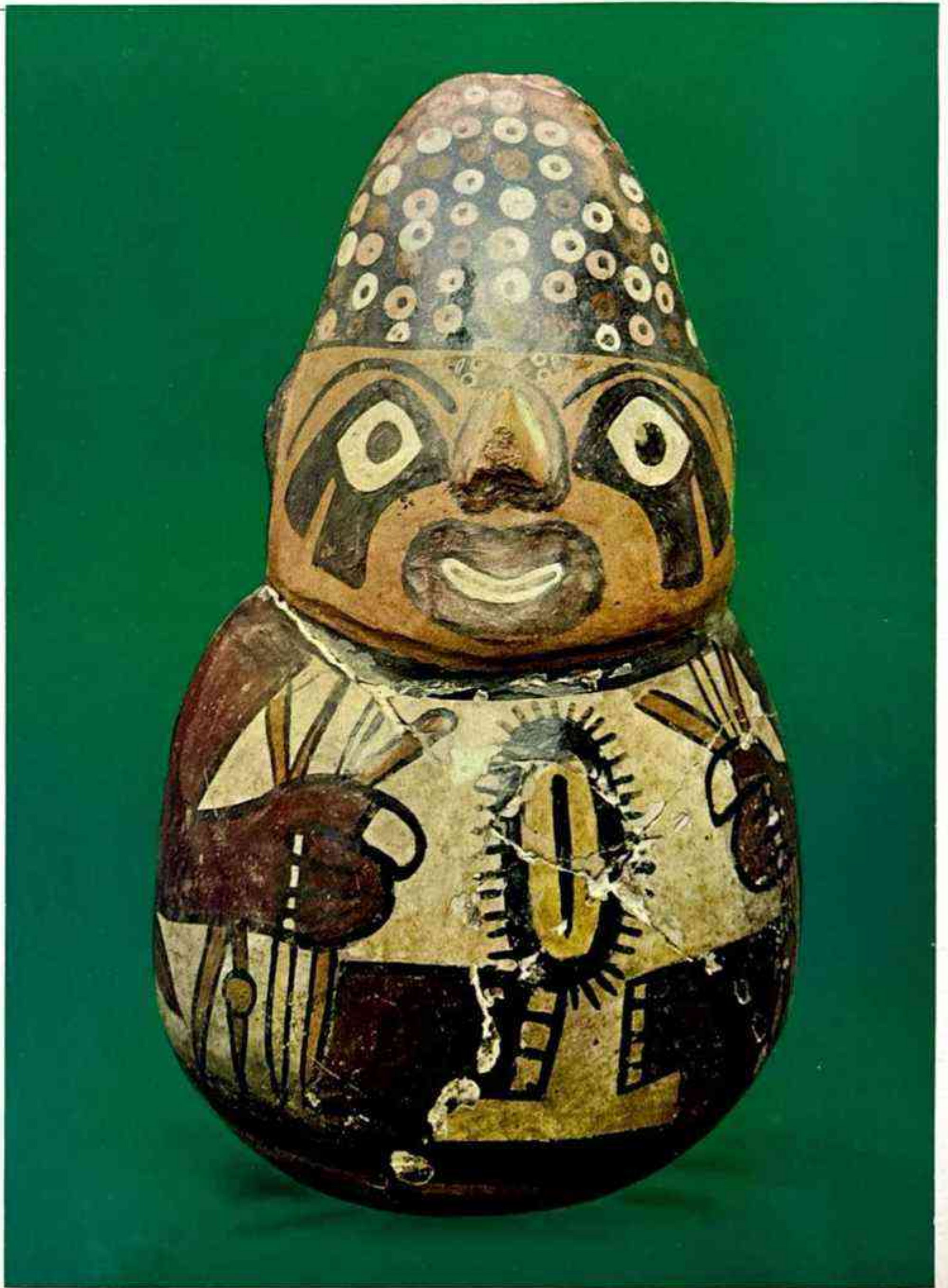


He podido realizar la tarea que me he impuesto en todo lo que se relaciona con las expresiones de amor de los mochicas y las de los otros pueblos del Perú precolombino, acudiendo a la única fuente de material de estudio: el contenido de las tumbas.

Se han examinado, primero, todas las manifestaciones de la vida diaria del mochica e incluso sus creencias religiosas, para ahondar en su alma. Comprender sus estados afectivos. Y con todo este bagaje de conocimientos, interpretar su vida sexual, que era, acaso, lo más difícil de explicarse.

Como los Vasos eróticos no están modelados con el premeditado fin de provocar una tormenta en los instintos, la obra que ahora concluyo no es más que el dictamen del arqueólogo.

Rafael Larco Hoyle









CUADRO SINÓPTICO DE LAS PRINCIPALES CIVILIZACIONES PERUANAS

<i>Epocas</i>	<i>Culturas</i>
Evolutiva (1000 a.C.)	Vicus negativo Salinar Viru Anaranjados
Auge (1 d.C.)	Mochica I Mochica II Mochica III Mochica IV Mochica V Lambayeque Santa Lima Nazca Chanca
Fusional (800 d.C.)	Huari Norteño A Huari Norteño B Huari Norteño C Huari Lambayeque Huari central Humaya
Imperial (1200-1521 d.C.)	Chimu Inca Chimu Inca Chancay

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- 3 *Figurina de oro. Región costera del Perú. Inca. (Museo de Etnografía, Ginebra.)*
- 9 *Figurina de oro. Descubierta en Ayabaca, cerca de Vicus. (Museo Brunning, Chiclayo.)*
- 10 *Estela monolítica representando una cabeza estilizada. Perú meridional, de cultura y procedencia desconocidas. (Museo de la Magdalena, Lima.)*
- 11 *(arriba) Chanchan. Friso de arcilla decorando un muro de la ciudadela de Tschudi. Chimú. (abajo) Chanchan. «Huaca del Dragón». Relieve de carácter religioso. Chimú.*
- 12 *(arriba, izquierda) Machu Picchu. El torreón. Inca. (arriba, derecha) Machu Picchu. Inca. (abajo, izquierda) Ollantaytambo. Pared compuesta de grandes bloques monolíticos de granito rojo. Inca. (abajo, derecha) Machu Picchu. Terrazas escalonadas para facilitar el regadío. Inca.*
- 13-16 *Mapas.*
- 19 *La divinidad luchando contra el diablo-cangrejo. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 20 *Vasija humorística que representa un hombre acostado. Vicus. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 21 *Vasija moralizadora. Los agujeros alrededor del orificio superior obligan a beber por el pene. El aspecto moralizador tiene aquí cierto aire humorístico. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 22 *(arriba, izquierda) Vasija realista. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.) (arriba, derecha) Vasija humorística. Pene antropomorfo. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.) (abajo, izquierda) Vasija humorística. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.) (abajo, derecha) Vasija moralizadora. Un hombre y una mujer, atados a un poste, sufren el castigo reservado a los delitos sexuales: sus rostros están despellejados. La piel cuelga sobre el pecho, como un pectoral. En el ancho de la vasija, pintura representando a un condenado al que están devorando aves de presa. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 23 *(arriba, izquierda) Vasija humorística. Pene antropomorfo. Se supone que el personaje está en el interior de una vagina. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.) (arriba, derecha) Vasija realista. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.) (abajo, izquierda) Vasija humorística. Vicus. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.) (abajo, izquierda) Vasija humorística en forma de botella. Nótese sobre el pene, que sirve de cuello de la vasija, la cicatriz de la circuncisión. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 24 *Vasija humorística. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 25 *Vaso humorístico. Beber equivale a un simulacro de cunnilingus. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 26 *Machu Picchu. Escalera labrada en la roca. Inca.*
- 27 *(arriba, izquierda) Ollantaytambo. Inca. (arriba, derecha) Machu Picchu. Callejuela del barrio llamado industrial. Inca. (abajo, izquierda) Ollantaytambo. Inca. (abajo, derecha) Sacsahuamán. Vestigio de arquitectura labrada en la roca. Inca.*
- 28 *Vasija realista. Vicus. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 30 *Vasija realista. Mochica III. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 31 *Vasija realista. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 32 *(arriba, izquierda) Vasija realista. El hombre está sobre un asiento elevado. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.) (arriba, derecha) Vasija realista. Lambayeque. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.) (abajo) Vasija realista. Mochica III. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 33 *Vasija realista. El rostro del hombre denota ser un libertino. Mochica III. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 34 *(a izquierda) Un libertino que ha sufrido la mutilación del rostro. Está mendigando y para ello agita una sonaja. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.) (derecha) Mujer adúltera en la picota. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*

- 37 *Vasija humorística. El personaje se regocija al ver sus órganos genitales cortados. Los agujeros en torno al orificio superior obligan a beber por el pene. Mochica IV. (Museo Nacional de Antropología de Lima.)*
- 38 (arriba, izquierda) *Vasija realista. Lambayeque. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
(arriba, derecha) *Vasija realista. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
(abajo, izquierda) *Vasija realista. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
(abajo, derecha) *Vasija realista. Mochica III. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 39 (arriba, izquierda) *Vasija realista. Mochica III. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
(arriba, derecha) *Vasija realista. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
(abajo, izquierda) *Vasija realista. La mujer amamanta a un niño. Mochica III. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
(abajo, derecha) *Vasija realista. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 40 *Luchadores. Complejo Mochica. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 41 *Mujer acariciada por un eunuco. La resección de los órganos genitales es completa, los senos muy desarrollados. Mochica III. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 42 (arriba, izquierda) *Ollantaytambo. Pared constituida por un bloque monolítico de granito rojo. Inca.*
(arriba, derecha) *Machu Picchu. Vestigios de viviendas. Inca.*
(abajo, izquierda) *Machu Picchu. Inca.*
(abajo, derecha) *Machu Picchu. Ventana que da a Huayna Picchu. Inca.*
- 43 (arriba, izquierda) *Ollantaytambo. Inca.*
(arriba, derecha) *Machu Picchu. Terrazas de tierra escalonadas para facilitar el riego. Inca.*
(abajo, izquierda) *Ollantaytambo. Primera plataforma. Al fondo la puerta de entrada. Inca.*
(abajo, derecha) *Ollantaytambo. Muro de piedra con nichos. Inca.*
- 44 *Vasija realista. Mochica IV. (de frente y de perfil) (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 45 (arriba, izquierda) *Vasija realista. Hombre con nariz y labios amputados. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
(arriba, derecha) *Vasija realista. Mochica II. (Colección Raúl Apesteguía.)*
(abajo) *Vasija realista. Mochica III. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 46 (arriba) *Vasija realista. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
(abajo) *Vasija realista. Mochica I. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 47 *Vasija realista. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 48 (arriba, izquierda) *Vasija realista. La mujer amamanta a un niño. Mochica V. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
(arriba, derecha) *Vasija realista. La mujer amamanta a un niño. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
(abajo, izquierda) *Vasija realista. Mochica V. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
(abajo, derecha) *Vasija realista. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 49 (arriba) *Pectoral. Granos de turquesa separados por barritas de oro. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
(abajo) *Collares de turquesa, algunos de ellos mezclados con perlas de oro. Pendientes de turquesa y de ónice. Collar central de cristal de roca. Cupisnico y Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 51 *Vasija realista. Nótese la extraña postura de la mujer. Mochica III. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 52 *Personajes sentados. Mochica de Vicus. (Colección Raúl Apesteguía)*
- 54 *Vasija moralizadora. Mujer rezando. La cabeza tiene la forma de un bálano de pene, que simboliza la obsesión sexual del personaje. El rostro está muy marcado por el libertinaje. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 55 *Vasija moralizadora. La cabeza del personaje evoca un sexo femenino, cuyo clitoris está representado por la nariz. El artista ha querido simbolizar con ello la obsesión sexual del hombre. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 56 *Vasija realista. Prisionero. Chancay. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 59 *Mujer. Chancay. Colección Yoshito Amano.)*
- 60 *Mujer. Chancay. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 61 *Hombre. Chancay. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 62 *Hombre. Chancay. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 64 *Vasija realista. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 66 *Ídolo de madera sosteniendo un jarrón ritual. Chimú. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 67 *Mensajero. Está representado bajo el aspecto de un halcón antropomorfo, símbolo de rapidez. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 68 *Hombre en cucullas. Vicus. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 69 *Vasija moralizadora. Mujer rezando. La cabeza tiene la forma de un bálano de pene, que simboliza la obsesión sexual del personaje. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*

- 70 Prisionero de guerra. Aunque el personaje representado tiene dos mil años de antigüedad, lleva perilla y bigotes como los conquistadores españoles del siglo XVI. Mochica III. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 72 Zorros bailando. Chimú. (Colección Yoshito Amano.)
- 75 (arriba) Cópula de lamas. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
(abajo) Cópula de lamas. Mochica II. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 76 (arriba) Cópula de renacuajos. Chimú. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
(abajo) Vasija erótica religiosa. Mujer copulando con un vampiro. Mochica. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 77 Jaguar. Mochica I, procedente de Vicus. (Colección Raúl Apesteguía.)
- 78 Mujer con un pájaro. ¿Escena simbólica? La vasija tiene aproximadamente la forma de una fruta. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 80 (arriba, izquierda) Vasija erótica religiosa. Mujer y divinidad. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
(arriba, derecha) Vasija moralizadora. Mujer abrazando a un personaje sin nariz y sin labios. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
(abajo, izquierda) Frutos antropomorfos besándose entre sí. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
(abajo, derecha) Vasija realista. La mujer está sentada en el regazo del hombre, que le acaricia el rostro y los senos. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 82 Vasija realista con decoración positiva y negativa. Vicus. (Colección Raúl Apesteguía.)
- 83 Vasija realista con decoración negativa. Vicus. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 84 (arriba) Vasija moralizadora. Mujer y esqueleto. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
(abajo) Vasija realista. Santa. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 85 (arriba) Dos caciques. Vicus. (Colección Raúl Apesteguía.)
(abajo, derecha) Vasija realista de Vicus. El asa en forma de estribo no suele hallarse en las vasijas de esta cultura. (Colección Raúl Apesteguía.)
(abajo, derecha) Vasija adornada con un personaje sentado, tocando un instrumento de música. Vicus. (Colección Raúl Apesteguía.)
- 86 Vasija de Vicus representando a un hombre sosteniendo a un niño, de pie, sobre una mujer acostada. Lleva un gran adorno nasal. Su actitud es sintomática de la supremacía de los varones en esta civilización. (Colección privada.)
- 88 Copulación de roedores. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 89 Copulación. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 90 Fragmento de tejido. Costa sur. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 91 (arriba) Fragmento de tejido. Mochica, Procede del valle de Santa. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
(abajo) Ribete de abrigo con decoraciones de motivos griegos y escaleras. Chancay. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 94 Detalle del ribete reproducida en la página 91.
- 95 Motivo poco corriente de tejido con tonos al pastel. El fondo blanco es típicamente Mochica. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 96-97 Tejido decorado con prisioneros de guerra. El fondo blanco y la cuerda que los personajes llevan al cuello son característicos de las culturas del Norte. Mochica I. (Colección privada.)
- 98 Detalle del tejido reproducido en la página 91.
- 99 (arriba) Pendientes. Oro y turquesa. (Colección Hugo Cohen-Letts.)
(abajo) Pendientes procedentes de un cacique despojado de sus bienes. Oro, nácar y turquesa. En el centro, cabeza de jaguar de oro. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 102 (arriba, izquierda) Vasija realista. Vicus. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
(arriba, derecha) Vasija en forma de mujer. Chanca. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
(abajo, izquierda) Vasija con asas, en forma de mujer. Vicus. (Colección Jean Le Cannelier.)
(abajo, derecha) Hermafrodita. Única representación conocida de esta anomalía en la cerámica peruana. Viru. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 103 Vasija realista. Los personajes tienen una expresión de regocijo. Salinar, época evolutiva. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 104 Estela monolítica decorada con un personaje en relieve. (Sechin.)
- 106 (izquierda) Vasija erótica religiosa. Copulación ritual bajo un palio sostenido por cuatro mujeres. Santa. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
(derecha) Vasija pintada policroma. Chanca. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 108 Dos vasijas eróticas religiosas. Salen serpientes de los cuerpos de los personajes unidos. Huari del norte A. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 109 Vasija erótica religiosa. La divinidad fecunda a una mujer, mientras un corvejón antropomorfo rocía sus órganos genitales. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)

- 111 *Vasija incrustada de nácar representando un jaguar fabuloso. Mochica I. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 113 *Vasija erótica religiosa. Copulación de la divinidad felina. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 114-115 *Guerreros conduciendo varios prisioneros desnudos. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 116 *Guerrero conduciendo un prisionero desnudo. Mochica III. (Colección Yoshito Amano.)*
- 117 *Copulación. Chanca. (Colección Raúl Apesteguía.)*
- 118 *Vasija moralizadora que simboliza las consecuencias funestas del onanismo. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 119 *Curandera asistiendo a un hombre, que probablemente padece una enfermedad venérea. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 120 *(arriba) Vasija realista. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
(abajo) Vasija realista. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 121 *Vasija realista. Nótese la expresión libidinosa del hombre, que está sacando la lengua. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 122 *Vasija realista. El hombre lleva un gran adorno nasal. Vicus. (Colección privada.)*
- 123 *Vasija realista. Vicus. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 124 *Dos vasijas realistas. Mochica III. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 125 *Dos vasijas realistas. Mochica III. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 126 *Mujer derribada por un perro. Análogas representaciones muestran a la mujer debajo de una fiera. En ambos casos, la interpretación erótica es dudosa. Mochica V. (Art Institute, Chicago.)*
- 127 *(izquierda) Vasija realista. Santa. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
(derecha) Vasija realista. Nazca. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 128 *Vasija realista. Nazca. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 129 *Dos vasijas realistas. Vicus. (Colección Jean Le Cannelier.)*
- 130 *(arriba) Vasija moralizadora. Un hombre durmiendo, con las piernas cruzadas, parece practicar la sodomía con un esqueleto. Tal vez sea la representación de un sueño. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- (abajo) Vasija realista. Salinar. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 131 *(arriba) Vasija humorística. Chimú. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
(abajo) Vasija humorística. Lambayeque. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 132 *Vasija humorística de doble fondo. El líquido penetra primero en el cuerpo de la mujer, luego la vasija se llena. El bebedor, después de vaciar el contenido de la parte visible del recipiente, recibe, por la vulva, el líquido que contiene el doble fondo. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 133 *(arriba, izquierda) Vasija realista. Mochica III. (Colección Raúl Apesteguía.)*
(arriba, derecha) Vasija realista. Mochica III. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
(abajo) Vasija realista. Lambayeque. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 134 *(arriba, izquierda) Vasija realista. Mochica III. (Art Institute, Chicago.)*
(arriba, derecha) Vasija realista. Chimú. (Art Institute, Chicago.)
(abajo, izquierda) Vasija realista. Viru (?). (Art Institute, Chicago.)
(abajo, derecha) Vasija realista. Mochica I. (Art Institute, Chicago.)
- 135 *(arriba, izquierda) Vasija realista. Mochica III. (Art Institute, Chicago.)*
(arriba, derecha) Vasija realista. El hombre está sobre un asiento alto. Mochica IV. (Art Institute, Chicago.)
(abajo) Vasija realista. Mochica V. (Art Institute, Chicago.)
- 136 *Cabeza de supliciado, con nariz y labios amputados. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 138 *Figurina pintada que representa una hilandera. Nazca. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 139 *Vasija realista. Mujer tumbada sobre el vientre. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
- 140 *(arriba) Vasija erótica religiosa. La divinidad fecunda a una mujer, mientras un corvejón antropomorfo rocía sus órganos genitales. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*
(abajo) Vasija erótica religiosa. Copulación divina. La lagartija antropomorfa y el perro, que acompañan al dios, rezan, con las piernas juntas. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)
- 141 *Vasija erótica religiosa. Copulación del sapo jaguar con un jaguar cuyo cuerpo produce tubérculos de yuca. Símbolo de la unión del agua, de la tierra y de la vegetación. Mochica IV. (Museo Rafael Larco Herrera, Lima.)*

ÍNDICE

Página

- 5 *Nota del editor.*
- 7 *Prólogo.*
- 17 *Los cronistas.*
- 35 *Breves consideraciones arqueológicas.*
- 53 *Las culturas peruanas.*
- 65 *La cerámica erótica peruana.*
- 73 *Actitudes del hombre y de la mujer en el acto erótico.*
- 79 *Vasos humorísticos.*
- 87 *Vasos moralizadores.*
- 93 *Vasos de erotismo religioso.*
- 107 *Representaciones naturales.*
- 142 *Cuadro sinóptico de las principales civilizaciones peruanas.*
- 143 *Índice de ilustraciones.*

LA IMPRESIÓN DE ESTA OBRA HA SIDO
REALIZADA EN AGOSTO DE
MIL NOVECIENTOS SESENTA Y SEIS
EN LOS TALLERES DE LAS EDICIONES NAGEL, GINEBRA

LA ENCUADERNACIÓN HA SIDO REALIZADA
EN LOS TALLERES DE LAS EDICIONES NAGEL, GINEBRA

LOS CLICHÉS EN NEGRO Y EN COLOR
HAN SIDO GRABADOS EN LOS TALLERES AMOR, GINEBRA,
Y CLICHÉS UNIÓN, PARÍS

EL NÚMERO DE DEPÓSITO LEGAL DE EDITOR ES 411

Todas las fotografías de este volumen son de
GÉRARD BERTIN, GINEBRA
con excepción de las reproducidas en las páginas que se citan seguidamente:
página 3 (Jean Arlaud, Ginebra);
páginas 9, 11, 83, 86, 122, 137 (Museo Rafael Larco Herrera, Lima);
páginas 126, 134 (Art Institute, Chicago).

IMPRESO EN SUIZA — PRINTED IN SWITZERLAND

